

ALTRAPAROLA

Sulla guerra

scritti di

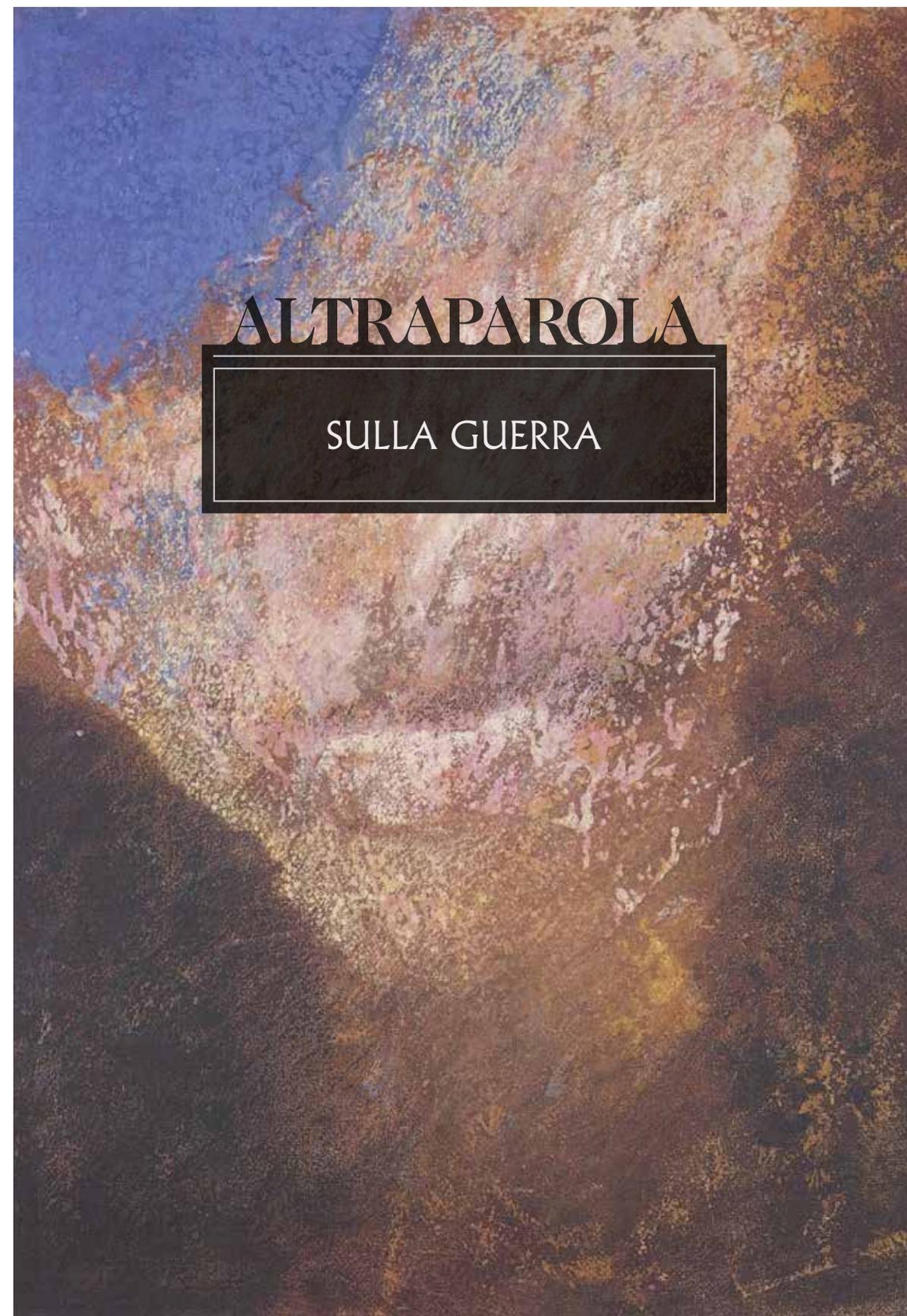
Francesco Biagi, Franco Berardi Bifo, Francesco Bugli,
Massimo Cappitti, Jean D'Amérique, Gabriele Fadini,
Ubaldo Fadini, Riccardo Ferrari, Roberto Finelli,
Luca Lenzini, Francesco Siciliano Mangone, Alvisè Marin,
Lanfranco Orsini, Mario Pezzella, Jacopo Rasmi,
Ruggero Savinio, Alessandro Simoncini, Alberto Zino

ISSN 2612-3932



ALTRAPAROLA

Sulla guerra



ALTRAPAROLA

SULLA GUERRA

ALTRAPAROLA

SULLA GUERRA



ALTRAPAROLA — Rivista semestrale

Sulla guerra

n. 8 · Dicembre 2022

La redazione: Mario Pezzella (direttore), Francesco Biagi, Massimo Cappitti, Gianfranco Ferraro, Luca Lenzini, Pier Paolo Poggio, Alberto Zino.

Segreteria di redazione: Francesco Biagi.

Informativa sul copyright

Il progetto editoriale di «Altraparola» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza *Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported (CC BY-NC-ND 3.0)*, pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Per contattare la redazione è possibile scrivere a altraparolaredazione@gmail.com.

In copertina: Ruggero Savinio, *La ninfa Eco*.

Stampa: Edizioni Efesto, Roma (www.edizioniefesto.it).

ISSN 2612-3932

ISBN XXXXXXXXXXXX

Indice

Editoriale	5
Alessandro Simoncini, <i>Sulla "guerra giusta". Note genealogiche</i>	13
Massimo Cappitti, <i>Scene dalla guerra. Sulla Grande Guerra</i>	33
Roberto Finelli, <i>L'età delle catastrofi</i>	37
Riccardo Ferrari, <i>Il proiettile umano nel "cupo incantesimo runico". Lo sguardo di Ernst Jünger su guerra e pace</i>	49
Franco Berardi Bifo, <i>La guerra come automatismo di de-globalizzazione</i>	57
Alvise Marin, <i>Fantasma mediatici e voyeurismo di guerra</i>	63
Mario Pezzella, <i>La guerra senza onore. Guerre di Céline</i>	75
Jacopo Rasmi, <i>Immagini che scottano. Conflitti d'uso della termografia</i>	83
Alberto Zino, <i>La qualcosa</i>	93
Ruggero Savinio, <i>Mitologie</i>	97

FATTI IN VERSI

Rubrica di letteratura

Luca Lenzini, <i>Per Francesco Scarabocchi: La figlia che non piange</i>	101
Francesco Siciliano Mangone, <i>Da Riscritture</i>	105
Lanfranco Orsini, <i>Poesie</i>	109
Jean d'Amérique, <i>Da Rhapsodie rouge</i>	115
Mario Tomai, <i>Quadri</i>	117

FIGURA

Rubrica di arti visive

Gabriele Fadini, <i>Soderberghiana. Panama Papers</i>	123
Mario Pezzella, <i>Recensione di Triangle of Sadness di Ruben Östlund</i>	129

NOTE SPARSE

Rubrica di musica

Mario Pezzella, <i>Da un diario inedito di Adrian Leverkühn</i>	135
---	-----

SITUAZIONI

Rubrica di filosofia politica

Ubaldo Fadini, <i>Crisi storiche e corpi in combattimento</i>	145
Francesco Biagi, <i>Di che cosa parliamo quando parliamo di ecomarxismo?</i> <i>Glosse a margine del volume di J.N. Bergamo</i>	155
Francesco Bugli, <i>La natura come categoria sociale e la società come categoria naturale. Note su Marx e Darwin</i>	159
Massimo Cappitti, <i>Sull'ultimo volume di Roberto Finelli</i> Filosofia e tecnologia	169
Gli autori	173

Editoriale

Introduciamo questo numero ricorrendo a un saggio di Simone Weil sull'Iliade, in cui lei riflette sulla negatività estrema della guerra, su una pulsione di morte, che non conosce limiti nel suo dispiegamento ed ha effetti devastanti sull'animo di chi è costretto a subirla. La guerra induce a perdere ogni nozione di limite e misura nell'uso della forza. La violenza segue in essa un percorso apparentemente inarrestabile: «La forza trasforma in una cosa chiunque le sia sottomesso. Quando è esercitata fino all'estremo, essa trasforma l'uomo in una cosa nel senso più letterale, perché lo trasforma in cadavere. C'era qualcuno, e, un attimo dopo, non c'è nessuno»¹. È quasi fatale giungere a un punto in cui non è più in gioco la sottomissione dell'altro, ma la sua nientificazione.

Come nelle forme più estreme di schiavitù, viene tagliata alla radice la possibilità stessa della vita interiore: «Non si può perdere più di quanto perda lo schiavo; egli perde ogni vita interiore»². Ma la guerra generalizza ed estende necessariamente la condizione di schiavitù, indipendentemente dalla volontà iniziale di chi si mette a combattere. Chi inizia una guerra commette perciò un male duplice: non solo è responsabile della violenza che fuoriesce direttamente dalle sue mani, ma suscita nel nemico una inevitabile reazione speculare e mimetica. Nell'ambito della guerra, la relazione con l'altro è caratterizzata dalla stessa assenza di pensiero e di reciprocità, che domina nella schiavitù.

La guerra è il dominio illimitato della forza: essa si manifesta allo stato puro nel potere di decidere sulla vita e la morte dell'altro, potere sulla sua nuda vita. Quando il vincitore punta l'arma sul vinto già a terra, crea uno spazio intermedio tra la vita e la mor-

¹ S. Weil, *Oeuvres*, vol. II-3, *Écrits historiques et politiques*, Gallimard, Paris, 1989, p. 227. D'ora innanzi EHP.

² EHP, p. 233.

te, l'essere e il non essere più, il cadavere e l'uomo; e questo è propriamente lo spazio in cui il potere prende coscienza di sé come potere. La schiavitù altro non è che l'infinita dilazione nel tempo di questo stato di morbosa indecisione; i vinti divengono schiavi, e la schiavitù è il parto naturale della guerra: «La forza controllata da un altro è impetiosa sull'anima come la fame estrema, in quanto consiste in un potere perpetuo di vita e di morte»³; «essa ucciderà certamente, o forse ucciderà, o è solo sospesa sull'essere che ad ogni istante potrebbe uccidere; in ogni modo essa cambia l'uomo in pietra»⁴.

La forza produce la reificazione dell'animo del vinto e dello schiavo, ma non lascia immune quello del vincitore. Essa agisce su di esso in modo devastante. La forza si esalta fino al delirio di onnipotenza, spinge verso la potenza illimitata, che – usando un termine di Hölderlin – potremmo definire come il “titanico”, la brama sfrenata. Essa induce alla dismisura, alla hybris, che per Omero – dice la Weil – trasforma l'uomo in un *démone* posseduto dalla volontà di distruggere e autodistruggersi. L'eroe vincitore non ha più di fronte a sé un altro uomo, che con la sua differenza e la sua resistenza possa porgli ostacolo, frenare il suo slancio, imporgli la reciprocità dello sguardo.

Il vincitore è esposto a un'inflazione mitica, in cui si forma un'immagine sovrumana e grandiosa di sé. In tal modo, tuttavia, valica fatalmente il limite della forza, di cui effettivamente dispone. Per quanto sia grande, questa non è mai infinita, come invece finisce per credere l'eroe invasato dalla hybris. D'altra parte, l'incremento continuo della propria forza suscita contro di sé un'ostilità, una mobilitazione d'energia speculare e distruttiva. Il vincitore di ieri rischia di smarrire la lucidità che gli permetteva di cogliere la dinamica reale delle forze in campo, viene abbagliato dalla sua stessa potenza: «Devono necessariamente perire. Poiché non considerano la propria forza come una quantità limitata, né i loro rapporti con altri come un equilibrio tra forze ineguali. Dato che gli altri uomini non impongono ai loro movimenti quel tempo d'arresto, da cui soltanto possono procedere i nostri sguardi verso i nostri simili, essi finiscono per credere che il destino ha concesso loro ogni licenza, e nessuna a chi è ad essi inferiore. Da questo momento, essi vanno al di là della forza di cui dispongono. Essi vanno inevitabilmente al di là, perché ignorano che essa è limitata»⁵.

Se durante la sua ascesa il vincitore sa ancora calcolare le relazioni di causa ed effetto, di mezzo e fine, e usa la sua stessa immagine grandiosa come un semplice *instrumentum regni*: giunge il momento in cui crede alla propria onnipotenza magica e si affida al suo intuito in ogni decisione. Poiché egli ha voluto, i mezzi si adegneranno alla sua volontà. Non si affida più al calcolo e alla razionalità strumentale, ma alla fede irrazionale nell'eccesso e nel caso: «Sono allora senza scampo in balia del caso, e le cose non obbediscono più al loro volere. Qualche volta il caso li favorisce; altre volte li danneggia;

³ *Ibidem.*

⁴ EHP, p. 228.

⁵ EHP, p. 236.

eccoli esposti nudi alla sventura, senza l'armatura della potenza, che proteggeva la loro anima, senza che più niente ormai li separi dalle lacrime»⁶.

La guerra è un meccanismo impersonale e astratto, che priva di umanità il vincitore e il vinto e scambia rapidamente i loro ruoli, come mostrano i continui capovolgimenti di situazione sotto le mura di Troia: «Tale è la natura della forza. Il potere che essa possiede di trasformare gli uomini in cose è doppio e si esercita da entrambe le parti; essa pietrifica in modo diverso, ma con pari intensità, le anime di chi la subisce e quelle di coloro che la gestiscono»⁷. Da questo punto di vista, la guerra sembra ai combattenti di entrambe le parti un destino, che non è possibile trascendere. È la cosa più strana, a pensarci bene. Perché non mancano soldati e anche capi consapevoli della disumanità della guerra. Nessuno tuttavia pensa veramente di poter sfuggire al meccanismo autoreferenziale della forza, una volta che vi è entrato dentro.

In questa specie di rassegnazione al destino culmina l'educazione o per meglio dire la disciplina militare. In modo simile a quanto avveniva nel caso della schiavitù, essa spezza nell'uomo il potere di trascendere la situazione. L'adesione al meccanismo funzionante, alla guerra in atto, è tendenzialmente totalitaria. La fantasia interiore, che crea e progetta alterità, deve interamente appiattirsi nell'immanenza della forza. L'esistenza – per quanto orribile – diviene un destino irrevocabile, da cui scompare l'immagine del possibile. Ogni soldato è cosa, in sospeso tra la vita e la morte; la decisione riguardo al suo essere o non essere spetta comunque ad un altro (che sia il nemico o il suo proprio capo).

L'obbedienza passiva, la servitù volontaria – forse l'aspetto della guerra più difficile da comprendere – è in parte spiegata dal continuo rapporto del soldato alla morte. L'orizzonte è dominato dall'essere per la morte, ad ogni istante; in esso la vita si trova in un continuo ed estremo stato d'emergenza: «...Il rapporto tra la morte e il futuro non è lo stesso che per gli altri uomini. Per gli altri, la morte è un limite imposto anticipatamente al futuro; per essi, essa è il futuro stesso, il futuro a loro assegnato dalla loro professione»⁸.

Per un uomo che vive nell'orizzonte della morte, la speranza non ha significato. L'addestramento radicale perfettamente realizzato mira a un'ascesi radicale: «L'anima patisce violenza ogni giorno. Ogni mattino l'animo si mutila di ogni aspirazione, perché il pensiero non può viaggiare nel tempo senza passare per la morte. Così la guerra cancella ogni idea di scopo, anche l'idea degli scopi della guerra. Essa cancella il pensiero stesso di porre fine alla guerra. La possibilità di una situazione così violenta è inconcepibile, finché non ci si è dentro; la fine è inconcepibile, quando si è dentro di essa»⁹.

⁶ *Ibidem.*

⁷ EHP, p. 245.

⁸ EHP, p. 242.

⁹ *Ibidem.*

Questa ascesi conduce solo al dio minore della forza, con le sue esaltazioni repentine, i suoi furori incontrollati e il suo perdersi nell'illimitato.

La violenza esercita un effetto mimetico su chi la subisce: all'esercizio di una forza illimitata risponde quasi sempre una reazione altrettanto priva di misura. Alla reificazione subita, segue quella che la vittima desidera infliggere all'aggressore. Niente è più raro di una forza difensiva che sappia restare padrona di se stessa, rispetti volontariamente una misura e si eserciti solo con l'intensità necessaria a realizzare il suo fine.

La guerra è il regno del risentimento, nel senso che Nietzsche attribuiva a questo termine: se la ragione consiglierebbe di fermarsi una volta raggiunto il fine indispensabile (per esempio la cacciata di un invasore dal proprio paese), la furia spinge a riversare sul nemico una quantità di violenza eguale o superiore a quella subita. La guerra incita a una violenza simmetrica ed anzi all'incremento della violenza iniziale.

D'altra parte, una volta entrati nel meccanismo simmetrico della forza, il dolore subito, la morte degli amici, la perdita della propria casa, sembrano giustificati solo con la completa distruzione del nemico. Solo il suo annientamento è il segno tangibile che il grande sacrificio compiuto non è stato vano, né insensato: «L'anima che l'esistenza di un nemico ha costretto a distruggere in se stessa quel che vi aveva posto la natura, crede di poter guarire solo con la distruzione del nemico»¹⁰.

Riprendersi o tenersi Elena (causa occasionale della guerra di Troia) conta alla fine ben poco; si combatte perché il mio compagno o mia moglie o mio figlio, tempo addietro, sono stati massacrati dal nemico. Posso sopportare questo ricordo insensato e il trauma subito, solo con l'annientamento di chi l'ha prodotto (e dei suoi amici, di sua moglie, di suo figlio).

Se la grazia e l'amore hanno un senso, essi compaiono negli uomini che sanno esercitare una violenza finalizzata alla volontà difensiva iniziale e niente più che questa: ma ciò è molto raro. La brama illimitata è un male metafisico radicale, perché vorrebbe trasferire una potenza infinita al soggetto umano finito. Essa attribuisce una potenza divina a un movimento immanente della storia: non si limita ad annunciare la morte di Dio, ma proclama la sua sostituibilità con un ente intramondano (è il credo di alcuni personaggi di Dostoevsky, come Kirillov o Ivan Karamazov). Il mancato rispetto del limite, della finitezza, della misura, caratterizza d'altronde il progresso distruttivo della modernità. Non solo esso enfatizza la sradicatezza come valore positivo e priva il singolo di ogni appartenenza comunitaria, ma induce al disprezzo dell'uomo come singolarità, in una contemporanea eclisse sia della libertà individuale che della solidarietà collettiva. Cosa importa il singolo, di fronte alla realizzazione di un'idea sovrumana, incarnata dai suoi portavoce terreni? Laddove invece l'atto divino per eccellenza è una potenza che limita se stessa. Non dunque una semplice debolezza o l'impotenza piena

¹⁰ EHP, p. 242.

di risentimento, che caratterizza lo schiavo nella descrizione di Nietzsche: ma una forza che sa autolimitarsi e permanere in misura finita.

Questa autolimitazione possiede una saggezza sufficiente, per rinunciare a un incremento o sviluppo di potenza, se un trionfo immediato dovesse poi comportare una violazione del tessuto generale della vita. Ma questa saggezza, che implica il rispetto e il timore di fronte alla trama della vita naturale e alla singolarità dell'altro, è l'amore. Amore-saggezza e potenza sono i due poli, entro cui si dispone il dramma della creazione: «Perché la potenza è un illimitato, *apeiron*, cioè genera sempre un di più. Per quanto grande sia una potenza, ne è sempre possibile una più grande. Solo la saggezza divina limita la potenza»¹¹.

La guerra separa l'uomo dal fondo del suo essere, lo rende sordo alla generazione e alla morte naturali, a ogni evento che non dipenda dalla sua volontà. Nella guerra, la cessazione della vita è ricondotta alla decisione di un Io e alla sua forza: forse è questa – al di là delle cause parziali ed effimere – la radice metafisica della guerra. La vita e la morte non sono più piegature dell'essere, ma affermazioni autonome di una volontà. Un'ebbrezza di affermazione e di potenza sostituisce la partecipazione alla sacralità naturale.

Il film *La sottile linea rossa* di Terrence Malick (1998) sembra rappresentare in forma visiva ciò che la Weil ha pensato.

Nelle lunghe sequenze belliche gli uomini avanzano verso un nemico invisibile e allo stesso tempo entro l'intrigo fitto e indecifrabile della natura. Durante l'assalto alla collina, un lento carrello in avanti si inoltra tra l'erba e la vegetazione, rimanendo schiacciato, come gli uomini, all'altezza del suolo. La visibilità è ristretta all'esiguo spazio di terra, che può essere visto dal soldato strisciante verso il nemico e la morte, alla stessa velocità del suo procedere. Il punto di vista è rigorosamente quello del singolo soldato, che guarda o è guardato. La macchina da presa si muove in modo sbilanciato e frenetico, con tagli rapidissimi e frequenti da una inquadratura all'altra, con carrelli e panoramiche continuamente abbozzati, interrotti, invertiti. È il ritmo stesso della battaglia, nella radicale immanenza del soldato immesso nell'azione, nel suo smarrimento di senso. Il nemico resta a lungo indecifrabile, come un estraneo astratto e incombente, mimetizzato nel cuore delle colline. Malick non ci concede quasi mai una prospettiva d'insieme; non vediamo mai la battaglia dall'alto e da lontano, dal punto di vista sovrano di un "generale sulla collina", e neppure possiamo percepire quella "geometria delle schiere", che presumeva di trasformare la guerra in strategia e arte.

Dalle ultime guerre napoleoniche in poi, si allontana «il tempo in cui Federico II e altri giunsero a vedere formarsi ed evolversi 'a grandezza naturale', sul campo, un ordine di battaglia tanto regolare, delle figure tanto geometriche quanto quelle in precedenza proiettate sulla carta. Le armate erano ora composte di numerosi corpi mobili che do-

¹¹ S. Weil, *I quaderni*, vol. I, Adelphi, Milano, p. 253.

vevano affrontarsi non senza difficoltà nel corso dell'azione, in seguito a ordini dati al di fuori del loro campo visivo»¹². Nel film di Malick, le azioni belliche non sono mai mostrate da un punto di vista superiore e panoramico, come se esistesse un soggetto capace di dominare il caos.

La guerra moderna rende secondario il “confronto” diretto, il duello eroico in cui il nemico può anche essere visto e riconosciuto come un'altra autocoscienza. La dialettica hegeliana del conflitto intersoggettivo, lascia il posto alla violenza impersonale, prodotta da una tecnica sovrastante, che annienta il singolo in se stessa. La morte giunge dall'ignoto e da lontano. Anche se la rappresentazione spettacolarizzata della guerra continua a proporre i luoghi comuni di un'esperienza eroica, ormai inesistente: una vana fantasmagoria in cui la guerra permette la maturazione di una coscienza eroica, dall'imaturità iniziale alla conquista di sé, attraverso la prova della negatività e del dolore. Per quanto terribile, la guerra appare, in questa manipolazione, piena di senso, è una grande, anzi grandiosa esperienza, in cui l'uomo si innalza oltre i propri limiti.

Eppure la guerra moderna non richiede tanto iniziativa o spirito eroico, quanto l'adesione più fedele possibile alla macchina astratta della tecnica: non la maturazione di una coscienza eroica distinta, quanto la maggiore assimilazione possibile alla funzionalità indisturbata del suo processo automatico. Le “prove” che vengono così superate guidano verso l'annientamento dell'identità, non verso la sua differenziazione. Quanto più la guerra moderna è una cieca mattanza operata dalle macchine, tanto più la sua rappresentazione spettacolare fornisce simulacri di senso, che dovrebbero renderla supportabile o addirittura desiderabile. Essa offre così una giustificazione fantasmatica, estetizzante, della violenza, spostando il centro dell'attenzione dall'imponenza della tecnica distruttiva al “fattore umano”, sempre più trascurabile.

Contro questa manipolazione sono ancora attuali le pagine in cui Tolstoj, in *Guerra e pace*, descrive l'esperienza radicale di Andrej Bolkonskij, ferito sul campo di battaglia di Austerlitz. Il principe Andrej è fanaticamente schiavo dell'immagine grandiosa di sé e del ruolo mondano che sta cercando di costruirsi. La sua vita è all'insegna della necessità e dell'inesausta ripetizione di questa ricerca. L'altro, il suo essere-nel-mondo che lo circonda, le persone che lo amano, sono in fondo per lui irrilevanti: immagini labili, di fronte all'identità eroica e assoluta che egli persegue. Questa è fondata sull'appartenenza indiscussa al mito che governa la sua vita: ed ha anche un carattere collettivo e politico. È l'individuo “napoleonico”, capace di un'azione immorale e decisa, destinato a divenire signore del mondo. È per questo che egli si getta quasi da solo contro il nemico, cercando la “sua Tolone” o il “suo Ponte d'Arcole”: «Eccolo, è scoccato il momento decisivo! È ora che io prenda le cose in pugno –pensò il principe Andrej».

Nel corso del suo attacco sconsiderato, rimane invece gravemente ferito, e sperimenta insieme la sua impotenza, l'anticipazione del nulla, e il distacco da tutto ciò con

¹² P. Virilio, *Guerra e cinema. Logica della percezione*, Torino 1996, p. 85.

cui si era ciecamente identificato: «Sul suo capo non c'era più nulla, tranne che il cielo: un cielo alto, non limpido, ma tuttavia immensamente alto, con un silenzioso scivolare di nuvole grigie». La sua identità precedente si spezza ed egli si scopre come nuda e finita singolarità, esposta all'essere del mondo, metaforizzato dal passaggio lento e indifferente delle nuvole: «In tutt'altro modo da come correvo io – pensò il principe Andrej – da come tutti insieme correavamo, gridavamo e ci battevamo...In tutt'altro modo scivolano le nuvole per questo cielo alto, sconfinato». Di fronte all'anticipazione del nulla, gli Imperatori, la gloria, la volontà di potenza, la conquista del dominio, si distaccano da lui come sogni al risveglio: «Sì, tutto è vano, tutto è inganno, fuorché questo cielo sconfinato. Nulla, nulla esiste, all'infuori di esso. Ma neanche questo esiste, nulla esiste, all'infuori della quiete, del sentirsi placato».

Questo nulla non è però un nulla letterale, disperante, che renda inattivi, ma è una matrice di possibilità di vita del tutto diverse da quelle che Andrej perseguiva precedentemente. È la scoperta di essere una singolarità finita, immersa in un mondo di altre singolarità finite, in cui l'immagine abbagliante dell'Impero è solo un simulacro (per quanto effettuale e potente). Quando riceve la visita del suo eroe, l'incanto si è spezzato: «Mentre fissava negli occhi Napoleone, il principe Andrej aveva il pensiero alla nullità della grandezza».

Sulla “guerra giusta”.

Note genealogiche

Alessandro Simoncini

Tra i non molti che hanno sottolineato la rilevanza semantico-concettuale della locuzione «operazione militare speciale» con cui la federazione russa ha legittimato l’invasione dell’Ucraina, Alessandro Colombo ha osservato come essa sia il calco gemellare di un’altra locuzione: quella di «operazione di polizia internazionale», con cui una coalizione di potenze militari occidentali egemonizzate dagli Stati Uniti aveva giustificato nel 1990-91 la prima guerra del Golfo contro l’Iraq¹. Con questa guerra quelle forze intendevano avviare la transizione verso un *New World Order* in cui – si prometteva – nelle relazioni internazionali la Giustizia avrebbe sradicato l’ingiustizia e il Bene avrebbe trionfato sul Male. Colombo sostiene che la nozione di «operazione militare speciale» – questa «sorta di ruvida traduzione in russo della nozione euroamericana» – ha lo stesso scopo del suo calco originario «operazione di polizia internazionale»². Serve cioè a ricorrere alla guerra nascondendola «dietro una nebbia di eufemismi», mentre se ne proclama l’incontestabile giustizia³.

In altri termini oggi, insieme ad eserciti che rimettono in gioco la realtà della vecchia guerra in uno scontro tra imperialismi – imperialismi che non sono più quelli degli Stati nazionali otto e novecenteschi ma quelli di «grandi Stati» che operano in un sistema mondiale in cui si diffonde rapidamente un regime di guerra segnato da «riarmo, esercitazioni, toni nazionalisti esacerbati» (nel corso di una transizione egemonica segnata da un virulento multipolarismo ultra-competitivo, dalla crisi delle catene

¹ A. Colombo, *Il governo mondiale dell'emergenza. Dall'apoteosi della sicurezza all'epidemia dell'insicurezza*, Raffaello Cortina, Milano, 2022, p. 182.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

globali del valore e da marcati processi di de-globalizzazione selettiva)⁴ –, combattono anche due nuovi usi della grammatica della «guerra giusta»: da una parte quello che giustifica l'«operazione militare speciale» con la necessità di mondare e denazificare l'Ucraina, dall'altra quello che investe le truppe regolari ucraine «del ruolo di difensori del “mondo libero”» e della «democrazia» contro l'«autocrazia»: tutti termini utilizzati come significanti vuoti⁵. In una sorta di «trionfo contemporaneo della guerra giusta»⁶.

Di quest'ultima e della sua grammatica, a cui fin dal termine della guerra fredda non si è cessato di fare ricorso, non è quindi forse inutile ricordare la genealogia⁷.

Sulla guerra giusta nell'età medioevale. Provenienza e logica del bellum justum

Accreditando l'idea di una provenienza greco-romana del discorso sul *bellum justum*, Roland Bainton ha ricordato come l'idea di una guerra che «per poter essere considerata giusta deve avere come obiettivo la rivendicazione della giustizia e il ristabilimento della pace» risalga a Platone e si ritrovi successivamente in Cicerone⁸. Danilo Zolo ha poi sottolineato che «il monoteismo cattolico [...] ha in parte accolto e in larga parte rielaborato in chiave moralistica l'idea vetero-israelitica della guerra santa», mostrando così come il *bellum justum* dei cristiani trovi genealogicamente il proprio luogo di provenienza nelle pagine del *Deuteronomio* dove la «guerra santa obbligatoria» appare come «guerra di annientamento dei nemici del popolo di Dio»⁹. Di certo, però, il discorso della «guerra giusta» acquisisce egemonia epistemica nel cristianesimo medioevale.

⁴ S. Mezzadra, *Convergere contro la guerra*, in «Euronomade», 21 novembre 2022, on line. Per il concetto di grande Stato cfr. C. Galli, *Il «Grande Stato» nella politica internazionale*, in P. Colombo, D. Palano, V.E. Parsi (a cura di), *La forma dell'interesse. Studi in onore di Lorenzo Ornaghi*, Vita e pensiero, Milano, 2018, pp. 181-195; per quello di transizione egemonica cfr. G. Arrighi, *Il lungo XX secolo: denaro, potere e le origini del nostro tempo*, Il Saggiatore, Milano, 2009 e la nuova Postfazione; Id., *Adam Smith a Pechino: genealogie del ventunesimo secolo*, Feltrinelli, Milano, 2008.

⁵ A. Colombo, *Il governo mondiale dell'emergenza*, cit., pp. 176-177.

⁶ Id., *Il trionfo contemporaneo della guerra giusta*, in «La fionda», 2, 2002, pp. 28-40.

⁷ Con l'avvertenza metodologica che il discorso della guerra giusta ha subito «una radicale trasformazione nella concettualità politica moderna». Dopo il 1989 non si dà quindi un suo mero recupero «dall'alveo della concettualità medioevale», ma una sua ricomparsa in forme nuove. M. Tomba, *Rinascita della guerra giusta? Giustizia e «New World Order»*, in G. Bonaiuti, A. Simoncini (a cura di), *La catastrofe e il parassita. Scenari della transizione globale*, Mimesis, Milano, 2004, p. 45.

⁸ R. Bainton, *Congregationalism and the Puritan Revolution from the Just War to the Crusade*, in Id., *Studies on the Reformation*, Beacon Press, Boston, 1963, pp. 248-274. Per una utile ricostruzione della parabola storica del concetto di guerra giusta, cfr. F. Rigaux, *De la doctrine de la guerre juste à la prohibition du recours à la force*, in «Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques. Académie royale de Belgique», 1-6, 2003, pp. 35-90.

⁹ D. Zolo, *Una «guerra globale» monoteistica*, in «Iride», 39, 2003, p. 223.

La guerra giusta medievale viene teorizzata e formalizzata come una *guerra tra diversi*. La guerra è concepita cioè come uno scontro tra il bene e il male che, proprio per questo, non richiede altre legittimazioni oltre a quelle fornite dall’ «ordine dell’essere»: si fa guerra perché *si deve* combattere il male e restaurare l’ordine voluto da Dio¹⁰. Per il complesso dottrinale della tradizione cristiana medievale, la guerra condotta all’esterno della *respublica christiana* sarà «giusta» se finalizzata alla tutela dell’ordine divino, alla crociata o alla conquista di territori da evangelizzare (sarà il caso delle guerre che seguiranno la scoperta dell’America). Ciò che resta esterno alla validità universale del potere imperiale o della religione di *Sancta Romana Ecclesia* va ricondotto a un ordine ontologico al quale è sfuggito violandolo¹¹.

È così già in Agostino di Ippona che, dopo il patto tra Impero e chiesa voluto da Costantino, piega l’interpretazione della guerra che Cicerone aveva esposto in *De officiis*, II alla propria concezione teologico-politica della realtà. Per lui nella città degli uomini la pace è sempre incerta e la guerra può disordinare in ogni momento la trama della realtà. Popoli nemici, brama di potere, diffidenza possono ingenerare un’ingiustizia e una violazione dell’*ordo rerum* a cui sarà necessario rispondere con il *bellum justum* voluto da Dio «per punire la corruzione dei popoli e per educare le genti alla vita pacifica»¹². Con Agostino il volere divino diviene la «suprema giustificazione del conflitto armato»: ha inizio così una concezione morale della guerra che ne marginalizza la valenza giuridica¹³. Anche se non è direttamente voluta da Dio, per Agostino la finalità dichiarata della guerra è quella di realizzare una pace – «*pax finis belli*»¹⁴ – che sia all’altezza dell’*ordo naturalis* voluto da Dio: la guerra, strumento della volontà divina, deve ricomporre l’infranto.

Rifacendosi all’*auctoritas* di Agostino e rileggendo la canonistica raccolta nel *Decretum Gratiani* (II, 23), Tommaso d’Aquino formalizzerà i principi fondamentali del *bellum justum*: «l’*auctoritas principis*, la guerra doveva essere dichiarata dall’autorità legale; la *justa causa*, la guerra doveva essere dettata da una giusta causa; la *recta intentio*, la guerra doveva perseguire il bene contro il male»¹⁵. Con Tommaso la giusta cau-

¹⁰ C. Galli, *Guerra e politica: modelli di interpretazione*, in «Ragion Pratica», 14, 2000, p. 167.

¹¹ Id., *Guerra, politica, nemico*, in Id. *Forme della critica. Saggi di filosofia politica*, Bologna, Il Mulino, 2020, p. 199. Sul tema, cfr. P. Contamine, *La guerra nel medioevo*, Il Mulino, Bologna, 2005, pp. 353-408.

¹² A. Calore, «*Guerra giusta*» tra presente e passato, in Id. (a cura di), «*Guerra giusta*»? *Le metamorfosi di un concetto antico*, Giuffrè, Milano, 2003, p. 11.

¹³ *Ibidem*. Le opere in cui Agostino legittima la guerra in termini di giustizia divina sono il *De civitate Dei*, il *Contra Faustum manicheum* e le *Quaestiones in Heptateuchum*, su cui Cfr. A. Calore, *Agostino e la teoria della «guerra giusta»*. (*A proposito di Qu. 6,10*), in A.A. Cassi (a cura di), *Guerra e diritto. Il problema della guerra nell’esperienza giuridica occidentale tra medioevo ed età contemporanea*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2009, pp. 13-24.

¹⁴ Così Agostino in *De civitate Dei* 19,12.

¹⁵ A. Calore, «*Guerra giusta*» tra presente e passato, cit., p. 11. Cfr. Tommaso, *Summa Theologiae*,

sa diventa *culpa* da punire e la guerra – che pure è in sé peccaminosa – appare ormai necessaria a rimuovere le condizioni che turbano l'ordine morale dell'essere: ordine che ogni cristiano deve conoscere e rispettare. In altri termini, nella problematizzazione del *bellum justum* l'evento bellico non può essere legittimato dalla semplice differenza di religione. Il suo fine dichiarato non è mai lo sterminio fine a se stesso dell'infedele, ma la riabilitazione della giustizia e della pace attraverso la punizione di chi le ha offese.

Insomma, nel pensiero cristiano della guerra *ordo* e *pax* collimano e la guerra è lo strumento per preservarne l'equilibrio. Il *bellum justum* è legittimo purché sia combattuto sotto la responsabilità delle autorità politiche, con mezzi leciti, per buone ragioni (o per autodifesa) e rispettando le norme etiche stabilite dalle autorità religiose. E perché ciò accada servono tanto una dichiarazione formale e l'osservanza dei trattati, quanto la garanzia di incolumità per gli innocenti e di un trattamento umano per i prigionieri. Come scrive Zolo, «i militi cristiani erano tenuti a risparmiare la vita e i beni dei non combattenti e a rispettare un criterio di proporzione tra i giusti obiettivi della guerra e il sacrificio di vite umane»¹⁶.

Sulla traccia di quanto sostenuto da Carl Schmitt ne *Il nomos della terra*, Zolo ha schematizzato i tre aspetti concettualmente più rilevanti del *bellum justum*¹⁷. In primo luogo, si tratta di una guerra essenzialmente terrestre combattuta da due eserciti che confliggono frontalmente – e per una lunga fase storica senza polvere da sparo – entro un territorio molto ben delimitato. In secondo luogo, dal punto di vista dottrinario, si dà *bellum justum* solo se i re e i principi cristiani riconoscono l'autorità spirituale, suprema ed universale, del pontefice romano. Il papa, che legittima consacrando il potere dell'imperatore, «è un'autorità monoteistica imperiale»¹⁸. Infine, per il complesso dottrinario del *bellum justum*, sia le crociate che le guerre di missione ed evangelizzazione erano da considerare giuste in sé, difensive o offensive che fossero, successive agli attacchi dell'infedele o meramente preventive.

Anche se le crociate non rispondevano a tutti i criteri teologici pensati per la teorizzazione della guerra giusta – e si configuravano piuttosto come «guerre di volontari ispirati da Dio che prendono la croce e combattono in nome di un ordine divino non necessariamente trasmesso attraverso le autorità della chiesa»¹⁹ –, chi lottava contro la cristianità era ritenuto intimamente ingiusto e perciò stesso criminale. Il sangue ver-

Secunda Secundae, q. 40.

¹⁶ D. Zolo, *Una «guerra globale» monoteistica*, cit., p. 224.

¹⁷ Cfr. *Ibid.*, pp. 223-226; C. Schmitt, *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello «jus publicum europaeum»*, Adelphi, Milano, 1991, pp. 38-53 e P. Contamine, *La guerra nel medioevo*, cit., pp. 353-408.

¹⁸ D. Zolo, *Una «guerra globale» monoteistica*, cit., pp. 224-225.

¹⁹ A. Prosperi, «Guerra giusta» e cristianità divisa tra cinquecento e seicento, in M. Franzinelli, R. Bottoni (a cura di), *Chiesa e guerra. Dalla «benedizione delle armi» alla «Pacem in terris»*, Il Mulino, Bologna, 2005, p. 48.

sato dagli arabi, dagli ebrei, dai turchi non dispiaceva alla volontà divina: così credevano i teorici di quello che veniva definito *bellum justissimum* e talvolta *bellum sacrum*²⁰. In questo afflato a ripulire lo spazio interno (e almeno tendenzialmente quello esterno) dalla presenza dei nemici della vera religione, nella dottrina cristiana della guerra giusta – come nella dottrina islamica del «grande *Jihad*» – emerge per Zolo il lascito della dottrina ebraica della «guerra santa». E l’universalismo umanitario cristiano si arrestava «ai confini ideali del “monoteismo”»²¹.

Sulla guerra giusta nella prima età moderna: Erasmo, Machiavelli, Sepúlveda

Tra il XVI e il XVII secolo, mentre sullo sfondo politico del continente europeo restava attuale il vecchio problema della minaccia sempre incombente di un’invasione turca, all’interno della cristianità si consumava la lacerante frattura delle guerre civili di religione e al suo esterno si realizzavano le imponenti imprese che avrebbero condotto alla colonizzazione delle terre d’America. L’intero dibattito sulla guerra restava dominato dalla questione religiosa per eccellenza: quella della giustizia, posta nella *Summa Theologica* di Tommaso.

Intorno a questa dottrina si accenderà una disputa. Erasmo da Rotterdam la criticherà senza limitarsi all’«irenismo radicale» già espresso nel *Dulce bellum inexpertis*²². In quell’opera Erasmo aveva segnalato la natura controproducente della guerra giusta – poiché i danni da essa provenienti sono sempre maggiori di quelli causati da chi ha offeso la giustizia divina –, sottolineando al contempo l’intima contrarietà della guerra in sé alla natura umana (essenzialmente pacifica) e agli insegnamenti di Cristo (fondati sulla carità)²³. Nella *Querela pacis* porterà più a fondo l’attacco. Sosterrà, infatti, che mentre all’interno dello spazio statale il potere giudiziario poteva dirimere gli scontri restando *super partes*, nello spazio politico esterno – dove le volontà di potenza degli Stati si contrapponevano in assenza di ogni autorità terza – ciascun singolo contendente avrebbe potuto fabbricarsi da sé le argomentazioni valide per combattere una guerra giusta di aggressione e di conquista²⁴. Secondo Erasmo, «giusta» non avrebbe mai potuto definirsi la guerra offensiva tra cristiani, ma solamente quella concepita dallo «zelo schietto e devoto» dei fedeli in risposta ad attacchi esterni e alla «violenza di barbari aggressori»²⁵. Insomma, anche il pacifista Erasmo non poteva sottrarsi com-

²⁰ D. Zolo, *Una «guerra globale» monoteistica*, cit., pp. 225-226.

²¹ *Ibid.*, p. 226. Cfr. anche C. Galli, *Sulla guerra e sul nemico*, in S. Forti e M. Revelli (a cura di), *Paranoia e politica*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007, p. 24.

²² Così Carlo Galli in, *Guerra*, Laterza, Roma-Bari, 2004, p. XIII.

²³ Cfr. Erasmo da Rotterdam, *La guerra piace a chi non la conosce* (1515), Sellerio, Palermo, 2015.

²⁴ Cfr. Id., *Il lamento della pace* (1517), Einaudi, Torino, 1990.

²⁵ *Ibid.*, p. 65.

pletamente alle teorie della guerra giusta pur essendo il primo a contrastarne radicalmente i presupposti²⁶.

Nello stesso periodo Machiavelli anticipava il «*silete theolgi in munere alieno*» con cui Alberico Gentili avrebbe sintetizzato la necessità che la guerra sortisse dall'angusto discorso teologico per entrare recisamente nel campo della riflessione giuridico-politica²⁷. Facendo della guerra un evento inevitabile e strettamente collegato alle contingenze della politica, Machiavelli poneva le basi per il successivo rigetto dell'astrazione del rapporto tra guerra e giustizia. In anticipo sui tempi, e sulla base dell'adozione del modello repubblicano di una libera e virtuosa cittadinanza in armi (nei *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio* e nel *Principe*), il Segretario fiorentino sostituiva il discorso della guerra giusta con una disincantata analisi della relazione tra «buone leggi» e «buone arme»²⁸. La guerra, insomma, non ha bisogno di giustificazioni religiose: essa «si legittima da sé come naturale manifestazione della finalità della politica, ossia la potenza e la gloria»²⁹. La guerra è la stessa cosa della politica e il nemico non è un mostro disumano, bensì un'entità politicamente connotata e in quanto tale continuamente ricorrente.

Intanto, con un moto di pensiero diametralmente opposto, i teologi cattolici – che si sentivano incalzati dalla Riforma, dalla paura dei turchi e dalla scoperta del Nuovo mondo – continuavano a «calare sulla violenza belluina della forza i pannicelli caldi della teoria»³⁰. Il discorso della guerra giusta restava per loro un terreno obbligato di riferimento e, sullo sfondo dell'intera discussione in materia, rimaneva attivo l'ovvio riferimento all'idea cristiana della crociata. Così, intorno al 1530 si accese una disputa che manteneva al centro la «vecchia» questione della giustizia delle guerre³¹. Protagonisti ne furono gli anabattisti, Juan Ginés de Sápúlveda, Erasmo da Rotterdam, Martin Lutero e – indirettamente, sullo sfondo – Machiavelli. Il quesito fondamentale era più o meno il seguente: «si deve o non si deve fare la guerra ai turchi?» In un contesto segnato dalla discesa di Carlo V in Italia e dalla minaccia di Solimano (che aveva da poco conquistato l'Ungheria avanzando nei Balcani), Erasmo tornerà ad esercitare la sua corrosiva critica contro la guerra giusta dei cristiani, sostenendo che rispondere ai turchi con i loro stessi metodi di guerra avrebbe reso *turchi* gli stessi cristiani³². Le sue tesi gli costeranno la messa all'indice: la proibizione delle sue opere avvenne ben prima del 1530, ma ancora a quel

²⁶ È la tesi che R. Bainton avanza in *Erasmo della cristianità*, Firenze, Sansoni, 1970.

²⁷ Cfr. C. Schmitt, *Il nomos della terra*, cit., p. 134. Cfr. anche C. Galli, *Alberico Gentili e Thomas Hobbes. Crisi dell'umanesimo e piena modernità*, in «Filosofia politica», 2, 2007, pp. 213-228.

²⁸ A. Machiavelli, *Il Principe*, Einaudi, Torino, 1995, p. 78.

²⁹ C. Galli (a cura di), *Guerra*, Laterza, Roma-Bari, 2004, p. XII. Sul tema cfr. anche Id., *Guerra e politica*, cit., pp. 170-172 e A. Prosperi, «*Guerra giusta*» e *cristianità*, cit., pp. 50-51.

³⁰ *Ibid.*, p. 51.

³¹ Cfr. *Ibid.*, pp. 55-65.

³² Nella *Querela pacis* Erasmo scriverà che i sacerdoti cristiani, ed anche il papa, «infiammano a compiere stragi e carneficine, facendo dell'evangelica tromba una tromba marziale», cit., in *Ibid.*, p. 59.

tempo la voce *pacifista* di Erasmo si udiva chiaramente seppur sepolta da un profluvio di testi esortanti alla nuova guerra santa, alla nuova crociata di Carlo V contro Solimano.

Una delle teorie più radicali a sostegno della guerra cristiana fu quella di Juan Ginés de Sepúlveda. Nel suo *Ad Carolum V imperatorem ut bellum suscipiat in Turcas cohortatio* (1529), il teologo spagnolo enfatizzava il mito della difesa della vera religione contro l’infedele ed esortava l’imperatore a combattere i turchi. Era una proposta assai gradita a papa Clemente VII, che vi scorgeva la possibilità di allontanare il potere imperiale dall’Italia impegnando Carlo V in una rischiosa guerra da cui avrebbe corso il pericolo di non tornare mai più. In *Vom Kriege wider die Türken* (1529), anche Lutero prese la parola per attaccare la cristianità romana corrotta: sarebbe stato del tutto inutile opporsi all’attacco dei turchi – scriveva – dal momento che la loro avanzata era voluta da un Dio particolarmente adirato per i peccati compiuti dai cristiani. Questa posizione non impediva certo a Lutero di aderire alla dottrina tradizionale del *bellum justum* e – in *Sull’autorità secolare* (1524), nel contesto delle rivolte dei contadini tedeschi – sosteneva che, durante una guerra in cui si difende l’ordine del proprio paese, «è opera cristiana e opera dell’amore uccidere di buon animo i nemici, predare e bruciare e fare tutto quello che arreca danno finché non li si vinca, secondo il corso della guerra, guardandosi però dal commettere peccato violentando donne e vergini»³³.

A queste voci Erasmo tornò ad opporsi nella sua *Ultimissima consultatio de Bello Turcis inferendo et obiter enarratus Psalmus XXVIII* (1530). La guerra contro i turchi poteva essere combattuta – sosteneva –, ma solo a patto di non comportarsi da turchi, come troppo spesso era capitato ai fedeli di Cristo. Anche se in questo modo, come si è detto, tradiva la sua intima partecipazione ad un ordine del discorso che marcava una netta frattura tra civili ed incivili, giusti ed ingiusti, Erasmo sviluppava qui la sua radicale critica a quell’intolleranza che – estendendosi inevitabilmente dal turco, all’ebreo, all’eretico – avrebbe gettato l’Europa e i suoi popoli nell’ecatombe delle guerre di religione. Nel *Democrates, sive de convenientia disciplinae militaris cum christiana religione dialogus* (1535), Sepúlveda ribadì la definizione delle giuste cause della guerra, rivolgendosi contro il suo reale obiettivo polemico: Machiavelli. Al Segretario fiorentino veniva rimproverato di avere sostenuto la superiorità di Roma repubblicana e la supremazia della *salus publica* nei confronti di un cristianesimo ritenuto responsabile della decadenza italiana, perché colpevolmente lontano dalla virtù militare e civile degli antichi e tutto intento alla sola *salus animarum*. Per Sepúlveda invece il cristianesimo era la gagliarda religione delle guerre sante che avevano forgiato il carattere del soldato spagnolo devoto e crudele, capace di guidare il proprio paese alla *reconquista*. Agli occhi del teologo quel tipo di soldato e di uomo stavano quindi alla base della stessa potenza spagnola, la cui evidenza poteva essere confermata da un semplice sguardo all’impero sorto al di là dell’atlantico.

³³ M. Lutero, *Sull’autorità secolare* (1524), in Id., *Scritti politici*, Utet, Torino, 1949, p. 438.

Guerra giusta e conquista delle Americhe: tra Las Casas, Sepúlveda e Vitoria

Le guerre nelle Indie facevano registrare i travolgenti successi delle armate spagnole e portoghesi senza grandi turbamenti di coscienza. Per buona parte degli intellettuali cristiani del tempo quelle guerre erano intimamente giuste. Com'è noto sarà Bartolomé de Las Casas a incaricarsi di descrivere con una cronaca dettagliata il volto oscuro della cosiddetta scoperta del Nuovo continente. La *Brevissima relazione della distruzione delle Indie* (1552) e la *Storia delle Indie* (1561) mettevano impietosamente a nudo il più grande genocidio della storia narrando dei massacri provocati sia dal vaiolo, esportato dai *conquistadores* e dalle armi, sia dalla schiavitù e dai lavori forzati, a cui erano stati sottoposti gli indios superstiti³⁴. Come ha scritto Zolo, nelle Americhe il sangue scorreva «per eseguire la volontà di Dio, in nome dell'imperatore Carlo V e con l'esplicita benedizione dei pontefici romani, da Alessandro VI a Giulio II, a Clemente VII»³⁵. Quest'ultimo era stato l'autore della *Bolla Intra Arcana* del 1529, che in accordo con le teorie agostiniane più volte richiamate dallo stesso Sepúlveda esortava il re di Spagna a condurre le «nazioni barbare alla conoscenza del Dio autore e creatore di tutte le cose anche con le armi e la forza, affinché le loro anime fossero obbligate a far parte del regno celeste»³⁶.

Adriano Prospero ha osservato che «in nome o sotto il pretesto della "guerra giusta" [...] furono elaborate le finzioni giuridiche che dettero avvio al maggior impero coloniale della storia»³⁷. Il *Requerimiento* del 1514, scritto dal giurista regio Palacios Rubias, fondava la legittimità del dominio spagnolo nelle terre d'America e fissava le presunte ragioni giuridiche della conquista. Chiunque vi si opponesse era considerato ribelle e contro i ribelli la guerra appariva come un atto giusto in sé. Grazie al riadattamento delle tesi aristoteliche alla mattanza americana, Sepúlveda promosse attivamente una inferiorizzazione razzista degli *indios* – che chiamava *humunculi* – sostenendo che fossero servi per natura giacché incapaci di autogoverno e dediti ad ogni sorta di atto innaturale, come i sacrifici umani, la sodomia, l'omosessualità o l'antropofagia. I re cristiani avevano il dovere di impedire simili nefandezze anche con la guerra.

Oltre a Las Casas, anche il domenicano Francisco de Vitoria si oppose alle tesi di Sepúlveda³⁸. Secondo l'interpretazione che dei testi sacri davano i domenicani, le mo-

³⁴ Sulla figura di Las Casas, cfr. L. Baccelli, *Bartolomé de las Casas. La conquista senza fondamento*, Feltrinelli, Milano, 2016.

³⁵ D. Zolo, *Il pacifismo è multiculturalista*, in «Liberazione», 15 maggio, 2007, p. 3.

³⁶ Cfr. *Ibidem*. Sul punto cfr. G. Tosi, *La teoria della schiavitù naturale nel dibattito sul Nuovo Mondo (1510-1573)*, «Divus Thomas», 33, 2002, p. 247.

³⁷ A. Prospero, «*Guerra giusta e cristianità*», cit., p. 68.

³⁸ B. de Las Casas, J.G. de Sepúlveda, *La controversia sugli indios*, Edizioni di pagina, Bari 2006, su cui G. Tosi, *La controversia sugli indios*, in «Jura gentium», 1, 2008, pp. 102-106; F. de Vitoria, *Relectio De Indis. La questione degli Indios* (1538), Levante editore, Bari, 1996, su cui L. Baccelli, *Dialettica dell'humanitas e logiche della sottomissione nella controversia sulla conquista dell'America*,

tivazioni religiose non potevano bastare ad espropriare i sovrani dei popoli del Nuovo Mondo dei loro legittimi possedimenti³⁹. «Non è lecito impugnare le armi contro chi non ci arreca danno poiché uccidere gli innocenti è proibito dalla legge naturale»⁴⁰: a quel tempo le parole di Vitoria, pronunciate in una delle massime istituzioni culturali ecclesiastiche, rappresentarono un sonoro grido di denuncia della prassi bellica spagnola. Secondo Prospero, dalle opere di Vitoria era infatti possibile desumere «il principio dell’obbligo di resistenza all’autorità ingiusta»⁴¹. Tuttavia, per il teologo domenicano il diritto-dovere di evangelizzare gli infedeli e la differenza di valore tra cristiano e non cristiano non erano certo in discussione. Né lo era l’idea che la guerra giusta fosse lecita, anzi doverosa, per i cristiani. Ma, insieme alla conquista a cui conduceva, essa doveva essere normata secondo le regole di un diritto naturale razionale non più semplicemente identificabile con l’*auctoritas* papale, bensì aperto ad un nuovo *jus gentium*: un «embrionale diritto tra Stati»⁴².

Come insegnavano Agostino e Tommaso, per Vitoria la guerra era giusta solo quando poteva rivelarsi capace di punire gravi offese ricevute⁴³. Nel caso delle Americhe, l’«*iniuria accepta*» consisteva nel fatto che gli indigeni avevano violato lo *Jus gentium* opponendo illegittima resistenza all’esercizio di diritti come lo *jus migrandi*, lo *jus communicationis ac societatis*, lo *jus commercii*, lo *jus predicandi et annuntiandi Evangelium*, lo *jus peregrinandi*, di cui tutti gli esseri umani per Vitoria erano titolari. Opponendosi all’accesso degli spagnoli nei loro territori, gli indios avevano impedito l’esercizio di questi diritti⁴⁴. Inoltre avevano compiuto un peccato di autarchia: non valorizzando le proprie terre e non permettendo di farlo a chi avrebbe saputo e potuto – gli spagnoli –, essi bloccavano la circolazione dell’umanità sul pianeta e impedivano che tutti gli uo-

in «*Jura gentium*», 1, 2018, pp. 17-21 e Id., *De iure belli* (1539), Laterza, Roma-Bari, 2005, con l’introduzione di Carlo Galli. Cfr. anche G. Tosi, *La teoria della guerra giusta in Francisco de Vitoria e il dibattito sulla conquista*, in M. Scattola (a cura di), *Figure della guerra*, Franco Angeli, Milano, 2003, pp. 63-87.

³⁹ Su questo punto Las Casas radicalizzerà il pensiero di Vitoria sostenendo che gli indios potevano combattere legittimamente la loro guerra giusta contro i conquistatori e anche rivendicare il diritto a dotarsi di uno Stato autonomo. Cfr. D. Zolo, *Il pacifismo è multiculturalista*, cit., p. 3 e Id., *Prefazione* in B. de Las Casas, *De Regia Potestate*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

⁴⁰ F. Vitoria, *De Indis, sive de jure belli Hispanorum in barbaros, relectio posterior* (1539), cit., in C. Galli (a cura di), *Guerra*, cit., p. 45.

⁴¹ A. Prospero, «*Guerra giusta*» e *cristianità*, cit., p. 77.

⁴² L. Scuccimarra, *I confini del mondo. Storia del cosmopolitismo dall’Antichità al Settecento*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 247. Sulla modernità di Vitoria, cfr. L. Ferrajoli, *La sovranità nel mondo moderno*, Anabasi, Milano, 1995, pp. 11-17.

⁴³ «L’unica e sola giusta causa per dichiarare guerra è aver ricevuto una offesa [...] Non qualsivoglia offesa, né di qualsivoglia entità è sufficiente a far dichiarare una guerra». F. Vitoria, *De Indis, sive de jure belli Hispanorum*, cit., in C. Galli (a cura di), *Guerra*, cit., pp. 44-45.

⁴⁴ Cfr. L. Ferrajoli, *Manifesto per l’uguaglianza*, Laterza, Roma-Bari, 2018, pp. 199-201 e Id., *La sovranità nello Stato moderno*, Laterza, Roma-Bari, 1997, cap. I.

mini potessero godere liberamente delle sue ricchezze. Possessori come tutti gli esseri umani dello «*jus dominium*», per Vitoria gli indios erano però dotati solo di una debole razionalità corrotta da un'educazione «*mala et barbara*» che li rendeva «*insensati et hebetes*» in modo non troppo dissimile dai nostri «rustici»⁴⁵. Potevano quindi essere assoggettati per il loro stesso bene⁴⁶.

Una volta appurata la *justa causa* e la connessione tra ragione, morale e violenza, secondo Vitoria diventava legittimo «respingere le offese con la guerra» e doveroso combattere⁴⁷. Terminati i combattimenti, soprattutto nel «caso della guerra contro gli infedeli, dai quali non ci si può mai aspettare una pace, a nessuna condizione» – sosteneva Vitoria –, «la sicurezza non può essere ottenuta se non attraverso l'eliminazione di tutti i nemici»⁴⁸. In fin dei conti Vitoria – il cui più moderno apporto consiste nell'aver preferito la legittimazione giuridica dell'evento bellico a quella meramente religiosa – «metteva da parte il valore della mitezza evangelica e sposava la tesi della moralità della guerra, caratteristica di un cristianesimo integrato entro le strutture temporali del potere imperiale»⁴⁹.

La logica della guerra giusta non resterà limitata alle sole guerre americane o a quelle combattute contro i turchi, intesi come «*hostes perpetui*», ma verrà utilizzata anche nelle guerre civili di religione che tra Cinque e Seicento insanguineranno l'Europa⁵⁰. Rotta l'unità della *respublica christiana*, i cattolici si convinceranno che «solo l'igiene della guerra poteva ripulire quei popoli corrotti dall'eccesso di lettura» della Bibbia tradotta in volgare⁵¹. I contendenti si fronteggeranno nel sangue, criminalizzandosi e disumanizzandosi reciprocamente. E durante la Guerra dei trent'anni la grammatica della guerra giusta raggiungerà la sua massima affermazione.

Dal bellum justum al modello Westfalia

Sul terreno viene però definitivamente sconfitto «il nuovo tentativo dell'Impero cattolico degli Asburgo di cancellare le differenze di confessione e di imporre una supremazia sul continente»⁵². E a partire dalla pace di Westfalia (1648) si afferma il prin-

⁴⁵ F. De Vitoria, *Relectio de indis*, cit., p. 30.

⁴⁶ Cfr. P. Costa, *Dai diritti naturali ai diritti umani: episodi di retorica universalistica*, in M. Meccarelli et alii (a cura di), *Il lato oscuro dei diritti umani*, Universidad Carlo III de Madrid, Madrid, pp. 32-36.

⁴⁷ F. de Vitoria, *De indis recenter inventis relectio prior* (1539), in Id., *De indis et de jure belli relectiones. Relectiones Theologicae XII*, Oceana, New York, 1974, 6, p. 260.

⁴⁸ Id., *De jure belli*, cit., p. 83.

⁴⁹ D. Zolo, *Il pacifismo è multiculturalista*, cit., p. 3.

⁵⁰ C. Galli, *Guerra, politica, nemico*, cit., p. 203.

⁵¹ A. Prospero, «*Guerra giusta*» e cristianità, cit., p. 84.

⁵² *Ibid.*, p. 90.

cipio dell’equilibrio di potenza tra gli Stati, che si imporrà come cardine dello *jus publicum europaeum*⁵³. È in questo contesto che il paradigma della guerra giusta entra in crisi e nasce quello moderno.

Sul piano interno la modernità politica punta a neutralizzare la guerra civile di religione. All’idea di un ordine fondato sulle verità ultime e sulla trascendenza se ne sostituisce un’altra di tipo costruttivista. I nuovi Stati sembrano seguire il modello hobbesiano del *Leviatano* e vengono progressivamente allestiti come dispositivi di sicurezza che concentrano in sé la violenza legittima allo scopo di costruire un ordine capace di impedire il ritorno della guerra civile, o di uno stato di natura entro il quale la vita diventa «solitaria, misera, sgradevole, brutale e breve»⁵⁴. L’ordine interno è assicurato dal diritto. Dietro c’è la violenza dello Stato, il cui «potere informale» e la cui «presenza spettrale» sono da sempre attivi «per ogni dove nella vita degli Stati civilizzati»⁵⁵. «La polizia di Stato o violenza di diritto è [...] una violenza strutturale, incorporata»⁵⁶. Veglia cioè sul lavoro quotidiano svolto dagli apparati disciplinari e dai dispositivi di governo delle popolazioni deputati alla presa in cura del «pulviscolo più elementare, del fenomeno più passeggero dell’ordine sociale»⁵⁷.

Anche sul piano esterno si punta a ridurre la potenzialità distruttiva delle guerre. La pace di Westfalia pone le basi per superarne il furore religioso assoluto e moralistico. Nello spazio politico europeo la guerra non viene più concettualizzata come «guerra giusta», ma come atto di sovranità di pertinenza esclusiva degli Stati. L’Europa è concepita come un grande spazio politico interstatale al cui interno si muovono le ambizioni e le mire dei singoli Leviatani. Sono gli Stati sovrani i soli a detenere lo *jus ad bellum* e a poter mobilitare i propri eserciti secondo le regole dello *jus in bello*. Ma non possono e non devono più nutrire ambizioni universalistiche: lo Stato non è un Impero e Roma non può più essere il suo modello⁵⁸. Ormai «ogni sovrano [...] è un imperatore nel suo regno»⁵⁹. La Chiesa e l’Impero ridimensionano vocazione teleologica e ambi-

⁵³ La pace di Westfalia non può essere intesa come il momento di origine puntuale del moderno sistema interstatale. Essa va concepita invece come il denso momento storico a partire dal quale prenderanno forma quei mutamenti politici e giuridici capaci di produrre il nuovo ordine «in un modo lento e discontinuo». A. Colombo, *La guerra ineguale*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 173. Sul tema cfr. A. Osiander, *Sovereignty, International Relations, and the Westphalian Myth*, in «International Organization», 2, 2001, pp. 251-287.

⁵⁴ T. Hobbes, *Il Leviatano*, La nuova Italia, Firenze, 1976, p. 120.

⁵⁵ W. Benjamin, *Per la critica della violenza*, Einaudi, Torino, 1981, p. 16.

⁵⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, Istituto Enciclopedia Italiana, Roma, 1987, p. 655.

⁵⁷ M. Foucault, *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino, 1975, p. 233.

⁵⁸ Cfr. Id., *Sicurezza, territorio, popolazione Corso al Collège de France 1977-78*, Feltrinelli, Milano, 2005, pp. 209-223, su cui M. Senellart, *Michel Foucault et la question de l’Europe*, in G. Silvestrini (a cura di), *Trasformazioni della politica. Contributi al seminario di Teoria politica*, Università del Piemonte Orientale, Alessandria, 2002, pp. 41-48.

⁵⁹ M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, cit., p. 216.

zioni universalistiche. La spazialità del potere si fa molteplice, la temporalità politica si apre. Ormai privi di finalità esteriori ed escatologiche, gli Stati trovano nell'incremento delle proprie forze il loro unico scopo. Si situano, cioè, «uno accanto all'altro in un tempo aperto e senza termine» e «in uno spazio di concorrenza» relativo alla circolazione monetaria, al commercio, al dominio dei mari, alla conquista coloniale⁶⁰.

Il principio dell'equilibrio interstatale europeo, già contenuto nelle istruzioni fornite agli ambasciatori convenuti a Westfalia dai loro governi, risponde al caos provocato dalla guerra dei Trent'anni con un sistema di sicurezza che pone gli Stati «gli uni di fronte agli altri [...], tutti inclini ad ambire all'affermazione di se stessi» senza più sogni imperiali⁶¹. Il nuovo ordine westfaliano nasce cioè come una fisica ultradinamica degli Stati «in cui delle forze antagoniste variabili si esercitano l'una contro l'altra, attraverso urti violenti e aleatori»⁶². La guerra ne è quindi uno strumento costitutivo ed implicito. Ma mutano profondamente le sue funzioni, le sue forme, le sue giustificazioni. Non si farà più guerra per dirimere l'ingiustizia disvelando il giudizio di Dio, ma per preservare la sicurezza e l'equilibrio europei: «non si è più in una guerra del diritto – scrive Foucault –, bensì in una guerra dello Stato, della ragion di Stato»⁶³. Le nuove guerre saranno certamente spietate ma il nemico è ora uno *justus hostis*. Non è più un mostro da sottomettere a un'ecumene religiosa che detiene il monopolio della giustizia. È solo l'avversario di un duello tra *justi hostes* detentori dello *jus ad bellum* e capaci di gestire lo *jus in bello*⁶⁴. La guerra è una contingenza ineliminabile, ma deve essere inquadrata entro schemi e regole che ne riducano la potenza distruttrice. L'ordine westfaliano abbandona le premesse etico-teologiche della guerra giusta e sancisce «il mutamento dalla guerra civile confessionale dei secoli XVI e XVII alla “guerra in forma”, ovvero alla guerra tra gli Stati del diritto internazionale europeo»⁶⁵. Gli Stati sono ormai in grado di «sostenere la legittimità etica e giuridica della propria guerra»⁶⁶.

Nel contesto di un'Europa in cui «ragione e potenza non possono che coesistere, contraddittoriamente», è Emmerich de Vattel – che nel 1759 conierà il concetto di «*guerres en forme*» – a incarnare sul piano teorico la maturità pratica del nuovo modo di pensare la guerra⁶⁷. La «guerra giusta» va per lui rigettata. E non va esaltata la guerra di

⁶⁰ *Ibid.*, p. 209.

⁶¹ *Ibid.*, p. 215.

⁶² A. Robinet, *G.W. Leibniz. Le meilleur des mondes par la balance de l'Europe*, Puf, Paris, 1994, pp. 235-236.

⁶³ M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione*, cit., p. 219.

⁶⁴ Cfr. D. Zolo, *Le trasformazioni della guerra*, in Id., *Globalizzazione*, Laterza, Roma-Bari, 2004, p. 117.

⁶⁵ C. Schmitt, *Il nomos della terra*, cit., p. 178.

⁶⁶ D. Zolo, *Guerra, diritto e ordine globale: dal sistema di Vestfalia alla costituzione imperiale del mondo*, in AA.VV., *Guerra e mondo. Annuario geopolitico della pace 2004*, Altreconomia, Milano, 2004, p. 252.

⁶⁷ C. Galli (a cura di), *Guerra*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p. XVII.

conquista o di offesa. Dal momento però che la nuova ragion di Stato la richiede come espressione della legittima volontà di potenza dei singoli Stati, la guerra va accettata e subordinata al principio dell’equilibrio interstatale. Va «addomesticata giuridicamente»⁶⁸. Accettando anche un’ «anarchia internazionale» tollerabile perché, in un contesto «privato di un potere superiore agli Stati», si rivela capace di produrre un equilibrio gerarchico che esclude il ritorno degli universalismi religiosi o imperiali⁶⁹. Ma che prevede invece, costitutivamente, gli imperialismi. Il «modello Westfalia»⁷⁰ ha infatti in sé uno squilibrio verso il resto del mondo. Fuori d’Europa, in assenza di *justi hostes*, gli europei «non fanno “guerre”, ma “conquiste”, somministrano “punizioni”, elargiscono “protezioni” senza sentirsi obbligati ad alcuna forma di *jus in bello*»⁷¹. Oltre certe «linee di amicizia» le regole della *guerre en forme* cessano di valere e si rovesciano nell’arbitrio scatenato⁷². Inizia «il regno di Kurtz, l’eroe di *Cuore di tenebra* di Conrad»: quello in cui si può liberamente esercitare una «passione di dominio distruttiva e illimitata»⁷³.

Alla vigilia della Rivoluzione francese Friedrich Schiller sintetizzerà così il senso dell’equilibrio westfaliano: «una guerra perennemente armata tutela ora la pace e l’egoismo di uno Stato fa di esso il custode del benessere dell’altro. La società statale europea sembra trasformata in una grande famiglia»⁷⁴: una famiglia i cui componenti sono l’uno contro l’altro armati. Anche per questo il modello Westfalia sarà presto sottoposto a importanti critiche teoriche che, insieme alla prassi incarnata dagli eventi della storia, lo condurranno a una lenta e progressiva crisi.

Critica e crisi del modello Westfalia. Tra Kant e Clausewitz

Contro il modello westfaliano Kant formulerà una delle critiche più articolate e influenti. Per lui l’equilibrio a cui quel modello dà forma è «una pura illusione»⁷⁵. Il

⁶⁸ *Ibidem*. Sulla figura di Emer de Vattel, cfr. R. Koselleck, *Critica illuminista e crisi della società borghese*, Il Mulino, Bologna, 1972, pp. 17-68.

⁶⁹ A. Brillante, *In equilibrio sull’abisso: il balance of power nell’età nucleare*, in B. Accarino, a cura di, *La bilancia e la crisi. Il linguaggio filosofico dell’equilibrio*, Ombre corte, Verona, 2003, p. 72. Sul concetto di «anarchia internazionale», cfr. K.N. Waltz, *Theory of International Politics*, Mc Graw-Hill, New York-London, 1979.

⁷⁰ È un’espressione di L. Gross, *The Peace of Westphalia 1648-19* in «American Journal of International Law», 42, 1948, pp. 20 e ss., cit., in M. Tomba, *Rinascita della Guerra giusta?*, cit., p. 48.

⁷¹ C. Galli, *Sulla guerra e sul nemico*, cit., p. 30.

⁷² C. Schmitt, *Il nomos della terra*, cit., pp. 90-101.

⁷³ M. Pezzella, *Critica della ragion populista*, in S. Cingari, A. Simoncini (a cura di), *Lessico postdemocratico*, Perugia University Press, Perugia, 2016, p. 198.

⁷⁴ F. Schiller, *Sämtliche Werke*, Stuttgart e Berlin, 1904, vol. XIII, pp. 3 sg., cit., in R. Koselleck, *Critica illuminista e crisi della società borghese*, cit., p. 47.

⁷⁵ I. Kant, *Sul detto comune: questo può essere giusto in teoria, ma non vale per la prassi*, in Id., *Scritti*

nuovo ordine interstatale europeo gli appare «come quella casa di Swift [...] che appena vi si posò un passero [...] crollò»⁷⁶. Infatti il realismo westfaliano considera la guerra come un orizzonte inevitabile e insuperabile asservito alla volontà di potenza degli Stati, incarnazioni viventi di particolarismi ed egoismi sovrani che usurpano alla ragione la capacità universale di liberare il mondo dallo spettro bellico. Per Kant, invece, la guerra in quanto tale è un crimine che mette radici proprio nella sovranità statale: da ogni Leviatano, infatti, il proprio omologo non può che essere concepito come potenziale nemico e tendenziale ostacolo da rimuovere al fine di poter aumentare la propria potenza. Se il sistema internazionale degli Stati è costellato di simili «nuclei di razionalità egoistica, utilitaristica e strumentale», risulta allora evidente che al suo interno la guerra resterà sempre in agguato⁷⁷.

Per il filosofo tedesco occorre invece sottrarre la ragione e i suoi principi universali di trasparenza e pubblicità alla cattura degli Stati e alla loro politica di potenza, che si nutre dell'opacità e del segreto⁷⁸. Lo si potrà fare solamente costruendo Stati repubblicani capaci di federarsi su scala internazionale contro i nazionalismi, per la graduale abolizione del diritto di guerra in capo agli Stati stessi⁷⁹. Solo così si potrà negare la guerra, azzerando progressivamente le sue condizioni di possibilità. Nonostante in *Per la pace perpetua* (1795) riconosca un ruolo «positivo» alla guerra – quello di spingere gli uomini a popolare ogni zona della terra –, Kant pensa a un ordine internazionale inteso come una cosmopoli capace di espungere il fatto bellico dalla storia. Ben diversamente dallo stato di natura hobbesiano, Per Kant è la natura che spinge gli uomini a fuggire lo spettro della guerra e a raggrupparsi in popoli e Stati che intrattengono tra loro rapporti sempre più pacifici, fondati essenzialmente sulle relazioni giuridiche e sullo scambio commerciale. Nella cosmopoli sarà realizzata la pace perpetua sotto la guida dell'imperativo morale universale della ragione, incarnata da un diritto internazionale che si fa universale imponendo vincoli decisivi alla volontà di potenza degli Stati. «Nessuno Stato – scrive Kant – deve intromettersi con la forza nella costituzione e nel governo di un altro Stato», altrimenti «l'unica giustizia è quella del vincitore»⁸⁰.

Come sappiamo, la vicenda del XVII e del XVIII secolo sarà invece costellata di guerre che hanno per protagonisti i grandi Stati e che rispondono ai principi del mo-

di storia, politica e diritto, a cura di F. Gonnelli, Laterza, Roma-Bari, 1995, p. 158. Sul punto, cfr. B. Accarino, *Immagini filosofiche dell'equilibrio*, in B. Accarino (a cura di), *La bilancia e la crisi*, cit., p. 20.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ C. Galli (a cura di), *Guerra*, cit., p. XVIII; cfr. anche Id., *Guerra e politica*, cit., pp. 178-180.

⁷⁸ Sul tema cfr. R. Koselleck, *Critica illuminista e crisi della società borghese*, cit., pp. 136-139.

⁷⁹ «La costituzione civile di ogni Stato deve essere repubblicana». I. Kant, *Per la pace perpetua*, in Id., *Scritti di storia, politica e diritto*, Laterza, Roma-Bari, 1995, p. 169.

⁸⁰ I. Kant, *Per la pace perpetua*, cit., p. 166. Per un'originale analisi dello stretto rapporto che in Kant lega governo repubblicano statale e pace perpetua interstatale, cfr. M. Tomba, *Rinascita della guerra giusta?*, cit., pp. 65-68.

dello Westfalia. Con la Rivoluzione francese apparirà chiaro, però, che la guerra non è più solo una semplice «faccenda di Stato», ma diventa anche e soprattutto «fatto sociale e di popolo»⁸¹: un «popolo in armi» capace tanto di abbattere gli steccati dinastici e cetuali che lo separano dal potere, quanto di sconfiggere l’assolutismo incarnando la forma della nazione. Quest’ultima si rileva dapprima in grado di «tagliare la testa al re», poi – dopo la sconfitta di chi continuava a lottare in nome dell’«*egaliberté*»⁸² – di farsi ancora una volta Stato per proiettarsi all’esterno con le guerre napoleoniche. La nuova «anima» dello Stato, il suo spirito vivente – quel terzo stato, quella borghesia che si fa appunto nazione e si impone come il nuovo soggetto del XIX secolo – modifica le logiche di fondo della macchina statale. E lo fa a partire da un’irruzione violenta nello spazio interno – che definisce nuove divisioni di classe –, subito doppiata dalla guerra all’esterno del popolo in armi.

Nello spazio interstatale del XIX secolo si aggira dunque minacciosamente un nuovo spettro di guerra: il popolo che si fa nazione. Le guerre napoleoniche ne sono la prima manifestazione. Per restituire il nocciolo concettuale decisivo delle nuove guerre «nazionali», con riferimento a Clausewitz, Carlo Galli ha parlato di una «guerra assoluta reale» che mediante la partecipazione dei popoli ha raggiunto il massimo della sua potenza e si è avvicinata molto «alla sua essenza originaria e alla sua perfezione assoluta»⁸³. La guerra di *Ancien Régime* – descritta nel primo libro di *Vom Kriege* – restava circoscritta all’ambito militare ed era modellata sullo schema bellico del duello, in cui l’«ascesa agli estremi» conduceva alla distruzione reciproca i due avversari. Tenendo sotto gli occhi gli esiti degli eventi rivoluzionari e delle guerre napoleoniche, Clausewitz sostiene che quel modello di guerra è ormai seriamente compromesso, forse in modo irreversibile. Per effetto delle leggi approvate dalla Costituente rivoluzionaria, infatti, il servizio militare era divenuto obbligatorio e generale: con la *levée en masse* il vecchio esercito professionale di *Ancien Régime* fondato sui privilegi dei ceti cede letteralmente le armi al popolo. Nella Repubblica nata dalla sconfitta dei ceti, trascinato dagli ideali democratici ed umanitari rivoluzionari, il popolo in armi incarna pienamente il principio della sovranità popolare affermato dalla Rivoluzione.

Per i giacobini, le autocrazie europee combattono contro la Rivoluzione secondo le logiche del *bellum justum* individuando nei rivoluzionari semplici regicidi da giustiziare. Le monarchie straniere, che si coalizzano per sconfiggere il nuovo Stato repubblicano e rivoluzionario opponendosi sia al principio della sovranità popolare che agli ideali demo-

⁸¹ C. Galli (a cura di), *Guerra*, cit., p. XVIII.

⁸² Sull’emergenza del concetto di *egaliberté* nella Rivoluzione francese, cfr. E. Balibar, «*Diritti dell’uomo*» e «*diritti del cittadino*». *La dialettica moderna di uguaglianza e libertà*, in Id., *Le frontiere della democrazia*, Manifestolibri, Roma, 1993, pp. 75-100.

⁸³ C. Galli (a cura di), *Guerra*, cit., p. XIX; C.V. Clausewitz, *Della Guerra* (1832), VIII, 3, § b, Mondadori, Milano, 2008, p. 793. Sulla figura e l’opera di Clausewitz, cfr. G.E. Rusconi, *Clausewitz il prussiano. La politica della guerra nell’equilibrio europeo*, Einaudi, Torino, 1999.

cratici, non dovranno quindi più essere considerate come semplici nemici secondo i criteri dello *jus publicum europaeum*. Lo Stato repubblicano dovrà giudicare le nazioni nemiche e reazionarie alla stregua di criminali comuni internazionali. Le autocrazie diventano «nemici dell'Umanità» con cui sarà impossibile stipulare una pace. E le parole di Robespierre lo confermano: «quelli che fanno la guerra a un popolo per arrestare i progressi della libertà e annientare i diritti dell'uomo, devono essere perseguiti da tutti, non come nemici ordinari (*justi hostes*) ma come assassini e briganti ribelli»⁸⁴. Il conflitto tra l'Umanità e i suoi nemici è ora radicale: il popolo rivoluzionario si fa «nazione in armi, in guerra contro se stessa per purificarsi e contro il resto del mondo per liberarlo»⁸⁵.

Riemerge dunque la questione della *giustizia*: non più per restaurare l'ordine leso della divinità, come nel *bellum justum* medievale, ma per costruire il regno dei lumi. Con l'«universalismo secolarizzato» della Rivoluzione, la guerra diviene una «pedagogia politica» che mette la ragione repubblicana al posto dell'antica fede tra i valori da esportare, in nome del rischiaramento delle tenebre e della superstizione⁸⁶. La «guerra in forma», dove gli Stati sovrani sono da ritenersi giuridicamente uguali tra loro, è già in crisi. Si apre il varco per quella modalità del conflitto assoluto in cui, secondo Clausewitz, «i mezzi impiegabili, gli sforzi possibili non ebbero più un limite conosciuto», travolti dall'«esaltazione veemente dei sentimenti»⁸⁷. Le guerre «assolute reali» napoleoniche rappresentano il «primo segnale di crisi del sistema westfaliano»⁸⁸. Con una «forza militare appoggiata a tutta la potenza della nazione», esse riporteranno sulla scena europea lo spettro dell'impero⁸⁹: cacciato dalla porta con la pace di Westfalia quel fantasma si affaccia di nuovo alle finestre d'Europa per dominarne lo spazio politico, sconvolgendo così l'equilibrio tra potenze sancito alla fine della mattanza delle guerre di religione. Con le sconfitte di Napoleone nella campagna di Russia e a Waterloo, l'impero francese sarà sconfitto. L'equilibrio interstatale europeo sarà restaurato, riabilitando in qualche modo le logiche e le categorie dell'ordine westfaliano.

Al Congresso di Vienna (1814-1815) si scontrarono due diverse linee diplomatiche e due diversi obiettivi, dalla cui mediazione scaturì la configurazione materiale del nuovo equilibrio tra gli stati d'Europa. Sul modello del XVII e del XVIII secolo, la diplomazia austriaca puntava a ricostruire un ordine che prevedesse l'equilibrio di potenza

⁸⁴ Si tratta di un discorso tenuto da Robespierre alla *Convenzione nazionale* nel 1793, cit. in W. Janssen, «Krieg», in O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck, *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexicon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 3, Klett Cotta, Stuttgart, 1975, p. 588.

⁸⁵ C. Galli, *Sulla guerra e sul nemico*, cit., p. 30.

⁸⁶ M. Bascetta, *La guerra come pedagogia politica*, in AA.VV., *Guerra e democrazia*, Manifestolibri, Roma, 2005, p. 97.

⁸⁷ C.V. Clausewitz, *Della Guerra*, VIII, 3, § b cit., p. 792.

⁸⁸ D. Zolo, *I signori della pace. Una critica del globalismo giuridico*, Roma, Carocci, 2001, cit., p. 108.

⁸⁹ C.V. Clausewitz, *Della Guerra*, VIII, 3, § b, cit., p. 792. Sul rapporto tra leva di massa e cittadinanza, cfr. gli interessanti accenni contenuti in G. Noiriel, *Il cittadino*, in U. Frevert e G.-H. Haupt, *L'uomo dell'Ottocento*, Laterza, Roma-Bari, 1999, pp. 207-214.

tra Stati di polizia; quella inglese, invece, mirava ad un ordine interstatale che lasciasse alla nazione britannica «il ruolo di mediatore economico tra l’Europa e il mercato mondiale»⁹⁰. In questo modo avrebbe potuto sfruttare, da un punto di vista nazionale ed imperialista, la centralità economica dell’Europa stessa. La logica era più o meno questa: se il resto del mondo è un mercato per l’Europa, saranno gli inglesi, favoriti per posizione e per potenza, ad approfittarne. Sullo sfondo covava l’aggressiva propensione imperialista degli Stati europei.

Lo Stato borghese ottocentesco sarebbe divenuto sempre più «Stato militare», capitalizzando il «potere ctonio del popolo [...] esploso nella grande rivoluzione francese»⁹¹. Parte integrante – insieme al condottiero militare (la libera attività dell’anima) e al governo (la pura e semplice ragione) – di quello «strano triedro» di forze inseparabili che rappresenta al meglio la guerra, per Clausewitz il popolo ne incarna il lato oscuro: quello che comprende in sé il «cieco istinto» dell’«odio» e dell’«inimicizia»⁹². Il nuovo equilibrio interstatale europeo nato a Vienna tenta di riassorbire e gestire la potenza costituente della nazione in armi. Sotto la spinta della passione popolare-nazionale, però, la guerra può riesplodere in ogni momento sulla scena politica. E un’ incontrollabile energia nichilistica scatterà presto la guerra totale, segnando la fine del modello bellico westfaliano.

Sulla fine dell'ordine westfaliano

Nel corso del XIX secolo la volontà di potenza degli Stati europei aveva proiettato nel resto del mondo l’energia primigenia delle nazioni imperialiste e dei loro popoli in armi. Questi erano stati impiegati in tragiche guerre di conquista nel corso delle quali si affermarono le retoriche razziali della «missione civilizzatrice», il socialdarwinismo, le logiche dello «spazio vitale» che avrebbero aperto la via ai discorsi del nazionalsocialismo⁹³. Ai conquistati toccò il ruolo di «selvaggi da civilizzare» (e includere servilmente) o da «sterminare», con una guerra che fuori d’Europa era «sempre a rischio di trasformarsi in genocidio»⁹⁴. Le guerre imperialiste «contenevano già, implicitamente, il principio della guerra totale»⁹⁵. Prescindevano infatti dalle regole del diritto internazionale: non venivano dichiarate e terminavano solo a conquista avvenuta.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 63.

⁹¹ C. Galli, *La legittimità della guerra nell’età globale*, cit.

⁹² C.V. Clausewitz, *Della Guerra*, I, 1, 28, cit., p. 40.

⁹³ Sulla violenza coloniale cfr. E. Traverso, *La violenza nazista. Una genealogia*, Il Mulino, Bologna, pp. 73-96. Sul nesso tra guerra imperialista e discorso social-darwinista, cfr. A. La Vergata, *Guerra e darwinismo sociale*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2005, soprattutto pp. 125-170.

⁹⁴ Cfr. C. Galli, *Sulla guerra e sul nemico*, cit., p. 30.

⁹⁵ E. Traverso, *La violenza nazista*, cit., p. 78.

nuta, quando il nemico era distrutto e il paese conquistato veniva completamente sottomesso. Le popolazioni civili erano considerate alla stregua di nemici e la differenza tra civili e combattenti sfumava fino a svanire⁹⁶. Gli alti gradi militari, come il generale Bugeaud in Algeria, potevano così arrivare ad esortare i propri soldati a disimparare i concetti dello *jus in bello* appresi nelle accademie francesi, poiché nel contesto coloniale occorreva impegnarsi a combattere non tanto «contro un esercito nemico, ma contro un popolo nemico»⁹⁷. Dalla «guerra in forma» si transitava quindi a una «guerra deforme».

Le categorie politiche dell'equilibrio westfaliano verranno travolte dalla catastrofe della prima guerra mondiale, che sarà l'ultima vera guerra interstatale nella quale si celebrerà «il trionfo del potere razionale di comando dello Stato sulla società e al tempo stesso la sua fine, il suo superamento»⁹⁸. La logica della mobilitazione totale sconvolgerà popolazioni civili che subiranno la potenza scatenata del progresso tecnologico applicato alla nuova scienza militare. Tutti saranno coinvolti in una «guerra tecnico/industriale di massa che esce dallo Stato e che invade tutta la società»⁹⁹. Il macabro pantano delle trincee mostrerà con chiarezza a quali approdi conduce la violenza passionale dello Stato-nazione. Il furore bellico fuoriuscirà dal guscio neutralizzante della politica e lo Stato perderà il controllo sul progresso tecnologico, sulla potenza economica, sulle pretese di verità ideologiche dei partiti. La decisione sovrana degli Stati sullo *jus ad bellum* ha scatenato una guerra nel corso della quale è apparso ormai impossibile applicare in modo concordato i patti e le convenzioni dello *jus in bello*. La logica westfaliana dell'equilibrio interstatale ne uscirà a pezzi: gli Stati non potevano controllare la guerra perché non riuscivano più a limitarla a uno scontro tra eserciti. Le distinzioni tra l'ambito militare e quello civile erano ormai saltate.

Nella mobilitazione totale i soldati dei disciplinati «eserciti fordisti» erano divenuti «operai della distruzione», assoggettati alla potente macchina di morte approntata dagli Stati moderni¹⁰⁰. Al contempo le lavoratrici ed i lavoratori comuni – i «soldati della nazione» – erano stati orgogliosamente chiamati a produrre ciò di cui lo sforzo bellico necessitava¹⁰¹. La logica seriale ed anonima della fabbrica capitalistica si era estesa alla macchina bellica: come in fabbrica l'«operaio-massa» seguiva i rigidi

⁹⁶ Sul tema delle guerre coloniali cfr. H.L. Wesseling, *Colonial Wars: An Introduction*, in J.A. de Moor, H.L. Wesseling, E.J. Leiden, E.J. Brill, *Colonialism and War. Essays on Colonial Wars in Asia and Africa*, Leiden, University Peirs, 1989.

⁹⁷ La frase del generale Bugeaud è citata in B. Etemad, *La possession du monde. Poids et mesures de la colonisation*, Complete, Bruxelles, 2001, p. 113, cit., in E. Traverso, *La violenza nazista*, cit., p. 78.

⁹⁸ C. Galli *Guerra e politica*, cit., p. 187.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ La definizione di «esercito fordista» è di Enzo Traverso (*La violenza nazista*, cit., p. 97); quella di «operai della distruzione» si trova in A. Zweig, *La questione del sergente Griscia*, Mondadori, Milano, 1961 e in H. Barbusse, *Il fuoco*, Sonzogno, Milano, 1918.

¹⁰¹ E. Traverso, *La violenza nazista*, cit., pp. 97 e ss.

dettami della disciplina taylorista, così nell’ «officina della guerra» il «soldato-massa» adattava la propria capacità di dare la morte all’impersonalità degli ordini e dei compiti ripetitivi che automaticamente svolgeva¹⁰². Lontano dall’eroismo dei suoi predecessori il nuovo milite appariva come un «soldato senza qualità» capace di entrare in pieno nella dimensione di anonima serialità del lavoro della guerra, diventando l’«ingranaggio docile di un grandioso meccanismo di cui egli ignora tutto, in primo luogo la logica e la finalità, ma che ha bisogno di lui»: come la fabbrica necessita della propria appendice operaia¹⁰³.

Come scrisse Ernst Jünger, i paesi belligeranti si erano trasformati in «gigantesche fabbriche di produzione in serie di armi»¹⁰⁴. La guerra era ormai totale e il nemico veniva sistematicamente criminalizzato e disumanizzato su basi razziste ampiamente sperimentate nelle guerre imperialiste. La concezione westfaliana dello *justus hostis* era ormai sgretolata e tutto questo svolgeva una funzione laboratoriale per il fascismo e per il nazismo, con i quali l’estetica della guerra avrebbe definitivamente invaso la sfera pubblica¹⁰⁵. Dopo la drammatica pace di Versailles, la Società delle nazioni avrebbe cercato in modo poco credibile di tutelare l’equilibrio interstatale. Inoltre, dal 1917 in poi – ma già dai tempi della Comune di Parigi e del ’48 – lo spettro dell’insurrezione proletaria e della guerra rivoluzionaria internazionale avrebbe turbato per molto tempo i sonni inquieti delle classi dirigenti occidentali. La sovranità dello Stato, all’interno come all’esterno, era ormai in una crisi irreversibile. L’ordine europeo westfaliano era irrimediabilmente compromesso. Le dinamiche politiche del totalitarismo, che avrebbero amplificato la mobilitazione totale, si sarebbero incaricate di dimostrarlo. I fascismi e il nazismo scateneranno definitivamente il potenziale di guerra custodito nel cuore della politica, fino alla deflagrazione della Seconda guerra mondiale. Nel corso della nuova «guerra civile europea», che marchierà a fuoco il trentennio 1914-1945, le regole westfaliane verranno definitivamente cancellate: la guerra totale travolgerà gli Stati e l’antico duello tra *justi hostes* non sarà più che un ricordo¹⁰⁶.

La grande mattanza del secondo conflitto mondiale e dei totalitarismi non causerà solo la distruzione dell’equilibrio interstatale moderno, ma anche la nascita di una nuova

¹⁰² A. Gibelli, *L’officina della guerra. La grande guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991, pp. 91-95.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 95. Sul punto cfr. M. Guareschi, M. Guerri, *La metamorfosi del guerriero*, in «Conflitti globali», 3, 2006, pp. 24-28.

¹⁰⁴ Cfr. E. Jünger, *La mobilitazione totale*, in «Il Mulino», 301, 1985, pp. pp. 753-770. Sulla figura e l’opera di Jünger, cfr. M. Guerri, *Ernst Jünger. Terrore e libertà*, Agenzia X, Milano, 2007, pp. 95-127; C. Galli, *Ernst Jünger: la mobilitazione totale*, in Id., *Modernità. Categorie e profili critici*, Il Mulino, Bologna, 1988, pp. pp. 191-204 e M. Revelli, *Oltre il Novecento. La politica, le ideologie e le insidie del lavoro*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 41-48. Sulla morte anonima di massa cfr. A. Gibelli, *L’officina della guerra*, cit., pp. 99-104.

¹⁰⁵ Cfr. E. Traverso, *La violenza nazista*, cit., pp. 112-118.

¹⁰⁶ Cfr. Id., *A ferro e fuoco. La guerra civile europea 1914-1945*, Il Mulino, Bologna, 2007.

forma dell'ordine politico. Sulle ceneri della guerra nascerà una spazialità politica mondiale differente da quella classica westfaliana, ma capace a suo modo di tenere a freno il caos e il conflitto totale, come una sorta di *katechon* paolino. Il nuovo ordine nascerà dalla sovrapposizione tra «lo spazio esterno dell'ordine bipolare internazionale e lo spazio interno dello Stato sociale»¹⁰⁷. Sul versante esterno, contrariamente ai dettami dell'equilibrio westfaliano, l'ordine tardo-moderno della guerra fredda darà vita a un equilibrio del terrore in cui gli Stati, «incapsulati in uno spazio duale scandito da un principio ordinatore del tipo *cuius regio eius oeconomia*», dovevano cedere parte decisiva della loro sovranità militare alle due grandi superpotenze¹⁰⁸. In questo sistema internazionale dell'insicurezza organizzata, una paradossale pace del terrore disseminata di guerre periferiche si affermava come lo spettro istituzionalizzato del nuovo ordine mondiale.

Dopo il 1989, salterà anche «l'ultimo *katechon*, l'ultima «forza che trattiene» l'avvento di un tempo nuovo» fatto di disordine e «guerra senza frontiere»¹⁰⁹. Con la fine dell'ordine westfaliano e con il collasso di quello bipolare – sullo sfondo di una globalizzazione capitalistica a dominante finanziaria –, si aprirà una fase delle relazioni internazionali in cui gli Stati Uniti rilanceranno il progetto di un'egemonia unipolare proponendosi in certi momenti come la «fonte sovrana di un nuovo diritto internazionale»: di un nuovo «*Nomos della terra*»¹¹⁰. La guerra accompagnerà come un basso continuo questo progetto. Fin dalla prima campagna del Golfo (1990-91) – durante la quale il segretario generale delle Nazioni Unite Perez de Cuéllar parlerà di un *right to intervene* «*in the name of morality*»¹¹¹ – il discorso del *Just War*¹¹² non ha mai smesso di calcare la scena e di fornire legittimazioni etiche a guerre presentate di volta in volta come umanitarie, preventive, democratiche. Non si tratta di un semplice ritorno alla vecchia grammatica della guerra giusta. Ma in forme post-westfaliane, e con una nuova concettualità politica, da oltre un trentennio i discorsi sulla giustizia sono tornati ad associarsi ai fatti bellici. In un «proliferare di infinite pretese di guerra giusta [...], che prefigurano in realtà una guerra giusta infinita»¹¹³.

¹⁰⁷ C. Galli, *La guerra globale*, cit., p. 54.

¹⁰⁸ Id., *La legittimità della guerra nell'età globale*, Seminario al convegno Sifp *Democrazia, sicurezza e ordine internazionale*, Monte Giove, 19-20 ottobre 2005, consultato in http://eprints.sifp.it/151/1/Convegno_Sifp_-_Democrazia_-_Galli.html.

¹⁰⁹ Id., *La guerra globale*, cit., pp. 53-54.

¹¹⁰ D. Zolo, *La giustizia dei vincitori*, Laterza, Roma-Bari, 2006, p. 126; Id., *Dalla guerra moderna alla guerra globale. L'uso della forza internazionale dalla guerra del Golfo alla guerra contro l'Iraq (1989-2002)*, in «*Jura gentium*», 2002, on line e Id., *L'impero e la guerra*, in «*Jura gentium*», 2007, on line.

¹¹¹ Cit. in M. Tomba, *Rinascita della guerra giusta?*, cit., p. 43.

¹¹² M. Walzer, *L'idea di guerra giusta non va abbandonata*, in AA.VV., *L'ultima crociata? Ragioni e torti di una guerra giusta*, Reser, 1999; Id., *Just and Unjust Wars. A moral argument with historical illustrations*, Basic Books, New York, 1977.

¹¹³ C. Galli, *La legittimità della guerra nell'età globale*, cit.

Scene dalla guerra. Sulla Grande Guerra

Massimo Cappitti

Ci sono epoche pervase dall'attesa messianica della guerra. Vi è diffusa la convinzione, infatti, che la guerra possa rappresentare la soluzione alla durezza dei tempi e alle loro contraddizioni. Si fa strada la tragica illusione che la guerra sia l'evento destinato a rinnovare una società stanca e disgregata ma, non per questo, meno feroce. Per i suoi fautori essa è l'occasione per riconfigurare e ripristinare equilibri altrimenti perduti nella «povertà del presente». In realtà essa costituisce la violenta risposta al crescente e inevaso bisogno di senso che si mostra nel risveglio di miti identitari e deliri razzisti. La guerra scatena gli impulsi primitivi degli uomini, che sono costituiti «da moti pulsionali di natura elementare, simili in tutti e orientati alla soddisfazione di determinati bisogni originari».¹ Essa modella su di sé l'intera società, frantuma i corpi e devasta gli animi, trasforma l'emergenza in condizione normale, facendo degli individui servi volontari. «Abbatte con furore cieco tutto quanto trova sul suo cammino, come se dopo di essa non dovesse più esservi né futuro né pace tra gli uomini».² Scompone ogni vincolo comunitario che ancora lega i popoli in lotta e «minaccia di lasciar dietro di sé un rancore tale da rendere ancora per lungo tempo impossibile il ripristino di quelle relazioni».³ Gli uomini si scoprono vulnerabili, esposti alla caducità delle loro vite. Come scrive Benjamin, «una generazione che era andata a scuola con il tram a cavalli stava ora in piedi sotto un cielo vuoto, in un paesaggio in cui nulla era rimasto immutato tranne le nuvole e al centro in un campo di forze di correnti distruttive ed esplosioni, il minuscolo, fragile corpo umano».⁴ Gli individui sono stretti tra la persuasione che

¹ S. Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, Roma, Editori Riuniti 1982, p. 59.

² *Ibid.*, p. 55.

³ *Ibidem.*

⁴ W. Benjamin, *Erfahrung und Armut* (1933), in *Schriften*, a cura di T.W. Adorno e G. Adorno,

il progresso non sarebbe venuto meno alla sua promessa di felicità da un lato e dall'altro l'attonita consapevolezza che il capitalismo svuota di significato l'esistenza, rubando loro il tempo di vita piegato all'insensato succedersi di produzione e consumo. La classe, che aveva fatto di sé il soggetto storico rivoluzionario, ora, come Rosa Luxemburg aveva dolorosamente sottolineato, sta morendo nelle trincee, travolta dalla medesima estraneità e alienazione che costituisce il rapporto di fabbrica. Da qui la perdita familiarità con il mondo. Alla guerra, allora, si affida il compito di «rigenerare il senso arcaico di una esperienza da vivere come avventura, dunque come fuga e fuoriuscita dai vincoli della normalità e della routine». ⁵ Catucci, riferendosi alla Prima Guerra Mondiale, sottolinea che la società si aspettava che la guerra potesse esaurire presto il suo corso, ridotta quasi «a disputa cavalleresca».

La generalizzata speranza in una rapida conclusione delle operazioni belliche, messa a confronto con il loro inatteso prolungarsi, fu alla base di un sentimento di delusione collettiva che provocò non solo la marcia indietro di molti intellettuali, ma un vero e proprio senso di smarrimento popolare. Contemporaneamente, sul piano di quello che accadeva in prima linea, l'avvento della mitragliatrice automatica, la pratica dei bombardamenti con cannoni a lunga gittata, le attese interminabili in trincea e l'invisibilità del nemico, anche lui riparato sottoterra, furono ciò che rese evidente, nella percezione di tutti, il dominio di un meccanismo ormai sottratto al tentativo di controllo anche da parte degli strateghi di grado più alto. ⁶

Ovvero, la guerra porta con sé l'approssimarsi del crollo di un ordine ormai definitivamente logoro. Rappresenta la scossa emotiva che consente il suo rinnovamento, restituendo al presente la possibilità di accedere a una nuova pienezza di senso. Il capitalismo è dominato dalla necessità inderogabile di espandersi: esigenza vitale affinché il sistema capitalistico possa darsi lo spazio per consentire alla sua volontà predatrice di esercitarsi. Se il capitalismo è sorretto da una tensione insopprimibile, indefinitamente ripetuta, ad allargare i propri confini, allora la guerra, lungi dal rappresentare un evento estremo ed eccezionale, diventa, invece, lo strumento "normale" di risoluzione della crisi. Diventa la modalità in virtù della quale i diversi gruppi capitalistici nazionali, spinti dalla reciproca e irriducibile ostilità, si contendono mercati e risorse.

«Nell'orrore della guerra l'orrore della natura». ⁷ Così si apre *La Paura*, racconto di

Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1955, II, pp. 7-8.

⁵ S. Catucci, *Per una filosofia povera*, Torino, Bollati Boringhieri 2003, p. 34.

⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁷ F. De Roberto, *La paura e altri racconti della Grande Guerra*, Roma, Edizioni e/o 2014, p. 19. «Quanto alla vicenda narrata è scarna come la scrittura, e finalmente libera dell'ingombrante presenza di personaggi giudicanti: il fuoco inesorabile di un ceccino nemico uccide, a uno a uno, i soldati che tentano di raggiungere un posto sguarnito; con il numero dei morti cresce il panico dei vivi, che lo scrittore rende facendo ricorso a immagini della più cruda fisiologia, nonché alle diverse tipologie dei fanti e soprattutto alle diverse parlate dialettali» in A. Di Grado, *Introduzione* a De Roberto, op. cit., p. 15.

Federico De Roberto, ambientato in una trincea della Prima Guerra Mondiale. Racconto doloroso che mette in scena la brutale insensatezza della guerra e la desolata rassegnazione di chi, suo malgrado, è costretto a parteciparvi. A sua volta, la natura si mostra spietata nella sua indifferenza, estranea e lontana dalle paure degli uomini. Il paesaggio descritto dall'autore è scarno, «sinistro», come se l'elemento naturale si fosse pietrificato e la vita stessa avesse smesso di fluire, chiusa in una forma definitiva che evoca «la porta dell'inferno», «non una macchia d'albero, non un filo d'erba tranne che nel fondo delle vallate: lassù un caotico cumulo di rupi e di sassi, l'ossatura della terra messa a nudo, scarnificata, dislogata e rotta».⁸ Non c'è riparo, né consolazione ai mali degli uomini, vittime della potenza della storia e della forza della natura che ne scempiano anima e corpi. Anche il tempo si scinde in diverse modalità temporali. Da un lato il suo scorrere uniforme e monotono – che affoga gli uomini nella noia –, il suo ostinato e implacabile riproporsi, dall'altro il tempo dell'attesa dell'evento che ne interrompe il fluire apparentemente omogeneo. Infinitamente meglio, allora, perdersi nel «pericolo», piuttosto che cedere «all'inerzia snervante, alla sospensione nel vuoto, allo stillicidio del tedio» e «alle mille punture dei disagi di tutti i giorni e tutte le ore».⁹ La paura è lo stato d'animo che intona il racconto, essa si imprime nei corpi, ne altera il sembiante, «gli occhi smarriti, le labbra paonazze dicevano che egli aveva paura, una paura folle ora che non si doveva combattere in campo aperto, ora che l'orrida morte era alloggiata lassù».¹⁰ Nell'affermazione del soldato «io non vado» si annida una persuasione indefettibile, come un sentimento dapprima appena accennato per deflagrare successivamente nella crisi, nel rifiuto fermo di adempiere al proprio dovere. A nulla valgono le minacce dell'ufficiale, i richiami al cameratismo, al patriottismo, al passato eroismo. Il suicidio del soldato è l'esito della pietà impotente per sé e per i propri compagni morti che si susseguono senza pausa con regolarità inesorabile. Sono morti seriali, destinati all'oblio irredenti e irredimibili, oggetti di una compassione sconsolata. Prodromi inquietanti della distruzione dell'umano che da lì a poco avrebbe contagiato il mondo. Non resta, allora, che evadere tragicamente da «quella lenta, metodica e inutile strage».¹¹

Afferrati dal gorgo di quest'epoca di guerra, disorientati da informazioni unilaterali, senza poterci distanziare dai grandi mutamenti che già si sono verificati o si stanno verificando, e privi di ogni sentore circa le caratteristiche dell'avvenire che si va profilando, non sappiamo più cogliere il giusto significato delle impressioni che urgono su di noi, né l'esatto valore di giudizi che pure esprimiamo. Ci pare che mai un evento storico abbia distrutto in tal misura il così prezioso patrimonio comune dell'umanità.¹²

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibid.*, pp. 21-22.

¹⁰ *Ibid.*, p. 45.

¹¹ *Ibid.*, p. 43.

¹² S. Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, op. cit., p. 49.

Così Freud. Gli eventi bellici eccedono la nostra capacità di comprensione. Si approfondisce lo scarto tra l'enormità dell'esperienza e la sua dicibilità. La guerra sconvolge per sempre le categorie rassicuranti, capaci di orientare sensatamente le vite. La modernità porta in sé il suo perversimento, ne testimonia il fallimento, ovvero la fine dell'illusione in un irrefrenabile progresso. Allora, secondo Freud, occorre chiedersi come sia stato possibile che la cultura occidentale, autoproclamatasi custode e detentrica dei valori fondamentali della civiltà, abbia potuto sfociare in una guerra così spietata e cruenta. Da qui la «delusione» di Freud, spettatore del cinismo delle classi dirigenti. Inutile la speranza che le grandi potenze e i loro popoli sapessero decidere i loro contrasti e i loro conflitti per altra via. «Lo Stato combattente si concede ogni illecito, ogni violenza». Contro il nemico utilizza «la menzogna consapevole e l'inganno intenzionale e ciò in misura tale che sembra andare al di là di tutto quanto si era usi fare nelle guerre precedenti».¹³ Non solo, ma tradisce gli accordi che costituivano un legame con gli altri Stati «e non si preoccupa di mostrare apertamente la propria avidità e bramosia di potenza».¹⁴

Resta aperta la questione di come evadere dalla criminalità degli Stati, preoccupati, come ricorda Freud, del soddisfacimento della propria volontà di potenza. Occorre, allora, disertare, chiamarsi fuori dalla complicità con i poteri dominanti.

¹³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁴ *Ibidem.*

L'età delle catastrofi

Roberto Finelli

Un'epoca della modernità s'è evidentemente conclusa. Il capitalismo è infatti divenuto *capitalismo universale*. Ma pandemia e guerra stanno lì a dimostrare quanto la sua modernità, che almeno dal XVI sec. ha significato crescita progressiva della ricchezza e allargamento dei beni primari a masse sempre più estese della popolazione, si sia venuta ormai estenuandosi.

Potremmo definire "età delle catastrofi" il periodo storico nel quale l'umanità si accinge ad entrare, o meglio nel quale è già entrata a partire dalla globalizzazione dell'economia neoliberale che s'è iniziata storicamente con l'implosione dell'Unione Sovietica e la diffusione dell'economia a dominanza di capitale all'intero pianeta. Nel giro di trent'anni il neoliberismo, vale a dire il capitalismo come espansione illimitata del capitale, nella sua forma di capitale produttivo, capitale finanziario e capitale commerciale, ha mostrato dopo un decennio di diffusione e sviluppo, tutti i suoi intrinseci limiti, per proporsi, nell'orizzonte di un passaggio egemonico dagli Stati Uniti alla Cina, come sintesi di tre catastrofi che sempre più si apprestano e stanno per attraversare e devastare la vita del XXI secolo.

Tale nuova età delle catastrofi si configura attraverso la compresenza del suo agire su tre livelli distinguibili ma pure riconducibili a facce di una stessa realtà:

1. La catastrofe ecologica;
2. La catastrofe geo-politica;
3. La catastrofe antropologica della mente.

1. La catastrofe ecologica

La drammatica pandemia di Covid-19 che l'umanità ha sofferto negli ultimi tre anni può essere definita come una *globalizzazione al contrario*. Giacché, mentre la glo-

balizzazione “in positivo” ha stretto in una rete planetaria sempre più articolata e connessa mercati delle merci e del denaro, scambio e processo di informazioni, nuove tecnologie e sistemi flessibili di produzione, popolazioni e Stati, con una tendenza centralizzante verso la Cina (probabile futura potenza egemonica mondiale), la globalizzazione in “negativo” del Covid-19 ha utilizzato quelle medesime vie, nel verso opposto, di una unificazione dell’umanità nel segno della malattia e dell’estenuazione della vita (con un movimento rovesciato e centripeto, anche qui e non caso, della Cina verso il resto del mondo).

Ma comprendere la natura profonda di tale rovesciamento e l’intensità della cesura storica che esso comporta, significa mettere in campo non solo un giro all’indietro di carattere *spaziale e sincronico*, bensì anche, e contemporaneamente, un giro all’indietro di carattere *temporale e diacronico*. Perché la portata dell’evento pandemico è stata ed è tale da concludere, almeno a mio avviso, una fase della modernità. Nel senso di aver posto fine a quel processo storico che data almeno a partire dalla fine del XV sec. e che ha visto, malgrado le molte interruzioni, un continuo progredire, quanto ad accesso e disponibilità di valori d’uso, quanto cioè a miglioramento in assoluto dello statuto e della riproduzione materiale della vita, di quote sempre più ampie, di ceti, di classi sociali, di nazioni, della popolazione mondiale.

Se ci rifacciamo alla scuola della cosiddetta «economia-mondo» di Wallerstein e di Arrighi, ossia ad una teoria della mondializzazione economica di *lunga durata* che, iniziata nel Quattrocento, è durata fino alla fine del Novecento, pur con molto diversi riasseti e configurazioni tra centro e periferia, siamo infatti pressoché obbligati ad affermare che qualsiasi ripresa economica postpandemica non potrà che, di qui in poi, scontrarsi con i limiti di sostenibilità e di uso delle risorse proprie dell’ecosistema dell’intero pianeta.

Non a caso recenti studi hanno parlato a proposito del Covid-19 di una “epidemia attesa”, preannunciata dall’incremento e dall’esplosione delle epidemie a livello mondiale a partire dal 1990. A partire da quella data si parla del diffondersi di una “epidemia di epidemie”, il cui 70% sembra poter esser definito come “zoonosi”, ossia epidemie dovute a microrganismi che sono passati dall’animale all’uomo. Deforestazioni, allevamenti intensivi zootecnici di enorme dimensione quantitativa, riduzione assai elevata della biodiversità (dovuta in buona parte all’uso di sementi Ogm), accelerazione degli scambi su scala mondiale, appaiono essere alla base di una intensificazione epidemica che non ha confronti con quanto accaduto sul piano medico-epidemiologico almeno nel secolo che va dal 1850 al 1950¹.

Come ha ben scritto Richard Horton, caporedattore di *The Lancet*, una delle più autorevoli riviste internazionali di medicina, «Covid-19 is not a pandemic». Perché, a ben vedere, è una «sindemia», ossia una malattia che trova le sue cause, *insieme*, nelle ineguaglianze sociali da un lato e nella crisi ecologica, intesa in senso lato, dall’altro. In-

¹ Cfr. su questo tema G. Longo, *Pensare al di là della “epidemia di epidemie”*, www.di.ens.fr/users/longo.

fatti quest'ultima, includendo in essa anche la dequalificazione del cibo che ingeriamo, produce non solo alterazioni profonde del clima ma anche un aumento continuo di malattie croniche (come cancro, diabete, ipertensione, malattie cardiovascolari e respiratorie) che rendono assai fragile la salute della popolazione di fronte all'insorgenza dei nuovi rischi sanitari. Senza dimenticare ovviamente lo smantellamento del sistema sanitario dell'ultimo trentennio che, come ben tutti sappiamo, ha visto venir meno ogni sanità, urbana e non-urbana, di base e la privatizzazione di moltissime prestazioni. Ma si può aggiungere che sia l'intera attitudine di uso e sfruttamento delle risorse naturali a dirci che siamo giunti a un grado di manipolazione del vivente elevatissimo, molto facilitato, sul piano della ricerca biologico-industriale, da una riduzione scienziata della complessità della vita alla sua codificazione informatica e genetica, che oggi domina, secondo un'ispirazione, tristemente meccanicistica, la biologia molecolare.

Tanto che di fronte all'accaduto dell'estendersi all'intero pianeta del Covid-19 appare oggi meno fondamentale chiedersi il tempo e il luogo determinati dove quel virus biologico si sia formato. Se per un salto di specie, dovuto appunto alla deforestazione e alla diminuzione della biodiversità, con la conseguente rottura di *clusters* conservati da lunghissimo tempo in nicchie biologiche, o, invece, alla fuga da un laboratorio di sperimentazione e manipolazione molecolare (il laboratorio di Wuhan finanziato da aziende e investimenti occidentali), nella ricerca spasmodica che caratterizza da molti anni a questa parte la produzione industriale di nuove molecole. Visto che ciò che conta oggi assai di più è che il fenomeno pandemico, insieme al surriscaldamento del globo terrestre (due facce appunto della stessa medaglia), costituisce il segno, più drammaticamente e tangibilmente evidente, del fatto che l'espansione della modernità sia giunta ormai a scontrarsi con il limite di sostenibilità dell'intero pianeta e, soprattutto con la possibilità di sopravvivenza dell'intero genere umano, almeno quanto a un livello sufficientemente buono e generalizzabile di vita.

Ed è proprio in questo senso che la sindemia del Covid-19 ha concluso e concluso, anche diacronicamente, la lunga storia della modernità. Perché, ritornando alla sua origine, ne ha curvato e riassunto l'intero percorso, esplicitandone l'identità che maggiormente l'ha caratterizzata e configurata. Quella, cioè, di un vettore, insieme di produzione materiale e di produzione sociale, che, nella sua anima più intrinseca di astrazione quantitativa di ricchezza, di accumulazione e valorizzazione di valore, ha vissuto e vive, *per suo principio*, di una tendenza incontenibile verso l'illimitato, ossia verso la crescita e la dismisura quantitativa. E che in base a tale suo *costituzionale principio* è obbligato a colonizzare e a piegare a tale sua logica di moltiplicazione quantitativa l'intero mondo della vita concreta, così della natura umana come della natura non-umana.

Ma appunto questa tensione di una ricchezza astratta verso l'illimitato della sua accumulazione/universalizzazione – che costituisce la definizione del *concetto di Capitale come tale* data da Marx, prima della sua concretizzazione nei mille capitali concreti ad opera dei capitalisti individuali e concreti – è giunta ormai ad urtare contro il cerchio promosso dalla sua stessa globalizzazione. Portando in questo modo a verità tan-

gibile e chiara, con un singolare effetto di *Nachträglichkeit* (di conferma posticipata) il senso più profondo del *Capitale* marxiano, nel suo essere più che una *scienza della contraddizione* una *scienza di un'astrazione storica sistemica*, cioè del modo in cui un vettore di socializzazione astratto e impersonale come il capitale sia capace di interessare di sé la società intera:

1. sia come produzione di un enorme ammasso di merci;
2. sia come ri/produzione asimmetrica di rapporti sociali;
3. sia come opera di produzione ideologica e simbolica dell'immaginario collettivo.

Tanto che, a ben vedere, non di *antropocene* si dovrebbe parlare, riguardo alla manipolazione di un *indifferenziato* genere umano nei confronti della natura (secondo quanto ha voluto la *critica metafisica* della "tecnica" imposta nel secolo scorso da Martin Heidegger), bensì, assai più propriamente, di *capitalcene*, quale l'opera di una ben determinata parte e classe sociale nel suo operare, *insieme*, contro l'umano e contro il naturale.

Di questa catastrofe ecologica il virus del Covid-19 ci ha dato la testimonianza più cruda ed estrema nella sua veridicità e proprio la sua pregnanza di significato ci esorta a pensarlo, non come mero *virus biologico* di cui sarebbe sufficiente bloccare la circolazione, ma come sintomo e simbolo insieme di quel virus *sociale ed economico* che l'ha generato e che rimanda al sistema del capitalismo universale, con il suo flusso sempre più inarrestabile di merci, informazioni, capitali e persone.

Quello che giunge a conclusione oggi è dunque il *mito del progresso*, di un presunto sviluppo unilineare della storia e della estensione progressiva e sempre più ampia di beni e servizi all'intero genere umano, quale conseguenza della sua centralità e superiorità fabbrile di contro alla subalternità della natura.

2. La catastrofe geo-politica

La cesura antropologica e sociale generata dal Covid-19, se interpretata come accadimento di natura non solo biologica, introduce insomma a una nuova fase del capitalismo mondiale che sarà caratterizzata da un intensificarsi della concorrenza per l'utilizzo e lo sfruttamento di un campo di risorse tendenzialmente più limitato e definito. Vale a dire che, lungi da ipotesi profetizzanti il crollo e la fine del capitalismo, quello a cui assisteremo nel prossimo futuro vedrà verosimilmente – insieme al passaggio, parimenti epocale, dell'egemonia economica (e necessariamente anche militare) mondiale dagli Usa alla Cina o comunque a una condizione multipolare – una lotta sempre più ampia per le risorse disponibili, gestita in primo luogo dal grande capitalismo tecno-finanziario.

Questa nuova fase della storia del capitalismo (nuova perché appunto stretta nei confini del limite ecologico) – ha quindi tutta la potenzialità di vedere un acuirsi dram-

matico della polarizzazione tra luoghi e socialità della ricchezza e luoghi e socialità dell'impoverimento, con un improbabile venir meno del ruolo dello Stato, giacché una condizione di concorrenza esasperata e generalizzata per le risorse, il controllo degli enormi flussi emigratori e il passaggio egemonico dall'area atlantica a quella del Pacifico sollecitano a pensare a una forte continuità nella politica degli armamenti e della funzione militare e geo-politica dello Stato. Salvo ad aggiungere che sarà uno Stato sempre più identificato con la cultura del neoliberismo, della estensione cioè delle regole contabili del mercato a tutte le sfere della vita individuale e sociale: con una possibile piccola variante nel verso dell'ordoliberalismo, quale religione della generalizzazione del mercato temperata da misure assistenziali di mera sopravvivenza di vita per gli strati più precari e deboli della popolazione.

Per altro la lezione di Marx sulla società moderna ci ha insegnato che il capitale è animato non solo da una tendenza insopprimibile verso l'illimitato, e dunque da un conflitto permanente rispetto alla riproduzione dell'ambiente e di tutte le forme di vita, ma anche da una natura propria intrinsecamente bellica e conflittuale sul piano delle relazioni sociali. Perché è da un lato in lotta costante con la classe dei lavoratori, al fine di ricondurre la loro prestazione lavorativa a *lavoro astratto*, cioè a lavoro disciplinato e normato secondo i protocolli dell'impresa, e dall'altro è sempre in lotta di concorrenza con gli altri imprenditori capitalisti per la conquista del mercato e la realizzazione/vendita del suo plusvalore.

Illimitatezza e conflittualità definiscono in tal modo per Marx le categorie costituzionali di ogni capitale, il "concetto" che ne definisce l'essenza ultima e che ne comanda la processualità, quale che sia la produzione empirica e concreta di valori d'uso che l'azione del singolo capitalista sceglie di intraprendere.

Da questo codice *impersonale* di condotta, coerente con la natura *impersonale* della ricchezza astratta da accumulare – da questa compenetrazione di illimitatezza e conflittualità deriva, per dirla in modo semplificato e assiomatico, tutta la storia della modernità. Almeno così come l'ha ben teorizzata Giovanni Arrighi, almeno a partire da *Capitalismo e (dis)ordine mondiale*, quale susseguirsi di passaggi egemonici attorno a un centro di potere economico-politico di volta dominante, raggiunto anche e sempre per mezzo di una vittoria di guerra.

Un passaggio egemonico è certamente sempre ed anche di natura culturale, quanto ad affermazione di nuove idee e di nuovi valori, ma è soprattutto istituito su una maggiore potenza di natura economico-militare. Ed appunto nel quadro di un confronto geopolitico di forze economiche e militari che va iscritta la guerra appena accesa in Europa tra Federazione Russa ed Ucraina. Essa è un episodio, guardando assai in avanti, del confronto futuro tra la decadenza progressiva dell'impero americano e l'accrescimento sempre più esteso della potenza cinese. Ma è contemporaneamente l'esito, guardando all'indietro, di una politica dell'egemonia basata appunto sulla sconfitta economico-militare dell'avversario in questione e sulla sua riduzione a una condizione di impotenza. Come è avvenuto con l'implosione e la caduta dell'Unione Sovietica alla

fine degli anni '80, quando, a conferma in primo luogo di un confronto duro tra forze e potenze, non c'è stata tolleranza e pietà alcuna per i vinti. Nel senso che non v'è stata alcuna intenzione da parte della potenza americana, uscita vincitrice della guerra fredda, di includere in un progetto di evoluzione democratica e di integrazione europea la popolazione russa, preferendola lasciare in balia di un capitalismo selvaggio e autoritario. Basti pensare al bombardamento da parte di Boris Jeltsin del parlamento russo, con i 180 morti che ne sono seguiti e subito messi da parte, e al consenso di fondo del mondo occidentale con cui quell'operazione bonapartista è stata accettata.

La guerra in Ucraina è parte di questo gioco drammatico di colpi e controcolpi, secondo un'ottica di mera potenza, della cui cruda realtà il richiamo alla democrazia è solo apparenza e propaganda. In questo contesto è quindi verosimile pensare che una condizione permanente di guerre, più o meno dichiarate, caratterizzerà gli anni futuri, nella lotta durissima che segnerà lo spostamento dell'asse mondiale dall'Atlantico al Pacifico.

3. *La catastrofe antropologica della mente*

Ma sindemia e guerra, che hanno introdotto la nuova epoca delle catastrofi inaugurata dal capitale universale, hanno portato sulla scena anche la terza dimensione, inevitabilmente partecipe di un tale passaggio storico, che è quella della catastrofe e della estenuazione generalizzata della mente.

Catastrofe sindemica e catastrofe geo-politica sono infatti accompagnate entrambe da una massificazione dell'opinione pubblica così univoca e maggioritaria, e nello stesso tempo da un manicheismo di contrapposizione così estremo e volgare, da ben rivelare qual è la tendenza di fondo, sul piano della formazione delle coscienze e della produzione di idee, di una produzione di capitale che s'è fatta progressivamente cornice generale e integrale della vita, sia individuale che collettiva.

È dalla fine degli anni '70 del secolo scorso del resto, dall'esaurirsi cioè dei grandi movimenti di insubordinazione e di emancipazione, che con l'affermarsi del neoliberismo e delle nuove tecnologie dell'informazione s'è venuto vieppiù accentuando un processo di svuotamento e di superficializzazione della mente che potremmo anche definire come la genesi e la moltiplicazione della *mente orizzontale*. Con questo termine intendo una mente che accoglie il significato delle sue operazioni discorsive e cognitive assai più, quando addirittura non esclusivamente, da una fonte di senso e da un sistema di informazioni esteriore, che non dalla propria interiorità di affetti e di idee. Quando cioè la mente, rinunciando all'asse verticale della sua costituzione (quanto al rapporto tra *logos* e *pathos* della propria interiorità), si distende e si esteriorizza tutta su un asse orizzontale, accogliendo discorsi, valori e idee assai più dal mondo esterno che dal proprio mondo interno².

² Su ciò mi permetto di rinviare ai miei testi: *Per un nuovo materialismo. Presupposti antropologici ed etico-politici*, Rosenberg & Sellier, Torino 2018, e *Filosofia e tecnologia. Una vita di uscita dalla*

Baruch Spinoza aveva posto a base della sua *Etica* nel XVII sec. una teoria della mente per la quale “l'oggetto dell'idea che costituisce la mente umana è il corpo, ossia un certo modo dell'estensione esistente in atto, e niente altro” (II, 13). Ossia una concezione per la quale la funzione della mente è in primo luogo quella autoriflessiva di prendere ad oggetto di cura e interesse del suo pensare la propria vita corporea biologico-emozionale, portandola, aggiungeremo noi con la psicoanalisi e la neurobiologia moderna, a relazione e mediazione con la realtà ecologica e storico-sociale del suo ambiente esterno. Già Spinoza aveva cioè introdotto nella cultura moderna la visione di una costituzione antropologica basata su un *duplice asse*, verticale e orizzontale, e del loro necessario integrarsi e reciproco riconoscersi, pena la genesi di profonde atrofie e deformazioni della mente. Ed appunto ciò che oggi è in questione è proprio la diffusione di una mente di massa che stenta profondamente ad attingere senso e progetto di vita a muovere dal proprio fondo emozionale per fissarsi su informazioni, immagini e configurazioni di valori e di senso che provengono solo dall'alterità.

In tale progressiva sostituzione e impoverimento di una mente emozionale con una mente solo linguistico-informativa, quella che oggi sta assumendo un rilievo sempre più egemonico è la concezione del mondo come “infosfera”: ossia quella che a noi, in vero, appare proporsi come l'ultima ideologia, legata allo sviluppo delle nuove tecnologie digitali. La quale definisce il mondo appunto come scambio e messa in rete continua di informazioni, più precisamente come un luogo unificato e globalizzato da un processo permanente di accumulazione, calcolo e trasmissione di informazioni, di cui anche la mente umana, sempre più assimilata a un computer che processa dati, sarebbe parte integrata e in connessione.

Ora non c'è dubbio alcuno che l'umanità nel suo complesso stia vivendo quella che, parafrasando il libro di Clarisse Herrenschildt, *Les trois écriturés*, potremmo definire la terza grande rivoluzione nella storia dei sistemi comunicativi. Perché, esprimendoci per enormi schematizzazioni storiche, se la prima grande rivoluzione è consistita nell'invenzione dell'alfabeto, cioè nella possibilità di scrivere e comunicare con solo 20/30 segni rispetto alla amplissima quantità di segni delle scritture ideografiche e geroglifiche, e se la seconda rivoluzione è consistita nell'invenzione della stampa a caratteri mobili, e dunque nella possibilità di disporre di molte più copie rispetto alla scrittura amanuense, la terza rivoluzione è indubbiamente quella che stiamo attraversando consistente nell'accesso a un nuovo mondo della codificazione, consistente in un sistema di matematizzazione che consente di tradurre i linguaggi storico-naturali in segni di formalizzazione matematica, calcolabili ad una velocità enorme rispetto alle capacità delle mente umana.

È cioè innegabile che ci troviamo di fronte ad una nuova stagione tecnologica capace, con degli strumenti che generano la nostra meraviglia, di aprire nuovi campi del nostro conoscere e di far avanzare moltissimo la messa in comunicazione dell'umanità, forse integralmente per la prima volta, con se medesima. Ma tutto ciò va accolto

e valorizzato a patto che tale nuova strumentazione rimanga nell'orizzonte della strumentalità e che alla fine sia sempre l'umano a decidere della costituzione e della destinazione del digitale. A patto cioè che non si compia l'errore ideologico di prendere una strumentazione per la vera e oggettiva struttura della realtà, e, in questo scambio tra lo *strumentale* e l'*ontologico*, assumere che numeri, codici, formattazioni, intelligenza artificiale, costituiscano il modello intrinseco di una nuova realtà che non troverebbe più il suo significato ultimo nella materialità biologica del nostro corpo, nel sentire tridimensionale ed emozionale del nostro vivere, ma appunto nella virtualità di un mondo fatto di pixel e di strisce di segni alfanumerici.

Questo convincimento, a mio avviso fallace, che la realtà intera, sia naturale che umana, si strutturi e si risolva in codici e in informazione, che lo stesso cervello umano sia costituito da funzioni di elaborazione e calcolo di *bit* e codici binari, con la possibilità di un dialogo costante e paritetico tra intelligenza umana e intelligenza artificiale, sta accompagnando e legittimando sul piano teorico un processo reale di consegna della mente ai dispositivi informatici, agli automatismi degli algoritmi che velocizzano sempre più il loro procedere ed alla generazione obbligatoria ed esteriore di senso che da essi deriva³.

Per tale via l'ideologia dell'infosfera, con il suo intendimento di una materia da leggersi come *info-materia*, ossia di un nuovo tipo di oggettività che sarebbe ricca di *agency* e di proprietà ecologico-connettive, giunge a superare ogni distinzione tra mondo organico e mondo inorganico e a proporre una visione del lavoro come *bricolage*, in una presunta cooperazione dialogica tra soggettività umana ed ambiente. Mentre a me appare invece solo come il volto trasfigurato di una soggettività di massa consegnata a un pensare senza profondità, la quale, senza capacità di stabilire nessi di causazione e di mediazione, rimane sedotta dall'immediato e dalla coloritura, la più appariscente, della superficie.

Ed è proprio di qui, da questa patologia psichica di massa, da questa esteriorizzazione della mente, che a nostro avviso deve muovere qualsiasi utopia di un'emancipazione futura. Giacché per noi che frequentiamo da sempre, accanto a quello di Marx, il discorso di Gramsci, e siamo perciò lontani dalle mitologie operaiste e postoperaiste di classi e moltitudini presupposte come soggettività già compiute e alternative al divenire della storia del capitale, quello che potrà essere il soggetto di una possibile trasformazione sociale non è mai dogmaticamente presupposto, ma sarà solo il risultato di un lungo processo di costruzione e di una lotta egemonica di storia e produzione delle idee, per una appropriazione e liberazione, appunto, della mente.

4. Interiorizzazioni ed esteriorizzazioni

Alla base di questa nostra teoria del presente e dell'immediato futuro come tempo storico d'ingresso nell'età delle catastrofi sta il convincimento di fondo che la produ-

³ Cfr. G. Longo, *Matematica e senso. Per non diventare macchine*, Mimesis, Milano-Udine 2021.

zione economica basata sulla valorizzazione di capitale, produttivo, finanziario o commerciale, sia divenuta sempre di più un *dispositivo impersonale* di pratiche, guidato da protocolli obbligati ed oggettivi, che corrispondono alla *natura "astratta" della ricchezza prodotta*. Secondo la geniale intuizione di K. Marx il capitale è valore in astratto, ossia quantità di ricchezza monetaria che, indipendentemente dai valori d'uso concreti e particolari che produce, è finalizzata all'accrescimento della sua quantità iniziale. In quanto quantità in espansione, o *valore in processo*, indifferente al mondo qualitativo dei valori d'uso attraverso cui si realizza, il capitale è, nell'ispirazione marxiana (forse più nei *Grundrisse* che non in *Das Kapital*), *soggettività storica a tendenza universale*, cioè vettore che tende a uniformare l'intera realtà naturale e sociale alla sua crescita tendenzialmente illimitata. Ed è appunto, come tale, l'attore fondamentale della società moderna, il codice che si prova nella sua natura impersonale ed astratta ad assegnare a individui e classi sociali la funzione, non di veri soggetti, ma solo di personificazioni di ruoli economici, cioè di svolgimento di pratiche predeterminate e fissate dalla sua logica di accumulazione.

Nell'epoca della globalizzazione compiuta, qual è quella che stiamo vivendo, questa intuizione di Marx del capitale come dispositivo impersonale di universalizzazione giunge ad assumere realtà piena e matura. E si fa pari (in quanto *Spirito universale del Mondo*) allo "Spirito" (*Geist*) della filosofia di Hegel: quale *dimensione totalizzante che produce i propri presupposti*, ovvero che ritraduce tutto ciò che trova come ambiente storico e sociale «esterno», legato a formazioni sociali e culturali precedenti o di altra natura, in ambiente «interno», attraversato e regolato dalla sua più propria legge di produzione e di vita.

A tale opera di *interiorizzazione* storica, di traduzione dall'esteriore all'interiore, che è propria del capitale, in quanto soggetto progressivamente universalizzante e dominante dell'intera storia moderna, si accompagna, secondo la nostra visione, un processo, in qualche modo contrario, di *esteriorizzazione*, cioè di movimento e di produzione di effetti che vanno dall'interno all'esterno, dalle profondità dell'essere sociale alla sua superficie. Ed è appunto a tale duplice ed opposta dinamica di interiorizzazione e di esteriorizzazione che bisogna guardare per provare a intendere il "blocco storico" tra di economia della *reductio ad unum* propria della globalizzazione capitalista, sul piano della struttura e di filosofia, invece, della differenziazione e della decostruzione di identità, sul piano della sovrastruttura, che ha costituito a nostro avviso la chiave di volta della cosiddetta postmodernità a noi più prossima e la cui produzione di senso si prolunga ancora profondamente nel nostro presente.

Per altro, se la produzione di ricchezza astratta e della sua valorizzazione, come abbiamo detto, è, secondo la lezione di Marx, l'essenza, la destinazione fondamentale della società capitalista, un vettore astratto di realtà è per definizione impalpabile, invisibile, inavvertibile all'esperienza dei sensi. Costituisce una sorta di «inconscio sociale», che, come tale, può rendersi oggetto di conoscenza e di esperienza sensibile solo attraverso gli effetti che produce nei corpi, nelle individualità e negli enti del mondo con-

creto. Per dire cioè che il processo capitalistico di produzione di plusvalore si fa realtà evidente solo da un lato nella diffusione generalizzata del *lavoro astratto*, quale pratica e forma di vita effettiva dei corpi e delle menti della forza-lavoro, e nella curvatura e manipolazione di senso, dall'altro, imposte all'intero mondo qualitativo dei valori d'uso e del contesto ambientale di natura⁴.

La vera soggettività del capitale, quale protocollo accumulativo e impersonale di «ricchezza astratta», può manifestarsi infatti all'esperire umano solo *indirettamente*, attraverso i suoi *effetti sul concreto*. E tali effetti consistono propriamente nell'unione dei due processi che abbiamo appena definito: un *processo di interiorizzazione* per il quale ogni forma del vivente, sia cosa di natura o esistenza umana, viene colonizzata nel suo interno, rendendola strumento e funzione dell'accumulazione dell'astratto e, contemporaneamente, un *processo di esteriorizzazione*, per il quale, tale svuotamento interiore del concreto ad opera dell'astratto ne lascia residuare solo una pellicola di superficie che diventa, con la sua superficialità, con la sua *valorizzazione isterica*, direbbe F. Jameson, la negazione e la dissimulazione di tutto quanto accade nel suo interno⁵.

Ma appunto è proprio e solo il marxismo dell'astrazione che, superati tutti i dogmatismi identitari e le filosofie della storia intrinseche ai marxismi della contraddizione, ci consente di penetrare in quel blocco storico, nel verso gramsciano del termine, di *ipermodernità e postmodernità* che, come s'è detto, nel nesso tra produzione economica e produzione d'idee, stringe e serra il tempo odierno del capitale giunto ad essere tempo del capitale universale. Giacché, se per *ipermodernità* intendiamo la radicalizzazione sul piano economico del moderno quanto a unificazione del mondo sotto il segno di quel Soggetto che è lo *Übergreifende Subjekt* di Marx («Soggetto che pervade e domina l'intera realtà»)⁶, per *postmodernità* s'ha da intendere il complesso di idee, di ideologie, di filosofie, che non possono non accompagnare quel processo reale, registrandone e valorizzandone sul piano ideale gli effetti e le configurazioni di sola superficie.

Il fenomeno culturale del postmoderno può essere assai schematicamente riassunto nella formula, ormai classica ma sempre assai efficace, concepita da Romano Luperini di una visione complessiva istituita sull'assunto che tutta la realtà sia riducibile nella sua interezza a linguaggio, che l'«Essere non sia altro che linguaggio». Ossia che la realtà non si strutturi secondo principi sistemici, vettori di universalizzazione o fondamenti di forte valenza identitaria e diffusiva, ma che, all'opposto, essa sia costituita da documenti, da segni, da eventi, che si sottraggono ad ogni rigidità causalistica e ad ogni fissa-

⁴ Anche per questa interpretazione/rielaborazione dell'opera di Marx rinvio ai miei due testi: *Un parricidio mancato. Hegel e il giovane Marx*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, e *Un parricidio compiuto. Il confronto finale di Marx con Hegel*, Jaca Book, Milano 2014).

⁵ Il riferimento qui è ovviamente al classico di F. Jameson, *Postmodernismo: Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi, Roma 2007.

⁶ Cfr. K. Marx, *Zur Kritik der politischen Oekonomie, Manuskript 1861-1863*, MEGA, II, Band 3.1, Akademie Verlag, Berlin, 2013, p. 14.

zione oggettivistica di verità, per essere interpretati, invece, alla luce di un'ermeneutica relativizzante che rimanda, a sua volta, ad ulteriori complessi di segni e alla collocazione sempre peculiare e mai generalizzabile dell'interprete. Rifiutata ogni validità scientifica ad ipotesi di una strutturazione dialettica della realtà – secondo un dualismo di piani come essenza/apparenza, illibertà/libertà, corpo/mente, interno/esterno, significato/significante – il postmoderno ha infatti proposto un generale appiattimento fenomenologico dell'esperienza umana, in cui viene meno qualsiasi verticalizzazione gerarchica di senso e di valore, per una attitudine sostanzialmente estetico-contemplativa e non critico-trasformativa dell'accadere. Giacché ciò che maggiormente conta è il relazionale o anche, come si suole dire, il transindividuale, ossia il dissolvere ogni pretesa di permanenza e di identità, ogni ipotesi di soggettività stabile e continuativa, nella rete di relazioni che invece la sostiene, purché, a sua volta ogni termine di relazione non pretenda ad una priorità o ad una asimmetria di senso ma si risolva, esso stesso, in una ulteriore apertura e relazionalità all'altro da sé. La "relazione" è la metacategoria, il principio ontologico assoluto, e la sua funzione primaria consiste nel criticare e nel superare qualsiasi concrezione d'identità, qualsiasi costanza e ripetizione: secondo la lezione originaria di quel vero fondatore del postmoderno che è stato F. Nietzsche con la sua esaltazione della vita come configurazione e parallelogramma di forze costantemente cangianti e in lotta fra loro di contro ad ogni falsificazione identitaria di intelletto e ragione. E la teoria dell'infosfera, è appunto l'ultima versione di questa metafisica, che teorizza la connessione generalizzata dell'intero vivente anzi dell'intera realtà materiale e immateriale in una rete di comunicazioni/informazioni che dà alla singolarità solo lo statuto di una formazione transeunte e aleatoria.

Ora solo il marxismo dell'astrazione, a mio avviso, riesce a dar contro di questo superficializzarsi del mondo. Giacché mette in campo un vettore di realtà, qual è la ricchezza astratta che, nel percorso obbligato della sua valorizzazione, non mette in campo funzioni sociali di esplicito sfruttamento e di dominio che dall'esterno e con violenza opprimono gli individui. Bensì procede secondo un processo più raffinato e complesso per il quale la subordinazione e lo svuotamento sistemico delle vite si mescola e si trasfigura con una scenografia dell'apparire dove compaiono in primo piano frammenti, piani e comparse che, libere da radicamenti, narrano di un mondo discorsivo-comunicativo in cui gli individui s'incontrano e si scontrano attraverso i diritti della democrazia e insieme dello scambio, l'ermeneutica mai conclusa degli atti linguistici e l'orizzonte di una post-verità che ha cancellato qualsiasi dimensione oggettiva, fattuale e materiale di ciò che precedentemente costituiva verità.

Ed è proprio questo nesso di interiorizzazione /esteriorizzazione, che qui si propone come la nuova configurazione attraverso cui leggere la dialettica sia del *Capitale/libro* che del *Capitale/realtà*, che aiuta a far luce su quanto sia accaduto negli ultimi decenni su un piano psico-antropologico alla soggettività umana nella sua relazione con la soggettività del capitale. Perché, quando si esauriscono e vengono sconfitti i movimenti di massa che negli anni '60 e '70 del secolo scorso si erano provati in una critica

radicale e in un superamento della società capitalistica si dà luogo a un passaggio storico-sociale che va inteso e compreso assai più nel verso dell'assimilazione e dell'interiorizzazione, messe in atto di dispositivi capitalistici, che non nel verso della repressione (che pure non era mancata). Quello che infatti è accaduto è che, rotta ogni cornice di comunità, ciascuno è stato sollecitato a farsi imprenditore di se stesso. Ciascuno cioè è stato chiamato a farsi capitale umano in una produzione/costruzione di se stesso che ne valorizzasse abilità e competenze da allocare e vendere sul mercato. In una dimensione tutta individuale del successo e della perdita, l'accumulazione di capitale umano ha significato l'accumularsi di titoli di studio e di crediti formativi la cui inconsistenza di contenuto s'è mostrata essere inversamente proporzionale alla continuità e persistenza di quella accumulazione conoscitiva.

Ma dire questo significa verosimilmente abbandonare un marxismo della contraddizione basato sulla valorizzazione di *un homo faber*, per quanto subalterno ed alienato, comunque soggetto della storia, e praticare un marxismo dell'astrazione capace di coniugare, in modo diverso da quello tradizionale, le categorie strutturanti la tradizione dialettica: come sistema, totalità, essenza/apparenza, profondità/superficie. Un marxismo dell'astrazione cioè che approfondisca la dimensione del capitale come soggetto in grado di una totalizzazione sociale, per la quale è capace di generare, attraverso i suoi medesimi processi di produzione economica e tecnologica, le dissimulazioni rappresentative e ideologiche dei suoi effetti catastrofici di realtà.

Il proiettile umano nel “cupo incantesimo runico”. Lo sguardo di Ernst Jünger su guerra e pace

Riccardo Ferrari

Pubblicato per la prima volta nel 1920, *Nelle tempeste d'acciaio* è un romanzo autobiografico tratto dai diari dove Ernst Jünger annotò meticolosamente quello che vedeva dalla “comunità combattente delle trincee” durante la Prima Guerra Mondiale, sul fronte franco-tedesco. La riscrittura continua dell'esperienza traumatica del conflitto (le successive cinque edizioni variamente modificate del primo libro, gli altri scritti narrativi che rielaborano i diari, i testi destinati alla pubblicistica di ambito nazionalistico, i saggi filosofici sulla *Mobilizzazione totale* e sulla nuova figura storica dell' *Operaio*) percorre tutti gli anni Venti e i primi anni Trenta, configurandosi come un esasperato tentativo di trovare un senso all'evento insensato della guerra¹.

Ferito quattordici volte e decorato con la massima onorificenza del Reich, la “Croce pour le mérite”², Jünger racconta la sua esperienza con i toni di un'avventura epica ma, nello stesso tempo e in modo strabico, con distacco oggettivo e sguardo “fenomenologico”. È forse da questo doppio movimento che conviene partire per comprendere l'unicità di questo testo, ossia la capacità di essere contemporaneamente dentro l'evento epocale della modernità (“La battaglia finale, l'ultimo assalto, sembravano ormai arrivati. Lì si gettava la bilancia del destino di due interi popoli; si decideva l'avvenire del mondo”³) e di descriverlo con completa estraneazione, osservando da distante i processi di tecnicizzazione che la Grande Guerra aveva reso irreversibili.

Le tappe della discesa agli inferi del conflitto si snodano dall'arruolamento volontario, quando era ancora uno studente liceale, al primo contatto con il fronte e la morte, la

¹ Vedi H. Kiesel, *I diari di guerra di Ernst Jünger*, in *Sismografie. Ernst Jünger e la Grande Guerra*, a cura di G. Gregorio e S. Gorgone, Mimesis, Milano-Udine 2019, pp. 17-39.

² E. Jünger, *Nelle tempeste d'acciaio*, trad. it. di G. Zampaglione, Guanda, Milano 2014, p. 329.

³ *Ibid.*, p. 266.

vita elementare nel fango delle trincee, le grandi battaglie della Somme e poi nelle Fian-dre come comandante di truppe d'assalto. La descrizione visiva prevale su ogni considerazione ideologica o politica, come ipnotizzata dallo spettacolo catastrofico di quella che chiamerà la "guerra dei materiali". L'immagine più tipica è quella di "un muro di fuoco alto come una torre" in cui si risolveva la terra di nessuno del fronte, con "masse di ferro" che "arrivavano ruggendo, con traiettorie di una brevità inquietante, mentre tutt'intorno sibilavano e rombavano nugoli di schegge"⁴. In questa scena infernale tutti i sensi sono coinvolti, il rumore è così assordante da sfuggire alla capacità umana di percepirlo, le nubi nere e rosse vibrano e si confondono per le lacrime versate dai soldati, con le mucose bruciate dal gas che diffondeva un "fortissimo odore di mandorle amare"⁵. Le bombe sollevano colonne di terra "alte come campanili" ma in questo fragore i soldati stanno fermi, senza che "nemmeno uno di essi curvasse anche solo il capo"⁶. È questo atteggiamento "eroico" che compare *Nelle tempeste d'acciaio* a costituire la costruzione mitologica del testo, implicando *topoi* tradizionali e militareschi come la disciplina, il cameratismo, la fedeltà alla patria, il valore della morte in battaglia e del sacrificio, che confliggono con la descrizione parallela dell'incontro con la Tecnica e i dispositivi di de-soggettivazione.

Nella Grande Guerra Jünger ha trovato la possibilità di un nuovo tipo umano "oggettivato" da un'istanza decisionista per una lotta "senza scopo", cioè non motivata da alcun valore che non sia la pura volontà di potenza di riattivare la vita *elementare* soffocata dalla civilizzazione e dalla società borghese. Per questo i tre testi teorici dei primi anni Trenta in cui Jünger cerca di concettualizzare ciò che la guerra ha rivelato, *La mobilitazione totale*, *L'Operaio* e *Il dolore*, tratteggiano la figura di un uomo capace di lasciarsi alle spalle l'individualismo in nome di una mitica istanza superiore basata sul sacrificio e l'assunzione radicale del dominio tecnico. In questo modo l'autore ha cercato anche di dare un senso all'esperienza del fronte in cui migliaia di giovani mossi da un "cupo ardore" hanno perso la vita, onorandone la memoria. La Germania è stata sconfitta per la sua incompleta mobilitazione tecnica e il connesso culto del progresso che gli eserciti dell'Intesa avevano ormai assimilato, per questo bisognava creare le condizioni per rendere efficace l'entusiasmo eroico. Il nuovo tipo umano, insieme *Milite Ignoto* e *Arbaiter*, operaio che dissolve la sua vita nell'officina industriale, deve diventare una creatura d'acciaio, inespessiva e impassibile, il suo volto che guarda da sotto l'elmetto o sotto il casco protettivo è "metallico, quasi galvanizzato in superficie, l'ossatura sporge chiaramente in rilievo [...] lo sguardo è calmo e fisso, addestrato ad osservare oggetti che devono essere percepiti in condizioni di massima velocità. È il volto di una razza che comincia a svilupparsi secondo le particolari esigenze imposte da un nuovo territorio, e che il singolo rappresenta non come persona o come individuo, ma come tipo"⁷).

⁴ *Ibid.*, p. 307.

⁵ *Ibid.*, p. 264.

⁶ *Ibid.*, p. 266.

⁷ E. Jünger, *L'Operaio. Dominio e forma*, trad. it. di Q. Principe, Guanda, Milano 2020, p. 102.

Il fronte della guerra e quello del lavoro diventano identici, perché il processo tecnico si è trasferito senza soluzione di continuità dal paesaggio bellico allo spazio urbano, divenuto il luogo del lavoro totale. La metropoli jüngeriana è uno luogo distopico, la grande officina in cui l'uomo si oggettiva in un processo che lo trascende ma a cui aderisce in base a una giustificazione metafisica e metapolitica. La mobilitazione delle masse non mira alla loro emancipazione ma al loro disciplinamento, in quella che Ferruccio Masini ha definito “variante terroristica di un'apologia reazionaria dell'esistente”, in una “bronzea stilizzazione” dove le potenze distruttive scatenate dal capitalismo non vengono disinnescate, ma “rese trasparenti, eternizzate nel loro sfondo mitico”⁸.

La battaglia dei materiali ha annientato il vecchio mondo e i valori intorno a cui si strutturava, costringendo la stirpe elitaria dei guerrieri prussiani a misurarsi con la *macchina*, interiorizzandone la forza distruttiva e trasformandola in un'esperienza spirituale: la tecnica non è un accidente fra gli altri né qualcosa che si possa romanticamente negare in nome di un mondo che non esiste più. Essa è piuttosto, per la visione nichilistico-conservatrice di Jünger, un destino da assumere nella sua necessità. Il combattente della Grande Guerra è tornato dal fronte impoverito ma allo stesso tempo consapevole che la battaglia non è finita e che un altro fronte lo attende, quello metropolitano, dove si combatte la planetaria guerra del Lavoro con una radicale disciplina che deve innanzitutto insegnare all' *Arbeiter* il sacrificio individuale in nome di un compito metafisico, il dominio totale sull'ente.

Proviamo così a leggere un passo famoso tratto dalla *La mobilitazione totale*:

L'immagine stessa della guerra come azione armata finisce per sfociare in quella, ben più ampia, di un gigantesco processo lavorativo. Accanto agli eserciti che si scontrano sui campi di battaglia nascono i nuovi eserciti delle comunicazioni, del vettovagliamento, dell'industria militare: l'esercito del lavoro in assoluto. Nell'ultima fase, già adombrata verso la fine della Guerra mondiale, non vi è più alcun movimento – foss'anche quello di una lavoratrice a domicilio dietro la sua macchina da cucire – che non possieda almeno indirettamente un significato bellico. In questo impiego assoluto dell'energia potenziale, che trasforma gli Stati industriali belligeranti in fucine vulcaniche, si annuncia nel modo forse più evidente il sorgere dell'età del lavoro: esso fa della Guerra mondiale un evento storico più significativo della Rivoluzione francese. Per dispiegare energie di questa portata non è più sufficiente armare il braccio: è necessario un armamento che arrivi fino al midollo, fino al più sottile nervo vitale. Realizzare questo scopo è il compito della Mobilitazione Totale, un atto con cui il complesso e ramificato pulsare della vita moderna viene convogliato con un sol colpo di leva nella grande corrente dell'energia bellica⁹.

⁸ F. Masini, *Metapolitica della guerra in Ernst Jünger*, in *Il flusso del tempo. Scritti su Ferruccio Busoni*, Quaderni di musica/realità, n. 11, Ed. Unicopli, Milano 1985, p. 123.

⁹ E. Jünger, *La Mobilitazione totale*, in Id., *Foglie e pietre*, trad. it. di F. Cuniberto, Adelphi, Milano 1997, p. 130.

Da questo gigantesco processo epocale nasce il “realismo eroico” della nuova stirpe metallica che con impersonale durezza si adatta al ritmo delle catene di montaggio, diventandone il soggetto e l’oggetto, perché la tecnica è una potenza oggettivante, è “il modo e la maniera in cui la forma dell’operaio mobilita il mondo”¹⁰.

L’incontro avvenuto sul fronte con il *Moloch* della tecnica viene da Jünger descritto attraverso una prospettiva a volo d’uccello sul processo storico: il milite del lavoro è una formica che attraverso il proprio operato si sacrifica in nome di una potenza metafisica che accetta la catastrofe per realizzare una comunità organica forgiata sul ritmo dell’officina. Vano sarebbe cercare un’argomentazione sociale o materialistica di questa celebrazione dell’operaio perché si tratta di una forma trascendentale che non è strutturata da interessi economici ma spirituali. Per rappresentarla si presuppone una visione da distante che dovrebbe essere in grado di descrivere il pianeta come se fosse visto dalla Luna: da questo punto di vista la Grande Guerra è stato l’evento epocale che ha prodotto un’unificazione planetaria grazie alla logica del lavoro. L’oggettivazione tecnica è quella dello sguardo fotografico che rappresenta l’uomo in una radicale estraneità, attraverso una “seconda coscienza” che, grazie al “pathos della distanza”, permette alla nuova stirpe di vedersi da fuori come i martiri cristiani che rimanevano impassibili all’attacco dei leoni, assenti dalla propria carne nell’ora del tormento.

Nel saggio *Sul dolore*¹¹ questo processo di oggettivazione sacrificale si riconosce nella figura del pilota di un siluro giapponese che, chiuso in una piccola cabina, si proietta verso la morte sorprendendo obiettivi nemici grazie alla propria indifferenza al dolore e alla propria morte che la sua dedizione totale permette. Il *proiettile umano* è dunque l’ideal-tipo di una nuova epoca del mondo in cui l’uomo si annienta in un ultimo e titanico sforzo di incidere sul processo di tecnicizzazione.

La tecnica è una potenza catastrofica “distruttrice di ogni fede”¹² e il proiettile umano non è che una sua appendice ed estensione volontaristica. L’atteggiamento jüngeriano verso la macchina guarda esplicitamente alla politica stalinista del lavoro e non presenta alcuna tonalità pessimistica, anzi in questa mobilitazione totale viene scorta l’occasione di un nuovo ordine capace di riattivare una vitalità elementare. È la ripresa del nichilismo attivo di Nietzsche a caratterizzare questa visione che interessò anche Heidegger nel celebre dialogo a distanza di *Oltre la linea*¹³, dove i due si confrontano proprio sul tema del nichilismo. Per Jünger si tratta di un “meridiano zero” che si può oltrepassare, Heidegger non vede invece possibilità di superamento della linea del nichilismo ma solo la necessità di soffermarsi su di essa attraverso una decostruzione progressiva dell’essenza della tecnica e della metafisica. Heidegger riconosce a Jünger l’originalità delle descrizioni contenute nell’*Arbeiter*, in particolare là dove si afferma che la

¹⁰ E. Jünger, *L’Operaio*, cit., p. 140.

¹¹ E. Jünger, *Sul dolore*, in Id., *Foglie e pietre*, cit.

¹² E. Jünger, *L’Operaio*, cit., p. 144.

¹³ E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, trad. it. di F. Volpi e A. La Rocca, Adelphi, Milano 1989.

tecnica non è una forza neutrale di cui l'uomo si può servire a piacimento, ma una potenza rivoluzionaria che trasforma anche la vita del contadino, un impianto distruttivo che sfrutta la terra fino a rivelare la sua essenza non tecnica, ma nichilistica. Heidegger però pesa le parole dell'amico, a partire proprio dalle sue definizioni un po' "letterarie" di nichilismo e volontà di potenza, e sostiene che la posizione di Jünger è ancora interna al pensiero metafisico, anzi sembra non concedere neanche la dignità di pensiero alle sue riflessioni: "Jünger non può affatto pensare come pensatore, poiché egli, in quanto soltanto descrittore, prepara il reale con un'inaudita precisione, non sospetta nulla di quanto accade nella riduzione ad oggetto del mondo e dell'uomo"¹⁴.

Ci sono alcuni passi in questi testi di Jünger che possono ricordare analoghe proposizioni di Walter Benjamin, in particolare quando entrambi parlano della fotografia e del cinema come nuove forme di arte senza aura che si innerva con i suoi dispositivi tecnici nel mondo senso-motorio dell'uomo contemporaneo. Ma, come è noto, le conclusioni sono opposte: nella *Postilla all'Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Benjamin, all'estetizzazione della politica e della guerra promossa dal fascismo, contrappone la politicizzazione dell'arte della collettività rivoluzionaria, che vede nella tecnica una chance di riscatto quando questa ritrovi una dimensione poetica e non rimanga schiacciata nel puro sfruttamento e annientamento delle potenze vitali come nella prestazione bellica (quella tecnica che trova il suo emblema nelle armi di distruzione di massa e la cui impresa più grande è, per Benjamin, il sacrificio umano). Ma forse il più lucido disaccordo fra questi due interpreti della temperie storica degli anni della Repubblica di Weimar si può trovare nel testo *Teorie del fascismo tedesco* che Benjamin scrisse come recensione all'antologia curata da Jünger *Krieg und Krieger*¹⁵ dove appunto, insieme a testi di altri autori come Ernst von Salomon, comparve il suo testo sulla Mobilitazione totale. Qui Benjamin scrive un capolavoro di sarcasmo contro l'atteggiamento che riuniva i "congiurati" raccolti intorno a Jünger, parlando di un "cupo incantesimo runico" che vede nella guerra il culto di una potenza elementare, una "guerra eterna" che dovrebbe rivelare il segreto della condizione umana. Jünger ha continuato a celebrare il culto della guerra, come trasposizione in campo bellico del principio dell'*art pour l'art*, "quando non c'era più nessun nemico da combattere" perdendo l'occasione di elaborare la sconfitta e preferendo rimanere nelle fauci del "lupo mitico" con un atteggiamento rabbioso e decadente che non fa che predicare il tramon-

¹⁴ M. Heidegger, *Ernst Jünger pensatore?*, trad. it. Di G. Moretti, in *La mobilitazione globale. Tecnica violenza libertà in Ernst Jünger*, a cura di M. Guerri, Mimesis, Milano-Udine 2012, p. 176.

¹⁵ W. Benjamin, *Teorie del fascismo tedesco. A proposito dell'antologia «Krieg und Krieger»*, a cura di Ernst Jünger, trad. it. di A. Marietti Solmi in *Opere Complete di Walter Benjamin*, vol. IV (Scritti 1930-1931), a cura di R. Tiedemann e H. ScSchweppenhäuser, Einaudi, Torino 2002, pp. 32-41. Per un approfondimento del rapporto fra Jünger e Benjamin si veda: G. Gurisatti, *Divergenze parallele. Appunti su guerra e tecnica fra Benjamin e Jünger*, in *La mobilitazione globale*, cit., pp. 91-117.

to. Anche l'atteggiamento nei confronti della figura del Milite-Arbeiter, il nuovo eroe moderno dai tratti duri e metallici, sembra non riconoscerne la maschera mortuaria, i "tratti ippocratici", mentre la guerra tecnica per Benjamin mette fuori uso "i miseri emblemi dell'eroismo": "il «destino» e l'«eroe» stanno in queste teste come Gog e Magog, sono loro vittime non soltanto le creature umane, ma anche quelle del pensiero"¹⁶. Agli autori dell'antologia curata da Jünger riesce difficile coniugare l'eroismo con la meccanicità della guerra dei materiali ed esprimono la delusione per una forma di guerra che più dell'eroismo esalta i record, liquidando le categorie militari a favore di quelle sportive grazie alla impersonale e "democratica" potenza di annientamento delle nuove armi che lasciano ben poco spazio all'azione del singolo, mentre "le virtù della durezza, della decisione, dell'inesorabilità che essi celebrano in verità sono meno virtù del soldato" e del mercenario del dopoguerra che del "fidato combattente di classe fascista"¹⁷.

Effettivamente, sorpassata una prima fase "titanica", l'approccio di Jünger alla guerra diventa sempre più distaccato, proprio per questa impossibilità di coniugare la tecnica con il realismo eroico. Il mito del proiettile umano poteva forse valere ancora per qualche "giapponese", ma il corso della storia fu un altro, ossia l'automazione. Se si leggono i diari scritti durante la Seconda Guerra Mondiale¹⁸, in cui era ufficiale dell'esercito tedesco nell'occupazione nazista in Francia, il suo sguardo diventa sempre più ritirato, meno attento alla testimonianza della linea del fronte che a trascrivere incontri culturali e squisite scoperte artistiche. Progressivamente la possibilità di vedere la tecnica come un destino che, dopo la fase dell'officina, il nuovo ordine potesse alla fine dominare sembra svanire al posto di una ben più realistica consapevolezza che essa diventa un dispositivo totale che ha per unico fine la propria auto-riproduzione. Come è noto, nel secondo dopoguerra, Jünger proporrà la ribellione a questo dispositivo contrapponendosi all'automatismo per difendere la singolarità attraverso "il ritiro nel bosco", in attesa di tempi migliori. Nel *Trattato del Ribelle* questo ritiro viene presentato come una difesa della libertà individuale, in una concezione diametralmente antitetica al rifiuto dell'individualismo proposto nell'*Operaio*. Ma più che una svolta libertaria, come a volte è stata letta, questa fuga dal mondo moderno sembra maggiormente un ritiro nell'*apolitia* di un sapere esoterico e tradizionalista, che non è che l'altra, perenne faccia dell'attivismo decisionista della cultura di destra novecentesca. La stessa idea della tecnica è sottoposta a una revisione, anche se rimane un destino che deve attraversare la catastrofe; ora la metafora preferita dallo scrittore tedesco è quella del Titanic: la tecnicizzazione è come una nave "che si muove velocemente mostrando ora il lato del comfort, ora quello del terrore"¹⁹. Sopra la nave che viaggia inconsapevole verso la catastrofe, il Ribelle saprà però portare il bosco che ha dentro di sé, la pace e la sicu-

¹⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ E. Jünger, *Giardini e strade*, trad. it. di A. Iadicco, Guanda, Parma 2008.

¹⁹ E. Jünger, *Trattato del ribelle*, trad. it. di F. Bovoli, Adelphi, Milano 1990, p. 53.

rezza, come secondo il mito fece Dioniso che, catturato dai Tirreni, fece crescere pampini e tralci di vite nell'imbarcazione, creando una foresta galleggiante da cui balzò la tigre che sconfisse i pirati.

Benjamin si era domandato, nel testo sul fascismo tedesco, se queste persone che celebrano la guerra sappiano cosa sia la pace (“Ma noi non ammetteremo che uno parli della guerra senza conoscere nient'altro che la guerra. Chiederemo, radicali alla nostra maniera: Donde venite? E che cosa sapete della pace? Avete mai incontrato la pace, in un bambino, un albero, un animale, così come sul campo avete incontrato un avamposto? E, senza aspettare la loro risposta: No!”²⁰). Se proviamo a chiederlo a Jünger stesso, la risposta è infatti deludente. Nel suo testo sulla *Pace*²¹, pubblicato nel 1945 ma probabilmente elaborato negli anni precedenti, forse iniziato quando era ufficiale di un esercito di occupazione proprio quando Benjamin, sempre in Francia, era costretto prima in un campo di prigionia e poi a fuggire da quello stesso esercito e da quello collaborazionista francese, fino a trovare la morte per suicidio sui Pirenei, Jünger intona frasi ispirate a una solenne *pietas* per le vittime inermi, di sdegno e orrore nei confronti del disastro e della cattiveria degli assassini (di cui, giova ricordarlo, era parte in causa), di buoni propositi di pace e felicità per le generazioni future con un registro retorico che non può che apparire farisaico.

Ripubblicato nel 2022, *La Pace. Una parola ai giovani d'Europa e ai giovani del mondo*, si struttura in due parti, la *semina* e il *raccolto*, dove con questi due termini lo scrittore si riferisce al sacrificio a cui i combattenti delle guerre mondiali e gli eserciti del lavoro hanno preso parte incondizionatamente, saldando il globo “con cuciture incandescenti”²² per preparare un nuovo senso della terra capace di fornire il pane per lungo tempo, grazie proprio al grano macinato nella notte del mondo dell'età bellica. Gli stati nazionali saranno superati da nuovi assetti imperiali che dovranno portare, grazie a “trattati di alto rango”, a uno stato mondiale, capace di rendere spirituale e politica l'unificazione planetaria già avvenuta sul piano tecnico ed economico: “la pace potrà dirsi riuscita quando le forze consacrate alla mobilitazione totale libereranno il loro potenziale creativo. Con ciò sarà compiuta l'era eroica del lavoratore, che fu anche l'era rivoluzionaria. La fiumana selvaggia si è scavata il letto entro cui diverrà pacifica”²³. La tecnica verrà relegata nella sua sfera senza più prendere il sopravvento sulle forze “umane e divine”, permettendo lo sviluppo dell'amore e della felicità. Questi toni, e anche le descrizioni sdegnate della morte di massa e dei campi di concentramento, lasciano un po' di amaro in bocca, ma la fragilità risiede anche nella proposta

²⁰ W. Benjamin, *Teorie del fascismo tedesco*, cit., p. 36.

²¹ E. Jünger, *La pace. Una parola ai giovani d'Europa e ai giovani del mondo*, trad. it. di A. Apa, Mimesis, Milano-Udine 2022.

²² *Ibid.*, p. 13.

²³ *Ibid.*, pp. 47-48.

di considerare la tragedia come un *sacrificio* necessario per il bene futuro, rimanendo completamente rinchiuso entro un mitologema sacrificale che si tratterebbe invece di interrompere: la salvezza non sembra potere venire dalla colpevole ripetizione di un rituale arcaico ma dalla sua messa in discussione critica, smontandone la forza fascinosa e apparentemente fatale.

Riferendosi al mito politico che aveva cercato di decostruire nel modo in cui si era articolata la rivolta spartachista, in cui i “lanzichenecchi” dei corpi franchi vicini a Jünger ebbero fra l’altro un ruolo contro-rivoluzionario primario, Furio Jesi nel libro *Spartakus* scrisse alcune parole che forse vale ancora la pena ricordare: “È davvero un problema di demitologizzazione. Si tratta di trovare scampo dal vicolo chiuso dei grandi sacrificatori o delle grandi vittime: e, per trovare scampo, non bastano i grandi sapienti, giacché la storia ci insegna quanto breve sia il passo dalla gnosi al manicheismo”²⁴.

²⁴ F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 86.

La guerra come automatismo di de-globalizzazione

Franco Berardi Bifo

Il nazionalismo come forma generale della de-globalizzazione

In un libro del 1946 *Die Schuldfrage*, Karl Jaspers, uno degli ispiratori del movimento esistenzialista, disse che dovremmo distinguere tra il nazismo come evento storico e il nazismo come corrente profonda della cultura europea, che può riemergere.

Le dinamiche sociali e culturali che hanno dato origine al nazismo nel secolo passato hanno qualcosa di simile alle dinamiche sociali contemporanee, ma il contesto storico, psichico, e soprattutto tecnico è molto differente.

Jaspers scrive in quel testo che la caratteristica per eccellenza del nazismo è il tecno-totalitarismo e sostiene che una piena manifestazione della natura del nazismo potrebbe riapparire in futuro.

Ci si può chiedere se quel futuro sia adesso, e la mia risposta è che le condizioni di una riproposizione su scala enormemente allargata del nazismo stanno emergendo dalla proliferazione di movimenti identitari, neo-reazionari, e nazionalisti che prendono forme diverse e anche tra loro conflittuali come nel caso del conflitto tra Russia e Ucraina, in cui due modelli ugualmente nazionalisti si scontrano militarmente.

Anche Timothy Snyder il quale, in *Black Earth: The Holocaust as History and Warning*, osserva che la l'impotenza e il terrore provocato da situazioni di emergenza di massa, come le catastrofi ecologiche o le prolungate crisi economiche sono le condizioni più inclini alla formazione di regimi totalitari.

Queste condizioni discendono dalla successione di traumi che l'umanità planetaria ha attraversato e sta attraversando: il trauma sanitario della pandemia, il trauma provocato dallo scatenarsi degli elementi nell'ambiente devastato, il trauma bellico che sta producendo effetti destabilizzanti ben al di là del territorio ucraino in cui la guerra si combatte.

Eppure, sebbene alcuni aspetti di quell'esperienza siano effettivamente riaffiorati negli ultimi anni il nazi-fascismo non riapparirà mai nella forma storica che conosciamo nel ventesimo secolo.

Ripensiamo ai modi della soggettivazione negli anni '20 del secolo scorso in Germania, dopo l'umiliazione e l'impovertimento imposti al Congresso di Versailles.

Umiliazione e impovertimento crearono le premesse psicologiche di una reazione aggressiva.

L'impovertimento dei lavoratori tedeschi e l'umiliazione della nazione tedesca furono la base psico-sociale su cui qualche anno più tardi Adolf Hitler costruì il consenso che gli permise di vincere elezioni democratiche.

Il senso del suo discorso può ridursi a un'esortazione: "Non pensate a voi stessi come lavoratori sconfitti e impoveriti. Pensate a voi stessi come tedeschi, come guerrieri bianchi, e vincerete".

Come sappiamo, non vinsero. Ma distrussero l'Europa.

Dalla Russia di Putin all'India di Modi all'Italia di Meloni il potere politico ripete oggi dovunque la stessa esortazione: "Non pensate a voi stessi come lavoratori sconfitti e impoveriti, pensate invece a voi stessi come guerrieri bianchi (o induisti, o islamisti), e vincerete.

Non vinceranno, ma stanno distruggendo il mondo. Per il momento infatti non è chiaro cosa possa fermare la tempesta perfetta che si è scatenata a partire dalla diffusione del virus, ma che andava preparandosi da almeno un decennio, da quando cioè la crisi finanziaria del 2008 scardinò il sistema economico internazionale e la crisi del sistema finanziari venne interamente scaricata sui lavoratori, mettendo in moto un processo di cui oggi cominciamo a vedere gli effetti.

Negli anni '60 Gunther Anders, ebreo tedesco emigrato e poi rientrato in Germania, osservava che l'arma nucleare costituiva una novità tecno-militare destinata a produrre un effetto di impotenza, terrore e umiliazione i cui effetti possono manifestarsi attraverso l'emergere di quello che lui chiama il Terzo Reich a venire.

Il Nazismo futuro di cui Anders parla nasce dall'impotenza degli umani di fronte all'arma assoluta, che è un prodotto della loro intelligenza ma paralizza l'intelligenza. L'impotenza degli umani di fronte a questa concrezione ostile della loro potenza genererà, dice Anders una reazione aggressiva e gregaria.

Il passaggio finale verso la precipitazione che Anders presagiva potrebbe essere la guerra che la Russia ha scatenato con l'invasione del 24 febbraio, e che gli Stati Uniti avevano lungamente preparato e perfino preannunciato con un'intervista di Hillary Clinton in cui si parla dell'Ucraina come nuova Afghanistan per la potenza russa.

L'Europa vittima designata della guerra tra Russia e atlantismo

L'Europa è il territorio più esposto agli effetti indiretti della guerra. Molti segnali indicano che la Russia sta perdendo il confronto militare con l'Ucraina, anche se non

si può pensare una sconfitta militare definitiva perché i vertici russi hanno già chiarito di essere pronti a tutto pur di evitare la “minaccia esistenziale”.

È chiaro che gli anglo-americani (e in misura minore e subalterna gli europei) stanno conducendo una guerra indiretta contro la Russia, in cui gli ucraini ci mettono i loro corpi, le loro vite, le loro case, il loro futuro, e le potenze atlantiche mettono le armi e si aspettano di ricavarne vantaggi geopolitici e anche economici.

Ma c'è un secondo fronte, quello che oppone la Russia all'Unione europea, una guerra che per il momento si svolge sul piano economico ed energetico. Non è chiaro quanto la Russia stia vincendo questa guerra, ma quel che è chiaro è che l'Europa la sta perdendo. Non è chiaro se la Russia riuscirà a riconvertire le sue esportazioni di energia, né a controbilanciare gli effetti delle sanzioni occidentali. Ma quel che è chiaro è che i paesi europei, e l'Unione come soggetto politico ne stanno uscendo sconfitte, gravemente danneggiate, forse avviate verso una destabilizzazione definitiva dell'Unione, e verso sommosse nazionaliste anti-europee.

Vi è poi un terzo fronte, quello della guerra che gli Stati Uniti conducono contro l'Europa, e prima di tutto contro la Germania. Gli americani avevano ripetuto molte volte che il North Streaming 2 non andava bene, e che avrebbero fatto il possibile per impedirne la realizzazione.

La NATO ha spinto quindi la Germania al suicidio. Il North Streaming è stato cancellato, e l'economia tedesca entra in una situazione senza precedenti, tra inflazione e recessione, blocco di comparti industriali, riapertura delle centrali di carbone e così via.

Con la partecipazione non tanto indiretta alla guerra ucraina, l'Unione europea ha decretato la morte del progetto fondativo: l'Unione è nata come superamento della forma Nazione e ora si trova ad essere una Nazione in armi, governata dai funzionari della NATO.

L'UE ha rinunciato a svolgere un ruolo di mediazione nei mesi precedenti l'invasione, e si è poi lasciata trascinare in un conflitto che soltanto l'UE avrebbe potuto sventare.

Il suicidio europeo è per certi versi un mistero politico. Perché la classe dirigente europea si è lasciata trascinare in un gioco di cui non possiede le chiavi, di cui subisce le regole e le conseguenze?

Sullo sfondo mi pare che vada delineandosi uno scontro più vasto, che nel lungo periodo oppone il sud del mondo, nella proliferazione dei nazionalismi aggressivi, al nord del mondo, asserragliato nella sua roccaforte NATO.

Guerra come interruzione della catena degli automatismi

La natura della guerra è cambiata, anche se sul fronte ucraino la scena spesso ricorda la prima guerra mondiale.

Il nazionalismo di oggi è un fenomeno molto più ambiguo di quel che fu cento anni

fa: gli stati nazionali hanno perduto gran parte del loro potere negli anni della globalizzazione. Le grandi compagnie globali della comunicazione, dell'energia, della farmacologia, del militare detengono il potere reale, quello che si articola nelle grandi infrastrutture globali.

Il nazionalismo riemerge aggressivo perché gli stati nazionali hanno perso il controllo sugli automatismi tecnici e finanziari, e i popoli si riconoscono in una richiesta di sovranità la cui modalità è l'aggressione nazionalistica, o comunque identitaria.

Nell'epoca neoliberale la gestione (o *governance*) della macchina mondiale è stata garantita da un sistema sempre più complesso e interdipendente di automatismi globali, quello che Keller Easterling chiama *Extra-state-craft*, le infrastrutture private che rendono possibile la vita civile. Il consumo, i trasporti, l'economia in generale hanno funzionato finora grazie a catene sempre più strette e pervasive di automatismi tecno-finanziari, energetici, logistici, e così via. Poi venne il virus che ruppe in parte questi automatismi, generando fenomeni di interruzione di quelle catene di interdipendenza: la *great supply chain disruption*, il caos nel sistema dei trasporti commerciali, dei porti intasati, la *great resignation* che significa una disfunzione del mercato del lavoro.

Da quel momento la catena di automatismi interdipendenti che chiamiamo (chiamavamo) globalizzazione ha cominciato a incepparsi.

La vittoria di Trump e la Brexit avevano anticipato il fenomeno della de-globalizzazione fin dal 2016, ma è la pandemia che funziona come blocco delle catene di rifornimento e distribuzione. La guerra moltiplica la potenza destrutturante del virus.

Per il momento la guerra ha un carattere localmente territorializzato per quanto riguarda il piano militare, ma la sua dimensione strategica ha invece un carattere di interruzione globale.

Nonostante il carattere territorializzato del conflitto militare russo-ucraino, le proiezioni extra-militari del conflitto aggrediscono le giunture dell'economia, soprattutto dell'economia europea.

Anche la guerra, come ogni altro ciclo integrato dell'epoca iper-tecnica ha un carattere di automatismo, e proprio da qui deriva la sua apparente irreversibilità. Questa guerra agisce come un automatismo tra gli altri, ma la sua proprietà è quella di fracassare gli altri automatismi.

Qui sta la ragione per cui gli effetti di questa guerra non si possono valutare (se non marginalmente) in termini militari: perché il suo effetto non si manifesta solo nella distruzione reciproca dei due paesi in conflitto, ma si manifesta anche, e forse soprattutto, nella interruzione dei cicli economici e tecnici globali, frantumando in maniera definitiva l'interdipendenza che garanti all'economia globale di funzionare.

Identità russa e terza guerra mondiale

Il carattere di questa guerra è stato segnalato da intellettuali vicini a Putin, come Tret'yakov, che in un articolo uscito su Limes 3/22 (*La fine della pace*) ha chiarito che

per la Russia il conflitto non ha come oggetto (soltanto) l'assetto geopolitico dell'Ucraina, ma l'ordine economico e geopolitico globale. Docente all'Università moscovita Lomonosov, Tretjakov delinea la risorgenza dei valori tradizionali della nazione russa e paragona la decisione di Putin di invadere l'Ucraina alla decisione di Lenin di prendere il Palazzo d'Inverno.

«Lotteremo per il diritto di essere e rimanere Russia», scrive Tretjakov, esaltando il valore eterno dell'identità, un fantasma che prende corpo attraverso la guerra. E aggiunge: «ciò che sta accadendo interrompe il dominio globale geopolitico e finanziario dei paesi occidentali, mette in discussione il modello economico imposto ai paesi in via di sviluppo e al mondo intero negli ultimi decenni.... Gli eventi del febbraio e marzo 2022 sono paragonabili nella loro importanza storica e nelle loro ripercussioni globali a ciò che accadde in Russia nell'ottobre 1917. Qui non si tratta di socialismo, ma del fatto che la Russia, come nel 1917, si è liberata dal controllo politico economico ideologico e, cosa molto importante, psicologico dell'Occidente. In questo momento storico si tratta dell'ultima e decisiva battaglia. La vittoria della Russia è attesa non solo da milioni di suoi cittadini, ma anche da decine di paesi (segretamente anche da molti europei» (Limes, 3/22: *Questa è la nostra rivoluzione d'ottobre*).

Tretjakov ha abbandonato ogni illusione universalistica: quel che gli interessa non è il ritorno del socialismo sovietico, ma il ritorno della differenza nazionale, dell'orgogliosa essenza dell'anima russa.

Ma in nome di questa differenza, di questo diritto a essere quello che siamo (come se esistesse un'identità eterna, immodificabile e sacra della Nazione), anche Tretjakov, come gli ucraini, gli inglesi, gli americani e gli europei, vuole vincere, e la sua sete di vendetta può entrare in risonanza con la sete di vendetta di una parte assai vasta dell'umanità umiliata.

Non si riesce a vedere in che punto e in che modo possa finire una guerra che nasce come affermazione radicale di identità e quindi comporta necessariamente un pericolo esistenziale per l'uno e per l'altro dei fronti (entrambi appartenenti alla razza bianca, si tenga ben a mente), quello russo e quello atlantista. Fin dai primi giorni della guerra personaggi della leadership russa come Lavrov e Medvedev hanno ripetuto che in caso di minaccia esistenziale l'uso della bomba atomica è possibile.

Ci avete rotto con il vostro Sturm und Drang

Nello stesso numero 3/22 di Limes c'era un articolo di Hu Chunchun: *La Cina all'Europa: le sorti del mondo sono nelle tue mani*. Hu, che insegna germanistica all'Università di Shanghai, rivolge agli europei un discorsetto che somiglia a una ramanzina piuttosto brusca. Studioso del Romanticismo tedesco, Hu se la prende con lo *Sturm und Drang* dei nostri intellettuali da operetta.

«Un rapido sguardo alla storia del Vecchio Continente dall'inizio del XX secolo

mi impone una riflessione che probabilmente verrà categoricamente respinta dai colleghi e dalle colleghe europee. Da un lato l'Europa si pone come faro della civiltà moderna; dall'altro ha portato più volte l'umanità sull'orlo della distruzione. La cultura europea pare possedere i tratti di un Giano bifronte: un volto orrendo di barbarie mascherato da una sacra facciata di valori e idee assoluti» (*Limes*, pag. 63).

Hu Chunchun compie uno spostamento dell'ottica geo-politica, o piuttosto geo-culturale: dalla centralità bianca (euro-russa-americana) al policentrismo post-coloniale, le cui implicazioni politiche cominciano a vedersi nel modo in cui il sud del mondo guarda al conflitto russo-ucraino:

«Che il conflitto russo-ucraino sia un problema essenzialmente europeo non è la tesi cinica e irresponsabile di un accademico cinese che ignora la giustizia e rovescia i fatti, scrive ancora Hu, ma la lucida constatazione che muove dallo spirito della ragione europea. La studiosa keniota Martha Bakwesegha-Osula ha sintetizzato il punto di vista africano sul conflitto russo-ucraino: *European solutions to European problems*. Questa posizione è anche uno dei motivi che lo scorso 2 marzo hanno portato molti paesi, nel loro insieme quasi la metà della popolazione mondiale, ad astenersi sulla risoluzione dell'Assemblea Generale dell'ONU sull'Ucraina» (*Ibidem*).

Il 28 settembre qualcuno ha sabotato la *pipeline* che conduce il gas di North Stream. Non sappiamo chi abbia compiuto questa azione, ma sappiamo che questo atto potrebbe annunciare una fase interessante della guerra: i sottomarini potrebbero essere usati per far saltare molti altri cavi ben più delicati, quelli che connettono la rete globale, per esempio, rompendo il connettore fisico generale dell'informazione, flusso vitale per l'economia contemporanea. La de-globalizzazione potrebbe a un certo punto manifestarsi in maniera dura, come vero e proprio attacco alla comunicazione globale e quindi all'economia, come interruzione del ciclo tecnico globale.

In questo modo la guerra russo-ucraina si sta trasformando in una guerra mondiale che distrugge i gangli di connessione che rendono possibile la vita civile e al limite la stessa sopravvivenza di intere popolazioni del pianeta.

Il caos generalizzato pare destinato a prendere il posto dell'ordine automatico su cui la globalizzazione si reggeva. Pensare il caos diviene perciò il compito filosofico e politico principale.

Fantasmatici mediatici e voyeurismo di guerra

Alvise Marin

Solo chi la vive sul proprio corpo e nella propria anima, può fare esperienza reale della guerra, ovvero può avere «esperienza diretta del Reale in quanto opposto alla realtà sociale quotidiana»¹. Un'esperienza lesionante e desertificante, fatta di boati assordanti, dell'incendio e del crollo della propria casa, dell'odore e la vista del sangue di corpi feriti o ammazzati, della fame e della sete, di quel Reale traumatico che venendo prima di qualunque ragione può consegnarci a una follia senza ritorno, della sospensione delle abitudini di vita, della disintegrazione del paesaggio interno ed esterno e della costante sofferenza, legata a una condizione di inermità assoluta e d'incapacità di vedersi proiettati verso un qualsivoglia futuro, inchiodati come si è all'orrore del presente, nel quale spira incontrastato l'alito della morte. Chi invece la osserva al riparo di uno schermo televisivo o di un computer, come noi, ne può fare tutt'al più un'esperienza mentale, emotiva, spettacolare ed estetica, avendo sempre ben presente che nessun proiettile potrà colpirci, che nessuna bomba potrà far saltare in aria la nostra casa, che la nostra vita non è in pericolo e che dunque non saremo mai coinvolti realmente in quegli eventi. Davanti ad uno schermo non possiamo fare alcuna esperienza reale di quanto vediamo, perché quest'ultima è possibile sempre e solo a partire dal preciso punto (*punctum*) nello spazio e nel tempo, in cui si colloca il nostro corpo, e non attraverso una visione ubiquitaria e un tempo reversibile, come quello proprio dei media.

L'esperienza della guerra coinvolge corpi e menti nell'*hic et nunc* nel quale si svolge, laddove invece il mezzo televisivo, fin dalla sua comparsa e oggi, *a fortiori*, i nuovi

¹ S. Žižek, *Benvenuti nel deserto del reale*, Meltemi, Roma 2002, p. 11. Il riferimento qui è a Jacques Lacan, per il quale, se la "Realtà" è strutturata dalle coordinate simboliche del linguaggio, che le assegnano dei significati condivisi, il "Reale" è ciò che, nell'eccesso della sua violenza traumatica, soggettiva e oggettiva, interna ed esterna, non è simbolizzabile e quindi significabile.

media, abolendo quei limiti a cui è vincolato il corpo umano, trasportano lo spettatore in luoghi lontani nel tempo e nello spazio, facendolo anche assistere ad eventi invisibili a occhio nudo. I contenuti che possono entrare potenzialmente nell'orizzonte della sua "esperienza" si dilatano infinitamente. Sembra però che più che mettere a contatto il soggetto con sfere di realtà altrimenti irraggiungibili, i nuovi *media* tendano a modificare il concetto stesso di realtà.

Già Benjamin negli anni Trenta riferiva, a proposito della stampa, della sua produzione di un effetto di realtà, dove il vero evento era la notizia dell'evento e non tanto l'evento stesso. Questa autoreferenzialità della notizia, la sua dissociazione dall'evento reale, di cui avrebbe dovuto essere latrice, producevano l'apparenza ma anche la possibilità di una strana inversione temporale tra i due, quasi che l'evento stesso per accadere dovesse essere prima riferito dalla sua notizia. I mezzi di comunicazione succedutisi alla stampa hanno reso sempre più concreta questa possibilità: «[...] più che ampliare i confini del nostro ambiente percettivo, i *media costituiscono* il nuovo ambiente in cui viviamo (o almeno una sua parte cospicua). Il fatto che qualcosa sia mostrato dai *media* è un *fatto* in se stesso, che va al di là del 'fatto' cui il messaggio che ci arriva rimanda, e dà forma al nostro ambiente quotidiano»². La realtà, da questo punto di vista, non possiede più un'esistenza autonoma, ma viene fatta essere dalla ripresa televisiva; ciò che non appare sullo schermo televisivo, semplicemente non è. Se possiamo parlare di un'esperienza che sedimenti nell'uomo che sta davanti ad uno schermo, è quella dello spettatore, che vede e conosce molte cose, senza mai avere alcuna presa su ciò che ha visto; egli è esonerato dall'agire e dai rischi che esso comporta: «Se si tratta di esperienza, è un'esperienza in qualche modo sbilanciata: la presenza del corpo, l'interazione con l'ambiente fisico, il 'fare', sono ridotti ai minimi termini; al contrario, si ampliano i contenuti di ciò che veniamo a sapere, che possiamo immaginare, o al cui suono possiamo 'vibrare'. Sapere, immaginare, vibrare emotivamente hanno sempre fatto parte dell'esperienza – in ciascuna delle sue accezioni – ma mai si erano sganciati a questo modo dal fare, dal rischiare – almeno un po' – in prima persona, dal fatto che il soggetto provi attivamente la propria 'presa' sul mondo»³. L'esperienza da spettatore di un evento, mi fornirà maggiori informazioni rispetto a quella che mi coinvolge direttamente, ma sarà un'esperienza disincarnata, alla quale manca la presenza reale del mio corpo, sul quale l'evento stesso si possa iscrivere, rendendola propriamente mia.

Secondo Jean Baudrillard, la contaminazione tra realtà e media, in riferimento alla guerra, era già presente nel conflitto del Vietnam, dal quale Francis Ford Coppola trasse il suo *Apocalypse Now*: «Coppola fa il suo film come gli americani hanno fatto la guerra – in questo senso è la migliore testimonianza possibile – con il medesimo eccesso, il medesimo dispendio di mezzi, il medesimo mostruoso candore... La guerra come

² P. Jedlowski, *Il sapere dell'esperienza*, Il Saggiatore, Milano 1994, p. 113.

³ *Ibid.*, pp. 119-120.

devastazione, come fantasia tecnologica psichedelica, la guerra come una successione di effetti speciali, la guerra diventata un film ben prima di essere girato». Della guerra del Vietnam, *Apocalypse Now* risulterebbe essere «una sua estensione con altri mezzi, il completamento di questa guerra incompiuta e la sua apoteosi... un superfilm che completa l'effetto spettacolare di massa di questa guerra. Nessuna reale distanza, nessun senso critico, nessun desiderio di "presa di coscienza" in relazione alla guerra»⁴.

Ai tempi della prima guerra del Golfo (1990-1991), si assiste a una forte sovraesposizione mediatica della guerra, anche se al tempo le immagini che Peter Arnett della CNN commentava, erano al più quelle dei traccianti notturni dei razzi lanciati dalle navi americane o degli obiettivi colpiti dai bombardieri in soggettiva. Una guerra che assomigliava più alla simulazione di un videogioco, con gli unici giornalisti presenti sul campo, *embedded*, e nella quale scontri a fuoco, feriti e cadaveri non comparivano: «una guerra asessuata, chirurgica, *war processing*, nella quale il nemico si presenta come un bersaglio sullo schermo di un computer»⁵. Una guerra che iniziava a coinvolgere lo spettatore in diretta, con la sua spettacolarizzazione, e nella quale «l'intera umanità si è seduta davanti al piccolo schermo della sua televisione per poter godere del più cruento degli spettacoli. E la guerra è stata trasmessa perciò in diretta nelle case di tutte le persone come se si trattasse del più innocente e piacevole degli show televisivi. Ha nascosto così la sua natura tragica e violenta dietro la luccicante e fascinosa rappresentazione mediatica»⁶.

La guerra alla quale noi oggi stiamo assistendo in Ucraina, dopo i progressi tecnologici fatti dai mezzi di comunicazione di massa negli ultimi vent'anni, lo sviluppo planetario di internet e dei social media e la moltiplicazione dei dispositivi in grado di scattare foto e video e di condividerli in tempo reale in rete, è senz'altro la guerra più mediatica di sempre. Questo profluvio ininterrotto d'immagini e parole che dal suo scoppio hanno inondato tutti gli schermi, ha fatto sì che la massa spettatoriale che siamo diventati dopo decenni di esposizione mediatica, sia stata assorbita da queste immagini in un continuum emotivo che l'ha rimbalsata da un orrore all'altro, spesso senza che si sviluppasse una riflessione critica su quanto si stava vedendo allo schermo. Del resto, stando a quanto scriveva il politologo Giovanni Sartori nel suo *Homo videns*, negli anni novanta il potere assorbente delle immagini televisive aveva già apportato una mutazione all'apparato cognitivo umano, tale da rendere obsoleto il linguaggio scritto quale strumento di comprensione della realtà e da ridurre l'esperienza dello spettatore "a un vedere senza capire".

Le immagini di questa guerra hanno invaso le nostre case, suscitando ondate di orrore profondo e di commozione generale. Immagini che ci hanno emozionato, ma che allo stesso tempo hanno perso subitaneamente il loro potenziale emotivo, sostituite in

⁴ J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris 1981, p. 89.

⁵ J. Baudrillard, *La guerra del Golfo non ha avuto luogo*, articolo su *Libération* del 29 marzo 1991.

⁶ V. Codeluppi, *Jean Baudrillard. La seduzione del simbolico*, Feltrinelli, Milano 2020, p. 60.

breve da altre di diverso genere, senza che le emozioni destinate si cristallizzassero in un sentimento duraturo, in grado di produrre una qualche azione concreta. Questa volatilità emotiva delle immagini mediatiche può essere legata da un lato, secondo quanto scriveva negli anni cinquanta del secolo scorso Günther Anders, a proposito degli avvenimenti trasmessi in TV, al fatto che «si sa, certamente, che ciò a cui si è assistito or ora è realmente successo or ora, nello stesso momento in cui lo si è visto sullo schermo; ma il fatto è che lo si *sa soltanto*; il sapere rimane però senza vita [...] perciò anche la nostra emozione rimane piccola e immaginaria; considerevolmente più piccola persino delle emozioni suscitate in noi dalle catastrofi meramente fittizie che hanno luogo sul palcoscenico»⁷. Dall'altro all'obsolescenza accelerata delle immagini veicolate dai media, la quale induce assuefazione e dipendenza in noi quali consumatori d'immagini. Siamo già assuefatti all'immagine appena vista e in attesa di riceverne una nuova, in un circolo vizioso che alimenta la nostra dipendenza.

L'ininterrotta produzione e riproduzione mediatica di immagini e la loro circolazione e ricombinazione infinita configurano di continuo, però, il tradimento della realtà, attraverso una galleria di volatili simulacri, nella quale il «simulacro non si scambia più con del reale, ma si scambia in sé, in un circuito ininterrotto a cui non appartiene affatto la referenza»⁸della realtà. La conseguenza è che le immagini da un lato, sembrano diventare più reali della realtà, più vere del vero, ma dall'altro portano con sé un alone d'irrealtà e di finzione, piuttosto che di vacuità. Secondo Günther Anders, questo accade perché le immagini che riceviamo dai media non sono immagini nel senso tradizionale del termine, in cui «l'immagine seguiva il suo soggetto, quale riproduzione o monumento, per richiamarne il passato». Nelle immagini trasmesse, il «dislivello temporale» si annulla ed esse «compaiono in simultaneità e sincronia con gli eventi rappresentati». Questo comporta una «ambiguità ontologica», per la quale «gli avvenimenti trasmessi sono al tempo stesso presenti e assenti, al tempo stesso reali e apparenti, ci sono e al tempo stesso non ci sono: perché sono *fantasmi*»⁹. La conseguenza di questa ambiguità tra essere e apparire è quella di produrre «una *serietà non-seria* o una *seria non-serietà*, cioè uno stato di oscillazione e di fluttuazione, in cui la distinzione tra serio e non-serio non ha più valore, e nel quale l'ascoltatore non può nemmeno porsi la domanda: in qual modo la trasmissione lo riguardi (se come essere o come apparenza, come informazione o come *fun*) oppure in che veste egli debba ricevere la fornitura che gli è stata consegnata (in veste di essere politico-morale o in veste di consumatore di beni voluttuari)»¹⁰.

I palinsesti televisivi, nella loro giustapposizione di telegiornali, dirette televisive, talk show, serie, film e pubblicità, espongono lo spettatore a un caleidoscopio di stimoli

⁷ G. Anders, *L'uomo è antiquato* vol. 1, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 171.

⁸ J. Baudrillard, *Simulacri e impostura*, PGRECO, Milano 2009, p. 65.

⁹ G. Anders, op. cit., pp. 152, 153.

¹⁰ *Ibid.*, p. 162.

frammentari, di percezioni puntuali e discontinue. Davanti allo schermo televisivo egli può solo *voyeuristicamente* osservare ciò che accade nel mondo. Anche Mario Pezzella ricorda che è improprio chiamare immagine quella che vediamo nello schermo televisivo, in quanto l'immagine propriamente detta porta con sé il ricordo di un passato o la speranza e il desiderio di un futuro e rivela sempre la presenza assenza di ciò o di colui che è evocato. L'immagine televisiva è in verità un simulacro di una presenza immediata e produce la contemporaneità tra l'oggetto e la sua visione, «l'immagine riafferma la differenza e la distanza di quanto in essa veniva evocato; il simulacro mi attrae in una identificazione immediata, in cui perdo ogni capacità di riflessione e sono assorbito – per così dire – nell'abbacinante presenza dell'allucinazione»¹¹. E il simulacro, da un lato «s'impone con un'autorità apparentemente incontestabile» tale da farlo sembrare, nella verità della sua evidenza, più reale del reale, dall'altro sconta l'irrealtà della sua evanescenza spettrale, attraverso la sua permutabilità infinita.

Questa ambivalenza ontologica deriva dal montaggio di immagini e messaggi mediatici, in quanto entrambi, secondo Baudrillard, «risultano già da una selezione, da un montaggio, da una ripresa» della realtà, ovvero da una sua simulazione, nella cui «logica iperreale di montaggio, il processo contraddittorio del vero e del falso, del reale e dell'immaginario, è abolito». La formula di Marshall McLuhan, *Medium is message*, per Baudrillard significa che «è in effetti il medium, il modo stesso di montaggio, di sceneggiatura, d'interpretazione, di sollecitazione, di ingiunzione da parte del medium, che regola il processo di significazione»¹².

Le immagini mediatiche non cancellano la realtà in quanto tale, ma l'assorbono in un cono immaginario autoreferenziale, che non percepiamo più come immaginario, perché la loro tendenza a dissolvere il referente reale, fa venir meno il termine antinomico, in opposizione al quale qualcosa si possa definire immaginario. Immaginario e realtà si con-fondono e tutto assume un diverso statuto ontologico rispetto alla realtà, con esiti de-realizzanti nei confronti di quest'ultima, che si trasforma in *iperrealtà*: con «il crollo della realtà nell'iperrealismo, nella reduplicazione minuziosa del reale, di preferenza a partire da un altro medium riproduttivo – pubblicità, foto etc. – di medium in medium *la realtà* si volatilizza diventando iperreale»¹³. La conseguenza di ciò è appunto che la stessa contraddizione tra realtà e immaginario viene a dissolversi, perché tutto è diventato *iperreale*.

La turbolenza delle immagini ci aspira nella sincronia del presente, nascondendo feticisticamente la diacronia della storia e impedendoci di sviluppare una riflessione che necessiterebbe tempi più lunghi di quelli mediatici. La valenza delle immagini mediatiche è eminentemente estetico spettacolare, e a causa di questo, poco importa che siano

¹¹ M. Pezzella, *Narcisismo e società dello spettacolo*, Manifestolibri, Roma 1996, pp. 37-38.

¹² J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 75-77.

¹³ *Ibid.*, p. 85.

finzioni o immagini reali, perché il medium che le veicola le transustanzia tutte in un registro, appunto, estetico spettacolare: «ogni aspetto della vita quotidiana mi viene proposto in una visione estetizzante, in una sorta di continua e trascendente sublimità. L'immagine più orrida mi chiede comunque una risposta contemplativa, senza possibilità di reazione attiva; l'immagine più seducente mi richiede comunque una distanza ascetica, senza possibilità di sedurre a mia volta [...] L'immagine televisiva mi mostra un quasi-presente neutralizzato e cioè solo il suo simulacro devitalizzato»¹⁴. Potrebbe essere questa una delle ragioni per cui immagini come quella dell'attacco all'ospedale di Mariupol o dell'orrore di Bucha, hanno continuato a dividere l'opinione pubblica, in merito alla loro veridicità. Del resto, gli stessi media sembrano operare attivamente nel rendere sempre più labile il confine tra realtà e finzione, utilizzando tecniche digitali di *rendering* e *morphing*, e inserendo nei programmi, immagini mutate da *fiction* e videogiochi. I social media amplificano tutto ciò, manipolando, decontestualizzando e ricombinando parole e immagini, in un folle *patchwork* digitale, che erode ulteriormente ogni referente reale.

Questa è la guerra dei *selfie* e delle *fake*, in cui droni e smartphone pur filmando, anche in tempo reale, ogni più piccolo accadimento, non rendono più certa la realtà che quelle immagini rimandano e questo perché «l'eccessiva prossimità dell'evento e della sua diffusione in tempo reale genera indecidibilità, una virtualità dell'evento stesso che lo spoglia della sua dimensione storica e lo sottrae alla memoria, facendo sì che i giudizi di valore non siano più possibili. Siamo ormai e per sempre condannati all'incertezza perpetua sulle immagini. Solo il loro impatto ha importanza, nella misura in cui sono immerse nella guerra. Non c'è neanche più bisogno dei giornalisti *embedded*, i militari stessi sono immersi nell'immagine – grazie alla digitalizzazione, le immagini sono definitivamente integrate alla guerra. Ormai non la rappresentano più, non implicano più né distanza, né percezione, né giudizio. Non appartengono più all'ordine della rappresentazione né dell'informazione in senso stretto e, di conseguenza, la domanda sulla necessità di produrle, riprodurle, diffonderle, proibirle o anche la questione 'essenziale' di sapere se sono vere o false, diventano 'irrilevanti'»¹⁵. I soldati si scattano *selfie* sul teatro di guerra, riprendono le loro azioni in diretta e filmano i cadaveri dei loro nemici, condividendo tutto sui canali social. La guerra già al fronte si trasforma in un grande e crudele spettacolo, nel quale i soldati/attori si esibiscono di fronte al vasto pubblico dei social media.

L'estetizzazione spettacolare delle immagini, colpisce anche le parole nella misura in cui, immersi nella Babele dell'infosfera mediatica, i significanti cominciano a fluttuare liberamente, disancorati dai loro significati, arrivando in alcuni casi a generare mostruosità semantiche, mentre immagini e parole si accoppiano e disaccoppiano, pro-

¹⁴ M. Pezzella, op. cit., p. 36.

¹⁵ J. Baudrillard, *L'agonia del potere*, Mimesis, Milano 2008, pp. 47, 49.

ducendo *pastiche* surrealiste. All'interno dello spettacolo mediatico post-moderno, assistiamo all'infinita moltiplicazione prospettica dei punti di vista, immersi in un'atmosfera di seduzione e sensazionalismo al cui interno le stesse parole assumono lo statuto di simulacri.

Parole e immagini trasmesse dai media possono anche avere un potere performativo in grado di creare effetti di realtà, a partire da eventi completamente inventati, come il falso sbarco dei marziani annunciato nel 1938 da Orson Welles alla radio, che sconvolse migliaia di persone negli Stati Uniti o, più recentemente, la fiction mandata in onda dalla CBS, che raccontava l'invasione della California da parte degli alieni e che, nonostante l'avvertimento che ciò che veniva trasmesso non era reale, ha gettato migliaia di persone nel panico e indotto molte a caricare la propria famiglia in auto per fuggire il più lontano possibile¹⁶.

La permutabilità reciproca tra finzione e realtà, risulta ad esempio evidente, nella singolare elezione a presidente dell'attore comico Zelensky, candidato di un partito che aveva lo stesso nome della fortunatissima serie televisiva in cui egli interpretava un uomo qualunque, che stanco della corruzione politica che imperversava in Ucraina, veniva inaspettatamente eletto alla massima carica dello stato. La sensazione che Zelensky, una volta eletto presidente, stesse recitando il sequel della sit com di cui era protagonista, con gli sceneggiatori della sua casa di produzione diventati i suoi spin doctor, si è rafforzata con questa guerra, nella quale scenografie e testi recitati nei suoi ubiquitari messaggi video, sembravano spesso quelli di una fiction studiata a tavolino per coinvolgere un vasto pubblico. Recitando mimeticamente parti diverse a seconda del contesto, l'attore/presidente Zelensky si è dimostrato in grado di volta in volta di toccare le corde più sensibili di ogni festival come di ogni paese, a partire dagli USA, presso il cui parlamento ha paragonato l'invasione ai danni dell'Ucraina, all'attacco subito dagli americani a Pearl Harbour e all'11 settembre. Per continuare al Bundestag con il riferimento alla caduta del muro di Berlino, e alla House of Commons, con una citazione di Winston Churchill. Fino ad arrivare all'esorbitante quanto improvvido confronto alla Knesset tra la situazione del suo paese e la Shoah, che ha provocato una levata di scudi da parte delle autorità israeliane, che hanno disvelato in questo modo, la trama seduttiva e strumentale dei suoi messaggi. Questa omogeneizzazione tra realtà e immaginario è già in opera da tempo in quanto, come già scritto, è la loro stessa contraddizione a essere venuta meno. La permeabilità della realtà all'immaginario ha reso possibile che «molte delle creature di cui si compone il mondo reale siano già state definitivamente sconfitte dai fantasmi *mediatici*, rappresentino cioè riproduzioni di *simulacri*, siano perfettamente simili a loro: la vittoria dei fantasmi ha già reso irriconoscibile la diversità dei contendenti»¹⁷. La realtà stessa si è fatta simulazione, modellata in anticipo da quella che Baudrillard chiamava la «precessione dei simulacri». Come simulazione, la realtà non è più né contraffabile né rappresentabile,

¹⁶ V. Codeluppi, *Il tramonto della realtà*, Carrocci, Roma 2018, p. 33.

¹⁷ G. Anders, op. cit., pp. 166, 167.

in quanto rimanendo chiusa nell'allucinante somiglianza con se stessa, diventa «*ciò che è sempre già riprodotto. Iperreale*». La realtà non può più superare la finzione, in quanto «immediatamente contaminata dal suo simulacro [...] è tutta la realtà quotidiana, politica, sociale, storica, economica, etc., che fin d'ora ha incorporato la dimensione simulatrice dell'iperrealismo: noi viviamo già ovunque nell'allucinazione estetica della realtà»¹⁸. La realtà, confusasi con le sue immagini, con i suoi simulacri, «non ha più nemmeno il tempo di acquistare valore di realtà. Non supera nemmeno più la finzione, *come si usa dire un tempo*: essa capta qualsiasi sogno prima che esso acquisti valore di sogno. Vertigine schizofrenica di queste *immagini* seriali, senza contraffazione, senza sublimazione possibile, immanenti nella loro ripetizione – chi potrà dire dove sia la realtà di ciò che esse simulano?»¹⁹ Non a caso, in occasione dell'attacco terroristico alle Twin Towers, si sentiva ripetere in continuazione: «sembra di essere in un film», ovvero in qualcosa di già prefigurato, immaginato. L'evento però cortocircuitava «il patto implicito che noi ci si possa nutrire delle immagini senza passare all'atto», con un *acting out*, che «prende in parola l'indifferenza tra immagine e realtà»²⁰, lacerando la rete dei simulacri stesa isomorficamente sul piano della realtà, per far emergere da un lato, secondo Baudrillard, la sfida assoluta di questo evento simbolico all'immaginario e dall'altro, aggiungiamo noi, l'eccesso di un non simbolizzabile Reale traumatico.

La rottura del patto di simulazione e il passaggio all'atto, è anche quello che puntualmente accade quando un adolescente, immerso nella Babele immaginaria dei social media, imbraccia un fucile d'assalto ed esce da casa dei suoi genitori, per sterminare decine di uomini, donne e bambini.

Ma si potrebbe anche dire che sia quello che è accaduto il 24 febbraio, quando il passaggio all'atto della Russia, lacerava il circuito immaginario satellitare planetario che da settimane trasmetteva immagini di decine di migliaia di truppe russe ammassate al confine con l'Ucraina, facendo esplodere il Reale della guerra.

Susan Sontag evidenzia la commistione tra reportage e film di guerra e sottolinea il rischio di estetizzazione e relativa sensazione di inautenticità del primo: «la fotografia di guerra sembra riecheggiare, oltre che ispirare, le scene di battaglia ricostruite in importanti film di guerra, e ciò ha cominciato a ritorcersi contro l'attività dei fotografi. L'autenticità dell'acclamata ricostruzione dello sbarco a Omaha Beach durante il D-Day in *Salvate il soldato Ryan* era assicurata dal fatto che per realizzarla Steven Spielberg aveva utilizzato, tra le altre fonti, le fotografie scattate con immenso coraggio da Robert Capa durante lo sbarco. Al contrario, una fotografia di guerra che ricordi il fotogramma di un film sembra sempre inautentica, anche se in essa non c'è nulla di costruito»²¹.

¹⁸ J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, op. cit., pp. 87, 88.

¹⁹ *Ibid.*, p. 89.

²⁰ F. Carmagnola, *La triste scienza*, Meltemi, Roma 2002, pp. 68, 69.

²¹ Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, nottetempo, Milano 2021, p. 93.

Nel gioco di specchi delle immagini mediatiche della guerra in Ucraina, è lo stesso reportage video e fotografico che tende a non essere più garanzia di veridicità su quanto accade sul campo. Per Baudrillard la fiducia nel reportage fotografico di mobilitare l'opinione pubblica si fonda sull'illusione che «esista una realtà che le immagini ci restituirebbero fedelmente. Crediamo di vedere nella fotografia il riflesso del nostro mondo ma, al contrario, le immagini in tempo reale esorcizzano questo mondo mediante la finzione istantanea della loro rappresentazione – e non mediante la loro rappresentazione. Perché il messaggio si trasmetta, perché l'immagine abbia efficacia sensibile, c'è bisogno di un transfert sull'immagine, e che questo transfert sia perentorio. C'è bisogno, ancora e sempre, di una distanza – ma con i media e il tempo reale ci troviamo nella promiscuità totale»²².

Secondo il filosofo francese, nelle società contemporanee si sviluppa una forma di violenza più sottile di «quella dell'aggressione, dell'oppressione, dello stupro, del rapporto di forza, dell'umiliazione, della spoliazione – la violenza unilaterale del più forte, *ovvero* la violenza dell'informazione, dei media, delle immagini, dello spettacolo. Violenze legate alla trasparenza, alla visibilità totale, alla scomparsa di qualunque segreto»²³. Una violenza, quella dell'esibizione mediatica di questa guerra, che diventa oscenamente pornografica, nel suo rimuovere tutti i veli del pudore, lasciando in bella mostra cadaveri e corpi carbonizzati, indagando ed esibendo l'intimità delle persone, continuando a filmare senza posa il dolore e la sofferenza iscritti nei corpi e nei volti delle vittime del conflitto, analizzando, schematizzando e vivisezionando ripetutamente tutto ciò che accade. I media, nello stadio o-sceno dell'informazione, esibiscono quanto dovrebbe rimanere fuori dalla scena, per mezzo della seduzione di immagini più visibili del visibile, promuovendo la «dilatazione della visibilità di ogni cosa fino all'estasi. *L'osceno è la fine di ogni scena* e la prossimità assoluta della cosa vista [...] È l'oscenità di tutto ciò che viene instancabilmente filmato, filtrato, riveduto e corretto sotto il grandangolo dell'informazione *nel quale* tutti i valori sono sovraesposti, in una sorta di estasi indifferente»²⁴.

Una pornografia del dolore e dell'orrore, le cui immagini tentano di sollevare anche l'ultimo velo, al di là del quale traspare il traumatico e inguardabile «reale crudo». È in quel momento che il Reale ritorna, ma nella «forma di un' (altra) apparenza» entro la quale «dovremmo essere capaci di distinguere il nocciolo duro del Reale che siamo in grado di sopportare solo se lo finzionalizziamo»²⁵, ovvero lo filtriamo attraverso l'apparenza di un'immagine.

I media di guerra sollecitano quel *voyeurismo* morboso e perverso dell'essere umano, che nel medioevo trovava soddisfazione nelle esecuzioni e nelle torture inflitte nel-

²² J. Baudrillard, *L'agonia del potere*, op. cit., p. 50.

²³ *Ibid.*, pp. 37-38.

²⁴ J. Baudrillard, *Le strategie fatali*, Feltrinelli, Milano 2011, p. 62 e ss.

²⁵ S. Žižek, op. cit., p. 23.

le pubbliche piazze e che oggi, attraverso i mezzi di comunicazione di massa, trova di che soddisfarsi *ad libitum*. Quello stesso che induce alcuni automobilisti a fermarsi per guardare un incidente o un disastro, con il rischio di crearne a loro volta, o che incolla le persone a programmi televisivi conditi da dolore e sofferenza. Ma se siamo diventati *voyeur* di guerra, questo significa che non faremo mai nulla per fermarla, perché il *voyeur* non partecipa mai all'azione che contempla, ma ne gode in modo solitario, rimanendone al di fuori: «il traffico di immagini, anche le più violente, sviluppa un'immensa indifferenza nei confronti del mondo reale»²⁶. Nella sua solitudine, il *voyeur* della guerra mediatica spia e gode della sofferenza e della morte a distanza, attraverso il buco della serratura del suo schermo.

I simulacri digitali dei media alimentano l'appetito del nostro occhio desiderante di consumatori seriali d'immagini. La loro ripetizione e variazione continua, confermano la disillusione della loro promessa di completezza e intrappolano in un virtuale circolo vizioso il nostro desiderio, del quale sfruttano la metonimica mancanza a essere. Quella mancanza a essere, di cui parlava Jacques Lacan, la quale appartiene strutturalmente all'essere parlante, che vede nell'oggetto immagine di fronte a sé, la causa del suo desiderio, quando invece quest'ultima sta alle sue spalle e lo sospinge da immagine a immagine senza potersi mai saturare, perché al fondo il desiderio, nella sua metonimica mancanza a essere, è «desiderio di ni-ente». Questo significa che per quanto venga virtualmente nutrito dalle immagini dei media, continuerà a riprodursi, e questo perché la spinta che lo anima è un vuoto a-significante che nessuna immagine o significato è in grado di colmare. All'interno di questo circo mediatico immaginario, nel quale l'immagine è diventata soverchiante rispetto a una parola fattasi a sua volta vuoto simulacro, l'infinità del desiderio, priva com'è di una struttura simbolica che la contenga e la strutturi, si fa «cattiva infinità», attraverso una coazione a ripetere, che viene alimentata dalla sottostante pulsione scopica.

Quello che le immagini spettacolarizzate di un disastro o di una guerra catturano è appunto la pulsione scopica dello *sguardo*, che ci fa «sperimentare cosa siano la 'compulsione a ripetere' e il *godimento* al di là del principio di piacere: *si vuole* vedere, ancora e ancora, *lo stesso tipo* di scene ripetute fino alla nausea, e la misteriosa soddisfazione che ne traiamo è godimento allo stato puro»²⁷, scriveva Slavoj Žižek, commentando la reazione degli spettatori di fronte allo spettacolo del crollo delle Twin Towers. Questo può accadere perché «*ciò che guardo non è mai ciò che voglio vedere*»²⁸, a significare che la funzione dello sguardo precede e diverge dalla visione dell'occhio. Mentre quest'ultima è la funzione di un organo, la prima è la funzione di un oggetto. Mentre la visione dell'occhio riguarda lo spazio geometrico del soggetto cartesiano, lo *sguardo* ha a

²⁶ J. Baudrillard, *L'agonia del potere*, op. cit., p. 39.

²⁷ S. Žižek, op. cit., p. 16.

²⁸ J. Lacan, *Il seminario Libro XI*, Einaudi, Torino 1979, p. 104.

che fare con la pulsione scopica, quale cascame di Reale. L'oggetto del quale lo *sguardo* è funzione, non è l'immagine che viene vista allo schermo, ma quell'oggetto piccolo (a), residuo di Reale che la castrazione simbolica lascia dietro di sé. Oggetto quindi pulsionale, del quale lo *sguardo* presentifica il reale della mancanza a essere, prodotta dalla castrazione, che alimenta il desiderio, tendendo allo stesso tempo all'aggiramento di quest'ultima; la pulsione scopica «infatti, è quella che elude più completamente il termine della castrazione»²⁹. Puntando a eludere la castrazione simbolica, la pulsione scopica si fa pulsione di morte, attraverso la ricerca di un godimento dello sguardo, che «*vuole ripetersi*, al di là della volontà del soggetto, [] *negando* l'economia libidica dettata dal principio di piacere. Ciò che si ripete, infatti, può anche avere un carattere spiacevole».³⁰

Questa dinamica strutturale del desiderio/godimento viene sfruttata appieno dal flusso delle immagini dei media, che adescano il *voyeur* mediatico, seguendo lo stesso copione del «discorso del capitalista, che non funziona più reprimendo la spinta pulsionale del soggetto, come nel freudiano *disagio della civiltà*, ma incitando in permanenza la sua soddisfazione integrale»³¹. Soddisfazione illusoria quella delle immagini mediatiche, che al pari di ogni merce, promettono un plus-godere sempre mancato, laddove a realizzarsi è invece sempre e solo un plus-valore. Le immagini merce assumono, nel loro statuto di simulacri, le vesti contraffatte di altrettanti oggetti piccoli (a), che catturando il desiderio, lo estenuano fino all'eccesso di una *jouissance* mortifera.

La viralità della violenza delle immagini e il carico tanatologico delle immagini della violenza di questa guerra, nella promiscuità e nel reciproco rispecchiamento di realtà e finzione, invocano le spoglie del nostro fantasma inconscio, che nello scorrere di quelle immagini, ricerca le coordinate fantasmatiche di un godimento originario, fattosi per loro tramite, godimento di morte. All'interno di questa coazione al godimento, la stessa ambivalenza tra realtà e finzione su quanto accade sul nostro schermo, rimarrà tale fino a quando non saranno i nostri stessi corpi a venire colpiti da un proiettile, ma forse allora ne rimarremo sorpresi e continueremo a non avere la certezza di un'esperienza reale, ma solo quella ambivalente e virtuale, garantita dallo schermo che abbiamo ormai incorporato dentro di noi e che, desertificando la realtà, ci ha precluso ogni possibile esperienza reale.

²⁹ *Ibid.*, p. 80.

³⁰ F. Lolli, *È più forte di me*, Poiesis, Bari 2015, p. 25.

³¹ A. Simoncini, *Società della merce, spettacolo e biopolitica neoliberale*, Mimesis, Milano 2022, p. 87.

La guerra senza onore. *Guerre* di Céline

Mario Pezzella

Per quel che sappiamo della biografia di Céline, il narrante di *Guerre*¹, incrudelisce fino al parossismo i personaggi e gli eventi rispetto a quelli che possono esserne stati i referenti reali. Col comportamento del Céline soldato, secondo ogni testimonianza effettivamente “eroico”, contrasta quello del personaggio: vigliacco, opportunista, ipocrita. L’eroico si rovescia nell’assurdo. Dal trauma vissuto sembra sprigionarsi un’acredine allucinatoria che trasforma ogni evento in ignobile, la verità retrospettiva è più forte di quella fattuale, inquadrata da una luce deformante che ne rende mostruosi e irreali i contorni, come in un film espressionista.

Nota. Loisel e Saguin parlano di una possibile retro-azione o retrospesione del trauma che colorerebbe e reinterpreterebbe anche il passato deformandone la visione e i contorni; o reciprocamente condurrebbe a scoprire in esso ciò che predisponeva a essere colpiti così violentemente dallo choc e che nell’atto del suo essere rimaneva latente o invisibile. Così le aspettative di gloria e successo riposte dalla famiglia su Ferdinand assumono nello stato posttraumatico il carattere di una anticipazione sinistra: «Qual era il mio Io, da quale fatalità e da quali complicità era spinto verso l’incontro col trauma?»; e d’altra parte, il trauma di guerra è come «un gigantesco spazio bianco nel pensiero, che non lascia altre possibilità, per non esservi aspirato dentro, che

¹ Il manoscritto di *Guerre* è stato ritrovato e pubblicato di recente, cfr. l’introduzione di F. Gibault all’edizione Gallimard, 2022. Benché la narrazione si riferisca a eventi biografici prossimi a quelli descritti all’inizio di *Voyage au bout de la nuit*, secondo Gibault la datazione del testo sembrerebbe successiva (intorno al 1934). Ma questa tesi è contestata con forti argomenti da G. Mela, *Filologia di un best seller. Sul Céline inedito*, <https://www.ospiteingrato.unisi.it/wordpress/wp-content/uploads/2022/07/17.-MELA-Filologia-di-un-best-seller.pdf>, per cui le pagine di *Guerre* sono piuttosto parti espunte dal *Voyage*.

quella di annerire il testo della propria vita per riadattare logicamente il passato al suo enigma mortifero»².

Ferdinand vede i fantasmi dei compagni morti, che gli parlano, ognuno con la propria ferita, la propria mutilazione in evidenza, il pezzo di corpo frammentato, visione che tormenta sempre e ovunque Céline; il terribile ronzio nell'orecchio, prodotto dall'esplosione, è il *frastuono*, la dissonante irrimediabile confusione che è l'essenza stessa della guerra, segnali sonori violenti che non significano più niente se non urto e paura, «ho dormito, in tutto il rumore immaginabile, senza perdere coscienza, e cioè nell'orrore, insomma», il *rumore atroce* è il demone stesso della guerra che si è «rinchiusa nella mia testa»³. Il sonno e il silenzio, «la vita degli altri», sono perduti definitivamente, per dormire occorrerebbero distensione, *abbandono*, che sono divenuti impossibili, il trauma e il frastuono che ne è l'iscrizione cerebrale impongono una veglia costante, intollerabile, uno stato d'emergenza permanente, di *insonnia*, romorio dell'esserci scorrente senza senso.

L'universo del sonno è divenuto tortura, l'aspirazione a dormire è come una fuga di lepri braccate dai cani, «contro un fossato, che rinunciano, non insistono più, e poi ripartono, sperano ancora»⁴, moto vano e incessante. L'annichilimento del trauma può rovesciarsi in sadismo, è talmente intollerabile che la pulsione distruttiva rivolta verso l'interno cerca di proiettarsi all'esterno, vuole dimenticarsi in cose strane, *drôles de choses*, come le torture cinesi o le perversioni dell'infermiera L'Espinasse, «bisogna che mi trovi anch'io un bel delirio per compensare tutto il dolore di essere rinchiuso per sempre nella mia testa»⁵, l'ossessione claustrofobica diviene aggressione, non è davvero avvenuto qualcosa di simile allo scrittore Céline, quando passa dall'autodistruttività all'odio più che metaforico delle *Bagatelles*? Pensare diviene impossibile, il continuo rumore frammenta anche la mente, così come è frammentato il corpo, non dorme abbastanza *per avere dei pensieri distinti*⁶.

La «bella letteratura» di Céline, nasce dal trauma, è fatta di «piccoli pezzi di orrore strappati al rumore», che «non finirà mai»⁷, bisogna «mascherare in musica l'orrore del vivere»⁸, e questo dice molto sullo stile di Céline, sui famosi tre punti, che frantu-

² Y. Loisel, É. Saguin, *Le traumatisme de la Grande Guerre et Louis Ferdinand Céline. Du trauma à la création, l'enquête historique*, L'Esprit du Temps, Paris 2021, pp. 172-174.

³ L.F. Céline, *Guerre*, Gallimard, Paris 2022, pp. 25-26.

⁴ *Ibid.*, pp. 119-120.

⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁸ Da una lettera di Céline a Marie Canavaglia, cit. in V. Magrelli, *Proust e Céline. La mente e l'odio*, Einaudi, Torino 2022.

mano le frasi, una «distorsione armonica»⁹, e che sono il corrispettivo stilistico della frammentazione dell'esperienza, sono la metafora ossessiva non solo della sua esistenza, ma di quella della sua generazione, che porta la guerra incisa nell'anima e nel corpo: «...punteggiatura che interrompe nel momento stesso in cui rilancia, che segna una traccia nello stesso momento che la cancella, [è uno stile] costruito sull'ibridazione originale della continuità e della discontinuità, che il trauma iscrive all'interno del pensiero che ne è vittima»¹⁰.

La facoltà della percezione si frammenta, «le cose non erano più le stesse di prima», si allungano si slargano mettono in movimento i contorni, le loro linee fuggono oltre la visione prospettica, rompono i confini del quadro, come nelle opere estreme di Munch, gli alberi ondeggiavano, «la strada sotto le mie scarpe saliva e poi faceva piccole discese»¹¹, sarà così in *Normance* e nella *Trilogia* e ovunque in Céline sia raffigurata la guerra, che è sempre metafora ossessiva dell'ondeggiamento e della vertigine.

La vernice della moralità del tempo di pace si scrosta, «non ne potevo più di essere fregato, di essere fatto a pezzi dalla testa fino alle idee, dall'orecchio fino al buco del culo»¹², la guerra frantuma la morale, come annotava Freud nel 1915: «Là dove vien meno il biasimo della comunità cessa anche la repressione degli appetiti malvagi, e gli uomini si abbandonano ad atti di crudeltà, di perfidia, di tradimento, di brutalità, che sembrerebbero incompatibili col livello di civiltà che hanno raggiunto»¹³. D'altra parte il singolo non può che constatare come tutto il suo antecedente mondo civile sia fondato su una insopportabile ipocrisia, lo Stato gli vieta l'uso dell'ingiustizia «non perché intenda sopprimerla, ma solo perché vuole monopolizzarla, come il sale e i tabacchi»¹⁴; in questo modo vien data la stura agli impulsi elementari, che riemergono dalla loro latenza: «Ogni fase evolutiva precedente continua a sussistere accanto alla fase successiva...la successione comporta anche una coesistenza...lo stato psichico precedente può per lunghi anni non esprimersi esteriormente, pur continuando a sussistere tanto da potere un bel giorno tornare a divenire la forma d'espressione delle forze psichiche: e anzi l'unica loro forma d'espressione, come se tutti gli sviluppi successivi si fossero disfatti e annullati»¹⁵,

⁹ Così la definisce Magrelli, riassumendo una frase di Céline.

¹⁰ Y. Loisel, É. Saguin, *Le traumatisme de la grande guerre et Louis Ferdinand Céline. Du trauma à la création, l'enquête historique*, cit., p. 20. Cfr. G. Mela, *Filologia di un bestseller*, cit. «Il testo è sempre teso tra la debordante esuberanza comico-grottesca dei soldati ricoverati e un'irriducibile tendenza a cedere all'istinto di morte, tra un'indocile resistenza del polo erotico-pulsionale, e la ferita narcisistica dell'io di fronte alla consustanziale fragilità del corpo, alla negazione della virilità di cui si rende portatore l'immaginario eroico».

¹¹ L.F. Céline, *Guerre*, cit., p. 29.

¹² *Ibid.*, p. 138.

¹³ S. Freud, *Opere 1915-1917*, vol. 8, Boringhieri, Torino 1976, p. 128.

¹⁴ *Ibid.*, p. 127.

¹⁵ *Ibid.*, p. 133.

e ora l'arcaica pulsione di morte può liberare senza remore la sua distruttività verso l'esterno (ciò che spiega la sensazione di festa che domina nei primi giorni di guerra: la sospensione della repressione dona una iniziale euforia, finché questa non viene pietrificata dalla irruzione del trauma).

Il trauma annienta la coscienza morale, quello che mi è toccato da vivere fa sì che «io non dovessi più niente all'umanità», dice Ferdinand¹⁶. E se si frammentano il corpo e la mente, così anche il sentimento del tempo si scinde, diviene discontinuo e interrotto, il passato cerca di «aggrapparsi al presente» ma non ci riesce più, e l'avvenire è solo fonte di paura; la processione temporale è revocata, è invertita, nel trauma di guerra le sue dimensioni si spezzano, si arrestano nell'immobilità dell'angoscia, l'essere per la morte sospende la cura del mondo e le sue protensioni; in luogo del progetto verso il futuro il ristagno dell'attimo, invece della memoria l'oblio stupefatto: «Era tutta la persona che vi hanno dato e che abbiamo difeso, il passato incerto, atroce, già tutto indurito, che diviene ridicolo in questi momenti, che si disgrega e rincorre i suoi pezzi»¹⁷.

L'autorità paterna e quella militare si sovrappongono con effetti grotteschi, il "comandante" Recumel «aveva buchi dappertutto come un morto» è un "nome del padre" bucato, fittizio, *c'era solo cattiveria al di sotto del vuoto*, gli occhi risaltano maligni *in fondo al vuoto delle orbite*, e ci sorprendono sessualmente ambigui, in modo del tutto inaspettato sono simili a quelli di...un'Andalusa! Spoglia di capelli la testa, al loro posto c'è *una luce bianca*¹⁸. È davvero il Padre Fantasma, il padre dell'orda, in cui si specchia e inorridisce di sé Ferdinand, prima di spostarne l'imgo sull'*altro*, sull'Ebreo.

Il nesso tra autorità militare e genitoriale è sottolineato, i genitori disprezzano i dolori di Ferdinand, sono «una piovra viscida e pesante come merda», si rifiutano di riconoscere e perfino di ammettere il male ovunque diffuso ed evidente della guerra, non accettano di *disperare un poco del mondo*, compiono una ostinata, inverosimile rimozione.

Come in *Mort à crédit* la sessualità è priva di Eros e dominata da Thanatos, Angèle, l'angelo della morte fa fucilare il suo amante e protettore, rivelando che la sua è una ferita volontaria, l'infermiera strega L'Espinasse masturba i malati ed i morti, più che figure realistiche sono i mostri, gli orchii delle fiabe, che insidiano il cammino del giovane viandante, autori di incantesimi malefici. E in effetti il tono e la narrazione fiabesca non sono assenti nella scrittura di Céline, perfino nelle *Bagatelles*, benché la fiaba qui manchi al suo destino di condurre fuori dagli orrori del mito e l'itinerario iniziatico termini senza redenzione, le figure benefiche, i maghi buoni che dovrebbero accompagnare il percorso re-

¹⁶ *Ibid.*, p. 138.

¹⁷ *Ibid.*, p. 34.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 62-63.

dentivo, come Courtial in *Morte a credito*, vengono meno al loro compito, si rivelano impotenti e truffaldini; così le fiabe di Céline sono interrotte e tristi.

Una fiaba desolata è anche *Cassepipe*¹⁹, dove è portato all'estremo lo stile fatto di dilatazioni allungamenti fughe deformanti, i volti e i corpi si afflosciano o si incrementano fino allo sfaldamento dei contorni, tra odori, puzze vomitevoli e infernali, la normalità scoppia putrefatta come un morto vivente, «la carne, la piscia e la cicca e la loffa che qua puzzava, con tutta violenza»²⁰. Del resto gran parte del racconto si svolge nella merda e nel buio, solcato dalle urla isteriche dei “sergenti”, e dallo scatenato irrompere dei cavalli barbaricamente sfrenati, in «un'energia erotica d'intensità demoniaca»²¹: Jean-Pierre Richard ha interpretato *Casse-pipe* «come la vicenda di un'incorporazione che è in sostanza una discesa verso il luogo ultimo e segreto, 'la madre-polveriera'»²². Si agglutinano i corpi si fondono nella merda, il buio è rotto da luci inesplicabili e fiabesche come fuochi fatui, il nome proprio come marca dell'esistenza differenziata e individuale è cancellato, non conta se non come destinatario di ordini, e tutto questo si concentra intorno alla *perdita della parola*, il *mot de passe* che dovrebbe permettere il cambio della guardia e che nessuno ricorda ed «ha una funzione di cardine dell'intero racconto, come parola che salva e conferma di un'appartenenza che integra e rassicura»²³. Rassicurazione che fallisce in modo tragico e grottesco insieme.

La *Cavalleria*, l'arma nobile dei nobili, ancora trattata con rispetto benché ironico da Proust nella *Recherche*, almeno per quanto riguarda il reparto aristocratico di Saint-Loup, in *Casse-pipe* diventa un ammasso di corpi e cavalli in disfaccimento. L'addestramento non ha nessun carattere eroico o formativo, come nella mitologia tradizionale della guerra²⁴, è solo un condensato di perversione sadica: «Vi farò torcere di piace-

¹⁹ Anche se non c'è ancora certezza sul rapporto fra i due testi, cfr. l'appendice all'edizione citata curata da F. Gibault, *Guerre dans la vie et l'oeuvre de Louis Ferdinand Céline*, p. 173 e l'articolo di G. Mela citato alla n. 1. La narrazione, dal punto di vista biografico o pseudobiografico, riguarda eventi successivi a quella di *Mort à crédit* (1936).

²⁰ Einaudi, Torino 1995, p. 5.

²¹ P.L. Pellini, *La guerra al buio. Céline e la tradizione del romanzo bellico*, Quodlibet, Macerata 2020, p. 25.

²² G. Guglielmi, “Introduzione”, *Casse-pipe*, Einaudi, Torino 1995, p. XXX. Pierluigi Pellini ha fatto notare come la parola d'ordine infine ritrovata – *Margueritte* – ricorda il nome di un generale, che ordinò un'eroica, sfortunata e in certo senso idiota carica di cavalleria a Sedan, descritta nella *Débacle* di Zola. La parola significa dunque «carica a perdere, inutile suicidio, gloriosa follia, morte sicura» (*La guerra al buio*, cit., p. 52). L'immersione nell' *imago* materna, se associata a questo immaginario traumatico collettivo, non ha dunque nulla di liberatorio o felice; è piuttosto il contatto con la *Cosa* perturbante e dissolvente di cui parla Lacan, e che presenta un tratto fortemente legato alla pulsione di morte.

²³ *Ibid.*, p. XXIX.

²⁴ Che persiste nel “cinema di guerra”, per esempio nel film di Taylor Hackford, *Ufficiale e gen-*

re! Adesso vi insegno a godere a morte! Addestramento! Addestramento! A destra! Destra! Spallarm!... Voglio che tutto sia una bragia! Voglio che tutto avvampi! Marsc! Unn! Duè! Unn! Duè!»²⁵. La lingua si disarticola in interiezioni e sincopi, urli discontinui secchi, *godere a morte* è l'espressione rivelatrice della pulsione tanatologica che ha preso il posto dall'antico "onore" cavalleresco, del sadomasochismo che trapasserà logicamente nella guerra. Céline descrive la cavalleria nel momento in cui la sua funzione bellica effettiva scade nel ridicolo e nell'idiozia, nella guerra senza onore: «È la fine della cavalleria! Signor Generale tutto è perduto! Più una gocciola di bava nel becco! Il nemico è vincitore! Tutti che si va a perire per la sete!»²⁶.

Postscriptum. Non c'è dubbio che il comportamento di Céline durante il periodo del collaborazionismo sia stato semplicemente infame²⁷. Il suo caso pone in modo estremo il problema del valore conoscitivo o estetico di autori di destra, in cui il "contenuto reale" dell'ideologia sembra lontano in modo incolmabile dal "contenuto di verità" di alcune loro opere. Non mi sembra molto soddisfacente affermare che sì, Céline o Pound erano fascisti, ma le loro opere non lo sono, come scrive Piergiorgio Bellocchio: «Ci sono grandi autori che hanno optato per il fascismo, ma le loro opere non sono fasciste...Sono nichilisti o magari reazionari, non fascisti». Il fascismo e il nazismo sono «forme politico-pratiche...non hanno prodotto nulla di proprio che abbia dignità di pensiero e di arte». Tuttavia Pound compiangue Mussolini nei *Canti pisani* e Céline si abbandona a sproloqui sul declino della razza bianca anche nei romanzi della *Trilogia del Nord*. Il fascismo è dunque presente *all'interno* della scrittura. Per altro verso, entrambe queste opere sembrano essere il documento più impressionante sulla crisi dell'Europa alla fine della seconda guerra mondiale, una testimonianza o una cronaca. Molto interessante invece un'altra osservazione di Bellocchio, per cui «anche l'uomo più intellettualmente dotato» può essere invaso da «oscure pulsioni» che ne inquinano l'intelligenza²⁸.

Jacob Taubes ha tentato un accenno di risposta a questo problema riflettendo sul suo "divergente accordo" con Carl Schmitt (e anche sul rapporto tra il giurista nazista e Walter Benjamin negli anni Venti).

Fino a che punto il pensiero critico sembra seguire un cammino parallelo a quello del radicalismo di destra, qual è la linea oltre cui la differenza si afferma in modo indiscutibile? Secondo Taubes,

tiluomo (1982), e viene spietatamente smascherata da Kubrick, in *Full Metal Jacket* (1987). Cfr. P. Pellini, *La guerra al buio*, op. cit., p. 17: «I progressi dell'artiglieria fra fine Ottocento e inizio Novecento non cambiano solo le tecniche della guerra: rendono obsoleto un intero immaginario bellico, sconvolgono al tempo stesso un insieme di *topoi* letterari di antica data e gli elementi decisivi dell'antropologia del combattimento occidentale».

²⁵ *Casseppe*, cit., p. 27.

²⁶ *Ibid.*, p. 95.

²⁷ Cfr. A. Duraffour, P.A. Taguieff, *Céline, la race, le Juif: légende littéraire et vérité historique*, Fayard, Paris 2017.

²⁸ P. Bellocchio, *Diario del Novecento*, Il Saggiatore, Milano 2022, pp. 204, 205, 263.

la critica di destra può giungere fino al punto di smascherare «l'apoteosi borghese della cultura in quanto surrogato e sovrastruttura impotente, che nasconde il terrore della realtà politica». In effetti l'ideologia del capitale maschera il dominio della violenza nella storia, che ne costituisce il fondo autentico e demoniaco, come lotta tra le volontà di potenza. In questo agone il fascista vuol essere e vincere. Fino a un certo punto, insiste Taubes, lo smascheramento dei simulacri borghesi di libertà, uguaglianza e bellezza, sembra coincidere con la critica marxiana, per cui «la cultura, nel suo isolamento, diviene il sostituto dell'emancipazione dell'uomo», che la borghesia, in verità, non ha realizzato se non sul piano immaginario. In questo senso, per esempio, l'analitica esistenziale di *Essere e tempo* descrive lo "stato d'animo" della generazione uscita dalla prima guerra mondiale, anche quando non si condivide la curvatura ontologica e trascendentale del pensiero di Heidegger; La *Trilogia del Nord* di Céline costituisce una cronaca della dissoluzione dell'Europa, anche quando si provi fastidio e noia di fronte agli sproloqui autobiografici e pur sempre razzisti dell'autore; I *Cantos* pisani di Pound danno conto della frantumazione della tradizione culturale europea, nonostante l'ideologia banale dell'autore in materia economica. Poi però comincia "l'abisso" della separazione fra le due forme di critica. La libertà e l'uguaglianza sono per Marx un simulacro, un'apparenza, all'interno della società del capitale, e non in quanto tali; per il critico fascista essi sono comunque e unicamente apparenza, menzogna di fronte alla lotta a morte delle volontà di potenza e alla ineludibile dialettica amico-nemico. La critica marxista, almeno nella versione di Benjamin, tende a smascherare la violenza sottostante della storia, *per sospenderla*: la critica fascista tende a ricondurre la storia intera all'esercizio della violenza e cerca al massimo di indigarla nella direzione di un nuovo ordine, in cui essa sia rigidamente codificata ed esercitata. Nella concezione di destra, la storia e la violenza in essa è ricondotta per intero a un dato di *natura*, immodificabile e a cui è impossibile o stupido resistere²⁹, nella concezione marxiana è un dato sociale, connesso a rapporti di potere, e la natura è almeno parzialmente modificabile.

Conclude Taubes: «Quando Benjamin si riferisce 'all'esperienza autentica e cioè politica', egli ricorre alla politica a titolo di costruzione, come oltrepassamento della natura e emancipazione dal terrore, dalla violenza, che gira in tondo nell'eterno ritorno. Quando invece Carl Schmitt e Christoph Steding si riferiscono all'esperienza politica, essi ricorrono al terrore della violenza stessa che domina interamente la storia»³⁰.

²⁹ Come si afferma nel documentario di propaganda nazista *Alles Leben ist Kampf*, «anche l'uomo deve affermarsi contro il suo ambiente – [ambiente che, come la natura in generale, è totalmente] animato da una volontà di sterminio [poiché la natura ha fatto della] lotta di sterminio mortale» il destino di ogni cosa. Cit. in J. Chapoutot, *La legge del sangue, Pensare e agire da nazisti*, Einaudi, Torino 2016, p. 144.

³⁰ J. Taubes, *Le temps presse. Du culte à la culture*, Seuil, Paris 2009, p. 357.

Immagini che scottano. Conflitti d'uso della termografia

Jacopo Rasmi

Una delle leggi generali dello sviluppo tecnologico stipula che, quanto meno all'interno del nostro contesto storico-sociale, il campo dell'industria militare costituisce un focolaio d'avanguardia dell'innovazione e del perfezionamento di strumenti tecnici. Ovvero: esiste una connivenza innegabile tra ricerca e guerra che tende a requisire ipotesi scientifiche e forze intellettuali per mettere a punto mezzi bellici o polizieschi. Il cinema e più ampiamente la cultura visuale non si sottraggono a questo principio, come l'aveva intuito e dimostrato lucidamente Paul Virilio¹. In effetti, la tecnologia militare non è unicamente orientata alla produzione di macchine di aggressione o distruzione, ma si interessa anche (e soprattutto) a questioni tecniche come il trasporto o la percezione. Tali aree sono direttamente connesse in quanto dimensioni comunicative alla sfera ambientale e mediale – se consideriamo con teorici come McLuhan o Parikka che ogni regime di mediazione opera una mutazione delle condizioni ecologiche (temporali e spaziali) che abitiamo². La storia dello “sguardo equipaggiato” (*regard appareillé*)³ – ovvero delle trasformazioni tecniche dello spettro del visibile umano – non fa eccezione e il caso delle visualizzazioni termiche, rese possibili dalle tecnologie imperniate sullo spettro infrarosso costituisce un caso emblematico di questo tipo di fenomeni. In

¹ P. Virilio, *Cinema e guerra. Logistica della percezione*, Lindau, Torino 2018. Sull'ambito acustico, si veda: S. Goodman, *Sonic Warfare. Sound, Affect and Ecology of fear*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 2012.

² Vedi: M. Mc Luhan, *Capire i media, Gli strumenti del comunicare* [1964], Il saggiatore, Milano 1967; Jussi Parikka, «Media Ecologies and Imaginary Media: Transversal Expansions, Contractions, and Foldings», *The Fibreculture Journal*, n. 17, 2011.

³ D. Gleizes e D. Reynaud, *Machines à voir – pour une histoire du regard instrumenté (XVII-XIX siècles)*, PUL, Lione 2017.

particolare, per quel che riguarda l'oscillazione politicamente decisiva delle tecnologie in questione tra ambiti militari (principalmente volti alla sorveglianza e all'attacco) e ambiti civili (in particolare, per quel che ci riguarderà, estetici e critici).

Vedere il calore

L'origine ottocentesca delle tecnologie che hanno condotto alle immagini termiche è legata ad una serie di studi dello spettro elettromagnetico che ha permesso di descrivere zone invisibili come l'ultravioletto e l'infrarosso. Fra i protagonisti di questa fase pionieristica della ricerca (tra cui vanno annoverati anche alcuni italiani: Marsiliano Landriano e Macedonio Melloni), è ricordato spesso il ruolo dell'astronomo Sir William Herschel che fu tra i primi ad accorgersi dell'esistenza di radiazioni luminose impercettibili per la vista umana, misurandone il tenore termico nell'ambito di ricerche ottiche. L'emissione di tali radiazioni di tipo infrarosso è generata, in effetti, dal calore dei corpi e degli oggetti. La messa a punto delle telecamere termiche nel XX secolo si baserà sul progetto di recepire e quantificare sotto forma di dati da trasformare in segnale visivo (immagini, dunque) questi fenomeni elettromagnetici invisibili ad occhio nudo. Si tratta di una prospettiva perseguita già nel secolo precedente da ricercatori come il figlio dello stesso Herschel, John, autore di tentativi sperimentali di visualizzare le onde infrarosse attraverso una "termografia" rudimentale o come lo statunitense Samuel Langley inventore intorno al 1880 del bolometro (strumento di detezione e misura dell'attività elettromagnetica).

I primi decenni del secolo scorso vedono un'intensa attività di ricerca applicativa riguardo a questi presupposti fisici e tecnologici nel contesto militare, grazie anche all'accelerazione indotta dalle scadenze delle due guerre mondiali. In un contesto caratterizzato dall'implementazione di nuove strategie di trasporto e visione (come nel caso dell'articolazione tra aviazione e camera foto-cinematografica), si tratta di sviluppare dei sistemi di identificazione a distanza dei nemici e delle loro apparecchiature per ottenere una superiorità percettiva sul piano spaziale e temporale. Vedere ciò che è invisibile – a causa di fattori ambientali come la distanza, la meteorologia (nubi, nebbia) o le condizioni luminose (buio) – rappresenta un orizzonte operativo cruciale per le macchine belliche che nello stesso periodo storico andavano perfezionando altre tecniche di tele-percezione come il radar. In tal senso, l'ingegneria militare lavora per produrre una dimensione percettiva in cui chi vede non è visto a sua volta, una situazione che in fin dei conti appartiene più alla situazione predatoria-venatoria o allo spionaggio che alla tradizione scenica e relazionale dell'"arte della guerra" (per dirlo con Sun Tsu): «Nei combattimenti notturni, utilizza torce e tamburi. Di giorno, utilizza stendardi e bandiere. In questo modo, sarai padrone della vista e dell'udito delle truppe»⁴. L'attività bellica richiede tanto gesti di appariscenza strategica (per esempio per produrre atmosfere di paura), quanto gesti di scomparsa di

⁴ Si fa riferimento a Sun Tzu, *L'arte della guerra*, Neri Pozza, Vicenza 2008.

cui il *camouflage* costituisce un esempio emblematico. Benché possa parere (con una serie di buone ragioni) un concetto emancipatore e democratico, la trasparenza o la visibilità presuppongono in tali circostanze un'operazione di dominio e di violenza, soprattutto finché sussiste un'asimmetria⁵. E proprio l'univocità asimmetrica costituisce la condizione di pertinenza di tali tecniche militari che tendono a sommarsi, per esempio in dispositivi volanti dotati di radar nonché di visualizzazione a infrarossi.

Malgrado diversi prototipi brevettati e talvolta testati sui campi di battaglia nei decenni precedenti, le prime telecamere a infrarossi capaci di visualizzare il calore corporeo a distanza senza essere identificate vedono la luce nel secondo dopoguerra tra Svezia e Stati Uniti. Tali dispositivi permisero così una zona di sovrapposizione tra due sfere ordinariamente distinte: la vista e il tatto (a cui è associata di solito la "termocezione"). L'acronimo inglese FLIR ("*Forward Looking Infrared*") designa questa declinazione della detezione termica che si sposterà rapidamente dal campo militare all'industria civile dove troverà diverse applicazioni e, di conseguenza, mercati, grazie anche alla riduzione progressiva dei costi⁶. Nel processo di diminuzione del prezzo delle telecamere termiche, l'implementazione di captori non refrigerati svolgerà un ruolo significativo di semplificazione della fabbricazione e della vendita di queste apparecchiature che ritroviamo oggi in ambiti estremamente variegati: dall'assistenza alla guida in veicoli di lusso (come certi modelli di BMW) all'ispezione delle capacità termiche degli edifici in vista di una diagnosi ambientale, passando attraverso il soccorso negli interventi dei pompieri o la verifica dell'infrastruttura elettrica. Spesso e volentieri, la valorizzazione di tali impieghi in ambiti consensuali e indubbiamente utili alla collettività coincide con la possibilità di mettere in secondo piano gli interessi del complesso militare che strutturano la ricerca e la produzione in queste sfere tecnologiche. Citando la teorica femminista Zoe Sofia, dietro la vetrina luccicante degli aspetti positivi ("*shiny good*") è celata la prospettiva ben più discutibile di quelli preoccupanti ("*slimy bad*") inerenti a tali campi tecnologici⁷.

Vedere a tastoni

Non è giorno, ma neppure notte. Siamo una zona intermedia livida e grigiastria, una sorta di crepuscolo artificiale, un'oscurità diurna. Dall'alto, l'occhio esplora que-

⁵ Per una critica della trasparenza con particolare attenzione all'ambito tecnologico contemporaneo, oltre la sua valenza emancipatrice e illuministica, si vedano i lavori del collettivo Ippolita (per esempio in *Tecnologie del dominio*, Meltemi, Milano 2017).

⁶ "Flir" è anche il nome di una delle principali aziende del settore le cui attività (militari e civili) e campagne di comunicazione attraversano precisamente i campi applicativi e gli interrogativi politici che riassumiamo in questo testo: <https://www.flir.it/about/company-history/>

⁷ Zoë Sofia, "Exterminating Fetuses: Abortion, Disarmament, and the Sexo-Semiotics of Extraterrestrialism." *Diacritics*, 14, n. 2, 1984, pp. 47-59. Una traduzione italiana è in corso per un'edizione presso DeriveApprodi.

sta zona aliena e lunare, seguendo i movimenti di sagome dai contorni vaghi, silhouettes luminose su sfondo chiaro. In basso, scintille indistinte guizzano. E, in sottofondo, interviene una voce femminile: «Saremo in grado di distinguere solo le sagome, ma non vedremo i volti delle persone. Non ci sarà più reciprocità, non ci sarà più il faccia a faccia». Una nuvola di luce fluttua in una corsa quasi coreografica: probabilmente un gruppo di animali, forse un cinghiale con i suoi piccoli. Ci si potrebbe lasciar trasportare in una fantasticheria estetica astratta, ma le figure che circondano l'inquadratura e, soprattutto, il mirino al centro, ci impediscono di dimenticare l'origine militare di queste immagini. Si potrebbe credere ad un videogioco, uno soprattutto in prima persona: a prima vista, nulla ci permetterebbe di distinguere queste immagini da quelle di una creazione videoludica. Queste sequenze semi-notturne, per giunta, circolano su YouTube insieme a registrazioni di giochi che sono diventati una sorta di genere audiovisivo a sé stante. Grazie al miracolo equalizzatore della piattaforma, dove tutto può essere guardato, tutto è clip e quindi trova il suo pubblico. I *gamers* trasmettono le loro imprese come i soldati del film, che condividono le registrazioni delle loro missioni, destinate in teoria a restare riservate. È su YouTube, in effetti, che l'artista Éléonore Weber scopre e recupera le immagini di numerose operazioni aeree militari: quelle che Francia e Stati Uniti compiono di notte in Medio Oriente, utilizzando telecamere a infrarossi che dissolvono – o meglio, diluiscono – l'oscurità, alla ricerca di avversari o "terroristi". Con questo materiale visivo, la regista costruisce il lungometraggio *Il n'y aura plus de nuit* (2020)⁸.

Queste immagini non appartengono al cinema, perché sono prodotte innanzitutto dalla macchina militare. Gli oggetti visivi ripresi dalla regista confinano con il campo delle immagini che Harun Farocki chiama "operative": visualizzazioni che permettono di compiere azioni. Tali immagini risiedono in un perimetro strumentale e mirano essenzialmente a fare e a far fare – senza esser destinate a vedere, né a essere viste. Il trattamento di Éléonore Weber, che metabolizza cinematograficamente questi documenti visivi attraverso un procedimento di esposizione e osservazione critica, rimanda indubbiamente al lavoro di Farocki (che si interessò a più riprese alle immagini prodotte da e per contesti bellici)⁹. Nel contempo, *Il n'y aura plus de nuit* si colloca nel campo di un cinema di montaggio che si potrebbe definire "analitico", secondo una celebre formula del duo cinematografico italo-armeno Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, anch'esso sensibile alle immagini dei conflitti. Un "cinema analitico" cerca di esporre all'interno di un dispositivo d'attenzione cinematografico – e quindi di sottoporre alla sua analisi estetica e critica – immagini destinate ad altri usi: dai diari di viaggio amatoriali alle riprese dell'aviazione militare¹⁰. Ovviamente, il primo spettatore "at-

⁸ Riprendo qui alcune note sul film pubblicate sulla rivista francese *Debordements*.

⁹ Penso in particolare al suo film emblematico *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* (1988).

¹⁰ Si veda: Y. Gianikian e A. Ricci Lucchi, *Notre caméra analytique*, Post-éditions/Centre Pompidou, Paris 2015.

tento” di queste tracce visive è il regista, che li estrae dal loro flusso o dalla loro latenza, spostandoli in uno spazio differente che rende possibile un'esperienza analitica e un utilizzo creativo. Nel montaggio di Éléonore Weber, le riprese delle operazioni “chirurgiche” sono così esposte e, allo stesso tempo, messe a distanza, in particolare in virtù del fuori campo sonoro. Al primo grado dello sguardo di un soldato – registrato in diretta durante una missione militare – si sovrappone il punto di vista della regista, che accompagna il film con i suoi commenti, a loro volta raddoppiati dalle reazioni di un pilota dell'esercito a cui Éléonore Weber mostra queste scene. La sintesi di questo sistema di punti di vista è operata dal pubblico che esplora gli strati dell'immagine, navigando attraverso queste possibili identificazioni.

Gli interrogativi che emergono fanno eco a quelli sollevati dall'aumento dei droni nelle attività militari, ben documentati in un film come *5000 feet is the best* di Omer Fest (2011)¹¹. Il nostro soldato sceglierebbe di uccidere gli esseri luminosi che brulicano anonimi nel suo mirino aereo se li affrontasse in un rapporto simmetrico e frontale? Quali dubbi, decisioni o azioni deriverebbero dalla possibilità di percepire questi soggetti in modo orizzontale, condividendo lo stesso ambiente sensibile e in un contesto interattivo? La potenza tecnica della visualizzazione notturna sembra da questo punto di vista trasformarsi in impotenza: se, da un lato, le capacità visive del soldato sono estese, dall'altro si riducono inesorabilmente. Nel limbo della visione infrarossi dall'alto, ad esempio, non vi è più differenza tra un fucile e una zappa e, di conseguenza, tra un guerrigliero in agguato e un contadino al lavoro... A questa realtà aumentata dalla tecnica che penetra l'invisibilità dell'oscurità corrisponde dunque una realtà sminuita in termini di produzione ristretta e sintetica di informazioni utili. Nessun soggetto umano abita questa visione distante e selettiva, al suo posto rimangono unicamente proiezioni luminose su uno sfondo opaco.

Questo è solo un esempio particolarmente emblematico della logica che Gilbert Simondon ha individuato alla base della tecnica (non senza rilevarne gli aspetti discutibili): ovvero l'estrazione di figure rilevanti e controllabili, isolate da uno sfondo continuo e organico¹². L'immagine sintetica che guida il soldato opera una riduzione strategica del percepibile e dell'intelligibile per indurre reazioni più automatiche ed efficienti di quanto le esitazioni e le sfumature di un esame sensibile diretto avrebbero consentito. Se la notte deve essere eliminata, è perché nasconde, rende incerti e indecisi. «Non ci sarà più distanza, non ci saranno più rifugi o angoli: non ci sarà più un posto dove nascondersi», dice la voce fuori campo. L'oscurità notturna sarebbe uno spazio condizionato in cui il fatto di vedere meno permette il formicolare di possibilità fugaci e indecise: la penombra ospita incertezze clandestine, irriducibili alla morsa della sorveglianza e del dominio. A questo proposito, la critica al controllo scopico della giornata che scandisce l'inizio del corto *Black Code / Code Noir* (2015) di Louis Henderson –

¹¹ Il film è attualmente accessibile on-line: <https://www.youtube.com/watch?v=K-8dW1dg7KY>

¹² Si consulti: G. Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris 1958.

in un rinnovamento postcoloniale della critica agli aspetti più violenti della “Ragione” illuminista – sembra risuonare nell’opera di Éléonore Weber: «Più bella del giorno, / pacifica in ogni caso, / la notte costellata, dotta e gentile, / è il miglior modello di conoscenza / e un modello di conoscenza di gran lunga migliore / del giorno solare, crudele, unico, / che ferisce l’occhio, / ideologico e supponente».

Conflitti d’uso

La regista francese partecipa ad un conflitto di usi, volto a sottrarre queste immagini al loro impiego militare e poliziesco, al fianco di altri processi creativi e speculativi a cui farò riferimento. La presentazione del suo film al festival parigino *Le cinéma du réel* nella primavera 2020 coincide con il primo lockdown e il dispiegamento di un dispositivo inedito di controllo della popolazione giustificato – in modo discutibile, e discusso – dall’emergenza sanitaria. Nella preoccupazione per il contagio virale, la verifica della temperatura corporea ha costituito un campo strategico per le politiche emergenziali che si doteranno di apparecchiature volte a misurare tali condizioni corporee come i termometri a infrarossi (la cui sagoma richiama in modo inquietante l’arma, la pistola) e le telecamere termiche. In quel frangente, il presidente Emmanuel Macron annuncia il varo di misure straordinarie volte a contrastare l’epidemia sotto forma di una sorprendente quanto solenne dichiarazione di guerra: «*Nous sommes en guerre*». Da tale situazione bellica derivano delle misure di restrizione delle libertà e di controllo biopolitico che rinviano non tanto (o non solo) all’accezione più comune della guerra, quanto a conflittualità “domestiche” e intestine: ciò che Giorgio Agamben ha definito *stasis*, che possiamo associare facilmente a situazioni come il fenomeno migrante o quello terrorista¹³. Il fotografo francese Antoine D’Agata elabora in questa fase una serie di scatti per un progetto intitolato *Virus* (2020) che acquisirà una forma cinematografica grazie all’invito e al sostegno de *La troisième scène*, dispositivo di produzione di cortometraggi dell’Opéra de Paris. Il nome dell’opera, *La vie nue*, richiama in modo eloquente il pensiero agambeniano (fulcro di polemiche accese nel dibattito pandemico internazionale)¹⁴.

La vie nue orchestra un montaggio delle fotografie all’interno di un triplo split screen che si anima al ritmo della colonna sonora. Le istantanee sono state realizzate d’Antoine D’Agata attraverso delle apparecchiature termografiche che lo accompagnano nelle strade della capitale francese durante il periodo di coprifuoco e divieti di circolazione (prima serie) e negli ospedali (seconda serie). Entrambi gli spazi percorsi e immortalati rientrano nel novero dei contesti ricorrenti sino al parossismo nella comunicazione mediatica dell’evento virale: le città (quasi) svuotate e le strutture ospe-

¹³ G. Agamben, *Stasis. La guerra civile come paradigma politico*, Bollati Boringhieri, Torino 2015.

¹⁴ Il film è accessibile gratuitamente all’indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=aexsJAeHlGM>.

dalieri in difficoltà. Le tipologie d'immagini e il modo di produrle è, tuttavia, estremamente diverso e resiste al meccanismo perverso che Didi-Huberman ha definito come “esporre alla scomparsa” (*“exposés à disparaître”*)¹⁵. L'immagine ad infrarossi ci restituisce dei corpi-fiamma e dei paesaggi-macchia, che sfuggono ad un'identificazione precisa – quella dell'illustrazione comunicativa o della sorveglianza poliziesca – per quanto non manchino di farci riconoscere delle situazioni determinate: un corpo disteso su una strada, indubbiamente quello di un senza tetto, accanto ad un altro disteso su un lettino di rianimazione nel mezzo di un'equipe medica indaffarata. Lo sguardo “termico” di D'Agata desidera spogliare gli individui delle loro apparenze riconducendoli alla loro più elementare condizione corporea. Ma questa “nuda vita” che egli svela non ci riconduce all'ingranaggio temibile della macchina governamentale che Agamben descrive. Come intuisce la ricercatrice e critica Alice Leroy, si tratta in questo caso di «mostrare dei corpi vulnerabili» e riunirli gli uni accanto agli altri in virtù di queste vulnerabilità e precarietà che li accomunano e che richiedono un'attenzione e una protezione accurata (*care*)¹⁶.

In modo contro-intuitivo, tale lavoro sulla termografia traccia una traiettoria di astrazione il cui tenore non è per nulla cerebrale: al contrario, suggerisce un'esperienza tattile e affettiva. Tale astrazione crea *tra* le immagini che appaiono sullo schermo una zona d'indistinzione in cui si incontrano il corpo malato dell'ospedale e il corpo precario sulla panchina in un rapporto di indiscernibilità (estraneo alle gerarchie della sensibilità mediatica virocentrica). L'obiettivo del fotografo si prende cura di entrambe le esperienze di precarietà, schermandole nel rappresentarle attraverso l'opacità sensuale del filtro termografico. Irriducibili alla biopolitica guerriera ed emergenziale, queste immagini di persone incandescenti affermano pertanto: «questo non è un campo di battaglia e noi non siamo in guerra». Secondo Alice Leroy, se sussiste un “teatro delle operazioni”, sarà quello dell'ospedale in cui «i soli gesti a contare sono quelli capaci di riconoscere la vulnerabilità dei corpi e prendere cura delle vite»¹⁷. Cogliendo una dinamica assimilabile a ciò che Agamben ha definito “profanazione” (ovvero restituzione ad un uso comune di un elemento requisito), l'autrice prosegue dichiarando che «utilizzando una tecnologia di sorveglianza e riconoscimento, predisposta per impegni militari e scientifici, il fotografo sviluppa un contro-uso»¹⁸. In tal senso, D'Agata sposta l'atto termografico dal campo di un “termo-potere” (per dirlo con Nicole Starosielski¹⁹) verso quello di una “termo-potenza” affettiva: ribaltando il rapporto vizio-

¹⁵ G. Didi-Huberman, *L'œil de l'histoire 4. Peuples exposés, peuples figurants*, Minit, Paris 2012.

¹⁶ A. Leroy, “The fever of the images: Thermography, Sensuality and Care”, in P.D. Keidl, L. Melamed, V. Hediger, and A. Somaini (dir.), *Pandemic Media: Preliminary Notes toward an Inventory*, meson press, Lüneburg 2020, p. 96.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ G. Agamben, *Profanazioni*, Milano, Nottetempo, 2005.

¹⁹ N. Starosielski, *Media hot and cold* Duke University Press, Durham 2021.

so che metteva in evidenza *Il n'y aura plus de nuit* (dove vedere di più finiva per significare veder di meno), *La vie nue* indica un'esperienza in cui vedere "di meno" secondo certi parametri condivisi di "oggettività" porta a vedere e soprattutto sentire "di più".

Trame di alleanze

Anche l'ambito ecologico contemporaneo è stato descritto attraverso la figura bellica da autori come il defunto Bruno Latour che parlava di "guerra tra mondi"²⁰ o come il marxista Andres Malm che invita a gesti combattivi al di là dell'ambientalismo non-violento²¹. In questo dibattito, il filosofo-etologo Baptiste Morizot ha occupato una posizione singolare definita dal suo interesse per la questione della diplomazia (concetto vicino anche al pensiero di Latour) a partire dal suo testo *Les diplomates. Cohabiter sur une autre carte du vivant* (2016). I gesti diplomatici sono definiti da Morizot innanzitutto per mezzo di un'esperienza – diretta e indiretta – del conflitto generato dalla rinnovata presenza del lupo in territori abitati da attività umane non spontaneamente compatibili con essa, in particolare la pastorizia. La postura del diplomatico si distingue da quella talvolta cruciale di chi "milita" (termine guerriero, si noti *en passant*) poiché quest'ultimo si schiera su un fronte in difesa degli interessi di una parte mentre il primo assume il punto di vista della relazione tra le parti, in particolare qualora tale relazione fonda un'interdipendenza: «la vera diplomazia, quella delle interdipendenze, al servizio delle relazioni e non di un membro di esse contro l'altro»²². Tale prospettiva invita a valorizzare un'esperienza della complessità in cui i membri di una relazione conflittuale si trovano co-implicati da un punto di visto evolutivo e ambientale in una trama di legami reciproci in cui diventa impossibile rivendicare in modo assoluto e puro il partito del lupo (selvatico) o quello del pastore. Il diplomatico inter-specie si trova a cavallo degli schieramenti e lavora in vista della costituzione di "alleanze" trasversali agli attori di un conflitto: per esempio difendendo la compatibilità di *certe* condizioni di allevamento e la presenza lupina. La relazione d'alleanza si costruisce attraverso una "comunità di importanza" che designa «l'allineamento possibile e fragile tra collettivi interdipendenti di esseri viventi umani e non umani che condividono l'importanza dell'abitabilità del contesto vitale condiviso»²³.

²⁰ Si veda il suo testo (tradotto da S. Consigliere nel primo volume di *Mondi Multipli*, 2014): B. Latour, *Guerre des mondes – offres de paix*, in *Ethnopsy. Les mondes contemporains de la guérison*, numéro spécial (Colloque de Cerisy): «Guerre et paix des cultures», 2000, pp. 61-80.

²¹ A. Malm, *Come far saltare un oleodotto. Imparare a combattere in un mondo che brucia*, Ponte alle grazie, Milano 2022.

²² B. Morizot, «Passer de l'autre côté de la nuit. Pour une diplomatie des interdependances», *Terrain*, n. 73, 2020, p. 101.

²³ *Ibid.*, p. 107.

La conoscenza etologica alimentata da un'attenzione circostanziale e dall'osservazione sul terreno rappresenta per Morizot una delle chiavi essenziali della diplomazia. In questo ambito, risorge inaspettata la questione della termografia e la sua sottrazione "profanatrice" dall'impiego militare che ne contraddistingue le origini. Uno dei contesti cruciali in cui il filosofo francese sviluppa le sue riflessioni è, infatti, l'inseguimento e lo studio dei comportamenti del lupo (ben riassunti dal testo tradotto *Sulla pista animale*, 2020): un'attività condotta non solo per mezzo di battute etologiche tradizionali, ma anche servendosi di apparecchiature tecnologiche sofisticate come le termocamere. Il progetto scientifico CanOvis dell'unità di ricerca IPRA Landry a cui partecipa Morizot tenta precisamente di sfruttare materiale termografico militare per effettuare uno studio notturno dei comportamenti lupini capace di ottenere una conoscenza più precisa e diretta tanto degli atteggiamenti del "malefico" predatore quanto degli altri esseri viventi implicati (greggi, cani...), una conoscenza capace di complicare e eventualmente smentire i pregiudizi partigiani nutriti dagli attori in conflitto²⁴. Che si tratti delle dinamiche o delle ragioni del *surpluskilling* o dell'efficacia dei cani di protezione, l'"occhio notturno, l'occhio di civetta" delle telecamere a infrarossi permette di cogliere in modo più meticoloso le relazioni che si tramano tra le specie in questione. Questa percezione più acuta, nel contempo, non impedisce al filosofo francese di sottolineare un serie di "sagge" impasse dell'operatività identificativa di tali dispositivi: da un lato, si evidenzia un godimento delle immagini di tipo estetico («le immagini in bianco e nero sfilano davanti a noi come un film di Eisenstein»), mentre dall'altro una difficoltà a individuare con certezza i soggetti osservati che «ci ricorda l'indiscernibilità di tali specie rispetto alla loro origine nel flusso evolutivo e alla loro interrelazione nell'ambiente presente»²⁵.

Sovvertire le teorie integrate

Morizot è consapevole che gli strumenti utilizzati in modo "diplomatico" per accedere a determinate situazioni (conflittali) a partire dalla relazione appartengono inizialmente ad una macchina da guerra separativa il cui obiettivo è sorvegliare, attaccare e catturare. Si tratta, in effetti, di strumenti militari che sono dedicati tra l'altro alla repressione dei flussi migratori. La riflessione del filosofo francese esplicita queste condizioni nonché le loro trasformazioni nel contesto di ricerca etologica in cui vengono spostati: «La telecamera in questione è un oggetto militare di cui è vietata la vendita: materiale bellico, cosiddetto "sensibile". È stato progettato per i posti di frontiera dell'esercito e viene utiliz-

²⁴ Si veda il sito internet: <https://www.ipra-landry.com/nos-projets-de-recherche/projet-canovis>.

²⁵ Nelle videoteca del progetto di ricerca sono accessibili sequenze commentate su questi ambiti: <https://www.ipra-landry.com/nos-projets-de-recherche/projet-canovis/scenes-enregistrees-en-vision-nocturne/>

zato per individuare, tra le varie cose, i migranti che vorrebbero entrare illegalmente nel territorio»²⁶. Come si andava dicendo, l'impiego che viene proposto nel contesto di CanOvis permette (per dirlo con Isabelle Stengers) l'apertura di altre "caratterizzazioni"²⁷: una descrizione diversa di ciò a cui serve lo strumento, che permette a sua volta di caratterizzare altrimenti un problema. A tal proposito, Morizot afferma: «Ogni oggetto tecnico porta una teoria integrata, che ne guida l'uso. Ciò che è intrigante nel nostro caso è che si tratta di deviare, di sovvertire la teoria incorporata in una telecamera di sorveglianza, per farne uno strumento di metamorfosi diplomatica»²⁸.

Una "teoria integrata" designa il pensiero e le finalità che determinano le funzionalità di uno strumento tecnico, inducendo di conseguenza dei funzionamenti specifici (tanto pratici che intellettuali) nei suoi utenti. Malgrado tale dinamica, resta possibile ripensare lo strumento tramite usi alternativi che scatenano esperienze sensibili e intellettuali diverse a partire da medesimi presupposti tecnici, stabilendo un conflitto con la "teoria" presupposta. La prospettiva suggerita da Morizot trova una risonanza artistica nel cortometraggio *Terrestres* (2020) del fotografo canadese Normand Rajotte. Il film fotografico ricostruisce il ritratto di un micro ecosistema, uno spazio boschivo, trasformato attraverso le stagioni dalle forze meteorologiche e animali che lo abitano. Installate su una parcella di bosco canadese per quasi un anno (dal 23/4/2015 al 14/03/2016), una a livello del suolo e l'altra ad una certa altezza su un albero, due fotocamere di sorveglianza producono una documentazione meticolosa e discreta composta da circa 30.000 immagini che diventeranno il materiale di una creazione cinematografica inizialmente non pianificata. I due apparecchi - che operano attraverso un sistema a infrarossi sotto una certa soglia di luminosità - sono solitamente utilizzati per il rilievo di presenze animali in contesti di caccia o osservazione naturalistica. La cernita di circa 3000 immagini e il loro montaggio mobile produce un attraversamento furtivo del tessuto di vite non umane che abitano lo spazio forestale²⁹. Potremmo affermare che tale sguardo "cyborg" riattualizza - umilmente e in una prospettiva ecologica - il programma vertoviano volto a mobilitare gli strumenti tecnici per rendere tangibili e pensabili i legami più-che-individuali che strutturano una comunità (in lotta). Nel caso di *Terrestres* non si tratta tanto dell'insieme delle classi lavoratrici necessitanti una visione socialista in conflitto con quella capitalista-borghese (nel contesto dell'avanguardia di Vertov), ma piuttosto della ricca trama di vite interdipendenti che popolano un territorio comune opposta alla riduzione estrattivista del Capitalocene di Jason Moore³⁰.

²⁶ B. Morizot, «Passer de l'autre côté de la nuit», *op. cit.*, p. 97.

²⁷ I. Stengers, *Reactiver le sens commun*, La Découverte, Paris 2020.

²⁸ B. Morizot, «Passer de l'autre côté de la nuit», *op. cit.*, p. 97.

²⁹ Le informazioni riguardo il processo di creazione provengono da un dialogo dell'autore con Norman Rajotte svoltosi nel mese di novembre 2022 via mail.

³⁰ Jason. W. Moore, *Antropocene o capitalocene? Scenari di ecologia-mondo nella crisi planetaria*, Verona, Ombre Corte, 2017.

La qualcosa*

Alberto Zino

1 - *Psicanalisi è rischio in atto*

È la sua libertà.

Se non arretra su ciò,

lei si trova nell'etica.

Quale?

2 - *Psicanalisi parla*

con lo psicanalista da 120 anni,

offrendo parole che lui

forse troppo preso

dal doverle rendere utili

non sempre capisce.

3 - *Un'alfa che priva*

Nell'antica parola "aporia" (*ἀπορία*), un'alfa che priva (*ἀ*), mal permette a *πόρος* (abbondanza, risorsa) di escogitare espedienti o vie d'uscita.

Nel racconto o parabola di Kafka, *Davanti alla legge*, si può pensare che vi sia una specie di aporia, secondo la quale la verità può avere casa solo nella domanda, nell'interpretazione; a un tempo, vivendo in questi luoghi di apparente povertà, non oggettivi né verificati, perde ogni potere di verità.

Ma è solo un'apparenza.

* Una prima versione di questo testo è stata presentata dall'autore a Padova il 20 ottobre 2021, al Convegno sul libro *Lo statuto giuridico dell'attività di psicoanalista* di Roberto Cheloni e Riccardo Mazzariol (Edizioni ETS, Pisa 2020).

4 - *L'aporia di psicanalisi*

È un'aporia sull'aporia: la sua necessità fa Cura. Questa *ἀπορία* che cura è il lavoro per cui la casa della verità (la domanda), nel suo prodursi, non solo non cancella se stessa in quanto verità, ma fa di questo permanente darsi e sottrarsi, comporsi e togliersi, una mancanza all'opera. Ciò che cura non è la ricitura legale di ciò che è costitutivamente *ex lege* per mezzo di una Legge, ciò che cura è che la mancanza (terribile mostro per cui esiste la Legge a prometterne l'uccisione) viene lasciata essere. Attraverso la parola, unico intrattenimento. L'aporia di Kafka mostra come egli, l'umano, resti sempre più o meno in guerra, più o meno dichiarata, non tanto o non solo contro il suo simile – reo di non offrirgli una salvezza supposta dovuta. In tale condizione egli punta solo al risultato: tangibile e salvifico. Dunque a stare davanti al garante.

Anche per questo lo psicanalista sta seduto dietro.

5 - *Una guerra, una legge*

Il contadino del racconto di Kafka perderà sempre, davanti alla Legge. Poiché scrive egli stesso la propria condanna: emette la sua stessa sentenza, è condannato dalla sua impossibilità di risolvere l'*a-poria*, "la senza uscita", perché vuole venirne a capo.

Come? Nei due modi più antichi del mondo, una legge, una guerra. Insomma, una risposta. Che giustamente gli si sottrae.

La sua colpa è quella di non essere in grado di risolvere l'esistenza in un giudizio. La sua pena è quella di chiedersi sempre di cosa sia in colpa, per risolverla. Alla fine, l'illusorio salvacondotto: il «disprezzo dell'uomo come singolarità, in una contemporanea eclisse sia della libertà individuale che della solidarietà collettiva»¹.

6 - *Per tutta una vita*

Egli è condannato, come lo sono quasi tutti gli umani. Agli effetti nefasti e dolorosi del misconoscimento nei confronti dell'inconscio o della vita stessa. Due indefinibili straordinari, impagabili – l'inconscio e la vita, con la parola che li lega –, cui ci si sforza, per tutta una vita, di rinunciare, per il solo fatto che non si possono dominare. *Psicanalisi* avrebbe il compito non di lenire questo dolore – anche se effetti di serenità collaterano una maggiore libertà –, ma di dargli voce. E voce critica, prima o poi. Questa è la formazione che si *opera* in un'analisi: umana, prima ancora che professionale (Lacan: «ogni analisi è didattica»). È un salto, nella formazione. È un salto dentro la formazione.

7 - *Lontano da lei*

Ma non ogni didattica è una psicanalisi.

Dunque, la psicanalisi e la sua formazione.

Dunque, la psicanalisi è la sua formazione.

¹ Cfr. l'editoriale di Mario Pezzella, *supra*, p. 5.

Freud scrive, nel 1926, che fino ad ora «nessuno si è curato di sapere chi esercita la psicoanalisi; il pubblico non se n'è affatto preoccupato, solo s'è trovato d'accordo – anche se in base alle più svariate argomentazioni – in un punto: nell'augurarsi cioè che nessuno dovesse esercitarla»².

Ci si è uniti solo sul fatto – la necessità, il desiderio –, che non si desse *esercizio della psicanalisi* e che, qualora avvenisse, cambiasse il suo nome in “psicoterapia”: quanto di più *lontano da lei*.

8 - *La qualcosa*

«Il segreto è intrattabile [...] D'altronde, nessuna discussione si aprirebbe né si svilupperebbe senza di lui» – nessuno scambio, nessuna parola – «E che lo si rispetti o meno, il segreto impassibilmente si tiene là, a distanza, fuori dall'attesa. Per la qualcosa non si può non rispettarlo [*en quoi on ne peut pas ne pas le respecter*], che lo si voglia o meno, che lo si sappia o no»³. Anche la qualcosa è intrattabile.

9 - *Per non dimenticare*

Psicanalisi, da centoventi anni, parla con lo psicanalista, offrendo parole. Forse simili a qualcosa che Diotima dice a Socrate e che questi fatica a comprendere: «la conoscenza, continuamente minacciata dalla dimenticanza (*Lethe*): mentre gli dei rimangono sempre gli stessi, i mortali devono rinnovarsi continuamente – per non perire, per non dimenticare»⁴.

² S. Freud, *Die Frage der Laienanalyse* [1926] (*La domanda dell'analisi profana*) in *Gesammelte Werke*, vol. XIV. Fischer, Frankfurt am Main, p. 209; trad. it. (con il titolo *Il problema dell'analisi condotta da non medici*), in *Opere*, vol. X, Boringhieri, Torino 1978, p. 351.

³ J. Derrida, *Passions/Passioni. L'offerta obliqua*, Jaca Book, Milano 2019, pp. 82 e 83.

⁴ Platone, *Simposio*, 208a.

Mitologie

Ruggero Savinio

Se mi domandate della guerra non so che dire. Nessuna opinione. Ma, riguardo alla guerra, l'opinione non basta: ci vuole la ragione.

Ragioni geografiche: lo sbocco al mare; ragioni economiche: le materie prime nascoste nel suolo; ragioni psicologiche: la frustrazione per essere stati sfavoriti durante un importante snodo storico.

Il risentimento per Versailles, il «complesso di Versailles» agisce anche qui e va insieme con la nostalgia della potenza. Memorie imperiali: non solo l'impero sovietico, ma Pietro il Grande e Caterina. Del resto i giornalisti chiamano zar l'attuale capo russo, e, forse, lui si vuole tale in un impero restaurato e risorto.

Io ho qualche memoria di queste nostalgie e di un certo modo di usare la storia e di giocare con essa. Nelle mie scuole elementari il duce era accostato a Cesare, a Augusto, e anche a Napoleone. L'impero proclamato da poco voleva ricongiungersi al passato evocato dall'assetto monumentale imposto alla città.

Non so, non ho le competenze per sapere quanto anche nel passato storico queste mitologie fossero presenti. Forse, anche i regnanti antichi si compiacevano di tali immaginazioni: gli imperatori romani si volevano pari a monarchi divini come quelli orientali. L'immaginazione conduce ancora il cammino storico, fino a esiti inquietanti.

D'altra parte, la forza immaginativa non agisce solo in menti esasperate e in società chiuse: credo che noi subiamo, qui, la stessa forza, anche se espressa diversamente. La potenza voluta e dichiarata da una parte agisce dall'altra col volto mascherato di bonarietà. Del resto la convinzione di difendere la causa giusta fa sì che i nostri si spingano fino a stringere quegli altri in una cerchia armata.

FATTI IN VERSI

Per Francesco Scarabicchi:
La figlia che non piange

Luca Lenzini

A *La figlia che non piange* (Torino, Einaudi, 2021) Francesco Scarabicchi (1951-2021) ha affidato il suo passo d'addio, a chiusura di un intenso ciclo poetico iniziato negli anni '80¹ e, nella sua apparente marginalità di appartato, ben riconoscibile per profilo ed esiti, tra i pochi certi di una stagione ricca sì di poeti ma assai meno, allo stato dell'arte, di poesia realizzata. Il titolo della raccolta proviene da un testo di Vittorio Sereni citato in epigrafe, *Crescita in Stella variabile* (che riprendeva a sua volta, variandolo, un titolo eliotiano: *La figlia che piange*, che chiude *Prufrock and Other Observations*, 1917), in chiave con la dedica ai familiari su cui s'apre il libro. Ma quella dal Sereni di *Stella variabile* – e dall'Eliot ispirato da un'antica stele romana – non è che una delle tante citazioni – Shakespeare, Rilke, Brecht, Pasolini... – che affiorano nelle pagine, fornendo le coordinate delle varie sezioni e, soprattutto, facendosi tramite del dialogo intimo che la poesia dell'autore intrattiene con i suoi interlocutori, i poeti e gli amici ai quali offre in saluto e in grato omaggio i suoi versi. E allora forse il libro stesso è una dedica, se il senso del congedo risiede in una estrema consegna amicale di versi segnati da quella «memorabilità non solo semantica ma ritmica e musicale» che Roberto Galaverni ha ravvisato nella produzione lirica di Scarabicchi². È un tratto, questo, che trova puntuale conferma tanto nelle diverse «clausole» che suggellano le sequenze dei versi e dei poemetti (*Lettere dall'esilio, I mesi, Le stagioni*), quanto nella giustezza e compattezza formale dei singoli componenti, innestati senza esibizione né retorica nella più nobile "poesia d'occasione" (proprio così del resto s'intitola una delle *Dediche*), quale può configurarsi sia come prosa (*Al-*

¹ Si veda per una sintesi puntuale la *Notizia bio-bibliografica* di Massimo Raffaeli in appendice al libro, pp. 141-142.

² R. Galaverni, *Nel labirinto di parole esatte*, «Corriere della Sera», 28 novembre 2021.

bum 1980, di perfetta tenuta) sia in acrostici (*I giorni*) di un calendario scandito in strofette-epigrammi di decantati endecasillabi (*I mesi*):

Primavera

La luce nuova che da marzo regna
sogna l'altura e la marina bassa.

«L'odore intenso del mattino presto».

Inverno

Gelo di tempo fermo e lunghi mesi,
sguardo che custodisce coltre e cuore.

«Neve di nebbia e seme dell'attesa».

Del nesso fondativo tra forma e sentimento del tempo, tra *brevitas* e lungo corso, vena esistenziale e metapoesia rende conto una dichiarazione dell'autore di vent'anni fa: «Sento una dolorosa debolezza che proviene anche dalla perdita della "tradizione lunga" che forse coincide con una differente coscienza del tempo e con un'angoscia muta che tocca le ragioni profondissime della durata e del futuro, come se tutto dovesse essere consumato qui e ora, in un adesso che arde e si fa cenere rapidamente³.» Al presente del "consumismo" e della dissipazione il poeta dunque oppone, con una fermezza tanto implacabile quanto il tono è colloquiale e pacato, l'utopico ancoraggio ad un tempo diverso, in cui l'esperienza individuale possa farsi traccia intelligibile e condivisa, presenza e durata. La cornice elegiaca è percorsa da un terso, ininterrotto ed accorato appello. La metrica ben temperata e il monito dell'assenza, il raffronto di finito e senza fine, confliggono qui ad ogni passo, ogni volta e per l'ultima volta la poesia è «memoria di ogni adesso che ci lascia, / forma della misura, aurora e senso / dell'infinito istante della storia» (*Più in là d'un breve passo*). Dominano lo *sparire*, il *mancare*, lo *svanire*; il *nulla*, l'*invisibile*, l'*inesistente* abitano con inquieta insistenza i versi. Eppure le ombre fraterne dei poeti e maestri – Machado, tradotto a lungo e nitidamente⁴; Kavafis, Lorca, Caproni, Scataglini – si affacciano nelle stanze musicali del libro, quasi figure dipinte dall'amatissimo Lotto⁵, ad accompagnare l'uscita di scena dell'io e insie-

³ In «Studi duemilleschi», 2, 2002.

⁴ Vedi A. Machado, F. G. Lorca, *Non domandarmi nulla. Versioni di Francesco Scarabocchi*, prefazione di Fabio Pusterla, Marcos y Marcos, Milano 2015.

⁵ Memorabile il poemetto *Con ogni mio saper e diligentia. Stanze per Lorenzo Lotto*, liberilibri, Macerata 2013.

Per Francesco Scarabicchi: *La figlia che non piange*

me a ribadire il perdurare del suo lascito, il dono di un futuro indimenticato, possibile e comune (*Clausola*):

Come di strada lunga, come a sera
quando nel ritornare si palesa
la via di passi ancora da tentare.

Da Riscritture

Francesco Siciliano Mangone

Sul duplice chiarore

a F. Hölderlin,
al suo *Empedocle* inconcluso

Lo spazio scenico: Il golfo di Sibari. La cavea che da Oriente giunge a Occidente, tenendo per fondale la Sila greca.

Presenze mitiche L'Occaso, il giorno morente; Una luna matriarcale, la sospensione; il dio che viene con lo specchio solare.

Punto di vista: Una sera di agosto dal mio balcone notturno.

L'Occaso, il giorno morente

Sorta dalle acque d'Oriente spinge
a compiersi il ciclo di sua sorte
giù nell'antro della Madre ctonia.

Occaso, attende ancora le segrete
affinità di luce e buio, in equilibrio
nella durata minuta d'un fuori tempo.

Il declino, spettacolo di sangue,
ci accolse a mostrare l'orrido
che s'appalesa al tellurico materno;

l'attesa che necessità di natura
faccia giustizia sul bordo del
giorno e lasci il passo al nuovo.

Una luna matriarcale, la sospensione

Ecco il duplice chiarore sul golfo
di mare, l'attesa vestibolare
d'una luna matriarca, nave livida.

Sarebbe dignità e rispetto, il dovuto
ai viventi che intriga e promette
immagini di felicità dialettiche?

Meritiamo di più di ciò che abbiamo
e attendiamo fidenti gli amici fedeli
d'un tempo, darci coraggio e agire:

la tessitura dei possibili sorgenti
permette d'intuire ciò che deve
passare e ciò che resta per tutti.

Il dio veniente: lo specchio solare

Sul carro, dall'acqua di mare, incalza
l'avvento del giorno a spezzare
l'incanto che sospende la notte.

Dovremmo tornare a guardare come
nel tempo di lotte, riprendere il simbolo
che non offende; il logos dei poeti.

Otterremmo in cambio del vecchio
sguardo estrattivo il correlato di ciò
che accomuna e riconosce fratelli.

La pluralità germinale insorta che
chiede spazio al destino tragico o
soverchiato implode alle porte di casa.

Il compimento dell'arco

Oltre il conflitto degli opposti
nulla giunge al chiarore che salva.
Si rovescia necessità d'un tempo e

dal fondo ctonio esala una
folle danza per gli umani
in faccia al florilegio dei possibili:

l'esser-per-la-morte!

Seppure estenuato nella latenza
della storia, il poeta sorge alla
forza originante: polifonia di voci.

Ricompono nel tempo dato
la misura ch'è del reale dissolto,
a compiere lo Spirito dell'epoca.

Per finire

a Franco Fortini

Per finire,
ma non c'è mai una vera fine,
dell'oggi di concreta vita
il ricovero in degna forma
è prassi la poesia (tema antico se vogliamo).
Il volersi del tutto
progetto del futuro ch'è "sogno d'una cosa".

Così ch'ogni vita è
valore d'ogni forma; è mediazione
etico-politica che accoglie con giustizia gli opposti.

Il *tutto* del progetto agognato – lo

splendore del giorno, per esempio – prende
forza dalle notti di tumulti e dualità (contese
mai sedate di patrizi e plebei).

Si fa

oltranza, dunque, straniamento del saputo, e
solo mostrandone le ferite, le ingiurie del tempo,
ci eleva di rango a mostrarne
l'alterità che salva.

Poesie*

Lanfranco Orsini

Alberi vidi

Su prati verdi morbidi felici
come una luce aperti
alberi vidi in sé conchiusi, soli,
sferici gorgi di musicale ombra.

*

Sonetto primo

La notte che si lacera al guaito
di un cane sull'asfalto (forse i fari
d'un camion lo abbagliarono all'invito
di un sole rovinoso); questi rari
gridi della civetta; il folle attrito
del vento fra le tegole (ne impari
come il tempo si sgretola finito
in quel rantolo d'aria); i funerari
rintocchi della pendola: che cielo

* I testi sono tratti da *Il silenzio e la voce, In pubblico e in privato*, e dalla sezione inedita *Perla ragione assassina*, reperibile in <https://www.carteggiletterari.it/archivio-regionale-della-poesia-meridionale-dal-secondo-900-ad-oggi/mappatura-dei-poeti-campani-dal-secondo-900-ad-oggi/lanfranco-orsini>.

attonito ora fanno! Sulla vita
di un attimo, sul turbine dell'aria,
sul dolore e il rumore, come un gelo
di trasparenze immobili è stupita
l'eternità del cielo, solitaria.

*

Fantasia cubista

Se da quel viso di viola sfocato
– triangoli d'assurdo ci rapivano
in geometrie purissime di geli –
se dall'occhio quadrato e dall'anemone
un giallo vento soffierà (le prore
su mari di catrame approderanno
a inesistenti rive) e vi sarà
il fantoccio metallico a scandire
l'ossessionante pendolo di un'ora
eguale nella stasi, visi attoniti
rideranno ove piangere si deve.
Il secolo crudele qui disserra
l'urlo demente di sue guerre, il bianco
intelletto che si rifà ferino
qui spiega l'orgia tragica, s'estenua
avulso. La certezza del domani
si perde, ognuno è monade. Consuma
fatua di febbre i suoi veleni Europa
dei parti suoi stremata, un disperato
vento divampa l'ultimo falò.

*

La notte bianca

Nel silenzio di tutte le strade
passano i fiumi di luce:
sono i sogni di tutti i perduti
nell'attrito del quotidiano,
che cancellano nella luce
dai selciati eguali battuti

le grige orme di ieri
per non vederle domani,
per ricalcarle aspettando
dopo i grigi eguali pensieri
il silenzio di quella luce.

*

Per lei l'anima chiede

Il suo segno chi lo saprà,
la bellezza! Un ritmo, un tono,
tempo e luce delle cose,
l'interiore lampante oscurità.
Ama ciò che non si vede,
il labirinto attorto del profondo;
ma per lei l'anima chiede
– struggimento a esposti sensi –
le apparenze voluttuose,
con le forme e i colori e gli odori suoi densi
la corporeità del mondo.

*

Era anche amarti

Quella lama di fiume che più asseta
la boscaglia riarsa
ed il topazio delle stoppie; il fieno
verdegrigio appassito, il rauco grido
dell'anatra palustre: io la sapevo
questa terra di sonno, landa amara
dell'anima ove aspetta il cacciatore
dormigliando la starna e il vino nero
scorre lento, grumoso:
le ragazze stremate
da fatiche ancestrali hanno appassiti
i fianchi e fatua febbre arde negli occhi
e sulle gote lucide.
Lo sapevo il silenzio delle cose
opache nella calura

quando il sole è la polvere che strina
le palpebre e le mani; il volo basso
dell'uccello, quel filo
così fermo di fiume
che più asseta le stoppie, il pianto vano
del bambino panciuto presso l'uscio.

(Una lama di sete mi fendeva
lungo un mare azzurrissimo, fatica
era anche amarti all'anima, sapevo
questa mia terra nera).

*

Il tempo falso

«TEMPO VERO» dice la meridiana
sul muro stinto della casa, tra
il nido e il parafulmine; «TEMPO VERO»
scandiscono le lettere ove fu
l'asta e scialbate ormai le ore: il sole
più non misura la declinazione
d'ombra, – un altro il suo tempo che fa veri
forse mondi più giovani, a noi resta
il tempo falso in cui, persi, non siamo.

*

In una conchiglia hai cercato
il rumore del mare che non c'era.
I miei sguardi passavano
attraverso quel diafano
abitacolo fragile che fu vivo.
Qualcosa era al di là che mi chiamava.
Non c'eri più in quell'attimo,
non ti sentivo.
Tra la spiga e la mano ricostruivo
l'alterità reciproca
di quel muro invisibile che un gesto
ridisegnava.

*

Vorrei essere il contrappunto
della tua melodia; darle la dissonanza
delle note che nascono sulla tristezza
delle proprie morti; la nebbia sonora
che cova l'inespresso; lo spessore
degli ottoni e dei legni, quell'impasto
caldamente viola che tocca le radici
dell'ascolto e dell'animo; prendere il leit-motiv
del tuo sangue e venarlo col sensitivo peso
degli anni che non hai, quel nascosto vibrare
degli echi del dolore ma liberato
nel tuo capriccioso clarino;
e all'impetuoso che intoni vorrei dare
per segnarlo di me, perché ti sia
così denso e fecondo,
il caldo flusso vitale che da me esprimi
– diventato Parola.

Da *Rhapsodie rouge**

Jean d'Amérique

Rhapsodie. Elle est née, tout simplement. En quelle année ? Là n'est pas la question. Personne ne met toute une année pour naître. Quel jour ? Des soleils rassemblés dans une chair, c'est tout. Faut-il perdre temps à s'attarder sur le calendrier ? La fille en elle mange les dates, évite de numéroter les songes. Le chemin son archive. Elle n'a que jambes pour diviser nuit et déchirer buissons, fugue vers la vie, plus impatiente que l'incendie. Contrairement au lac qui ne jure qu'entouré de regards, son être se déploie sans calculer mur.

silence

or noir pour la nuit

et moi

chienne depuis le cri premier

je m'envahis

de bruits secs

à trop me rêver vierge

j'agace les naissances

Rapsodia. È nata, semplicemente. In che anno? Non è il punto. Nessuno ci mette un anno intero a nascere. Che giorno? Presenze solari riunite in una carne, ecco tutto. Perché perdere tempo attardandosi sul calendario? La ragazza in lei divora la date, evita di enumerare i sogni. Il suo archivio: il cammino. Ha solo gambe per dividere notti e dilaniare cespugli, fuga verso la vita, più impaziente dell'incendio. Al contrario del lago che lusinga la ronda degli sguardi, il suo essere si libra senza considerare muro.

* Cheyne Éditeur, 2021.

*silenzio
oro nero per la notte
e io
cagna dal mio primo strillo
m'invado
di rumori secchi*

*a forza di sognarmi vergine
irrito le nascite*

Rhapsodie. Au bout de chaque bras, un continent nommé tendresse. Dentelles qui mettent le doigt sur la plaie, même le zéphyr y revendique manifeste. Est-ce la moisson du printemps, le bec de l'oiseau-fête ou la rumeur des aubes précoces sur la vitre qui lui enfante ces mains ?

*de ma chambre
surgit une musique
déclaration personnelle
de mes doigts
à la pluie cachée*

*je me touche
et je m'endors en paix*

Rapsodia. Al culmine di ogni braccio, un continente chiamato tenerezza. Pizzo che mette il dito nella piaga, perfino lo zefiro vi rivendica manifeste. Le messi primaverili, il becco dell'uccello-festa o il diceria delle albe precoci contro il vetro: chi le mette al mondo, queste mani?

*dalla mia camera
sorge una musica
dichiarazione intima
dalle mie dita
alla pioggia nascosta*

*mi tocco
e mi addormento in pace*

Quadri

Mario Tomai

Quadri di Ruggero Savinio

I

Sfilacciato e dissolto
se l'uomo d'ombra s'affaccia
dalla soglia di notte
sogguarda
sollevata la tenda
la tua mano appoggiata al divano
nell'angolo oscuro
scivola un astro amaranto
come una lenta lumaca
sul muro di luce
(hai cacciato di casa
la serva straniera
la sua bocca che sanguina
per paura che ti sorprenda la tenebra)
lui guarda e sospira
la promessa mai mantenuta
la carezza da cui lo separa
una voragine luce.

II

L'astro amaranto
è sceso lentamente al suolo
incendiando di ardenti ombre scagliate
di torsioni fluenti
la muraglia di luce
(dietro si estende la materia oscura
delle ossa materne
la cupa desiderante potenza
nel profondo racchiusa)
lui attraversa la soglia abbandona
al suo enigma la sfinge di luce
verso un riquadro azzurro cammina
prende o perde lentamente figura
cerca forma o trascorre
– oltre l'incerta soglia
sulla parete di luce hai dipinto
un quadro di sfolgoranti fantasmi
di filamenti lucenti
più lucenti del sole.

III

Inatteso ed escluso
aspetta davanti alla porta di luce
innascibile si contorce e si aggruma
in contorni sfaldati
l'Oscuro
sgorgato dalla sorgente di ombra
cerca di sé figura
dolente
di attimi perduti
si affanna in consistenza
nel gorgo che lo disfa.

Un quadro di Klee

Precipita dal cielo fiammante
a un cespuglio di terra
tra le ombre volanti della luna e del sole
penetra nello stelo oscillante
getta un seme incosciente
nel nero stigma lunare
per generare
pruni oscuri di lava
grumi di lame di guerra
ombre sommerse
che chiamano dal mare
e si dissolvono in grida d'argento
nella luce appannata
revocando i contorni.

FIGURA

Soderberghiana. *Panama Papers*

Gabriele Fadini

Presentato in anteprima mondiale nel corso della settantaseiesima Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia del 2019, *Panama Papers* (il cui titolo originale è *The Laundromat*) è il secondo film Netflix di Steven Soderbergh. Sceneggiato da Scott Z. Burns che aveva già lavorato con Soderbergh per *The Informant!* (2009), *Contagion* (2011) ed *Effetti collaterali* (*Side Effects* – 2013), il film è basato sul libro del giornalista premio Pulitzer Jake Bernstein intitolato *Secrecy World: Inside the Panama Papers Investigation of Illicit Money Networks and the Global Elite*. Libro che ripercorre la scoperta avvenuta nel 2016 del famoso fascicolo contenente i nomi di migliaia di società offshore con sede a Panama che riciclavano e nascondevano denaro e che coinvolse nomi eccellenti dell'economia, della politica, dello spettacolo e dello sport.

Il film è articolato secondo una doppia struttura: per un verso Jürgen Mossack (interpretato da Gary Oldman) e Ramón Fonseca (interpretato da Antonio Banderas) i due titolari dello studio panamense di cui si sono scoperte le attività illecite, conducono lo spettatore in un "ideale piano continuo" attraverso la storia del denaro dall'antichità ai tempi d'oggi, mentre per altro verso su questa ideale continuità si dislocano le diversità di cinque "segreti" che esemplificano ciò che i due di volta in volta spiegano.

Panama Papers è uno dei film più esplicitamente politici di Soderbergh ed è allo stesso tempo uno dei film in cui questo suo carattere politico si riflette maggiormente nelle scelte stilistiche. In esso il montaggio è a servizio di un'ideale continuità ed i "segreti" dislocano questo flusso continuo su piani diversi. Piano ideale e montaggio sono gli elementi di *Panama Papers*.

La scommessa di Soderbergh è che il cinema possa essere il luogo in cui il vero soggetto attorno a cui ruota tutto il film ovvero la smaterializzazione del denaro nell'epoca del dilagare del capitalismo finanziario possa essere resa visibile; in cui il capitalismo che si fonda su questa smaterializzazione e che insieme la mette in atto possa essere de-

nunciato. *Panama Papers* si pone dunque come un film di denuncia e lo fa declinando questa denuncia attraverso un sarcasmo irriverente.

Entrando nel merito, nel primo segreto, che visivamente inizia con uno zoom all'indietro su una banconota da un dollaro con la sostituzione della frase "In God we trust" con quella "i miti saranno fregati" chiaro riferimento invertito alla beatitudine evangelica "i miti erediteranno la terra" e al passo di Isaia 61, ci viene narrata la vicenda di Ellen (interpretata da Meryl Streep) che in un incidente nautico (una barca si ribalta in seguito ad una onda anomala in un lago) perde il marito e riceve insieme ai parenti degli altri ventuno deceduti un risarcimento estremamente esiguo dall'assicurazione che avrebbe dovuto coprire l'incidente. La denuncia di Soderbergh e Burns, *ivi*, è rivolta a smascherare la truffa delle assicurazioni che vengono riassicurate da altre assicurazioni insolventi come in una serie di gusci vuoti.

E non a caso il secondo segreto ha proprio per titolo "sono solo gusci vuoti". Vi troviamo ancora Ellen insieme alla figlia e ai nipoti a Las Vegas per acquistare un appartamento con vista su un luogo che le ricorda molti momenti del giorno del primo incontro con l'uomo che poi sarebbe diventato suo marito. Ellen, tuttavia, scopre ben presto che l'appartamento promessole è stato già venduto ad una cifra molto più alta a due russi che l'hanno inoltre pagato in contanti. Nel seguire Ellen abbattuta che incrocia i russi con l'agente immobiliare e li segue fino a sbirciare dallo spioncino della porta dell'appartamento, Soderbergh crea una sequenza estremamente significativa. Ellen, infatti, non vede i russi nell'appartamento vuoto da cui è stata appena costretta ad andarsene, ma li vede in un locale in cui all'inizio del film avevamo visto entrare anche Mossack e Fonseca che ritroviamo all'altro lato dell'immagine. Soderbergh crea un "macro fotogramma" con ai lati da una parte Ellen e dall'altra Mossack e Fonseca ed in mezzo i due russi. Segue una narrazione in cui viene descritta da Mossack e Fonseca la modalità in cui fondare le società offshore in cui mettere al riparo i propri asset dalle tasse. Ci viene rivelato che per fondare queste società non c'è bisogno né di indirizzi né di impiegati ma solo di un nome, un indirizzo mail e una casella postale in un paese che abbia leggi favorevoli e non restrittive in termini fiscali. Quando Ellen viene a sapere dal suo avvocato che il "riferimento" dei gusci vuoti delle assicurazioni alla base del mancato risarcimento per la morte del marito è una certa United Corporation con a presidente un certo Bonkemper (interpretato da Jeffrey Wright) situata in un atollo non lontano dalla Florida, decide di recarvisi animata da un senso di rivalsa e giustizia. Ma il sogno che fa in aereo di fare irruzione negli uffici della United sparando con un fucile in cerca di Bonkemper non si può realizzare non perché Ellen sia una persona evangelicamente mite, ma perché la United non ha uffici né personale ma è solo una casella postale in un ufficio postale e Bonkemper stesso finge di non essere sé stesso quando incrocia Ellen che gli chiede quale sia la sede della United. Quando la truffa della United viene scoperta e il suo presidente arrestato a Miami sotto gli occhi di Ellen in aeroporto, si pone la necessità per Mossack/Fonseca di sostituirlo come presidente delle quarantasei società riconducibili al loro studio. Mossack non si scompo-

ne di fronte a quella che dovrebbe essere un'oggettività temporale, ovvero il fatto che il nome di Bonkemper sia su tutti i registri delle quarantasei società. Egli, infatti, afferma che il tempo non ha nessuna sostanza ma può essere eluso: Bonkemper viene sostituito con un'altra prestanome che Ellen scoprirà essere titolare di ben venticinquemila società tutte depositate nel trust fiduciario riconducibile allo studio panamense. Questa reversibilità "metonimica" del tempo è sistematica: quando la nuova presidente muore in un incidente, ad una nuova persona sono dati da firmare i venticinquemila moduli relativi alle società: la nuova presidentessa, Helena, che scopriremo alla fine del film essere John Doe altri non è ancora che Meryl Streep.

Nel terzo segreto, intitolato "Dillo ad un amico" scopriamo che Mossack è figlio di un ex nazista spostatosi a Panama dopo la guerra ma soprattutto scopriamo la vicenda di Fonseca. La sequenza ci porta in una chiesa in cui Fonseca ci presenta la figura di padre Hector Gallego esponente della teologia della liberazione cattolica assassinato dall'esercito per la sua predicazione a favore dei più poveri. Fuori dalla chiesa, Fonseca ricorda la laurea in legge e l'essere andato alle Nazioni Unite per cambiare il mondo, ma senza ottenere i risultati sperati. Troviamo poi Fonseca attraversare il mercato di un campo profughi, confessare di non essere riuscito a cambiare nulla ma solo sé stesso, e infine salire in un'auto lussuosa in cui ad attenderlo c'è proprio Mossack. Questa continuità costruita su lunghi piani sequenza in cui si passa da un contesto ad un altro diametralmente opposto è indicazione filmica di come queste realtà siano nello stesso mondo.

Il quarto ed il quinto segreto ci portano nell'ambito del perverso utilizzo della privacy e nell'ambito della corruzione.

Nel quarto che inizia con la macchina da presa in zoom verso una banconota da 100 euro, con l'ennesimo cambio di set ci troviamo questa volta a Los Angeles nella casa di Charles, un ricco uomo d'affari afroamericano che è in procinto di festeggiare con una grande festa la laurea della figlia Simone. Quando Simone scopre che il padre tradisce la moglie con Astrid la sua compagna di stanza all'università, Charles ne compra il silenzio offrendole una società del valore di venti milioni di dollari gestita con azioni al portatore. Tutto sembra molto semplice: chi ha quelle azioni è proprietario della società. Ma la società è controllata da un trust che ne svuota il valore delle azioni tramite trasferimenti di asset, trust anch'esso riconducibile allo studio di Mossack e Fonseca. Ed è lì quando Simone e la madre scoprono che le società in mano loro in realtà non valgono che pochi dollari ad azione che Mossack fa riferimento alla privacy, ovvero al suo non essere costretto a dire nulla sul suo cliente. Ciò che i clienti chiedono a Mossack e Fonseca sono privacy e segretezza e se l'una è lecita perché tutela ciò che si può fare, l'altra copre qualcosa che non si dovrebbe fare ed è in una società offshore che le due vanno a braccetto. Nella "definizione" della società offshore, Soderbergh ritorna all'immagine che avevamo visto quando Ellen aveva spiato i due russi che le avevano sottratto l'appartamento. Una società offshore, infatti, è simile a quando si guarda da una finestra e si vede una stanza vuota ma stanza e finestra possono essere in due posti differenti.

Nel quinto segreto ambientato in Cina, Soderbergh e Burns alzano il tiro della loro denuncia: tutte “le idee” presenti in esso, ovvero la mazzetta per la fabbrica ottenuta dal membro del partito comunista cinese, la sua richiesta al complice occidentale di riciclare quel denaro comprandogli una casa in Costa Azzurra, la richiesta da parte di quest’ultimo di riciclare altro denaro con altre società offshore con il ricatto di rivelare la prima mazzetta in un paese il cui presidente è impegnato in una campagna anti-corruzione, provengono dagli Stati Uniti d’America. Sono gli Stati Uniti ad essere il paradiso fiscale migliore del mondo grazie, per esempio, ad uno stato come il Delaware che per attirare investitori vara leggi fiscali più favorevoli e che è la “patria” di numerosissime società che non pagano tasse statali. Ed è tutto legale! Si chiama elusione fiscale che è differente da evasione fiscale: anche il regista del film ne ha cinque, lo sceneggiatore una. Il punto decisivo inizia ad emergere quando in un piano sequenza troviamo Ellen intenta in chiesa a pregare: tutto ciò che ha subito – la morte del marito, la vendita dell’appartamento a Las Vegas e la truffa dell’assicurazione – si ripercuotono sulla sua salute, perché si rende conto che il mondo è sempre più fuori dal suo controllo. Ellen può solo pregare perché non può permettersi di finanziare campagne elettorali di politici che cambino le leggi.

Una preghiera che sembra esaudirsi quando avviene la fuga di notizie da cui è tratto il “caso” *Panama Papers* che ci viene mostrata attraverso una lunga sequenza mixata di immagini tratte da telegiornali e programmi di approfondimento o dichiarazioni di politici tra cui lo stesso presidente Obama. Fuga di notizie che avviene per opera di John Doe che è un nome usato solitamente nel gergo giuridico statunitense per indicare un uomo la cui reale identità è sconosciuta o va mantenuta tale.

Ciò che emerge dalla fuga di notizie di *Panama Papers*, è che il neocapitalismo consiste in un intreccio che coinvolge persone in tutto il mondo.

Nella sequenza successiva, troviamo un carrello indietro su Mossack che prima è inquadrato in primissimo piano con alle spalle una spiaggia ed il mare, ma poi quando l’inquadratura si apre vediamo anche Fonseca: la spiaggia ed il mare sfumano su un muro e l’inquadratura si allarga ancora scoprendoli in una cella in una prigione. La sequenza continua e sulla didascalia che ci informa che Mossack e Fonseca sono stati in carcere per circa tre mesi, la porta della loro cella si apre da sola. Qual è la mano che la apre? È il sistema stesso!

La continuità della sequenza non è tuttavia conclusa: essa si allarga a mostrare come la prigione altro non sia che un teatro di posa. Per Mossack e Fonseca la vittoria di John Doe che li ha costretti a chiudere il loro studio, non è tuttavia la vittoria dei miti o dei poveri ma la vittoria degli Stati Uniti, ovvero ancora del più grande paradiso fiscale al mondo. Segue di nuovo un lungo piano sequenza che chiude il film con John Doe, alias Ellen Martin, alias Helena, alias Meryl Streep che entra nel teatro e si spoglia dei suoi travestimenti prima e dei suoi costumi poi. Seguita dalla macchina da presa, procede attraverso teatri di posa vuoti citando passi del manifesto di John Doe ed affermando che nel sistema attuale gli schiavi non conoscono le loro condizioni né i loro padroni

che vivono in un mondo a parte mentre le loro catene consistono in rivoli “legalesi”, e affermando che se c’è stato bisogno di John Doe allora vuol dire che i contrappesi della democrazia sono venuti meno, fino a che seduta su una sedia Meryl Streep afferma che è necessario cominciare ad agire e che ciò inizia dal fare domande e dal sostenere che la politica non può accettare finanziamenti dalle elites incentivate ad evadere le tasse. Sempre la Streep conclude prendendo il copione sotto il braccio da un tavolino ed affermando con in pugno una spazzola ed il braccio in alto che la riforma del sistema di finanziamento delle campagne elettorali d’America non può più attendere.

Il film si chiude su una didascalia secondo cui 60 delle più ricche società degli USA non hanno pagato tasse per utili di 79 miliardi di dollari.

Per finire alcune osservazioni conclusive.

Con *Panama Papers*, il cinema di Soderbergh si pone in termini diversi: è un cinema dell’equivalenza degli spazi e dei tempi, un cinema in grado di mostrare insieme alla smaterializzazione del denaro anche la smaterializzazione dello scontro di classe perché questo scontro si dà a partire dalla smaterializzazione degli stessi soggetti in campo, dalla “fantasmaticità” di tutto il sistema.

Crediamo abbia ragione da vendere Roy Menarini, quando afferma che in *Panama Papers* il denaro crea la storia, ma ci è permesso vederne solo una piccola parte, legata al nostro qui e ora. Il capitalismo globale è una bio-pluto sfera: un battito d’ali da una parte crea un terremoto da un’altra parte. Il film di Soderbergh rende in maniera estremamente più attuale la dimensione immateriale del neocapitalismo rispetto a quanto fanno per esempio film come *Wall Street* e *Wall Street* di Oliver Stone o *The wolf of Wall Street* di Martin Scorsese ancora legati alla materialità del denaro e del successo.

Quello che forse è il limite maggiore del film di Soderbergh è che l’elemento satirico rischia di depotenziarne il contenuto critico. Ma soprattutto non è possibile negare che Soderbergh porta il suo film su Netflix ovvero la più grande struttura di film e serie, la più indebitata e, da ultimo, la più simile al capitalismo globale. La domanda è: fino a che livello il regista di Atlanta riesce a far esplodere le contraddizioni rispetto a Netflix e le contraddizioni tra il suo cinema e Netflix e non solo ad indicarle?¹

E ancora, l’utilizzo dei molti piani sequenza per mostrare l’onnipervasività del sistema che ingloba tutti delineando ancora metonimicamente il tempo e lo spazio come un unico spazio-tempo globale, non lo mostra come costituito da una serie di omogeneità vuote simile appunto ai gusci vuoti di cui si è detto nei primi due segreti? Ma non è forse questo, al contrario si potrebbe sostenere, il punto forte del film? Quello cioè di saper rendere visivamente il proprio contenuto?

Ad ogni modo, in *Panama Papers* le esplosioni delle contraddizioni non avvengono tanto a livello formale, magari con un uso del montaggio volto a scardinare questo spazio-tempo omogeneo destrutturandone i piani, ma in quell’elemento che è tipico della critica al capitalismo del cinema soderberghiano, ovvero il far agire il “capitale” cine-

¹ Cfr. il podcast di Roy Menarini, *Il posto delle fragole* in www.roymenarini.it, 25/10/2019.

matografico – attori famosi, alti budget etc. – contro sé stesso in una maniera che non si era mai spinta così in avanti, quando a parlare direttamente in macchina denunciando il sistema non è più il personaggio, sia esso Helena, Ellen o John Doe, ma la stessa Meryl Streep che non rappresenta più nessuno tranne che sé stessa. Quanto, poi, questo sia l'ennesimo modo per essere "recuperato" dal sistema spettacolare, è una domanda che rimane aperta e mostra tutta l'ambiguità del cinema di Steven Soderbergh.

Recensione di *Triangle of Sadness* di Ruben Östlund

Mario Pezzella

Come scrive Rino Genovese in un articolo pubblicato su Terzogiornale è divenuto difficile definire oggi cosa sia una classe sociale e la propria appartenenza ad essa; di conseguenza è altrettanto difficile *rappresentare* al cinema o in letteratura i conflitti sociali, che invece, indipendentemente dalla loro catalogazione in termini classisti, esistono, e in modo dirompente. Qualcuno ancora tenta di raffigurarli in termini realisti, come Ken Loach o i fratelli Dardenne, con esiti non sempre felici; perché spesso si cade nella tentazione di sostituire il soggetto positivo assente, il partito che non c'è e insomma il sole dell'avvenire, con un sovrappiù di moralismo e di retorica, in cui la disgregazione reale viene stemperata, diluita, consolata. Ma questo non è mai un bene: si resta nel registro dell'immaginario, che tende a divenire quasi inevitabilmente una composizione spettacolare di ciò che è effettivamente intollerabile; mentre solo esponendo in tutta la sua acuità l'asprezza della servitù volontaria a cui sono sottoposti gli oppressi di oggi si può sperare di ridestare un desiderio di rivolta.

La difficoltà a rappresentare col cinema e la letteratura il carattere astratto del capitalismo attuale è connessa all'ovvia difficoltà di restituire in termini sensibili i suoi processi astratti e invisibili. Un derivato è assai più complesso da comprendere della prova ontologica dell'esistenza di Dio. In ogni caso, l'astrazione non si può rappresentare ricorrendo agli stilemi classici della narrazione cinematografica di "genere" o agli archetipi del romanzo psicologico del '900. Come già aveva intuito Adorno: «È proprio l'astrattezza essenziale di tutto ciò che accade in realtà, che si rifiuta assolutamente all'immagine estetica». Se poi l'estrema complessità del fenomeno viene ridotta al plot di un film di azione, in cui gli eventi vengono spiegati nella loro apparenza superficiale, come colpi di mano di truffatori e gangster di pochi scrupoli, è proprio il cuore dello sfruttamento attuale della vita che rimane assente: «L'illustrazione del tar-do capitalismo con immagini tratte dal mondo agrario o criminale non distilla nella

sua purezza l'inesistenza della società attuale dalla complessità dei fenomeni in cui si traveste» (Adorno).

D'altra parte neanche il ricorso alla psicologia – che so: mostrare l'anima tormentata e colpevole di un banchiere mentre è costretto a frodare i suoi clienti o l'imprenditore fallito che si suicida per la vergogna di fronte ai suoi figli – è sufficiente a esprimere il carattere coatto e generale dell'astrazione dalla vita; il rischio è di ridurre a casi particolari quanto è dedotto in modo implacabile dalla logica totalitaria della mistica del danaro: «ma la falsificazione subita dall'oggetto attraverso questo lavoro di traduzione non è inferiore a quella che subisce una guerra di religione quando viene dedotta dalle pene d'amore d'una regina» (Adorno). Col magari generoso intento di dare un volto umano alla crisi, si sposta tutto l'accento sul dramma di una soggettività colpita; ma si espunge proprio il reale che ha condotto la soggettività fino a quel punto. Così la si falsifica, nonostante le buone intenzioni.

Per questa ragione alcuni registi, i pochi che ancora vogliono parlare di conflitto sociale o addirittura di lotta di classe, aggirano il problema e ricorrono all'*allegoria*. Naturalmente ci sono grandi esempi di questa modalità nella storia del cinema, primo fra tutti quel *Metropolis* di Fritz Lang, in cui gli operai si trovano nelle tette officine sotterranee mentre i signori se la godono nei piani alti dei grattacieli; in questi casi l'articolazione dello spazio visualizza allegoricamente quel conflitto sociale che non si riesce più a rappresentare direttamente in termini di soggettività consapevoli. L'astrazione di questo tipo di rappresentazione corrisponde del resto al dato reale di quella progressivamente sempre più dominante del capitale, non si tratta dunque di una scelta arbitraria ma in qualche modo dovuta alla mimesi del suo oggetto. Su questa via si sono messi Lars von Trier con *Dogville* (2003), Cronenberg con *Cosmopolis* (2012), BongJoon-ho con *Parasite* (2019).

Il recente *Triangle of Sadness* (2022) di Ruben Östlund non è all'altezza di questi precedenti (a causa soprattutto dell'ultimo terzo del film: la situazione dei naufraghi sull'isola deserta non brilla per originalità), ed è tuttavia interessante. Qui la struttura spaziale del conflitto è incarnata in una nave: sopra, sul ponte e nelle cabine di lusso, se la spassano oligarchi russi, fabbricanti americani di armi, personaggi della società dello spettacolo; sotto ci stanno i servi per lo più immigrati e gli operai di sala macchine. Due mondi incomunicabili, che ricordano quelli di una celebre poesia di Hofmannsthal: *Taluni certamente debbono morire là sotto/Dove strisciano i pesanti remi delle navi,/Altri hanno il loro posto presso il timone, là in alto,/Conoscono il volo degli uccelli e i paesi delle stelle...*

Il film mi è sembrato a tratti una parodia, credo consapevole, di un celebre prodotto dell'industria spettacolare hollywoodiana: il *Titanic* con la sua melensa storia di amore e morte tra i due protagonisti appartenenti per l'appunto a classi sociali incomunicanti e che – nel generale disastro – si amano e superano la loro separazione sociale. L'eroe povero può ben ispirare l'amore di una ricca ereditiera, soprattutto se è destinato a morire e a non dare suppletivi fastidi.

In *Triangle of Sadness* la nave che sbanda nella tempesta, senza pilota e invasa dal vomito e dalla merda, è una fin troppo ovvia allegoria dell'Occidente, mentre il capitano marxista della nave e l'oligarca russo neoliberista (divenuto ricco vendendo letame) che discutono ubriachi a suon di citazioni dei classici del marxismo è senza dubbio una delle parti più divertenti del film.

Spettatrice della situazione è una coppia di *influencer* invitati a far parte della crociera come ospiti non paganti, personaggi di estenuato cinismo, di insondabile superficialità, di sfegatato opportunismo; caratteri emergenti in questa fase della società dello spettacolo, descritti con ironia e – mi pare – per la prima volta al cinema. Prologo del film una selezione di “modelli” maschi per una sfilata di moda, a torso nudo, con volto sorridente quando reclamizzano una marca popolare, con volto gelidamente altezoso quando la marca è di lusso. Il rapporto tra i due componenti della coppia è sordidamente condizionato dal denaro, fino agli spiccioli: non male la lunga conversazione per decidere chi dei due deve pagare la cena. Quasi irresistibile la scena in cui una oligarca russa in vena di capricci impone a tutto l'equipaggio dei servi di farsi un bagno in mare con lo scivolo; troppo didascalico il finale, in cui la pulitrice di cessi filippina, l'unica in grado di pescare pesci nell'isola deserta (in realtà come si scopre alla fine sede di un resort esclusivo) si impadronisce del potere. Metafora un po' stanca delle rivoluzioni fallite, in cui il servo si tramuta in nuovo padrone.

NOTE SPARSE

Da un diario inedito di Adrian Leverkühn*

Mario Pezzella

Ho vissuto sotto l'insegna della malinconia, così come è ritratta da Dürer in una celebre incisione: ne sono stato sempre consapevole, ho perfino appeso alla parete del mio studio ad Halle una riproduzione del quadrato magico che «insieme alla clessidra, al compasso, alla bilancia, al poliedro» (135) compare in quell'immagine. La tensione della figura di Dürer mi sembrava somigliare alla mia. Essa, come ha scritto un conoscitore della sua opera

«mostra la concentrazione terribile di una mente che ha colto un problema ma contemporaneamente si sente incapace sia di scioglierlo che di lasciarlo cadere. Il crepuscolo (pipistrello) è magicamente illuminato dal chiarore di fenomeni celesti, che fanno sì che il mare brilli nel suo fondo di una specie di fosforescenza, mentre il primo piano sembra illuminato da un astro alto nel cielo che proietta ombre profonde. La doppia luce non si basa tanto sull'ora reale, quanto indica invece il misterioso crepuscolo di uno spirito che non riesce a cacciare i suoi pensieri nella tenebra né a portarli nella luce»¹.

Nella stessa duplice luce sono sospesi il mio spirito e il mio pensiero, tra ciò che non è più formulabile o non ancora formulabile e una forma destinata a incrinarsi.

Il diavolo che ho immaginato di incontrare a Palestrina (il mio povero amico Serenus ha preso alla lettera gli appunti che avevo scritto pensando a un'opera futura) è un

* Adrian Leverkühn è il grande musicista del Novecento, protagonista del *Doktor Faustus* di Thomas Mann. L'incontro col diavolo a Palestrina, a cui si fa riferimento in seguito, è una delle scene decisive del romanzo. I testi citati sono ripresi da traduzioni italiane recenti (NdT).

¹ A. Zino, *L'incertezza delle voci. Per una psicoanalisi dello sviluppo*, Edizioni ETS, Pisa 2002, p. 91.

dotto conoscitore di estetica musicale, e in effetti per tutta la prima metà del dialogo si parla di questo: come è possibile l'arte nel moderno, o perché non lo sia. Per discutere su tale questione, il diavolo abbandona perfino il miserabile aspetto di un ruffiano e assume quello di un distinto e raffinato critico musicale. La domanda decisiva sembra essere questa: se l'arte è mimesis della tonalità affettiva dominante del proprio tempo, e se questo tempo è tragicamente composto di frammenti in dissoluzione, che rifiutano tutti i mezzi tradizionali della mimesi, come sarà possibile comporli in una forma o addirittura in un' "opera"? Questo è in fondo il problema centrale delle mie composizioni.

Quando uso il termine mimesi non mi riferisco solo alla rappresentazione delle strutture di spazio e di tempo con cui un'epoca intende se stessa: penso anche e soprattutto a ciò che va al di là della sua coscienza desta e delle sue categorie, che affonda nell'inconscio del collettivo e sorge dalle sue pulsioni profonde e in parte inconsapevoli. Sentivo il compito ingrato di dare figura al trauma storico che stava decomponendo il mio mondo, che è stato segnato dalla grande guerra e temo si concluderà in altri conflitti, travolto da una pulsione di annientamento, che fa presagire tempi spietati. Per farlo, ero costretto comunque a identificarmi con questo tetro spirito del mondo; la mimesi di cui parlo non può fare a meno di sprofondare in esso, non è un pallido rispecchiamento dall'esterno, in cui si rimanga padroni di sé, come lo spettatore kantiano davanti al naufragio. Allo stesso tempo e quasi simultaneamente occorre disidentificarsi, staccarsi, prendere le distanze, se non si vuol essere travolti – con sé distruggendo ogni possibilità di forma, oltre che la propria anima.

Il trauma storico di cui parlo non consente attitudini contemplative, non tollera consolazioni, tradimenti estetizzanti del proprio oggetto. Dovevo incorporarlo e insieme spezzare le false apparenze di cui si traveste, mostrare la sua frantumante negatività, sulla fascinazione immaginaria porre la barra spezzante di una forma inconclusa. Prima però dovevo sentirle in me, quelle seduzioni e quelle immagini, complice e anche traditore del mio tempo, dovevo estrarre la verità romanzesca dalla menzogna romantica. Sopportando l'identificazione col demoniaco e col trauma, ho cercato di contenerli in una forma che li negativizza, e dell'ebbrezza immaginaria smaschera l'oscenità originaria e l'inganno.

Solo in questa "doppia luce", in questo "misterioso crepuscolo" può accendersi il «lume nella notte», «una speranza sorta al di là dell'assenza di ogni speranza».²

So che il mio caro Serenus medita di scrivere la storia della mia vita. Francamente non mi aspetto nulla di buono dalla sua onesta ma limitata intelligenza e dalle non poche ambiguità delle sue convinzioni politiche e del suo sentire profondo. Temo che il suo sguardo sarà prevenuto e parziale, e che la sua testimonianza sarà fuorviante. Mi descriverà come un uomo freddo, enigmatico e distante (così mi vede lui, ma come di-

² T. Mann, *Doktor Faustus*, Meridiani Mondadori, Milano 2016, p. 717.

fendersi dalla sua collosa invadenza, dalle sue gelosie puerili). Non credo che renderà un buon servizio alla mia musica, che è l'unica cosa che importa.

Ma veniamo a cose più serie. Nella mia opera è presente, certo, un elemento demoniaco, ma non si tratta di firme col sangue e delle diavolerie sospettate da Zeitblom. Riprendo il termine usato da Kierkegaard, in un libro che leggevo proprio a Palestrina, mentre scrivevo quelle note, un'opposizione immediata di pulsione elementare e astrazione:

«Ma se la sensualità è vista sotto la determinazione dello spirito, si vede pure che il suo significato è il fatto di dover essere esclusa; ma appunto per il fatto di dover essere esclusa, essa è determinata come principio, come forza; infatti ciò che lo spirito, che è esso stesso principio, deve escludere, dev'essere qualcosa che si presenta come principio, seppur si presenti come principio solo nell'istante in cui viene escluso»³.

Di questa lacerazione tra sensualità e spirito ho profondamente sofferto, e però non riguarda solo me, ma credo corrisponda allo stato d'animo dell'epoca: perché nei violenti movimenti politici nazionalisti, che si rafforzano ogni giorno di più e che temo finiranno per prevalere, vedo a un tempo l'esaltazione dell'elementare e la desolata astrazione, in sospeso tra ebbrezza immaginaria e un ordine simbolico disumano.

Qualche tempo fa parlavo con Serenus della mia musica recente; lui cercava di distinguere tra la «crudeltà smascherante della confessione immediata»⁴ e la libertà circoscritta dell'arte, capace di neutralizzare anche la ripugnanza del male e incorporarla alla forma. Ma è proprio questa distinzione che io non accetto, perché se mai il medium artistico ha ancora senso è nella misura in cui l'elemento espressivo irrompe all'interno della cornice tradizionale dell'apparenza e la spezza. Espressione pura è la mia ultima opera, teatro della crudeltà, in cui la vetta dell'artificio formale si incrina continuamente in un grido di dolore: invano poeti diplomati e critici accademici si permettono di esclamare un rassicurante "Bello!", cercando di ricondurre il tutto a una sfera puramente "estetica". Invece un demonismo religioso, se posso in tal modo definirlo, erompe costantemente nel perturbante lamento. Ma è forse una mia colpa se così stanno le cose? Non è questa forse la mimesi fedele della mia epoca, che mi viene richiesta? Non è questo il movimento profondo dello spirito del tempo?

Il lamento dell'oratorio
sta all'insegna della revoca:
revocata la Nona

³ S. Kierkegaard, *Enten – Eller*, tomo primo, Adelphi, Milano 1976, p. 124.

⁴ T. Mann, *Doktor Faustus*, cit., p. 726.

il suo non più pronunciabile Inno alla gioia
(anche se oggi grotteschi potenti
lo prediligono)

revocati i legami di amore
revocata la bella apparenza
revocato Mozart nel chiasso d'uccelli
e Schubert sull'acqua
revocato il sublime cammino
nei boschi remoti lungo le rive del mare

revocate le cose trionfalmente annunciate
e in definitiva revocata l'Europa
la sua smisurata e delusa ambizione

Mi permetto di affermare la necessità di uno smascheramento radicale, in una condizione spirituale estrema, dopo aver provato un quasi insostenibile dolore personale; l'*Apocalypsis cum figuris* e il mio ultimo oratorio su Faust riflettono un destino storico e cosmico, presento la direzione verso cui lo stato d'animo collettivo, il polso della folla, si sta inesorabilmente muovendo; è «una composizione di variazioni sul lamento – come tale imparentata, volgendolo al negativo, al Finale della *Nona Sinfonia* con le sue variazioni della gioia...il congeniale negativo di quel passaggio della sinfonia all'esultanza vocale, è la revoca...»⁵. L'oratorio descrive la pulsione di morte che si dilata nell'inconscio dell'anima europea, decomponendo ogni ornamento con cui si decorava il suo demonismo.

Ho letto qualche anno fa il libro di Sigmund Freud, fondatore di una nuova e sorprendente scuola di psicologia: *Al di là del principio del piacere*. La pulsione di morte scoperta da Freud potrebbe essere un altro nome del desiderio di regredire allo stadio prenatale del grembo materno, nell'oceano del suo ancora non essere, particolarmente intenso quando il trauma subito nel vivere è così forte da allentare in modo esiziale i legami d'amore. E non potrebbe questa regressione riguardare anche l'inconscio del collettivo, quando un trauma storico è così violento da produrre una crisi della coscienza e dissolvere ogni segno che permetteva di orientarsi nel mondo? Un allievo di Freud (ma pare che non vada più d'accordo col maestro) ha descritto questo stato d'animo nella maniera più conseguente:

«Al mattino della vita, il figlio si stacca a fatica dalla madre e dal focolare domestico, per elevarsi lottando sino all'altezza destinatagli, credendo spesso di avere dinanzi a sé il suo peggior nemico mentre lo alberga dentro di sé: l'anelito pericoloso di inabissarsi in se stesso, di annegare nella

⁵ *Ibid.*, p. 711 e 715.

propria sorgente, d'essere tratto giù nel regno delle Madri. La sua vita è una continua lotta contro lo spettro dell'annientamento, una violenta eppur effimera liberazione dalle tenebre della notte perennemente in agguato»⁶.

Non è questo il fantasma dominante nel mio destino?

Il mimetismo è il primo avvio dell'arte, l'impulso che spinge all'identificazione dell'artista col "polso della folla", ed anche di colui che riceve un'opera d'arte con i suoi personaggi e le sue figure. È per me un sentimento e un'idea ricorrenti, fin dagli strani "esperimenti" alchemici di mio padre, e attraversa tutta la mia musica; è il momento per cui l'arte è ancora contigua all'esperienza magica del mondo, in cui non "riflette" ma si identifica col suo oggetto, è il suo impulso corporeo rituale e primario, che poi si affina fino alle "somiglianze immateriali" del linguaggio. La forma ne è l'affinamento non la cancellazione; ma se l'oggetto della mimesi è un trauma quasi indicibile che rovina ogni configurazione, ecco che per essere fedele a se stessa l'arte dovrà incrinare la sua propria forma. Questa è stata la premessa ingrata della mia musica.

«Adattamento, mimetizzazione [proclama il mio diavolo esteta di Palestrina], queste cose le conosci, sono le mascherate e i giochi d'inganni di Madre Natura che opera tenendo la lingua da un lato, a fior di labbra», con un contorto divertimento si potrebbe dire⁷. C'è un mimetismo – leggo sempre in un libro di Freud – che spinge un singolo immerso in una massa a identificarsi col capo e a fondersi con chi gli sta accanto. È un impulso che sento anche nella mia anima, vivo fortemente le stesse passioni che agitano le masse del mio tempo, gli stessi risentimenti e terrori, le stesse speranze caotiche. Perciò devo ritrarmi, frenare l'attrazione con la repulsione, fare appello a una forza di negazione che descrive e simbolizza. Così trasformo quell'originario desiderio di morte, cerco di appropriarmi della sua energia regressiva e insieme interrompere la sua fascinazione.

Questa identificazione per così dire critica non può tuttavia essere esente da ambivalenza, senso di colpa, impotenza, passività, può mai andare diversamente nel nostro tempo? Come ha scritto un interprete intelligente dei miei ultimi lavori

«...Il limite della posizione estetica sta nella sua ambiguità costitutiva, nella disposizione – propria di ogni grande arte – a una rappresentazione neutra dei fatti, alla restituzione indifferenziata di realtà, idee e concezioni opposte o anche contraddittorie...Il volto demoniaco dell'arte di Leverkühn sta in questa contraddizione insuperabile: nell'essere costretta a condividere la barbarie distruttiva che, allo stesso tempo, denuncia»⁸.

⁶ *Simboli della trasformazione*, Boringhieri, Torino 1970, p. 347.

⁷ T. Mann, *Doktor Faustus*, cit., p. 333.

⁸ Introduzione di L. Crescenzi al *Doktor Faustus*, cit., p. LXIII.

È vero. Ci si può chiedere tuttavia se in alcuni artisti il denunciare e il trovare le forme per farlo senza abdicare alla radicalità della denuncia, non abbia già di per sé un significato etico, e non comporti il rischio del sacrificio di sé, indipendentemente da qualsiasi “impegno” direttamente politico.

I prefascisti del circolo di Kridwiss «simpatizzavano con ciò che capivano»⁹, e cioè con la congiunzione montante di barbarie e estetismo. La comprensione di Serenus si rivela particolarmente limitata, quando mi dice che il mio stato d'animo è simile al loro. Lo considero quasi offensivo. *Io non simpatizzo con ciò che ho capito*. Si può anzi dubitare che gli intellettuali del circolo Kridwiss capiscano davvero verso dove si sta andando: più che capire essi sono trascinati dal corso dell'inconscio del collettivo e dalla sua pulsione distruttiva. Io invece effettuo una mimesi di ciò che capisco e lo descrivo in termini di inferno: più che simpatia la mia è una empatia sommersa d'angoscia e sgoimento. Certo, il rischio di una rottura psichica è forte e nel mio confronto col diavolo di Palestrina (e cioè con lo spirito del tempo che volevo raffigurare attraverso di lui) ho dovuto sostenere una estrema tensione, l'ossimoro di una *bebender Beherrschung*, un tremante autodomínio: «tremo nello sforzo di dominarmi»¹⁰.

La descrizione dell'inferno nel dialogo di Palestrina è una prefigurazione dell'orrore, del trauma storico che si preparava, e di quelli che ancora sento venire. La pulsione dominante che conduce all'inferno è una gelida ebbrezza, un godimento voluttuoso della e nella distruzione, che resta in certa misura inconsapevole. I “doni” sono promessi dal diavolo a tutta una generazione, non a me soltanto, io nelle note figuro solo come personaggio allegorico. Ebbrezza dunque, *Beschwipsung*, ubriachezza,

barcollante perdita di sé,

si tratta di «gustare in un ebbro godimento di sé tutte le voluttà di un'ispirazione quasi insopportabile»¹¹, *Selbstgenuss*, illimitato, che non ha a che fare col principio del piacere ma con una dolorosa passione di dissolvimento, grazie a cui ci si può sentire «come un dio», provare esperienze di elevazione e sfrenatezza.

Entfesselung

scioglimento entusiasmante da ogni catena morale e sociale, un vero e proprio «culto di sé», misto a un «delizioso orrore di se stesso», entusiasmo che nega ogni associazione con la critica e la paralizzante ragione, va oltre ogni frenante psicologia vuole über-sie-hinaus-sein: un «trionfale andar oltre, esaltazione, santa (!) estasi»¹².

⁹ *Ibid.*, p. 541.

¹⁰ *Ibid.*, p. 327.

¹¹ *Ibid.*, p. 335.

¹² *Ibid.*, p. 345.

Perfino i batteri della sifilide – lascio dire al diavolo in quelle note – cosa sono se non esaltati fustigatori¹³ ed eccitanti dello spirito, come nel caso di Nietzsche, il demnico si vuole martire e sublime, il male assoluto sarebbe la premessa demoniaca e indispensabile del bene assoluto; e questa è davvero l'estrema *pointe* dello spirito di seduzione del diavolo.

sublime inverso
nella continua intercapedine del divino e del bestiale
sublime della caduta abissale

Già c'era qualcosa di simile nell'immagine kantiana del piacere del naufragio, ma lì ci si teneva a distanza, mentre il godimento e l'orrore, congiunti alla determinazione glaciale con cui vanno perseguiti, stanno al fondo degli attuali movimenti nazionalisti e razzisti. Non basta l'ebbrezza, essa richiede il suo opposto, l'arsura è sorella del gelo; «e dalle fiamme tornerò nel ghiaccio», scrivo negli appunti.

L'inferno descritto dal mio diavolo di Palestrina è allegoria di una catastrofe che si sta preparando, che è già in gestazione, dove l'artificialità tecnica dell'annientamento è contemporanea a una inconfessabile voluttà del dolore e allo «scherno ed estrema ignominia»¹⁴, che non solo i diavoli rivolgono ai dannati ma i dannati si scambiano fra di loro. È questa la cosa più intollerabile: la complicità obbligata della vittima col carnefice, che la destina un senso di colpa inespriabile. Questo inferno è l'incredibile, il senza nome, per ciò che vi avviene occorrerebbero nomi che non esistono¹⁵.

Il trauma della guerra conclusa da poco più di un decennio e di quella che sento venire è talmente intollerabile che si colloca al di fuori del linguaggio, incomunicabile e muto, è un trauma inassorbibile da parte della coscienza, e questa incredibilità, questa mancanza di linguaggio e di espressione, può essere scambiata per l'inesistenza del male, dunque infine portare a una totale irresponsabilità.

Ho voluto mostrare tutto questo, certo non con simpatia, ma con una empatia terrificata: perché indubbiamente il tempo imprime su di me le sue stigmate, sono condannato al gelo e all'arsura, conosco ciò di cui metto in musica le note, capisco, ma anche *devo* estraniarmi: ordine glaciale ed ebbrezza sono elementi rappresentati nelle mie ultime opere, perché si sappia che cosa sta per avvenire e che cosa è avvenuto. Distorco le pulsioni del tempo contro se stesse, lo scherno non è più diretto verso le vittime, ma contro i carnefici, la voluttà perversa si rovescia in una scomposizione visibile dello stato d'animo dominante che ne scopre la natura scheletrica, irride a ciò che mostra.

¹³ *Ibid.*, p. 338.

¹⁴ *Ibid.*, p. 357.

¹⁵ *Ibid.*, p. 356.

È per questo, profondamente, che inverte il significato del riso e del pianto: perché ciò che si vuole sublime è nella mia epoca una contraffazione grottesca. Perfino la sequela di Cristo diviene una parodia, perfino il mito più sacro viene contraffatto demonicamente, «uno deve essere malato e pazzo affinché gli altri non abbiano più bisogno di esserlo», è un suggerimento diabolico: questa è una distorsione caricaturale di Colui che ha assunto su di sé i peccati del mondo, è il linguaggio doppio, ambivalente, del diavolo di Palestrina. È così – in una tragica parodia – che, in un raduno di hitleriani, ho visto sfilare il loro capo per le vie di Monaco, su un automobile, come se entrasse a Gerusalemme tra folle festanti, e poi l'ho visto parlare e il suo corpo si contorceva e gemeva tra fiammate ululanti, incorporando si direbbe il dolore del “popolo” e la sua attesa messianica: solo che non vorrebbe essere crocifisso, ma crocifiggere gli altri.

La parabola del dott. Faustus nel mio oratorio – lungi dal confermarla – cerca di risalire la china della contraffazione presentando come un rovescio speculare della passione di Cristo gli ultimi momenti della vita di Faust, mostrando sia la deformazione grottesca sia la insperata possibilità della Grazia, quando si abbia la forza di gridare «un disperato No! rivolto contro la opaca e falsa devozione borghese»¹⁶. La mia arte ha un carattere teologico negativo¹⁷, che si oppone al demonismo positivo, e così ammonisce il suo ascoltatore: «Viene la fine, la fine viene su di te; ecco viene. Sopraggiunge il tuo destino, o abitante del paese»; nell' *Apocalypsis* sono le parole «che faccio pronunciare al *testis*, al testimone, al narratore, su una linea melodica spettrale...»¹⁸, da Ezechiele 7, 6-7.

Solo in questa radicale negatività può assumere il giusto rilievo «l'ultimo suono vibrante, che svanisce lentamente nel pianissimo», speranza al di là di ogni speranza, «luce nella notte», che conclude l'oratorio su Faust. L'utopia si sprigiona non dalla descrizione positiva di una condizione felice, ma – tenendo fermo alla verità del dolore – dall'insopprimibile desiderio del suo trascendimento, «echeggiante nel silenzio»: trovare una forma per questo esito non sopprime lo stato di sospensione e contraddizione in cui si trova l'arte moderna, ma esibisce fino in fondo il suo contenuto di verità.

¹⁶ *Ibid.*, p. 716.

¹⁷ *Ibid.*, 526.

¹⁸ *Ibid.*, p. 521.

SITUAZIONI

Crisi storiche e corpi in combattimento

Ubaldo Fadini

Si parla sempre più spesso di “guerre sul campo” e di “guerre finanziarie”, ciò che *conta* maggiormente nel presente. Ma non è su ciò che voglio soffermarmi. Mi interessa invece, per dirla in termini adorniani, quell’elemento umano deformato a partire dal mutamento delle situazioni o, a maglie più larghe, dei “quadri d’epoca” (Arnold Gehlen) che può essere anche raffigurato nella formula della “crisi storica” del soggetto. Cosa resta però alla fine di tale mutamento in peggio, di fatto irresistibile per gli assetti identitari, le configurazioni date della “nostra” sensibilità e intelligenza? Cosa eccede e fa cessare tale fluire? Una risposta possibile è quella che individua una fonte di resistenza non aggirabile nella realtà dei corpi, nel loro costante variare/metamorfosare.

In tale direzione, che ha come sua prerogativa l’indicazione della definitività del “dato” corporeo (che così risulta a sua volta storicamente contrassegnato nel suo rilevare una catastrofe che si concretizza, ancora con Adorno, “senza fine”), riporto la mia attenzione ad alcune figure dell’antropologia storica della guerra, filtrandole però con la lettura di alcune pagine di Gottfried Benn accompagnate dalla fine sensibilità critica di Ferruccio Masini. Riprendo allora un passo benniano, del suo *Problemi della lirica* (1951), nel quale si ritorna sul tema antropologico, in senso filosofico, della “plasticità” (*Plastizität*), fondamentale per restituire l’immagine dell’essere umano come essere insieme “carente”, nel confronto con la stretta correlazione tra istinti/risposte predeterminate e stimoli precisamente dati dell’/nell’ambiente di riferimento dell’animale non umano, di collocazione, ed “eccedente”, fortunatamente eccessivo, in grado di impiegare risorse decisive per far fronte a un mondo da considerarsi come un campo di sorprese illimitate che, da parte loro, ci consegnano ad una non mai pienamente superabile fragilità/vulnerabilità di fondo. Benn si ricollega direttamente alle tesi di Arnold Gehlen, del suo *L’uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo* (1940), riconoscendone un valore precipuo nell’avanzare una raffigurazione non “evoluzionistica” della vi-

cenda umana, di un essere umano che non si è affatto evoluto e che “fin dall’inizio” si è presentato come tale dando il là ad “una nuova fase della creazione”. Quest’ultima si caratterizza per la centralità al suo interno dei temi della “coscienza” e dello “spirito”, in corrispondenza con l’immagine di un essere umano come “animale non ancora irrigidito, aperto alle impressioni, capace di sviluppo, ancora all’inizio del destino della sua specie”. È così che si presenta il motivo della “plasticità” ma non soltanto in riferimento alla determinazione corporea, che registra in effetti come tutto sia “compiuto”, bensì in relazione principale alla dimensione appunto “spirituale” e in polemica con le tesi di Hans Sedlmayr e del suo importante *Perdita del centro. Le arti figurative dei secoli XIX e XX come sintomo e simbolo di un’epoca* (1948). La ramificazione sempre più fitta dell’*immateriale* è quindi fatta risalire al nuovo orientamento di ciò che è da ritenersi “plastico”: “La plasticità del divenire si volge a una nuova dimensione, l’emancipazione dello spirito si fa strada a tastoni in un nuovo spazio che si apre. Di una perdita del ‘centro’ non è proprio il caso di parlare, deduciamo noi a proposito del nostro tema: il ‘centro’ è assolutamente inesauribile, nelle civiltà superiori se ne è presentato appena qualche accenno. Ma la direzione di questo ‘centro’ appare ormai chiara, si avvia verso le sfere di tensione: coscienza e spirito, non nella direzione di istinto, calore di sentimento, idillio interiore botanico-zoologico coltivato in serra, bensì in quella di una sua concatenazione di concetti affinati, di un superamento dell’elemento animale verso costruzioni intellettuali, nella direzione di un produttivo incanalamento del misticismo interiore verso chiare forme legate in maniera terrena – è la direzione verso un mondo che vuole coscienza ed espressione e che diviene coscienza ed espressione, in una parola: verso l’astrazione”¹.

E ancora: rispetto a tale rivolgersi, alla nuova dimensione d’indirizzo, non è possibile prevedere alcunché “ma probabilmente l’uomo non finirà come vorrebbero gli odierni ipocondriaci della civiltà; se egli si comporta secondo questa sua specie, allora si comporta secondo leggi creative che stanno al di sopra della bomba atomica e dei blocchi di minerale di uranio”².

La “plasticità” non è quindi una qualifica che comprende semplicemente le prestazioni sempre rinnovate d’ordine “materiale” dell’essere umano: è qualcosa di più, che trova manifestazione efficace sotto la veste della matrice assolutamente imprescindibile di qualsiasi avventura “terrena” di pratiche di concettualizzazione sofisticate.

È per me particolarmente interessante questo rinvio alla produzione di singolare normatività che sarebbe da assegnare alla “plasticità” ma qui vorrei tentare di collegare proprio a tale creatività, secondo “leggi”, la riflessione benniana sul nichilismo. Si tratta di un tentativo già altrove delineato, in una prospettiva che però non teneva conto del fatto che la vicenda complessiva dell’umano va considerata, per quello che può valere...

¹ G. Benn, *Problemi della lirica*, in Id. *Lo smalto sul nulla*, trad. di Luciano Zagari, Adelphi, Milano 1992, pp. 296-297.

² Idem.

anche e soprattutto nel suo cor/rispondere in un qualche modo a ciò che risulta essere la sua singolare “specificità” e il suo proprio “destino”, all’interno – mi sembra opportuno ripeterlo – di una “nuova fase della creazione”³. In questa direzione c’è un saggio assai importante dell’autore di *Doppelleben, Mondo dorico. Indagine sui rapporti fra arte e potenza*, del 1934, in cui si indica proprio nell’arte il luogo di consegna ultima dell’umano, lo spazio effettivo della sua conservazione come specie, sondato a partire da una radicale antropologia “progressiva” di carattere novalisiano, così come ebbe modo, a suo tempo, Ferruccio Masini di reconsiderarla criticamente e proficuamente⁴. Si legge in questo testo: “L’uomo, la figura ibrida, il Minotauro, eternamente nel labirinto in quanto natura e cannibale in forme raffinate, qui egli è puro come un accordo e monolitico nelle altezze, e strappa dalle mani a quell’altro la creazione”⁵. È senza dubbio avvertibile qui con chiarezza il nesso di nichilismo (e del suo attraversamento) e analisi antropologica (se si vuole: di segno filosofico); una relazione stretta, quest’ultima, che presenta diverse articolazioni, dalla dinamica generale della spersonalizzazione, con le punte di delirio conseguente, alle pratiche più concretamente regressive, di aggancio tentato e comunque non duraturo al “getto di forme” che vale come una sorta di “sostanzialità primaria” e ha sede nella dimensione del corporeo. È proprio il soma a portare/veicolare i “misteri”, a determinarsi come lo “strumento della vita” (Paul Valéry) in termini necessari, non aggirabili e fondamentalmente segnati dal persistere in ciò che lo anima di qualcosa di irriducibilmente ignoto. Il nichilismo è qui avvertito, come si può vedere nel saggio *Oltre il nichilismo*, del 1932, come quel processo che conduce alla realizzazione dell’umano nella forma essenziale di uno specifico “montaggio dello spirituale” e che si svolge comunque attraverso delle destrutturazioni degli ordini dati nel presente che consentono di ritrovare a volte – anche semplicemente sotto veste di possibilità – tracce della “plasticità” originaria che caratterizza peculiarmente l’essere umano. In tale ottica si comprende perché Benn parli di una “svolta antropologica” del nichilismo che trova una espressione significativa in utilizzazioni del suo portato di segno soprattutto “artistico”, rilevabili come singolare effetto di un trasferimento di “forze”, riferibili al “centro corporeo”, nelle figurazioni astratte, negli assetti formali, che sembrano così ri/velare pratiche di prosciugamento/esaurimento progressivo della sostanza ultima della specie. Si può dunque meglio afferrare la particolare qualifica dell’intelletto come fattore di rarefazione, con – e oltre – il nichilismo, dello stesso elemento “irrazionale” che balena negli abissi più profondi di ciò che esiste. Certamente è sempre

³ Ad esempio, in prima approssimazione nel mio: *Il corpo imprevisto. Filosofia, antropologia e tecnica in Arnold Gehlen*, Franco Angeli, Milano 1988, p. 30 e sgg.

⁴ Si veda F. Masini, *Mundus alter et idem. L’utopia ‘estetica’ nei Frammenti di Novalis*, in Id., *Le stanze del labirinto. Saggi teorici e altri scritti*, a cura di U. Fadini e con una prefazione di S. Givone, Ponte alle Grazie, Firenze 1990, pp. 93-111.

⁵ G. Benn, *Mondo dorico. Indagine sui rapporti fra arte e potenza*, in Id., *Lo smalto sul nulla*, cit., p. 207.

il “centro corporeo” a consentire con le sue modificazioni le trasformazioni del mondo. La dislocazione delle forze nelle strutture, dall’interno verso l’esterno, determina lo stesso processo del nichilismo come passaggio ineludibile per la concretizzazione di forme e ciò significa che la trasfigurazione parziale dell’elementare non rimuove di fatto l’esperienza ricorrente e inesauribile del nichilismo: “Tutti i valori perduti considerarli perduti (...) tutta la tragicità dell’esperienza nichilista trasferirla nelle forze formali e costruttive dello spirito, allevare e formare una morale e una metafisica della forma (...). Più di un sintomo fa presagire che ci troviamo di fronte ad una decisiva svolta antropologica, in parole povere: a uno spostamento dall’interno all’esterno, un trapasso dall’ultima sostanza della specie nel mondo della figurazione, un trasporto di forze nella struttura. (...) sì, solo dalle estreme tensioni del formale, solo dal più estremo potenziamento dell’elemento costruttivo che giunge sino al confine dell’immaterialità, si potrebbe plasmare una nuova realtà *etica – oltre il nichilismo!*”⁶

È da rimarcare questo stretto rapporto tra il nichilismo e il delinarsi della forma. La “svolta antropologica” richiama il fatto che il prosciugamento progressivo della sostanza ultima della specie è appunto qualcosa da riferire a ciò che, sotto veste di “plasticità”, consente la stessa dinamica del venir meno, che appare così incessantemente rilanciata attraverso le tensioni che pur stravolgono il momento formale, anche quello maggiormente compiuto. Nel suo *Gottfried Benn e il mito del nichilismo*, del 1968, Ferruccio Masini osserva come la *Regressionstendenz*, palese nei primi testi benniani, sia da situare all’interno di un ambito culturale tipicamente “postnietzscheano”, in particolare *lebensphilosophisch*, laddove sono da ricordare soprattutto le opere di Ludwig Klages e Theodor Lessing, il motivo dell’*Untergang der Seele*, del tramonto/ naufragio dell’anima nel tempo del progresso tecnologico-scientifico: “Tutta la polemica antiprogressista e antistoricista di Benn (...) ha il suo storico *background* nelle molteplici motivazioni pseudoscientifiche-paleontologiche (Edgar Dacqué), mitologizzanti (Erich Unger), storiografiche (Oswald Spengler, Theodor Lessing), sociologiche (Lévy-Bruhl), psicoanalitiche (Freud, Jung) di una cultura in cui era più o meno implicito il tentativo di opporre alla ‘eterna evoluzione’ della civiltà (*Zivilisation*), su cui si imposta il tema poetico-regressivo del sogno, dell’ebbrezza e della morte”⁷.

E ancora, in un testo del 1984, Masini insiste sulla “surdeterminazione del nichilismo” nell’opera benniana che ha come sua base di partenza il tema della “tendenza regressiva”, della “discesa in profondità” propria di un “Io arcaico” in grado di plasmarsi a ritroso (“quando l’anima si sviluppa, si plasma verso il basso”), rovesciando in effetti gli ordini della *Bildung* classica. C’è un saggio essenziale in tale ottica, *Problematica della poesia* (del 1930), nel quale Benn collega tale “Io arcaico” a ciò che successivamente sarà definito come “Io lirico”, attribuendo a ciò un significato che “evoca l’avvento del nichilismo sulla scena di un mondo” in cui il corpo, l’elemento “magico-tellurico”

⁶ G. Benn, *Oltre il nichilismo*, in Id., *Lo smalto sul nulla*, cit., p. 134 e sgg.

⁷ F. Masini, *Gottfried Benn e il mito del nichilismo*, Marsilio, Padova 1968, p. 103.

e la *réalité hallucinatoire* rivendicano un protagonismo ormai perso dal “rigore” e dalla “chiarità” dell’intelletto.

È anche in questi termini che si può rilevare un dato non-storico che si collega strettamente con delle situazioni temporali e che proprio per tale relazione non può essere assolutizzato. Il nichilismo fatto oggetto di analisi da parte di Benn si presenta così come un “geroglifico magico” in cui si mescolano/combinano le dinamiche del piacere e del radicale venir meno in quelle che sono da considerarsi come le “germinazioni di una ‘coscienza’ precategoriale inscritta in una ‘necessità’ corporea inseparabile dal *poiein* originario”⁸. Il “puro nichilismo” rivendica cioè una sola *ananke*, quella del corpo, con i suoi “turgori”. Masini si sofferma su *Oltre il nichilismo* perché proprio in questo saggio si delinea una immagine del nichilismo che non si limita alla presa d’atto del suo effetto di “devastazione”. Certamente *questo* concetto di nichilismo “non ha più nulla a che vedere col materialismo positivista, con il meccanicismo, con la sociologia della perfettibilità umana, con la filosofia ottimistica della storia e neppure con la presunta derivazione darwinista della teoria nietzscheana dell’*Übermensch*, inteso come entità biologico-positiva destinata a porsi oltre il nichilismo stesso”⁹. Accanto a ciò, ed è quello che qui interessa, il nichilismo è afferrato “come la condizione bionegativa di un trapasso, il polo di un superamento ‘produttivo’”, come quel complesso appunto di “valori bionegativi” che va compreso come fattore decisivo di differenziazione del campo spirituale, come attribuzione all’elemento produttivo dei suoi caratteri (“l’arte, la genialità, i motivi di dissoluzione della religiosità, la degenerazione”). C’è dunque da rilevare la qualifica “ambivalente” del concetto di nichilismo nel senso che esso conduce non soltanto al superamento della stessa regressione appunto di segno nichilista ma coglie una sorta di “*metamorfosi interna*”, del nichilismo medesimo, che si esprime soprattutto in una riemersione singolare delle polarità corpo/spirito, vita/intelletto, da individuare come la base concreta “per una nuova costituzione di trascendenza del ‘tardo io’”. La “catastrofe schizoide”, la “fatale nevrosi occidentale” vengono fatte paradossalmente valere – continua così Masini commentando Benn – come valido “presupposto storico-geologico” di una “mutazione antropologica” che fa dell’intelletto lo strumento di una trascendenza, la *forma*, nella quale “si riflette estaticamente (...) lo stesso mondo prelogico, la stessa mitica *Vorwelt* originaria”. Per cogliere quindi il carattere ambivalente del nichilismo lo si deve mettere in relazione stretta con una specifica “svolta antropologica” ed è in questa prospettiva che lo studioso fiorentino sottolinea come non si possa considerare il nichilismo soltanto come “il culmine di un progresso che trasforma l’uomo in una *Montierung des Seelischen*”, in un “montaggio dello spirituale”, di ciò che appunto rianima, dà anima, vale a dire in un complesso, come scrive l’autore di *Il tolemaico*, di “pezzi da incastro per un cosiddetto uomo collettivo e normale”, “ma è anche

⁸ F. Masini, *Fascinazione del nichilismo*, in Id., *La via eccentrica*, Marietti, Casale Monferrato 1986, p. 147 e sgg.

⁹ *Ibid.*, p. 149.

[il nichilismo] la destrutturazione regressiva di questo ‘scipito rococò’, il ritrovamento, infine, di quell’impeto, di quella ‘tragicità’, di quell’irrazionale, di quell’animalità, di quella totalità arcaico-organica inconscia e ‘mostruosa’ che costituisce lo strato infimo dell’uomo del quaternario’. Quest’ambivalenza si rifletterà nella fisionomia contraddittoria, sarcasticamente sfuggente nella sua premeditata *bilance* ludica dell’*einerseits-andererseits* (‘per un verso, per un altro verso’) propria del Fenotipo; ma è dalla ‘sostanza intima della specie’, quella incarnata nell’uomo dei primordi, nel *primär Monist* (‘monista primario’), che scaturisce la svolta antropologica, vale a dire quel superamento del nichilismo che è più precisamente una ‘utilizzazione artistica’: ‘dislocazione dall’interno all’esterno, prosciugamento, nella figurazione, dell’ultima sostanza della specie, trasferimento di forze nella struttura’¹⁰.

Il carattere distruttivo del nichilismo va delineato al fine di realizzare una vera e propria “conversione di potenziale”, ciò che assicura – attraverso il suo utilizzo – la messa in piedi di un solido assetto formale. Il percorso da seguire è così chiaramente tracciato: la “furia” del sentire e dell’esperire di segno nichilista va trasferita “nelle forze formali e costruttive dello spirito”, laddove la sua messa in ordine consentirà infine di “allevare e costruire una morale e una metafisica della forma del tutto nuove per la Germania”. La “conversione” non è quindi da cogliersi sotto la veste di un superamento del nichilismo bensì come “surdeterminazione” di quest’ultimo, come sua auspicabile “integrazione” – mediante la dislocazione delle forze nella struttura – nella trasfigurazione della sostanza, con la sua plasticità di divenire, in quel “mondo dell’espressione” da cogliersi comunque nella sua variabilità/modificabilità di fondo. La forma in relazione alla “plasticità” è ciò che *variamente permane* ed è proprio della “plasticità” non sop/portare in sé niente che pretenda di durare indefinitamente, valendo così come “negazione della storia, della realtà”, della stessa “affermazione vitale”. Da qui si arriva a comprendere il valore effettivo del tentativo d’integrazione, di assimilazione/rielaborazione del nichilismo, che restituisce la forma stessa come prodotto del “nulla del nichilismo” – con Masini: “Questa dislocazione di forze dall’interno all’esterno non fa altro che dare corpo alla pienezza di cui è carica la regressione: ma si tratta di un corpo collocato nel luogo ‘assoluto’ dell’astrazione concepita come ‘pura esistenza’ (*reine Existenz*). Il nulla del nichilismo sembra negarsi nella forma, ma in realtà questa è il prodotto della sua potenzialità eccentrica, il termine della tensione ad esso immanente, la trasfigurazione di un *pathos* primordiale. (...) Il produttivo nasce dunque dal nulla. Nell’*Akademie-Rede* (1932) questa tensione del nulla che si scarica nella forma e diventa il suo asse portante è definita da Benn ‘una violenza del nulla che esige forma’; è precisamente questa violenza a costituire ‘la legge del produttivo’. Ma è interessante notare che Benn conduce la stessa possibilità costruttiva dell’astrazione ad un gioco di forze bloccato, per così dire, nell’equilibrio dinamico di una tensione fondamentale irrisolvibile”¹¹.

¹⁰ *Ibid.*, p. 150.

¹¹ *Ibid.*, p. 151.

L'istituzione "spirituale" di qualcosa che "trascende" non rimuove dunque quella "situazione dell'io" la cui ritmica specifica è quella del "dissolvere" e, insieme, del "plasmare". Come rimarca ancora con finezza Masini, tale "situazione" tende – attraverso il vincolo costruttivo proprio della forma – verso il trascendere espressivo, delineando una "visione ordinatrice" che "è una *visione astratta*, ma al tempo stesso *allucinata*, poiché in essa si rispecchia la violenza del nulla e con essa le immagini endogene di una sostanza mitica in cui sono cancellati i lineamenti dell'umano, tanto che il 'piacere creativo', la *schöpferische Lust*, apparirà a Benn come una trascendenza dell'elemento ferino, del corpo ('il corpo trascende l'anima'). (...) Il nichilismo è dunque ciò di cui si struttura lo stile allucinatorio-costruttivista di un'epoca nuova (...). In questa cifra stilistica si esaltano l'elementarità magico-animistica unitamente all'artificio espressivo discendente dalla cerebrazione progressiva".¹²

Rispetto alle "peripezie dell'elementare", all'esprimersi delle sue potenzialità nel prosciugamento progressivo e di fatto interminabile dell'ultima sostanza della specie, si potrebbe prendere in considerazione la ricerca complessiva di Ernst Jünger, con il suo passaggio accurato da una "mistica del nichilismo" ad una "mistica dell'immanenza", per dirla sempre con Masini, che rinvia alle mosse, ai patimenti, alle arti sottili di un soggetto dell'"epoca della confusione" che si caratterizza appunto per il suo "solipsismo assoluto" e per una modalità *avventurosa* dello stare al mondo che altro non è che il tentativo di seguire le stesse "peripezie dell'elementare". Nell'autore di *An der Zeitmauer*, la ricerca pluridecennale tiene cioè insieme il sondaggio estremamente rischioso della dimensione misteriosa, sfuggente/seducente, dell'"elementare", la "regressione arcaica", e la delineazione di una sorta di "ipercivilizzata" sapienza delle catastrofi, di un confronto con gli effetti differenti della *mobilizzazione totale* che investe frontalmente corpi, sensibilità/facoltà, intelligenze individuali e collettive. C'è in breve un "cammino" segnato da più tappe, tra le quali quella dell'avventura rappresenta un "rifugio passeggero", una "tenda variopinta, allestita per un'unica notte", come si legge in *Avvicinamenti, droghe ed ebbrezza*, del 1970, in grado cioè di consentire un riparo del tutto provvisorio di fronte a un mondo sempre più "in ombra", con quelle sue fini parziali che anticipano la possibilità concreta della fine di qualsiasi fine da perseguire, della morte del mondo stesso.

Tra Benn e Jünger mi sembra di poter quindi delineare in modo non eccessivamente forzato una antropologia "storica" del venir meno, che trova nel conflitto bellico, nella guerra, una sua "qualifica" in grado di afferrare il carattere "tragico" di una particolare modalità dell'esperire nichilista, con la sua potenza distruttiva. Certamente tutto questo è da riferire al "centro corporeo" come ambito di manifestazione della "sostanzialità primaria", per riprendere la terminologia concettuale fin qui impiegata, ma tenendo conto di ciò vorrei virare in una direzione di analisi che restituisce la dimensione del corporeo in altre modalità, sia pure – e questo è un nodo tematico piuttosto delicato – non lontane da quelle fin qui trattate. Tale prospettiva la colgo in alcune osservazio-

¹² *Ibid.*, p. 152.

ni di Gilles Deleuze, a partire dalle sue ricerche critiche sulla cosiddetta dottrina/prepotenza del giudizio. Qui si potrebbero ricordare le innumerevoli e decisive pagine su Nietzsche oppure il testo, scritto con Félix Guattari, dedicato a Kafka (per non andare più indietro nel tempo, al testo su Hume, del 1953, o all'antologia sugli istinti e sulle istituzioni, del 1955), ma vorrei invece riprendere il contributo *Per farla finita con il giudizio*, contenuto in *Critica e clinica*, l'ultimo libro pubblicato dal filosofo francese nel 1993. Da questo testo ricavo una linea di critica effettiva, a differenza di quella kantiana, al potere del giudicare che fa riferimento in primo luogo a Spinoza e a suoi quattro "discepoli": Nietzsche, Lawrence, Kafka, Artaud e che ritaglio in modo da sottolinearne alcuni aspetti che restituiscono il giudizio, il suo operare, come fondato su una organizzazione concreta dei corpi, su un potere di organizzare. Spicca a questo punto la pratica di scrittura artaudiana che oppone in termini netti a tale organizzazione il corpo fisico, "vitale e vivente", che sfugge alla pretesa di ridurlo a semplice organismo, a corpo organizzato e reso oggetto dell'attività del giudicare. È appunto Artaud a restituire l'irriducibile vitalità, in primo luogo "non organica", di un corpo intensivo, affettivo, "che comporta solo poli, zone, soglie e gradienti": "Lawrence presenterà sempre dei corpi organicamente difettosi o poco attraenti (...), ma comunque attraversati dall'intensa vitalità che sfida gli organi e disgrega l'organizzazione. La vitalità non organica è il rapporto fra il corpo e delle forze o potenze impercettibili che se ne impadroniscono o di cui esso s'impadronisce, come la luna s'impadronisce del corpo di una donna: Eliogabalo l'anarchico continuerà a essere, nell'opera di Artaud, la dimostrazione di questo scontro delle forze e delle potenze, come altrettanti divenire minerali, vegetali, animali. Farsi un corpo senza organi, trovare un corpo senza organi è la maniera di sfuggire al giudizio. Era già il progetto di Nietzsche: definire il corpo in divenire, in intensità, come potere d'investire e di essere investiti, ossia *Volontà di potenza*"¹³.

A tutto ciò Kafka aggiunge il suo fare reagire il corpo del giudizio e il corpo della giustizia, ma ciò che ora interessa è la rilevazione del corpo-intensità come quel campo ("mondo") nel quale tutto fila, rimescolando ogni elemento e azzerando in continuazione le differenziazioni che si concretizzando e tendono a istituirsi. Le intensità che si esprimono compongono allora delle zone fluide, "mosse", in cui si affrontano, combinandosi e scomponendosi rapidamente, delle potenze. Con riferimento all'artaudiano "sistema della crudeltà", Deleuze ne coglie un carattere per me decisivo, vale a dire la realizzazione di una lotta che prende il posto del giudizio e che vale come combattimento generalizzato, certamente contro il giudizio ma anche e ancor di più è lo stesso combattente a definirsi come combattimento ("fra le proprie parti, fra le forze che soggiogano o sono soggiogate, fra le potenze che esprimono quei rapporti di forza"). Gli "spinoziani" Artaud, Lawrence, Nietzsche presentano il principio che tutto ciò che si manifesta come buono non può che provenire dal conflitto, in termini eraclitei. Con un rinvio

¹³ G. Deleuze, *Per farla finita con il giudizio*, in Id., *Critica e clinica*, trad. di Alberto Panaro, Cortina, Milano 1996, pp. 171-172.

anche alle pagine kafkiane di Canetti, Deleuze coglie nei *combattimenti-fra* – che determinano la composizione comunque sempre mutevole delle forze nel combattente – la reale giustificazione dei *combattimenti-contro*, dei conflitti con l'esterno. Scrive il filosofo della *Logica del senso*: “Bisogna distinguere il combattimento contro l'Altro e il combattimento fra di Sé. Il combattimento-contro cerca di distruggere o di respingere una forza (lottare contro le ‘potenze diaboliche dell'avvenire’), mentre il combattimento-fra è il processo attraverso il quale una forza si arricchisce, impadronendosi di altre forze e congiungendosi con loro in un nuovo insieme, in un divenire. Delle lettere d'amore, si può dire che sono un combattimento contro la fidanzata, da cui si tratta di respingere le inquietanti forze carnivore, ma sono anche un combattimento *fra* le forze del fidanzato e forze animali che lui prende come aiuto per meglio sfuggire a quella di cui teme di diventare preda, anche forze vampiresche di cui vuole servirsi per succhiare il sangue della donna prima che lei vi divori; e tutte queste associazioni di forze costituiscono dei divenire, un divenire-animale, un divenire-vampiro, forse addirittura un divenire-donna che si può ottenere solo con il combattimento”¹⁴.

Attraverso il rimando all'autore di “descrizioni” di battaglie e il confronto con gli altri “discepoli di Spinoza”, Deleuze riprende il motivo del composto intensivo delle forze per distinguere radicalmente il combattimento dalla guerra, la quale indica semplicemente un combattimento-contro, vale a dire una volontà distruttiva che sta sempre dalla parte del giudizio (di Dio) che afferma come “giusta” la distruzione stessa e in effetti l'impadronirsi delle forze che proprio della guerra è una loro mutilazione/mortificazione. Il filosofo francese coglie nella guerra una volontà di potenza che vuole quest'ultima unicamente come potere o dominio, ma Nietzsche, Lawrence, Artaud considerano tutto ciò come una “malattia”, come il grado infimo della stessa volontà di potenza. C'è una idea di lotta che non trascorre inevitabilmente in quell’“imperialismo della morte” che si è affermato “dagli antichi Romani ai fascisti moderni”: “La lotta invece è quella potente vitalità non organica che completa la forza con la forza, e arricchisce ciò di cui si impadronisce. Il neonato presenta una tale vitalità, un voler vivere ostinato, caparbio, indomabile, diverso da ogni vita organica: con un bambino piccolo si ha già una relazione personale organica, ma non con un neonato che concentra nella sua piccolezza l'energia che fa saltare i selciati (il bebè-tartaruga di Lawrence). Con il neonato si ha solo un rapporto affettivo, atletico, impersonale, vitale. È certo che la volontà di potenza appare in un neonato in maniera infinitamente più precisa che nell'uomo di guerra. Perché il neonato è combattimento, e il *piccolo* è il luogo irriducibile delle forze, la prova più rilevante delle forze. I quattro autori sono implicati in processi di ‘miniaturizzazione’, di ‘minorazione’: Nietzsche pensa il gioco, o il bambino giocatore; Lawrence, o il piccolo Pan; Artaud, *le mômo*, ‘un io da bambino, una coscienza da bambino piccolo’; Kafka, ‘il gran vergognoso che si fa piccolo piccolo’”¹⁵.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 172-173.

¹⁵ *Ibid.*, p. 174.

Decisiva è quella sorta di idiosincrasia di forze che come potenza in divenire, in metamorfosi, si raffigura nella trasformazione incessante della dominante e delle dominate, nella costruzione di differenti agglomerati/composti di forze. Deleuze vuole indicare il modo di fuggire dalle “miserie della guerra” (si potrebbe anche dire, in un senso ovviamente un po’ diverso: di affermare “guerra alla guerra”) e lo individua nel combattimento, che realmente la fa finita con “dio” e con il “giudizio”, rilanciando le ragioni molteplici dell’essere. Di queste ultime vanno apprezzate cinque caratteristiche che contrappongono le esperienze vitali, di cammino reale, alle mortificazioni del giudizio: accanto alla crudeltà che si oppone al supplizio infinito, al sonno o all’ebbrezza che si oppongono al sogno, alla vitalità che si oppone all’organizzazione rigida, alla volontà di potenza che si oppone alla volontà di dominio, si ha appunto il combattimento che vale qui contro la guerra. Lo sforzo non aggirabile è in fondo quello di evitare di consegnare il potere della distinzione/differenziazione (tra i vari modi di esistere) al giudizio, a ciò che avvilisce le forze, l’amore e l’odio in senso spinoziano. In breve, la pratica del giudicare ha sempre come suo presupposto la pretesa di muovere da criteri preesistenti, da sempre dati (“all’infinito del tempo”) e che si presentano come dai valori superiori a cui tutto è riferibile/attribuibile. Si tratta invece di cogliere diversamente il nuovo dell’essere, il suo delinearci concreto e irriducibile. Ma come si crea tale modo di esistenza? Deleuze è netto su questo punto così cruciale nel momento in cui mette in evidenza la vitalità di tutto ciò, vale a dire come si crei “attraverso la lotta”, ad esempio “nell’insonnia del sonno, non senza una certa crudeltà verso se stessi”, con tutto quello che certamente non scaturisce dalla pratica del giudicare: “Il giudizio impedisce l’avvento di qualsiasi nuovo modo di esistenza. Questo infatti si crea con le proprie forze che sa captare, e vale per se stesso, nella misura in cui fa esistere la nuova combinazione. Forse è qui il segreto: far esistere, non giudicare. Se giudicare è così disgustoso, non è perché tutto si equivale, ma al contrario perché tutto quel che vale non può farsi e distinguersi se non sfidando il giudizio. (...) Noi non dobbiamo giudicare gli altri esistenti, ma sentire se ci convengono o ci sconvengono, ossia se ci apportano delle forze oppure ci rimandano alle miserie della guerra, alla povertà del sogno, ai rigori dell’organizzazione”¹⁶.

I *combattimenti-fra* sono quindi in relazione stretta con i *combattimenti-contro*... il giudizio, nei confronti di ciò che perpetua quella condizione preistorica da assumersi come una catastrofe infinita, veicolata dalla dinamica della ricerca di *un* senso che pretende di valere una volta per tutte e che così si manifesta come quel nulla – espressione propria dell’immutabile imposto a tutti i costi – a cui si può tentare di sottrarsi recuperando il fattore di eccentricità proprio dello stesso “centro corporeo”, le sue inquietudini, al di là delle forme date della soggettività, con il loro “niente di volontà” e la loro “volontà di niente”, con gli “ideali” della rinuncia alla lotta, alla conflittualità, e le apologie ricorrenti proprio delle volontà – che si spacciano come “giuste” – di distruzione.

¹⁶ *Ibid.*, p. 176.

Di che cosa parliamo quando parliamo di ecomarxismo? Glosse a margine del volume di J.N. Bergamo

Francesco Biagi

Il più grande pregio del volume di Jacopo Nicola Bergamo dal titolo *Marxismo ed ecologia. Origine e sviluppo di un dibattito globale* (Ombre Corte, Verona, 2022) è di restituire al pubblico italiano il dibattito internazionale, in gran parte anglofono, che si è sviluppato intorno al rapporto tra “marxismo” ed “ecologia”. Un connubio molto proficuo, ma ancora oggi troppo sottovalutato, perché il pensiero unico neoliberista ha seminato bene, “avvelenando i pozzi” del sapere critico negli spazi universitari e nella sfera pubblica, che – con buona pace di Jürgen Habermas – è tutt’altro che uno spazio aperto e plurale. Lo spazio della presa di parola nella nostra società è, di nuovo, tutt’altro che razionale e non è partecipato da soggetti liberi che confrontano le loro opinioni attraverso forme serie di argomentazione. La crisi climatica, il dissesto idrogeologico e la distruzione ecologica del mondo in cui viviamo è di fronte ai nostri occhi e si presenta come una catastrofe che sempre più accumula una violenza stimolata dal modo di produzione capitalista. Il libro di Bergamo, da un lato, contribuisce a squarciare l’ipocrisia di un possibile “capitalismo verde”, dall’altro lato, ricostruisce l’origine e lo sviluppo di un dibattito che ha misurato la critica del capitalismo con la questione ecologica. Chiaramente, per ragione di spazio e altre questioni editoriali, non possiamo pretendere (come hanno fatto invece altre recensioni) l’esaustività completa: infatti l’opera è già molto corposa, tuttavia – sicuramente – potremmo chiedere all’autore un volume successivo sui temi che ogni lettore riterrà manchevoli.

Il volume è la rielaborazione della tesi di laurea magistrale dell’autore, il quale è arrivato a interrogarsi su tali quesiti a partire dalla realtà in cui viviamo e dalle problematiche che la attanagliano.

Una prima scelta che è stata fatta è quella di riassumere il dibattito internazionale tra marxismo ed ecologia, raccontando anche come sia stato recepito in Italia, ma tralasciando la ricostruzione del medesimo dibattito italiano. Non aspettiamoci quin-

di che l'autore discuta approfonditamente le tesi di Dario Paccino, di Laura Conti, di Giovanna Ricoveri o di Giorgio Nebbia e del gruppo che intorno a lui ha iniziato a riflettere di questi temi nel nostro Paese. Ricostruire l'origine e lo sviluppo del connubio tra marxismo ed ecologia in Italia sarebbe senz'altro interessante, ma si tratta di un altro volume. Così come l'importante dibattito tra femminismi ed ecologia o tra pensiero post-coloniale e ecologia. Sarebbe necessario molto altro spazio come dichiarato dall'autore nell'introduzione.

Una seconda scelta, è stata quella di esporre, inizialmente, le più importanti tesi di quegli autori che possono essere considerati dei veri e propri pionieri di tale dibattito nella seconda metà del secolo scorso (ovvero Paul Sweezy, Herbert Marcuse, Richard Levins, Richard Lewontin, Ted Benton, André Gorz, James O'Connor, Alfred Schmidt e Neil Smith), e solo in seguito – invece – i pensatori che al giorno d'oggi sono i principali protagonisti del dibattito politico e accademico (ovvero John Bellamy Foster, il principale artefice della *Metabolic Rift*, Paul Burkett, con la sua teoria ecologica del valore, Jason W. Moore e la teoria della *World-Ecology* e, infine, Andreas Malm, l'ideatore della teoria del capitale fossile). Per un Paese come l'Italia, dove si legge poco in altre lingue, il volume di Bergamo è essenziale e permette di conoscere la vastità delle dispute all'interno della galassia rosso-verde, anche per chi non è propriamente un addetto ai lavori. Ed è proprio con questo libro che possiamo mettere in ordine alcune idee, capire alcune dispute e riconsiderare criticamente anche autori molto tradotti come Jason Moore. L'approccio genealogico di Bergamo alla questione ecomarxista è soprattutto un'operazione chiarificatrice, infatti, l'autore molto argutamente, da un lato rende giustizia a tutti gli autori affinché il lettore possa farsi un'idea autonoma di quest'ultimi, dall'altro lato non esita a comunicare l'assunto che lo convince di più, come la maggiore prossimità alle tesi di Foster.

La terza scelta è quella di concludere l'opera, discutendo i tre concetti più polemici della galassia ecomarxista, ovvero la disputa intorno al concetto di "antropocene", "ontologia" e "economia". Dunque, il libro è una guida di lettura e l'autore è il nostro Caronte che prende per mano e conduce il lettore in questo, decisamente, eterogeneo viaggio nell'universo ecomarxista.

È per questo che, terminato di leggere il volume, mi è sorta una domanda: che cosa parliamo quando parliamo di ecomarxismo? In realtà, sembra quasi impossibile parlare di "ecomarxismo", perché sarebbe più corretto nominare il concetto al plurale, cioè "ecomarxismi", restituendo sempre la complessità e la differenza tra i punti di vista. Tuttavia, se gli ecomarxismi sono molti, che ruolo giocano Marx e Engels negli ecomarxismi e – in maniera reciproca – quale ruolo gioca la pluralità di punti di vista ecomarxisti nella riscoperta dei due autori critici dell'economia politica? L'autore, nelle conclusioni, riprendendo un'intuizione di Kohei Saito, propone di vedere il *corpus* di Marx ed Engels come un lavoro mai terminato che si evolve, mantenendo un metodo di ricerca da cui attingere, ed è proprio questa ricchezza del dibattito che ne dimostra l'attualità e non l'incapacità, da parte di quest'ultimi, di un'argomentazione ecologica ed

ecologista nel XIX secolo. Foster e Burkett, infatti, sostengono come non sia così difficile rintracciare un pensiero ecologista in Marx e Engels, liberando il marxismo dalla “colpa” del produttivismo e del “mito del progresso”; o meglio, questo tipo di marxismo c’è stato, ma è rischioso imputarlo direttamente ai due autori e non si tratta di una pista di ricerca così interessante, soprattutto alla luce della necessità di avere una cassetta degli attrezzi per affrontare le crisi ecologiche attuali.

Inoltre, data la grande densità del volume e non essendo possibile trattare sistematicamente tutte le questioni e gli autori vorrei soffermarmi su Neil Smith e John Bellamy Foster, i quali sono gli unici due autori che, a mio parere, comprendono in modo più sistematico la questione urbana e spaziale in relazione al dibattito ecomarxista.

Smith, il quale durante il suo dottorato ha avuto David Harvey come orientatore e maestro, deriva il suo concetto di “produzione della natura” mutuandolo dall’idea di “produzione dello spazio” di Henri Lefebvre. Foster, nella rielaborazione della teoria marxiana della *Metabolic Rift*, non esita a far riferimento a Henri Lefebvre per arricchire le sue argomentazioni. Entrambi gli autori intersecano le proprie riflessioni marxiane con il lavoro di Lefebvre, purtuttavia prendono strade differenti. Smith, di fatto, attraverso Lefebvre costruisce un marxismo che contesta la convenzionale opposizione tra “natura” e “società”. La “natura” per Smith è anch’essa ormai un “prodotto sociale” (come lo “spazio” in Lefebvre) ed è per questo che non vi può essere una netta distinzione tra “natura” e “cultura”, tra “natura” e “società umana”. La quasi totalità della “natura” è ormai quasi esclusivamente una “seconda natura”, ovvero una natura che non esiste senza l’opera dell’uomo, evidenziando la quasi impossibilità di “un fuori” dall’azione del capitalismo.

In maniera differente, Foster riprende i diversi scritti di Lefebvre sulla sociologia rurale e sul rapporto tra “rurale” e “urbano”, sostenendo che le riflessioni di Lefebvre sulla Francia del secondo dopoguerra dimostrano esattamente la “frattura metabolica” (teorizzata da Marx) che si crea tra “città” e “campagna”, ovvero tra il progetto industriale del capitale e lo spazio della natura. “Natura” e “società” avevano e hanno un rapporto metabolico che l’avvento del capitalismo ha rotto, promuovendo la “bulimia” dello spazio urbano a scapito di una “anoressia” votata alla morte dello spazio rurale. Il processo produttivo del capitalismo è una continua intensificazione di questa frattura. Una frattura che con Andreas Malm ritrova una sovranità del comando politico chiara con la teoria del “capitalismo fossile”. Riassumendo: la borghesia industriale ha preferito l’utilizzo dei combustibili fossili per rispondere alla lotta di classe e al pericolo delle rivoluzioni. Inizialmente, la macchina a vapore scoperta da Watt non era preferibile all’energia idrica dei mulini, infatti per diversi anni la seconda era prescelta rispetto alla prima. L’invenzione di Watt iniziò a diffondersi, per Malm, quando si comprese che il combustibile fossile permetteva un maggiore controllo del comando sui lavoratori e sul processo di lavoro. Il carbone permette di concentrare la manodopera nei nuclei urbani, dove è più facile il controllo e la disciplina su di essa, ovvero il carbone innesca dinamiche centripete. Al contrario, dislocare l’industria vicino ai corsi d’acqua signi-

ficava dipendere logisticamente dalla fonte energetica, aumentare i costi e alimentare una dispersione che favoriva un movimento centrifugo dei lavoratori e delle loro vite. La centralità della teoria della rottura metabolica di Marx nel pensiero di Foster trova in Lefebvre un alleato e in Malm le motivazioni politiche, che sono razionali solo se pensate dentro una teoria del conflitto sociale tra chi vende la propria vita in cambio di un salario e chi compra la forza lavoro. Infine, potremmo aggiungere, attraverso i combustibili fossili, in seguito, si è continuato a creare un sistema più generale di standardizzazione dei consumi e della vita quotidiana su cui imbrigliare altrettante eventuali spinte ribelli della classe lavoratrice. Per concludere, sono convinto che l'opera di Bergamo è sicuramente uno strumento che apre a numerose questioni e numerosi dibattiti che non si esauriscono esclusivamente nel suo volume. Di conseguenza, solo grazie a questo pionieristico tentativo di sintesi e sistematizzazione del dibattito internazionale, siamo ora in grado di far reagire assieme i differenti punti di vista che si alimentano nella vivacità di queste analisi. Sicuramente un futuro volume che voglia ricostruire la traiettoria italiana dell'ecomarxismo, dovrà confrontarsi necessariamente con la parabola tracciata qui dall'autore.

Tuttavia, il quesito più urgente rimane la capacità di fare politica: riusciremo a tradurre questo bagaglio teorico in una pratica politica all'altezza delle sfide del XXI secolo?

La natura come categoria sociale e la società come categoria naturale. Note su Marx e Darwin

Francesco Bugli

Questo testo tiene al centro il problema del rapporto tra Charles Darwin e Karl Marx in relazione alla tecnologia e al rapporto tra l'elaborazione delle categorie di natura, storia e società. Prenderemo in considerazione la valutazione Marxiana della tecnologia e il ponte da lui tracciato con il darwinismo, analizzando alcune lettere del carteggio con Friedrich Engels. Considereremo le differenze tra Darwin e Marx nella valutazione della continuità e discontinuità tra natura e società, per meglio comprendere la dialettica tra queste due sfere, di fronte alle sfide che il presente ci pone con la crisi ecologica. Elemento centrale sarà la valutazione, nei due pensatori, della tecnologia sociale e "naturale".

1. Marx e Darwin: tecnologia naturale e organi sociali

Per Marx *il mezzo di lavoro* è ciò che il lavoratore inserisce tra sé e l'oggetto di lavoro, nel suo processo lavorativo. Questo mezzo di lavoro, che è un elemento naturale mediato dal lavoro umano, diviene «organo della sua attività, un organo che egli aggiunge ai propri organi fisiologici allungando, a dispetto della Bibbia, la sua statura naturale»¹. Dai primi strumenti tecnologici, cioè i primi mezzi di lavoro, l'uomo scopre i differenti valori d'uso delle cose nel corso della storia. L'elaborazione sempre più complessa del dato naturale porta a sempre nuove scoperte e al perfezionamento di questo *organo artificiale* che per Marx è lo strumento tecnologico². Nei *Manoscritti eco-*

¹ K. Marx, *Il capitale, Libro I*, Utet, Torino 2009, p. 275.

² Come ha osservato John Bellamy Foster, il riferimento è qui al termine greco *Organon* che si può tradurre come *strumento*. Cfr. J. Bellamy Foster, *Marx's Ecology*, Monthly Review Press, New York

nomico-filosofici del 1844, Marx aveva già parlato della natura come «corpo *inorganico* dell'uomo cioè la natura in quanto non è essa stessa corpo umano [...]; la natura è il suo corpo, con cui deve stare in un rapporto costante per non morire»³. In questo passaggio possiamo trovare già un riferimento all'importanza attribuita dal giovane Marx all'uomo come essere nella natura e alla necessità della dialettica con questa per la sua sopravvivenza. A differenza delle altre specie animali l'uomo è per Marx un ente cosciente, produttore di un mondo oggettivo, l'unico che produce in modo *universale* riproducendo così l'intera natura, non un suo singolo aspetto, per i fini suoi propri⁴. Si potrebbe dire che a definire la nicchia ecologica dell'uomo è il lavoro⁵.

Nella seconda edizione tedesca del *Capitale* (1872), Marx citò Darwin in una lunga nota all'inizio del capitolo XIII *Macchine e Grande Industria*. In questa nota si interrogò sulla possibilità di una *storia critica della tecnologia* affermando:

Darwin ha richiamato l'interesse sulla storia della tecnologia naturale cioè sulla formazione degli organi della pianta e dell'animale come strumenti di produzione della loro vita: non merita forse uguale attenzione la storia degli organi produttivi dell'uomo sociale, che costituiscono la base materiale di qualunque organizzazione della società? E non sarebbe più facile ricostruirla dal momento che, come dice Vico, la storia umana si distingue dalla storia naturale perché noi non abbiamo fatto la seconda e abbiamo fatto la prima? La tecnologia svela il comportamento attivo dell'uomo nei confronti della natura, il processo di produzione immediato della sua vita e, quindi, anche dei suoi rapporti sociali e delle idee che ne provengono⁶.

Per Marx gli strumenti tecnologici sono capaci di *rivelare* i rapporti di produzione e funzionano come indicatori dei rapporti sociali in cui essi sono stati creati e utilizzati. I mezzi del lavoro umano hanno la stessa funzione che i fossili hanno per i naturalisti nel darci informazioni sulle epoche passate e sui modi di produzione che si sono estinti nel corso della storia. Il senso dell'ultima parte della nota attiene al rapporto tra tecnologia e relazioni sociali in cui è inserita, e pone la prima come ciò che *svela* i rapporti di produzione⁷. Per comprendere fino in fondo questa nota occorre rivolgersi al rapporto intercorso tra Darwin e Marx, al parallelismo messo in luce da Marx tra il *naturalista* e lo *storico*, tra la tecnologia propria dell'uomo e quella del mondo animale, così come al rapporto tra le categorie della storia e quelle della natura.

2000, pp. 200-201.

³ K. Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, Feltrinelli, Milano 2018, p. 78.

⁴ Cfr. *Ibid.*, pp. 78-79.

⁵ Cfr. J. Bellamy Foster, *Marx's Ecology*, op. cit., p. 205.

⁶ K. Marx, *Il capitale, Libro I*, op. cit., pp. 502-503.

⁷ «La stessa importanza che la struttura dei reperti ossei ha per la conoscenza dell'organizzazione di specie animali estinte, hanno i reperti di mezzi di lavoro per il giudizio su formazioni economico-sociali scomparse». K. Marx, *Il capitale, Libro I*, op. cit., p. 276.

Marx inviò a Darwin una copia della seconda edizione tedesca del *Capitale*, la stessa edizione in cui è contenuta la nota sopracitata. Darwin rispose alla lettera ma non lesse mai il testo⁸. L'interesse di Marx nei confronti di Darwin è mediato dalla lettura che Engels fece della prima edizione de *L'origine delle specie*, pubblicata nel 1859. Engels comprò una delle 1250 copie della prima edizione del testo e lo lesse, segnalando a Marx l'importanza dell'autore e della pubblicazione in una lettera del 11 o 12 Dicembre del 1859⁹. In questa lettera Engels esprimeva il suo grande apprezzamento per il lavoro di Darwin e salutava la sua opera come un importante strumento nella demolizione dei pregiudizi teleologici tradizionali intorno alla natura, come uno strumento di critica al finalismo e come un prezioso contributo a una visione storica della natura¹⁰. Marx lesse il testo circa un anno dopo e in una lettera ad Engels del 19 dicembre del 1860 scrisse che il testo di Darwin poteva essere «per quanto svolto grossolanamente all'inglese, ecco qui il libro che contiene i fondamenti storico-naturali del nostro modo di vedere»¹¹, un punto d'appoggio nella storia naturale per il materialismo storico. In un'altra lettera al socialista tedesco Ferdinand Lassale, datata 16 gennaio 1861, Marx scrisse che il testo di Darwin era per lui estremamente significativo e lo avrebbe voluto «come supporto delle scienze naturali alla lotta di classe nella storia»¹². Da queste lettere si può evincere come Marx cercasse un punto d'appoggio per la sua teoria sociale nella teoria biologica di Darwin. Ma cosa aveva colpito così tanto Marx, fino al punto da immaginarsi di trovare un punto di appoggio per il materialismo storico nella teoria darwiniana? Senza dubbio la visione a-finalistica della natura in Darwin, messa in luce da Engels nella lettera del dicembre del 1859. All'affermazione di Engels secondo cui «per un certo aspetto la teleologia non era stata ancora sgominata, e lo si è fat-

⁸ La lettera di Darwin a Marx, in risposta all'invio del *Capitale*, è datata 1 ottobre 1873. Di seguito il testo: «I thank you for the honour which you have done me by sending me your great work on Capital; I heartily wish that I was more worthy to receive it, by understanding more of the deep & important subject of political economy. Though our studies have been so different, I believe that we both earnestly desire the extension of knowledge, & that this in the long run is sure to add to the happiness of mankind. I remain Dear Sir | Yours faithfully | Charles Darwin». Consultato online all'indirizzo <https://www.darwinproject.ac.uk/letter/dcp-lett-9080.xml>.

⁹ Cfr. J.B. Foster, *Marx's Ecology*, op. cit., p. 197.

¹⁰ Riportiamo una parte del testo della lettera di Engels a Marx: «Del resto il Darwin, che sto appunto leggendo, è proprio stupendo. Per un certo aspetto la teleologia non era stata ancora sgominata, e lo si è fatto ora. E poi non è stato ancora mai fatto un tentativo così grandioso per dimostrare uno sviluppo storico nella natura, o almeno non così felicemente [...] Naturalmente bisogna passar sopra al goffo metodo inglese»; in: K. Marx - F. Engels, *Carteggio*, Vol. III (1857-1860), Editori Riuniti, Roma 1972, p. 372.

¹¹ K. Marx - F. Engels, *Carteggio*, Vol. III, op. cit., p. 477.

¹² Lettera di Marx a Lassale, 16 Gennaio 1861, tradotta da Giandomenico Ponticelli e consultata online all'indirizzo: https://digilander.libero.it/ponticellig/_marxscienz/carteggiomarxengels/carteggiomarxengels1861.htm.

to ora»¹³, fa eco Marx nella lettera a Lassale, affermando che «naturalmente bisogna accettare quella maniera rozzamente¹⁴ “inglese” di sviluppare le cose. Ma, nonostante tutti i difetti, qui non solo si dà per la prima volta il colpo mortale alla «teologia» nelle scienze naturali, ma se ne spiega il senso razionale in modo empirico»¹⁵.

2. *Natura e società: continuità o discontinuità?*

Fin dalla tesi di laurea, attraverso la messa in evidenza della differenza tra Epicuro e Democrito, Marx era interessato a mettere in luce il carattere a-finalistico della natura. Nello sviluppo del suo pensiero, fino alla teoria del ricambio organico, Marx non ammette nella storia dell'uomo che fini posti dall'umanità stessa all'interno di dati rapporti di produzione. La teoria di Darwin è in questo senso il “colpo finale” alla teleologia tradizionale da un punto di vista scientifico. Non deve stupire perciò il fatto che Marx potesse vedere la sua teoria compatibile con quella di Darwin. Va però ricordato che Marx fu interessato anche all'opera dell'architetto e orientalista francese Pierre Trèmaux, autore del testo *Origine et transformation de l'homme et des autres êtres* (1865). Marx lo lesse nel 1866 e per un certo periodo pensò che quest'opera potesse contenere un contributo più avanzato rispetto a quello di Darwin. La visione evoluzionistica presente nel testo di Trèmaux riguardava complessivamente la natura e la società ed era più in linea con l'opera del naturalista e zoologo francese J.B. Lamarck che con quella di Darwin¹⁶. L'impostazione del testo metteva in relazione l'influenza diretta dell'ambiente sugli esseri viventi, così come la corrispondenza tra le caratteristiche del suolo e gli esseri che lo abitano. Trèmaux cercava una giustificazione delle sue teorie nella geografia e nella geologia¹⁷.

¹³ K. Marx - F. Engels, *Carteggio*, Vol. III, op. cit., p. 477.

¹⁴ Sia Marx che Engels definiscono il metodo di Darwin “grossolano”, “goffo” e “inglese”, ci pare che questo possa essere messo in relazione con la valutazione marxiana ed engelsiana del metodo dialettico (seppur “rovesciato”) come superiore a quello scientifico. Devo questa riflessione alla segnalazione dell'amico Afshin Kaveh. Marx nel poscritto alla seconda edizione tedesca del *Capitale* scriveva: «il mio metodo dialettico non è soltanto diverso da quello hegeliano, ma ne è l'antitesi diretta. Per Hegel, il processo del pensiero, che egli trasforma addirittura in un soggetto indipendente sotto il nome di Idea, è il demiurgo del reale, che costituisce soltanto la sua apparenza fenomenica o esterna. Per me, viceversa, l'Ideale non è che il materiale, convertito e tradotto nella testa dell'uomo. [...] Qua e là nel capitolo sulla teoria del valore, civettai perfino col modo di esprimersi a lui peculiare» K. Marx, *Il capitale, Libro I*, op. cit., p. 87. Chi scrive si rende conto della complessità della questione e rinvia al testo di R. Fineschi, *Marx e Hegel. Contributi ad una rilettura*, Carocci, Roma 2006.

¹⁵ Lettera di Marx a Lassale, 16 Gennaio 1861, tradotta da Giandomenico Ponticelli e consultata online all'indirizzo: https://digilander.libero.it/ponticellig/_marxscienz/carteggiomarxengels/carteggiomarxengels1861.htm.

¹⁶ Cfr. S.J. Gould, *A Darwinian Gentleman at Marx's funeral*, in “Natural History”, vol. 108, no. 7, 1999.

¹⁷ Cfr. G. Pancaldi, *The technology of nature: Marx's thoughts on Darwin*, in I.B. Cohen, *The*

Colpito dall'interesse che Marx dimostrò nei confronti del francese, Engels ebbe invece parole di condanna nei confronti dell'opera di Trémaux. In una lettera a Marx del 2 ottobre 1866 egli scrisse: «sono giunto alla convinzione che nella sua teoria non vi sia nulla, perché egli né s'intende di geologia, né è capace della più comune critica storico-letteraria»¹⁸. L'interesse di Marx nei confronti della teoria di Trémaux era dovuto all'importanza attribuita da quest'ultimo al ruolo giocato dal terreno nello sviluppo delle specie animali e dell'uomo. Per questa via, l'autore francese finiva per sostenere un'assurda teoria delle razze, criticata aspramente da Engels; Trémaux sosteneva che la natura del suolo determina le caratteristiche di una nazione e del suo popolo, più i suoli sono geologicamente recenti e complessi più le civiltà sono avanzate¹⁹. In una lettera del 3 ottobre 1866, Marx, scrive in risposta ad Engels che egli è interessato più che altro all'idea che la composizione del suolo possa esercitare un'influenza sulle specie animali e sull'uomo²⁰. Influenza che però ha una caratteristica storica e riguarda la composizione chimica del suolo, la stratificazione geologica e le risorse naturali presenti in esso²¹. Engels replicherà alla lettera di Marx scrivendo (5 ottobre 1866) che lui, come del resto Darwin e gli altri naturalisti, non hanno elementi per determinare l'influenza del suolo sullo sviluppo delle specie e che la teoria formulata da Trémaux era probabilmente fallace²². Marx non tornerà più sull'opera di Trémaux dopo le riflessio-

Natural Sciences and the Social Sciences, Kluwer Academic Publisher, Netherlands 1994, p. 261.

¹⁸ In: K. Marx - F. Engels, *Carteggio*, Vol. IV (1861-1866), Editori Riuniti, Roma 1972, p. 446.

¹⁹ Vedi sempre S.J. Gould, *A Darwinian Gentleman at Marx's funeral*, op. cit.

²⁰ «L'idea fondamentale di Trémaux sull'influenza del suolo (quantunque egli non tenga conto delle modificazioni storiche di questa influenza, e io annovero fra queste modificazioni storiche anche la mutazione chimica della superficie per opera dell'agricoltura, etc., oltre al diverso influsso che hanno le cose come gli strati di carbon fossile in modi diversi di produzione) è a mio modo di vedere un'idea, che abbisogna soltanto d'esser esposta, per conquistarsi una volta per sempre diritto di cittadinanza nella scienza, e ciò è tutto indipendentemente dalla esposizione fattane dal Trémaux» in: K. Marx - F. Engels, *Carteggio*, Vol. IV, op. cit., p. 448.

²¹ Questo interesse ci pare possa essere messo in relazione al rapporto che intercorse tra Marx e il chimico Justus Von Liebig. Liebig fu la figura che influenzò Marx nella sua elaborazione del concetto di ricambio organico tra uomo e natura. Egli sosteneva che i nutrienti nel suolo presenti in minor quantità determinassero la fertilità del suolo e la crescita delle piante che su esso erano coltivate. L'influenza del suolo sui viventi: piante e animali potrebbe essere l'elemento che spinse Marx a rivolgersi verso l'opera di Trémaux. Per il rapporto tra Liebig e Marx vedi J.B. Foster, *Marx's Ecology*, op. cit.

²² Di seguito il testo della lettera di Engels a Marx: «Parimente Darwin e altri non hanno mai disconosciuto l'influsso del terreno, e se non gli hanno dato speciale rilievo, ciò accadde perché non sapevano niente di come questo terreno agisca, eccetto che il terreno fertile agisce in senso favorevole e quello arido in senso sfavorevole. E molto di più non lo sa nemmeno Trémaux. L'ipotesi che il suolo diventi, in genere, più favorevole allo sviluppo d'una specie superiore, mano mano che esso è di più recente formazione, ha qualche cosa di straordinariamente plausibile, e può, oppure anche non può, esser giusta [...] se però guardo su quali prove ridicole Trémaux cerca di fondare la sua dimostrazione, i 9/10 delle quali si basano su dati di fatto errati o male interpretati e l'ultimo

ni critiche di Engels e rimarrà invece fedele alla teoria darwiniana²³. Come è stato notato, l'interesse di Marx per l'opera dell'orientalista francese ha a che fare con la questione dell'influenza dell'ambiente naturale sulle specie animali e sulle società umane. Questa tentazione marxiana (probabilmente di carattere deterministico) può illuminarci sia sul ruolo giocato da Engels nel difendere la teoria di Darwin agli occhi di Marx, sia sull'abbaglio di Marx nel ritenere che la teoria di Trémaux potesse avere un qualche fondamento scientifico²⁴.

Vanno messi in luce anche alcuni rilievi critici che Marx apportò alla teoria darwiniana, in particolare riguardo al ruolo giocato da Malthus nella formulazione della teoria dell'evoluzione. In una lettera ad Engels datata 18 Giugno 1862, Marx scrisse che «È notevole il fatto che, nelle bestie e nelle piante, Darwin riconosce la sua società inglese con la sua divisione del lavoro, la concorrenza, l'apertura di nuovi mercati, “le invenzioni” e la malthusiana “lotta per l'esistenza”. È il *bellum omnium contra omnes* di Hobbes, e fa ricordare Hegel nella *Fenomenologia* dove raffigura la società borghese quale “regno animale ideale”, mentre in Darwin il regno animale è raffigurato quale società borghese»²⁵. Possiamo qui vedere come Marx noti in Darwin l'utilizzo di categorie proprie della teoria sociale, riferendosi in particolare alla teoria malthusiana della sovrappopolazione e alla relazione che lo stesso Marx ci leggeva con la *guerra di tutti contro tutti* di Hobbes e con la critica della *società civile (borghese)* di Hegel²⁶. Marx rintraccia tutti questi riferimenti in una teoria che riguarda soltanto il mondo naturale. Il suo appunto non si pone su un piano di critica della validità scientifica della teoria di Darwin, ma mette in luce come *le categorie e le metafore* utilizzate nella descrizione della natura siano influenzate dal contesto storico e sociale in cui gli scienziati agiscono. Importante è notare come ci sia una *proiezione* di categorie sociali sul mondo naturale, e allo stesso tempo di categorie naturali sul mondo sociale. Come è stato notato, uno dei problemi dell'impostazione marxiana nella stesura del *Capitale* è proprio quella della continuità e discontinuità tra mondo naturale e sociale, e quindi inevitabilmente delle categorie con cui ci si appropria a queste due sfere²⁷.

Riferendosi a Vico, nella nota sopra citata alla seconda edizione tedesca del *Capi-*

decimo non dimostra nulla, non posso far a meno di gettare il mio sospetto dall'autore dell'ipotesi sull'ipotesi stessa. E se egli poi dichiara inoltre che l'influsso del suolo più recente o più antico, corretto mediante l'incrocio, è l'unica causa dei mutamenti delle specie organiche, rispettivamente delle razze, non vedo allora più nessuna ragione per seguire l'autore così lontano, e trovo in contrario moltissime obiezioni» in: K. Marx - F. Engels, *Carteggio*, Vol. IV, op. cit., pp. 448-449.

²³ Cfr. G. Pancaldi, *The technology of nature: Marx's thoughts on Darwin*, op. cit., p. 263.

²⁴ Cfr. *Ibid.*, pp. 262-264.

²⁵ K. Marx - F. Engels, *Carteggio*, Vol. IV, op. cit., p. 103.

²⁶ Interessante è notare come Hobbes e Hegel riferissero le loro definizioni a sfere che ritenevano *pre-politiche e naturali*. Malthus immaginava di applicare alla società una legge immodificabile di natura, appunto quella della sovrappopolazione.

²⁷ Cfr. G. Pancaldi, *The technology of nature: Marx's thoughts on Darwin*, op. cit., p. 263.

tale, Marx aveva messo in luce come la storia della società fosse fatta dagli uomini stessi, mentre quella della natura fosse appunto un prodotto di dinamiche che fuoriuscivano dalla dimensione umana. Per Vico, la storia naturale era dominio di Dio e quindi si situava al di fuori della comprensione dell'uomo, mentre la storia umana era ben più comprensibile perché fatta dagli uomini stessi²⁸. Su questo terreno uno degli avversari teorici di Marx fu il reverendo Malthus, da cui Darwin fu invece influenzato²⁹. Marx rimproverava a Malthus il fatto di aver postulato un'unica legge di natura, immutabile, valida per le popolazioni animali, per le piante e per l'uomo. Marx poneva una discontinuità tra mondo naturale e mondo storico-sociale e pensava che non sarebbe stato corretto applicare al mondo della natura e al mondo della storia le stesse leggi, in special modo per quanto riguardava il problema della sovrappopolazione³⁰. Per quanto Marx ritenesse l'uomo un essere naturale, che come tale poteva agire solo nelle condizioni poste dalle leggi di natura, egli credeva che la natura fosse mediata socialmente, e sosteneva che lo sviluppo della società e della storia segnasse un punto di discontinuità rispetto alla legge della sovrappopolazione e alla pretesa di applicare una legge biologica come quella di Darwin al mondo sociale. Come ha sostenuto Giuliano Pancaldi, questo è il punto che allontana Marx da Darwin: «the discontinuity between the vicissitudes of human and animal population left little room for the possible convergences, in this respect, between Marx's and Darwin's theory»³¹.

3. *La tecnologia naturale e la dialettica tra natura e società*

Resta da chiarire il punto fondamentale: Darwin immaginava la sua teoria applicabile alla società stessa? Sicuramente non è possibile assimilare il suo pensiero alle distorsioni del darwinismo sociale, ma che egli immaginasse delle continuità piuttosto che delle discontinuità tra mondo naturale e mondo sociale, almeno per quanto riguarda il problema tecnologico, è stato messo in rilievo in modo convincente³².

Nella lunga nota al capitolo *Macchine e Grande Industria*, nel primo libro del *Capitale*, l'obiettivo di Marx è quello di fare *una storia critica della tecnologia*. Il parallelo fatto da Marx tra gli organi produttivi dell'uomo sociale e quelli di piante e animali, così come quello tra reperti fossili e reperti tecnologici del lavoro umano, ci può aiutare a comprendere che la sua valutazione della tecnologia va messa in relazione alle considerazioni di

²⁸ Cfr. D. Harvey, *Introduzione al Capitale*, La casa Usher, Firenze, 2012, p. 183.

²⁹ Per una discussione su questo (seppur un pò datata) vedi V. Gerratana, *Marx and Darwin*, New Left Review, I/82, Nov/Decem 1973. Consultato online all'indirizzo <https://newleftreview.org/issues/i82/articles/valentino-gerratana-marx-and-darwin>.

³⁰ Cfr. G. Pancaldi, *The technology of nature: Marx's thoughts on Darwin*, op. cit., p. 264.

³¹ *Ibid.*, p. 265.

³² Vedi G. Pancaldi, *Darwin's Technology of Life*, "Isis", volume 110, number 4, 2019.

Darwin sulla “tecnologia naturale”³³. Come è stato notato, Darwin utilizza una serie di *metafore* derivate dal mondo dell’industria e della tecnologia per descrivere il processo di selezione di piante e animali, che sicuramente devono aver colpito Marx nella sua analisi dello sviluppo tecnologico³⁴. Si tratta di capire se effettivamente, per Darwin, l’elaborazione dell’idea di una “tecnologia naturale” abbia semplicemente lo statuto di una *metafora* o piuttosto un ruolo determinate nel porre in continuità il mondo naturale e quello sociale dal punto di vista dello sviluppo tecnologico. Darwin vedeva la storia dell’evoluzione naturale delle specie come il prodotto di una lunga storia evolutiva. In un passaggio de *L’origine delle specie* sosteneva l’impossibilità di guardare al mondo naturale con gli stessi occhi con cui “un selvaggio” guarda un vascello. Noi giudichiamo le opere complesse della natura allo stesso modo con cui guardiamo al prodotto del lavoro da parte di molti lavoratori³⁵. Troviamo che le opere della natura e quelle dell’uomo hanno caratteristiche simili. Viene qui stabilito un parallelo tra “tecnologia naturale” e umana, in contrasto con quanto Marx scriveva della differenza tra la storia umana e quella naturale nel suo richiamo a Vico. Darwin sosteneva che «life itself had the power to bring about inventions like those found in human technologies»³⁶. Nel descrivere il processo di selezione naturale il naturalista inglese tracciò un parallelo tra la conoscenza, e la capacità d’invenzione umana e il ruolo dell’istinto nel mondo naturale³⁷. Le sue allusioni al mondo na-

³³ Cfr. *Ibidem*. L’espressione è utilizzata da Marx nella lunga nota sulla tecnologia e viene ripresa da Pancaldi, a cui le nostre riflessioni devono molto.

³⁴ Per esempio: «why natural selection should have preserved or rejected each little deviation of form less carefully than when the part has to serve for one special purpose alone. In the same way that a knife which has to cut all sorts of things may be of almost any shape; whilst a tool for some particular object had better be some particular shape» C. Darwin, *On the origin of the Species*. Oppure «Nature may be compared to a surface covered with ten-thousand sharp wedges, many of the same sharp and many of different shapes representing different species, all packed closely together and all driven by incessant blows» C. Darwin, *Charles Darwin’s Natural Selection. Being the second part of his bigs species book written from 1856 to 1858*. Entrambe le citazioni sono riportate in G. Pancaldi, *The technology of nature: Marx’s thoughts on Darwin*, op. cit., pp. 265-266.

³⁵ «When we no longer look at an organic being as a savage looks at a ship, as at something wholly beyond his comprehension; when we regard every production of nature as one which has had a history; when we contemplate every complex structure and instinct as the summing up of many contrivances, each useful to the possessor, nearly in the same way as when we look at any great mechanical invention as the summing up of the labour, the experience, the reason, and even the blunders of numerous workmen; when we thus view each organic being, how far more interesting, I speak from experience, will the study of natural history become!» C. Darwin, *On the Origin of species*, Citato in G. Pancaldi, *Darwin’s Technology of Life*, op. cit., pp. 682-683.

³⁶ G. Pancaldi, *Darwin’s Technology of Life*, op. cit., p. 685.

³⁷ «I am inclined to believe that in nearly the same way as two man have sometimes indipendently hit on the same invention, so natural selection, working for the good of each being and taking advantages of analogous variations, has sometimes modified in very nearly the same manner two parts in two organic beings, which owe but little of there is structure in common to inheritance

turale descritto come “una fucina” o “una fabbrica” delle specie, così come al fatto che nel corso dell’evoluzione si potesse immaginare la storia delle selezioni e dei processi adattivi come il risultato di migliaia di tentativi e di errori operati dalla natura, erano messe in relazione con le capacità inventive degli scienziati e degli artigiani che attraverso un processo analogo arrivano a dimostrare una nuova scoperta o a formulare una nuova invenzione tecnologica³⁸.

Darwin aveva in mente il modello dell’invenzione umana e tracciava tra questa e il mondo naturale un parallelo che, come è stato notato, possiamo difficilmente considerare una semplice metafora. Infatti nella prospettiva dell’evoluzionismo darwiniano «life and invention belong the same domain, allowing him to humanize biology and biologize knowledge and invention»³⁹. Da questo possiamo desumere che, tra storia naturale e storia dell’uomo, per Darwin esistessero più continuità che discontinuità.

La valutazione marxiana della tecnologia era invece di segno opposto. Paragonando il lavoro umano e le sue tecnologie con quello animale, Marx ne rimarca la differenza con l’esempio dell’ape e dell’architetto: esempio secondo cui il lavoro umano presuppone *intenzionalità*, mentre quello animale è legato a una dinamica *istintuale*. Inoltre è bene ricordare che per Marx «just as no single population law valid for both humans and animals can be conceived, so a continuous history of technology from animals to man would be objectionable»⁴⁰. Va però detto che il richiamo di Marx a Darwin ha il suo fondamento nel fatto che per Marx sia la storia naturale sia quella sociale affondano le loro radici nella stessa base materiale, che è comune sia alle leggi dell’evoluzione biologica che a quelle della società. L’evoluzione della società è inimmaginabile senza storia naturale. Le stesse leggi chimiche e fisiche governano sia i processi sociali sia quelli dell’evoluzione biologica. L’uomo sottostà alle stesse leggi della natura, le fa proprie e le governa nella produzione⁴¹. Come ha scritto Alfred Schmidt, «la storia naturale e la storia umana costituiscono per Marx un’unità nella diversità. Con ciò egli non risolve la storia umana in una pura storia naturale né la storia naturale in storia umana»⁴². Per Marx il punto è che la storia della società è una parte della storia della storia naturale.

Come abbiamo visto, da una parte gli strumenti produttivi dell’uomo – quelli che lo distinguono dall’animale – sono necessari all’umanità per far presa sull’ambiente e “adattarlo” ai propri bisogni. Questi stessi strumenti hanno però la loro origine nella natura. Dall’altra parte, l’elemento che distingue la storia della società da quella naturale è il fatto

from the same ancestor» C. Darwin, *On the origins of the species*, Citato in *Ibid.*, p. 696.

³⁸ Cfr. *Ibid.*, pp. 691-693.

³⁹ *Ibid.*, p. 698.

⁴⁰ G. Pancaldi, *The technology of nature: Marx's thoughts on Darwin*, op. cit., p. 267.

⁴¹ Cfr. *Ibidem*. Il nostro punto di vista, al contrario di quello di Pancaldi, vede in questo la forza, piuttosto che la debolezza, dell’impianto argomentativo marxiano.

⁴² A. Schmidt, *Il concetto di natura in Marx*, Edizioni Punto Rosso, Milano 2009, p. 104.

che le leggi naturali dell'evoluzione biologica non possono in alcun modo essere applicate all'universo sociale. Come è stato sottolineato, l'immagine stessa che abbiamo della natura, le metafore che vengono utilizzate per descriverla, dipendono largamente dallo sviluppo sociale. Infatti «di storia della natura [...] si può parlare soltanto se si presuppone la storia umana, fatta da soggetti coscienti. Essa ne è il prolungamento all'indietro e viene conosciuta dagli uomini, come natura [...] per mezzo delle stesse categorie sociali»⁴³.

L'auspicio del giovane Marx di avvicinare le scienze della natura a quelle sociali presuppone l'idea che le due storie si condizionino reciprocamente. Creare una scissione così netta tra queste non era nelle intenzioni di Marx. Il punto focale ci pare quello sottolineato da Schmidt, ovvero che «non c'è una natura pura, non modificata dalla storia, come oggetto di conoscenza delle scienze naturali. La natura [...] è per il suo ambito e per la sua costituzione già di volta in volta in rapporto agli scopi degli uomini organizzati socialmente [...] la prassi storica degli uomini, il loro agire fisico, è l'anello di congiunzione sempre più saldo tra i due campi che appaiono separati»⁴⁴.

Queste riflessioni ci paiono oggi di grande attualità, di fronte all'approfondirsi della crisi ambientale⁴⁵, non si dà una natura pura al di fuori dei rapporti sociali, ma la sua mediazione sociale oggi assume quelle caratteristiche di rottura del metabolismo⁴⁶ tra uomo e natura che Marx aveva denunciato, ricordando che l'approfondirsi della frattura metabolica porta alla degradazione delle basi stesse dell'accumulazione di capitale ovvero il lavoro e la terra⁴⁷. Ciò ci porta a dover riconsiderare profondamente, in chiave emancipatoria, la dialettica tra società e natura.

⁴³ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁵ Per una retrospettiva sul rapporto tra "marxismo" ed "ecologia", alla luce della crisi ambientale, vedi J.N. Bergamo, *Marxismo ed Ecologia*, ombre corte, Verona 2022.

⁴⁶ Nel descrivere la mediazione tra uomo e natura, attraverso la produzione, Marx utilizza il concetto di ricambio organico o metabolismo (*Stoffwechsel*). Questo concetto si configura come il rapporto tra l'uomo e il suo ambiente esterno, ovvero la natura, da cui egli preleva le sostanze utili alla sua produzione e riproduzione, producendo rifiuti e scarti che non gli sono utili. Il termine è mutuato dalla fisiologia e Marx deve molto nella sua elaborazione al chimico Liebig. Il concetto riveste un ruolo centrale nel *Capitale*, nell'economia di tutto il discorso sulla produzione e sul valore. La rottura del metabolismo tra uomo e natura è stata messa in luce da John Bellamy Foster. Per Marx si è creata "un'irreparabile frattura" come conseguenza dello sviluppo capitalistico, con la trasformazione del terreno in una merce scambiabile sul mercato, e con lo sviluppo dell'agricoltura su larga scala, direttamente collegata allo sviluppo della grande industria. Nel *Capitale*, Marx descrive le trasformazioni agricole prodotte dallo sviluppo del capitalismo che portano allo sconvolgimento del ricambio organico fra uomo e terra, rendendo impossibile il ritorno dei nutrienti al suolo, per una sua duratura fertilità.

⁴⁷ «Ogni progresso dell'agricoltura capitalista è un progresso non solo nell'arte di *depredare l'operaio*, ma nell'arte di *depredare il suolo*; ogni progresso nell'incremento della sua fertilità per un certo periodo, è insieme un progresso nella rovina delle sue sorgenti perenni» K. Marx, *Il capitale, Libro I*, op. cit., pp. 654-655.

Sull'ultimo volume
di Roberto Finelli *Filosofia e tecnologia*

Massimo Cappitti

«La tecnologia di per sé non ci può salvare» e la pandemia, come cesura della storia, sta ben a dimostrare a cosa conduca uno sviluppo tecnico intenzionato e governato solo da interessi e profitti economici. L'epidemia «ci ha condotto a un evento globale di verso solo drammaticamente negativo che inaugura, come sembra, proprio per il suo essere un *evento totale*, una nuova fase della storia umana». ¹ Finelli così descrive l'orizzonte storico-culturale entro cui le sue riflessioni acquistano senso. Con queste parole l'autore apre il suo scritto *Filosofia e tecnologia*, dedicato al complesso e irrisolto rapporto tra tecnica e disciplina filosofica, rapporto paradossale, poiché da più parti si invoca la tecnica affinché ponga rimedio a ciò che essa stessa ha contribuito a produrre. Il testo di Finelli rappresenta un nuovo capitolo della ricerca avviata dall'autore: ricerca che ha al suo centro la critica della modernità, senza, però, che sia restituito fiato a concezioni irrazionalistiche che abbiano la pretesa «di celebrare la forza e la verità dell'immediatezza, del sentire di contro alla supposta sterilità e falsità di una ragione persa in concettualità e universalità disincarnate». ² Finelli, come i suoi libri ampiamente testimoniano, mantiene della modernità la tensione emancipatrice che, pur faticosamente e contraddittoriamente, attraversa il nostro presente. I recenti tragici eventi, inoltre, hanno aiutato a svelare la vera essenza della società contemporanea, pervasa da molteplici scissioni che irrimediabilmente frantumano i soggetti destinati a vite spezzate, svuotate di senso. Più precisamente costituiscono la prova – se ve ne fosse ancora bisogno – che il capitalismo risolve le sue crisi solo attraverso la guerra. Da questa constatazione prende forza il rigore eti-

¹ R. Finelli, *Filosofia e tecnologia. Una via di uscita dalla mente digitale*, Rosenberg e Sellier, Torino 2022, p. 13.

² *Ibid.*, p. 22.

co-politico dell'autore, che fecondamente intreccia psicoanalisi, discipline scientifiche e filosofia. Ne deriva ulteriormente l'esigenza di una teoria della soggettività che non ripropone però pedissequamente il soggetto della metafisica moderna ma, piuttosto, un individuo aperto alle molteplici sollecitazioni che pervengono sia dal mondo esterno che da quello interiore. In particolare, l'autore chiama in causa il pensiero nomade francese, «dove è venuto meno ogni possibile fondamento e ogni pretesa di una soggettività [...] dalla quale è scomparsa l'eterogeneità tra corpo e mente perché il vitale è già di per sé produzione inesausta di differenze, di eventi pieni e densi di senso ma del tutto contingenti perché non riconducibili a una unità».³ Il libro muove dalla domanda se e come «le nuove tecnologie del digitale possano o meno modificare la struttura interiore della natura umana»,⁴ sottraendola a un'algida autonomia. Si tratta, pertanto, di comprendere in qual misura si è perfezionata la colonizzazione dell'immaginario, realizzando così l'utopia capitalistica di soggetti a sé consono. Appare evidente che la crescente potenza e pervasività dei dispositivi informatici è pervenuta a un grado elevato di commistione con la mente tanto da modificarla e riconfigurarla secondo «una plasticità che vieterebbe ormai di estrarne varietà e fissità di natura». La mente, lungi dal proporsi come statica e predeterminata struttura, oppure potenzialità chiusa in sé stessa, si scopre felicemente incompleta, legata all'ambiente storico-naturale di cui è parte ma non padrona. È innegabile che molteplici segni deflagrino in una catastrofe del senso, a cui concorrono l'impoverimento dell'esperienza, la smaterializzazione delle esistenze, lo scarto tra vita organica e «macchinica processualità».

«Lo scopo primario della psiche è quindi quello di mantenere l'organismo corporeo in vita, rendendo compatibile il suo mondo fisico-chimico, i suoi bisogni e le sue pulsioni, con il mondo esterno, attraverso il conoscere rappresentativo, linguistico e concettuale. Sentire e conoscere sono dunque intrinsecamente connessi per cui le emozioni, anziché cadere fuori dal pensiero o esserne tenute lontane, sono la fonte medesima della funzione della capacità di pensare, ne costituiscono la più vera radice che deve essere interpretata, riconosciuta e messa in relazione con la possibilità reale».⁵

Finelli al formalismo astratto del digitale oppone una soggettività ambivalente, ricca di sensazioni ed emotività. Sottolinea che il programma di un computer non ci dice nulla su ciò che conosciamo, perché le regole del tutto formali non devono far riferimento ad alcun significato. La psiche umana è abitata da tendenze opposte: le une di-

³ *Ibid.*, p. 55. «È dunque la relazione dinamica tra corpo e mente, tra sentire e conoscere, la sua eterogeneità strutturale che ci fa esseri umani e che ci fa funzionare, nella nostra specificità di specie». *Ibid.*, p. 52.

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 51.

rette alla costruzione di legami, l'altra caratterizzata dalla distruzione. Un'ombra di ostilità e invidia minaccia la consistenza stessa del soggetto, ne è esito «l'impasto pulsionale» che mescola gli opposti. Rimane ferma, però, la constatazione del fallimento di rendere la mente indipendente dal corpo, ovvero di farla funzionare nell'elaborazione di una percezione affettiva e sentimentale. L'individuo è posto al centro tra «la complessa dinamica del mondo interno con la multiforme complessità del mondo esterno».

«L'ipotesi da cui muove la nostra critica dell'ideologia dell'infosfera è che l'attività della mente umana realizzi operazioni pensanti, autenticamente tali, solo se esse muovono da sensazioni-emozioni di origine corporea e che la psiche sia propriamente in attività solo quando riesce a trasformare le proprie emozioni in pensieri: in un transito che va costantemente dal corporeo emozionale al concettuale-rappresentativo e viceversa».⁶

Ne deriva la necessità di tenere a freno l'invasività che accompagna il passaggio dalla dinamica corporea a quella psichica. La conoscenza stessa è così assegnazione di un senso a un reale che, altrimenti, permarrebbe in una condizione di frammentazione e aporeticità. L'interlocutore filosofico di Finelli è Spinoza, dal quale riprende la *determinata* proporzione compositiva, *unica e dunque irripetibile per altri*, nei suoi vari e molteplici componenti. «Questa è la cosiddetta regola aurea, cui ogni corpo deve attenersi per garantire durata all'intero corso della sua esistenza: giacché il fuoriuscire da quella proporzione costitutiva e costituzionale significa giungere a morte o il trapassare in una condizione o stato di alterità radicale senza continuità con il precedente».⁷ Inizia a delinarsi il nuovo soggetto a cui più volte nel testo si è fatto riferimento. Ancora una volta è Spinoza a suggerire delle ipotesi di costruzione di una nuova *società interiore e una nuova società esteriore* che «coesistono, si confrontano e si riflettono l'una nell'altra». Spinoza rimane fedele alla concezione della filosofia come *meditatio vitae*.

«Affinché non vi sia *tristitia*, atrofia di componenti vitali, dispotismi e asimmetrie, nella società interiore della corporeità è necessario che quel corpo complesso viva in un ambiente esterno, in una *societas* esteriore che non sia univoca e monocorde, ovvero che non sia bloccata in forme e pratiche di vita, reiterativamente identitaria, ma che sia multiversa e multiculturale, valida per la sua differenziazione ad alimentare le molteplici differenze della *societas* interiore».⁸

La riflessione di Spinoza si fonda sulla «valorizzazione di ogni corporeità come modalità in atto del divino e sulla sua concezione antisostanzialistica di ogni corpo come

⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁸ *Ibid.*, p. 30.

individuo di molti individui ovvero una concezione del corpo [...] come *societas*, come relazione e integrazione di molte individualità che devono mantenere tra loro pari dignità e simmetria, pena la disgregazione e la morte della sua unitaria organicità».⁹ Soggetto, quello evocato da Finelli, ricco di molteplici determinazioni che valorizzano i rapporti di sé con sé e di sé con l'altro: rapporti inter e intra individuali, fondati sul riconoscimento, che ciascuno esige da noi e che noi dobbiamo agli altri, dove il sé e l'altro si implicano reciprocamente.

⁹ *Ibid.*, p. 29.

Gli autori

Francesco Biagi (Treviso, 1986) è ricercatore in sociologia urbana presso il gruppo di ricerca GESTUAL (Grupo de Estudos Sócio-Territoriais, Urbanos e de Ação Local) del centro di ricerca della facoltà di architettura di Lisbona, CIAUD (Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design). Attualmente si sta impegnando nella riscoperta del pensiero di Henri Lefebvre, riportando in auge la sua riflessione sulla città e lo spazio come prospettiva da cui muovere per comprendere le attuali trasformazioni urbane nel XXI secolo. A tale proposito ha pubblicato: *Henri Lefebvre. Una teoria critica dello spazio* (Jaca Book, Milano, 2019) tradotto anche in lingua inglese. È membro della redazione di *Altraparola* e della rivista di studi utopici *Thomas Project*. Collabora con la rivista *Il Ponte* fondata da Piero Calamandrei.

Franco Berardi Bifo (Bologna, 1949), filosofo, è fondatore della storica rivista «A/traverso» (1975-1981), foglio del movimento creativo di Bologna, e tra gli iniziatori di Radio Alice (1976-1978). Ha lavorato a lungo a Parigi, con Felix Guattari, nell'ambito della schizoanalisi. È autore di numerosi saggi sulle trasformazioni del lavoro, innovazione e processi comunicativi. Tra le sue ultime opere ricordiamo: *L'anima al lavoro. Alienazione, estraneità, autonomia* (DeriveApprodi, 2016); *Quarant'anni contro il lavoro* (DeriveApprodi, 2017); *Futurabilità* (Nero Editions, 2018); *Il secondo avvento. Astrazione apocalisse comunismo* (DeriveApprodi, 2018); *Mutazione e cyberpunk. Immaginazione e tecnologia* (Rogas, 2019); *Respirare. Caos e poesia* (Sossella, 2019); *Fenomenologia della fine* (Nero Editions, 2020); *E: la congiunzione* (Neto Editions, 2021); *Come si cura il nazi: iperliberismo e ossessioni identitarie* (Tlön, 2021); *Scrittura e movimento* (Ombre Corte, 2021); *Vive la Commune! Rifiuti del lavoro e diritto all'ozio* (DeriveApprodi, 2022); *Il terzo inconscio. La psicosfera nell'era virale* (Nottetempo, 2022).

Francesco Bugli (Ponte dell'Olio, 1991) laureato in Scienze filosofiche e delegato sindacale, si occupa del rapporto tra marxismo e storia della scienza, e della tematizzazione della "natura" nel pensiero di Karl Marx.

Massimo Cappitti, insegnante. Fa parte del Centro Studi Franco Fortini di Siena. Ha pubblicato per l'editrice Zona *Pensare dal limite. Contributi di teoria critica e Filosofia dell'unificazione e teoria della soggettività in Hegel e Hölderlin*. Inoltre ha curato per BFS Edizioni Pisa *La rivoluzione russa* di Rosa Luxemburg e con Francesco Biagi e Mario Pezzella il volume monografico "Il tempo del possibile: l'attualità della Comune di Parigi" (supplemento al n. 3, Firenze, maggio-giugno 2018).

Jean D'Amérique è Nato nel 1994 in Côte-de-Fer (Haiti). È poeta e drammaturgo, nonché una delle voci principali della nuova generazione di scrittori haitiani. Vive tra Parigi, Bruxelles e Port-au-Prince. Ha pubblicato tre raccolte di poesia: *Petite fleur du ghetto* (Atelier Jeudi soir, 2015), *Nul chemin dans la peau que saignante étreinte* (Cheyne éditeur, 2017) e *Rhapsodie Rouge* (Cheyne éditeur, 2021).

Gabriele Fadini (Udine, 1977) è laureato e addottorato in filosofia presso l'Università di Padova, città in cui risiede, e laureato in Scienze Religiose presso la Facoltà Teologica del Triveneto con sede sempre a Padova. Ha lavorato sul rapporto tra Heidegger e San Paolo (tesi di laurea, pubblicata con il titolo: *Necessità del tempo. Note sull'interpretazione heideggeriana di San Paolo*, Imprimitur, Padova 2003), sulla figura di San Paolo nella filosofia contemporanea (dissertazione di dottorato), sulla teologia politica, sulla teologia della liberazione e soprattutto sulla figura di Ignacio Ellacuria (*Ignacio Ellacuria*, Morcelliana, Brescia, 2012), tradotto anche in spagnolo e *Dio nell'umano e l'umano in Dio. Scritti su Ignacio Ellacuria*, Il Pozzo di Giacobbe, Trapani, 2021). Nel frattempo ha studiato Pasolini alla luce di Jacques Lacan, pubblicando il volume *Pasolini con Lacan* (Mimesis, 2015). Attualmente si sta dedicando allo studio del cinema di Steven Soderbergh e all'approfondimento del pensiero di Guy Debord. Ha scritto su riviste nazionali ed internazionali, tra cui *Millepiani*, *Attualità Lacaniana*, *Angelaki* e *Rethinking Marxism*.

Ubaldo Fadini insegna Filosofia morale presso l'Università di Firenze. Fa parte dei comitati di redazione e dei comitati scientifici di numerose riviste, tra cui *Aisthesis* e *Iride*. Tra i suoi lavori più recenti: *Velocità e attesa. Tecnica, tempo e controllo in Paul Virilio* (Verona, 2020); *Soggetto e fantasia. Per una antropologia macchinica* (Firenze, 2020); *Attraverso Deleuze. Percorsi, incontri e linee di fuga* (Verona, 2020); *Eterotopie dell'umano. metamorfosi antropologiche* (Verona, 2021).

Riccardo Ferrari (Genova, 1972) insegnante e dottore di ricerca in "Scienze dell'antichità e filologico-letterarie" presso l'Università di Genova. Si è occupato in particolare della figura di Furio Jesi attraverso la co-curatela della rivista *Ticontra*, sezione mo-

nografica su Furio Jesi, n. 4, 2015; il saggio “Il maestro e l’allievo”, in Furio Jesi, *Riga*, a cura di Marco Belpoliti e Enrico Manera, Milano, marcos y marcos, 2010; la curatela di *Nuova Corrente*, “Furio Jesi. La scrittura del mito”, Genova, Tilgher, settembre 2009.

Roberto Finelli (Roma, 1945) si è dedicato, da sempre, a una interpretazione dell’opera di Marx che ne mostrasse le mitologie teoriche inutilizzabili (la concezione dell’essere umano e la teoria del materialismo storico) e, in pari tempo, le acquisizioni irrinunciabili del *Capitale*, massimo luogo di scienza della modernità (cfr. *Un parricidio mancato*, Bollati Boringhieri, 2005 e *Un parricidio compiuto*, Jaca Book, 2015). I suoi scritti, assai critici della scuola di G. Della Volpe e di L. Colletti come dell’operaismo, provano a ripensare un «nuovo materialismo» e una nuova teoria dell’emancipazione, fecondata dalla psicoanalisi e dall’*Etica* spinoziana (cfr. *Per un nuovo materialismo. Presupposti antropologici ed etico-politici*, Rosenberg & Sellier, 2019). La sua ultima pubblicazione è *Filosofia e tecnologia. Una via d’uscita dalla mente digitale* (Rosenberg & Sellier, 2022).

Luca Lenzini (Firenze, 1954) ha dedicato studi e commenti all’opera di Vittorio Sereni, Franco Fortini, Guido Gozzano, Giovanni Giudici, Attilio Bertolucci, Alessandro Parronchi, Giuliano Scabia e altri autori novecenteschi, non solo italiani. Ha diretto la Biblioteca Umanistica dell’Università di Siena dal 1989 al 2021 ed è coordinatore del Centro di ricerca interdipartimentale Franco Fortini.

Francesco Siciliano Mangone è nato e vive a Trebisacce, cittadina sullo Jonio cosentino. Ha insegnato Lingua e letteratura inglese nei licei. Nel tempo ha pubblicato silloge di poesie, un saggio di critica letteraria e un testo teatrale. Romanzi: *Schnellboot S-57* (2009); *Jonion* (2011); *1961, le vacche di Fanfani* (2012); *Misura Minore* (2016); *Il maestro illecito* (2017); *La spazzola dell’ingegnere* (2019). Tre libri di versi: *L’imperfetto ritrarsi* (Manni, San Cesario di Lecce, 2003); *Partizione del visibile del dicibile; Il silenzio della terra* (Pungitopo, Gioiosa Marea ME, 2021). In preparazione: *Riscritture* (Pungitopo).

Alvise Marin, ha insegnato filosofia e si è occupato di formazione politica. La sua ricerca si svolge attorno alla questione del soggetto, tra arte, psicoanalisi e pensiero filosofico. È membro del comitato veneziano della “Società della cura”. Ha pubblicato articoli su *Altraparola*, *Comune-info* e *artemagazine*.

Lanfranco Orsini (1926-1981), nacque e visse a Napoli. Pubblicò *Confessioni agli specchi* (racconti), Cappelli 1956; *Elegia sul monte Faito* (poesie presentate da Giorgio Caproni), Amicucci 1958; *L’eclisse* (romanzo), Vallecchi 1962; *Il silenzio e la voce* (poesie), De Luca Editore 1965; *Le anestesie* (romanzo), Bietti 1970; *La cantina di Auerbach* (saggi), ESI 1971; *L’animale malato* (epigrammi), ESI 1974; *In pubblico e in privato* (poesie), Lacaïta 1977; *Taccuino dell’anno mille* (saggi e meditazioni), Società Editrice Napoletana 1977; *Ottocento/Novecento tra poesia e prosa* (saggi), Società Edi-

trice Napoletana 1980. Collaborò ai programmi culturali RAI, alle più importanti riviste di letteratura e ad alcuni quotidiani di diffusione nazionale. Per la sua opera di poeta e scrittore vinse diversi premi, tra i quali il “Settembrini-Mestre” per *Le anestesie*, precedentemente finalista al Campiello. Giorgio Caproni osservò che la sua poesia «attraversando l’esperienza del Novecento», seguiva un suo percorso originale, estraneo a quello delle neoavanguardie. Mario Pomilio, prefando *Le anestesie*, sottolineò «che il romanziere Orsini aveva puntato sulla denuncia del vuoto interno alla società letteraria e, in genere, all’uomo moderno, reso quanto lo scrittore una carcassa, un povero, brullo manichino che si agita e cerca di difendersi, ma all’interno del quale tutto è consumato». Lanfranco Orsini, fuori dal neorealismo imperante, fu un intellettuale di matrice europea, uno scrittore acuto, un poeta che per tematiche ed esperienza del verso rappresentò l’anello di congiunzione tra Montale e l’era post-montaliana.

Mario Pezzella ha insegnato Estetica ed Estetica del Cinema in diverse università italiane e straniere. È attualmente direttore della rivista *Altraparola* e redattore della rivista *Il Ponte*, per la quale cura la rubrica cinematografica e collabora col Centro per la Riforma dello Stato. Tra le sue pubblicazioni recenti: *La memoria del possibile* (Milano 2009), *Insorgenze* (Milano 2014), *Le nubi di Bor* (Arezzo 2016), *La voce minima* (Roma 2017), *Altrenapoli* (Torino 2019). Insieme ad A. Tricomi ha curato il volume *I corpi del potere. Il cinema di Aleksandr Sokurov* (Milano 2012); ha curato inoltre i numeri speciali del *Ponte*: *La Repubblica dei beni comuni* (2013), *Gli spettri del capitale* (2014) e *Il tempo del possibile: l’attualità della Comune di Parigi* (insieme a Francesco Biagi e Massimo Cappitti, 2018).

Jacopo Rasmi è professore associato d’Italianistica e Arti Visive all’Université Jean Monnet - Saint Etienne. Ha pubblicato di recente *Génération collapsonautes. Naviguer par temps d’effondrement* (con Yves Citton, Seuil) e *Collassologia. Istruzioni per l’uso* (Asterios).

Ruggero Savinio è nato a Torino nel 1934. Dopo aver frequentato la Facoltà di Lettere a Roma, ha soggiornato a lungo a Parigi (1958-1961). La sua ricerca, svolta generalmente in cicli di opere, è segnata da una costante interrelazione e compenetrazione di colore, luce e materia, che generano spazi e figure, presenze incombenti e allo stesso tempo sfuggenti, evocative ed enigmatiche. Nel 1986 ha ottenuto il Premio Guggenheim per un artista italiano; è stato invitato alla Biennale di Venezia nel 1988 e nel 1995 con una sala personale e ha presentato le sue opere in numerose mostre antologiche, tra cui Sala Viscontea del Castello Sforzesco a Milano nel 1999, Galleria Nazionale d’Arte Moderna a Roma nel 2012, Accademia Nazionale cinese di pittura a Pechino nel 2018, e Palazzo Reale di Milano nel 2022. Ha scritto numerosi libri, fra i quali i più recenti sono: *Il cortile del Tasso* (Quodlibet, Macerata 2017) e *Il senso della pittura* (Neri Pozza, Milano 2019).

Alessandro Simoncini è ricercatore in filosofia politica all'Università per Stranieri di Perugia. Tra le sue pubblicazioni: *Società della merce, spettacolo e biopolitica neoliberale. Studi per il pensiero critico*, Milano, Mimesis, 2022; *Democrazia senza futuro? Scenari dall'interregno postdemocratico*, Milano, Mimesis, 2018; *Spettacolo del confine, necropolitica e inconscio coloniale nell'interregno postdemocratico*, in "Altraparola", 3, 2020; *Sul «divenire negro del mondo». Nanorazzismo, ragione negra ed etica del passante nel pensiero di Achille Mbembe*, in "Altraparola", 5, 2021; *Leer El capital: Foucault, Benjamin, Marx*, in "Areté", 2, 2021; *Populism and neoliberalism. Notes on the morphology of a «perverse alliance»*, in "Interdisciplinary Political Studies", 2, 2021.

Alberto Zino, psicanalista e scrittore, dal 1979 a Firenze e a Empoli. Allievo di Aldo Rescio, ha fondato nel 1975 il Collettivo Freudiano di La Spezia e nel 1980 la Scuola Psicanalitica Freudiana di La Spezia e Firenze. Ha svolto attività didattica e ricerca nelle Facoltà di Filosofia e Psicologia delle Università di Pisa e Firenze. Dal 1992 tiene a Firenze il Seminario di Psicanalisi Critica. Analista didatta e conduttore di gruppi per la formazione degli psicanalisti. Ha diretto la Rivista web Psicanalisi Critica (Edizioni ETS). Socio fondatore della Comunità Internazionale di Psicoanalisi, ne dirige la Rivista ("Comunità Psicoanalitica"), per le Edizioni ETS. Ha pubblicato saggi e libri, tra cui *L'incertezza delle voci. Per una psicanalisi dello sviluppo*, 2002; *Psicanalisi e filosofia. Il male*, 2004; *Vita comune. Per un'etica, Freud*, 2005; *Lo spaesamento e il testimone*, 2006; *La passione dell'Altro*, 2008; *Salvo a parlarne. Storia di Elle*, 2009; *Frammenti di fondazione per la psicanalisi critica*, 2010; *La condizione psicanalitica*, 2012; *Appena emersi, un luogo*, in Nancy, Blanchot e al., "Scritture della creazione", 2013; *Il panico e la sorgente. Psicanalisi, DSM e altre domande*, 2014; *Orchidee sparse per dono in un prato morto*, in AA.VV., "Celan e Heidegger" (Press & Archeos, 2017); *Necessità della psicanalisi*, 2019. Ha curato per ETS il volume collettivo *Derrida, Blanchot, Kafka tra psicanalisi e filosofia* (2016) e Lacoue-Labarthe, Nancy, *Il panico politico* (2017).

