

Omar Wisyam

Baudrillard:
dallo scambio simbolico alla seduzione
(intorno allo spettacolo)

Lo scambio simbolico

La rivoluzione strutturale del valore

Nell'introduzione a *L'échange symbolique et la mort*, Baudrillard al prezzo paradossale della violenza teorica rivela il principio di funzionamento della sua opera: l'assillo mortale dello scambio simbolico alle formazioni sociali sotto la preclusione della legge del valore, funzione di sbarramento, di immenso diniego. Sulla scorta di queste considerazioni, quali abbiamo visto nelle opere precedenti, per questo libro del 1976, nella prospettiva in cui vuole essere letto *autres événements théoriques prennent une importance capitale: les anagrammes de Saussure, l'échange/don de Mauss - hypothèses plus radicales a long terme que celles de Freud et de Marx, perspectives censurées précisément par l'impérialisme des interprétations freudienne et marxiste.* (1)

Le grandi macchine dell'inconscio e della rivoluzione vengono messe in corto circuito e poi abbandonate da ciò che si profila al di là di esse, un'unica grande forma: la forma del simbolico, sotto il principio che ne governa la radicalità mortale: la reversibilità.

Réversibilité du don dans le contre-don, réversibilité de l'échange dans le sacrifice, réversibilité du temps dans le cycle, réversibilité de la production dans la destruction, réversibilité de la vie dans la mort, réversibilité de chaque terme et valeur de langue dans l'anagramme: une seule grande forme, la même dans tous les domaines, celle de la réversibilité, de la réversion cyclique, de l'annulation - celle qui partout met fin à la linéarité du temps, à celle du langage. à celle des échanges économiques et de l'accumulation, à celle du pouvoir. Partout elle prend pour nous la forme de l'extermination et de la mort. C'est la forme même du symbolique. Ni mystique ni structurale: inéluctable. (2)

Il simbolico nella figura della morte, dell'annullamento è il debito che viene pagato alla pulsione dl morte di Freud, *a condition de la radicaliser contre Freud lui-même.* (3)

Sotto l'imperio di questa legge è la morte stessa a ritrovarsi assoluta, intangibile estremità del valore e del simbolico. (4)

In questa introduzione sulla quale ci basiamo, il metodo di Baudrillard viene ad essere espresso chiaramente come lavoro dissolutivo, di estremizzazione delle ipotesi teoriche citate, applicando quella violenza con cui abbiamo esordito: lavoro di speculazione a morte, violenza catastrofica, non dialettica. Spinte le cose al limite, dove del tutto naturalmente esse si capovolgono e si sfasciano, bisogna - è la tautologia radicale dice l'autore - usare la morte contro la morte.

Fare della logica propria del sistema l'arma assoluta, *une science-fiction du retournement du système contre lui-même, à l'extrême limite de la simulation, d'une simulation réversible dans une hyperlogique de la destruction et de la mort.* (5)

Questo libro del quale ci apprestiamo a passare in rassegna i motivi, è un saldare dei conti ancora in sospenso, almeno per tutta la prima metà.

La rivoluzione strutturale del valore dà nome a una fase successiva a quella dell'*economia politica del segno*. Il segno zavorrato ancora a dei referenziali d'equivalenza, a un reale che fungeva da gravità, ora secondo Baudrillard, diventa infine libero, per un gioco strutturale e combinatorio, secondo una indifferenza e indeterminazione totali, nella relatività della simulazione. Liberati i segni a una circolazione pura, *il y a eu ex-termination (au sens littéral du terme) des réels de production, du réel de signification.* (6)

Una simile configurazione strutturale del valore, l'indeterminazione in cui le sfere della produzione e dei segni si inabissano, mette fine al suo regime, che cade nella *simulazione*. Non si può più parlare di economia politica, ma d'una metafisica dell'indeterminazione e del codice,

almeno da quando vi appare chiaro secondo l'autore, che la logica della serialità ha sussunto ogni finalità, che i simulacri hanno finito per prevalere sulla storia.

Al limite dello sterminio sempre più spinto delle referenze e delle finalità. d'una perdita delle somiglianze e delle designazioni, si trova il segno digitale e programmatico dei simulacri industriali. Lo spazio dei segni si restringe nell'infinitesimo di secondo dell'apertura/chiusura, della domanda/risposta, in una operatività che si modella sulle funzioni del codice del DNA.

L'invasione dello schema binario ha una portata incalcolabile di disarticolazione del discorso, di cui testimonia il metodo dei tests, metodo di neutralizzazione mediante anticipazione, mediante la simulazione della risposta. (7)

Nella scansione binaria si afferma il ritmo dei processi di simulazione.

La forma strategica del dipolo è come metaforizzata dalle due torri del World Trade Center di New York, signe visible de la clôture d'un système dans le vertige du redoublement, alors que les autres gratte-ciel sont chacun le moment original d'un système se dépassant continuellement dans la crise et le défi. (8)

Lo spazio digitale dell'alternanza del 0/1, della regolazione binaria segna il crollo della realtà nell'*iperrealismo*, nella reduplicazione minuziosa del reale. Di medium in medium il reale si volatilizza, diventa allegoria della morte. Già sotto lo sguardo desoggettivato del *nouveau roman*, nella furia di elidere il senso in una realtà minuziosa e cieca, il reale precipitava involvendo nella propria ripetizione.

La rifrazione assillante della realtà nei media ne amplifica la dimensione allucinata, la sua simulazione nell'*iperrealismo*, come il mulinello delle rappresentazioni della pubblicità televisiva ne è la rappresentazione folle. Ciò che si dà per immagine è la confusione operativa tra reale e immaginario, gioco indecidibile su una banda magnetizzata dai segni dove la realtà viene a duplicarvisi in una fascinazione vertiginosa. (9)

Fantasmagoria e vertigine appartengono sovrane alla commutazione inaudita e sfolgorante dei significanti di moda, al fascino della pura manipolazione dei segni, e della loro fluttuazione. La moda si approfondisce diventando messa in scena del corpo, quando il corpo diventa medium della moda.

Un cerimoniale di segni avviluppa il corpo, oggetto feticcio alla cui contemplazione il desiderio può appagarsi al prezzo dello scongiuro della castrazione.

L'esempio di cui si avvale Baudrillard è la funzione della bocca imbellettata: labbra beate, semichiusure semiaperte, dove si installa una funzione erotica perversa per il marchio del rossetto che ne fa una tumescenza sessuale, oppure lo sguardo medusizzato che non guarda niente e non si apre su nulla, che s'esalta di sé, e della sua ridondanza.

Nel termini che Freud trattò nell' *Introduzione al narcisismo*, nel luogo del corpo della donna, corpo feticizzato di un assetto libidico inattuabile, del narcisismo di cui fa mostra, moda e pubblicità investono una massa di segni che ne fanno un sistema omogeneizzato, schema di consumo, di valorizzazione incessante.

Pulsione di morte

Scrivere l'innominabile è il titolo di un articolo di Michel de Certeau, pubblicato originariamente sul primo numero di *Traverses*, nel 1975, e tradotto in italiano in un volumetto che ripropone i testi della rivista: *Luoghi e oggetti della morte*. Scrivere l'innominabile è la formula che potrebbe campeggiare sulla seconda metà de *L'échange symbolique et la mort*. Nel testo di Michel de Certeau si tratteggia la decadenza di una civiltà costruita sulla rimozione della morte, su una politica terapeutica che si organizzava e chiudeva le falle che la morte spalanca nel sociale, su una istituzionalizzazione del sapere medico articolata nello spazio conforme al volere scientifico di una

scrittura, di una letteratura di laboratorio. Ma nella decadenza, ne deduce l'autore, scrivere è camminare nei luoghi del nemico, sulle faglie della morte.

La piccola morte, quella di cui parlano *I quaderni di Malte Laurids Brigge* di Rilke, citati nell'Introduzione di Gabriella Caramore, non è altro che la morte che si incontra sulla soglia delle grandi città che abitiamo, morte occulta e inessenziale. Al cui dilagare il poeta Rilke chiedeva la propria morte, quella designata dall'autenticità in *Sein und Zeit* di Martin Heidegger o quella che solo l'operazione sovrana sa affrontare, giacché le si apre come a ciò che le è più proprio, di cui ne sa esperire la presenza.

Come, d'altra parte, una *forclusionione*, il sottrarre la morte alla vita, costituisce l'operazione dell'economia politica, dice Baudrillard, nella produzione *d'une temporalité léttéalement fantastique et artificielle* (10), d'una vita residua, leggibile in termini operativi di calcolo e di valore.

Come, ritornando a *Peter Schlemil* di Chamisso. il patto che conclude con il diavolo - cessione dell'ombra per del denaro - è il patto dell'economia politica, dove l'ombra nasconde la morte.

Tutta la nostra cultura, ripete Baudrillard, è intrisa di quest'ossessione del doppio (ombra, riflesso, immagine, spettro) separato. Quella vertigine della separazione cui ha dato nome Freud in *Das Unheimliche*, contro la quale il simbolico sarebbe la restituzione della morte alla vita, reversibilità immediata, qual è l'immagine allo specchio che ritorna in *Lo studente di Praga* nell'istante della morte.

L'infinito del capitale che passa nell'infinito del tempo, l'eternità di un sistema produttivo che conosce solo l'irreversibilità della crescita quantitativa non può che dissociare la vita dalla morte e stabilire la vita come valore. Ma la vita diventata valore è pervertita dalla morte che vi si accampa fuori come fantasma. La morte diventata l'oggetto di un desiderio perverso, si colma di un'assoluta negatività, specchio peraltro della valorizzazione positiva della sopravvivenza, e la stessa separazione che scinde la vita dalla morte viene investita dal desiderio. L'inconscio non è che l'accumulazione della morte che non può scambiarsi e che non può che monetizzarsi come fantasma.

Nos véritables nécropoles ne sont plus les cimetières, les hôpitaux, les guerres, les hécatombes, la mort n'est plus du tout là où l'on pense - elle n'est plus biologique, psychologique, métaphysique. elle n'est même plus meurtrière - ses nécropoles sont les caves ou les halls d'ordinateurs, espaces blancs, expurgés de tout bruit humain - cercueil de verre où vient se geler toute la mémoire stérilisée du monde - seuls les morts se souviennent de tout - quelque chose comme une éternité immédiate du savoir, une quintessence du monde qu'on rêve aujourd'hui d'enterrer sous forme de microfilms et d'archives, archiver le monde entier pour qu'il soit retrouvé par quelque civilisation future - cryogénéisation de tout le savoir à fin de résurrection - passage de tout le savoir dans l'immortalité comme valeur/signe. (11)

La morte rimane puro scandalo, manifestazione angosciante dell'accidente, intendendovi, secondo Octavio Paz in *Conjonctions et disjonctions*, un paradosso della necessità, possedendone la fatalità con l'indeterminatezza della libertà.

Quanto più la società si normalizza, tanto più è insidiata alla sua periferia da una sragione insopportabile che sfugge al controllo, ad ogni calcolo. Incidenti, irregolarità, catastrofi naturali vengono interpretati come sabotaggi, come attentati. È la paranoia della ragione; i cui assiomi fanno sorgere l'accidente come persecuzione, come resistenza assurda e malvagia della materia; minando il caso, la razionalità sovrana, esso non può che essere lasciato a una volontà malefica, non può essere inteso che come un attentato all'ordine sociale.

Della morte lavorata dal bianco bucato della vita quotidiana, Baudrillard dice che *à force d'être lessivée et époncée, curée et récurée, niée et conjurée, il arrive qu'elle passe dans toute les choses de la vie. Toute notre culture est hygiénique: elle vise à expurger la vie de la mort. C'est la mort que visent les détergents dans la moindre lessive. Stériliser la mort à tout prix, la vitrifier, la cryogéniser, la climatiser, la maquiller, la designer, la traquer avec la même acharnement que la*

crasse, le sexe, le déchet bacteriologique ou radioactif. (12)

Nel numero 14/15 di *Traverses* del 1979, un articolo di Baudrillard, Clone story ou l'enfant prothèse, riprende il tema del dominio della morte, a partire dalla figura del doppio, dal sogno *d'une duplication ou d'une multiplication parfaite de son être.* (13)

Questo fantasma si materializza nella clonazione, *bouturage humain à l'infini* (14), per cui ogni cellula d'un organismo potrà diventare la matrice di un individuo identico. Sogno della riproduzione cellulare per scissiparità, fine della riproduzione sessuata e di ciò che tramite essa sprofonda nel nostro immaginario come pulsione di morte. Il clone è la materializzazione del doppio per via genetica, come abolizione di ogni alterità e di ogni immaginario a profitto di una matrice, il codice; apoteosi delirante della produzione tecnologica.

Le clonage est donc le dernier stade de l'histoire de la modélisation du corps, celui où réduit à sa formule abstraite et génétique, l'individu est voué à la demultiplication sérielle. (15) Veniamo ora più precisamente al concetto di pulsione di morte utilizzato in ordine ai testi di Baudrillard (ma anche nell' *Economia libidinale* di Lyotard).

Riguardo alla pulsione di morte, la “plaga più oscura ed inaccessibile della vita psichica” (16), Freud ne elaborò la teoria in una breve monografia, *Al di là del principio del piacere*, che pubblicò nel 1920.

La decifrazione di un al di là del principio del piacere, al di là dell' *Eros*, è legato al gioco di un bambino di un anno e mezzo, un nipotino dello stesso Freud, allo scandirsi famoso del fort/da.

Il bambino aveva un rocchetto di legno intorno a cui era avvolto del filo (...) tenendo il filo a cui era attaccato, gettava invece con grande abilità il rocchetto oltre la cortina del suo lettino in modo da farlo sparire, pronunciando al tempo stesso il suo espressivo o-o-o; poi tirava nuovamente il rocchetto fuori dal letto, e salutava la sua ricomparsa con un allegro da. (17) Gioco di sparizione e di riapparizione. L'interpretazione fu facile: il bambino si risarciva delle uscite della madre inscenando l'atto stesso dello scomparire e del riapparire avvalendosi degli oggetti che riusciva a raggiungere.

Impadronendosi di un evento legato a un forte dispiacere il bambino inscenava qualcosa che travalicava il dominio del principio di piacere, un atto a cui si dà nome di coazione a ripetere. Nelle nevrosi di traslazione si tratta di ciò per cui il nevrotico indotto a ripetere il contenuto rimosso, nella forma d'una esperienza attuale, anziché ricordarlo come parte del proprio passato.

La coazione a ripetere si lega a una teoria delle pulsioni. Con pulsione Freud intende *una spinta insita nell'organismo vivente a ripristinare uno stato precedente* (18), giacché la meta di tutto ciò che è vivo è la morte, e considerando le cose a ritroso, gli esseri privi di vita sono esistiti prima di quelli viventi. A queste pulsioni, dette dell'io o di morte, si accompagnano quelle di Eros, pulsioni libidiche. Per cui sull'azione delle pulsioni di morte sulla sostanza vivente, generata da una specie di tensione, da uno squilibrio determinatosi nella realtà materiale inerte - dominata dalla tendenza ad annullare questo squilibrio per raggiungere nuovamente lo stato primigenio d'inerzia, da un flusso di fondo e fondamentale - si innesterebbe l'altra che si opporrebbe ad un annullamento immediato della tensione che è la condizione della vita.

Si tratta per Freud di una speculazione, sulla quale egli stesso mette in guardia i lettori, tanto che, partendo dai primi paragrafi sulla coazione a ripetere, pare che l'autore non sia consapevole di quale sarà la conclusione al problema delle pulsioni non definibili nel dominio del principio di piacere.

Nell'interpretazione che ne dà Baudrillard, la pulsione di morte, *Thanatos*, compare come un principio indistruttibile, come viscosità, elasticità dell'inorganico che resiste ovunque vittoriosamente alla strutturazione della vita.

Vi è qualcosa d'irriducibile nell'enunciazione della pulsione di morte, di non dialettizzabile in qualche edificio costruttivo, di non integrabile come essenza ontologica in costruzioni teoriche come *Eros e civiltà* di Marcuse.

Per salvaguardarne la radicalità, dice Baudrillard. *la pulsion de mort doit être entendue comme*

jouant contre toute la positivité scientifique de l'appareil psychanalytique tel quel Freud l'a élaboré. (19)

Essa è il capovolgimento della psicoanalisi, è un principio totale di funzionamento, una controfinalità che scavalca l'inconscio.

E' evidente come ciò che interessa a Baudrillard sia una valenza simbolica della pulsione di morte, ma ciò si rende possibile solo decontestualizzandone il principio di funzionamento nell'economia psichica.

Saldando la pulsione di morte a ciò che della morte dice Bataille, ecco in quale maniera viene radicalizzato il concetto freudiano.

Bataille invece di affermare la morte come regolazione delle tensioni, e funzione d'equilibrio, come economia di pulsione, la introduce come parossismo di scambi, sovrabbondanza ed eccesso. La vita appare tale soltanto nell'irruzione e nello scambio con la morte.

L'erotismo e la morte sono restituite in un ciclo di spreco illimitato.

Ce qui manque à Freud, ce n'est pas de voir dans la mort la courbure même de la vie, c'est d'en avoir manqué le vertige, l'exces, le retournement de toute économie de la vie qu'elle opère. (20)

Baudrillard non può che chiudere quest'incontro tra il dispendio sovrano di Bataille e la pulsione di morte nella reversibilità dello scambio simbolico primitivo, in quella rivoluzione ciclica che tutto mette in gioco e annulla, *dont la figure de la mort chez Bataille est le pressentiment le plus proche.* (21)

Anagramma e witz

Il capitolo che esaurisce *L'échange symbolique et la mort* è dedicato all'anagramma e al *witz*. Ci introdurremo a questo tema seguendo un trattatello di Renato Barilli dal titolo *Viaggio al termine della parola* che anticipa una piccola antologia sulla ricerca intraverbale nella poesia italiana contemporanea.

Secondo Barilli dall'esaurimento delle vie d'espressione poetica all'interno della sfera consueta della frase, intesa come unità minima di senso compiuto ne discende che questo spazio vada scavalcato e lavorato al di sopra o al di sotto della frase, "prestando orecchio a quella sirena suadente che è l'omofonia" (22), *deus ex machina* della ricerca intraverbale sia delle zone iposegmentali che delle zone ipersegmentali.

Si tratta della sensualità del significante che sprigiona i piaceri del lapsus e del motto di spirito.

Ciò chiarisce i riferimenti in gioco; per cui se Barilli richiama in parte gli aerei nulla, ondeggianti sulle doppie ali di ingenui *nonsense* (23) della poesia *Jabberwocky*, letta da Alice e decrittata da *Humpty Dumpty*, egli metodologicamente si rifà al canto delle sirene interrogato da *Les anagrammes* di Saussure, un quaderno inedito, pubblicato postumo nel 1971 a cura di Jean Starobinski con il titolo *Les mots sous les mots*.

In questo quaderno Saussure indaga sul verso saturnio, un raro metro latino. Pare a Saussure che in esso si dia un tema, "un motivo sonoro consistente in due o tre sillabe, tema poi sistematicamente ripreso a distanza, nello stesso verso o in quelli seguenti, con lievi mutazioni o inversioni". (24)

La parola si spezza in paragrammi e ipogrammi, si dissemina in sfrangiati frammenti. Da questi effetti di riverbero, di echi interni al testo, dalle allitterazioni, Saussure si chiede se non vi siano due livelli testuali. di cui uno scorra alla luce del sole e l'altro fluisca *notturmo e sotterraneo*. *allietato da tutti i possibili cortocircuiti tra suono e suono.* (25)

Per Baudrillard i *Cahiers d'anagrammes* di Saussure hanno individuato la forma antagonista d'un linguaggio senza espressione, al di là delle leggi, degli assiomi e delle finalità che gli assegna la linguistica; *la forme d'une opération symbolique du langage, c'est-à-dire non pas d'une*

opération structurale de représentation par les signes, mais juste à l'inverse de déconstruction du signe et de la représentation. (26)

Il nome-tema si diffrange attraverso il testo - decomposto, dissolto, vi esplose dentro -, parimenti il simbolico non è altro che questa catalizzazione del nome, del significante, in questa dispersione senza ritorno.

Questa legge dell'ipogramma, del significante che si raddoppia e ritorna su se stesso per abolirsi, è metafora dello scambio simbolico, un ciclo perfetto che dà come risultato un nulla di valore.

De même que toute marchandise, c'est-à-dire toute chose produite sous le signe de la loi de la valeur et de l'équivalence, est un résidu insoluble qui vient barrer le rapport social, de même tout mot, tout terme, tout phonème produit et non détruit symboliquement s'accumule comme du refoulé. (27)

Se per Barilli vi è un'affinità immediata, una reciproca congruenza tra il responso saussuriano e il witz di Freud, tra un procedimento poetico e uno psicoanalitico, per Baudrillard questa non ci può essere se il lavoro dell'inconscio è in qualche maniera una economia.

L'analisi di Freud è funzionale, è una teoria del godimento.

Il lavoro sul significante è sempre messo in relazione con l'appagamento di desiderio. Il witz va più rapidamente, per scorciatoie, trasversalità. Nel poetico, dice Baudrillard, il significato si disfa assolutamente, *alors que dans le psychanalytique, il ne fait que bouger sous l'effet des processus primaires (28)*, ma distorto o in diagonale *il reste une surface indexée sur la réalité houleuse de l'inconscient (29)*, quando invece nel poetico si irradia il processo anagrammatico.

Nel poetico ciò che è manifesto è la morte, l'assenza, il nulla, finalmente simbolizzata, non sintomatica come ciò che assilla il significato del witz.

Il miglior witz è per Baudrillard quello in cui l'attesa si risolve in nulla, che è la frase che Freud cita da Kant.

Il significato diminuisce il piacere del witz, perché ferma il gioco salvaguardando il senso. Il godimento proviene quando qualsiasi referenza di senso sia stata spazzata via, quando ci sia reversione minuziosa del senso, scatenamento del non-senso.

C'est le vide d'une raison logique qui se redouble exactement pour se détruire, c'est dans le vide ainsi crée qu'explorent le rire et la jouissance. (30)

Quando, verso la fine del libro, Baudrillard ripete che *de toute façon, la radicalisation des hypothèses est la seule méthode possible - la violence théorique étant l'équivalent, dans l'ordre de l'analyse, de cette violence poétique dont parle Nietzsche qui renouvelle l'ordre de tous les atomes de la phrase (31)*, dobbiamo intendere alla lettera il messaggio e il bloccaggio sulla psicoanalisi e sul marxismo di sconfinare là dove non hanno nulla da dire: *sur le poétique (l'oeuvre d'art), sur le symbolique, sur l'anthropologie (primitive).*

Marxisme et psychanalyse essaient aujourd'hui de mixer, d'échanger leurs concepts. Logiquement en effet, s'ils relevaient tous deux de la critique radicale, ils devraient pouvoir le faire. Il n'en est rien. C'est le fantasme et l'échec du freudo-marxisme sous toutes les formes. Or, la raison profonde de l'échec incessant de ce transfert de concepts, ce pour quoi il n'est que métaphore désespérée d'un côté comme de l'autre - c'est précisément que le marxisme, comme la psychanalyse, n'ont de cohérence que dans leur circonscription partielle (dans leur méconnaissance), et ne sont donc pas généralisables comme schémas d'analyse

Ni leur synthèse, ni leur contamination - seule leur ex-termination respective peut fonder une théorie radicale. Marxisme et psychanalyse sont en crise. Il faut télescoper et précipiter leur crise respective plutôt que les épauler l'un par l'autre. Ils peuvent se faire réciproquement encore beaucoup de mal. Il ne faut pas se priver de ce spectacle. Ce ne sont que des champs critiques. (33)

La critica della produzione

Il patto con il diavolo

La conclusione de *La société de consommation* ha per titolo *De l'aliénation contemporaine ou la fin du pacte avec le diable*. In essa si parla del tema del doppio, dell'ombra venduta, soggetto del film espressionista *Lo studente di Praga*.

È facile immaginare l'atmosfera cupa, le ombre che invadono gli scenari di cartone, allungandosi spaventosamente, i netti chiaroscuri. Otto Rank, uno dei primi collaboratori di Freud, segretario della *Società psicologica del mercoledì*, che divenne la *Società psicoanalitica di Vienna*, fondatore e redattore della rivista *Imago*, nel 1914, su quest'ultima, pubblicò un saggio dal titolo *Il doppio*. Qualche anno dopo Freud scrisse *Il perturbante*, assumendo il motivo del doppio, del sosia, come figura di ciò che inquieta.

Il saggio di Rank avvia la sua disanima sulla scia del film di Hans Heinz Ewers, per la suggestione del cinema, procedimento che per tanti aspetti ricorda il meccanismo del sogno. (1) Il cinema esprime in un linguaggio figurativo certi fatti psicologici e relazioni che il poeta spesso non può esprimere chiaramente con parole. (2) Nella sua opera Ewers, dice Rank, si è ispirato ad E.T.A. Hoffmann. Il tema del doppio è uno dei più amati della poesia romantica. Otto Rank raccoglie un certo numero di riferimenti letterari: *La storia meravigliosa di Peter Schlemil* di Chamisso, *L'ombra* di Andersen, e la poesia omonima di Mörike, lo sdoppiamento della personalità nella favola *Lo strano caso del Dottor Jeckill e di Mister Hyde* di Stevenson, ancora in Hoffmann il tema della rassomiglianza in *Gli elisir del diavolo*, in *Considerazioni del gatto Murr*, in *L'uomo della sabbia*, e nella *Principessa Brambilla*, la confusione tra i protagonisti in *Siebenkas* e *Titano* di Jean Paul, *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde, *Il dissipatore* e *Il re delle Alpi e il misantropo* di Ferdinand Raimund, *Ratcliff* e le *Notti fiorentine* di Heine, *Le horla* di Maupassant, *La notte di dicembre* di De Musset, *William Wilson* di Poe, *Il sosia* di Dostoevskij.

Se Otto Rank crede di poter affermare che questi poeti avrebbero avuto una struttura psichica identica, a noi interessa rilevare come, al di là dello psichismo dei poeti, si erga l'ovvietà di una complicità estesa anche ai loro innumerevoli lettori, come tutto un secolo sia stato ossessionato da questa allegoria.

Ci imbattiamo sempre in un'immagine che somiglia minuziosamente al protagonista: nel nome, nella voce, nell'abito, e che quasi rubata da uno specchio, nella maggioranza dei casi si fa avanti proprio attraverso lo specchio. Il doppio si contrappone di continuo all'io. La situazione precipita di solito nel rapporto con la donna, ha una svolta con l'uccisione del persecutore, si conclude con il suicidio. In alcuni casi viene complicata dall'insorgere del delirio di persecuzione; in altri ancora il delirio è al centro del racconto e si evolve in una vera e propria follia paranoica. (3)

Con le parole di Roberto Andreati, autore di una recensione sul *Piccolo* del 21.10.1982: Il mondo delle ombre irrompe nelle letterature e nelle coscienze contemporanee a rendere tangibile quello che Freud ha descritto come *Disagio della civiltà*.

La trama del film di Ewers è riportata sia nella *Conclusione* di Baudrillard, sia nel saggio di Otto Rank. Tentiamo anche noi di fissare le immagini drammatiche del film. Baldovino, lo studente più spensierato di Praga, disgustato dalla vita che conduce, durante una passeggiata in un bosco con Scapinelli, uno strano vecchio appena incontrato, salva la giovane contessa Schwarzenberg da una caduta. Tornato a casa, compare di nuovo Scapinelli che gli promette un intero patrimonio se, firmato un contratto, gli permetterà di portare via dalla stanza ciò che gli piace. Scapinelli indica l'immagine di Baldovino riflessa nello specchio. Si capisce dunque che si tratta di un patto con il diavolo. *Le diable détache l'image spéculaire du miroir comme une gravure ou une feuille de*

papier carbone, l'enroule, l'empêche et se retire, obséquieux et sardonique comme se doit. (4) Liduska è una ballerina che ama Baldovino e lo seguirà dappertutto, instancabilmente. Lo studente confessa alla giovane contessa il suo amore, ma appoggiata a una colonna della veranda, è sorpreso, si vede osservato dalla sua immagine. Questa riapparirà ancora, durante un appuntamento dei due innamorati, dietro una pietra sepolcrale. Il fidanzato ufficiale della contessa sfida Baldovino a duello, ma, dopo aver promesso di non uccidere l'avversario, è quest'ultimo a incontrare nel bosco l'altro io che pulisce la spada insanguinata. Questi alla fine lo insegue nella sua camera. Baldovino spara contro il fantasma, che, con gran fragore, scompare. *Mais en même temps, l'étudiant s'écroule, c'est lui qui meurt. Car en tuant son image, c'est lui-même qu'il tue, puisque insensiblement c'est elle qui est devenue vivante et réelle à sa place. Cependant, dans son agonie, il se saisit d'un des fragments du miroir épars sur le sol, et il s'aperçoit qu'il peut de nouveau se voir. Son corps lui échappe, mais au prix de ce corps il retrouve son effigie normale, juste avant de mourir.* (5)

Per Baudrillard il primo dato che si può trarre dal film è che la trasparenza del nostro io nel mondo è perduta; esso è diventato opaco: *Sans cette caution, il n'y a plus d'identité possible.* (6)

L'alienazione dell'identità si ha per vendita; al centro dell'alienazione brilla l'oro - cioè la logica della merce e del valore di scambio. Il brillio dell'oro cela un miraggio, nulla è più come prima: lo studente alienato è perseguitato dall'immagine della sua alienazione fino alla morte.

La part de nous qui nous échappe, nous ne lui échappons pas. L'objet (l'âme, l'ombre, le produit de notre travail devenu objet) se venge. (7)

Ne *Lo studente di Praga*, quale emblema della logica oggettiva dell'alienazione, traluce nel pallore del *rigor mortis* il riconoscimento della sua insuperabilità, poiché essa è la struttura stessa del mercato con il diavolo, quale la traduce solo l'angoscia mortale. Questa stessa perdita d'identità viene interrogata da Otto Rank in quell'alienazione fondamentale che soggiace all'io. In quell'altro parla l'inconscio. Nell'emergere della figura aliena del sosia v'è invasione dell'inconscio nel campo del conscio, ciò che Freud interpreterà come il ritorno del rimosso, nel breve testo del *Perturbante* del 1919.

Ciò che si definisce come perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare. (8) Ciò vuol dire che Freud coglie il trapassare del significato da *Heimlich* a *Unheimlich*, in un termine che si sviluppa in senso ambivalente coincidendo in conclusione con il suo contrario. Ma di quel che trapassa d'orrore da quanto ci è familiare, Freud illumina il trasporto nella coazione a ripetere: in ciò che, così forte da imporsi sul principio di piacere, fornisce a determinati aspetti della vita psichica un carattere demoniaco. (9) Quel prefisso negativo è divenuto contrassegno di una rimozione. Cioè quando un contenuto affettivo per effetto d'una qualsiasi emozione si trasforma in angoscia, qualora abbia luogo una rimozione, slittando su un altro significante, l'angoscia ritornerà quale elemento perturbante. Avviene lo stesso rigiro nel paradosso del suicida citato da Rank, come colui che cerca la morte per liberarsi dall'angoscia che lo pervade, che è l'angoscia dell'anticipare la morte pensandola. Ma per aver scansato la morte, questa si ripresenta orrendamente nel reale, tramite il sorriso beffardo del sosia.

Ritornando al finale de *La société de consommation*, il riemergere del rimosso appare a Baudrillard dietro la fatalità della tecnica. Se il processo del consumo l'abbiamo visto essere un processo di assorbimento di segni e di assorbimento tramite segni, in questa combinatoria e nel calcolo dei segni, in questa emissione e ricezione scompare ogni profondità dell'essere, ogni prospettiva su se stesso. La fine di ciò che Marcuse chiama classicamente la trascendenza, abolisce l'anima, l'ombra, il doppio. Lo specchio si fa vetrina: *lieu géométrique de la consommation, où l'individu ne se réfléchit plus lui-même, mais s'absorbe dans la contemplation des objets/signes multipliés.* (10) Nella demoltiplicazione del soggetto in uno spettro di oggetti e segni, nel quale l'alienazione non gioca più il ruolo demonico che fino a Lukacs e ai situazionisti le spettava, un unico mito narcotizza questa società: il mito narcisistico che assolva l'immagine che si dà. In questa bianchezza profilattica, una società satura si aggroviglia ruotando intorno all'oggetto e al vuoto che

la *res/rien* spalanca, mentre solo le forbici di un'altra rivoluzione potrebbero sciogliere l'incanto, e la possibilità, il vaticinio, alla maniera del migliore *bordighismo*, è data da Baudrillard come già riscontrata, già riscossa dalla storia.

Spettacolo e simulazione

In un'intervista rilasciata a Giuseppe Bartolucci, inserita nel volume collettivo dal titolo *Paesaggio metropolitano*, Baudrillard accenna a quei critici e a quella critica della vita quotidiana a cui si congiunge il libro *La société de consommation*, che in effetti fa seguito alle teorie situazioniste.

“In qualche modo sono stato anch'io d'accordo con i situazionisti. Tutti in un dato momento siamo passati attraverso le loro teorie perché la loro si presentava come radicalizzazione effettiva di un'analisi fatta in termini di alienazione.” (11)

Nel libro di Richard Gombin *Le origini del gauchisme*, vengono tracciate le coordinate, gli assi entro i quali si sono costituite le teorie gauchistes, o, come egli dice, quel succedersi di frammenti, di tessere, che vanno a comporre il complesso mosaico di una teoria della transizione. (12) Questo testo descrive soprattutto il gauchisme francese. L'analisi teorica, dopo aver fatto i conti con il burocratismo sovietico, rendendo omaggio all'attività dei redattori di *Socialisme ou barbarie*, Chaulieu e Lefort, e alle antecedenti posizioni politico-filosofiche antileniniste di Karl Korsch e Anton Pannekoek, affronta la critica della vita quotidiana inaugurata dall'opera omonima di Henry Lefebvre.

Nel 1957 una serie di gruppi avanguardisti: il *Movimento per un bauhaus immaginista*, il *Comitato psicogeografico di Londra* e l'*Internazionale lettrista*, separatasi a sua volta dal *Lettrismo* di Isidore Isou, e con una propria rivista, *Potlatch*, si unificano dandosi nome di *Internazionale situazionista*, nel corso di una riunione a Cosio d'Arroscia, vicino a Cuneo, tenuta dal pittore italiano Pinot-Gallizio. L'Internazionale situazionista nasce e si muoverà come un gruppo di derivazione surrealista, quale in realtà è stato, rivivendo in sé, per tutta la durata dell'organizzazione, il dramma e la farsa di continue espulsioni, diffamazioni e circolari scandalistiche. Fa testo la polemica tra gli studenti strasburghesi e l'I. S. nel 1967 perché è lo specchio dei limiti in cui incorre la logica settaria quando gli uni e gli altri si rimandano le stesse accuse con lo stesso linguaggio. (13)

L'I. S. volle realizzare il surrealismo, rovesciando la vita immaginaria, luogo del meraviglioso, nella vita reale. Ciò implicava il superamento delle pratiche artistiche in seno all'I. S.: la pittura industriale di Pinot-Gallizio, la psicogeografia di Gilles Ivain, l'urbanistica unitaria di Constant, la pratica della deriva (tecnica del passaggio rapido attraverso vari ambienti); mentre il détournement, con il quale opere d'arte, avvisi pubblicitari, manifesti di propaganda, fotografie pornografiche venivano sottratte al loro contesto e risignificate rivoluzionariamente, verrà attuato in massa nel maggio-giugno del 1968. Tuttavia la soggettività artistica non verrà mai posta in dubbio, ma anzi si assolutizzerà, come ricorda Mario Perniola in *I situazionisti*. Questo ipersoggettivismo si ritroverà sgomento nel rifluire dell'insurrezione del '68, di cui aveva anticipato la venuta, redigendo come motto, nel 1963, l'I. S. ha seminato vento, raccoglierà tempesta, quando rimarrà a fronteggiarsi con i fantasmi delle individualità anarchiche di Stirner, Bonnot, Ravachol, Coeurderoy, Makhno, Durruti. In parte diventerà terrorista. L'idealismo e gli indirizzi totalizzanti dell'autocoscienza artistica, smentita da un movimento storico di cui scopre la potenza, abbracceranno secondo la formula di Breton, l'azione surrealista più semplice.

Emile Marensin scrive nell'introduzione a un libro sulla R. A. F. d'una assenza di scelta che conduce al terrorismo, per cui al terrorismo controrivoluzionario del capitale si contrappone il controterrorismo rivoluzionario.

Se ritorniamo alla frase citata dell'intervista a Baudrillard, ritroveremo il saldo teorico della denuncia coniugata al sistema degli oggetti in questa citazione tratta dalle banalità di base del

situazionismo:

L'alienazione moltiplica i bisogni perché non ne soddisfa nessuno; oggi l'insoddisfazione si misura a numero di auto, frigo, tv: gli oggetti alienanti non hanno più l'astuzia né il mistero di una trascendenza, ma ci stanno intorno nella loro povertà concreta. Il ricco è oggi colui che possiede il più gran numero di oggetti poveri. Sopravvivere ci ha fino ad ora impedito di vivere, è per questo che bisogna aspettarsi molto dall'impossibilità di sopravvivenza che si annuncia ormai con una evidenza tanto meno contestabile quanto più il comfort e la sovrabbondanza nel quadro della sopravvivenza ci spingono al suicidio o alla rivoluzione. (14)

Nella nozione di spettacolo, nel capitale fatto immagine, elaborata nella *Società dello spettacolo* di Guy Debord, si anticipa quell'operazione di riduzione semiurgica di cui parla Baudrillard.

Il primo aforisma del libro ne annuncia programmaticamente lo stile.

Tutta la vita delle società in cui regnano le moderne condizioni di produzione si presenta come un'immensa accumulazione di spettacoli. Tutto ciò che era direttamente vissuto si è allontanato in una rappresentazione. (15)

Lo spettacolo, che è definito come un rapporto sociale fra persone mediato da immagini, è il luogo dello sguardo ingannato e della falsa coscienza che va ad alienarvisi.

Il linguaggio dello spettacolo è costituito dai segni della produzione regnante che sono nello stesso tempo la finalità ultima di questa produzione. (16)

Lo spettacolo, affermazione dell'apparenza, simulacro, si riflette nell'immagine dei media, da cui consegue il carattere fondamentale tautologico che i suoi mezzi sono nello stesso tempo i suoi fini.

L'alienazione dello spettatore a vantaggio dell'oggetto contemplato (che è il risultato della sua attività incosciente) si esprime così: più contempla, meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la propria esistenza e il proprio desiderio.

L'esteriorità dello spettacolo in rapporto all'uomo che agisce si manifesta nel fatto che i suoi propri gesti non sono più suoi, ma di un altro che glieli rappresenta. È per questo che lo spettatore non si sente presso di sé da nessuna parte, perché lo spettacolo è dappertutto. (17)

L'intervista già citata di Baudrillard continua introducendoci al concetto di *simulazione* quale superamento dell'analisi situazionista dell'*alienazione*.

Affinché si possa parlare di alienazione occorre che ci sia un altro, o che il soggetto possa essere diverso da sé; ma se abbiamo fatto l'ipotesi di un universo della simulazione, abbiamo escluso il principio del sé e dell'altro, abbiamo escluso l'alienazione. Questa è una condizione peggiore della precedente, poiché in questo modo affermiamo che ci troviamo in un mondo che non si può definire come un universo di rapporti di forza, di dominazione di classe, che appunto legittimava il termine alienazione. La simulazione vuol dire che non c'è più una scena siffatta, in cui ci possa essere uno spettacolo, da cui il concetto di *situazionismo*, di *spettacolare*. Occorre che ci sia uno spettacolo perché ci sia una scena; ma la simulazione mette fine esattamente alla scena, alla scena del politico, del sociale, ed anche del soggetto. Per questo motivo ho usato il termine obscène, che è più o meno un gioco di parole. Infatti osceno vuole semplicemente dire che non c'è più scena; che il paradigma non è più l'alienazione ma la simulazione. I situazionisti sono andati molto lontano e noi con loro, ma ora bisogna andare oltre, al di là del concetto di spettacolo; in quel nuovo spazio è situato quello di simulazione che è in qualche modo - ripeto - qualcosa di peggiore dell'alienazione. (18)

È nel vacillare della visuale, nella simulazione, che verrà chiarita meglio nel proseguo dell'opera di Baudrillard che è inghiottito quel soggetto, bianco, d'una società senza vertigini, della vischiosità del consumo.

Teorie dei media

Nel capitolo *Requiem per i media* di *Per una critica dell'economia politica del segno*, a cui accenniamo ora per accostarci a *Lo specchio della produzione*, ciò che più evidentemente lo accomuna a questo è la critica di ciò che sono le ingenuità del pensiero socialista. È di mira la strategia di un uso alternativo dei media, teorizzata da H. M. Enzensberger in *Constituents of a new theory of the media*, testo apparso sulla *New left review* nel 1970. Ma ciò che è in questione travalica immediatamente la portata del discorso singolare di Enzensberger, per tradursi in critica generalizzata dello stesso schema impiegato da sempre, da Marx a Marcuse, per le forze produttive e per la tecnica, che costituirebbero la promessa della realizzazione dell'uomo, ma vengono bloccate e confiscate dal capitalismo: sono liberatrici ma occorre liberarle. (19) L'illusione è che per i media come per l'infrastruttura economica la rivoluzione sarebbe inscritta in filigrana nell'ordine delle cose.

Nel classico discorso socialista sullo Stato a seconda che si trovi nelle mani del capitale o del popolo, esso si svuota o si riempie di quell'anima che corona la teleologia rivoluzionaria, del sogno di strappare il valore d'uso dalle catene del valore di scambio. Un discorso simile viene esteso da Enzensberger al campo di un uso socialista dei media. Ma per Baudrillard, come per Mc Luhan, i media operano non tanto perché veicoli di un contenuto, ma perché essi, già a partire dalla forma mediale, agiscono come vettori ideologici. Ciò avviene per la separazione che stabiliscono, per l'intransitività di un messaggio che conosce una sola direzione. Essi sono ciò che proibisce per sempre una risposta, (20) dove per risposta bisogna intendere quella della sfida, del potlatch. Restituire una risposta ai media significa, simbolicamente, rivoluzionarli.

Alla partecipazione democratica delle masse, a una ristrutturazione dei media in termini di contenuto (far parlare le masse alle masse) il feedback di Baudrillard ridà la risposta, in senso forte, una risposta simbolica che annullerebbe il monopolio della parola. Mc Luhan è meno ingenuo di Enzensberger, afferma Baudrillard. In *Understanding media*, forse non correttamente tradotto in *Gli strumenti del comunicare* - Mc Luhan analizza i media come estensioni del sistema nervoso centrale dell'uomo. In testa al libro è posta una considerazione complessiva:

Dopo essere esploso per tremila anni con mezzi tecnologici frammentari e puramente meccanici, il mondo occidentale è ormai entrato in una fase di implosione. (21)

Con un drammatico rovesciamento di prospettiva il mondo si è improvvisamente contratto grazie all'energia elettrica, medium puro, senza messaggio, medium dei nuovi media. È l'ipotesi del villaggio, livello al quale si è ristretto il globo nella tela informativa dei media. Se i principali elementi di impatto dei media sulle forme sociali esistenti sono l'accelerazione e lo sconvolgimento (22) di quel che si dice l'omeostasi, l'equilibrio come strategia di conservazione individuale e sociale, nell'accelerazione del processo culminato con la televisione, si coglie lo spostamento da un'era meccanica a una elettrica, dall'esplosione all'implosione. Ciò che è proprio della meccanizzazione, secondo Mc Luhan, è quanto si attua attraverso frammentazione e specializzazione. È la scrittura alfabetica la principale metafora del mondo meccanico, di un mondo di sequenze e di connessioni al cui apogeo si passa, attraverso il medium del cinema, dalle connessioni lineari alle configurazioni, alla simultaneità. I media sono classificati da Mc Luhan in caldi e freddi come le due stagioni del jazz. Calda è l'alta definizione dei dati che sono trasmessi p. e. dalla fotografia o dal cinema; fredda è la bassa definizione del mosaico televisivo. I media freddi implicano necessariamente un alto grado di partecipazione, che serve a integrare i dati mancanti, infatti l'immagine televisiva, come lo sfondo dei cartoons, offre pochi particolari e scarse informazioni.

Il sogno irraggiungibile della sinestesia si avvera miracolosamente grazie alla tv, dice Mc Luhan, quale strumento ecumenico. Da questa visuale ciò che infastidisce l'autore è che qualche moralista banale possa dire che la tv sia un'esperienza per spettatori passivi. (23) L'omicidio del presidente Kennedy vale come esempio, secondo Mc Luhan, della capacità dei media di conferire a un avvenimento un carattere di partecipazione collettiva.

L'affare Kennedy fornì soprattutto un'occasione per constatare una paradossale caratteristica del

freddo medium televisivo, che ci coinvolge in una commovente profondità, ma non ci eccita, non ci agita e non ci scuote. È presumibilmente una caratteristica di tutte le esperienze in profondità. (24) Lungo tutto il testo risulta pericolosamente quanto l'esaltazione dell'esistente, nel suo compimento cibernetico, d'illuminismo elettrico, parli talvolta il linguaggio accattivante e grossolano del piazzista. Tra le più o meno fantastiche teorie, tra la distorsione poliziesca sulla televisione ad opera del potere che, sulla scia del romanzo di G. Orwell, occupa Enzensberger e il delirante ottimismo tribale di Mc Luhan, la risposta simbolica di Baudrillard la ritroviamo nei graffiti del maggio '68. I media, secondo l'autore, diffondendo istantaneamente le parole d'ordine nell'universo astratto dell'opinione pubblica gli hanno imposto uno sviluppo improvviso e fuori misura, e, con questa espansione forzata e anticipata hanno spogliato il movimento originario del suo proprio ritmo e del suo senso; in una parola lo hanno messo in cortocircuito. (25) Per l'azione dei media, trasformate in modelli e neutralizzate in segni, le trasgressioni eversive vengono svuotate sottilmente. L'azione simbolica è abilmente negata dalla sua riproduzione tecnica, dalla socializzazione seriale. Il vero mezzo di comunicazione rivoluzionaria nel maggio sono stati i muri e la loro parola, le serigrafie o i manifesti scritti a mano, la strada ove la parola si riceve e si scambia, tutto ciò che è trascrizione immediata, data e restituita, parlata e seguita da una risposta, mobile, presente nello stesso tempo e nello stesso luogo, reciproca e antagonista. (26) La risposta al discorso univoco dei media è allora lo spazio aperto dello scambio simbolico, della parola effimera e mortale, parola che dà la morte, che parla il linguaggio dei falò di Jerry Rubin, perché questa passa attraverso la distruzione dei media in quanto tali. Qui noi ritroviamo quel paradosso per cui la gravidanza del simbolico è data nella sua impotenza, e nella sua friabilità, proprio mentre si autoconferma come strumento di una negazione di cui si denega la sconfitta. (27)

Il mito della produzione

In *Lo specchio della produzione*, pubblicato in Francia nel 1973, ciò che vi si specchia è l'illusione critica del materialismo storico. La rivoluzione come forma è passata indenne, anzi si è rafforzata attraverso ogni critica ai contenuti della produzione, fino alla produttività macchinica industriale dell'inconscio di Deleuze e Guattari, afferma nell'introduzione Baudrillard. La parola d'ordine generale è quella di un Eros produttivo (28), giacché, si sa, il capitale frena lo sviluppo delle forze produttive ed esse reclamano di essere liberate. Durante questa fase lacaniana, l'economia politica si mette in scena, vi si specchia e nell'atto l'uomo prende coscienza dell'immaginario nel quale è impegnato, delle immagini del sistema, del lavoro, del valore, della produzione e della surdeterminazione da parte del codice.

Per raggiungere le radici dell'economia politica non è sufficiente smascherare cosa si nasconde dietro il concetto di consumo: l'antropologia dei bisogni e del valore d'uso. Bisogna smascherare anche tutto ciò che si nasconde dietro i concetti di produzione, modo di produzione, forze produttive, rapporti di produzione, (29) proprio in base all'esigenza marxista di una critica radicale e d'un superamento dell'economia politica. L'ipotesi è che, la famosa doppia faccia universale dell'uomo, i bisogni e la forza-lavoro siano prodotti dal sistema dell'economia politica. Ne abbiamo visto un lato - quello dei bisogni. Baudrillard cita un passo di Marcuse, dove questi hegelianamente postula e giustifica il carattere infelice del lavoro che è quella negatività, radicata nella natura dell'esistenza umana, attraverso la quale, perché l'uomo conquisti l'essere che gli è proprio, deve passare, deve cioè attraversare il diverso da sé, l'esteriorità, l'alienazione. Ma è su questa faccia del lavoro che ciò su cui si scrive l'astrazione geroglifica del valore mostra la sua evidenza storica. All'etica del lavoro il marxismo oppone un'estetica ludica, ed è in questa estetica che Baudrillard coglie la contaminazione del marxismo, dell'immaginario rivoluzionario, con l'ideologia umanista borghese, l'ideologia del compimento razionale dell'uomo, coronamento del pieno sviluppo delle

forze produttive, catarsi del tragitto nel deserto di cui enunciava la necessità Marcuse. Citiamo un lungo passo di Baudrillard dal quale risulta l'obiezione di fondo all'economia politica, che è la sua storicità, la sua mortalità.

Che il concetto di storia sia storico, che il concetto di dialettica sia dialettico, che quello di produzione sia esso pure prodotto (passibile cioè di una sorta di autoanalisi) non è tautologia: traccia semplicemente la forma esplosiva, attuale, mortale dei concetti critici. Dal momento in cui si costituiscono nell'universale cessano di essere analitici, e inizia la religione del senso: divengono canonici, ed entrano nel modo di riproduzione teorico del sistema generale. Proprio allora - e non è certo un caso - raggiungono il cielo della scientificità (pensiamo alla canonizzazione scientifica dei concetti marxisti da Engels ad Althusser). Prendono ad esprimere una *realtà oggettiva*. Diventano segni: significanti di un significato *reale*. Se nel loro periodo migliore, questi concetti sono stati praticati in quanto tali, senza confondersi con la realtà, sono ormai caduti nell'immaginario del segno, cioè nella sfera della verità: hanno abbandonato la sfera dell'interpretazione per entrare in quella della simulazione repressiva. Da questo istante, non fanno che evocarsi a vicenda, in un processo metonimico indefinito: l'uomo è storico; la storia è dialettica; la dialettica è il processo di produzione (materiale); la produzione è il movimento stesso dell'esistenza umana; la storia è quella dei modi di produzione, ecc. Scientifico e universalistico questo discorso (questo codice) diviene immediatamente imperialistico. Intima a tutte le società possibili di rispondergli. (30)

Di quella critica dell'economia politica di cui ha fornito la teoria descrittiva, Baudrillard mette in dubbio il limite: quintessenza della razionalità dei lumi, espressione sottile e a lungo termine della riproduzione allargata del sistema.

Per noi, la critica dell'economia è sostanzialmente finita. La dialettica materialistica ne ha esaurito il contenuto, riproducendone la forma. La situazione, ormai, non è più critica, è inestricabile. Noi affermiamo dunque, secondo lo stesso movimento rivoluzionario di Marx, che è necessario passare su un piano radicalmente differente, che permetta, al di là della sua critica, la definitiva liquidazione dell'economia politica. Questo livello è quello dello scambio simbolico e della sua teoria. (31)

All'imperialismo del pensiero occidentale, Baudrillard risponde che nelle società primitive non c'è modo di produzione, né produzione, non c'è dialettica, non c'è inconscio. In questa insopprimibile eterogeneità risiede l'impossibilità di pensare per l'Occidente la non-crescita, il non-volere produttivo, essendo la circolazione simbolica ciò che esclude ogni surplus. Vi è un incurabile etnocentrismo del codice che lavora nell'immaginario, che si arma di un sistema difensivo e disconoscitivo. L'ipotesi, più radicale, del misconoscimento dell'autonomia dell'articolazione delle strutture delle società primitive, è che in questo misconoscimento, sfugga al materialismo storico il proprio oggetto, e che la frattura del simbolico fenda l'economia politica - l'economia ristretta - ritagliandovi ciò che si definisce un'eterotopia.

Nella logica del misconoscimento vi è dunque una geometria euclidea della storia, l'equivalente di un punto di fuga ideale che permette di imporre una struttura unitaria arbitraria, sotto il duplice principio di accumulazione indefinita (la produzione) e di continuità dialettica (la storia). Queste coordinate di una geometria storica riassumono quella che si può definire la terza fase dell'economia politica, dopo quella arcaico-feudale e quella dello scambio nell'economia politica capitalistica, cioè quella sottoposta alla legge dell'equivalenza generale, all'operatività di tutti gli scambi sotto la legge del codice. Il segno è molto più che una connotazione della merce, che un supplemento semiologico al valore di scambio, ripete Baudrillard, e nel passo che riportiamo egli vanifica quella confusione aporistica sulla funzione differenziale del segno che abbiamo rilevato nelle prime opere.

Il segno è una struttura operativa che si presta a una manipolazione strutturale, al cui confronto il mistero quantitativo del plusvalore appare inoffensivo. La sovraideologia del segno e la trasformazione operativa generale del significante - oggi sanzionata ovunque dalle nuove discipline maestre: la linguistica strutturale, la semiologia, l'informatica, la cibernetica, che hanno

sostituito la buona vecchia economia politica come fondamento teorico del sistema -, questa nuova struttura ideologica che punta sui geroglifici del codice è ben più illeggibile di quella che puntava sull'energia produttiva. La manipolazione che punta sulla facoltà di produrre senso e differenza è più radicale di quella che punta sulla forza lavoro. (32)

La forma segno non è certo la funzione di differenziazione sociale attraverso segni; non si tratta più della letteratura sulla psicologia sociale della *wasteful expenditure* di Veblen. Poco più in là nel testo, Baudrillard ripete questa messa a distanza che non sarebbe stata necessaria né opportuna se non si fosse trattato di rendere conto dei propri nuovi orientamenti, dovendo restituire una curvatura, una flessibilità a una teoria che si vuole generale. La nuova configurazione strategica che richiede il coinvolgimento dell'intero processo sociale nella forma segno, istituisce il consumo come abolizione della domanda, come controllo sociale e socializzazione del codice. Ai bisogni, là dove si ipotizza una domanda, corrisponde un modello di simulazione. Ciò indica il passaggio a un modo di controllo strategico, di anticipazione previsionale, d'assorbimento della dialettica sociale e di omeopatia generale del sistema attraverso le proprie contraddizioni, che costituiscono una risposta anticipata. Nel gioco dei significanti, nel gioco operativo di domande/risposte, in questa combinatoria il codice non rinvia più ad alcuna realtà, ma solo a se stesso, al monopolio che sarebbe indemagiabile, che *resterait à dé-lire*, nella lingua di Serge Leclair. (33)

Tutta la realtà diviene allora il luogo di una manipolazione semiurgica, di una combinazione strutturale. (34)

Se la simulazione copre la realtà e ne regola il principio: a quale soggetto può fare appello la rivoluzione? La rivoluzione come escatologia, a compimento asintotico, scadenza di un godimento indefinitamente differito sotto il segno di un principio di realtà della storia che sancirà la trascendenza di un comunismo ascetico, appartiene a una razionalità che si è edificata sui campi di concentrazione, dice Baudrillard. La sovversione di cui parla è l'attualizzazione del desiderio anche nella sua pulsione di morte, nella compatibilità radicale di vita e di morte. (35) Il soggetto deve perdersi, non totalizzarsi, e la parola con esso: contro il principio di realtà che rappresenta soltanto il fantasma del sistema e della sua riproduzione indefinita. (36)

Il corpo libidinale

Lo specchio della produzione ricevette una risposta l'anno seguente la sua pubblicazione, in *L'economia libidinale*, da un suo fratello, Jean-François Lyotard, all'interno del terzo capitolo, dove il desiderio, nome del tram del film di Elia Kazan, diventa *Il desiderio chiamato Marx*.

Lyotard trova due Marx: la piccola Marx, offuscata dalla perversità del corpo polimorfo del capitale (37), che reclama il suo grande amore: il corpo organico del socialismo, e il grande procuratore Karl Marx che studia il dossier dell'accusato capitalismo. La magna opera non si compie, lo studio si moltiplica, la ricerca teorica si fa interminabile. Il ritardo di Marx sul suo libro andrebbe paragonato a quello che fa da motivo al *Tristram Shandy* di Sterne. (38)

L'impossibilità, secondo Lyotard, di dominare la durata e il luogo del discorso teorico dà luogo a una dispersione soffocata, incastrata e nascosta nell'altro testo, quello delle confidenze, delle lettere, dei manoscritti ritirati dalla stampa o abbandonati, delle note di letture, dei progetti. (39) A partire da questo vuoto, dalla elastica viscosità del capitale, nasce il rifiuto della critica di parlare, dice Lyotard, per dire attraverso le intensità gli affetti che abitano il discorso serio. È la posizione del critico e della critica, nell'immagine usata anche da Marx del lillipuziano sulle spalle del gigante, di colui che supera, che è negata, per un'opera di ritrascrizione delle intensità libidinali. I cui flussi vanno a incrociare l'altra economia, quella semiurgica di Baudrillard, e ciò a favore di una critica ulteriore, a cui si dovrebbe dare morte, o meglio, che lo scorrimento della pellicola libidinale dovrebbe abbandonare sul campo.

La teoria di Baudrillard, dice Lyotard, mira ancora al vero se accusa l'economia politica di dimenticare qualcosa, di rimuovere, di forcludere.

Il corpo del capitale è perverso poiché nega l'evidenza dello scambio simbolico, la verità dell'esaurimento delle risorse libidinali, d'amore e di morte, in un dare e ricevere incurante di conservare alcunché. L'economia politica appare mostruosa, nella dimostrazione di Baudrillard, come la proiezione retroattiva del concatenamento capitalista su scambi simbolici che ignorerebbero ogni interesse per non valere che secondo la passione, ogni equivalenza per non esibire che l'ambivalenza. (40)

La trappola tesa dalla razionalità economica di richiedere, nel darsi vinta, di mettere qualcosa d'altro al posto che le spetta, è quella di risponderle. Poco importa dire: non esiste una economia politica universale, se poi si aggiunge: la verità della relazione sociale è lo scambio simbolico nella sua ambivalenza, solo questo scambio rende giustizia al desiderio nella sua potenza erotica e letale. (41)

Per rinviare all'esempio di Lyotard: quando Baudrillard dice che non c'è inconscio nelle società primitive, gli si può rispondere negando che vi siano società primitive. Metodologicamente, la società del dono e del contro dono gioca all'interno dell'opera di Baudrillard nel ruolo di riferimento perduto, dell'alibi introvabile per la critica del capitale. Giacché Baudrillard dichiara di non voler sentire parlare di natura e di naturalità, pare strano che non si accorga che la teoria del dono di Mauss, ripresa attraverso l'esperienza di Bataille, appartiene a quell'imperialismo dell'Occidente dal quale mostra di volere distanziarsi, a quel pensiero che già dal *Timeo* di Platone si riferisce a una natura buona in quanto ribelle, e dunque lasciata fuori, dimenticata, forclusa. (42)

Marx, scrive Lyotard, quando descrive l'economia del lavoratore arcaico, trova degli accenti simili a quelli di Baudrillard che forgia il mito dello scambio simbolico. Nel tragico annuncio di Baudrillard (la critica dell'economia politica è sostanzialmente finita), che ripete quello del Marx del 1843 (la critica della religione è sostanzialmente finita), si mostra, nel cominciare altro, la trama di qualcosa che è già stato.

La trama perfettamente cristiana del martirio del proletariato come episodio sacrificale necessario alla salvezza finale (43), mostra, in ciò che sottintende, la presenza di una regione che non è compresa nella società, una regione al di fuori dello scambio economico, alla quale farebbero riferimento gli accenni marginali dell'ultimo capitolo de *Lo specchio della produzione*.

Affermare, come fa Lyotard, che non vi è un riferimento esterno al mondo capitalizzato, dove si possa distinguere ciò che è del capitale e ciò che è della sovversione, significa enunciare che l'economia del desiderio vi è intricata, che è inestricabilmente connessa a questo mondo, da non potervi estrarre neanche l'ambivalenza tra Eros e pulsioni di morte, perché gli effetti delle istanze sono inassegnabili. (44)

Ammettiamo, dice Lyotard, che ogni economia politica sia libidinale, ammettiamo che esista per l'operaio un godimento isterico, masochista, nel resistere nelle miniere, nelle fonderie, nella folle distruzione del loro corpo organico, che certo gli era stata imposta, e che abbiano goduto dell'imposizione; godimento, in questo *la piccola Marx* vedeva chiaro, simile in ogni punto a quello della prostituzione, godimento dell'anonimato, godimento della ripetizione dello stesso sul lavoro. (45) Godimento insopportabile che non esclude le rivolte più dure e più intense.

Lyotard sottolinea, se non è ancora del tutto chiaro, che tutte le istanziazioni libidiche, i dispositivi di ritenzione e scorrimento dei flussi di desiderio non sono mai franchi, mai univoci. Così come il vagheggiare uno stato felice del corpo sociale, come unità di tutte le parti che lo compongono, appartiene alla fantasia marxista, ma anche baudrillardiana.

Lyotard, a proposito del dono, sostiene che questo suppone un soggetto, e che quindi abbia nozione di un limite del proprio corpo e della sua proprietà e della violazione generosa di questa proprietà. Si suppone una teoria del soggetto in una teoria della comunicazione e con questa una teoria economica. Dunque la teoria di Mauss, la si può vedere come una messa a punto dal seno stesso di questa presente economia, del suo indispensabile complemento di anteriorità-esteriorità.

Se bisogna uscire dalla produzione, come insiste per paradosso Lyotard, sul tema di Baudrillard, bisogna che eludiamo anche lo scambio, l'istanziamento dei flussi e degli affetti su quelle entità che sono gli scambianti. (46) A ciò ci riporta quella frase secondo la quale non c'è inconscio nei primitivi, che è una ripetizione romantica dell'operazione che fece dire a Hölderlin e al giovane Hegel quanto i greci vivessero nella riconciliazione e nella trasparenza. Lyotard è tentato di arrivare a una condensazione, a glissare sulla pellicola libidinale la teoria di Mauss là dove si incontra con La fenomenologia dello spirito: la lotta hegeliana per il riconoscimento come modello spontaneo del potlatch.

Se la coscienza vuole uscire dalla semplice certezza di sé deve saltare fuori dalla particolarità della sua vita, deve accettare il rischio della irreversibile *dépense* che è la morte. La teoria dell'inconscio di Lacan si giustifica, secondo Lyotard, nel clivaggio del soggetto davanti a questa morte sospesa, che è il terrore davanti alla castrazione.

La perdita di sé è costitutiva del soggetto. (47)

Dire allora dei primitivi che mancano dell'inconscio equivale a sostituire al silenzio che riceviamo, l'imperialismo rumoroso di Eros, figurarne la strutturazione che gli compete nella dissoluzione dell'opacità del corpo.

Non ci sono società primitive o selvagge, siamo tutti dei selvaggi, *tutti i selvaggi sono dei capitalisti capitalizzati*. (48)

Il lavoro si risolve nell'ingranaggio della società, senza assumere la figura fantastica e successiva del valore, come i servizi in natura e le prestazioni in natura. Nel *Capitale* di Marx se ne svolge il ciclo nella trasparenza perduta, al pari del mito della società senza inconscio di Baudrillard. In questo ricostituire il grande corpo organico del comunismo viene spostata la frontiera di una archeologia fantastica, di uno schematico fronteggiarsi di opposizioni irriducibili: dall'economia capitalistica versus economia precapitalistica a economia ed equivalenza versus scambio ed ambivalenza, secondo la procedura di esteriorizzazione di regioni distinte.

Nel paragrafo *Edwarda e la piccola Marx* di questo terzo capitolo de *L'economia libidinale*, Madame Edwarda incarna nel suo desiderio straripante, mediato unicamente dal denaro, il movimento eccessivo e insensato del capitale. Il corpo del capitale non è un corpo organico, ma un corpo disomogeneo che si è costituito attraverso la vampirizzazione altrui, corpo perverso, insano, sregolato. La piccola Marx è per Lyotard, Marx che inorridisce di fronte alla sozzura, per amore di una regione armonica, il corpo rubicondo del proletariato. Ciò vale, conclude Lyotard, anche per Baudrillard, a causa di una sorta di nostalgica denegazione, per orrore dell'incubo della perversità del capitale.

Nell'immenso e vischioso circuito degli scambi capitalisti, siano essi di merci o di servizi, sembra che tutte le modalità di godimento siano possibili e che nessuna sia colpita da ostracismo. E su questi circuiti ciò che a poco a poco emerge è la banda libidinale nella sua *polimorfia effimera e anonima*. (49)

Dall'implosione alla seduzione

Implosione al Beaubourg

Nel 1977 Baudrillard pubblicò in Francia *L'effet Beaubourg. Implosion et dissuasion*, cogliendo in quella che chiama *una carcassa di flussi e di segni, di reti e di circuiti* (1) una macchina per fare il vuoto, come le centrali nucleari, un pretesto per un'analisi che si dà ormai solo come accelerazione paradossale di ciò che usa.

La violenza teorica è diventata regola.

Il *Centro Pompidou*, simulacro dei valori culturali, testimonia come il contenuto (la cultura) è solo il supporto fantasma del medium.

L'ipermercato inaugura l'iperrealtà della merce, il Beaubourg l'iperrealtà della cultura, che costituisce una specie di universo segnaletico totale o di circuito integrato percorso da parte a parte da un impulso, transito incessante di scelte, letture, referenti, marchi, decodifiche. (2)

L'unico contenuto culturale del Beaubourg è la massa. Nella formula paradossale di Baudrillard, *alla sfida di acculturazione massiccia, a una cultura sterilizzata, la massa risponde con una irruzione distruttiva che si prolunga in una manipolazione brutale*. (3) Quest'immagine di una folla che con il suo peso sfida l'edificio della cultura di massa, è l'immagine di una violenza interna a un sistema saturo.

Nell'epoca della simulazione la forma della sua abolizione si dà come *implosione*, come inversamente per il mondo della produzione esisteva la rivoluzione, l'esplosione rivoluzionaria. A forza di ingigantirsi, di ramificazioni, feedbacks, circuiti di controllo, il potere implode, si rovescia su se stesso.

Così la violenza che risulta da un sistema saturato diventa inintelligibile secondo i cifrari classici. Ciò che gli autonomi italiani chiamavano "il nostro silenzio, silenzio ininterrotto, interminabile, rabbiosamente estraneo" (4): *un discorso senza soggetto*.

Infatti l'articolo di Baudrillard si chiude su una considerazione su ciò che accadeva nella primavera del 1977, su questo formicolio, sulle localizzazioni pericolose e non esplosive d'una rivolta di tipo logico sconosciuto.

Forse le grandi metropoli, dice Baudrillard, sono diventate dei punti di implosione, *luoghi concentrici di assorbimento e riassorbimento del sociale* in un processo simile a quello che subiscono i sistemi stellari che implodendo inizialmente in maniera lenta per poi contrarsi a una velocità favolosa diventano poi sistemi involutivi che assorbono tutte le energie che li circondano fino a diventare buchi neri.

Ne *La precessione dei simulacri*, che rappresenta una messa a punto successiva a *L'échange symbolique et la mort*, Baudrillard dice di abbandonare l'allegoria consunta della simulazione del racconto di Borges giacché ora i cartografi dell'impero precedono l'impero e sono i brandelli del reale che imputridiscono sull'estensione della carta.

La liquidazione dei referenti, la loro resurrezione artificiale nei sistemi di segni indicano la dimensione della simulazione.

Una sostituzione al reale dei segni del reale, una operazione che ne offre tutti i segni ma ne cortocircuita le energie. Il reale prodotto da cellule miniaturizzate, da matrici e memorie, da modelli di comando, non si commisura più a nulla. Soltanto operativa, esso è l'iperreale della simulazione, il cui modello è, come abbiamo notato, la miniaturizzazione genetica. Ma nel ricorrere indefinito della simulazione che appare a se stessa come una nebulosa priva di gravità che non obbedisce più alle leggi di gravitazione del reale, il potere che finisce per smantellarsi, per passare

ad effetto simulato di potere, non può che iniettare dovunque reale e referenti, persuadendo della realtà del sociale della produzione.

Ma questa stessa logica è una spirale catastrofica dove frammenti di realtà legittimano frammenti di potere in una accelerazione di produzione di segni, di simulazione. Si finisce per produrre e riprodurre il reale, il brivido del reale, brivido di esattezza vertiginosa e truccata quale quello procurato dalla TV.

Bisogna pensare i media come se fossero, nell'orbita esterna, una specie di codice genetico che regola la mutazione del reale in iperreale. (5) Con la TV la distanza tra causa ed effetto, tra soggetto ed oggetto, la distanza minimale, irriducibile, per la creazione del senso, va annullandosi. Non vi è più un tragitto di flussi, di energia, di messaggi, ma se più niente separa un polo dall'altro, l'iniziale dal terminale, c'è come una specie di schiacciamento, d'interpenetrazione, di crollo: l'implosione, l'indistinzione di un processo aleatorio. La cui apoteosi, per Baudrillard, è il nucleare, per i meccanismi di dissuasione che promana.

All'ombra di questo dispositivo, col pretesto di una minaccia oggettiva massima, e grazie a questa spada di Damocle, si trama la messa a punto del più grande sistema di controllo che sia mai esistito. E' la satellizzazione progressiva di tutto il pianeta da parte di questo ipermodello di sicurezza. (6)

Così come per l'avventura spaziale, l'operazione minuziosa della tecnica serve come modello per un'analogia operazione nel sociale: dissuasione generalizzata di ogni casualità, di ogni incidente, di ogni trasversalità, di ogni rottura e contraddizione in una socialità votata alla trasparenza segnaletica dei meccanismi d'informazione.

Si ha un congelamento del sociale: *la simulazione è padrona e noi abbiamo diritto soltanto alla riabilitazione fantomatica e parodica di tutti i referenti perduti*. (7) Con questa riflessione Baudrillard accenna a un altro breve articolo, *La storia: uno scenario rétro*, nel quale nella datità d'una società che vive l'agonia del reale, nel vuoto che vi si crea, rifluiscono i fantasmi del passato, d'una nostalgia della storia e del sangue. Il cinema fa suo il fascino del *rétro*, ma nei film intesi come dei *remakes* perfetti del passato non si tratta d'evocazione, ma ancora una volta di simulazione, di un'ossessione di fedeltà storica, di una resa perfetta, di una rianimazione estenuante di un reale leucemico, le cui energie, ripete Baudrillard, si dissuadono da sole, assorbite dall'implosione.

Implosione in Condominium

La più adatta esposizione di ciò che è l'implosione del sociale noi l'abbiamo letta in uno splendido romanzo di SF, *High-rise*, di Ballard.

La vicenda del romanzo, intitolato, nella traduzione italiana, *Condominium*, si dispiega nell'arco di tre mesi e riguarda gli abitanti di un gigantesco condominio di quaranta piani, con mille appartamenti, al cui interno vi sono un supermercato, due piscine, una banca, una scuola materna, uno spaccio di liquori, un ristorante. Esso è uno dei cinque fabbricati identici, compresi nel centro residenziale in costruzione, e il primo ad essere occupato.

Tutti insieme coprivano un'area di due chilometri quadrati, su cui sorgevano prima moli e magazzini ormai in disuso, lungo la riva nord del fiume.

I cinque enormi condomini si ergevano sul perimetro orientale del complesso, di fronte a un laghetto artificiale che per ora era solo una vasca di cemento vuota, vicino all'area di parcheggio e al deposito del cantiere; (...) Il monumentale spiegamento di cemento e vetro si trovava su un'ansa del fiume che segnava il confine delle zone in decadimento là intorno, con le case malconce che risalivano all'Ottocento e le fabbriche vuote, ormai espropriate, destinate alla lottizzazione. (8)

La storia è la cronaca di una rapida e brutale decadenza della microsocietà del condominio, il disfarsi brusco della socialità moderna, un involvere bruciante.

E' il passaggio da uno stato di saturazione del sociale verso qualcosa d'altro, verso un dominio del simbolico attraverso la costituzione di tribù matriarcali.

Senza dubbio il condominio rappresenta il moderno e i rapporti sociali che si sviluppano all'interno prima della catastrofe evidenziano ancora la stratificazione della società del *Système des objets*.

La topografia, il paesaggio urbano della *banlieue*, della *Great London*: all'inizio il luogo si presenta come un idillio della tecnica nella visione delle ombre e dei giochi di luce riflessi dal crepuscolo sulle facciate di vetro. Poi appaiono le insidie della tecnica: il *blackout*.

Il primo incidente compare durante un'interruzione nell'erogazione dell'energia elettrica.

“Quel mercoledì sera pareva che tutti avessero voglia di divertirsi.

La televisione accesa, alle spalle di Charlotte, stava trasmettendo indiretta un tentativo di evasione in massa da una prigione”. (9)

Siamo dunque nell'iperreale, nella simulazione dell'avvenimento, espanso, moltiplicato e neutralizzato dai media.

È di questa estasi del reale che vivono i condomini.

“C'è un sacco di gente che filma quel che succede laggiù - gli aveva detto Anne ... - Quando c'è un pestaggio entrano in funzione almeno dieci cineprese. - Si divertiranno poi a proiettare i film, per vedere come si sono comportati durante gli scontri - aveva aggiunto Jane”. (10) E anche: “La vera luce. quella più adatta al condominio era il lampeggiare metallico delle polaroid, che a scatti intermittenti registravano i momenti della tanto sospirata violenza, per la gioia di poterli rivedere. ... I pavimenti erano letteralmente coperti di rotoli di negativi anneriti, come faville cadute da quel sole interno”. (11)

Il crollo dell'ordine sociale è molto rapido, si passa da un succedersi folle di feste, a tutti i piani del condominio, ogni notte, dalle provocazioni e dai pestaggi fino agli omicidi e al barricare gli appartamenti, dai graffiti e dal vandalismo fino al saccheggio e alla devastazione.

Ma questa rapida mutazione non è esplosiva, non si dilata, ma anzi nega l'esterno, evita l'incontro di un'altra realtà al di là del condominio.

Nell'intervista a Maria Luigia Pace, pubblicata su *Panorama*, Baudrillard dice, riassumendo la logica dell'implosione:

“Questo sistema si saturerà a tal punto, diventerà talmente denso, pesante, che finirà coll'accartocciarsi su se stesso ed essere scosso da un'implosione. E quindi crollerà. L'implosione è proprio il contrario di un'esplosione, che è un fenomeno rivolto verso l'esterno, e quindi in movimento, in espansione, in progresso come potrebbero esserlo una rivoluzione o una guerra”. (12)

Ballard sul piano *fictif* della fiction, mostra un movimento individuato che la teoria non può stringere senza suicidarne il punto di vista. Ma emergerà allora un rinvio incessante tra il romanzo di Ballard e l'analisi di Baudrillard, un inverarsi reciproco a livelli diversi di scrittura.

Nell'intervista citata alla domanda sulla povertà della vita attuale, povertà dell'esperire, Baudrillard risponde:

“Restano dei residui, delle vestigia, dei restauri di qualcosa, di una vita personale o di un affetto o di una passione, ma tutto ciò oggi è sempre più minacciato. E anche già inglobato in una specie di sfera neutra: come raggi che vengono però subito assorbiti. Si potrebbe dire che questo è alla base della nevrosi che avvolge e prende tutti. Non ci sono cioè più possibilità per la persona, che viene immediatamente smistata su altri interessi. Un certo tipo di relazione diretta, affettiva, non esiste più. Tutte le relazioni passano a un secondo livello, attraverso una mediazione tecnologica; sono neutralizzate, rese inerti”. (13)

A questa frase può fare da contrappunto un'altra, raccolta da *Condominium*:

“Sebbene a prima vista si avesse l'impressione che fossero loro a provocare tutta la tensione e l'ostilità, i veri responsabili erano i condomini tranquilli e appartati come il dentista Stecle e sua moglie. Il condominio stava creando un nuovo tipo sociale, con un carattere freddo, poco emotivo,

refrattario alle pressioni sociali della vita collettiva, che non sentiva il bisogno di privacy, come una specie di macchina che si faceva strada, attraverso quella atmosfera neutrale. Erano i tipi che si limitavano a starsene contenti e soddisfatti nei loro lussuosi appartamenti a guardare la TV (...) Si adattavano senza battere ciglia al rapido cambiamento di amici e conoscenti, all'assoluta indifferenza riguardo agli altri". (14)

Inseriamo ora, per concludere questa registrazione dello sviluppo della vicenda di Condominium tramite il concetto di implosione, un brano del romanzo nel quale Ballard allude a un possibile divenire oltre la soglia del post-moderno:

“Laing si mise a sedere fra le bottiglie vuote e i rifiuti che ingombravano il pavimento, fissando la lavatrice e il frigorifero ora adibiti a pattumiera. Non riusciva a ricordare bene quale fosse stata la loro funzione originale. Ora avevano assunto un nuovo significato: servivano a qualcosa che non erano in grado di capire. Anche la progressiva decadenza del condominio era un modello del mondo verso cui li stava portando il futuro: un terreno al di là della tecnologia, dove tutto veniva abbandonato o, più ambigualmente, ricomposto in un modo impreveduto ma molto più significativo. Laing meditò su questi concetti; talvolta faceva fatica a convincersi di non vivere già nel futuro, e che adesso questo futuro stesse per finire. Adagiato accanto al rubinetto asciutto, come un nomade del deserto, senza più limiti di tempo, Laing aspettava di vedere scendere una goccia grattandosi la sporcizia che gli copriva il dorso delle mani”. (15)

Implosione e potere

Nel 1977 uscì in Francia e in Italia, *Dimenticare Foucault*, un breve saggio che prese a pretesto l'edizione de *La volontà di sapere*. Il pamphlet pubblicato in Italia prima del libro a cui si riferisce, documentò il sorgere di una questione Baudrillard, grazie anche all'introduzione *Dimenticare il '68, ovvero giocare Baudrillard contro Baudrillard* di Pietro Bellasi.

Qualcosa che malamente ha pregiudicato un discorso sul sesso, sul dispositivo della sessualità è l'idea, generalmente accettata, della sua repressione, dice Foucault nel riassumere il tema del libro, giacché qualcosa della rivolta, della libertà promessa, dell'età futura vi passa facilmente: il miraggio di legare l'una all'altra l'illuminazione, la liberazione e innumerevoli voluttà. (16) L'operazione che Foucault inizia, vuole cogliere al contrario il fatto discorsivo globale, la trasposizione in discorso del sesso, perché dall'inizio dell'età moderna, già dalla fine del XVI secolo, ma soprattutto a partire dal XVIII secolo, una fermentazione discorsiva sul sesso non ha mai cessato di proliferare per quanto possa essere stata propagata da una polizia degli enunciati. Nuove regole di decenza hanno filtrato le parole. Il compito di dire, di trasporre in discorso, è sovrastante alla trasformazione del desiderio. *Nulla deve sfuggire alla formulazione*.

E' questa la polizia del sesso: il che non vuol dire rigore di una proibizione, ma necessità di regolare il sesso attraverso discorsi utili e pubblici. (17)

Nella regolazione fluisce il nuovo regime di uno stabilirsi di una volontà di sapere, sulla cui linea d'appoggio il potere avanza, moltiplica le sue connessioni e i suoi effetti, mentre il bersaglio si estende, si suddivide e si vanifica, penetrando il reale di pari passo. (18)

E' il potere a fissare i piaceri delle mille perversioni che stana, e mentre apparentemente le nega, le porta alla luce in una incitazione a spirale, in cui il potere e i piaceri si rafforzano, e si perpetuano.

L'elusione e la resistenza sono presenti dappertutto nella trama del potere.

Foucault, per il carattere strettamente relazionale dei rapporti di potere, afferma che davanti ad esso non vi è un luogo del grande rifiuto, ma delle resistenze “possibili, necessarie, improbabili, spontanee, selvagge, solitarie, concertate, striscianti, violente, irriducibili, pronte al compromesso, interessate, sacrificali” (19), per la cui azione, dal cui reciproco interagire, la razionalità del potere,

risulta essere quella di una somma di tattiche che connettendosi e propagandosi delineano delle strategie d'insieme.

La microfisica del potere si articola sulla regola del doppio condizionamento di una strategia in rapporto alla specificità delle tattiche possibili e queste, rispetto all'involucro strategico che le fa funzionare e alla regola della polivalenza tattica dei discorsi che, entrando in un gioco complesso e instabile, servono al potere, se ne fanno strumento, ma anche posso no investirsi in punto di resistenza, in ostacolo e inizio di strategia opposta.

La critica di Baudrillard al testo di Foucault comincia dalla scrittura stessa, dallo stile che invita a leggersi il movimento stesso del potere descritto: non più l'architettura dispotica del discorso, ma la filiazione abissale, un vortice e una strofa senza origine, una fluidità interstiziale. Ma in controcampo, questo parlare del potere, del sesso e del corpo indica da qualche parte che tutto ciò ormai è compiuto (20), che potendosi parlare, vuol dire che il potere non esiste più, che anche questa altra grande produzione della nostra cultura, il sesso, sta per scomparire.

L'idea essenziale del libro, dice Baudrillard, che non vi è stata mai repressione del sesso, ma al contrario ingiunzione di dirlo, costrizione di produzione, non fa che sostituire ad una concezione negativa del potere, fondata sulla proibizione, sull'interdetto, una concezione positiva e proiettiva.

Vengono così a rispecchiarsi nella disseminazione positivizzata delle intensità e dei flussi una nuova concezione del potere e una nuova versione del desiderio.

“Oggi. microdesiderio (del potere) e micropolitica (del desiderio) si confondono letteralmente ai confini macchinici della libido: basta miniaturizzare”. (21)

In entrambi corre lo stesso ultimatum di produzione, l'ingiunzione di far apparire, di mettere tutto in evidenza, in circolazione. Formazione di capitale; sulla base della produzione, potere e desiderio si rispecchiano, si rifrangono all'infinito. Ma questo potere resta un mistero (22); partito dalla centralità dispotica del panottico giunge a disseminarsi su delle resistenze talmente infinitesimali, talmente tenui che gli atomi di potere e di resistenza vanno a confondersi. Per Baudrillard il potere non soltanto si è polverizzato, ma è polverulento, “travagliato da una reversibilità e una morte che non possono apparire nel mero processo genealogico”. (23)

Il potere è simulacro di se stesso, avverte Baudrillard. Ciò che in esso vi è di affascinante è la catastrofe immaginaria che sta alle spalle, giacché come abbiamo visto, per l'autore, a scomparire dallo scenario del reale è la sua energia.

“Quando l'effetto di realtà viene, come l'inutile Messia dell'indomani, a raddoppiare inutilmente il corso delle cose, è il segno che un ciclo sta esaurendosi in un gioco di simulacri in cui tutto si ripete prima di morire e tutto allora oscilla lontano dietro l'orizzonte della verità”. (24)

Il Messia citato è quello dell'epigrafe di Kafka che ammonisce che la sua venuta avverrà quando più nessuno lo aspetterà, il giorno dopo quello del Giudizio Universale, e allora non sarà più necessario.

L'analisi di Foucault descrive un potere, ne ritaglia la genealogia a illuminarne le modalità, quando ormai non c'è più, quando il suo segreto si è raddoppiato nella sparizione per implosione.

Colto in quello stesso risucchio, nella cui forza incalcolabile è piombato il maggio '68 nel suo giorno decisivo, il pomeriggio del 3 maggio nel Quartiere Latino, quando una frazione di classe ha preferito giocare la sua morte subito.

Ormai il potere si è contratto in un abisso nero che assorbe tutta la sostanza del reale, tutte le energie circostanti, tramutate d'un tratto in un unico segno puro, quello del sociale, la cui densità ci schiaccia. (25)

Per un particolare effetto ottico il materialismo critico ha creduto di arrestare la dinamica del capitale, di cristallizzarlo nella fase della sua razionalità economica e politica.

Ma il capitale è andato tanto più in là da curvarsi su se stesso, fino a raddoppiare il corso delle cose, là dove la simulazione sprofonda su se stessa, arricciandosi nella perdita. nel *désêtre*.

Implosione e massa

Nel 1978 apparve sia in Francia sia in Italia, a riproporre le tematiche e gli interrogativi posti con *Oublier Foucault*, un altro pamphlet, *A l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*.

“L'implosione si struttura in una piegatura, in un rovesciamento paradossale di un processo in continua espansione. Si potrebbe definire una caduta irrimediabile del senso per un disorientamento prodotto da un viraggio improvviso di supposti referenti fissi che diventano punti vuoti, punti in fuga”. (26)

Effetto dell'implosione è uno schiacciamento insostenibile nel sociale.

Avvicinarsi alla questione topologica della compattezza della massa è ciò che è in questione fin dalle prime righe del saggio di Baudrillard.

Impermeabili ai nostri sistemi di senso le masse sono l'inintelligibile figura dell'implosione che curva e distorce inesorabilmente tutte le energie, dove tutte le dimensioni si ripiegano su se stesse; una sfera vorticoso d'inabissamento, di *mise en abyme*.

Il termine massa non è un concetto, è una nozione molle, vischiosa, a cui è invischiato un lavoro d'annientamento.

Come ripete Alain de Benoist, le masse non sono né rivoluzionarie né alienate. In esse non vi è nulla da liberare. Questa indifferenza delle masse che è la loro vera, unica pratica andrebbe analizzata e bisognerebbe ripartire da questo sedimento, da questo detrito di senso, da questo non analizzato e forse non analizzabile.

Quando *la machine s'arrête, la dynamique s'inverse et c'est le système social tout entier qui devient résidu. Au fur et à mesure que le social dans sa progression élimine tous les résidus, il devient lui-même résiduel* (27), in modo analogo alle investigazioni psicanalitiche, la *première grande theorisation des résidus*. (28)

In questo sistema che si perpetua sotto gli stessi schemi segnaletici che si moltiplicano, ma non rappresentano più niente, il solo referente rimasto è quello della maggioranza silenziosa. Una nebulosa fluida, in movimento, conforme a tutti gli stimoli e di un conformismo iperreale che è la forma ultima della non partecipazione, come abbiamo notato in *Effetto Beaubourg. Implosione e dissuasione*.

Il configurarsi stesso della massa è il risultato dello scacco del sistema di esplosione e di espansione, irraggiato dall'Occidente, all'insegna dei valori economici e filosofici.

Questo processo divenuto incontrollabile *il a atteint une vitesse ou une amplitude mortelle, ou plutôt il a atteint les limites de l'universel, il a saturé le champ d'expansion possible*. (29)

Non c'è alternativa alla catastrofe che si prospetta, secondo Baudrillard, e la prospettiva di padroneggiare un'implosione lenta e controllata. al rallentatore, non può che essere votata al fallimento. Dunque l'autore adduce a un passaggio inevitabile, violento e catastrofico dell'implosione. Non si danno transizioni equilibrate tra i due sistemi.

Nell'articolo *La massa freudiana* di Maurizio Mazzotti, quest'eccedenza del residuo, la massa, pare coagularsi, quasi come per un effetto di stile, non lontano dalla fantascienza, o dalla patafisica. in una simulazione di simulazione.

Nell'articolo di Alain de Benoist, *Le masse e i media*, dopo avere riassunto la logica, secondo il pamphlet di Baudrillard, in maniera poco plausibile, di una logica improbabile, a queste e al loro vischioso involvere viene contrapposta una fantomatica resurrezione dei popoli e delle etnie, con la loro eredità biologica ed extrabiologica, di costumi e di idee.

Quando Baudrillard traccia una *précession* dei simulacri, egli vuole significare una anticipazione del reale, un'anticipazione di tutti gli avvenimenti possibili inscritti in un sistema di simulazione.

È ciò di cui si parla alla fine di *A l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*, per cui questa si compie nello spazio, nel tessuto neutralizzato della simulazione. Il sociale fa posto à *la socialité du contact, du circuit et du réseau transistorisé de millions de molécules et de particules*

maintenues dans une zone de gravitation aléatoire, aimantées par la circulation incessante et les milliers de combinaisons tactiques qui les électrisent. (30)

In questo spazio di connessione che Baudrillard definisce come reale iperrealizzato, la sua abolizione passa per elevazione alla potenza del modello. Questa eccedenza di reale è prodotta dai media, tramite un raddoppiamento minuzioso, una iperfedeltà microscopica, riciclaggio accelerato, saturazione ed oscenità, ovvero l'abolizione dello scarto tra il reale e la sua rappresentazione.

Quando Baudrillard dice che “essere telespettatori significa essere una specie di terminale, non un ricettore critico o un decodificatore di messaggi, ma soltanto il terminale che registra qualcosa” (31), in questa operazionalità neutra. in questa performance, si esibisce l'abolizione di cui si dice, lo schiacciamento abissale del reale e della sua rappresentazione.

Il testo della relazione di Baudrillard a un convegno tenuto a Napoli nel 1981, intitolata *L'extase de la communication*, pubblicato parzialmente sulla rivista *Alfabeta*, con il titolo *Oscenità della comunicazione*, riprende questo tema.

L'osceno è appunto ciò che pone termine ad ogni rappresentazione. La pornografia dell'informazione e della comunicazione, cioè dei circuiti di diffusione.

Una pornografia della fluidità e della leggibilità, della significazione forzata, della performatività, della polivalenza. Un'oscenità del troppo visibile.

Se l'oscenità della merce per Marx era il suo valore di scambio, la circolazione pura che attraverso di esso si impone, l'oscenità dell'universo della comunicazione vi è elevata alla seconda o terza potenza.

L'oscenità è l'estasi di questa perpetrizzazione del visibile, nell'ossessione di una restituzione del reale, della resurrezione del dettaglio, in una resa allucinante che spurga qualsiasi immaginario. (32)

L'oscenità della liquidità feroce dei segni, dei valori è l'oscenità dell'assoluta vicinanza della cosa vista, di una dimensione senza distanza.

In questa *proximité trop grande de tout, promiscuité immonde de toute chose* Baudrillard vede uno stato di schizofrenia, il *putrio* secondo Philip K. Dick. (33)

Le schizo est déprivé de toute scene, ouvert à tout malgré lui da la plus grande confusion. (34) Nella sua oscenità, l'oscenità del mondo.

In una luce abbagliante si rappresenta *la fin de l'interiorité et de l'intimité, la surexposition et la transparence absolue, l'istantanéité totale de les choses, sans défense, sans recul.* (35)

Simulacri

Nel libro *La società dei simulacri*, Mario Perniola si occupa da estetologo di un superamento dell'arte e del design, ovvero di una problematica che dalla *Teoria estetica* di Adorno non si pone che attraverso un dubbio radicale.

Perniola rileva che il simulacro è immagine priva di prototipo e come tale è pensato come inseparabile da una esperienza del vuoto.

Il simulacro implicando il rifiuto del prototipo è connesso alle tecniche di riproduzione. Esso è l'immagine senza identità; la sua pregevolezza è quella dell'oggetto prodotto in serie, a cui è stata sottratta l'identità. È frutto di “una simulazione che si presenta come tale, di una finzione che fornisce insieme a se stessa anche i segni della propria irrealità”. (36) Secondo Perniola le problematiche filosofiche improntate sull'arte, sulla sua autonomia e/o eteronomia rispetto all'economico, hanno subito una vasta dislocazione negli ultimi anni.

Nella dialettica che opponeva l'economia all'arte, quest'ultima era pensata come alterità radicale, come inutilità o negatività totale rispetto alla positività della produzione.

Contemporaneamente il design industriale identificava la bellezza dell'oggetto nella perfetta aderenza della forma allo scopo di questo, spesso rivendicando una propria coerenza.

Tuttavia, secondo Perniola, a partire dagli anni Sessanta, o meglio, dalla *pop art*, la mercificazione dell'opera d'arte si fa totale.

Per descriverla conviene sostituire al concetto di arte quello di feticcio, nella sua accezione freudiana, per ciò che viene ad essere implicato, cioè la *Ichspaltung* (scissione dell'io).

Essa designa la coesistenza nell'io di due atteggiamenti psichici contraddittori nei confronti della realtà, quando si oppone a un'esigenza pulsionale.

Nella scissione una parte dell'io tiene conto della realtà, l'altra la nega sostituendola con un prodotto del desiderio.

Da ciò Freud deriva l'esistenza del meccanismo della *Verleugnung*, del diniego, della denegazione, il cui prototipo si riferisce alla castrazione.

Nell'ambiente artistico ciò si traduce da un lato nella negazione dell'esistenza e della possibilità dell'arte, dall'altro nell'affermazione della sua necessità.

Il soddisfacimento di queste affermazioni è la creazione di feticci artistici, dei quali si sa che non valgono nulla, ma non per questo non gli vengono attribuiti un valore commerciale, un valore di scambio elevatissimo.

Chiaramente questa tautologia del feticcio non ha nulla a che vedere con l'autonomia dell'arte.

Il concetto stesso di autonomia si è dissolto.

Nel design, come si vede in *Per una critica dell'economia politica del segno*, si è imposta alla tendenza funzionalista quella semiotica. Si è imposto l'oggetto come segno.

Attraverso la pubblicità, l'immagine dell'oggetto fornisce quella del soggetto; un soggetto spaccato, scisso, specchio del nichilismo del feticismo artistico e del design semiotico.

Lo spazio dell'operatore culturale nell'epoca del simulacro può essere solo quello che trarrà dall'accogliere rigorosamente queste premesse spingendole nel vortice che hanno messo in moto.

Si tratta cioè, secondo Perniola, di pensare il simulacro in quanto tale, liberandolo dai residui negativi che ne hanno incrostato l'analisi, di liberarlo dal peso dell'universale e dell'originario che gli grava come una maledizione. Si tratta di sollevarlo da questa ipoteca teleologica.

Terrore ed accidente

In quel che Baudrillard delinea come il triangolo maledetto dell'implosione, il terzo lato al quale convergono le masse e i media è quello del terrorismo.

Nel fascicolo di *Traverses* dedicato a La peur, egli ne parla nell'articolo *Otage et terreur: l'échange impossible*.

Il terrorismo è osceno in quanto mette in mostra, esibisce, nella presa degli ostaggi, un rapporto, uno scambio impossibile. La condizione stessa dell'ostaggio è oscena.

Il est obscene parce qu'il ne représente plus rien (c'est la définition même de l'obscenité). Il est en état d'exhibition pure et simple. Objet pur sans image. Disparu avant d'être mort. Gélé dans un état de disparition. Cryogenisé à sa manière. (37)

Inscambiabile per essere sia un oggetto annullato, abolito, anonimo, ma anche un oggetto eccezionale, ad alta intensità, pericoloso. Non si può convertire l'ostaggio in un circuito economico giacché per il sistema, un *ôtage relaxé est plus dangereux qu'un ôtage mort. (38)*

Se questo scambio è impossibile ciò che vi si riconverte è la vita del terrorista contro quella dell'ostaggio.

Ciò che viene messa in risalto nell'articolo, è la condizione ulteriore di un sistema che ha prodotto oggettivamente il mito della sicurezza (l'autoregolazione, il controllo, il feed-back), che saturandosi non può che produrre il panico e il terrore. Cioè il controcanto sociale de *L'oscuro oggetto del desiderio* di Louis Bunuel.

Ma questo generarsi automatico dello spazio del terrorismo, come dice Baudrillard, *les aéroports*,

les ambassades, les zones fractales, les zones non territoriales (39), definito come uno spazio siderale, orbitale, sospeso a una imminenza incerta, spazio estatico, è frutto di una eccedenza teorica, di una logica provocatoria che non sempre si adegua alle forme che incontra e che vuole analizzare. Se le masse appaiono in questo quadro come la condizione per eccellenza del transpolitico, l'atto terroristico delle BR non è affatto transpolitico, come vorrebbe invece Baudrillard.

Esso è inserito in una logica terzinternazionalista, di lotta di classe, per quanto aberranti siano le conclusioni, senza che vi si possa leggere una transpolitica, quanto invece una disperazione della politica. (40)

Comunque nel terrorismo si manifesta l'accidente, ciò la cui presenza mina dai suoi margini il nostro sistema, nel quale dice Baudrillard, *parce que rien n'a plus de sense, tout devrait fonctionner à la perfection*. L'accidente mette in causa la perfezione simulatoria dei sistemi di controllo. Il manifestarsi dell'accidente è interpretato come lavoro della morte, esso è l'irruzione di ciò che sfugge a un ordinamento perché è ciò che vi mette fine.

La version baroque et apocalyptique della tecnica viene attraversata dall'accidente.

Nell'articolo *Crash* (titolo di un romanzo di fantascienza di J.G. Ballard, che vi fa da sfondo), pubblicato sul numero di *Traverses* dedicato ai fonctionnalismes en dérive, l'accidente *n'est plus l'exception d'une rationalité triomphale, il est devenu la Règle, il a dévoré la Règle*. (41)

Viene narrata una metallurgia dell'accidente, figura elementare, irreversibile, banalità dell'anomalia della morte in automobile. Nella cui normalizzazione la psicologia sparisce con il desiderio, la libido, la pulsione di morte. Vi è sparizione delle perversioni in una *reorganisation stratégique de la vie à partir de la mort* (42), in un mondo violentemente sessuato ma senza desiderio, pieno di corpi violati e violenti, ma come neutralizzati, in un mondo intensamente cromatico e metallico, ma non sensuale, di una ipertecnica senza sensualità.

L'analisi di Baudrillard, nell'approdare alla SF, trova le proprie conclusioni barocche e apocalittiche. Ma la SF verso la quale egli si dirige non è quella che si è aperta la strada nei racconti delle esplorazioni spaziali, giacché da quando il nostro sistema ha raggiunto i suoi limiti e si è saturato, si produce una reversione che ha luogo necessariamente anche nell'immaginario.

Il coefficiente di realtà, secondo Baudrillard, è proporzionale alla riserva di immaginario, perciò, secondo la favola di Borges, quando la carta copre tutto il territorio, il principio di realtà scompare, avviene una emorragia di realtà.

“Non è più possibile partire dal reale per fabbricare dell'irreale, costruire dell'immaginario a partire dai dati del reale”. (43)

Si farà l'inverso dando a dei modelli di simulazione il calore del reale, reinventando il reale come finzione, allucinandolo con una precisione trasparente, derealizzandolo in anticipo, iperrealizzandolo.

E' il caso della narrativa di Ballard o di Dick dove è espressa questa “accelerazione dei nostri modelli, di tutti i modelli che ci circondano, mescolati e iperrazionalizzati nel vuoto”. (44)

Seduzione

E' del 1979 *De la séduction*, un'opera che segna uno spostamento, la dislocazione della sfida simbolica nell'ordine della seduzione, di ciò che è *l'artifice du monde* (45), una congiura di segni, un'esaltazione dei segni nella loro utilizzazione malefica.

L'anatomia è il destino, questo verdetto di Freud viene negato da Baudrillard. La seduzione è ciò che spezza la sessualizzazione distintiva dei corpi e l'economia fallica che ne deriva, ma la seduzione è anche l'immenso privilegio del femminile, la sua potenza: la strategia delle apparenze.

Un gioco di segni è il risultato del fascino, come ciò di cui sono innamorati i travestiti, il fatto di

séduire les signes eux-mêmes. (46)

Baudrillard indica nella seduzione un gioco non di desiderio, ma di sfida. La seduzione è quindi uno scambio rituale, un gioco al rialzo, di cui resta indecifrabile la linea di demarcazione che dovrebbe designare la vittoria dell'uno e la disfatta dell'altro: *défi à l'autre d'être plus séduit encore, ou d'aimer plus que je l'aime, sinon la mort.* (47)

Ciò che questa logica agonistica della seduzione di mostra, secondo Baudrillard, è di superare, di allontanare da sé il mondo della produzione, nello scambio, nella reversibilità del cielo.

Se il reale *n'est plus que stockage de matière morte, de corps morts, de langage mort - sédimentation résiduelle* (48), un luogo di accumulazione contro la morte, la seduzione è ciò che l'abolisce, *c'est la catastrophe imaginaire qu'il y a derrière.* (49)

La seduzione si rivolge ai segni per sottrarne il senso, di cui Saussure aveva cominciato la decostruzione con *Les anagrammes*, con una strategia di inabissamento, di vertigine, che fa apparire la potenza del significante insignificante, del significante insensato.

La seduzione, nella sua massima intensità, si rivolge allo sguardo; gli occhi sono pieni di fascino, un fascino di segni puri, atemporali, duali e privi di proprietà. E' nel cerimoniale del maquillage, nell'artificio, nella trasfigurazione, che conoscono le donne davanti allo specchio.

Come nel *Diario del seduttore* di Kierkegaard, la seduzione è un duello enigmatico, senza che il segreto venga svelato, cioè quale sarebbe la sensualità infine.

La seduzione *n'aspire qu'à rester dans le secret et dans la joie du secret.* (50)

Sfida e seduzione. Si tratta per Baudrillard di rendere folle l'altro per una vertigine reciproca, folli per l'assenza vertiginosa che li unisce e per un assorbimento reciproco. Sedurre significa rendere fragile.

Nous séduisons par notre mort, par notre vulnérabilité, par le vide qui nous hante. Le secret est de savoir jouer de cette mort au défaut du regard, au défaut du geste, au défaut du savoir, au défaut du sens. (51)

La seduzione è una forma di sovranità, una sovranità crudele. Forma del destino nello stornamento del gioco e della sfida.

Nella sfera del gioco tutto il processo assume una curvatura a spirale proiettata verso il centro, verso il massimo dell'intensità, una fascinazione, una passione cristallina che cancella la memoria, che fa perdere il senso.

Di questo gioco la migliore illustrazione è la favola di Borges, *La lotteria a Babilonia*.

La vertigine della lotteria fu quella di aver subito una riforma attraverso cui entrarono nella sorte anche delle multe oltre alle vincite. "Questo tenue rischio risvegliò come è naturale, l'interesse del pubblico". (52)

Le multe diventarono dei giorni di prigione e fu accresciuta la percentuale dei numeri avversi.

"Il giusto desiderio che tutti, poveri e ricchi, partecipassero ugualmente alla lotteria, promosse un'agitazione indignata" (53), le cui conseguenze furono che alla Compagnia che guidava la lotteria furono trasferiti tutti i poteri pubblici e che la lotteria divenne segreta, gratuita e universale.

Le conseguenze furono incalcolabili. Una giocata fortunata poteva fare di ognuno un uomo ricco o un mago, o fargli ottenere la donna che desiderava. Una giocata avversa poteva costare la morte o una mutilazione.

Anche gli errori della lotteria, intensificando l'azione del caso, andavano bene, così come le imposture, le manipolazioni, le astuzie. Sicché da quel momento, tutto il reale confluì nelle decisioni segrete della Compagnia, entrata in un campo di simulazione totale dove si può insinuare anche che da secoli la lotteria ha cessato di esistere e che il sacro disordine della nostra vita è puramente ereditario, tradizionale (54), oppure che la lotteria è eterna o anche che non è mai esistita e mai esisterà (55), o infine "che è indifferente affermare o negare la realtà della tenebrosa corporazione, poiché Babilonia, essa stessa, non è altro che un infinito gioco d'azzardo". (56)

Viviamo comunque nel non senso, conclude Baudrillard, ma se la simulazione ne è la forma disincantata, la seduzione ne è la forma incantata e affascinante.

Nella seduzione rimane ciò che resta del destino, della vertigine, della posta in gioco. Ciò che trapela eclissandosi. Nella seduzione c'è presenza e assenza, apparizione e sparizione, vi è un gioco continuo con la verità dell'altro, la parola dell'eclisse, la parola del segreto, la parola della sfida.

Tuttavia secondo Vattimo nell'articolo *Per Baudrillard il motore della storia è la seduzione*, pubblicato su *La stampa* del 10.1.1981, il francese si lascia sedurre dalla sua teoria della seduzione e la applica vertiginosamente al di fuori di ogni logica.

Giacché se questa è come dice di essere, la chiave della verità, il mondo dei simulacri non può più venire giudicato da alcunché, non essendoci nulla che lo trascende. Non ci si può che abbandonare interamente ad esso. Ma al campo critico appartiene anche il pensiero di Baudrillard, di cui la stessa logica della seduzione è arma.

Ciò che ispira segretamente il primato della seduzione, a parere di Vattimo, è un mito dell'autenticità, esemplificato dalla ritualità delle società primitive (57), sul cui modello la seduzione sarebbe ricalcata.

L'ipotesi che Vattimo richiede venga vagliata, insiste sul dubbio che sotto l'iperfuturismo di Baudrillard vengano recuperate delle posizioni "assai più tradizionali" (58), cioè di un moralismo sottile e paradossale.

Su questo testo di Baudrillard si è appuntata anche la critica di Alain Finkielkraut nella relazione *La seduzione è rivoluzionaria?* tenuta a Mantova nel maggio del 1980 al convegno su *La seduzione*.

Un nuovo oggetto teorico sta per essere identificato nel cielo dell'intelligibile. (59) Questo tema era ritenuto frivolo fino a poco tempo fa, dice Finkielkraut, autore con Pascal Bruckner de *Il nuovo disordine amoroso*. La liberazione del desiderio escludeva dai propri orizzonti questo "vecchio riflesso puritano" (60). Nell'idea della rivoluzione sessuale c'era la credenza che la sessualità bastasse al desiderio, si era "succubi di questa semplificazione" (61), di potersi sbarazzare della seduzione.

Rileva Finkielkraut che quest'elogio della seduzione è stranamente simmetrico alle critiche che subiva prima. In questa risorgenza, il grande avversario non cambia, è il sistema: "ciò che cambia, almeno tre volte ogni decennio, è la figura di colui che lo sradicherà di nuovo". (62)

Baudrillard, secondo Finkielkraut, abita ancora il teatro rivoluzionario. Ciò che ancora giustifica la seduzione è il suo potenziale di sovversione.

Il linguaggio sovversivo, anche dopo la caduta del marxismo, "è una categoria obbligatoria del discorso, una forma a priori del pensiero contemporaneo" (62).

Ma vi è qualcosa d'altro dietro questo, anzi questi, intrighi: una concorrenza accanita tra intellettuali, dove feroci rivalità si mascherano nelle forme della lotta ideologica.

America

Nell'ultima parte di questo breve esame degli scritti di Baudrillard, crediamo utile citare un resoconto di viaggio, riportando anche ciò che vi è di trasporto nelle impressioni che vi scaturiscono. Non può che essere un viaggio verso il *continuamente nuovo* mondo, il laboratorio della modernità.

Le vol même de Londres à Los Angeles en passant par le pôle dans son abstraction stratospherique, dans son hyperrealité lui aussi, fait déjà partie de la Californie et des deserts. (63) La deteritorializzazione comincia con la sconnessione del giorno e della notte nel viaggio, che annuncia la *féerie* dell'Ovest.

Nel recente film di Wim Wenders *Lo stato delle cose* il transito dall'Europa all'America è indicato da una immagine fissa che ritaglia una fetta di cielo.

A destra, in alto, la luna, sul bordo sinistro, in basso, l'aereo che, nel silenzio stellare, scorre

lateralmente fino al margine alto.

E' il trapasso dall'Europa, dall'immobilità sognante della sua sponda estrema, il Portogallo, alle strade lucenti della California.

Pour nous les fanatiques de l'esthétique et du sens, de la culture, de la saveur et de la séduction, pour nous pour qui cela seul est beau qui est profondément moral, et seule passionante la distinction héroïque de la nature et de la culture, pour nous qui sommes indéfectiblement liés aux prestiges du sens critique et de la transcendance, pour nous c'est un choc mental et un déjaugement inoui de découvrir la fascination du non-sens, de cette déconnection vertigineuse également souveraine dans les deserts et dans les villes. Découvrir qu'on peut jouir de la liquidation de toute culture et s'exalter du sacre de l'indifférence. (64) Scoprire una totale liquidità della vita, dei segni e dei messaggi, scivolare nella fluidità dei corpi e delle macchine.

Le città sono dei deserti mobili.

Los Angeles e il deserto sono affascinanti, rilucenti di una neutralità brillante, *mouvante et superficielle, défi au sens et à la profondeur, défi à la nature et à la culture, hyperspace ulterieur, sans origines désormais, sans references.* (65)

L'Europa, espressione di una cultura critica agonizzante, di un universo mai desertico, sempre teatrale, sempre ambiguo, sempre culturale e *l'absence vertigineuse d'affect et de caractère dans les visages et les corps* (66) e *le tissu véhiculaire, ou plutôt transurbanistique incessante* (67) delle *freeways* su uno scenario fantastico, su una successione fantomatica e discontinua, di tutte le funzioni sparse, di tutti i segni senza gerarchia. Féerie dell'indifferenza, féerie delle superfici indifferenti.

Di quest'America che sembra sfinirsi ad ogni istante, svanire in un miraggio, Las Vegas è l'immagine sublime, nella sfida *de toutes les lumieres artificielles à la violence de la lumiere solaire.* (68)

La teoria rizomatica tracciata da Deleuze e Guattari in *Rizoma* è teoria del fascino della frontiera del nomadismo americano. Il rizoma rispetto alla rigidità geometrica della cultura arborea è concatenazione spezzata di stati emotivi, con velocità variabili, precipitazioni, trasformazioni. Fare rizoma significa accelerare la deterritorializzazione, sposare più punti di fuga, essere più fluidi della liquidità capitalista, stordirla incrementandone il movimento, la circolazione in sé.

I sistemi arborescenti sono sistemi gerarchici che comportano centri di significanza e di soggettivazione, automi centrali e memorie organizzate. (...) Lo si vede bene negli attuali problemi di informatica e di macchine elettroniche, che conservano ancora il pensiero più antico nella misura in cui conferiscono il potere ad una memoria o ad un organo centrale. (69)

Ai sistemi centrici gli autori contrappongono dei sistemi acentrici, reticoli di automi compiuti in cui la comunicazione si effettua da un vicino a un vicino qualunque, dove gli individui intercambiabili si definiscono per uno stato in un movimento dato, in una veloce transduzione di stati intensivi.

Il rizoma produce l'inconscio, non lo interpreta, non lo riduce, non lo significa, ma fa scattare nuovi desideri. "Ne risulta che tutto quello d'importante che è successo, procede per rizoma americano: beatnik, underground, sotterranei, bande e gangs, spinte laterali, successive, in un collegamento immediato con un di fuori. (...) Ma l'Ovest è rizomatico, con i suoi indiani senza ascendenza, il suo limite sempre fuggente, le sue frontiere mobili e spostate." (70)

Il libro stesso deve far macchina con qualcosa, deve essere scatola d'arnesi, piccolo utensile sul di fuori.

Il mito americano si confonde infine in Deleuze con la sua letteratura. Letteratura di fuga, che traccia linee, tante linee da farsi cartografia.

La letteratura americana mostra queste rotture e dei personaggi che creano la loro linea di fuga, che creano attraverso linee di fuga.

Si scoprono dei mondi solo in una lunga fuga spezzata.

Gli autori di Deleuze sono Thomas Hardy, Melville, Stevenson, Virginia Woolf, Thomas Wolfe,

Lawrence, Fitzgerald, Miller, Keruac, Burroughs.

Nelle linee tracciate dalla fuga, l'importante, l'esperienza si suggellano solo attraverso i pericoli che si corrono, la pazienza e le precauzioni che bisogna impiegare, le correzioni che bisogna apportare in continuazione.

L'importante che vi si rivela non sono le estremità: la partenza o la fine. Ma la linea che costituisce il mezzo.

Non si può prevedere. (72)

Vi è desoggettivazione in questa letteratura, i personaggi si compongono come collezioni di sensazioni intense, un blocco di sensazioni variabili.

Un divenire altro, un perdersi, un dissiparsi come i personaggi di Fitzgerald.

Quando apparvero sulla scena culturale i *nouveaux philosophes*, si accese un'aspra polemica tra questi e Deleuze, in cui al livore delle accuse non si sottrasse un altro ordine di considerazioni, più sottilmente dissolutore, ovvero la constatazione dell'introduzione riuscita del marketing culturale. Noi crediamo che esso sia frutto di un'illuminata dialettica dalla cui esperienza, grazie all'emigrazione in America, nell'apogeo hollywoodiano, dovevano scaturire le *Minima Moralia* di Adorno. Crediamo che oggi la seduzione dei media elettronici alberghi al centro di ogni nouvelle philosophie, possedendo essi la flagrante capacità di creare gli avvenimenti, di derealizzazione per eccesso, iperreale. Il termine coniato da Baudrillard di semiorragia ironizza sull'emorragia di segni per eccesso di significante. È l'ipotesi dell'evento secondo, per cui gli oggetti giungono al loro destino, alla vera oggettività solo raddoppiandosi. L'oggetto separato dalla sua origine e replicato, il simulacro, entra in uno stato fatale, di non ritorno, la cui fatalità è data dall'intrecciarsi dell'oggetto col soggetto dall'abolizione di ogni distanza, dal reciproco confondersi. Giacché, se l'astuzia del soggetto è stata quella di farsi oggetto, di precipitare nell'oggettività, senza l'imperio del riscatto ottenuto dall'astuto mimetismo delle lepri adorniane, alla teoria ora spetta l'ironizzazione di questo mondo, d'evidenziare a se stessa il proprio carattere di fiction, di witz.

Nell'intervista rilasciata a Patrice Bollon, pubblicata su *Le magazine littéraire* del marzo 1983, Baudrillard afferma che non vi è più quella distanza sia critica che analitica che permette d'esplicare le cose.

NOTE al capitolo **Lo scambio simbolico**

- (1) Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, p. 7.
- (2) op. cit., p. 8.
- (3) ibidem
- (4) *La mort est toujours à la fois ce qui nous attend au terme du système, et l'extermination symbolique qui guette le système lui-même. Il n'y a pas deux mots pour désigner la finalité de mort interne au système, celle qui s'inscrit partout dans sa logique opérationnelle, et la contre-finalité radicale, exinscrite au système en tant que tel, mais qui le hante de partout: le même terme de mort, et lui seul, s'impose de part et d'autre. Cette ambiguïté peut se lire déjà dans la pulsion de mort freudienne. Ce n'est pas une ambiguïté. Ceci traduit tout simplement la proximité de la perfection réalisée et de la défection immédiate du système.* (op. cit., p. 12)
- (5) ibidem
- (6) op. cit., p. 19.
- (7) Il principio di simulazione a cui soccombe il principio di realtà dà luogo a una satellizzazione del reale cortocircuitato come la risposta da parte della domanda nei tests, nella cui riconduzione istantanea la realtà è contaminata dal suo simulacro. *Le coefficient de réalité est proportionnel à la réserve d'imaginaire qui lui donne son poids spécifique. Ceci est vrai de l'exploration géographique et spatiale aussi: lorsqu'il n'y a plus de territoire vierge et donc disponible pour l'imaginaire, lorsque la carte couvre tout le territoire, quelque chose comme le principe de réalité disparaît. La conquête de l'espace constitue dans ce sens un seuil irréversible vers la partie du référentiel terrestre.* (op. cit., p. 115)
- (8) op. cit., p. 108.
- (9) Nella drammatizzazione della science fiction vi è quella medesima violenza teorica che pratica Baudrillard applicata ad un altro dispositivo, ma vogliamo far rilevare come insistendo sugli stessi oggetti, vengono a coincidervi, nella lettera del titolo, come in questo caso, gli intenti.
L'universo narrativo di The simulacra si dispone attorno a un sistema binario che rappresenta i principi divergenti dell'implosione psichica e dell'esplosione socio-tecnologica, vale a dire che mentre l'individuo assiste impotente alla disintegrazione della propria psiche e affonda nel buco nero di una coscienza disperata che divora la vita ... la super società tecnologica dilata i suoi confini proiettandosi nel passato e nel futuro con la macchina del tempo, conquistando lo spazio - dove potrà tonificare i propri circuiti delegando a scontenti e delusi la funzione di espandere la frontiera dell'imperialismo - manipolando i mezzi di comunicazione di massa, ricreando il sembiante della vita umana nei simulacri. (C. Pagetti, Introduzione a *I simulacri* di P.K. Dick, p.VI-VII)
Al convegno di Palermo del 1978 su *La fantascienza e la critica*, nell'intervento pronunciato su *Simulacri e Science fiction*, a proposito di questo romanzo di Philip K. Dick, Baudrillard dice: "Qui non si ha di mira un cosmo alternativo, un folklore o un esotismo cosmico né delle prodezze galattiche - siamo subito in una simulazione totale, senza origine, immanente, senza passato, senza avvenire, una fluttuazione di tutte le coordinate (mentali, di spazio, di tempo, di segni) - non si tratta di un universo parallelo, di un universo doppio, e neppure di un universo possibile - né possibile, né impossibile, né reale, né irreal: iperreale - è un universo di simulazione, che è tutt'altra cosa". (J. Baudrillard, *Simulacri e SF*, in *Un'ambigua utopia*, n-7, 1980)

- (10) J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, p. 201.
- (11) op. cit., pp. 280-81.
- (11)(12) op. cit., p. 274.
- (13) J. Baudrillard, *Clone story ou l'enfant prothèse* in *Traverses*, n.14/15, p.143.
- (14)(14) op. cit., p. 143.
- (15) op. cit., p. 148.
- (16) S. Freud, *Al di là del principio di piacere*, in *Opere*, vol. 9, p. 193
- (16) op. cit., p. 194.
- (17) op. cit., p. 222.
- (18) J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, p. 235.
- (19) op. cit., pp. 238-39.
- (20) op. cit., p. 242.
- (21) B. Barilli, *Viaggio al termine della parola*, p. 8.
- (22) op. cit., p. 23
- (23) op. cit., p. 14.
- (24) op. cit., p. 15.
- (25)(26) J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, p. 285.
- (27) op. cit., p. 294.
- (28) op. cit., p. 327.
- (29) op. cit., pp. 327-28.
- (30) op. cit., p. 335.
- (31) op. cit., pp. 299-300.
- (32) op. cit., p. 342.
- (33) op. cit., pp. 342-43.

NOTE al capitolo La critica della produzione

1. O. Rank, *Il doppio*, p. 16.
2. Ibidem.
3. Op. cit., p.49.
4. J. Baudrillard, *La société de consommation*, p. 302.
5. Op. cit., p. 303.
6. Ibidem.
7. Op. cit., p. 305.
8. S. Freud, *Il perturbante*, in *Opere*, vol. 9, p. 82.
9. Op. cit., p. 99.
10. J. Baudrillard, *La société de consommation*, p. 309.
11. G. Bartolucci (A cura di), *Domande a Jean Baudrillard*, in *Paesaggio metropolitano*, p. 63.
12. R. Gombin, *Origini del gauchisme*, p. 12.
13. M. Perniola, *I situazionisti*, p. 66.
14. R. Vaneigem, *Terrorismo o rivoluzione*, p. 12.
15. G. Debord, *La società dello spettacolo*, p. 5.
16. Op. cit., p. 7.
17. Op. cit., p. 17.
18. G. Bartolucci (A cura di), *Domande a Jean Baudrillard*, in *Paesaggio metropolitano*, p. 63.
19. J. Baudrillard, *Per una critica dell'economia politica del segno*, p. 180.
20. Op. cit., p. 182.
21. M. Mc Luhan, *Gli strumenti del comunicare*, p. 5.
22. Op. cit., p. 100.
23. Op. cit., p. 350.
24. Op. cit., p. 351.
25. J. Baudrillard, *Per una critica dell'economia politica del segno*, p. 186.
26. Op. cit., p. 190.
27. Nel viaggio nell'*Impero dei segni*, cercando la *fissure même du symbolique* lungo un testo interminabile - come lo è Tokyo *dans le vide* dell'ideogramma in cui viene a coincidere - Roland Barthes, in questo viaggio incantato, evitati i segni dell'americanizzazione del Giappone, trova l'impronta di una scrittura nella violenza dei Zengakuren, degli studenti *enragés*. Nel lavoro distruttivo di questi studenti si specchiano i miti della rivolta del '68 occidentale, annullati, resi puri segni, valori-segno. Come avrebbero detto i situazionisti, la contestazione dello spettacolo, nella messa a nudo che la comparazione offre in questa descrizione che riportiamo, diventa quel che non poteva che essere, cioè lo spettacolo della contestazione.
Lorsqu'on dit que les combats du Zengakuren sont organisés, on ne renvoie pas seulement à un ensemble de précautions tactiques (début de pensée déjà contradictoire au mythe de l'emeute), mais à une écriture des actes, qui expurge la violence de son être occidental: la spontanéité. Dans notre mythologie, la violence est prise dans le même préjugé que la littérature ou l'art: on ne peut lui supposer d'autre fonction que celle d'exprimer un fond, une intériorité, une nature, dont elle serait le langage premier, sauvage, asystématique; nous concevons bien, sans doute, que l'on pousse dériver la violence vers des fins réfléchies, la tourner en instrument d'une pensée, mais il ne s'agit jamais que le domestiquer une force antérieure, souverainement originelle.
La violence des Zengakuren ne précède pas sa propre régulation, mais naît en même

*temps que elle: elle est immédiatement signe: n'exprimant rien (ni haine, ni indignation, ni idée morale), elle s'abolit d'autant plus sûrement dans une fin transitive (prendre d'assaut une mairie, ouvrir une barrière de barbelés); l'efficacité, cependant, n'est pas sa seule mesure; une action purement pragmatique met entre parenthèses les symboles, mais ne leur règle pas leur compte: on utilise le sujet, tout en le laissant intact (situation même du soldat). Le combat Zengakuren, tout opératoire qu'il soit, reste un grand scénario de signes (ce sont des actions qui ont un public), les traits de cette écriture, un peu plus nombreux que ne laisserait prévoir une représentation flegmatique, anglo-saxonne, de l'efficacité, sont bien discontinus, agencés, réfléchis, non pour signifier quelque chose, mais comme s'il fallait en finir (à nous yeux) avec le mythe de l'émeute improvisée, la plénitude des symboles spontanés: il y a un paradigme des couleurs contrairement aux nôtres, ne renvoient à rien d'historique; il y a une syntaxe des actes (renverser, déraciner, trainer, entasser), accomplie comme une phrase prosaïque, non comme une éjaculation inspirée; il y a une reprise signifiante des temps morts (partir se reposer à l'arrière, d'une course réglée, donner une forme à la décontraction). Tout cela concourt à la production d'une écriture de masse, non de groupe (les gestes se complètent, les personnes ne s'aident pas); enfin, audace extrême du signe, il est parfois accepté que les slogans rythmés par les combattants énoncent, non pas la Cause, le sujet de l'action (ce pour quoi on combat) - ce serait une fois de plus faire de la parole l'expression d'une raison, l'assurance d'un bon droit - mais seulement cette action elle-même (les Zengakuren vont se battre), qui, de la sorte, n'est plus coiffée, dirigée, justifiée, innocentée par le langage - divinité extérieure et supérieure au combat, telle une Marsellaise en bonnet phrygien - mais doublée par un pur exercice vocal, qui ajoute simplement au volume de la violence, un geste, un muscle de plus. (R. Barthes, *L'empire des signes*, pagg.139-143)*

28. J. Baudrillard, *Lo specchio della produzione*, p. 19.

29. Op. cit., p. 23.

30. Op. cit., pagg. 43-44.

31. Op. cit., p. 46.

32. Op. cit., p. 109.

33. S. Leclaire, *Smascherare il reale*, p. 20.

34. J. Baudrillard, *Lo specchio della produzione*, p. 114.

35. Op. cit., p. 140.

36. Op. cit., p. 141.

37. J.F. Lyotard, *Economia libidinale*, p. 115.

38. Op. cit., p. 121.

39. Op. cit., p. 122.

40. Op. cit., p. 124.

41. Op. cit., p. 125.

42. Op. cit., p. 127.

43. Op. cit., pagg. 127-28.

44. Op. cit., p.129.

*La teoria fiction di Lyotard viene elaborata sul testo di Freud, *Al di là del principio di piacere*, del 1920. Citiamo dalla Prefazione all'edizione italiana dell'*Economia libidinale*: Il solo tratto differenziale ammesso da Freud fra pulsioni di vita e pulsioni di morte è il ritmo: tutte le pulsioni mirano a sopprimere o a diminuire le tensioni nell'organismo o nell'apparato psichico, ma le seconde conducono più rapidamente a questo risultato, mentre le pulsioni di vita lo ritardano. Ogni sistema organizzato è dunque mosso da un duplice funzionamento e dà luogo ad effetti che possono valere indiscernibilmente come effetti di vita e/o di morte. (J.F. Lyotard, *Economia libidinale*, p. II)*

45. Op. cit., p. 132.

Il libro di Lyotard, a sua volta, necessariamente, si è ritrovato nel fuoco di diverse critiche. Nel caso di Guy Lardreau e Christian Jambet, coautori de *L'angelo. Ontologia della rivoluzione*, la critica dell'economia libidinale non può che attraversare le freudiana Verneinung, ossia la *denegazione*. Quando Lyotard respinge la critica al capitale per liberare l'energetica del desiderio, il suo nomadismo e la sua indifferenza, lo afferma perché ritiene che ciò che si denuncia in realtà si rafforza. Infatti la Verneinung indica quel procedimento per cui il soggetto pur formulando un suo desiderio, fino ad allora rimosso, si difende da esso negando che gli sia proprio. In questa specie di ammissione del rimosso di cui l'essenziale permane nella rimozione, ad essere inteso positivamente dall'analista è proprio ciò che viene negato. Il fatto è che o si esce subito, senza perdere tempo a criticare, semplicemente perché ci si trova fuori dal campo dell'avversario, o si critica, si lascia un piede dentro mentre si tiene l'altro fuori, positività del negativo, ma di fatto nulla di questo positivo. (J.F. Lyotard, *A partire da Marx e da Freud*, p.160)

Jambet e Lardreau citano il passo del godimento isterico, dell'abbruttimento dei proletari, che riportiamo anche noi, leggendovi in esso l'articolarsi delirante del nichilismo nazista, del monismo lyotardiano. Dunque, secondo i due autori, il monismo che dice di riattivare la dissoluzione con un esercizio sfrenato della pulsione di morte, così come essi lo interpretano, tinge della cupezza del nichilismo più aberrante e truculento le tesi di Lyotard. Ma nel volere tutto quello che è, il reale non può essere che il desiderabile, e del capitale non si può che intensificare il macchinismo tanto libidico quanto devastatore.

46. J.F. Lyotard, *Economia libidinale*, p. 146.

47. Op. cit., p. 147.

48. Op. cit., p. 150.

49. Op. cit., p. 164.

Sulla strada de *L'échange symbolique et la mort*, verso quella regione eccentrica dove si sterminano marxismo e freudismo, facendoli scontrare e non incontrare: *Sulla via di Breslavia: appuntamento per Marx e Freud* intitolava Sergio Finzi, cogliendo quest'occasione da una lettera di Freud a Fliess, un ricordo di viaggio dell'infanzia - le luci a gas sembrano le guizzanti anime dell'inferno - un ricordo angoscioso. Sulla via di Breslavia, Marx e Freud situano la loro deviazione dalla retta via del discorso scientifico: *l'esagerato lavoro notturno, l'interpretazione dei sogni porta i viandanti dell'impossibile...* (Sergio Finzi, *Lavoro dell'inconscio e comunismo*, p. 187) a quell'incontro alla vivida luce del witz osceno, nel quale si condensa l'eversione del comunismo rozzo.

Di fronte alla monumentale opera di Marx, Finzi ha estratto due pagine dei *Manoscritti economico-filosofici*, all'inizio del capitolo *Proprietà privata e comunismo*, cioè quella nozione di comunismo rozzo che adopera per far cadere su un ipotetico registro basso del comunismo, comunismo sessuale, comunanza delle donne, il movimento della trasgressione che coniuga l'erotismo e la morte (Op. cit., p. 77), il non-sapere, il riso di Bataille e la crudeltà di Artaud entro un progetto vacuo, che è soggetto dell'Altro, lacaniano. Alla trascendenza del comunismo alto della grande opera marxiana, si contrappongono le vignette di Engels su due bagnanti, tratti di una corporeità sovrana, ma nel grottesco, nel comico, nel motto di spirito. La nozione di comunismo rozzo è difficile da tenere ferma (Op. cit., p. 105), comunque è comunismo batailliano: esso è trasformazione della prassi utilitaria nel processo della dépense improduttiva (Op. cit., p. 127), attuazione del mondo foureriano delle serie passionali, dell'intimità delle blesures di Bataille, regalità del soggetto acefalo, dell'ano.

La prima soppressione positiva della proprietà privata, passa attraverso l'oscenità, (prescindere violentemente dal talento), la prostituzione, (salario generalizzato e comunione delle donne) e la femminilità (invidia universale) ... Al di là della soglia del comunismo rozzo non si leva l'alba del socialismo meritocratico, ma la mattina del *piccolo Hans* che

nella sua fantasia di desiderio trionfante riempie il mondo di bambini e bambine di cui lui stesso è padre e madre, che riempiono il sofà, la carrozzina, la soffitta e ogni buco vacante, intenti a pulire e a farsi pulire il popò. (Op. cit., pagg. 171-72)

Pensato nella sua negatività, il comunismo rozzo, luogo eterologico della jouissance femminile, dilatazione estrema dei resti teorici in un corpo teatralizzato, nella follia di Artaud, è il luogo della doppiezza come *l'oggetto a* di Lacan, oggetto della domanda e del desiderio, come *Heimlich-Unheimlich*, come Jenny, la Jenny di Marx e la jenny nomignolo delle macchine filatrici. Accostandoli ai testi in esame - sono scritti del 1973-74, nell'effervescenza di una pratica teorica che muove dai resti del freudismo e del marxismo, non certo dai testi canonici, ma da quelli giovanili o da articoli non apparentemente marginali - crediamo che si possa cogliere più facilmente l'ambito, l'ex-sistenza, quel luogo eccentrico, dal quale esce *L'échange symbolique et la mort*.

NOTE al capitolo Dall'implosione alla seduzione

- (1) J. Baudrillard, *L'effetto Beaubourg*, in *Simulacri e impostura*, p. 14.
- (2) op. cit., pp. 22-23.
- (3) op. cit., p. 25.
- (4) Autori molti compagni, *Bologna marzo 1977 ... fatti nostri ...*, p. 11.
- (5) J. Baudrillard, *La precessione dei simulacri*, in *Simulacri e impostura*, p. 80.
- (6) op. cit., p. 84.
- (7) op. cit., p. 91.
- (8) J.G. Ballard, *Condominium*, in Urania: *Millemondi estate 1981*, p. 305.
- (9) op. cit., p. 327.
- (10) op. cit., p. 385.
- (11) op. cit., p. 403.
- (12) M.L. Pace (a cura di), *Qui implode tutto*, in *Panorama* del 24/4/1979, p. 145.
- (13) ibidem
- (14) J.G. Ballard, *Condominium*, in Urania: *Millemondi estate 1981*, p. 333.
- (15) op. cit., p. 437.
- (16) M. Foucault, *La volontà di sapere*, p. 12.
- (17) op. cit., p. 26.
- (18) op. cit., p. 42.
- (19) op. cit., p. 85.
- (20) J. Baudrillard, *Dimenticare Foucault*, p. 66.
- (21) op. cit., p. 72.
- (22) op. cit., p. 87.
- (23) op. cit., p. 89.
- (24) op. cit., p. 97.
- (25) op. cit., p. 98.
- (26) M. Mazzotti, *La massa freudiana*, in *Spirali*, gennaio 1979, p. 28.
- (27) J. Baudrillard, *Quand on enlève tout, il ne reste rien* in *Traverses* n. 11 maggio 1978, p. 13.
- (28) ibidem
- (29) J. Baudrillard, *A l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*, p. 64.
- (30) op. cit., p. 87.
- (31) G. Bartolucci. *Domande a Jean Baudrillard*, in *Paesaggio metropolitano*, p. 64.
- (32) Nell'articolo di Paolo Bertetto, *Il bagno nel neon* su *Alfabeta* n. 44 del gennaio 1983, si tratta dell'ultimo film di P.F. Coppola, *One of the hearth* (Un sogno lungo un giorno), letto secondo un'ottica simulacrale, per cui Bertetto afferma che *One of the hearth* è la consacrazione del digitale nel cinema, l'avvento della pura artificialità come essenza, struttura del mondo attuale. Simulacri, immagini di immagini, copie che hanno perduto l'originale si avvicendano mutevolmente sullo schermo. La metropoli è vista nella sua realtà fantasmagorica, ricondotta alla spettralità multiforme di un filo catodico che illuminando i corpi di una luce piatta, omogenea, quasi abbagliante li modifica, li altera, li invade. La metropoli è il neon, il bagno luminoso in cui galleggiano i corpi e i gesti in una emulsione vivida. Cinema digitale, cinema di computer dove la realtà e la messa in scena piombano nell'irrilevanza del materiale bruto. L'immagine elettronica voluta è altro, infinitamente virtuale, assolutamente effimera: "il computer permette di studiare le angolazioni delle inquadrature, i ritmi delle sequenze, gli effetti sonori e di programmare tutto il visivo". Se la pellicola è oscena, nel senso che abbiamo

ricevuto e rilevato, lo è nella misura in cui si può parlare di una vertigine nel delirio del visibile. E' in atto una trasformazione delle forme stesse della percezione e del piacere. Estasi, oscenità, fascinazione e anche alea, azzardo, vertigine, rendono l'idea dei piaceri di un universo freddo, *cool*.

(33) Nello straordinario romanzo di Philip K. Dick, *Noi marziani*, che ha come protagonista un bambino *schizo*, Manfred, emerge il problema cruciale del tempo. Problema complesso, ogni volta sconvolgente. Tempo interiore: nevrosi contro schizofrenia. La prima arresta il complessificarsi del vivere nella reiterazione dell'ossessivo, in un rifiuto atterrito che mostra la signoria della morte. Congelare il divenire ne attenua l'ansia, poiché nell'orrore si specchia il desiderio, il cattivo desiderio del nevrotico. La nevrosi appare, nel romanzo, come il prezzo che la normalità paga per mantenersi a cavallo del reale, per non abbandonare l'illusorietà di dominarlo. Alla schizofrenia si accede per una congenita fragilità che fruttifica sconosciuta. La schizofrenia si dimostra come pena per un eccesso di sensibilità dovuto ad un accelerarsi del corso del tempo interiore che non può che lasciare muto, sgomento, chi ne vive lo strazio anticipato. Il futuro (e la sua angoscia) si incapsula nel presente, vi dimora, sverna, si fa passato assillante. Manfred ne è totalmente soffocato, la coscienza terrorizzata è un doloroso girare a vuoto. Il futuro che non si riesce a redimere, diventa devastante. Per Manfred si tratta dunque della redenzione del proprio futuro, la cui perdita lamenta nel grido di *putrìo*. Putrìo che sommerge tutto, è la morte sovrana, desolante come i palazzi che egli disegna e che dovranno sorgere in un prossimo futuro. Ma il tempo, anche così incapsulato, può scintillare. Anche in un tempo di massima povertà. Quest'illuminazione congiunge il piccolo schizo al domestico Bleekman. Il solidouscio di un tempo a cui era consegnato, la cui minaccia lo ha rinchiuso nel mutismo, a un tratto, si schiude. E' un ebbrezza di comunicazione quella che fa fuggire Manfred con la tribù negra dei Bleekman. Attraverso di essi il tempo si riapre a un nuovo che prima era assolutamente assente e inesprimibile nel buio del come già accaduto.

(34) J. Baudrillard. *Au-dela du système des objets. L'extase de la communication*, (dattiloscritto).

(35) Ibidem

(36) M. Perniola, *La società dei simulacri*, p. 128.

(37) J. Baudrillard, *Otage et terreur: l'échange impossible*, in *Traverses* n. 25, giugno 1982, p. 9.

(38) op. cit., p. 13.

(39) op. cit., p. 6.

(40) Per una ironia dei tempi è la Brigata Palmi con due documenti, *Forzare l'orizzonte* del febbraio 1982 e *Non è che l'inizio*, del novembre dello stesso anno, abbandonando apparentemente la strategia dell'omicidio, a forzare i tempi di una trasformazione dell'attività nel sociale, leggendone la decostruzione in termini vischiosamente baudrillardiani. Così nella teoresi classica del terrorismo italiano compare, a intendere i processi di ristrutturazione della metropoli capitalista, nel processo sociale di produzione, proprio il valore-segno. Nell'analisi delle dinamiche metropolitane dello sfaldamento delle unità sociali in una proliferazione sociale di linguaggi, viene adottato il concetto di implosione, pure se rinserrato come polo negativo della dialettica rivoluzionaria. Metropoli è violenza: violenza implosiva autodistruttiva o violenza esplosiva rivoluzionaria. Al rigenerarsi catastrofico del capitale il mettervi fine della escatologica, redentrice, violenza proletaria. Per un effetto singolare di distorsione, i termini delle analisi di Baudrillard vengono usati da una rielaborazione del terrore in *statu nascendi*.

(41) J. Baudrillard: *Crash* in *Traverses* n. 4, maggio 1976, p. 25.

(42) ibidem

- (43) J. Baudrillard, *Simulacri e SF*, in *Un'ambigua utopia* n. 7, primo trimestre 1980, p. 26.
- (44) *ibidem*
- (45) J. Baudrillard, *De la séduction*, p. 7.
- (46) *op. cit.*, p. 23.
- (47) *op. cit.*, p. 36.
- (48) *op. cit.*, p. 68.
- (49) *op. cit.*, p. 67.
- (50) *op. cit.*, p. 109.
- (51) *op. cit.*, p. 113.
- (52) J.L. Borges, *La lotteria a Babilonia*, in *Finzioni*, p. 56.
- (53) *op. cit.*, p. 57.
- (54) *op. cit.*, p. 61.
- (55) *ibidem*
- (56) *op. cit.*, p. 62.
- (57) G. Vattimo, *Per Baudrillard il motore della storia è la seduzione*, in *La Stampa - Tuttolibri*, del 10. 1. 1981.
- (58) *ibidem*
- (59) A. Finkielkraut, *La seduzione è rivoluzionaria?*, in *Ipotesi di seduzione*, p. 91.
- (60) *op. cit.*, p. 106.
- (61) *op. cit.*, p. 97.
- (62) *op. cit.*, p. 99.
- (63) J. Baudrillard, *Desert for ever*, in *Traverses* n. 19, giugno 1980, p. 57.
- (64) *op. cit.*, pp.55-56.
- (65) *op. cit.*, p.56.
- (66) *ibidem*
- (67) *op. cit.*, p. 57.
- (68) *op. cit.*, p. 58.
- (68) G. Deleuze - P. Guattari, *Rizoma*, pp. 46-47.
- (69) *op. cit.*, pp. 51-52
- (70) G. Deleuze - C. Parnet, *Conversazioni*, p. 44.
- (71) *op. cit.*, p. 47.