

Universidad de Granada

Escuela de Doctorado de Humanidades, Ciencias Sociales y Jurídicas
Programa de Doctorado en Artes y Educación (B27.56.1)



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Tesis de Doctorado presentada por

Mauro Folci

Título de la tesis

**El fin de la historia: Una propuesta
a/r/tográfica a partir de la *performance*.
De la Acción Negadora.**

Directores de la Tesis

Ricardo Marín Viadel (Universidad de Granada)

Massimo Mazzone (Accademia de Bellas Artes 'Brera', Milán, Italia)

Granada, 2020.

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Mauro Folci
ISBN: 978-84-1117-818-1
URI: <https://hdl.handle.net/10481/81461>

INDICE

I	Resumen		
XI	Introducción, objetivo (pregunta de indagación) y metodología.		
1	Capítulo 1. <i>Della Vendetta</i> – De la Venganza		
19	Capítulo 2. <i>Avere. Opera</i> -Tener. Opera		
25	2.1. Nacimos para vengar los sufrimientos de los padres		302
46	2.2. Ser		305
68	2.3. Tener		312
82	2.4. La sociedad contra el estado, la sociedad más allá del estado		
105	Capítulo 3. <i>La fine della storia</i> El final de la historia. Fotonovela		324
114	Capítulo 4. <i>Dell’Azione negatrice</i> - De la Acción negadora		
121	Capítulo 5. El pasado en general		
130	5.1. El falso reconocimiento		
139	5.2. Operatividad integral		
152	Capítulo 6. El futuro anterior		
165	Capítulo 7. <i>Vacanze</i> – Vacaciones		
179	Capítulo 8. <i>Non ora. Non ancora.</i> - No ahora. No aún		
190	Capítulo 9. <i>Motti di spirito</i> - Lemas de espíritu		
209	Capítulo 10. El pollo y el falsificador		
231	Capítulo 11. Volviendo sobre los propios pasos		
232	11. 1. <i>Qual è la parola</i> -Cuál es la palabra		
241	11. 2. <i>Noia</i> – Aburrimiento		
252	11. 3. <i>L’ameno appena in tempo</i> El ameno justo a tiempo		
266	11. 4. <i>Kadavergehorsam</i> - Kadavergehorsam		
280	11. 5. <i>Effetto Kanban</i> - Efecto Kanban		
284	11. 6. <i>Concerto transumante per flatus vocis</i> Concierto trashumante para flatus vocis		
294	11. 7. <i>Giornale di classe</i> - Diario de clase		
300	11. 8. <i>Caduta</i> - Caída		
			302
			305
			312
		11. 9. Sciopero - Huelga	
		11.10 <i>Economia di guerra</i> - Economía de guerra	
		11.11 <i>Tutto il resto rosolio</i> Todo lo demás es rosolio	
		11.12 <i>L’anello della condivisione</i> El anillo del compartimiento	
		336 Capítulo 12. <i>Il Giudizio Universale dei re</i> El Juicio Universal de los Reyes	
		368 Conclusiones	
		372 Bibliografía	
		377 Apéndice I: Listado de obras artísticas en orden cronológico	
		379 Apéndice II: Documentación videográfica de las acciones/performance (2016-2019)	
		II. 1. <i>Della Vendetta</i> - De la Venganza, 2019	
		II. 2. <i>La fine della storia</i> El final de la historia, 2017	
		II. 3. <i>Dell’azione negatrice</i> De la Acción Negadora, 2018	
		II. 4. <i>Il coniglio e l’avvocato</i> , 2019 (audio)	
		II. 5. <i>Non ora. Non ancora</i> No ahora. No aún, 2016	
		380 Apéndice III: Otras video-performances mencionadas en el texto:	
		III. 1. <i>Esodo</i> – Exodo, 2011	
		III. 2. <i>Noia</i> - Aburrimiento, 2009	
		III. 3. <i>L’ameno appena in tempo</i> El ameno justo a tiempo, 2003	
		III. 4. <i>Concerto transumante per flatus vocis</i> Concierto trashumante para flatus vocis, 2005	
		III. 5. <i>Kadavergehorsam</i> , 2001-2002	
		III. 6. <i>Effetto Kanban</i> - Efecto Kanban, 2002	
		III. 7. <i>Sciopero</i> - Huelga, 2000	
		381 Apéndice IV: <i>Il coniglio e l’avvocato</i> - El conejo y el abogado, 2020	
		383 Apéndice V: <i>Posibilità economiche de nuestros nietos</i> , por John Maynard Keynes (1930)	
		394 Apéndice VI: <i>Mops</i> - por Demetrio Giacomelli.	

- Y el asno rebuznó I-A.
 ¡Qué oculta sabiduría es ésta, tener orejas largas y decir únicamente sí y nunca no!
 ¿Tal vez no creó el mundo a su imagen y semejanza, es decir, lo más estúpido posible?
 - Y el asno rebuznó I-A.¹

Pase lo que pase, ya sea una epidemia o cien Fukushima o un meteorito que destruya la tierra, la naturaleza, la esencia de la naturaleza no cambia: el ser dado de la naturaleza permanece idéntico por la eternidad, y por la misma razón está fuera del tiempo. Este mundo *inconsciente* en efecto dentro de un devenir biológico, pero lo que llamamos evolución no tiene nada que ver con el tiempo de nosotros humanos. Ciertamente, es un movimiento que ha generado el animal que luego se convertirá en hombre, pero éste, una vez que ha adquirido su especificidad, se opone a las leyes que gobiernan la naturaleza, sale de ella, dando lugar a un nuevo devenir que se alimenta transformando el ser dado natural. Este devenir es propiamente el tiempo humano, es el tiempo histórico que entra en conflicto con el ser dado e inmutable de la naturaleza. La naturaleza es el estado de necesidad, es -para el ser humano- el régimen de esclavitud que debe ser superado con la domesticación definitiva de la naturaleza.

Este conflicto es la historia *de la Acción Negadora*. Con nuestras acciones y obras negamos lo que es dado, transformamos la naturaleza, y el producto de esa transformación vuelve a nosotros transformándonos a su vez. Esta es nuestra evolución, completamente diferente de la que sigue la naturaleza. Este conflicto entre el ser dado y el ser humano ha sido llamado con diferentes oposiciones: forma/contenido, sujeto/objeto, sí/otro, sirviente/dueño.

Ahora, a la culminación del proceso de transformación, cuando la naturaleza ha sido *domesticada* y la necesidad - que es el trabajo esclavo, la explotación, la guerra y la subordinación - es derrotada definitivamente, “el hombre - dice Kojeve - que *es* el Tiempo también

¹ Friedrich Nietzsche, Così parlò Zarathustra, Adelphi, Milano 2005, p. 365

- L'asino a sua volta ragliò: I-A.
 quale nascosta saggezza nel suo portare lunghe orecchie e dire sempre sì e mai no!
 Forse non ha creato il mondo a sua immagine e somiglianza, cioè il più stupido possibile?
 - L'asino a sua volta ragliò: I-A.¹

Succeda quel che succeda, che sia un'epidemia o cento Fukushima o un meteorite che spazzi via la terra, la natura, l'essenza della natura non cambia. l'essere dato della natura resta identico per l'eternità, e per lo stesso motivo è fuori del tempo. Questo mondo *non cosciente* è sì dentro un divenire biologico, ma ciò che chiamiamo evoluzione non ha nulla a che fare con il tempo di noi umani. Certo, è un movimento che ha generato l'animale che poi diverrà uomo ma questo, una volta acquisito la propria specificità, si oppone alle leggi che governano la natura, ne esce fuori, dando origine ad un nuovo divenire che si alimenta trasformando l'essere dato naturale. Questo divenire è il tempo propriamente umano, è il tempo storico che confligge con l'essere dato, immutabile della natura. La Natura è lo stato di necessità, è per l'umano il regime schiavistico che deve essere assolutamente superato con l'addomesticamento definitivo della natura.

Tale conflitto è la storia *dell'Azione negatrice*. Con le nostre azioni e opere neghiamo ciò che è dato, trasformiamo la natura, e il prodotto di tale trasformazione ei torna indietro trasformandoci a sua volta. Questa è la nostra evoluzione, completamente diversa da quella che segue la natura. Questo conflitto tra l'essere dato e l'essere umano è stato chiamato con diverse opposizioni: forma/contenuto, soggetto/oggetto, sé/altro, servo/padrone.

Ora, al culmine del processo di trasformazione, quando la natura è stata *addomesticata* e la necessità - che è lavoro schiavistico, sfruttamento, guerre e sottomissione -, è sconfitta definitivamente, “l'uomo - dice Kojeve - che è Tempo altresì *scompare* nella Natura spaziale. Infatti

¹ Friedrich Nietzsche, Così parlò Zarathustra, Adelphi, Milano 2005, p. 365

desaparece en la Naturaleza Espacial. De hecho, esta *sobrevive* al tiempo.² Este es precisamente el contexto discursivo en el que el filósofo ruso-francés inserta las dos famosas notas en las cuales afirma que, vencida la necesidad y cesada la guerra entre siervos y amos que se reconocen entre sí, y por lo tanto ya no hay razón para cambiar lo existente, la historia termina junto con la filosofía, el arte, el *logos*, y el hombre vuelve al estado de la naturaleza como los demás animales. El *eterno presente* americano o el *esnob* japonés son modelos en acto del hombre después de la historia.

Pero no es seguro que, habiendo vencido al mundo de la necesidad, la *Acción Negadora* deje de funcionar, que los hombres dejen de separar las formas de los contenidos, que dejen de crear obras de ingenio y belleza. En los mismos años del célebre seminario sobre la fenomenología de Hegel, que Kojève celebró en París entre 1936 y 39, el economista J. M. Keynes³, que ciertamente no era un revolucionario bolchevique, durante un congreso de economistas aterrorizados por la crisis financiera (era 1930, en Madrid), sostenía con convicción lo contrario: Superado el problema económico, el problema (con P mayúscula) que ha plagado a la humanidad desde su aparición, se abre un horizonte lleno de posibilidades inexploradas en nombre de la creatividad y del disfrute. Keynes sostuvo firmemente que el ciclo histórico afectado por el problema económico había llegado a su conclusión y, en consecuencia, declaró el término del trabajo. Para ser precisos, Keynes sugirió mantener un horario de trabajo de cinco horas semanales por lo menos durante los primeros años, pero no porque todavía fuera necesario, sino para evitar el shock, el pánico a la humanidad acostumbrada a trabajar durante demasiados siglos. Este análisis materialista de Keynes, compartido por millones de mujeres y hombres de todo el planeta, evidentemente no se realizó. La dialéctica, el pensamiento crítico, la negación, la lucha de clases, la revolución, hoy parecen palabras vacías de todo contenido. En la era del *just in time*, del mundo-fábrica integrado o de la smart city, como se suele decir hoy en día, no hay tiempo para pensar.

Sin embargo, no es cierto que la historia y el *logos* - que es el discurso propiamente humano - hayan llegado a su fin por falta de conflictividad y porque hace falta la necesidad, parece, en cambio, que la pasión de renuncia que aflige a la humanidad se debe a un exceso de historicidad, a un exceso de historia que ya Nietzsche señalaba como un mal absoluto

2 Alexandre Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 1996, p. 541

3 John Maynard Keynes, *Prospettive economiche per i nostri nipoti*, pubblicata in: *La fine del laissez faire ed altri scritti*, B. Boringhieri, Torino 1991.

questa *sopravvive* al Tempo². È precisamente questo il contesto discorsivo dove il filosofo russo-francese inserisce le due famose note in cui sostiene che, vinta la necessità e cessata la guerra tra servi e padroni che reciprocamente si riconoscono, e dunque non essendoci più alcun motivo per cambiare l'esistente, la storia finisce insieme alla filosofia, all'arte, al *logos*, e l'uomo torna allo stato di natura al pari di altri animali. L'*eterno presente* americano o lo *snob* giapponese sono modelli in atto di uomo dopo la storia.

Ma non è detto che sconfitto il mondo delle necessità l'*Azione negatrice* smetta di operare, che gli uomini cessino di staccare le forme dai contenuti, cessino di creare opere di ingegno e di bellezza. Negli stessi anni del noto seminario sulla fenomenologia di Hegel, che Kojève tenne a Parigi tra il 1936 e il 39, l'economista J. M. Keynes³, che di certo non è era un rivoluzionario bolscevico, nel corso di un congresso di economisti terrorizzati dalla crisi finanziaria (era il 1930, a Madrid), sosteneva convintamente l'opposto: superato il Problema economico, il Problema (con la P maiuscola) che ha assillato l'umanità fin dalla sua comparsa, si apre un orizzonte carico di possibilità inesplorate all'insegna della creatività e della gioia. Keynes sostenne fermamente che il ciclo storico affetto dal Problema economico era giunto a conclusione e di conseguenza dichiarò la fine del lavoro. Ad essere precisi Keynes suggerì di mantenere un orario di lavoro di cinque ore settimanali almeno per i primi anni, ma non perché ce ne fosse ancora bisogno bensì per evitare lo shock, il panico all'umanità da troppi secoli assuefatta al lavoro. Questa analisi materialista di Keynes, condivisa da milioni di donne e uomini di tutto il pianeta, evidentemente non si è realizzata. La dialettica, il pensiero critico, la negazione, la lotta di classe, la rivoluzione sembrano oggi parole svuotate di ogni contenuto. Nell'epoca del *just in time*, della fabbrica-mondo integrata o della smart city - come si usa dire oggi - non c'è tempo per pensare.

Tuttavia non è certo che la storia e il *logos* - che è il *discorso* propriamente umano - siano giunti a termine per mancanza di conflittualità e perché sia venuta meno la necessità, sembrerebbe, invece, che la passione rinunciataria che affligge l'umanità sia dovuta a un eccesso di storicità, a un sovrappiù di storia che già Nietzsche indicava come male assoluto in quanto inibisce l'azione.

La nostra non è un'epoca priva di storia, al contrario si caratterizzata

2 Alexandre Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 1996, p. 541

3 John Maynard Keynes, *Prospettive economiche per i nostri nipoti*, pubblicata in: *La fine del laissez faire ed altri scritti*, B. Boringhieri, Torino 1991.

porque inhibe la acción.

La nuestra no es una época sin historia, al contrario, se caracteriza por un exceso de historia tal que impide cualquier fuerza reactiva, como se verá analizando el fenómeno dominante del *dejà vu*, pero hay algo más: la idea del final de la historia es más bien un estado de ánimo que surge cuando las condiciones mismas de la historicidad salen a la luz, cuando cada aspecto de la vida afectiva y comunicativa, que es una apertura indistinta a la experiencia, se manifiesta históricamente y se convierte en un objeto de cambio. Es decir, cuando las facultades que hacen posible todas las formas de historicidad se convierten ellas mismas históricas.

Este es el tema que quiero analizar con el lenguaje del arte, un lenguaje que paradójica pero decisivamente, considero que está en primera línea en el embotamiento de las mentes y en la reproducción de comunidades dócilmente ambientadas. Cuando hablamos de economía lingüística, de hecho, o de economía de la atención, o de economía del conocimiento para describir el régimen económico actual, estamos hablando esencialmente de una economía que produce riqueza y acumula capital mediante el lenguaje simbólico, el lenguaje abstracto, el lenguaje de los afectos que no son otros que los lenguajes específicos del arte, la poesía, el cuerpo, el goce, el pensamiento abstracto en general. Por supuesto, esto es cierto tanto si se trata de un trabajo intelectual como de un trabajo de fábrica, como se puede ver claramente en las operaciones realizadas por el escritor a lo largo de muchos años y que, en parte, se recogen en esta tesis.

No es casualidad que el modelo de arte, hegemónico desde hace más de cuarenta años, es decir, coetáneo a la invención de la fábrica integrada que extrae el capital de la comunidad lingüística y lo acumula en las manos de muy pocas personas, sea el arte relacional: un dispositivo infernal que mistifica las reales relaciones capital-trabajo, sirviente-maestro. Que pone a trabajar a la comunidad parlante para extraer plusvalía.

El lenguaje del arte que probablemente más que ningún otro contribuye a la expropiación de la fuerza trabajo - es decir, el conjunto de facultades psicofísicas retenidas por un cuerpo - es la *performance*, una práctica artística nacida para eludir el sistema del arte pero que en la contemporaneidad se ha convertido en un brillante baluarte de muchas instituciones museales y galerías y masivamente de la educación artística en todo el mundo. He enseñado artes performativas durante más de diecisiete años con el único propósito de desenmascarar

per un surplus di storia tale che inibisce ogni forza reagente, come si vedrà analizzando il fenomeno pervasivo del *dejà vu*, ma c'è dell'altro: l'idea della fine della storia è piuttosto uno stato d'animo che sorge quando le condizioni stesse della storicità vengono alla luce, quando ogni aspetto della vita affettiva e comunicativa, che è apertura indistinta all'esperienza, si manifesta storicamente e diventa oggetto di scambio. Quando cioè, le facoltà che rendono possibile ogni forma di storicità diventano esse stesse storiche, dati oggettivi lavorabili.

Questo è il tema che ho voluto analizzare con il linguaggio dell'arte, linguaggio che paradossalmente, ma decisamente, considero impegnato in prima linea nell'ottundimento delle menti, nella riproduzione di comunità docilmente ambientate. Quando si parla di economia linguistica, infatti, o di economia dell'attenzione, o di economia della conoscenza per descrivere l'attuale regime dell'economico, si parla essenzialmente di una economia che produce ricchezza e accumula capitale per mezzo del linguaggio simbolico, del linguaggio astratto, del linguaggio degli affetti che altro non sono se non i linguaggi specifici dell'arte, della poesia, del corpo, del godimento, del pensiero astratto in generale. Naturalmente ciò vale sia che si tratti di lavoro intellettuale che di lavoro di fabbrica, come si evince chiaramente dalle operazioni messe in opera da chi scrive nel corso di molti anni e di cui, in parte, si da conto in questa tesi. Non è un caso che il modello di arte, egemonico da oltre quaranta anni, cioè coevo all'invenzione della fabbrica integrata che estrae capitale dalla comunità linguistica e lo accumula nelle mani di pochissime persone, è l'arte relazionale: dispositivo infernale che mistifica i reali rapporti lavoro-capitale, servo-padrone. Che mette a lavoro la comunità parlante per estrarre plusvalore.

Il linguaggio dell'arte che probabilmente più di ogni altro contribuisce all'esproprio della forza lavoro - cioè l'insieme delle facoltà psicofisiche trattenute da un corpo - è la performance, una pratica artistica nata per eludere il sistema dell'arte ma che nella contemporaneità è diventata baluardo luccicante di tantissime istituzioni museali, di gallerie e massicciamente dell'istruzione artistica in tutto il mondo. Ho insegnato per oltre diciassette anni *Arti performative* al solo scopo di smascherare il conservatorismo di maniera e il potenziale reazionario di tale forma pseudo artistica.

Tutto ciò si evince, più o meno con evidenza, dalla lettura della tesi, qui è sufficiente accennare al problema allo scopo di evidenziare quanto sia difficile muoversi nel campo dell'arte cercando di non essere sopraffatti

el conservadurismo formal y el potencial reaccionario de esta forma pseudo-artística.

Todo esto resulta bastante evidente en el conjunto de esta tesis, aquí en este 'Resumen' inicial es suficiente mencionar el problema para destacar lo difícil que es moverse en el campo del arte tratando de no ser abrumado o peor aún de convertirse en un felpudo del capital. Por eso todas las operaciones artísticas que propongo están sustentadas por múltiples argumentaciones, a veces sólo personales, muchas otras por las palabras y reflexiones de otras personas que hospedo en mis dispositivos artísticos. Estos dispositivos con la modalidad de trabajo artístico con la que estructuro una multiplicidad de conocimientos, y funcionan como una cuadrícula de caminos posibles que condiciona los eventos que ocurren tanto en el interior como en el exterior, entrelazando relaciones con otros dispositivos: trabajo asalariado, amistad, política, vida ofendida, aburrimento, y agotamiento.

Por lo tanto, considero todo el aparato teórico que he dispuesto en cada una de mis obras, no como un suplemento sino como una parte indispensable de la obra misma. Me refiero específicamente al capítulo dedicado al seminario-laboratorio *Avere. Opera* vinculado con la exposición *Della Vendetta*. Creo que es fundamental, para comprender plenamente la tesis que propongo, aceptar la integridad del trabajo teórico con la obra, aceptar que el seminario-laboratorio *Avere. Opera* es una obra a la par de otras presentes en la exposición *Della Vendetta*. De otra manera, temo que se entendería muy poco de mi trabajo artístico. La modalidad expresiva que he elegido para mi trabajo de artista, de hecho, es necesariamente heterogénea, es decir, se apropia de cualquier técnica y posibilidad creativa, así como de cualquier conocimiento necesario para evitar instrumentalizaciones adversas y para controlar la máquina estética que domina el mundo del mercado y determina las modalidades relacionales en tonalidades mortíferas.

Por lo tanto, insisto: la exposición *Della Vendetta* [De la venganza], operación con la que cierro el trabajo de tesis, está articulada por seis obras que son: 1- *Avere. Opera* [Haber.Obra], 2- *Della Vendetta* [De la venganza], 3- *Nacimos para vengar los sufrimientos de los padres*, 4- *El juicio universal de los reyes*, 5- *El conejo y el abogado* y 6- *Éxodo*.

o peor devenir zerbini del capitale. È per questo motivo che tutte le operazioni artistiche che propongo sono sostenute da multiple e approfondite argomentazioni, a volte solo personali, molte altre da parole e riflessioni altrui che ospito nei miei dispositivi. Il dispositivo è la modalità con cui strutturo una molteplicità di saperi, funziona come griglia di percorsi possibili che condiziona gli eventi che accadono sia al suo interno come all'esterno, intrecciando relazioni con altri dispositivi: il lavoro salariato, l'amicizia, il politico, la vita offesa, la noia, l'eshausto...

Invito pertanto i lettori a prendere in considerazione tutto l'apparato teorico che ho disposto non come un supplemento alle opere ma come parte imprescindibile dell'opera stessa. Mi riferisco nello specifico al capitolo dedicato al seminario-laboratorio *Avere. Opera* organico alla mostra *Della Vendetta*. Credo sia fondamentale, al fine di comprendere appieno la tesi che propongo, accettare l'integrità del lavoro teorico con l'opera, accettare che il seminario-laboratorio *Avere. Opera* è un'opera al pari di altre presenti nella mostra *Della Vendetta*. Diversamente temo si capirebbe ben poco del mio lavoro artistico. La modalità espressiva che ho scelto per il mio lavoro d'artista, infatti, è necessariamente eterogenea, si appropria cioè di qualsiasi tecnica e possibilità creativa, così come di qualsiasi sapere necessario per evitare strumentalizzazioni avverse e controllare la macchina estetica che domina il mondo del mercato e determina le modalità relazionali in tonalità mortifera.

Perdonate la pedanteria, ripeto: la mostra *Della Vendetta*, operazione con cui chiudo il lavoro di tesi, è articolata da 6 opere che sono: 1- *Avere. Opera*, 2- *Della Vendetta*, 3- *Siamo nati per vendicare le sofferenze dei padri*, 4- *Il giudizio universale dei re*, 5- *Il coniglio e l'avvocato*, 6- *Esodo*.

Introducción, enunciado del objetivo y de la metodología

Somos animales pasionales, animales que padecen, afectados por las pasiones que nos atraviesan inexorablemente y nos forman en la tristeza y goce. Todas las pasiones, como manifestaciones de la inadecuación del animal humano sin un entorno específico, son lógicamente primeras, pero hay algunas que determinan más que otras el estar juntos de los hombres como el miedo o la vergüenza o, quedando en específico de esta tesis, la memoria. La memoria es una pasión y al mismo tiempo una facultad que especifica la naturaleza humana. En la tesis se ha intentado trazar sus rasgos más destacados desde diferentes puntos de vista, privilegiando, sin embargo, la memoria en la dimensión pública, la histórica ciertamente, pero ante todo la memoria de lo común que hace un solo cuerpo con el general de la inteligencia colectiva.

¿Por qué nos interesa hablar de una memoria suprahistórica en una tesis que tiene como tema el fin de la Acción Negadora, o sea, el final del tiempo histórico? Fundamentalmente por dos razones: porque la memoria es la facultad que permite cualquier tipo de historicidad, y porque, en la forma totalizadora del general intellect, es lo que permite el funcionamiento integral de la máquina de acumulación de valor y la reproducibilidad de una comunidad naturalmente capitalista.

¿Y por qué gastar energía y tiempo en una tesis doctoral sobre el final de la historia, que es un tema tan antiguo como la escritura y la filosofía, o mejor dicho, tan antiguo como la idea misma de la historia, que surge, como veremos, ya dentro de una crisis? ¿No es, tal vez, la dialéctica de lo moderno o del Iluminismo, todo dirigido a la superación de la historia entendida como alienación, como tiempo de la necesidad y del conflicto siervo-señor para el reconocimiento? El interés de tales argumentos reside en el hecho de que el bloque psíquico depresivo y paralizante globalmente extendido, amplificado como nunca antes en la historia de la humanidad por las tecnologías, ya no es una metáfora para razonar sobre el futuro, sino una constatación de hecho: la narración del eterno presente es absolutamente hegemónica, y el futuro para una gran parte de la población ha sido borrado, entregado a los algoritmos y subsumido por completo por los dispositivos valorativos del capitalismo lingüístico: el lenguaje puesto a trabajo.

Objetivo: pregunta de indagación.

La pregunta que plantea esta investigación artística es la siguiente: ¿En

qué punto de la ‘Acción Negadora’ estamos ahora?

A esta pregunta tratamos de dar respuestas, desde la investigación artística, que sean coherentes con los paradigmas de la contemporaneidad.

Proceso y metodología.

El proceso de investigación-creación artística de esta tesis se produjo en dos momentos, uno de síntesis y otro de verificación.

El primero momento, de síntesis, corresponde a la exposición *Vacanze* [Vacaciones] (2017), centrada esencialmente en la dialéctica zoe-bios como dispositivo político que determina lo que es humano y lo que no lo es. El segundo momento, de verificación, a la exposición *Della Vendetta* [De la venganza] (2019), una acción que, además de exponer obras e intervenciones relacionadas con el tema, incluyó el seminario *Avere. Opera*, que yo organicé, y en el que filósofos, artistas, historiadores de arte y sociólogos han reflexionado sobre la hipótesis kojéviana del final de la historia y el consiguiente retorno del hombre a la condición animal.

El primer capítulo de la tesis está dedicado a la exposición *Della Vendetta* [De la venganza] (2019); y el segundo capítulo, titulado ‘Tener. Opera.’ está dedicado a los temas tratados en el seminario que acompañó la exposición. Fue un momento significativo en el que se produjo un cambio de perspectiva: no se trata ya del final de la historia, sino del final de la Acción Negadora. En efecto, el tiempo histórico no ha llegado a su final por falta de conflictividad, porque hayamos domesticado definitivamente la naturaleza, es decir, la necesidad; al contrario, nuestra época se caracteriza por un exceso de historia. Es este exceso de historia, el que ya Nietzsche denunció como un mal absoluto: la causa de una disminución general de la potencia de acción. Esta potencia que sólo caracteriza al homo sapiens se denomina ‘Acción Negadora’.

Los capítulos tercero y cuarto, respectivamente *La fine della storia* [El fin de la Historia] y *Dell’Azione Negatrice* [De la Acción Negadora], constituyen el vínculo de conjunción entre el primer y el segundo momento.

El quinto capítulo, titulado ‘El pasado en general’, alude a un pasado, que no es cronológico y mucho menos biográfico, es lo que definimos como pura potencia, es decir, aquella cosa que, aunque permanece siempre inactual, es lo que determina toda forma de acción. Un impotencia (esta es la definición correcta de potencia), es decir, algo que

no-es, pero que moldea toda forma de vida humana de arriba a abajo. Es un pasado-en-general que reside en un *illo tempore* y por esta razón capaz de subyugar cada devenir temporal, incluso el futuro, Esta es la discusión del sexto capítulo, ‘El Futuro Anterior’.

En el séptimo capítulo, contradiciendo el orden cronológico de cómo se desarrolló la tesis, he colocado a *Vacanze* [Vacaciones]. La elección es estratégica, dictada por la necesidad de hacer más fluido y legible el discurso general de esta tesis, y porque creo (debo creer) que es posible comprender, o tal vez sólo imaginar, vías de fuga constructivas y felices. Los capítulos octavo y noveno, respectivamente. *No ahora. No aún*, y *Motti di spirito*, son fotonovelas construidas alrededor de estos son ejemplos de un posible éxodo feliz que tiene lugar a través de la ironía, el ingenio creativo, la risa involuntaria. El, de hecho, es un juego lingüístico que, en una fracción de segundo, muestra cómo la realidad podría ser diferente de cómo aparece. *No ahora. No aún* es el primero de la serie (2016) pero antes de tomar la forma de fotonovela fue una performance (2013) y un video (2016).

El capítulo 10, ‘El Pollo y el Falsificador’, es un texto que habla sobre el cinismo y el arte cínico. Este texto reúne todas las obras realizadas a partir de los temas del cinismo, y fue escrito para el seminario *Il gesto* (2017) organizado por la Facultad de Filosofía de la Universidad de Roma Tre. Publicado en 2018 por la revista *Lebenswelt. Estética y Filosofía de la Experiencia* (revista científica reconocida por el Anvur). *Vacanze* [Vacaciones] también ofrece la oportunidad de enganchar toda una serie de obras realizadas en el pasado que pueden ser releídas a la luz de las nuevas coordenadas conceptuales adquiridas en esta obra. El capítulo once, ‘Volviendo sobre los propios pasos’ está dedicado a estas relecturas.

La tesis termina con el último de los trabajos realizados sobre el tema y presentes en la exposición *Della Vendetta. El juicio universal de los reyes* es la primera traducción al italiano - hecha por el escritor como obra artística - del texto teatral de Pierre Sylvain Maréchal (1793), escritor y poeta que fue protagonista de la Revolución Francesa. Un personaje interesante, un socialista revolucionario que escribió el *Manifiesto de los Iguales* (1796) con Gracco Babeuf, con el que participó activamente en la fallida ‘conspiración de los Iguales’. Impreso en diez ejemplares con una portada ilustrada con un dibujo original, *El Juicio Universal de los Reyes* cuenta la venganza consumada por los sans-culottes contra los soberanos de Europa.

Una parte importante y esencial de mi trabajo artístico está representada

por la presencia de un aparato teórico, en forma escrita o verbal, que no debe considerarse en modo alguno auxiliar para la comprensión de la obra, sino parte integrante de la obra misma. La parte teórica y la factual son inseparables, formando juntas una unidad que toma cuerpo en una obra. Por esta razón, para facilitar la comprensión de mi trabajo, en esta tesis he aplicado un método de exposición analítica que sigue -un descubrimiento hecho sólo recientemente- las líneas guía de la a/r/tografía¹. Por lo tanto, las imágenes de las obras acompañan puntualmente al texto escrito. Cuando este acompañamiento deja de existir, las ilustraciones son provistas de todas las coordenadas necesarias para ser fácilmente reposicionadas dentro del discurso, cuyo desarrollo se prefirió mantener lo más unitario y coherente posible.

¹ La Artografía (A/R/Tografía) es una metodología que auna la teoría, la práctica y la poética, conjugando la creación artística con la investigación y la educación. (Marín Viade, R.I y Roldán, J. (2017). Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e investigación artística, Universidad de Granada).

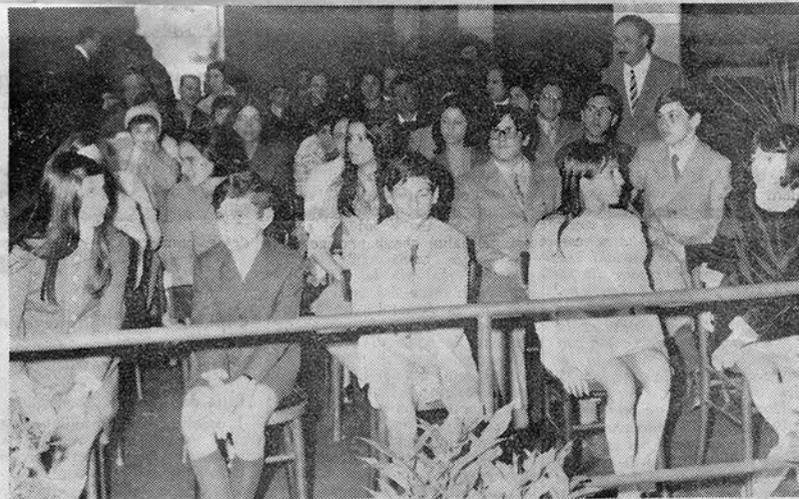
CAPÍTULO 1

Della vendetta
(De la venganza)

Figli di lavoratori premiati con borsa di studio



La studentessa dell'anno, Loretta Folci, premiata dall'avvocato Zanette



Ecco il gruppo degli studenti premiati



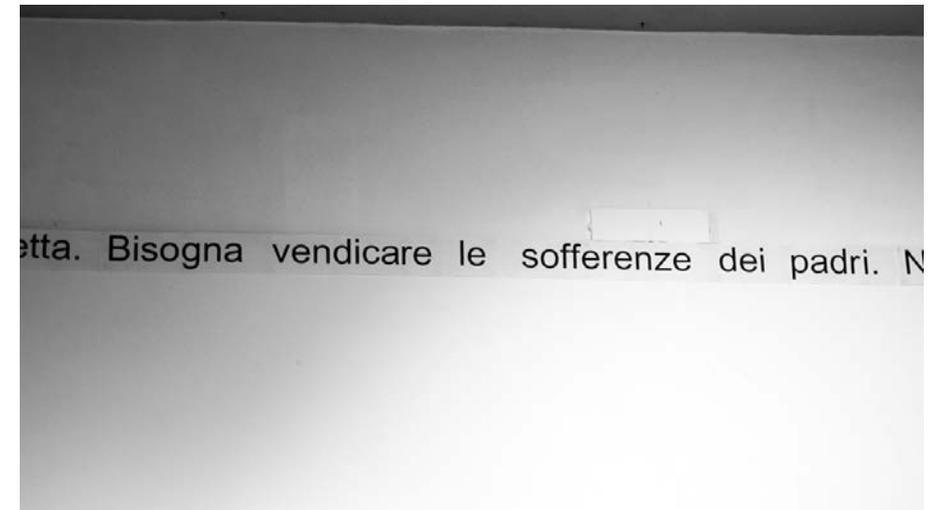
Los ejes temáticos que he querido proponer en esta ocasión, invitado por el Museo de Arte Contemporáneo de Roma (MACRO)¹, son el resultado más reciente de un trabajo, iniciado hace un par de años, en torno a algunas cuestiones que plantea Alexander Kojève, en su interpretación de Hegel, sobre el retorno al estado animal del hombre al final de los conflictos sociales. Estos ejes están ordenados a la manera de un seminario cuyo título es *Avere. Opera*. (Tener. Ópera); de un vídeo, *Della Vendetta* (De la Venganza); de una audio fábula, *Il coniglio e l'avvocato* (El conejo y el abogado); de un libreto teatral de Sylvain Maréchal, *Il Giudizio Universale dei Re* (El Juicio Universal de los Reyes), de 1793 traducido al italiano; de una instalación con el texto de Edoardo Sanguineti, *Noi siamo nati per vendicare le sofferenze dei padri* (Nacemos para vengar los sufrimientos de los padres); y de un vídeo, *Esodo* (Exodo), que precede en unos años a la actual tema de interés.

Alexandre Kojève destaca de la Fenomenología de Hegel el conflicto siervo/señor que, como Marx, lo hace paradigma de la condición humana, la máquina antropogenética que ha hecho del *Sapiens* lo que es. El combustible de tal máquina de guerra es el deseo de reconocimiento de sí mismo en el Otro, mientras el diferencial que determina el resultado de tal confrontación es la muerte: el señor ha desafiado a la muerte para ser reconocido como tal, ha preferido cosas abstractas como el honor a la vida, mostrando así una superioridad sobre la naturaleza que lo distingue propiamente humano; el siervo no lo ha hecho, ha preferido sucumbir a cambio de haber salvado su vida. Si bien las cosas, finalmente, se invierten, porque la historia pertenece al siervo y la muerte permanece central, como nos recuerda el esnob japonés de

¹ Della Vendetta, esposizione e seminario Avere.Opera. MACRO MuseoArte Contemporanea di Roma, 1-31 maggio 2019.

Kojève, aunque en la forma de suicidio gratuito y puramente estético, y como también encontramos, de otra forma, en el eterno presente del modelo americano, donde presumiblemente, dado que el eterno presente es solamente una condición animal, se ha remplazado la muerte de los seres humanos por el deceso característico de este último. La dialéctica es deseo, conflicto de clase y muerte, y la síntesis es reconocimiento pleno y mutuo en un “estado universal y homogéneo”. Hegel propone una dialéctica, por así decirlo, inclusiva -la síntesis es algo más que términos dialécticos aunque los incluya- en Marx el círculo se cierra sólo con: 1) la aniquilación definitiva de la clase burguesa y el triunfo del proletariado; 2) el propio aniquilamiento de la clase proletaria, conjuntamente con la aniquilación del estado. Ahora bien, si la guerra de clases es irreductible a cualquier compromiso histórico, ya que el objetivo de la lucha es la aniquilación definitiva de las clases, es una consecuencia lógica que el odio de clase es imprescindible del deseo de venganza. No hay duda de que hoy el odio y el deseo de venganza son los de la clase dominante, es una evidencia cegadora en todas las latitudes del mundo, pero aquí hablamos de venganza revolucionaria que significa vengar la historia, que significa haber tomado conciencia de que la historia pertenece a la *última clase esclava*, la que ha hecho del mundo y que al mismo tiempo (desgraciadamente, todavía en potencia) ha conducido a la humanidad fuera del régimen de las necesidades, con el propio trabajo e inteligencia cooperativa.

La venganza de los proletarios es para el disfrute. La venganza revolucionaria es la venganza de los últimos, de los oprimidos, de los campesinos hambrientos y de los obreros explotados, de los negros de África y de los indios extraeuropeos, de las mujeres y de los hombres libres; la venganza de este tipo es la expresión del odio de clase acumulado en siglos de abusos e injusticias, y que, de tanto en tanto, explota como un volcán con decisión y fuerza revolucionaria, como se cuenta en el libreto teatral *Il Giudizio Universale dei Re*, obra incluida en la exposición. La venganza tiene una fuerte relación en la tradición revolucionaria comunista, un rastro de esta relación se puede encontrar en la *Tesis de filosofía de la historia* de Walter Benjamin: “*El pasado lleva consigo un índice temporal que lo refiere a la redención. Hay un entendimiento secreto entre las generaciones pasadas y las nuestras. Nosotros hemos sido esperados en la tierra. A nosotros, como a toda generación que nos ha precedido, hemos recibido en dote una débil fuerza mesiánica, sobre la que el pasado tiene derecho. Esta*



*exigencia no es fácil de satisfacer. El materialista histórico lo sabe*². Esta necesidad que no se puede satisfacer fácilmente, a la que se refiere Benjamin, es la venganza. Más adelante, lo dice claramente: “*El sujeto del conocimiento histórico es la clase misma oprimida que lucha. En Marx aparece como la última clase esclava, como la clase vengadora, que completa la obra de liberación en nombre de generaciones de perdedores*”³. Benjamín, en esta tesis, critica la socialdemocracia que asigna a la clase obrera la función de “*redentora de las generaciones futuras*” y esto ha sido posible eliminando del vocabulario reformista el odio de clase y el impulso revolucionario, “*ya que tanto el odio de clase como el impulso revolucionario se alimentan de la imagen de los ancestros esclavizados, y no del ideal de los nietos libres*”⁴. Este pasaje es retomado por Eduardo Sanguineti en un breve ensayo titulado ¿Cómo se llega a ser materialista histórico?: “*El proletariado ha caído en un error espantoso cuando se proponía pensar en la felicidad de los futuros hijos, cuando el problema, al contrario, es la venganza*”⁵. Y luego continúa con la idiotez de pensar en la felicidad de los hijos, cuando deberíamos “*volver a poner el énfasis en los sufrimientos, que no son sólo los que deben ser vengados con odio, sufridos por los padres, sino también los que entretanto empiezan a sufrir directamente, ellos mismos (los hijos), en su carne*”⁶.

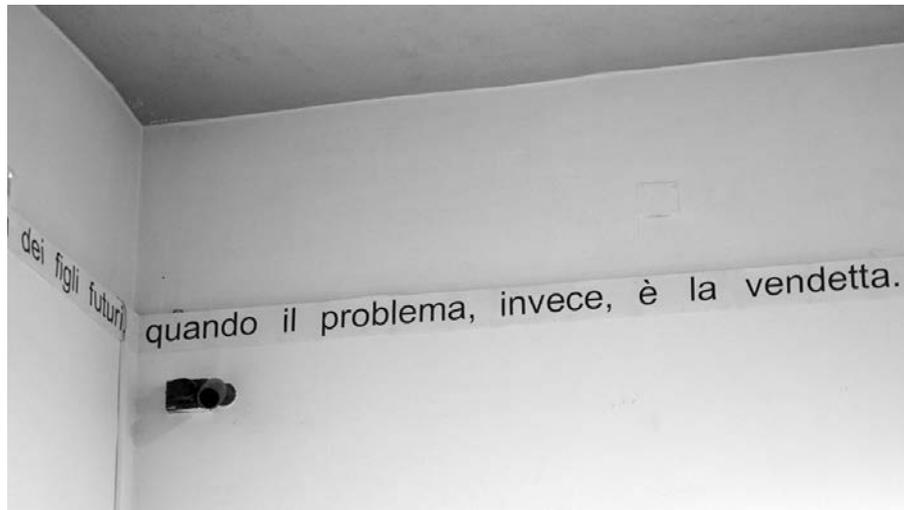
2 Walter Benjamin (1995) *Angelus novus*, Einaudi. p. 76.

3 Idem, *tesis sn.* 12, p. 82.

4 Idem.

5 Edoardo Sanguineti (2006) *Come si diventa materialisti storici?* Manni. p. 27.

6 Idem.



Un poco más adelante Sanguineti cita a *Minima moralia* en la que Theodor Adorno aconseja la descortesía: hay que ser descortés con los otros, y aprender a decir no, de forma que se evidencien bien los actuales relaciones “inhumanas.” Sanguineti sigue el discurso de Adorno también en la moderación cuando argumenta que hay lugar para la solidaridad de la burguesía en la lucha por la liberación del proletariado; sabe muy bien lo que significa, también él pertenece a la clase enemiga, pero específica: “*Creo, sin embargo, que tan fuerte como el odio de clase puede ser la solidaridad humana con los proletarios y, en definitiva, con los que se convierten en cómplices con nosotros del proyecto subversivo, y este proyecto subversivo preserva el nombre de la revolución*”⁷.

He aquí, pues el propósito de *Della vendetta*, que es poner sobre la mesa el debate que insiste sobre el encanto del tiempo y sobre la manera de hacer frente a la violencia del capital, la palabrita venganza. Sin quitar nada del amor franciscano o de la misericordia cristiana traducida en solidaridad, que en los últimos tiempos parecen ganar peso en el discurso más elevado sobre el comunismo, creo que es interesante, si no apropiado, repasar los viejos fundamentos, nunca tan actuales, del conflicto entre el trabajo y el capital. Esta pequeña palabra, con la que mantenemos una original relación de atracción y rechazo, de amor y odio, y que, además, no debemos olvidar, está en el origen de todo sistema jurídico y, por lo tanto, del Estado, puede ser un contrapunto al presunto naturalismo del capitalismo, y dar visibilidad al tercer polo

7 Idem, p. 28



opuesto a la alternativa que Kojève capta en el *eterno presente* de la forma de vida americana o en el *esnob* japonés.

La venganza revolucionaria está fuera del bipolarismo americano-japonés, no porque el encanto del tiempo que persiste en el presente no sea real, lo vemos muy bien en todas partes, pero precisamente por esta misma evidencia la venganza de clase nos muestra otra realidad, tan cegadora como el sueño del presente que no pasa: que las cuentas no vuelven todavía y el déficit sigue creciendo dramáticamente, hora a hora. La venganza anuncia: un nuevo *fantasma* vaga por el mundo.

Para los paladares delicados, hay que recordar que en torno a sentimientos como el miedo, la vergüenza, el resentimiento, el odio y la venganza que están relacionados con aquellos, y los modos de gestionarlos, se ha ido configurando un código normativo. Que sean las condiciones sociales que desinhiben este deseo, o que sea esta máquina humana deseosa la que egoístamente persiga su propio interés en elevar y nutrir el sentimiento de venganza, que sea ya presente en el estado de la naturaleza o que sólo aparezca en la sociedad, es una cuestión de la que los contractualistas modernos extraen sus ideologías y geometrías políticas. No hace falta subrayar la centralidad de una pasión fuertemente contagiosa como es la venganza.

Ya se trate de venganza de clase o de venganza personal, el grado cero desde el cual empezar es: la vida ofendida que exige justicia. La estrecha relación entre la venganza y la justicia y entre la venganza y la libertad queda demostrada por la etimología que, entre los distintos pasajes, señala de manera significativa: “El verbo que en latín

indicaba la acción del *vindex* era *vindicare*, mientras que la acción era denominada *vindicta*. Un uso particularmente extendido con estas dos palabras fue el de unión con *in libertatem*: *vindicare in libertatem*, *vindicta in libertatem*. Diríamos más o menos «reivindicar en libertad», «reivindicación en libertad»⁸.

Hay una vasta bibliografía que condena la venganza sin apelación oponiéndose a ella con la práctica cortés del perdón, como si esta no fuera una forma de venganza cruel. Para Spinoza, por ejemplo, es una triste pasión y para Nietzsche el resentimiento que enclava a los afectados en la inmovilidad. Pero hay mucha más literatura que lee la fenomenología de la venganza de una manera diferente y no raramente elogiada como sabemos por mitos, religiones, tragedias griegas, revoluciones.

Electra: ... ¿dices un juez o un justiciero?

Coro: Digo vengador, simplemente que matará⁹ [a su madre Clitemnestra].

Una obra de gran valor tanto desde el punto de vista jurídico como antropológico y filosófico es el estudio realizado por Antonio Pigliaru, a mediados del siglo pasado, sobre el código tradicional en Barbagia (Cerdeña), basado únicamente en la venganza: para la comunidad bárbaricina, la venganza es un código ético de comportamiento y de jurisprudencia. No es un código escrito, pero las tradiciones y las costumbres milenarias, que se mantuvieron hasta la era moderna avanzada, hacen de la venganza un verdadero sistema legal que se opone radicalmente al código escrito del Estado.

A partir de la investigación realizada en el campo entre los agricultores, pastores y bandoleros de ese territorio, Pigliaru capta la existencia de un código de conducta tan antiguo como vinculante e imperativo que se basa en la venganza. Es un código ético transmitido oralmente del que Pigliaru formula 23 artículos escritos en el lenguaje jurídico del Estado: “art.1 *La ofensa debe ser vengada*. Art. 3 *El titular del deber de venganza es el sujeto ofendido*”¹⁰.

Vengarse es una obligación moral, el honor que está en la cima de los valores de esa comunidad. Lo interesante es que el código barbaricino se configura como un sistema autónomo paralelo al Estado y además

8 Giuliano Ranucci, latinista, (interpretazione etimologica di)

9 Eschilo, *Le Coefore*, in: Edoardo Sanguineti, *Teatro antico*. Traduzioni, BUR, Milano 2006, p.156

10 Antonio Pigliaru, *Il codice della vendetta barbaricina*, Il Maestrone, Nuoro 2006, pp. 47-50



contra el Estado, es decir, como un sujeto político autónomo: “*esta comunidad es simplemente una comunidad de vida, una comunidad histórica, en el sentido de que su sistema de vida (su costumbre, su cultura o, si se quiere, su no-cultura) son su propio proceso histórico, su propia vida: una estructura y, en cierta medida, un sistema*”¹¹.

Dijimos que la venganza responde a la necesidad de justicia de la vida ofendida. ¿Qué significa una vida ofendida? Significa una vida alienada, expropiada de las propias facultades que no se podían llevar a cabo o expresar en libertad. Hoy significa una vida vendida con toda la carne y el alma por un salario de subsistencia, por lo poco que es suficiente para reproducir sujetos naturalmente sucumbentes. La venganza proletaria, entonces, para estar a la altura del conflicto de clases, debe apuntar alto y derribar la relación de soberanía, para sí misma y para todos los demás “condenados de la tierra”. Debe ser plenamente consciente de su nobleza: la historia, es decir, el mundo, pertenece al siervo y no al señor parásito. Debe, siguiendo el ejemplo de Diógenes de Sinope, expulsar sin demora la realeza de muchos reyes como Alejandro: Diógenes no se reclama a sí mismo una vida llena de verdad, porque su vida ya es soberana, plenamente desplegada e irreductible a cualquier prescripción.

11 Antonio Pigliaru, (2002) “La vendetta barbaricina”. En: A. G. Conte, P. di Lucia, L. Ferrajoli e M. Jori, *Filosofía del diritto*, Raffaello Cortina. p. 196.



Esta forma de soberanía del sujeto frente al poder constituido puede, entre otras cosas, tomar formas paradójicas y radicales, como traté de narrar en el video *Exodo* (Vacíos de signo contra el Leviatán).

Éxodo es la historia de dos amantes, un hombre y una mujer, que deciden suicidarse con los gases de escape del coche, pero antes de morir tuvieron una relación íntima. Una trágica historia de amor como muchas otras en el cine, con la diferencia, de que los protagonistas son viejos, ella tiene 85 años, él tiene 80.

Aunque *Exodo*, en la acepción que propone el vídeo, es una palabra que hace referencia a una subjetividad en movimiento, a una reactividad positiva que marca el evento de ruptura del estado de las cosas, que evoca un despliegue libre de su potencia de acción, ¿qué tiene que ver con la historia de los viejos amantes suicidas? ¿Cuál es su relación con la muerte? Lo digo inmediatamente: casi nada. El “casi” es un problema y debe ser explicado teniendo en cuenta lo que se ha dicho sobre la muerte como la diferencia entre la vida soberana y la esclavitud.

Éxodo es fuerza primera, es consustancial a la naturaleza humana, marca de arriba hacia abajo la formación en progreso del sujeto. En virtud de esto, *éxodo* es más que una aspiración, una práctica irrenunciable, con resultados a veces mortíferos, como nos recuerda la matanza de refugiados e inmigrantes en el Mediterráneo, de liberación de las cadenas de la esclavitud y de una práctica militante para librarse de las convenciones culturales, disciplinarias y sanitarias.

Éxodo es antes de la revuelta. Es en el camino del *éxodo* donde se encuentran los revolucionarios y los fuera de medida que han hecho y siguen haciendo grande a la literatura, la filosofía y el arte. *Éxodo* para



Albert Camus es el nombre mismo de la revuelta. El éxodo es rechazo, éxodo es huida. En Inglaterra, a finales del siglo XVIII, la policía y el ejército salieron a la calle y entraron en las tabernas para reclutar por la fuerza a trabajadores para la naciente industria, tan radical fue el rechazo al Trabajo bajo el jefe. A partir de aquí, el trabajo asalariado, establecido contractualmente entre sujetos libres, se ha constituido históricamente como una técnica normativa a través de la cual el capital ha tratado de contener el rechazo al trabajo y el deseo de fuga del trabajador.

Si el desafío que plantea hoy el bio-capitalismo es el control de todas las facultades que distinguen al ser humano de las habilidades genéricas lingüísticas y de la capacidad cooperativa de las diferentes subjetividades, si el desafío es con este semicapitalismo que ha encontrado en la vida desnuda el signo, la forma de producción permanente, entonces la cuestionable pero radical hipótesis planteada en el video *Éxodo*, entre los mil niveles de la realidad inmanente, cae dentro de las modalidades de lo posible. Este modo es extremadamente arriesgado, aunque sólo sea porque reconoce de manera alarmante el paso o la coexistencia de un *tanatopolítico* al servicio de la *tanatoeconomía*.

El punto oscuro y paradójico que se puede ver en el vídeo es, por lo tanto, el siguiente: si por éxodo entendemos una práctica de emancipación de un objeto de producción a un individuo en libre subjetivación, y si el éxodo y entonces la revuelta se producen cuando el poder está vacío de signo, es decir, de significado, entonces en la historia de los viejos amantes suicidas, la salida mortal que priva al cuerpo de cualquier signo útil para la producción es una extrema manera de escapar a la captura:





Vacios de signo contra el Leviatán. Por otra parte, de los cuerpos de los viejos amantes no se deduce ni drama ni sufrimiento. Por el contrario, en sus rostros sólo podemos leer serenidad, y si miramos con atención podemos reconocer esa sonrisa burlona de aquellos que al final han vencido al tirano... llevándose con ellos un amor infinito.

Las modalidades de la venganza proletaria son infinitas, la sugerida por el video *Della Vendetta*, por ejemplo, es la risa de la cómica que tradicionalmente tiene una función de censura al poder constituido. El video cuenta la historia de una familia de la clase trabajadora de finales de los años 60 del siglo XX, en una ciudad de provincias. La familia en cuestión es la mía y los materiales visuales se refieren a ella: una fotografía que muestra la entrega de la beca a la hermana mayor, una película de Superman de 8 mm donada por la fábrica en la que trabajaba el padre y la escena de una película cómica de Laurel y Hardy, en la que los dos bailan.

De hecho, era una práctica bastante común en las fábricas tener una política inclusiva que, a través de formas de apoyo y de cuidado de sus trabajadores, tales como becas para los hijos, juguetes para los niños, colonias de verano, celebraciones de la comunión y de la confirmación, fiestas de fin de año escolar y actividades deportivas, tenían como objetivo contener los conflictos en el lugar de trabajo. Ingeniería y biopolítica, antes como ahora.

Las palabras de Walter Benjamin y Edoardo Sanguineti componen todo el sonido, para enfatizar la venganza revolucionaria como rastro



interpretativo del material visual. Para ser revolucionario, la venganza necesita una conciencia de clase y esto significa tener clara la relación irreductiblemente conflictiva entre la norma y su aplicación, entre el mando y la ejecución, como puede verse, por ejemplo, en el divertido e inteligente fábula *Il coniglio e l'avvocato*.¹²

Lo que me pareció interesante de la fábula escrita por Claudio Giangiacomo, y que quise exhibir en la exposición *Della Vendetta* como elemento integrado a mi trabajo artístico -transformándola en un audio fábula- es la forma inusual de mencionar la relación irreductiblemente conflictiva entre la norma y su aplicación, entre el comando y la ejecución. El contenido metalingüístico, por supuesto entre los muchos posibles del cuento de hadas, que he captado y he querido destacar es exactamente esta distancia que separa la norma de su aplicación, tema central de nuestra reflexión sobre el fin de los tiempos históricos. La Ley, en efecto, es objeto de una controversia entre el abogado y el conejo en la cual se revela un aspecto paradójico: la Ley es una de esas instituciones sujetas a la regresión infinita que se origina en el intento de basar en una norma ulterior la aplicación de la norma misma. Basta preguntarse cuál es el fundamento de una norma para constatar que en el fondo de

¹² La fábula, escrita por Claudio Giangiacomo, que es abogado de profesión, nació de un desafío no muy serio, entre amigos, en una pizzería, a ver quien escribe la historia más bella a partir de un título acordado: *El Conejo y el Abogado*. El conejo, nota nada despreciable, es el irónico apodo de uno de los amigos que están en el desafío. El texto fue adaptado para publicarlo como cuento de hadas en audio, con la colaboración de Rita Mandolini que prestó la voz de narrador y el compositor Luca Mti que editó la banda sonora.

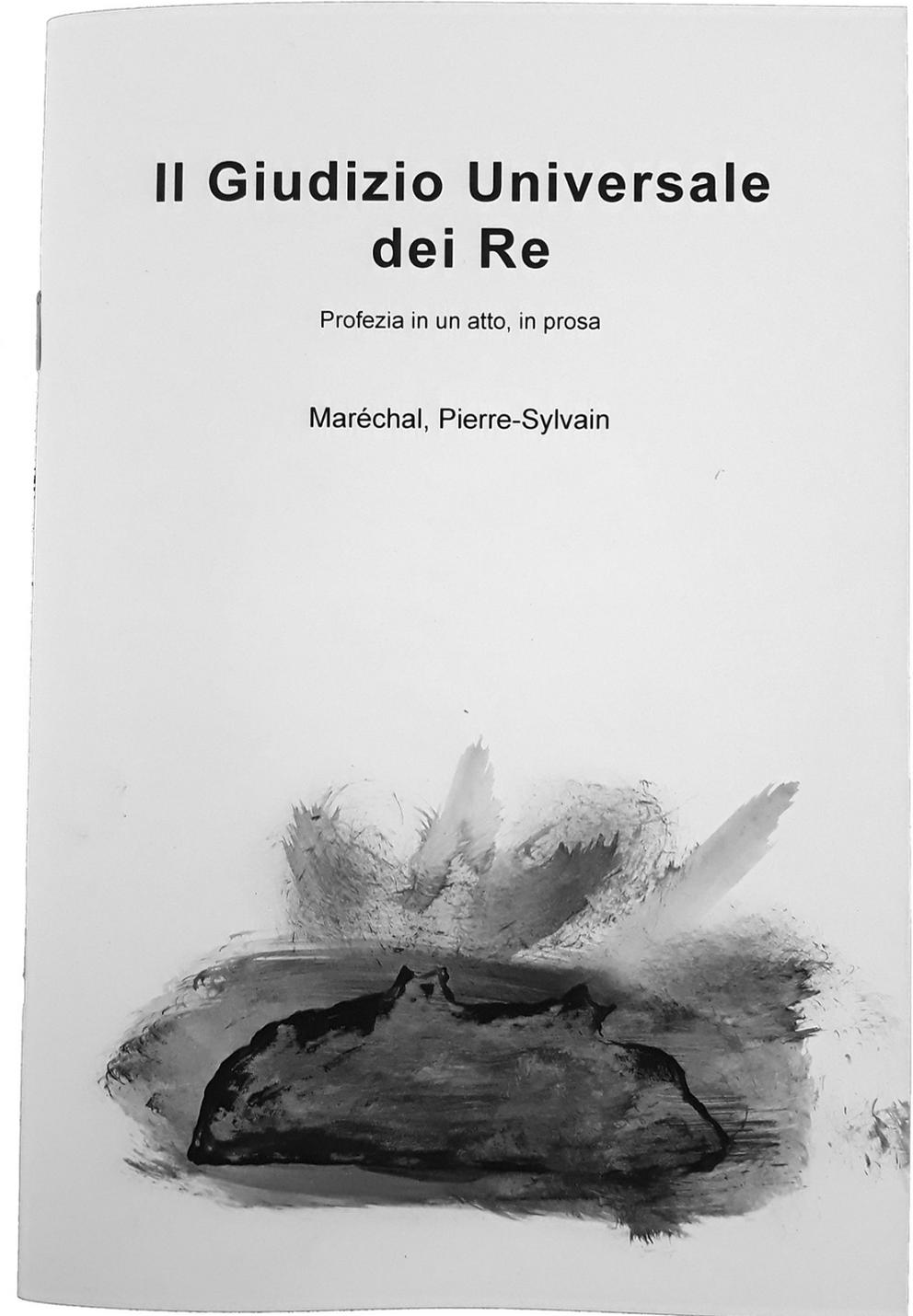
la serie infinita de los fundamentos no hay nada. Una regresión que, al igual que todas las formas de regresión por las que nos sentimos por naturaleza y fatalmente atraídos, debe ser necesariamente interrumpida si no se quiere acabar como Bartleby. Tal interrupción, en efecto, la mayoría de las veces es salvadora y a veces incluso regenerativa, pero otras veces es desastrosa como ocurrió con el pobre conejo que pidió cuentas de los fundamentos de la Ley Universal al abogado, al mismo tiempo guardián y víctima, más o menos consciente.

La venganza proletaria puede tomar diferentes formas según las condiciones históricas y las relaciones de fuerza de las clases en conflicto, a veces se lucha con las armas de la ironía, otras veces con revueltas cruentas y revoluciones, y otras más con ambos medios, como es el caso del vídeo *Della Vendetta* y como testimonia la última obra expuesta, *Il Giudizio Universale dei Re*, un libreto teatral de 1796 escrito por el revolucionario Pierre Sylvain Maréchal, traducido junto con Francesca Gallo¹³ y publicado por primera vez en Italia. El encuentro con esta obra y con su autor fue completamente fortuito: siguiendo el rastro de algunas historias de revueltas campesinas y proletarias en la Europa del siglo XIV, pasando por las revueltas de la Jacquerie francesa, me encontré naturalmente entre los sans-culottes de cinco siglos más tarde, y ahí conocí a Maréchal, escritor y poeta protagonista de la Revolución Francesa. Un personaje interesante, un socialista revolucionario, un ferviente anticlerical, un precursor del comunismo que escribió el Manifiesto de los Iguales (1796) con Gracco Babeuf, con quien participó activamente en la fallida conspiración de 'Los Iguales'. Maréchal, que en la vejez manifestó un carácter misógino, luchó por una igualdad real y no virtual - como la que está escrita en las cartas constitucionales que él criticó duramente -, por la abolición de la propiedad privada y el uso común de los bienes.

De este libreto teatral de título elocuente, cuya primera representación tuvo lugar el 18 de octubre de 1793, pocos días después de la ejecución de María Antonieta, remito a la agradable lectura del texto, reproducido aquí en su totalidad, en el capítulo final de la tesis.

Transcribiré el testimonio directo de un actor "negro" -así llamado porque fue marginado, entre otros muchos, por la hegemonía del teatro de la revolución-, disgustado, pero al mismo tiempo "extrañamente" fascinado por las hordas de proletarios, mendigos, sucios de tierra y sangre, que abarrotaban ruidosamente las salas de teatro, hasta entonces

¹³ La traducción de francés a italiano fue editada por Francesca Gallo, historiadora del arte de la Universidad La Sapienza de Roma y relatora en el seminario Avere. Ópera



lugares de la aristocracia y la burguesía: “Cada noche estábamos sometidos a una verdadera tortura... Los “Golpe - Duro” hacían un gran ruido entre el público, cantando (o, mejor, gruñendo) canciones patrióticas a la cara de los espectadores menos turbulentos [...]. Con sus ropas desgarradas, sucias de barro y a veces manchadas de sangre, ofrecían un espectáculo espantoso que, a mis ojos, parecía no carecer de cierta salvaje grandeza [...]. Parecían una horda de bárbaros que habían invadido de repente Francia. Iban y venían en bandas, a menudo acompañadas por mujeres de su partido, más terribles que ellos, si hubiera sido posible. A las de cierta edad se les llamaba bordadoras; las jóvenes, fieras de la guillotina. Por mi parte, cuando vi por primera vez a los golpe-duro desencadenarse en sus danzas bárbaras [...], creí que las legiones malditas de Satanás se habían presentado ante mí en carne y hueso [...] Esto era, después de la catástrofe del 10 de agosto, el público que abarrotaba las plateas.¹⁴

A las caras sucias de todo el mundo dedico este trabajo.

Leyendas de las imágenes incluidas en este capítulo.

Las fotos están relacionadas con las obras expuestas en la exposición *De la venganza*.

MACRO, Museo Arte Contemporáneo de Roma, abril-mayo de 2019.
En orden de aparición:

página 1 - Recorte de prensa de los ganadores de la beca ofrecida por la SNIA a los hijos de los trabajadores

páginas 3, 4, 5 - *Noi siamo nati per vendicare le sofferenze dei padri*, Nacimos para vengar los sufrimientos de los padres, 2019.

Instalación. Impresión en papel con texto de Edoardo Sanguineti.

página 7 - *Esodo*, Éxodo, 2011, Video, 1'30"

fotos de escenas, impresión en aluminio, 110x140 cm.

páginas 8, 9, 10, 11, 12 - *Della Vendetta*, De la Venganza, 2019, Video, 5'31"

Fotos y videos de mi familia, con textos de Walter Benjamin en alemán original y Edoardo Sanguineti. Voces de: Lorenzo Lustri, Luca Miti, Giuliano Ranucci.

página 13 - *Il coniglio e l'avvocato*, El Conejo y el Abogado, 2019, audio fabula, 6'04". Texto de Claudio Giangiaco, voz narradora de Rita Mandolini, música de Luca Miti.

página 15 - *Il Giudizio Universale dei Re*, El Juicio Universal de los Reyes, 2019, libreto teatral de Pierre-Sylvain Maréchal (1793)

Traducción de francés por Francesca Gallo. Edición limitada de 10 libretos con diseño original en la cubierta de Mauro Folci. (detalles en la página 313)

CAPÍTULO 2

Avere. Opera
(Tener. Opera)



Tener. Opera es el título del seminario que organicé en colaboración con el Departamento de Filosofía, Comunicación y Entretenimiento de la Universidad Roma Tre.¹ Se trata de un seminario-laboratorio que forma parte integral de la exposición *Della Vendetta*. De hecho todos los encuentros se celebraron en la sala de exposiciones del museo romano Macro. El seminario fue concebido como un laboratorio de ideas y prácticas artísticas que dialogan con la filosofía sobre el fin de la ‘Acción Negadora’. Los oradores son artistas, filósofos, historiadores de arte y sociólogos.

El tema es el final de la ‘Acción Negadora’ y dos son los lineamientos conceptuales propuestos: la venganza proletaria leída a través o a partir de la XII Tesis de Filosofía de la Historia de Walter Benjamin², y el final de la ‘Acción Negadora’ diseñada por Alexandre Kojève en las dos famosas notas encontradas en su libro *Introducción a la Lectura de Hegel*.³

Kojève sostiene que el final de la Historia, en cuanto final de la ‘Acción Negadora’, -de la ‘Acción’ con ‘A’ mayúscula, que equivale al final de la guerra entre siervos y señores, al final del trabajo, de la filosofía, del arte y de otras cosas similares-, conduce necesariamente a un retorno a la animalidad. Se trata de dos notas consecutivas pero escritas en momentos diferentes, en la nota de la primera edición de 1947, Kojève se limita a decir que la regresión al estado animal, como consecuencia de la cesación de la ‘Acción negadora’ o del conflicto sujeto-objeto, es una perspectiva plausible, incluso inevitable. En la siguiente nota, que Kojève añade a la primera, en la segunda edición del libro, después de haber viajado primero a América y después a Japón y a la Unión Soviética, sostiene que la regresión al estado animal, por un lado, o al hombre fuera del tiempo histórico, por otro, ya está realizada.

En la primera nota Kojève dice que la desaparición del hombre

¹ En colaboración y coordinado con Guido Baggio, filósofo de la ‘Università Roma tre’.

² Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*. Einaudi. 1995, XII tesi, p. 82

³ Alexandre Kojève (1996). *Introduzione alla lettura di Hegel*. Adelphi, pp. 541- 544.

En la edición española: Alexandre Kojève, *Introducción a la lectura de Hegel*, Trotta, Madrid. 2013. pp. 489 – 491.

propriadamente dicho, es decir, del individuo libre e histórico, no implica otra cosa que la “desaparición de las guerras y las revoluciones sangrientas” y con ellas la filosofía. Si lo que queda del hombre fuera de la historia es la vida animal que ya no se opone al objeto - o sea que vuelve a estar de acuerdo con la Naturaleza y con el Ser dado, porque ya no hay razones para “cambiar los verdaderos principios que están en la base del conocimiento del mundo y de sí mismo” -, la filosofía, entendida como el Discurso propiadamente humano (el logos), obviamente desaparecería. En esta primera nota, asumiendo Kojève que el reconocimiento mutuo entre los hombres y las clases en guerra es un hecho adquirido, se limita a decir sólo esto: fin de los conflictos y de las revoluciones violentas, fin del Discurso filosófico. Todo lo demás, en cambio, cosas como el juego, el amor o el arte - no está claro cómo - permanecen indefinidamente: “en resumen, todo lo que hace feliz al Hombre”. Y concluye recordando que incluso en Marx “el reino de la necesidad” - que es el tiempo propiadamente histórico de las luchas por el reconocimiento y la lucha contra la naturaleza a través del trabajo - llegando a su término abrirá al “Reino de la libertad”, en el que los hombres trabajan lo menos posible “(ya que la naturaleza ha sido definitivamente domesticada, es decir, armonizada con el Hombre)”⁴.

Esta primera nota, con la adición de una pequeña parte de la segunda, se utilizó para el guión de la performance, del vídeo y de la fotonovela *Dell’Azione negatrice* - obra presentada en la exposición *Vacanze* - mientras que la segunda nota, la que habla del eterno presente americano y del esnob japonés, se coloca en el centro de la exposición *Della vendetta* y del seminario *Avere. Opera*.

La segunda nota está escrita en un tono diferente al de la primera, tanto

4 Karl Marx, (1977). *Il Capitale*, Editori Riuniti, Rom. Libro III, capítulo 48, p. 933: “En efecto, el reino de la libertad comienza sólo cuando cesa el trabajo determinado por la necesidad y el propósito externo; por lo tanto, por su propia naturaleza está más allá de la esfera de la producción material propiadamente dicha. Así como el salvaje debe luchar con la naturaleza para satisfacer sus necesidades, para preservar y reproducir su vida, así también el hombre civilizado debe hacerlo en todas las formas de sociedad y en todos los modos de producción posibles. A medida que se desarrolla, el reino de las necesidades naturales se expande, porque sus necesidades se expanden, pero al mismo tiempo se expanden las fuerzas productivas que satisfacen estas necesidades. La libertad en este campo sólo puede consistir en que el hombre socializado, es decir, los productores asociados, regulen racionalmente este cambio orgánico suyo con la naturaleza, la pongan bajo su control común, en lugar de ser dominados por ella como una fuerza ciega; que realicen su tarea con el menor uso posible de energía y en las condiciones más adecuadas a su naturaleza humana y más dignas de ella. Pero esto sigue siendo siempre un ámbito de necesidad. Más allá comienza el desarrollo de la capacidad humana, que es un fin en sí mismo, el verdadero reino de la libertad, que, sin embargo, sólo puede florecer sobre la base de ese reino de la necesidad. Una condición fundamental de todo esto es la reducción de la jornada laboral”.

que es difícil de entender - como dice Giorgio Agamben en *L’Aperto* y Paolo Virno en *Il ricordo del presente* - si Kojève está hablando en serio. Sin embargo, si tenemos en cuenta que las notas, a diferencia del libro que es la transcripción del curso⁵ por Raimond Queneau, están escritas por el filósofo ruso, tendremos que tomarlas en serio. Al principio él reconoce, coherentemente con la filosofía de la Historia de Hegel, en el Napoleón triunfante en Jena, la encarnación del espíritu universal: “en y con esa batalla la vanguardia de la humanidad ha alcanzado virtualmente el fin y la meta, es decir, el final de la evolución histórica del hombre”⁶. Y luego añade que todo lo que la historia ha producido desde la Revolución Francesa no es más que la expansión de la “potencia revolucionaria universal” personificada por “Robespierre-Napoleón”, por lo que todas las guerras, todos los genocidios y todas las revoluciones que han ocurrido en los dos últimos siglos no serían más que pequeñas réplicas. Entonces, ¿cuál es el objetivo que el filósofo ruso-francés ve, cuál es la síntesis que cierra el proceso histórico? Es el American way of life, es el estilo de vida americano. En 1948 el modo de vida americano aparece a Kojève como la vida típica del período post-histórico, “ya que la presencia actual de los Estados Unidos en el mundo prefigura el futuro eterno presente de toda la humanidad”⁷. Ahora no hace falta decir que el presente eterno es sólo una condición animal, y de hecho, continúa Kojève, “así que el retorno del hombre a la animalidad ya no aparece como una posibilidad aún por venir, sino como una certeza ya presente”. La América ha realizado el comunismo del capitalismo, y la Unión Soviética y China se apresuran en sus caminos para alcanzarla. Pero unos años más tarde, al regresar de un viaje a Japón en 1959, Kojève cambia de opinión y encuentra en la forma *esnob* de la vida japonesa un camino completamente opuesto al americano. Los japoneses, sin excluir a nadie, son perfectamente capaces de vivir “en función de valores totalmente formalizados, es decir, completamente privados de cualquier contenido «humano», en el sentido de «histórico». Así pues, en el límite, cada japonés es, en principio y por puro esnobismo, capaz de llevar a cabo un suicidio perfectamente «gratuito», que no tiene nada que ver con el riesgo de la vida en una lucha conducida en función de valores «históricos» con un contenido social o político”⁸. Pero, continúa Kojève, si “ningún animal

5 Se trata del famoso curso de Alexandre Kojève sobre la “Fenomenología dello spirito”, desde 1933 a 1939, en la ‘École Pratique des Hautes Études’ de París.

6 Idem, p. 543, (E. Trotta, p.490)

7 Idem.

8 Idem.

puede ser esnob, cualquier período post-histórico «japonizado» sería específicamente humano”. Entonces, el modelo particular del esnob japonés post-histórico significa que se puede seguir siendo humanos, es decir, sujeto opuesto al objeto, incluso en ausencia de la Acción negadora de los datos y el error, pero en el sentido de que, habiendo abandonado las armas y renunciado a la negación, él debe, el esnob japonés fuera de la historia, “*seguir separando las «formas» de sus contenidos, haciéndolo no ya para transformarlos activamente, sino con el fin de oponerse, como «forma» pura, a sí mismo y a los otros, considerados como cualquier «contenido»*”⁹.

Este es el contexto conceptual en el que intervinieron los siguientes estudiosos y artistas:

Felice Cimatti (filósofo), *Essere*.

Paolo Virno (filósofo), *Haber*.

Mauro Folci (artista), *De la venganza*.

Daniela Angelucci (filósofa), *Tiempo histórico y tiempo estético*.

Demetrio Giacomelli (artista), *ese brutal... ¡Finalmente! El cine infantil de Emilio Sidoti*.

Tito Marci (sociólogo), *La sociedad contra el estado, la sociedad más allá del estado*.

Marta Roberti (artista), *Estos son tiempos extraños y están sucediendo cosas extrañas*.

Stefano Oliva (filósofo), *Lo importante es terminar*.

Lisa Giombini (filósofa), *Hombres y s(no)b*.

Francesca Gallo (historiadora de arte), *El Inhumano de Jean-François Lyotard*.

Alberto Zanazzo (artista), *El ornitorrinco, el caradrium y el faisán argo*.

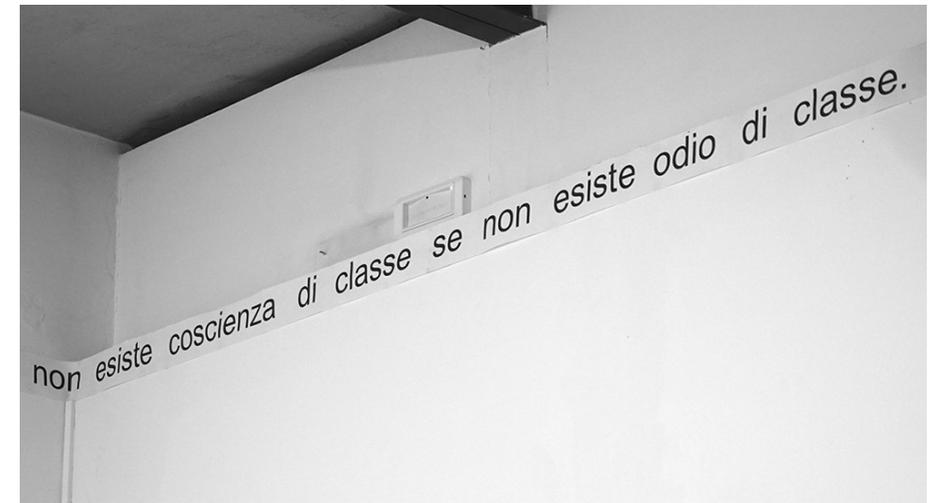
Pasquale Polidori (artista), *Momentos difíciles del sujeto y el objeto*.

Los textos de esta sección siguen, de alguna manera, sólo los discursos de cuatro oradores, sacrificando con gran pesar todos los demás por obvias razones de espacio y contención discursiva. Son: Daniela Angelucci, Paolo Virno, Felice Cimatti y Tito Marci.

La mayoría de las imágenes de esta sección están explícitamente conectadas al texto, otras lo están implícitamente, es decir, corresponden al texto sólo por fuertes analogías conceptuales.

Todas las citas sin notas se refieren a los discursos de los oradores hechos en el seminario-laboratorio *Avere. Opera*. (Tener. Opera.)

⁹ Idem, p. 544 (E. Trotta, p. 491)



Nacimos para vengar los sufrimientos de los padres.

Este es el título de la pancarta que está encima de las paredes de la galería: consiste en una larga tira de papel sobre la que está escrito: “*El proletariado cayó en un error espantoso cuando se propuso pensar en la felicidad futura de sus hijos, cuando el problema, sin embargo, es la venganza. Hay que vengar lo que han sufrido los padres. Nosotros nacimos para vengar los sufrimientos de los padres: no existe la conciencia de clase si no existe el odio de clase.*”

Es una cita de un ensayo de Edoardo Sanguineti¹, en el que el poeta e intelectual marxista, en un examen minucioso y lúcido de la historia de los movimientos obreros y revolucionarios y del papel del intelectual burgués en el seno de la clase proletaria, a la que de hecho pertenece, sitúa en el centro de su razonamiento la *Tesis de Filosofía de la Historia* de Walter Benjamín, uno de los más grandes pensadores del siglo XX. En realidad Sanguineti no discute las tesis, no entra en el mérito del discurso teológico, del mesianismo de Benjamín que sigue siendo importante incluso después de la electrocución marxista, y bien presente en el último texto escrito poco antes del suicidio. Sanguineti, el poeta materialista que no ha dejado de creer en el diablo de la abstracción, se detiene sobre todo en la tesis XII: “*El sujeto del conocimiento histórico es la misma clase oprimida que lucha. En Marx aparece como la última clase esclava, como la clase vengadora, que completa la obra de liberación en nombre de generaciones de vencidos.*”²

Esta tesis de Benjamin tiene una gran importancia en el desarrollo de la presente investigación: a partir de ella sale a la luz la exposición *De la venganza* con el seminario correspondiente *Haber. Ópera*; y gracias a esta ha sido posible tomar distancia de la órbita de Kojève, colocando la venganza proletaria como el tercer polo en antítesis al *eterno presente americano y al esnob japonés*.

¹ Edoardo Sanguineti, *Come si diventa materialisti storici?*, Manni Editori, 2006, p. 27.

² Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in: Angelus Novus. *Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995. tesi XII p. 82.

En la tesis XII, además del fragmento citado, Benjamin acusa a la socialdemocracia de haber asignado a la clase obrera el papel de redentor de las generaciones futuras, un error imperdonable con consecuencias horribles, que se fundamenta en la creencia de que la historia sigue un proceso dialéctico, de progresión lineal y de emancipación del capitalismo. La cuestión es notoria: “¿perecerá la burguesía por su propia mano o de la mano del proletariado?”³, el marxismo “vulgar” y la socialdemocracia han sentenciado que no hay que esperar a que llegara el momento en que el capitalismo implote por sus contradicciones, y el socialismo triunfe: “ella [la socialdemocracia] se alegró en atribuirle a la clase trabajadora la parte de redención de las generaciones futuras. Y así rompió el mejor nervio de su fuerza. La clase repudió, en esta escuela, tanto el odio como la voluntad de sacrificio. Porque ambos se alimentan de la imagen de sus padres como sub-servidos, y no del ideal de los nietos libres.”⁴ En esta tesis, como en otras, se encuentra uno de los puntos clave de las *Tesis de la filosofía de la historia* en una forma sintética, es decir, una crítica radical del historicismo manierista y la inversión de los órdenes temporales, en los que el futuro deja de ser un tiempo vacío de espera para replegarse activamente en el pasado: el futuro de Benjamín es un *futuro anterior*. Las tesis sobre el concepto de historia, que no deberían haber sido publicadas porque, según Benjamin, “abriría puertas y ventanas al malentendido entusiástico”⁵ se consideran - dada la condición de

3 W Benjamin, *Segnalatore d'incendio*, in W. Benjamin, *Strada a senso unico*, Einaudi, Torino, 2006, p.43. “L'idea che ci si fa della lotta di classe può trarre in inganno. Non si tratta, in essa, di una prova di forza in cui si decida la questione di chi vince e chi perde, né di uno scontro al cui termine al vincitore andrà bene e allo sconfitto male. Pensare così significa dare ai fatti un travestimento romantico. Perché la borghesia, sia che vinca o che soccomba nella lotta, è comunque condannata a perire dalle sue interne contraddizioni che la riusciranno fatali nel corso del suo sviluppo. La questione è soltanto se essa perirà per mano propria o per mano del proletariato. Continuazione o fine di un'evoluzione della civiltà tre volte millenaria saranno decise dalla risposta a questo punto. La storia nulla sa dell'infinito di bassa lega simboleggiato dai due gladiatori eternamente in lotta. Solo per scadenze fa i suoi calcoli il vero politico. E se la liquidazione della borghesia non si sarà compiuta a un punto quasi esattamente calcolabile dello sviluppo economico e tecnico (lo segnalano inflazione e guerra chimica) tutto sarà perduto. Prima che la scintilla raggiunga la dinamite, la miccia accesa va tagliata. Intervento, rischio e rapidità del politico sono una questione di tecnica, non di cavalleria”.

4 Walter Benjamin, *Tesi di filosofía della storia*, in: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995. tesi XII p. 82.

5 Michael Lowy, *Segnalatore d'incendio*. Una lettura delle tesi “sul concetto di storia” di Walter Benjamin, Bollati Boringhieri, Torino, 2004, p. 29. “Lo stimolo immediato per la scrittura delle tesi fu costituito probabilmente dal Patto tedesco-sovietico, dall'inizio della seconda guerra mondiale e dall'occupazione dell'Europa da parte delle truppe naziste. Ma esse sono anche la sintesi, l'espressione ultima e concentrata di idee che attraversano l'insieme della sua opera. In una delle sue ultime lettere, indirizzata a Gretel Adorno, Benjamin scrive: «La



“estado de emergencia” en la que fueron escritas, al final del cual, en septiembre de 1940, el intelectual decide sucumbir al suicidio con el fin de no caer en las manos de los nazis, como el testamento filosófico de Benjamin. En las tesis, escritas en un momento de inminente “peligro”, podemos ver, eficazmente condensado en pocas líneas, todo el pensamiento filosófico de Benjamín. Esto no sorprende en absoluto, ya que para el autor la función del materialista histórico es aquella de capturar y retener la imagen del pasado que de repente manifiesta al “sujeto histórico en el momento del peligro.”⁶ Un momento especial a partir del cual el materialista histórico siempre sabe captar los signos de la revuelta. En el momento más dramático de su vida, en el momento del peligro real, Benjamin no escribe sobre las causas objetivas de su precaria condición, el nazismo, sino sobre el concepto de historia que se abre a lo inmemorable.

guerra, e la costellazione che l'ha portata con sé, mi ha condotto a mettere per iscritto alcuni pensieri che posso dire di avere tenuto per almeno vent'anni custoditi in me, anzi preservandoli pure da me stesso”.

6 Walter Benjamin, *Tesi di filosofía della storia*, in: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995. tesi VI, p. 77: “Articolare storicamente il passato non significa conoscerlo «come propriamente è stato». Significa impadronirsi di un ricordo come esso balena nell'istante di un pericolo. Per il materialismo storico si tratta di fissare l'immagine del passato come essa si presenta improvvisamente al soggetto storico nel momento di pericolo”. Più avanti, prima parte della tesi 8, p. 79, a proposito dello stato d'eccezione: “La tradizione degli oppressi ci insegna che lo «stato di emergenza» in cui viviamo è la regola. Dobbiamo giungere a un concetto di storia che corrisponda a questo fatto. Avremo allora di fronte, come nostro compito, la creazione del vero stato di emergenza; e ciò migliorerà la nostra posizione nella lotta contro il fascismo”.

El inmemorial, *este recuerdo que no recuerda nada*⁷, similar al recuerdo involuntario de Proust,⁸ e imprescindible para determinar lo que es un potencia pura y específicamente la potencia de la memoria - como veremos en el capítulo *La memoria del presente* -, es una memoria involuntaria que irrumpe repentinamente en la vida del sujeto desarticulando las cartas. No es un acto voluntario de reposicionamiento del sí mismo, sino al contrario, es un evento del que no somos causa suficiente, es un acontecer que escapa a nuestro control y que también abre una nueva perspectiva sobre el futuro. El inmemorial benjaminiano “*se sitúa en el límite entre el evento (la aparición repentina de una imagen vacilante del pasado) y la práctica que puede corresponder a este evento (o faltar a él, como ocurre con más frecuencia)*”⁹. Y eso es cierto tanto si se trata de una novela, un ensayo o una acción política. De hecho, lo que dice sobre el *Spleen* de Baudelaire¹⁰ - en el que el tiempo se objetiviza y *los minutos cubren al hombre como escamas*, en un tiempo sin historia y similar al de la memoria involuntaria, pero donde “*cada segundo encuentra la conciencia dispuesta a frenar el golpe*”- también escribe sobre la conciencia de las clases revolucionarias en el

7 Dino Campana, *Un po' del mio sangue*, BUR, Milano 2007, p. 264: “Questo ricordo che non ricorda niente è così forte in me! La costa bianca di macigni aveva bevuto il tramonto cupo e rosso che chiudeva l'isola e ora con la lanterna rugginosa solo le stelle sull'altipiano brillavano a me a Garcia. Io bacia la parete di granito senza pensare e non so ancora perché. Ricordo che in quella casa stava la sarda moglie dell'alcolizzato amico dell'amico del nostro amico. Bevemmo il moscato bianco salmastro di Sardegna ed è idiota come mi ricordo di tutto questo”.

8 Walter Benjamin, *Per un'immagine di Proust* (1929), in: *Ricordare il futuro, Ernst Bloch e Walter Benjamin*, a cura di Stefano Marchesoni. Mimesis, Milano, 2017, p. 51. : “Certo la maggior parte dei ricordi da noi ricercati ci si manifestano sotto forma di immagini visive. E anche le formazioni spontanea della *mémoire involontaire* sono in larga parte immagini visive isolate, presenti in maniera enigmatica. Ma proprio perciò, per potersi abbandonare consapevolmente al ritmo più intimo di questa poesia, bisogna trasporsi in quello speciale strato più profondo dell'immemorare involontario, nel quale i momenti del ricordo - non più singolarmente, sotto forma di immagini, bensì informi e senza immagini indeterminati e importanti - ci danno notizia di un intero allo stesso modo in cui la pesantezza della rete informa il pescatore circa la pesca. l'olfatto è il senso per il peso di colui che getta le sue reti nel mare del *temps perdu*. E le sue frasi costituiscono tutto il gioco muscolare del corpo intelligibile, contengono tutto l'indicibile sforzo di sollevare questa preda”.

9 Stefano Marchesoni (a cura di), *Ernst Bloch - Walter benjamin, Ricordare il futuro*, Mimesis, Milano, 2017, p.20.

10 Walter Benjamin, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in: *Angelus novus* p. 120: “Nello spleen il tempo è oggettivato; i minuti coprono l'uomo come fiocchi. Questo tempo è senza storia, come quello della *mémoire involontaire*. Ma nello spleen la percezione del tempo è acuita in modo soprannaturale; ogni secondo trova la coscienza pronta a parare il suo colpo. Il calcolo del tempo, che sovrappone la sua uniformità alla durata, non può tuttavia fare a meno di lasciare in essa frammenti diseguali e privilegiati”.



momento de su acción.¹¹

El concepto de inmemorial, tal como lo definió Benjamín, es de gran importancia para el discurso que he desarrollado en torno a la cuestión del fin de la acción negadora o, dicho vulgarmente, del fin de la historia: lo inmemorial es la temporalidad de la potencia, se sitúa en un *illo tempore*, no cronológico, ni datable, y siempre abierto a las ulteriores evoluciones. Lo inmemorial es el origen de todo y esto significa para Benjamin que en cualquier momento puede surgir la posibilidad de desentrañar el dato, subvertir el presente.

De las notas preparatorias de *Sobre el concepto de historia* leemos: “*La imagen del pasado que aparece en la hora de su conocimiento es, en el sentido más amplio, una imagen del recuerdo. Se asemeja a las imágenes del pasado que asaltan al hombre en el instante del peligro. Estas imágenes llegan sin querer. La historia en sentido estricto es, por tanto, una imagen de inmemoración involuntaria, una imagen que de repente se impone en el instante del peligro sobre el sujeto de la historia. (...) Este tema no es en absoluto un tema trascendental, sino la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta. Sólo por ella hay conocimiento histórico, y sólo en el instante histórico.*”¹² Benjamín

11 Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995. Tesi XV, p. 84: “La coscienza di far saltare il *continuum* della storia è propria delle classi rivoluzionarie nell'attimo della loro azione”.

12 Dagli appunti preparatori per *Sul concetto di storia*, Ms 4745, cit. in: Stefano Marchesoni (a cura di), *Ernst Bloch - Walter Benjamin, Ricordare il futuro*, Mimesis, Milano, 2017, p.74



opone a la idea historicista un tiempo histórico que no es vacío, pero lleno del ahora: “la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino lleno de «actualidad»”¹³; y este ahora se presenta como una imagen dialéctica, como una imagen fantasmagórica, repentina e involuntaria del pasado, donde aparece en él lo posible que no ha podido ser cumplido. Daniela Angelucci, filósofa que centró su contribución al seminario *Avere.Opera.* específicamente sobre las tesis de Benjamin, particularmente interesada en el aspecto estético de esta imagen dialéctica, señala que: “esta temporalidad descrita en términos estéticos, que hace esencial lo transitorio (esta es la verdadera adquisición teórica del ensayo sobre la *Obra de Arte* de 1936), es el contramovimiento que aleja a la historia de su continuidad ciega, posibilitando imágenes diferentes a las de la tradición, reevaluando las oportunidades perdidas.”¹⁴

Lo que vemos hoy en Benjamin no es más que la relación necesaria entre el ahora, el momento presente, el ahora como momento del pasado. “El pasado - continúa Angelucci - se construye a partir de hoy, se actualiza constituyéndolo, a partir de ahora es posible tener un vínculo con el pasado que permite poner en juego las posibilidades, que desarrolle aquellas oportunidades que se han perdido. Así como el presente es capaz de vivir más allá de su propio tiempo, el pasado está

13 Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995. tesi XIV, p.83

14 Daniela Angelucci, *Il tempo storico di Benjamin è tempo estetico*, intervento al seminario *AVERE. OPERA.*

lleno de ahora, de desarrollos de posibilidades. El adjetivo cargado debe ser tomado en toda su fuerza, porque en los materiales preparatorios Benjamin escribe que el ahora es como una sustancia explosiva que hace que el continuum temporal se deflagre.”¹⁵

El pasado no cesa de existir y de insistir sobre el presente, es más que el presente que es fugaz y que continuamente huye hacia el futuro. “*El pasado - leemos en la tesis II - tiene un índice temporal que lo remite a la redención. Hay una intensidad secreta entre las generaciones pasadas y la nuestra.*”¹⁶

Este tiempo de redención y de lo inmemorial comienza a asumir cada vez más la apariencia de una potencia, esa cosa que es siempre inactiva, inconsistente e incontenible que caracteriza sólo al animal humano: el pasado no muere porque es allí donde se hacen los encuentros con la posibilidad de una acción redentora, innovadora y revolucionaria. El tiempo fundamental que nos hace animales históricos, dirá Paolo Virno en su discurso en el seminario *AVERE. OPERA.*, no está en el futuro mortal sino en el pasado: “Cuando Benjamín escribe sobre el tiempo lleno de signos de redención - olvidemos la influencia que ahora se reduce al mínimo de Ernst Schoen y la tradición teológica judía -, el tiempo de la redención es el pasado. Lo que importa es captar lo posible y el potencial del pasado. En lo que podría haber sido en lugar de lo que realmente ha sido.”¹⁷

Entre el inicio de la historia, el origen perdido, y el final de la historia encontramos el tiempo histórico que no es para nada el tiempo glorioso del progreso, no es como aparece en las narrativas históricas planteada por el vencedor de turno. La historia es un enorme cúmulo de ruinas y de indecibles sufrimientos como el famoso cuadro de Paul Klee, *Angelus novus*, una clara figuración de las tesis de Benjamín, muestra: un ángel horrorizado, con los ojos bien abiertos y la boca abierta, y con los ojos vueltos hacia el pasado. Así lo imagina Benjamín, el ‘ángel de la historia’, porque lo que ve delante él no es más que una enorme pila de ruinas: “*Donde se nos aparece una cadena de eventos, él no ve más que una sola catástrofe, que acumula ruinas sobre ruinas y las derriba a sus pies.*”¹⁸ El ángel nuevo quiere detenerse y ayudar a los

15 idem

16 Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995. tesi II, p. 75

17 Paolo Virno, *Avere*, intervento al seminario *AVERE: OPERA.*

18 Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in: *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995. tesi IX p. 80

demás, pero no puede hacerlo porque una tempestad que sopla del cielo lo empuja irresistiblemente hacia el futuro, al que da la espalda: “*Lo que llamamos progreso, es esta tempestad.*”¹⁹

El punto central de la tesis de la filosofía de la historia es la crítica de la idea de la historia como progreso: no hay continuidad en la historia, no hay planificación, quien empuja hacia el futuro al ángel de la historia que sólo ve una catástrofe donde los seres humanos ven una cadena de eventos, es una tempestad que viene del paraíso, y no la esperanza de progreso. Este curioso *ángel de la historia* que retrocede hacia el futuro se presta naturalmente a múltiples interpretaciones en cuanto revelador de un materialismo poco ortodoxo, muy poco dialéctico y nada positivista. Hanna Arendt, por ejemplo, interesada, parece, de sacar a Benjamin de las garras del materialismo y del marxismo, y acercarlo a la “gran sensibilidad de Heidegger”, que consiste en saber “*escuchar la tradición que no es un abandono al pasado, sino una reflexión sobre el presente*”²⁰, ve en el *ángel de la muerte* la última transfiguración del Flâneur: “*así como el flâneur vuelve la espalda a la multitud incluso cuando es empujado por ella y es arrastrado con ella, así el ángel de la historia, que no considera más que el montón de ruinas del pasado, es empujado de regreso hacia el futuro. Es absolutamente impensable que tal visión pueda ser presentada como un proceso unívoco, dialécticamente sensible, racionalmente explicable.*”²¹ Lectura esta, compartida, en la que se pone de relieve un materialismo fuera de los cánones, pero sorprendente e injusto en la aproximación a Heidegger, el filósofo-nazi que limita el potencial del animal humano en un glorioso futuro de muerte, potencialidad que surgiría de la angustiosa relación con su propia finitud. Pero, como señala enérgicamente Paolo Virno: “para los materialistas, para los que están radicalmente en desacuerdo con Heidegger y de acuerdo con Benjamin, el momento fundamental que nos hace históricos es la potencia, la “dynamis”, la facultad. En

19 idem

20 Hanna Arendt, *Il futuro alle spalle*, Il Mulino, Bologna 1995, p.95. Arendt sta parlando del collezionista che salva dall'oblio o riscatta frammenti di storia minore che non hanno trovato posto in quella così detta universale, e in che misura questa pratica si sia diffusa, a partire dagli anni venti in Europa, come controprova della coscienza della irreparabilità della rottura della tradizione: “Senza saperlo Benjamin aveva, al fondo, in modo rilevante, molto più in comune con la grande sensibilità di Heidegger per ciò che da occhi ed ossa viventi si è trasformato in perle e coralli e come tale può essere salvato e innalzato nel presente solo attraverso la “violenza” dell’interpretazione, cioè la “forza d’urto mortale” dei nuovi pensieri, che non con le sottigliezze dialettiche dei suoi amici marxisti”.

21 idem, p. 60



lugar de en el futuro mortal, en el pasado.”²²

La abstracción - el diablo del materialismo - y el materialismo en Benjamin están juntos, lo inmemorial vive junto, es decir, hace un cuerpo único con la conciencia histórica del proletariado y el tiempo de la redención con la venganza de los vencidos: Baudelaire y Proust junto con Marx. Para comprender este extraño hermanamiento es necesario volver a llevar el discurso a las categorías conceptuales inherentes a la potencia, porque, según Virno, tanto en los ensayos como en los de la crítica, Benjamín capta a contraluz las modalidades de lo posible, de lo que ha sido y, al mismo tiempo, “la potencia que, a su vez, no se puede atribuir a esta o aquella eventualidad ni a su contenido, la potencia como tal, el no aún, la no actualidad persistente de la vida humana, el no ahora permanente. La dimensión de la potencia capta en el pasado no sólo los eventos realmente ocurridos al lado de los cuales se encuentran sus posibles alternativas, sino que también capta la temporalidad del pasado como lo propio de la potencia. La potencia no está ahí ante nosotros, al contrario, ella constituye una especie de antecedente inevitable, a este punto ya no cronológico, de todo lo que nos ocurre, de experimentar, de encontrar, de hacer y de decir.”²³

La única redención posible, para Benjamín, repetimos, está en la memoria: sólo manteniendo vivo el recuerdo de las víctimas, testificando en su nombre de las injusticias sufridas, como una clase de venganza

22 Paolo Virno, *Avere*, intervento al seminario *VERE.OPERA.*

23 idem

que completa la obra de liberación en nombre de generaciones de perdedores, se puede desactivar la trampa del “tiempo mítico” de los vencedores, interrumpir la narrativa historiográfica oficial y, al mismo tiempo, dar a ver y volver a poner en juego todo lo que podría ser de otro modo.

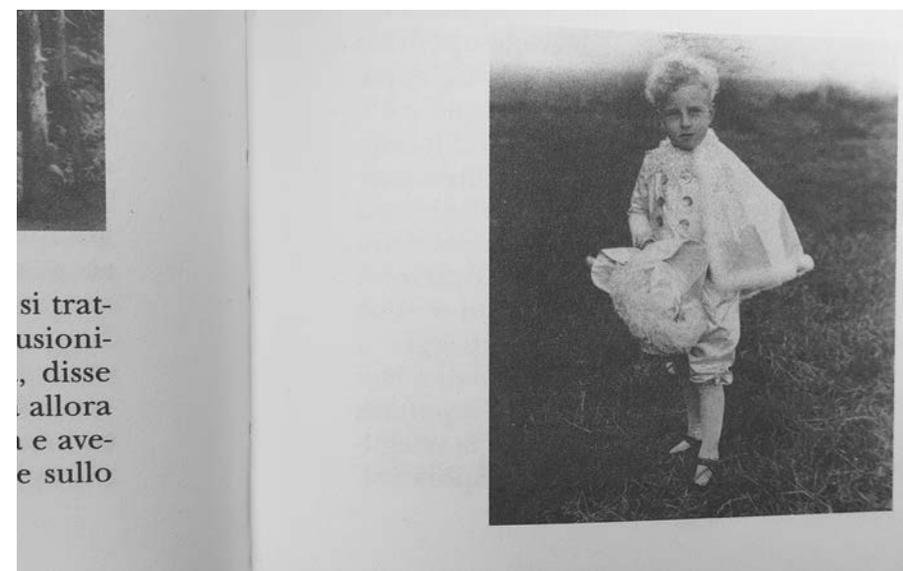
Un ejemplo de venganza significativa, entre muchos, es la historia de Eduard Fuchs, el coleccionista y el historiador, donde Benjamin muestra una atención benévola a una forma particular de coleccionismo que nada tiene que ver con la historiografía en forma de antigüedades, típica de una sociedad afectada por el *déjà vu*, que ve en el presente la repetición exacta de lo que fue, y que ha confundido la memoria del presente con el falso reconocimiento.²⁴

Para evitar malentendidos, y para estar a una distancia segura del encantamiento de la historia antigua, Benjamin añade el término “coleccionista” al título de “historiador”. Él comparte lo que Nietzsche escribe sobre la historiografía anticuaria, la furia del coleccionista, que entre las tres formas de historiografía que identifica en la segunda de las consideraciones actuales - las otras dos son la monumental y la crítica - es la que causa el daño más irreparable a la vida.²⁵ Sin embargo, Benjamin parece simpatizar con el coleccionista de las llamadas artes menores o marginales, Eduard Fuchs, hasta el punto de que en 1937 le dedicó un ensayo.²⁶

24 Si veda a proposito il capitolo *il ricordo del presente*

25 Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano, 1974, p. 24. Nietzsche parla di tre forme di storia la prima è la *monumentale*, la storia dei vincitori, dei dominatori di tutti i tempi, dove “interi grandi parti di esso (il passato) vengono dimenticate, spregiate, e scorrono via come un grigio e ininterrotto flusso, mentre emergono come isole solo singoli fatti abbelliti; nei rari personaggi che in genere divengono visibili, salta agli occhi un che di innaturale e di meraviglioso, come l'anca d'oro che i discepoli di Pitagora volevano vedere nel loro maestro. La storia monumentale inganna con le analogie” (p. 21). La seconda è la storia *antiquaria*: “Allora si osserva il ripugnante spettacolo di cieca furia collezionistica, di una raccolta incessante di tutto ciò che è una volta esistito. l'uomo si rinchioda nel tanfo; (...) spesso scende così in basso, che alla fine è contento di ogni cibo e mangia di gusto anche la polvere delle quisquiglie bibliografiche (p. 27). la terza è di chi guarda al passato in modo *critico*, costui deve necessariamente dissolvere il passato per poter vivere: “Egli ottiene ciò traendo quel passato innanzi a un tribunale, interrogandolo minuziosamente, e alla fine condannandolo; ogni passato merita invero di essere condannato – giacché così vanno appunto le cose umane: sempre la violenza e la debolezza umane sono state potenti” (p. 28)

26 Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966, p. 81. “Esistono molte forme di collezionisti; in ciascuno agiscono inoltre numerosi impulsi. Come collezionista, Fuchs è anzitutto un pioniere: è il fondatore di un archivio, unico nel suo genere, per la storia della caricatura, dell'arte erotica e del quadro di costume. M'apiù importante è un'altra circostanza, peraltro complementare: Fuchs diventò collezionista proprio in quanto pioniere. Più precisamente, in quanto pioniere di una considerazione materialistica dell'arte. Ciò che tuttavia rese collezionista questo materialista



Benjamin encuentra cierto interés en el personaje, nacido en 1870, socialista y materialista positivista, que quiere redimir (o vengar) las obras ignoradas del pasado, y las llamadas obras de arte "menores" mantenidas fuera de la escala de valores del arte burgués, pero lo hace desde una perspectiva materialista de la historia, antiacadémica y con un auténtico espíritu democrático y positivista: ve en la historia de la cultura un camino democrático hacia el reconocimiento universal. Fuchs encuentra en la forma del archivo y de la colección la posibilidad de revocar el pasado y hacer justicia a todas aquellas personas anónimas que han creado obras que no han sido reconocidas por las modas de la época, sino que, por el contrario, han contribuido con grandes y pequeñas obras a la historia de la cultura universal. Aunque la historia de la cultura, desde el punto de vista del materialista histórico, se fundamenta en una falsa conciencia en la que predomina el aspecto fetichista, Benjamin intenta, aunque sabe que el positivismo de Fuchs pertenece a una época en la que no se conocen los resultados del desarrollo de la tecnología, y comparte con Nietzsche que la historia anticuaria “*resplandece de las cenizas de la historia misma, una conciliación con el materialismo histórico: la obra del pasado no es para el (materialista), una obra cerrada. Él no lo ve caer en el regazo de ninguna época (y en ninguna de sus partes) como una cosa que hay que manejar.*”²⁷

fu la sua sensibilità, più o meno chiara, per la situazione storica in cui si vedeva gettato. La situazione storica dello stesso materialismo storico. p. 81.

27 Walter Benjamin, idem, p. 91-92. “in breve: soltanto apparentemente la storia



Benjamin ha tenido y sigue teniendo una influencia importante tanto en la reflexión filosófico-política como en la literatura y las artes (en este sentido es emblemático el uso masivo de documentos y archivos históricos utilizados por los artistas contemporáneos). Entre los muchos autores que se remontan al pensamiento de Benjamin, me gustaría mencionar al escritor G.W. Sebald, un conocimiento que he adquirido recientemente, por dos razones: primero porque es un escritor particularmente cercano al pensamiento y a la sensibilidad de Benjamin, dedicando toda su obra a la memoria de las víctimas del nazi-fascismo; segundo porque he encontrado una fuerte analogía entre sus escritos y la experiencia conceptual, y aún más afectiva y modal, que he podido experimentar con la realización del vídeo *Della Vendetta*.²⁸

della cultura rappresenta un balzo in avanti della comprensione, e nemmeno apparentemente un balzo in avanti della dialettica. Ciò che le manca è l'elemento distruttivo, il quale garantisce l'autenticità del pensiero dialettico come l'autenticità dell'esperienza del dialettico. Certo, essa accresce il peso dei tesori che gravano sulle spalle dell'umanità. Ma non dà a quest'ultima la forza di scuoterseli di dosso e quindi di farli suoi."

28 *Della vendetta*, video proiettato alla mostra omonima, al MACRO Museo d'arte

El hilo que une a Benjamín con Sebald es tan claro que parece ser un 'pasarse el testigo', desde el primero, que murió en 1940, hasta el segundo, nacido en 1944. Lo que llama la atención en la narración de Sebald son los tiempos, la forma en que gestiona la relación entre el tiempo y la memoria: un tiempo de catástrofe y horror, un tiempo de historia, destructivo y a la vez elusivo, impredecible. Es en primer lugar el tiempo del holocausto que Sebald investiga en profundidad. Es una escritura que se adentra en el laberinto de lo removido a través de un trabajo meticuloso que avanza hacia atrás, con saltos imprevisibles, paso a paso y sustentado en las cosas minúsculas, un detalle indiferente, un botón, una avenida arbolada, un recuerdo efímero de la infancia, una fábrica abandonada, una fotografía, que sin embargo, bajo la superficie, entretiene el ahora con la promesa de la redención: salvar la memoria de los vencidos del olvido.

La escritura de Sebald no es sistemática, sino que parece proceder sin una estructura fija, aparece extemporánea, errática, y el resultado es una especie de *puzzle* compuesto de pequeños cuadros, fragmentos de historias, cada uno de los cuales está como fijado en una instantánea que bloquea el fluir narrativo que se espera de una novela.²⁹ Este bloqueo narrativo está favorecido por las diversas fotografías que Sebald coloca en el texto escrito, y que junto con él forman un bloque espacio-temporal similar a la "mónada" de Benjamín, de la que el materialista revolucionario puede captar las posibilidades de la revuelta.

Entrar en la fotografía, así como sucede frente a una obra de arte que nos atrae, tiene el efecto de salir de la tiranía del tiempo, "estás fuera del tiempo, y es en cierto modo una forma de redención, estás liberado del pasaje del tiempo". Las fotografías también pueden tener el mismo efecto, liberándonos del paso del tiempo.³⁰

Sebald es un escritor empeñado en mantener viva la memoria del

Contemporanea di Roma, e in contemporanea al seminario *VERE. OPERA*, aprile/maggio 2019.

29 Winfried Georg Sebald, in: *Il fantasma della memoria conversazioni con W.G. Sebald*, (a cura di) Lynne Sharon Schwartz, Treccani, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2019, p.74 "...tuttavia mentre camminavo continuavo a trovare cose. Credo sia uno dei vantaggi del camminare. È una delle ragioni per cui lo faccio così spesso. Si trovano oggetti abbandonati ai lati della strada, oppure una brochure in vendita in qualche minuscolo museo nel bel mezzo del nulla, scritto da qualche storico locale, che non avrei mai e poi mai trovato a Londra. E lì trovi dettagli stravaganti che ti portano da qualche altra parte. (...) È andata costruendosi a caso, in modo del tutto fortuito e più andavo avanti più mi rendevo conto che è solo così che si trova qualcosa, nello stesso modo, per dire, di un cane che passa a rassegna un prato. Se si osserva che segue le informazioni del suo naso, si capisce che attraversa un pezzo di terra in modo del tutto erratico".

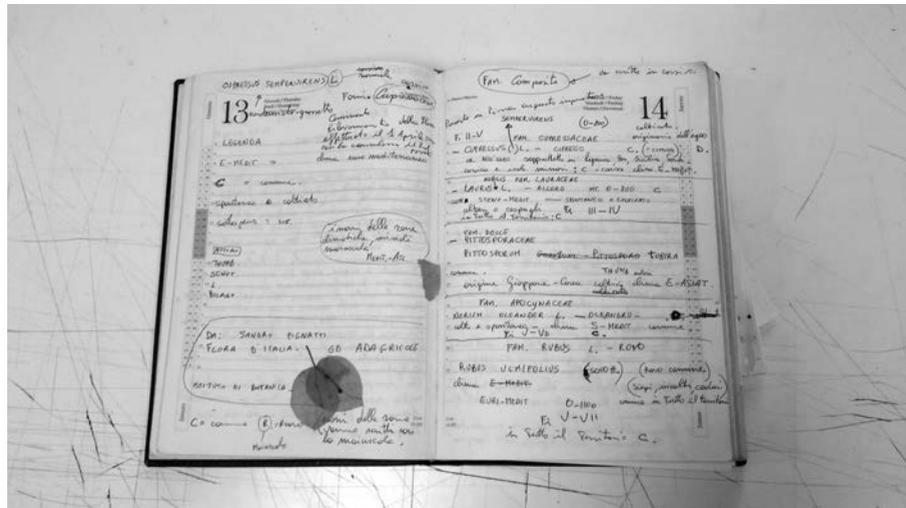
30 Idem, p. 24

holocausto, en 1970 abandona para siempre la odiada Alemania que había olvidado las culpas del genocidio, pero la memoria que él solicita es de una naturaleza rizomática e impredecible: no fluye en el tiempo lineal sino que por instantes bloqueados en una imagen vibrante tensada entre el presente y el pasado. La narración procede por movimientos sincopados, por saltos, cada uno de los cuales es una imagen fija que literalmente te lleva lejos del tiempo, a un otro lugar que no cesa de ser inmanencia, tiempo histórico, materialismo, venganza.

La larga cita que sigue, tomada de la novela *Austerlitz*, se justifica por la profunda relación con la obra en vídeo *Della vendetta* con la que comparte pasiones y modos de ejecución, por tanto útiles para la comprensión de la obra.³¹ *Austerlitz* es una novela histórica que narra el protagonista, un hombre ya adelantado en edad, que decide reconstruir la historia de sus padres de los que se había separado, siendo un niño de cinco años, para escapar de la persecución de los nazis. Sebald está escudriñando minuciosamente una foto, encontrada casi por casualidad en las páginas de un libro, de él vestido de paje, tomada por sus padres poco antes de la separación: “Sí, reconocí la inusual línea de pelo, oblicua a lo largo de la frente, pero por lo demás todo en mí había desaparecido, desbordado de los sentimientos del pasado.



Desde entonces he sometido muchas veces a un cuidadoso examen la fotografía, la tierra desnuda y plana en la que me encontraba, sin poder imaginar dónde estaba, la zona oscura, indistinta, más allá del horizonte, el pelo rizado del niño, con una claridad espectral en su borde exterior, la mantilla en el brazo aparentemente doblada en un ángulo o, como se me ocurrió pensar, dijo Austerlitz, roto y vallado, los seis grandes botones de madreperla, el extravagante sombrero con la pluma de la garza e incluso los pliegues de los calcetines, sometí cada detalle a análisis con la lente de aumento, pero sin poder encontrar una respuesta. Y cada vez que me sentía atraído por la mirada inquisitiva del paje, el cual había venido a reclamar su parte, y ahora, a la primera luz del día, allí en el campo vacío, esperaba que yo recogiera el guante y alejara a la desgracia que se cernía sobre él. [...] En mi opinión, dijo Austerlitz, no entendemos las leyes que rigen el retorno del pasado, y todavía tengo cada vez más la impresión de que el tiempo no existe en absoluto, sino que sólo existen espacios diferentes, encastrados el uno en el otro, en base a una estereometría superior, entre los cuales los vivos y los muertos pueden entrar y salir según su estado de ánimo, y cuanto más lo pienso, más me parece que nosotros, los que todavía estamos vivos, asumimos a los ojos de los muertos el aspecto de seres irreales y visibles sólo en condiciones climáticas y de luz particulares. Hasta donde puedo retroceder en mi mente, dijo Asterlitz, siempre sentí que no tenía lugar en la realidad, como si no existiera en absoluto, y nunca fue este sentimiento tan fuerte en mí como aquella noche en Sporkova, mientras el paje de la reina de las rosas me penetraba con



31 Daniela Angelucci, *Il tempo storico di Benjamin è tempo estetico*, intervento al seminario *AVERE. OPERA*. :“Qui si innesta una riflessione intorno il saggio sull’Opera d’arte: il centro non è il declino dell’aura, ma il fatto che le nuove tecniche svelano la verità dell’arte: fissare il transitorio, per fermarlo e salvarlo. Il video di Mauro (*Della Vendetta*) che significativamente esplora una fotografia, sosta su i dettagli di un fotogramma, duplicando la salvazione di un’immagine, che nella foto è già stata salvata”.



su mirada.”³²

El paje de Austerlitz es la imagen del pasado, es una imagen fugaz que pasa rápidamente como un fotograma, es una *imagen dialéctica* pero en una posición de parada que pone de relieve su naturaleza de pasaje, de transición sincopada entre el pasado y el presente: “se trata de una figura fija, pero evasiva, producida por la involuntariedad de la memoria, que es opuesta al proceso de los continuum históricos a consecuencia de un acto voluntario, de un saber estable.”³³

La característica de la escritura de Benjamín es el fragmento, la cita; las tesis de la filosofía de la historia están escritas de esta manera, así como muchos otros textos aparentemente de carácter menos filosófico: en cada fragmento está toda la obra, en cada obra está la Obra. Cada tesis es un fragmento que, sin embargo, contiene, en una prosa seca y a la vez poética y llena de alegorías, una densa red de relaciones conceptuales, de datos contingentes y autobiográficos en los que, según Daniela Angelucci, “vuelve a aparecer paradójicamente visible aquel aura que, en la argumentación sobre la obra de arte en la época de la

32 G.W. Sebald, Austerlitz, pp. 198-200

33 Daniela Angelucci, intervento al seminario *AVERE.OPERA*.

reproductibilidad se había perdido...”³⁴

Angelucci explica cómo se realiza el contacto entre el presente y el pasado, manteniendo unidos dos conceptos fundamentales de Benjamin, que son el instante (Augenblick) y la imagen (Bild): “el pasado se ofrece al conocimiento a través de momentos privilegiados, que son imágenes fugaces, que pasan desapercibidas. Tesis VI: «Articular históricamente el pasado no significa conocerlo "tal como realmente ha sido"; significa apoderarse de un recuerdo tal como refulge en el instante de un peligro.»” Angelucci señala con razón este fragmento, recordando que las tesis filosóficas de la historia se escribieron entre finales de 1939 y mayo de 1940, es decir, en el momento de peligro real para el escritor: en esta condición de peligro y agotamiento, las tesis de Benjamin aparecen como la síntesis, vista, sin embargo, desde la perspectiva final, de toda la obra. “En una obra está toda la obra.”³⁵ Es decir: “La idea de un momento presente - continúa Angelucci -, puntiforme, que se abre a la inmensidad del pasado, es solicitada por el instante histórico particular; el instante es la medida propia de la revelación de una idea mayor. Lo que ya había se revela en el instante, desde el instante. En los materiales preparatorios Benjamin escribe que el instante tiene las llaves para entrar en una habitación del pasado cerrada hasta ahora.”³⁶ En el centro de las tesis de Benjamín, repetimos, está la inversión de la relación tradicional entre pasado y presente, donde este es concebido como el resultado de una sucesión de eventos que provienen del pasado: “es el presente que genera su propio pasado, [...] el pasado no puede existir independientemente de un presente que lo atestigua y lo redime.”³⁷

La dificultad de interpretar la escritura de Benjamín deriva, sin duda, de su carácter fragmentario y altamente metafórico, donde los datos biográficos y filosóficos, la crítica literaria y la pequeña historia convergen en un entramado inextricable, lleno de figuras alegóricas que a veces insisten, como el ángel de la muerte en *Infancia Berlinese*³⁸ que

34 idem

35 Walter Benjamin, Tesis XVII

36 Daniela Angelucci, intervento al seminario *AVERE.OPERA*

37 Idem.

38 Walter benjamin, *Infanzia berlinese*, Einaudi, Torino, 1973. p. 107. *Infanzia berlinese* è il contrappunto soggettivo dei temi benjaminiani: “Gli ebrei, quando sentirono raccontare dell’angelo della morte, che col dito indicava le case degli egiziani il cui primogenito era destinato a morire, devono essersi immaginati quelle case con il medesimo terrore con cui io pensavo a queste finestre dalle imposte sempre chiuse. Ma compiva poi la sua opera l’angelo della morte? O forse un giorno si aprivano e l’ammalato grave si affacciava, ormai convalescente, alla finestra? Non si sarebbe potuto dare loro una mano: alla morte, al fuoco, o

vuelve a ser el ángel de la historia en su tesis IX. En la tesis de apertura, la número I, quizás la más hermética, devuelve, en forma de cita, la figura simbólica del jorobado enano tomada de la historia de Edgar Allan Poe³⁹: “Se dice que había una especie de autómatas construido de tal manera que respondía a cada movimiento de un jugador de ajedrez con una contra-acción que le garantizaba la victoria. Un fantoche vestido de turco, con una pipa en la boca, se sentó frente al tablero de ajedrez, posado sobre una gran mesa. Un sistema de espejos creaba la ilusión de que esta mesa era transparente por todos lados. En realidad, había un enano jorobado, que era un as en la partida de ajedrez y que guiaba la mano del fantoche mediante hilos. Algo similar a este dispositivo se puede imaginar en la filosofía. Siempre tiene que vencer el fantoche llamado «materialismo histórico». Ciertamente puede hacerlo con cualquiera si pone a su servicio una teología que hoy, como se sabe, es pequeña y fea, y que no debe ser vista por nadie.”⁴⁰

Esta tesis - que para Benjamín debe seguir siendo la tesis de apertura independientemente del orden de las otras -, con una alegoría irónica dice de la relación de complemento, si no de simbiosis, entre el materialismo histórico y la teología. Es un pasaje paradójico para muchos porque aquí la teología no se transforma como en la tradición materialista hegel-marxista en antropológica, del texto literal parece emerger la necesidad de una relación de mutuo socorro, imprescindible para vencer al fascismo y al opresor, o por lo menos para retardar la catástrofe.

Benjamín era bien consciente de exponerse a contradicciones y malentendidos, y en efecto, hay muchas interpretaciones que ponen en primer plano el aspecto materialista y marxista o viceversa el teológico, o el conciliador, del que Michael Lowy, importante estudioso de Benjamín y autor de un análisis “talmúdico” de las tesis de la historia, es el portador: Benjamín marxista y teólogo al mismo tiempo, “*Marxismo y mesianismo son las dos expresiones* - Ausdrücke, uno de los términos favoritos de Benjamín - *de un solo pensamiento. Un pensamiento innovador, original, inclasificable, caracterizado por lo que él llama,*

anche solo alla grandine che tambureggiava contro i miei vetri senza mai romperli una buona volta?”

39 Edgar Allan Poe, *Il Giocatore di Scacchi di Maelzel*, 1836. Anche in *Infanzia Berlinese* troviamo un nano gobbo nella forma mediata da un’antica filastrocca popolare: *L’omino con la gobba*, op cit. p. 122.

40 Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in: Angelus Novus. Saggi e frammenti, Einaudi, Torino, 1995. tesi I, p. 75.

en una carta a Scholem del 29 de mayo de 1926, el « paradójico vuelco [Umschlagen] de uno a otro» del político a lo religioso y viceversa. Para comprender bien la relación compleja y sutil entre la redención y la revolución en su filosofía de la historia, debemos hablar de «afinidad electiva», es decir, de una mutua atracción y un reforzamiento recíproco de los dos polos, partiendo de algunas analogías estructurales que conducen a una especie de fusión alquímica.”⁴¹

Lowy reconduce Benjamin a la teología de la liberación muy activa en Sudamérica al lado de los movimientos revolucionarios de inspiración marxista, o de los movimientos emancipatorios norteamericanos como la ‘Black Liberation Theology’. Por mi parte, -para evitar complicadas desviaciones del tema que me interesa desarrollar-, considero que dentro del tiempo propiamente humano, si todavía se caracteriza por la historicidad, es decir, por el conflicto, es necesario investigar las facultades nmésicas que hacen posible cualquier tipo de historicidad. Consideraré sus formulaciones teológicas, siguiendo el testimonio de su gran amigo Bertold Brecht, como metáforas, como alegorías, como formas exóticas, que cubren las verdades materialistas. Ya lo hemos dicho con el poeta Sanguineti, Benjamin es parte de aquella vasta y variada constelación de materialistas, marxistas y comunistas que no han renunciado al pensamiento abstracto, a la libertad del arte y de la poesía para investigar los lugares más profundos e indecible del ánimo humano.

Lo reiteramos con las palabras de Daniela Angelucci: “El tiempo mesiánico, es decir, el pasado salvado y actualizado, se caracteriza por Benjamín con categorías estéticas, como aquél de la imagen. En la imagen, la memoria involuntaria y la salvación de una apariencia que se escapa son una misma cosa. El tiempo histórico, como tiempo salvado, se despliega, por tanto, a partir de un tiempo estético: aquél de la rememoración que trata de frenar lo que por naturaleza es efímero, recuperando imágenes que habían quedado fuera de las transmitidas por la tradición.”⁴²

La historia no es universal, no progresa en una trayectoria temporal recta como nos quieren hacer creer los falsos futurólogos burgueses⁴³,

41 Michael Lowy, *Segnalatore d’incendio. Una lettura delle tesi “sul concetto di storia” di Walter Benjamin*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004, p. 31.

42 Daniela Angelucci, intervento al seminario *AVERE. OPERA*.

43 Walter Benjamin, Tesi XVII: “Lo storicismo culmina in linea di diritto nella *storia universale*. Da cui la storiografia materialista si differenzia -dal punto di vista metodico- forse più nettamente che da ogni altra. La prima non ha un’armatura teorica. Il suo procedimento è quello dell’addizione; essa fornisce una massa di fatti per riempire il tempo omogeneo e vuoto.

sino que es discontinua, avanza por saltos y osadías repentinas, esto es lo que permite la redención del pasado. La historia discontinua que reivindica el pasado “es sólo la que se despliega - continúa Angelucci - desde el tiempo estético: un instante que detiene una apariencia fugaz, de la que es esencial que el origen sea un recuerdo involuntario. El tiempo estético es el que permite el arresto de la historia burguesa acelerada, siempre voluntariamente orientada hacia el futuro.” La fugacidad de la imagen junto con la involuntariedad de los recuerdos son importantes porque “...En esta vuelta al pasado, el sujeto de la memoria involuntaria ya no es tal, porque despliega una modalidad de relación que, al no ser apropiada, objetivamente (la imagen se desvanece), deja fuera de juego los actos típicos de la subjetividad.”⁴⁴

Ahora es oportuno volver, en conclusión, a la cuestión de la venganza, de la que tomaron forma y contenido la exposición y el seminario. Lo hacemos con las conclusiones de Angelucci, que vienen después de argumentar su propuesta de tesis centrada en *El tiempo histórico de Benjamín, es el tiempo estético*⁴⁵: “Benjamín dice explícitamente: «*En cada instante hay una oportunidad revolucionaria en la lucha a favor del oprimido*»: La venganza. Si el tiempo histórico es un campo de fuerza, un campo de salvación del pasado, un pasado que en cambio los vencedores quieren borrar en beneficio de una marcha triunfante hacia el futuro, la imagen, salvar lo transitorio, reabrir las posibilidades, es vengarse. Aquí, la venganza no es una pasión triste ni un resentimiento paradójicamente porque va hacia el pasado, donde están las posibilidades de una revolución, y no hacia el futuro. Dudaba de esta idea, porque la relacionaba con el tema del resentimiento y la envidia (in-video, conexión con la visión), del que me ocupaba considerándola una triste pasión (Spinoza), porque es una pasión de trascendencia. Describir la envidia como una sed insaciable por algo que me falta (Lacan) la convierte en una pasión por el futuro, algo que me mantiene alejado de lo presente, centrándome siempre en lo que no está allí, en la frustrada esperanza de tenerlo. La genialidad de Benjamin es que lo que no existe y puede ser reactualizado no es nunca en el futuro (en el caso de los envidiosos un futuro inalcanzable, que nunca llegará), sino en

Alla base della storiografia materialistica è invece un principio costruttivo. Al pensiero non appartiene solo il movimento delle idee, ma anche il loro arresto. Quando il pensiero si arresta di colpo in una costellazione carica di tensioni, le impartisce un urto per cui esso si cristallizza in una monade”.

44 Daniela Angelucci, intervento al seminario *AVERE.OPERA*.

45 *Il tempo storico di Benjamin è tempo estetico* è il titolo che ha dato Daniela Angelucci al suo intervento al seminario *AVERE.OPERA*.

el pasado, o más bien en una relación entre pasado y presente, que no recuerda el pasado en cuanto lo presenta de nuevo. Benjamin cambia el signo a la envidia y a la venganza y las convierte en pasiones de la búsqueda de la felicidad y la alegría de la inmanencia. Una felicidad⁴⁶ que está conectada con el presente - la situación específica del presente - que nos encontramos viviendo.

Leyendas de las imágenes incluidas en este capítulo.

En orden de aparición:

página 18 e 24 - fotos de familia.

página 27 - La bruja ofrecida por la fábrica SNIA, Rieti 1959

páginas 29, 30 - Detalles de la foto de familia utilizada para la realización del video Della Vendetta

página 33 - La bruja ofrecida por la fábrica SNIA, Rieti 1959

páginas 35, 36 - Fotografías insertadas por W.G. Sebald en sus libros *Gli emigrati* (Adelphi 2007) y *Austerlitz* (Adelphi 2002)

página 38 - appunti per la catalogazione delle piante in Piazza Augusto imperatore, progetto per il “concorso per la riqualificazione di piazza Augusto Imperatore” indetto dal comune di Roma. 2000

página 39 - Primera Comunión, patio del refectorio de la parroquia de la fábrica SNIA, Rieti 1959

páginas 40 - Fotogramas del video *De la venganza*

46 Walter Benjamin, *Il tesi*: “«Una delle caratteristiche più notevoli dell’animo umano, -scrive Lotze- è, fra tanto egoismo nei particolari, la generale mancanza di invidia del presente verso il proprio futuro». La riflessione porta a concludere che l’idea di felicità che possiamo coltivare è tutta tinta del tempo a cui ci ha assegnato, una volta per tutte, il corso della nostra vita. Una gioia che potrebbe suscitare la nostra invidia, è solo nell’aria che abbiamo respirato, fra persone a cui avremmo potuto rivolgerci, con donne che avrebbero potuto farci dono di sé. nell’idea di felicità, in altre parole, vibra indissolubilmente l’idea di redenzione. Lo stesso vale per la rappresentazione del passato, che è il compito della storia. (...)

*Hay una ventaja de ser una cosa, por ejemplo, una bola de billar. No necesitas explicar nada: ruedas, terminas en un agujero, estás al mundo, eso es todo.*¹

En el breve texto de presentación del seminario *Avere. Opera* se dice brevemente lo siguiente: si *Opera* es donde termina el trabajo instrumental y sólo dentro del “reino de la libertad” marxista recordado por Kojeve, si *Opera* es cuando se dispone plenamente de su propio proceso de subjetivación y, conscientemente, de su propia potencia de acción, entonces la venganza revolucionaria es *Tener. Opera*, reivindica y realiza una vida vivida “plenamente”. Punto. La fórmula es correcta pero suena demasiado bien, es tan dulce como el *rosolio* (licor italiano de pétalos de rosa) y corre el riesgo de ser confundida con una rima de órgano o una cancioncilla melódica de contenido machista. En el sentido común, de hecho, tanto el verbo *Tener* como el sustantivo *Opera* podrían referirse a una idea de plenitud, a una relación de solidaridad entre los términos que juntos forman una unidad, a un anulamiento integral de las diferencias, en definitiva a la superación del conflicto sujeto-objeto, hombre-naturaleza, formas-contenido: el *eterno presente*, el final de todo lo posible. La *Obra*, la obra de arte incluida, por supuesto y en primer lugar, visto desde esta perspectiva, es la muerte. La anfibología está al acecho, por lo que es necesario insistir en estas dos palabras, *Tener* y *Opera* -a las que se ha añadido una tercera no menos problemática, propuesta por Felice Cimatti, que es *Ser*- aunque no es difícil deducir de lo que hemos escrito abundantemente sobre las facultades, que detrás de la vida vivida llanamente y detrás de la *Opera* no hay un lleno sino un vacío abismal e insalvable que se asemeja en todos los sentidos a la indeterminación de la potencia.

Lo que es la plenitud de una vida lo hemos investigado en parte siguiendo a Foucault sobre el tema del *cuidado de sí* y de la vida verdadera,

¹ Felice Cimatti, *Cose*, Bollati Boringhieri, Torino 2018, segunda di copertina

y analizando las diferentes obras y acciones, realizadas por mí, focalizadas esencialmente sobre el concepto de realeza o vida soberana que tradicionalmente, en la filosofía antigua, significa ser dueño de sí mismo, estar en posesión de sí mismo teniendo el goce como fin. En *Smercio di monete false* [Tráfico de moneda falsa], *Mal detto* [Mal dicho] y *Il pollo* [El pollo / pardillo] obras inspiradas en formas de vida cínicas, la autonomía o la realeza del sujeto hacen uno con la privación: a través del estado, de la familia, a través de todas las superestructuras y *habitus* que han alienado al hombre de la naturaleza. Esta privación que es capaz de hacer soberana la vida de los cínicos es lo que caracteriza el estar en potencia. Estar en potencia sólo significa carencia, laguna, infantilismo crónico, carencia de instintos especializados, ausencia de un ambiente. Detrás del ser no hay nada, no hay necesidad sino sólo la gratuidad de lo vivo y la contingencia, anota en el diario el intelectual e historiador Antoine Roquentin, el protagonista de la novela-manifiesto existencialista de Sartre *La náusea*: “[...] comprendía la náusea, ahora, la poseía. Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es una necesidad. Existir es estar allí, simplemente; los existentes aparecen, se dejan encontrar; pero nunca pueden ser deducidos. Hay alguien, creo, que ha entendido esto. Solamente ha intentado superar esta contingencia inventando un ser necesario a causa de sí mismo. Pues bien, no hay ningún ser necesario que pueda explicar la existencia: la contingencia no es una falsa apariencia, una apariencia que puede disiparse; es el absoluto, y por consiguiente la perfecta gratuidad.”²

Cuando el pensamiento de la gratuidad del mundo se impone a nuestra atención, cuando el sentimiento de gratuidad nos asalta y termina por significar cada cosa y nosotros mismos, entonces todo comienza a fluctuar, las imágenes pierden su punto focal y tienden a volver al hogar, a la *imagen madre*.³ Cuando caemos en el abismo del sin sentido y nos damos cuenta de que nuestra condición de existencia en el universo a-centrado no es causa suficiente y que no somos más que imágenes a-significantes entre infinitas imágenes a-significantes, cuando las cosas y el mundo en su total indiferencia nos niegan cualquier anclaje,

² Jean Paul Sartre, *La nausea*, La Repubblica, Roma 2003, p. 164

³ Ci si riferisce all’*immagine movimento* che Gilles Deleuze analizza seguendo Henry Bergson di *Materia e memoria*. È il vero piano d’immanenza, è l’immagine universale che contiene tutte le immagini prima ancora che vengano percepite da un corpo vivente. È il possibile delle immagini. “L’universo materiale, il piano d’immanenza, è il concatenamento macchinico delle immagini-movimento.” Gilles Deleuze, *L’immagine-movimento*, Ubu libri, Milano 1984, p.78



entonces nuestro estómago se revuelve y la náusea nos traga. “*Y ahora lo sé: yo existo - el mundo existe - y sé que el mundo existe. Esto es todo. Pero me es indiferente. Es extraño que todo me sea igualmente indiferente: es algo que me asusta. Empezó en ese famoso día en el que quería jugar a hacer rebotar los guijarros en el mar. Estaba a punto de tirar ese guijarro, lo miré, y ahí fue cuando empezó: sentí que existía.*”⁴ Algo así debió sucederle al *Hombre que duerme*⁵, el único protagonista sin nombre y sin voz de la novela de George Perec, que luego se tradujo en una película memorable con la codirección de Bernard Queysanne. El protagonista es un universitario anónimo de París que una mañana, en lugar de ir a la universidad a hacer un examen, decide silenciar la alarma y quedarse en la cama. La única voz narradora se refiere al estudiante llamándolo “tú”, le describe minuciosamente en tiempo real, paso a paso, la desconcertante y nauseabunda indiferencia en la que él, junto con el mundo, se ha precipitado; una narración tan profunda y al mismo tiempo tan poco diferida de los instantes de tiempo que se suceden, deja inmediatamente claro que se trata de un monólogo: “*El olvido se infiltra en tu memoria. No ha pasado nada. No volverá a pasar nada. En el techo las grietas forman un improbable laberinto.*”⁶

4 Jean Paul Sartre, *La nausea*, La Repubblica, Roma 2003, p. 154

5 *Un uomo che dorme* è il terzo romanzo scritto da George Perec pubblicato nel 1967, probabilmente quello con più riferimenti autobiografici. Il film omonimo *Un homme qui dort* esce nelle sale cinematografiche nel 1974 con la regia congiunta di George Perec e di Bernard Queysanne.

6 George Perec, *Un uomo che dorme*, Quodlibet, Macerata 2017, p. 31

Pero es igualmente claro que el “tú” del monólogo “nos” concierne directamente y nos llama a rendir cuentas de nuestras más profundas pasiones: creo que, leyendo el monólogo del universitario perdido, todos reconocen la familiaridad con el deseo de retirarse del mundo, con el anhelo de anular todas las tensiones psíquicas y ganar la paz de los sentidos que se realiza en el vacío, el tan codiciado nirvana -Freud había dado el nombre a esta forma de libido: la *pulsión de muerte*⁷ - y por lo tanto sabemos muy bien cómo es increíblemente fácil abandonarse a la indiferencia. “*Sólo sales tarde en la noche, como los ratones, los gatos y los monstruos. Vagas por las calles, te deslizas en los pequeños y sucios cines de Grands Boulevards. A veces caminas toda la noche; a veces duermes todo el día.*”⁸ El joven universitario duerme, mira el techo, pone en orden las sombras de las cortinas, vaga sin rumbo por la ciudad, no quiere nada, pierde el tiempo, juega al solitario con las cartas, no siente resentimiento y no tiene voluntad. “*No querer nada más. Esperar hasta que no haya nada más que esperar. Vagar, dormir. Dejarse llevar por la multitud, por las calles. Seguir las canaletas, las barandillas, el agua a lo largo de las orillas. Camina a lo largo del río, cercano a las paredes. Perder tiempo. Mantenerse lejos de cada proyecto, de cada impulso. Estar sin deseos, sin resentimiento, sin rebelión. Frente a ti, en el curso del tiempo, una vida inmóvil, sin crisis y sin desorden: ninguna dureza y ningún desequilibrio. Un minuto después de otro, una hora después de otra, un día después de otro, una estación después de otra, algo comenzará que nunca tendrá fin: tu vida vegetal, tu vida puesta a cero.*”⁹

Se niega a cualquier compromiso pero cuando lee *Le Monde* lo hace sistemáticamente desde la primera línea hasta la última. Lo que importa, como enseñan los personajes de Beckett, es el método que se sigue para agotar lo posible, se debe llevar a cabo la tarea que uno se propone con sistema, tener plan de trabajo, calcular cuidadosamente el itinerario y neutralizar cualquier posible desviación. Hacer todo metódicamente pero estrictamente para nada. Sin embargo, el método no se deja gobernar fácilmente porque, como es el destino de cada norma, no se

7 Sigmund Freud, *Al di là del principio di piacere*, Bollati Boringhieri, Torino 1975, p. 89-90. “L’aver riconosciuto come tendenza dominante della vita psichica, e forse della vita nervosa in genere, lo sforzo che si esprime nel principio di piacere, sforzo inteso a ridurre, a mantenere costante, a eliminare la tensione interna provocata dagli stimoli (il “principio del Nirvana”, per usare un’espressione di Barbara Low), è in effetti uno dei più forti motivi che ci inducono a credere nell’esistenza delle pulsioni di morte”.

8 George Perec, *Un uomo che dorme*, Quodlibet, Macerata 2017, p. 27

9 Idem, p. 54

encontrará nunca con la norma ejecutiva que le corresponde. El método, la regla, la ley son algunas de las instituciones que más activan esos dispositivos bioespecíficos sujetos a recursividad psíquica que exponen al sujeto a una regresión infinita. Entrar voluntariamente en un proceso regresivo de este tipo, o al menos no obstaculizarlo, también puede dar alguna satisfacción, como a veces nos recuerda el monólogo del narrador: *“Ahora eres el anónimo dueño del mundo, aquel sobre el que la historia ya no tiene influencia, el que ya no siente la lluvia que cae, el que ya no ve venir la noche.”*¹⁰ Conoces momentos de disfrute al sentirte inaccesible, vas más allá de las cosas, sólo conoces tu propia evidencia y te sientes *“libre como una vaca, como una ostra, como un ratón!”*¹¹

Pero luego, cuando el joven de veinticinco años - con veintinueve dientes, tres camisas y ocho calcetines - capturado por el torbellino regresivo choca inevitablemente con la conciencia de que su indiferencia hacia el mundo ha crecido tanto como la indiferencia del mundo hacia él, entonces viene el miedo: *“No. Ya no eres el dueño anónimo del mundo, aquel al cual la historia no se ha apoderado, aquel que no sentía caer la lluvia, que no veía venir la noche. Ya no eres el inaccesible, el claro, el transparente. Tienes miedo y esperas. Esperas en la Plaza Clichy, a que la lluvia deje de caer.”*¹²

El monólogo del estudiante de Percec me recuerda otro famoso monólogo que Franz Kafka ordena en la historia *La guarida* en la que, sin embargo, el protagonista es un animal cavador no identificado que lucha con las paranoias que creemos - obviamente el animal que vive bajo tierra es una metáfora¹³ de la condición humana - son típicas de ser una presa: *“Cuanto más lo pienso, más improbable me parece que el animal me haya escuchado; es posible, aunque no lo puedo creer, que*

10 Idem, p. 97

11 Idem, p. 107

12 Idem, p. 144

13 Franz Kafka, *Delle metafore*, in: *Kafka. Tutti i racconti*, Newton Compton, Roma 2005, p. 334. Interessante il breve racconto sulle metafore: “Molti si lagnano che le parole dei saggi siano sempre di nuovo soltanto metafore, non applicabili invero nella vita quotidiana, mentre noi abbiamo unicamente questa. Quando il saggio dice: «Va’ al di là», non pensa si debba passare dall’altra parte, cosa che si potrebbe pur sempre fare se l’esito di questo cammino ne valesse la pena; intende, invece, un qualche favoloso dall’altra parte, qualcosa che non conosciamo, che neppure da lui può essere più precisamente indicato e che comunque non può aiutarci in alcun modo quaggiù. Tutte queste metafore vogliono propriamente dire soltanto che l’inafferrabile è inafferrabile, e questo lo sapevamo già. Ma ciò su cui ci affatichiamo ogni giorno sono altre cose. Al che uno disse: «Perché riluttate? Se assecondaste le metafore, diventereste metafore voi stessi e sareste così già affrancati dalla quotidiana fatica». Un altro disse: «Scommetto che anche questa è una metafora». Il primo disse: «Hai vinto». Il secondo



*haya tenido información sobre mí de otras fuentes, pero no creo que me haya escuchado. En tanto no supiera nada de él, no podría haberme oído, porque me mantuve en silencio, no hay nada más silencioso que volver a ver la guarida; entonces ciertamente podría haberme oído haciendo las excavaciones de prueba, aunque mi forma de cavar es muy silenciosa; pero si me hubiera oído, yo también lo habría notado, habría tenido que detenerse por lo menos unas cuantas veces mientras trabajaba, para espiar. - Pero nunca había parado...”*¹⁴

El monólogo es un discurso sobre sí mismo, una modalidad peculiar que nos permite sentirnos, de percibirnos como singularidad, de escucharnos; para los antiguos cínicos el monólogo o la confesión es la clave para acceder a la *vida de verdad*, es una práctica imprescindible de toda forma de *cuidado de sí* que determina la propia conducta en la vida: el monólogo tiene el valor de la confesión y como tal dice siempre la verdad sobre sí mismo. Para nosotros, en este ámbito del discurso, la confesión es una práctica lingüística, un modo de tomar posición respecto a la propia vida, es decir, de distanciarse de ella: en la confesión hablo de mi vida como si fuera la de otro, como si fuera una vida separada de mí, que no coincide con mi ser. No soy esa vida que cuento y represento, de hecho la describo como algo que está fuera de mí, que de ninguna manera se identifica conmigo.

disse: «Purtroppo solo nella metafora». Il primo disse: «No, in realtà; nella metafora tu hai perduto».

14 Idem, p. 358

Nunca seré una *Obra* entendida como una unidad completa, autosuficiente y armónica, a menos que Kojeve tenga razón cuando dice que el final del conflicto social o el final de la historia implica inevitablemente el final del Logos, del discurso propiamente humano y una regresión a la condición animal. He hablado exhaustivamente de la oposición de *bios* y *zoe* en *Vacaciones* analizando sus relaciones como el dispositivo político por excelencia de Occidente, basado en el principio de *exclusión inclusiva*¹⁵, responsable del permanente estado de excepción institucionalizado por los campos de concentración nazis; mientras que hemos hablado del diferencial entre humano y animal en referencia a diferentes obras como *Noia* (Aburrimiento), que es la pasión humana más cercana a la condición animal y al mismo tiempo el operador metafísico que abre al hombre al mundo, que lo constituye literalmente como seres; o como en la performance *Qual è la parola* (Cuál es la palabra) donde los protagonistas no hacen más que llorar la pérdida de la condición animal que habían redescubierto gracias al hechizo de Circe.

Esta forma de dualismo está en el centro de la intervención de Felice Cimatti, quien eligió la palabra *Ser* para subrayar, en primer lugar, la falta constitutiva o la ‘dis-adherencia’ del sujeto consigo mismo que, al carecer irremediamente de la unidad *si mismo - mundo*, lógicamente no es; para concluir su intervención con una hipótesis puesta en forma interrogativa y referida esencialmente al arte o a la experiencia estética en general y vinculada a las cuestiones planteadas por el seminario sobre el agotamiento de la *Acción negadora*: ¿Es posible para el ser viviente experimentar el ser pleno, uno, obra? es decir, ¿es posible experimentar el uno sin perder el humano?

Lo viviente, lo existente que no es causa de sí mismo es llamado por Cimatti *naturaleza 1*. Uno que, sin embargo, no es un número de la serie natural, sino uno en el sentido de plenitud, de obra cerrada no susceptible de modificación, uno en el sentido de ser. Uno como es un animal, como es un pedazo del mundo, como es un objeto, como es la naturaleza: el león de *Noia* (Aburrimiento) o las ovejas de *Esodo* (Éxodo) o el burro del *Esausto* (Exhausto) son. La vaca, la ostra y el ratón del joven durmiente de *Perec* están siempre en su plenitud. Ser, en

¹⁵ Giorgio Agamben, *L'uso dei corpi*, Neri Pozza, Vicenza 2014, p. 333. cit. in: *Mauro Folci Vacanze*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 30. “La struttura originaria della politica occidentale consiste in una ex-ceptio, in una esclusione inclusiva della vita umana nella forma della nuda vita. Si rifletta sulla particolarità di questa operazione: la vita non è in se stessa politica – per questo essa deve essere esclusa dalla città – e, tuttavia, è proprio l’exceptio, l’esclusione-inclusione di questo impolitico che fonda lo spazio della politica”

este sentido, es la naturaleza primera, es decir, la condición del animal no humano. Sigamos el discurso del filósofo: “El punto de partida, por supuesto, es ‘tener’. ¿Que significa tener?: gramaticalmente ‘tener’ es un verbo transitivo, *tengo* algo, *tengo* las llaves en el bolsillo, *tengo* gafas en la nariz, *tengo* un corazón, *tengo* un carnet de identidad, así que *tener* es una forma para decir 2, dualismo, un dualismo radical, sistemático; no es un dualismo contingente. *Tener* significa dos.”¹⁶

Entre las infinitas definiciones que se dan del Homo Sapiens, ciertamente la más significativa es la de animal que tiene lenguaje. Puedo afirmar que tengo la facultad del lenguaje pero no puedo decir que soy el lenguaje, esto, de hecho, aunque es mi naturaleza es para mí como una adición: *tener* es el verbo de la naturaleza humana. “Homo Sapiens significa tener algo”, dice Cimatti, “significa animal que *tiene*”. El dualismo que caracteriza al ser humano se llama *tener*; es la secuencia de números naturales, 1, 2, 3... mientras que *ser* significaría 1 que no es el número de la serie de números naturales, el de *ser* siempre significa 1+1+1+1. Las ovejas que vimos en el video *Éxodo* antes, no es que tengan, son. Sin embargo, en un término más radical, son una especie de plenitud, de absoluta coincidencia con su vida.”

¿Qué es exactamente lo que *tiene* el humano? Muchas cosas, pero esencialmente *tiene* un lenguaje y un cuerpo. Los dos viejos amantes protagonistas del *Éxodo* *tienen* un cuerpo, y por eso pueden suicidarse, pueden hacerlo porque el animal humano es el único que no es un cuerpo sino que *tiene* un cuerpo, *tenemos* nuestro cuerpo hasta el punto de que podemos matarnos. “Separación, 2: ¿por qué - continúa Cimatti - esto tiene que ver con el tema que Mauro nos propuso? Porque si algo puede significar el final de la historia, probablemente significa esencialmente esto: ¿es posible imaginar una humanidad que no sea bajo el signo del *tener*, es decir, una forma de ser humano que no sea bajo el signo del dos sino bajo el signo de esta unidad no numérica? ¿Es posible pensar para el animal humano una unidad de *ser*?”

Cimatti está diciendo que la naturaleza pobre de instintos de los humanos requiere necesariamente auxiliares que adhieran al cuerpo y a la psique como una adición, mientras que otros animales no los necesitan porque son una unidad, están llenos, adhieren en todos los sentidos a su naturaleza y a su propio entorno. “Si Homo sapiens significa 2, o sea que es el animal que ‘tiene’ algo que se añade, también significa que Homo sapiens nunca ha sido 1 en el sentido de cómo son esas ovejas que

¹⁶ Cuando non diversamente indicato le citazioni provengono dal seminario *Avere. Opera*

hemos visto. Homo sapiens, podemos decirlo de una manera un poco más provocadora, nunca ha sido un animal: si esas ovejas son animales y los animales son, Homo sapiens nunca ha sido un animal, no conoce la plenitud de esa vida. Eso es lo que Mauro mencionó antes cuando Heidegger dijo que los animales fallecen y los humanos mueren.”

En la primera parte del discurso Cimatti explica la naturaleza y las consecuencias de esta dualidad que nos caracteriza como sujetos, siguiendo el razonamiento de dos filósofos, el lingüista Emile Benveniste, autor muy citado en el seminario, en lo que se refiere a la institución de la subjetividad por parte del universal gramatical “yo”, y Michele Foucault, en lo que se refiere a la práctica de la confesión.

En un ensayo dedicado a la naturaleza de los pronombres, Benveniste destaca la peculiaridad del “yo”, y de su reflejo “tú”, como único pronombre en el que aparece la noción de persona. El pronombre personal “yo” es un universal lingüístico porque está presente en todos los idiomas del mundo, e incluso en aquellos que no lo contemplan explícitamente, *yo* existe gramaticalmente. No hay ningún idioma en el mundo que no tenga *yo*, aunque sólo sea porque sin él no habría un *tú*, y mucho menos una tercera persona, *ella*, *él*, *ellos*. La explicación errónea que se suele dar a este universal lingüístico, dice Cimatti, es que el pronombre *yo* existe porque existe el *yo*: “en este sentido el pronombre *yo* es la etiqueta verbal que ponemos a la existencia del *yo* como sujeto. Veamos qué dice, en cambio, Benveniste: «toda situación de uso de un nombre se refiere a una noción constante y objetiva, que puede permanecer virtual o actualizarse en un solo objeto y que siempre permanece idéntica en la representación que suscita.»¹⁷Cada vez que uso la palabra botella - continúa Cimatti - hay o no hay una botella, la botella se refiere a esta cosa aquí. «Pero las situaciones de uso de *yo* - escribe Benveniste - no constituyen una clase de referencia porque no hay ningún ‘objeto’ que pueda definirse como *yo* al que estas situaciones puedan referirse de la misma manera.» Basta pensarlo, yo estoy hablando soy yo, otro está hablando, *yo* se convierte en el que habla; ¿y qué pasa con ese *yo* que antes había tomado la palabra? «Cada *yo* tiene su propia referencia y corresponde cada vez a un ser único colocado como tal.»¹⁸”

La universalidad de ciertas formas de expresión, como el pronombre personal *yo*, es efectivamente un problema que concierne a todos los

17 Emile Benveniste, *La natura dei pronomi*, in: *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1994, p. 302

18 Idem

idiomas históricamente determinados, pero porque es esencialmente un problema de lenguaje. Benveniste los trata como hechos de lenguaje porque cambian de significado según el contexto de los signos a los que se refiere: “unos pertenecen a la sintaxis del lenguaje, otros son característicos de lo que llamaremos «situaciones de discurso», es decir, los actos discretos y cada vez únicos a través de los cuales la lengua se actualiza en palabra por un hablante.”¹⁹La característica de los pronombres personales *yo* y *tú* - para Benveniste la tercera persona él, ella, ello, no contiene ningún concepto referente a la persona - es que son decisivos en la lengua hablada porque denotan al hablante, pero no en la escrita, donde en cambio es posible escribir un texto complejo sin recurrir nunca a los dos pronombres personales. El enunciado que contiene el pronombre personal caracteriza un tipo de lenguaje pragmático²⁰ porque incluye, mejor, forma un cuerpo único con el parlante que lo usa. “¿Cuál es entonces la «realidad» -escribe Benveniste- a la que se refieren *yo* y *tú*? Sólo una «realidad de discurso», que es una cosa muy particular. *Yo* puede ser definido solo en términos de «hablar» y no en términos de objetos, como lo es, en cambio, el signo nominal [como botella por ejemplo]. *yo* significa la persona que enuncia la actual situación de discurso que contiene *yo*.”²¹

“Entonces -señala Cimatti- en esta línea y media, en cierto sentido, si se piensa hasta el final, existe el fin de la psicología que piensa la existencia del *yo* independientemente de la actividad de decir “yo”; para Benveniste *yo* existe sólo en la medida en que un cuerpo toma la palabra, se apropia de la lengua y dice “yo”. Es el único testimonio de la existencia del *yo* que uno diga “yo”. Piense cuán decisivo es decir *yo* en todos los casos en los que no sabemos si una persona está en plena posesión de sus facultades, y decírnoslo en cierto sentido. Están buscando todas las formas de encontrar “signos” no lingüísticos para atestiguar el *yo* de un cuerpo, por el momento este es la manera.”

El pronombre personal *yo* no tiene ningún referente objetivo, es un signo vacío que no se refiere a nada real excepto al acto de tomar la palabra: sólo cuando tomo la palabra, *yo* se carga de significado porque encuentra en mí hablante su referente. Aunque está vacía de signo, siempre está disponible y designa el hablante como sujeto, literalmente lo establece. No existe primero un sujeto al que *yo* se refiera, al contrario

19 Idem, p. 301

20 Idem, p. 302 “ l’enunciato che contiene *io* appartiene al livello o tipo di linguaggio che Charles Morris chiama pragmatico e che include, con i segni, coloro che se ne servono”

21 Idem



es *yo hablo*, el *performativo absoluto* que determina el sujeto o sujetos de la relación: habla para que pueda verte.

De otro ensayo de Benveniste, *La subjetividad del lenguaje*, un título muy clarificador, Cimatti lee: “«¿A qué se refiere entonces *yo*? A algo muy particular que es exclusivamente lingüístico: *yo se refiere al acto de discurso individual en el que es pronunciado y con el que se designa el hablante.*»²² Por lo tanto, es la situación lingüística que designa al hablante, y no lo contrario”. No es el hablante - insiste Cimatti - quien utiliza la designación lingüística para indicar algo, es el hecho de que habla lo que lo identifica como *yo* hablante. Es un término que sólo existe en una situación de discurso y por lo tanto sólo tiene una referencia actual, pragmática, sólo es válido en el momento en que se pronuncia *yo*. Entonces, ¿qué hace este *yo* en la situación discursiva? Designa el hablante que se manifiesta como el sujeto. Aquí está el primer punto importante que Cimatti quiere enfatizar: “Por lo tanto, es cierto a la letra que el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua. Si reflexionamos seriamente veremos que no hay otro testimonio objetivo de la identidad del sujeto que el que, de esta manera, él mismo se da sobre sí mismo.”

El *yo* es un universal lingüístico, independientemente de que los idiomas lo contemplen o no, porque lo que designa no es un objeto real, sino la realidad del sujeto que habla. El sujeto que toma la palabra,

²² Emile Benveniste, *La soggettività del linguaggio*, in: *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1994, p. 314

antes de decir el significado, dice, aquí estoy, se presenta, es decir, en la singularidad del sujeto *y*, al mismo tiempo, establece una diferencia sustancial: *yo* no es usted a quien me estoy refiriendo, ni los otros que no son ni *yo* ni tú. “De todos modos - dice Cimatti - *yo* tienes que imaginarlo como un gesto, como una división, como un rastro, no es casualidad que esas ovejas²³ que vimos antes no digan *yo*. Ningún animal dice *yo*, sólo el viviente humano dice *yo*. Insisto en el punto, decir *yo* no significa que con la palabra *yo* designe un preexistente *yo* subjetivo, es lo contrario, es el hecho de que *yo* diga *yo* lo que establece la existencia de ese *yo* psicológico: primero viene la palabra y luego esa cosa extraña que podemos llamar la psique, la mente. ¿Cuál es la performance del lenguaje aquí? Una prestación pura y radicalmente dualista, establece a qué se refiere, y utilizo la expresión institución casi en un sentido jurídico: la subjetividad es una institución del lenguaje.”

“*El Sr. A sufría de un delirio de persecución y alucinaciones. Una mañana, Lauret lo lleva al baño y lo hace pararse en la ducha. En este punto comienza una larga conversación, que resumo. El médico le pide al paciente que describa su delirio con gran detalle.*

-*Dr. Leuret: No hay ni una palabra de verdad en todo esto; lo que dice no es más que una locura. Es porque estás loco que te quedas en Bicetre.*

-*El enfermo: No creo que estoy loco. Sé lo que vi y escuché.*

-*El doctor: Si quieres que sea feliz contigo, debes obedecer porque todo lo que pido es razonable. ¿Prometes no pensar más en tus locuras, prometes no hablar más de ellas?*

El paciente promete indeciso.

-*Dr. Leuret: Usted me ha fallado a menudo en este punto: no puedo contar con sus promesas; irá a la ducha hasta que confiese que todo lo que dice no son más que locuras.*

Y lo sometió a una ducha helada en su cabeza. El enfermo reconoce que sus imaginaciones eran sólo locuras, y que se pondrá a trabajar. Pero añade: Lo reconozco porque me veo obligado a hacerlo.

²³ Sono le pecore che si vedono nel video *Esodo*

Nueva ducha helada.

-El enfermo - Sí, señor, todo lo que le he dicho no es más que una locura.

-El doctor: ¿Así que estabas loco?

-El enfermo duda: no lo creo.

Tercera ducha helada.

-El doctor: ¿Fue loco?

-El enfermo: ¿Ver y oír es una locura?

-El doctor: Sí.

Entonces el paciente termina diciendo: No había mujeres que me insultaran, no había hombres que me persiguieran. Todo esto no es más que locura.

A fuerza de duchas, a fuerza de confesión, el enfermo, como se puede suponer, ha sido curado. Dado que había reconocido que estaba loco,



ya no podía estarlo más.”²⁴

El segundo punto de la exposición de Cimatti se refiere a la confesión. Arriba dijimos que la confesión es una práctica de verdad, en cierto sentido siempre dice la verdad porque de otra manera no sería una confesión, pero la confesión de la que estamos hablando ahora debe estar conectada con lo que dijo Benveniste. “La confesión - dice Cimatti recurriendo a Michel Foucault, que ha escrito mucho y ha dedicado varios cursos a las relaciones entre sujeto, discurso y verdad - no es tanto un discurso que dice la verdad sobre sí mismo, sino que es un tipo de discurso que establece la separación entre quien habla y la propia vida. Decir la verdad sobre sí mismo significa: tomo posición respecto a mí mismo, digo lo que soy y me constituyo como alguien que existe en cuanto dispone, por ejemplo, de una biografía. Es decir que hay que ver la confesión una vez más no como un acto lingüístico que se refiere a algo, sino que al mismo tiempo en que me refiero a algo, instituyo lo que me refiero.”

También en este caso, lo que importa no es tanto lo que se dice en la confesión, sino el hecho de que se diga algo, es la práctica lo que importa. Hemos hablado largamente de la parresía²⁵ que caracterizaba la forma de vida de los cínicos antiguos, una forma de decir la verdad

²⁴ Michel Foucault, *Mal fare, dir vero*, Einaudi, Torino 2013 pp. 3-4

²⁵ Della parresia cinica, ossia del coraggio di dire la verità nel modo dei cinici antichi, se ne parla nei testi *Il pollo, Vacanze e Falsifica la moneta*



sobre sí mismo y sobre los otros tan radical como poco basada en una doctrina filosófica; lo importante es la práctica, es la forma de vida expulsada de todo lo superfluo que atestigua la veracidad del discurso, de la confesión, del monólogo. “La confesión constituye -explica Cimatti- una cierta manera de decir, una cierta forma de veracidad. Sabemos muy bien que cuando alguien enuncia algo hay que distinguir entre el enunciado y la enunciación, es decir, lo que se dice y el hecho que se dice algo, de la misma manera cuando alguien afirma una verdad hay que distinguir entre la afirmación, verdadera o falsa, y el acto de decir la verdad, la veridicción. Aquí lo que cuenta es el acto de decir la verdad, no lo que se dice, que, como hemos dicho, no es tan relevante. Como tecnología del sí, la confesión es una práctica que establece ese sí que simplemente quisiera describir. Se produce por esa misma práctica.”

La confesión como *tecnología del sí* es un argumento importante para afirmar que no hay ningún sujeto preexistente en el que se injerte, en segundo lugar, la práctica de la confesión, no hay un sí al nacer, sino un proceso de *identificación psíquica y colectiva* que nos acompaña durante toda la vida. La confesión es una tecnología que produce el sí, pero no dice nada sobre si es una *producción* en libertad o, por el contrario, heterodizado por otras fuerzas productivas que explotan los procesos de subjetivación para acumular valor y poder. Foucault, citado por Cimatti, escribe: “*cuál es la función de la confesión, la confesión tiende a vincular cada vez más el individuo a su verdad, me refiero a la obligación de decir la verdad sobre sí mismo, de hacer funcionar esta verdad en sus relaciones con los demás y de obligarse a sí mismo a través de esta verdad dicha. No quiero decir que el individuo moderno*

deje de estar ligado a la voluntad del otro que lo manda, pero cada vez más este vínculo se entrelaza y se ata al discurso de verdad que el sujeto es inducido a sostenerse sobre sí mismo.”²⁶ Después de todo, -advierte Cimatti-, el imperativo que oímos repetir por todos es ‘se tú mismo’, coincide con tu vida, cumple tus deseos, descubre tus deseos. Está claro cómo esta letanía tiene que ver con el *gobierno de sí* y el *gobierno de los otros*: aquí está todo el tema Foucaultiano - resume Cimatti - de la relación entre estas tecnologías y el gobierno, el control de las vidas de los seres humanos. “*Entonces aquí se plantea -escribe Foucault- la cuestión del gobierno a través de la verdad, quiero decir que las técnicas a través de las cuales el individuo es conducido, ya sea solo o con la ayuda o bajo la dirección de otro, a transformarse y a modificar su relación con sí mismo.*”²⁷ Este es un punto importante para Cimatti que ve en la confesión el nombre común de todos esos mecanismos que tienen el propósito de producir el sí: “esta máquina produce, dijimos, *tener*, es decir produce un dualismo: el sí y la propia historia, el sí y la propia vida, el sí y los propios verdaderos deseos, el sí y la propia memoria... podemos seguir adelante tanto como queramos, el punto está en este dualismo: *tener*. [...] La confesión, en el sentido de toma de posición de sí mismo respecto a la propia existencia, es la separación, el dualismo. Dos. *Tener*.”

En este punto del discurso, después de haber dado todas las coordenadas necesarias para afirmar la dualidad del ser humano como animal que *tiene*, Cimatti vira decididamente su mirada 180 grados y concentra su atención en la polaridad del *ser* que es, como ya explicó el filósofo al principio de su discurso, *naturaleza 1*, la naturaleza que caracteriza a los animales, pero también, podemos añadir, la materia inorgánica y las cosas. La pregunta que surge ahora es: ¿Es posible para el viviente del *Tener* (naturaleza 2) hacer la experiencia del *Ser* (naturaleza 1) sin perder la humanidad que Kojève creía perdida? ¿Es posible, se pregunta Cimatti, llegar a ser como esas ovejas que, inconscientes e indiferentes a todo, acogen pacíficamente a los dos viejos amantes suicidas?

Pero ahora, antes de continuar con las argumentaciones, sería bueno describir brevemente el video *Esodo* (Éxodo) -al que el texto de Cimatti se va a referir constantemente- para que las relaciones entre el texto de Cimatti y mi vídeo sean más comprensibles.

Esodo es la historia de dos amantes, un hombre y una mujer, que deciden suicidarse con los gases de escape de un coche, pero antes de morir

26 Michel Foucault, *Mal fare, dir vero*, Einaudi, Torino 2013 p. 10

27 Idem, p.15

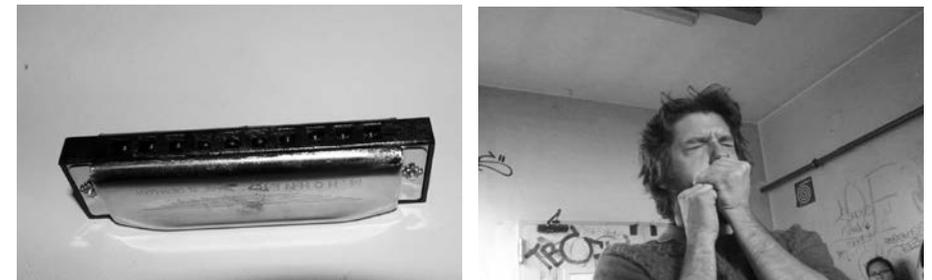


tuvieron una relación íntima; una trágica historia de amor como muchas otras que se ven en el cine, con la diferencia de que los protagonistas aquí son muy mayores, ella tiene 85 años, él 80. El ojo de la cámara pasa lentamente sobre sus cuerpos y, mientras escuchamos el último aliento²⁸, vemos sus rostros relajados y tranquilos en una situación libre de drama. El objetivo rompe el plano secuencia, sale del coche para mostrar, con las primeras luces del amanecer, un vasto paisaje campestre aún parcialmente envuelto en la niebla, donde un rebaño de ovejas - como en la escena final de la película *Au hasard Balthazar* de Robert Bresson²⁹ - está dispuesto a acoger con fría indiferencia los cuerpos de los dos viejos amantes.

La historia de los dos amantes, de hecho, se presta bien a las especulaciones de Cimatti porque la especial forma de éxodo del sí puesta en práctica, la sorprendente (hicieron el amor) despedida de sus

28 Il video *Esodo* ha una durata complessiva di un minuto e 33 secondi, ma il piano sequenza all'interno dell'auto e sopra i corpi degli amanti dura 35 secondi, il tempo di un respiro, l'ultimo respiro. Inspirazione ed espirazione. È una citazione da *Breath* di Samuel Beckett (1968)

29 Robert Bresson, *Au hasard Balthazar*; film 1966



condiciones humanas, prefigura, de manera extrema, esa experiencia que se tendría de salir de la dualidad del *Tener* por la unidad del *Ser*: “después de todo - comenta Cimatti - esos dos amantes pusieron en práctica una extraña forma de éxodo del sí y tal vez no será fortuito que después de ese resultado haya ovejas, es decir, animales, es decir, *ser*. Excluyendo la irreversibilidad de esa forma de salida, queda la cuestión de si es posible un éxodo del sí, es decir un éxodo de los dos, de esta distinción estructural del sapiens entre sí y cuerpo, y, en cierto sentido, llegar a ser como las ovejas vistas en *Esodo*. Preguntarse cómo es posible para el viviente de los dos experimentar ese *uno* no numérico que se mencionó al principio, “no es - dice Cimatti - algo que se refiera a una condición inhumana, post-humana o trans-humana, no es por casualidad que Mauro haya citado a Benjamín, justo una de esas tesis en las que insiste en que la ocasión de la revolución es en todo momento, no hay un momento que no contenga esta posibilidad en el acto mismo en el que se plantea la cuestión de una posibilidad de éxodo.”

Una posibilidad alternativa a la partida de los dos viejos amantes es el arte. Con esto llegamos al tercer término del seminario, *Opera*, que

Cimatti interpreta dentro de la dimensión artística como resultado de la desactivación de la dualidad sí-cuerpo. Hasta ahora la palabra ópera se ha asociado con el final de la Acción Negadora, en el sentido de que al final del conflicto hombre-naturaleza o de la dialéctica sí-otro, al final de la contraposición forma-contenido hay *Obra*, la síntesis que cierra el proceso evolutivo en un objeto terminado y cerrado. La obra obtusa es el animal del *eterno presente*, versión Kojève, que ya no quiere cambiar y se contenta con lo que es. Las mismas consideraciones encajan perfectamente al considerar la obra de arte: si el arte es el lugar del conflicto y de la negación, un campo atravesado por innumerables e incontrolables tensiones de todo orden y clase, entonces la reducción de este proceso complejo y poco convencional a obra - clasificada, estudiada, historizada, politizada, museificada, financiada, privatizada - debería considerarse la antítesis del arte.

Y en cambio Cimatti propone una lectura diferente que sigue consecuentemente con lo que ya se ha dicho: “la *Obra* no es una representación, no es un signo, la *Obra* no dice nada, no es parte del lenguaje. El lenguaje significa *Tener*, significa dos, separación, distancia. [En cambio] la *Obra* es parte de la realidad; podemos verlo también en este sentido: el artista es el que produce las cosas, pero las cosas en el sentido de pedazos del mundo, pedazos del mundo que no quieren ser el punto de partida de un trabajo interpretativo: te explico lo que significa. ¿Qué significa? ¿Por qué no tiene que ser un significado? Porque significado sigue siendo dos, y si una *Obra* significa algo significa que no es todo en la *Obra* lo que cuenta, sino que está en el significado. Una vez más *Tener*, otros dos, una separación más. La *Obra* significa esto, entonces significa que no es una *Obra*”.

Andrej Tarkovskij, que ha reflexionado y trabajado tanto sobre la naturaleza de la imagen, especialmente cinematográfica, es una voz autorizada para entender a Cimatti cuando dice que la obra de arte no necesita añadidos, palabras y conceptos para explicarla, porque es tal sólo si hace colapsar el doble régimen del *Tener*: “*A menudo confunden la imagen con la metáfora o el tropo o el símbolo... pero la imagen con esto no tiene nada que ver. La imagen es un reflejo de la vida y no un concepto codificado. Nunca. Un concepto codificado puede designar un símbolo, una alegoría, pero no tiene nada que ver con la imagen. La imagen en su relación con la vida es infinitamente precisa, expresa la*

vida y no designa, no simboliza nada más.”³⁰

Si la obra de arte no es una representación, entonces será una cosa. “Sobre la cosa - dice Cimatti - tenemos que hablar en el sentido más radical posible, piensa de nuevo a esas ovejas en el vídeo cómo sortean esa máquina, trata de imaginar lo que es esa máquina para esas ovejas, están caminando, están trotando para ir a alguna parte, hay ese obstáculo en medio de ellas, lo sortean y retoman el movimiento. No es algo que se pueda explicar, es un pedazo del mundo, es un mundo. Así que el artista en cierto sentido produce mundo, te pone en relación con un mundo que no quiere ser explicado.” Cimatti ha escrito un importante libro en el que, como su título indica, *Cose*³¹, afronta el problema de la cosa en la compleja relación que tiene con nosotros desde diferentes puntos de vista, científico, psicoanalítico, filosófico, literario y artístico. En la parte que concierne a esta última sostiene que los únicos seres que realmente se ocupan de lo real - no de la realidad, aclara Cimatti - de manera intransigente son los artistas y los animales. En consecuencia, el filósofo sostiene que si el artista crea cosas o pedazos del mundo u obras, sólo puede hacerlo porque él también es una cosa: “*el artista es el que hace algo del mundo, produce cosas, pero no en vista del uso; no produce instrumentos. Al mismo tiempo, para poder hacer algo él mismo debe ser una cosa, porque sólo una cosa puede tener efectos causales en otras cosas. Cosas entre cosas, precisamente.*”³² El artista, sin renunciar a su propia humanidad, es, como el animal, el viviente que Cimatti llama *naturaleza 1*, un cuerpo uno “*que es la coincidencia del cuerpo palabra con sí mismo; de esta manera deja de ser arrastrado por el lenguaje, y es sólo cuerpo.*”³³

Es una experiencia, *dejar de ser arrastrado por el lenguaje*, que a veces, paradójicamente, puedo hacer cuando leo una novela convincente, de esas que te mantienen pegado a las páginas hasta que están terminadas.

30 Andrej Tarkovskij, *La forma dell'anima. Il cinema e la ricerca dell'assoluto*, BUR Rizzoli, Milano 2012, p. 70

31 Felice Cimatti, *Cose*, Bollati Boringhieri, Torino 2018

32 Idem, p. 131

33 Idem, p. 143. A pagina 132 leggiamo: “nel produrre cose l'artista è cosa e mondo insieme; è una cosa perché, come si dice, «da cosa nasce cosa»: è mondo perché fare cose che non siano altro che cose è l'unico modo a disposizione di un essere umano per essere integralmente mondo. Quella dell'artista è la modalità umana di essere-mondo, proprio perché l'artista non ha paura del mondo, al contrario, nessuno come l'artista si fida del mondo. L'artista non è né coscienza né progetto; l'artista è il mondo impersonale delle cose che producono altre cose. L'artista è impersonale perché, se fosse lì di fronte all'oggetto con i suoi pensieri e la sua coscienza, la cosa non potrebbe arrivare ad essere. Essere artista è un modo per smettere di essere soggetto, quindi per smettere di tirarsi fuori dal mondo.”

Probablemente es como si me cayera en él y empezara a vivir en él, a caminar en él, a comer en él y a dormir en él. Puedo leer una novela, entonces, no como una metáfora o una alegoría de algo más, sino como un pedazo del mundo del que formo parte y sin preguntarme por qué. Si es posible abandonarse de esta manera entre las páginas de una novela, entonces significa que es posible usar incluso palabras, que son máximamente comunicativas, de una manera no comunicativa. “Después de todo, lo que debe hacerse, para Artaud, es hacer del lenguaje mismo una cosa. No decir la cosa, sino que ser la cosa.”³⁴ Pero si es posible hacer colapsar la dualidad Ser-Tener y vivir el acontecimiento desde el interior, como una cosa entre las otras cosas que hacen el acontecimiento, es decir, hacer la experiencia de lo uno no numérico, es sólo porque partimos de esa distancia entre sí y cuerpo que es constitutiva. “Hemos dicho -concluye Cimatti- que esa separación, esa distancia, esa no coincidencia es tu naturaleza, pero, en general, la experiencia del arte en la que esa no coincidencia se convierte paradójicamente en un espacio lleno, la imagino como un vacío que se rellena sin dejar de ser vacío, sin dejar de ser esa no coincidencia.” El arte, por lo tanto, no representa el mundo sino que es un pedazo del mundo, es algo objetivo, una especie de tautología de la misma realidad capaz de hacer colapsar el sistema binario forma-contenido, sí-cuerpo. Desde esta perspectiva el arte es algo extrañamente inhumano, pero al mismo tiempo, aquí está el punto decisivo para el filósofo, sólo el humano puede recurrir a él: “no es casualidad que los animales no tengan arte, no les interesa el arte, no producen arte, no participan en el arte. Podríamos usarla como definición: es humano ese animal que no puede no producir arte, es decir, cosas que hacen colapsar la distinción implícita del tener”. ¿Pero sólo el artista es capaz de hacer esto? La tesis de Cimatti es no: la ocasión del éxodo, recordando una vez más a Benjamín, se produce continuamente en el presente, continuamente se representa la oportunidad de hacer que el éxodo ocurra: “todos los momentos en los que nos despedimos de estos dos se puede hacer esto. Pero del dualismo - cierra Cimatti - no se sale eligiendo uno de los dos términos de la relación, o se hace caer toda la relación o se está siempre dentro del dualismo.”

34 Idem, p. 112

Leyendas de las imágenes incluidas en este capítulo.
En orden de aparición:

página 48 - fotograma de *Un hombre que duerme*, película de George Perec y Bernard Queysanne, 1994. Basado en el libro *Un homme qui dort*, de George Perec.
página 51 - *Qual è la parola*, - ¿Cuál es la palabra, performance, 2014. (detalle, véase el capítulo en la página 232)
página 56 - *Smercio di monete false*, - Comercio de monedas falsificadas, performance, 2015-16 (detalle, véase el capítulo en la página 209)
página 58 - Antonio Caronia, filósofo canino, conferencia performativa, 2015
página 59 - *Penultimità*, - Penúltimidad, performance, 2009
página 60 - *Esodo*, video 1'33", 2011
páginas 62, 63 *cavallinità*, performance, 2013

Tener

Mi alma se ha roto como un vaso vacío.
 Se cayó demasiado lejos por las escaleras.
 Se cayó de las manos de la torpe criada.
 Se cayó, se rompió en más pedazos de los que tiene la porcelana del jarrón.
 ¿Tonterías? ¿Imposible? ¡Cómo voy a saberlo!
 Tengo más sentimientos de los que tenía cuando me sentía yo.
 Soy una lluvia de fragmentos en un felpudo para agitar.
 [...]
 Se extiende la gran escalera tapizada de estrellas.
 Un fragmento, vuelto de la parte exterior reluciente, brilla entre las estrellas.
 ¿Mi obra? ¿Mi alma principal? ¿Mi vida?
 Un fragmento.¹

Paolo Virno ha elegido intervenir en el seminario *Avere. Opera* (Tener. Obra) sobre el verbo *tener* - de hecho está concluyendo una publicación sobre el tema y quiso dar cuenta de la investigación - con referencias a las cuestiones planteadas por el final de la historia, un tema que ha tratado en el pasado en varias publicaciones incluyendo, fundamental para entender la temporalidad propiamente humana, *La memoria del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico*². El nexos entre el verbo *tener* y el tiempo histórico es el concepto de potencia, otro tema muy presente en la reflexión del filósofo y que hemos tratado abundantemente tanto en el capítulo *El pasado en general* como en el *Futuro anterior*. La intervención de Virno sigue aquella de Felice Cimatti con quien comparte los argumentos básicos según los cuales la naturaleza humana se caracteriza por una fractura irreductible entre el sí y el cuerpo, entre

¹ Fernando Pessoa, *Annotazione*, in: *Poesie di Álvaro de Campos*, Adelphi, Milano 1993, p. 259

² Paolo Virno, *Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999

el sí y el otro, por una absoluta no coincidencia con sí mismo. Los dos no están de acuerdo, en cambio, en la duplicidad estructural del *ser* y del *tener*: “Estoy de acuerdo con Cimatti cuando dice que no habría historia, no habría tiempo histórico, no habría la temporalidad específica típica de nuestra especie, si no hubiera esta disadherencia, este desapego. Pero no hay, no veo un dualismo. Que no haya identidad no implica de ninguna manera que haya un dos, un dentro y un fuera, simplemente indica que no hay fusión, no hay simbiosis.”³ Nuestra esencia es esta distancia.

La amistad es el punto de partida del discurso de Virno: “¿Quién es el amigo? El amigo, dice Aristóteles, ese materialista y naturalista que es Aristóteles, es un *heteros autos*, un otro mi mismo.” El amigo es el reflejo del otro mi mismo y puedo reconocer en el amigo el otro mi mismo sólo porque desde siempre soy otro para mí mismo; si no existiera esta fractura, esta separación entre mi y el otro mi mismo y hubiera en cambio una adhesión total entre mi naturaleza o esencia y la mía biografía, entonces, además de ser un animal no humano, no podría tener amigos. Lo humano es exactamente esta disadherencia, esta brecha insalvable: reconozco en el amigo un otro mi mismo porque *tengo* a mí mismo, “Porque - explica Virno - domino y atravieso siempre de nuevo la tierra de nadie entre mí, mis acontecimientos biográficos, mí y lo que los antiguos llamaban esencia y lo que los cognitivistas llaman naturaleza humana”.

Heteros significa otro y autos mi mismo, de esta definición se desprende la tesis de Virno según la cual es mi ser otro mi mismo lo que abre el acceso a otro mi mismo que está en otro cuerpo humano, mente humana, lenguaje humano, en el amigo. En otras palabras, es el otro de mí quien me constituye como sujeto consciente, es el otro quien me dice quién soy. “Incluso - dice Virno - Aristóteles funda una teoría, la que los modernos llaman del *yo pienso*, de la génesis amistosa de la autoconciencia que dice: yo me hago consciente de percibir y de pensar cuando observo y constato con deleite que los *heteros autos*, el otro yo que es el amigo, percibe y piensa, en el sentido de que habla; es entonces cuando comienzo a examinar mi percepción y mi pensamiento.” Es una situación similar a la descrita por Cimatti sobre el lenguaje que constituye el sujeto, del yo psicológico que viene sólo después del Yo hablo. Lo que se pensaba del *yo*, que estaba encerrado en la oscuridad de la interioridad, es inexacto, porque el *yo* es, en cambio,

³ Cuando non diversamente indicato le citazioni provengono dal seminario *Avere. Opera*

algo que viene de fuera: el otro mi mismo es la “radical exterioridad del interior.” Por lo tanto, es el lenguaje, decía Cimatti, el que establece el *yo*. La amistad para Virno es una prueba significativa “tanto es así - dice citando a Benveniste - que en el griego homérico la palabra amigo significaba, mío, tuyo, el posesivo, en una relación naturalmente no esclavista o sumisa, sino simplemente en la relación de *tener* un amigo. Bueno, amigo ya significa algo que yo *tengo*.”

Los amigos *tienen* esta distancia en común, su propia desadherencia con sí mismos, se comparte el hecho de que cada uno de los dos amigos *tiene* sí mismo. Aquí, pues, el discurso de Virno se delinea en torno al verbo “tener” que comienza a aparecer como indicativo de algo que se añade como soporte de nuestra deficiente naturaleza; cada uno de los dos amigos *tiene* sí mismo como algo que se añade, como algo ajeno al cuerpo biológico pero que lo constituye en su especificidad de Sapiens. “Compartimos -dice Virno- lo que realmente compartimos, no es haber cortejado a una mujer o intentado una revolución, por Dios esto también, sino que es ese hiato, esa no-identidad que cada uno de nuestros dos amigos tiene hacia su propia esencia y biografía. Compartimos el hecho de que cada uno de los dos amigos, yo y mi amigo, *tiene* sí mismo, y el lugar verdaderamente familiar, el lugar donde se consume la amistad es esa distancia, ese desapego en el que consiste la relación de cada uno de los amigos consigo mismo.”

¿Y cuándo termina la amistad? La amistad termina cuando uno de los dos amigos dice “yo soy”, es decir, cuando se identifica totalmente en un papel y suprime la distancia entre la esencia y la biografía: “cuando -dice Virno- uno de los dos amigos, o ambos, por supuesto, subrepticamente -lo que Kant llamaba una apariencia inevitable pero siempre una apariencia que es algo que no corresponde al estado del arte- decide furiosamente utilizar la cópula «es» en lugar del verbo «*tener*»”.

Algo así debe haberle ocurrido a los dos jóvenes amigos, estudiantes de dieciséis años de Stuttgart, Hans Schwarz, un judío, y Konradin von Hohenfels, un nazi, en el cuento de Fred Hulman *El amigo encontrado*. Una amistad de corta duración, sólo un año, pero tan importante como suele ser a esa edad cuando la *Tener* es una necesidad que es descaradamente más fuerte que el *Ser*. “Luego, con un gesto extrañamente torpe e inexacto, recuerda Hans, me estrechó la mano temblorosa. «Hola, Hans», dijo, y de repente me di cuenta con una mezcla de alegría, alivio y asombro de que era tímido conmigo y, como yo, necesitado de amistad. Ya no recuerdo lo que me dijo ese día, ni



lo que yo le dije. Todo lo que sé es que, durante una hora, caminamos adelante y atrás como dos jóvenes enamorados, todavía nerviosos, todavía intimidados.”⁴ El torpe, el impreciso y el temblor de la mano son la evidencia de la laguna, de la falta, de la fractura que cada uno de los amigos *tiene* y comparte con el otro, pero cuando, con el acercamiento del advenimiento del nazismo y la promesa de la *solución final*, llegó el momento irrevocable para Konradin, descendiente de una importante familia aristocrática, de la identificación total con la raza aria, y más aún con la persona de Hitler, todo se cierra en una adhesión obtusa que no deja ningún margen: la fusión de la esencia y la biografía, la integridad del sujeto que dice *yo soy*.

Konradin escribirá, en la carta de despedida enviada a su amigo judío, poco antes de la partida de éste a América: “sólo él es capaz de salvar a nuestro querido país del materialismo y del comunismo, y gracias a él Alemania podrá recuperar la ascendencia moral que ha perdido a causa de su locura.”⁵

El desapego, la no identidad de naturaleza y biografía es llamado por Georges Bataille, quien en el momento en que se desarrolla la historia de Uhlman, 1932-33, tenía otras preocupaciones, *herida*. En el breve ensayo titulado *Amistad*, escribe: “En la medida en que las existencias

4 Fred Uhlman, *L'amico ritrovato*, Feltrinelli 1987, pp. 29-30

5 Idem, p. 84

parecen perfectas y realizadas, permanecen separadas, encerradas en sí mismas. Se abren sólo a través de la herida, que está en ellos, del no cumplimiento del ser. Pero a través de lo que puede llamarse no cumplimiento, desnudez animal, herida, innumerables seres separados unos de otros se comunican y en la comunicación de uno a otro toman vida perdiéndose.”⁶ o, simplemente, se salvan.

A diferencia de Cimatti, Virno no cree que el verbo Haber tenga nada que ver con el dualismo *tener ser*; como el primero, encuentra argumentos útiles para su tesis en el lingüista Emile Benveniste que ha dedicado un ensayo a *ser* y *tener*. Virno dice: “ser, entendido como el verbo *ser*, establece una relación intrínseca de identidad. Es el estado consustancial, digamos simbiótico: indistinguibilidad, plena adherencia, fusión, simbiosis, esto es ser. Por el contrario, los términos conjuntos a *tener* siguen siendo distintos, su relación es extrínseca.”⁷ Unas líneas más tarde Benveniste dirá: el verbo *ser*, es, indica una identidad y una relación consustancial o simbiótica intrínseca, el verbo tener indica una relación extrínseca.”⁸ Esto significa que el verbo *ser* establece una relación intrínseca de identidad, de adhesión total de esencia y biografía; es la obra cerrada en sí misma y que no necesita ninguna explicación. Por el contrario, la relación que establece el verbo *tener* es abierta y distingue las dos esferas: animal y cultural siguen siendo distintas, es una relación extrínseca, pero este es mi lugar habitual, mi hogar es esta distancia. Virno se expresa así: “Ahora bien, en la relación extrínseca, que prevé un lugar habitual - el lugar habitual en griego se llama *ethos* - el lugar verdaderamente familiar es ese desapego, lo que no coincide con lo que he hecho, amado, conocido, escrito, con lo que soy: neuronas espejo, facultad de memoria organizada de cierta manera, un cuerpo con una postura erguida.”

De la famosa definición de Aristóteles de lo que es el hombre, *zoon*,

⁶ George Bataille, *L'amicizia*, SE, Milano 1999, p.19

⁷ Emile Benveniste, “«Essere» e «avere» nelle loro funzioni linguistiche, in: *Emile Benveniste, Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1994, pp. 223-245. a pagina 235 leggiamo: “Dal momento che *avere* deve essere definito come un verbo di stato, in che rapporto si trova con *essere*, che è anch'esso un verbo di stato, anzi il verbo di stato per eccellenza? [...] Indicano ambedue lo stato, però non lo stesso stato. *Essere* è lo stato dell'essente, di chi è qualcosa; *avere* è lo stato dell'avente, di colui del quale qualcosa è. Da ciò risulta la loro differenza: tra i due termini che esso congiunge, *essere* stabilisce un rapporto intrinseco di identità: è lo stato consustanziale. Al contrario, i due termini congiunti da *avere* restano distinti; il loro rapporto è estrinseco e si definisce come rapporto di pertinenza: è il rapporto del posseduto con il possessore”.

⁸ Idem, p. 237: “Si arriva così a definire la situazione rispettiva di *essere* e *avere* in base alla natura del rapporto istituito tra i termini nominali della costruzione: *essere* implica una relazione intrinseca, *avere* una relazione estrinseca.”

lògon, échon - animal que *tiene* lenguaje - Virno lamenta la escasa atención prestada a la palabra *èchon*, como si se tratara de una insignificante conjunción entre los otros términos, hombre y lenguaje, de los que en cambio se ha dicho todo. “*Zoon*, el animal; *lògon*, que para los griegos no es realmente el lenguaje, es lo que diremos pensamiento verbal, y luego está la humilde y despreciada palabrita, *échon* que es el participio presente del verbo *echen*: animal que *tiene*, que *tiene* lenguaje.” El rasgo esencial, verdaderamente decisivo de la esencia humana es para Virno esta relación expresada en *èchon* - *tener* - del animal humano con su propia esencia. Podemos dar todas las definiciones que queramos del homo *Sapiens* pero lo que cuenta es la relación entre este animal y su esencia, que es, repetimos, una relación extrínseca y no intrínseca, es decir, una relación simbiótica. “Lo que se manifiesta - dice Virno - tan fuertemente en las tres pequeñas palabras proverbiales de animales que *tiene* el lenguaje es el desapego, ciertamente no el dualismo. El verbo *tener*, enseña siempre Benveniste, puede expresarse muy bien con el verbo *ser*;⁹ en muchos idiomas del mundo no hay ningún verbo *tener*, y en los idiomas donde hay el verbo haber, antes había la misma noción expresada con el verbo *ser* más el dativo: el lenguaje *es* a mí. Un sentimiento de tristeza y resignación *es* a mí. Esta es la forma en la que en muchos idiomas del mundo se entiende el *tener*, la pertenencia, el poseer: el verbo *ser* más preposiciones, una solución que me parece mucho más interesante y aún más humilde. La función de las preposiciones *ser a*, *ser para*, *ser con*, mi relación con el mundo, *tengo* un mundo, el mundo *es* a mí, en lugar de la arrogancia del llamado pensamiento propositivo para el que *yo soy* el lenguaje, *yo soy* la neotenia. Decimos: recuperemos el ser pero como el medio de un dativo y destinado a dar vida y espacio a la preposición.”

Decir que el aburrimiento *es a mí* no cambia la descripción de la pasión, sólo cambia el término de la relación que tenemos con los diversos tonos emocionales. La relación de no identidad, la relación de *tener*, ciertamente no cambia los afectos, mucho menos el lenguaje y las características distintivas de la especie - neotenia, lagunas, insuficiencia, inadaptación - no las cambia pero indica la relación correcta que

⁹ Idem, p. 131: “In realtà, avere come lessema è, nel mondo, una rarità; la maggior parte delle lingue non lo conosce. Anche in seno alle lingue indoeuropee si tratta di un'acquisizione tarda, che ha messo molto a imporsi e che resta parziale. La più corrente espressione del rapporto che le nostre lingue indicano con *avere* è costituita da «essere-a», con la trasformazione in soggetto di ciò che è l'oggetto grammaticale di un verbo *avere*. Per esempio, *kàna l-*, «essere-a», rappresenta in arabo l'unico possibile equivalente di «avere» la situazione è la stessa nella maggior parte delle lingue.”

tenemos con estos rasgos que nos especifican como humanos. “Típico del animal humano -dice Virno- es que su esencia o naturaleza está calificada, no menos que las prerrogativas que definen la esencia y la naturaleza, por la relación que *tiene* con estos requisitos.”

Cambiando los términos de la relación que tenemos con nuestros afectos, sobre esto Baruch Spinoza ha construido una ética, no los desarma, no los neutraliza, pero conocer su naturaleza y saber reconocerlos por lo que son, es decir, tener “ideas adecuadas” sobre ellos puede ser útil para mantener a raya las pasiones tristes, y tal vez convertir algunas de ellas en pasiones gozosas. “El afecto que es pasión deja de ser pasión tan pronto como damos una idea clara y distintiva de ella.”¹⁰

Spinoza, otro gran materialista, piensa que la ética no es un problema de deberes, sino de potencia, no de lo que un cuerpo tiene que hacer sino de lo que un cuerpo puede hacer, de lo que es poderoso. La fenomenología del filósofo holandés describe los cuerpos humanos como si fueran autómatas que deambulan en el espacio público impulsados inexorablemente por fuerzas que vienen del exterior. Todos los cuerpos son cruzados y conducidos por otros cuerpos, a su vez movidos por otros cuerpos, somos animales apasionados, es decir, animales pasivos, a merced de fuerzas que nos abruma, y no hay otro camino, escribe Spinoza, que aprender a reconocerlos para evitarlos o transformarlos con la fuerza de las ideas. La idea en Spinoza prevalece sobre el afecto. Es eficaz además de cargada de una belleza metafísica la imagen de estos cuerpos que vagan en un océano apasionado impulsados por fuerzas externas ajenas a la propia voluntad, una imagen eficaz del carácter deficiente del ser humano que, no pudiendo *ser*, debe necesariamente *tener*. En la preposición XVI de la segunda parte de la *Ética* leemos: “la idea de un cualquier modo en que el cuerpo humano es afectado por cuerpos externos debe implicar la naturaleza del cuerpo humano y, simultáneamente, la naturaleza del cuerpo externo.”¹¹ Esta es la radical exterioridad que Virno y Cimatti han resaltado de muchas maneras: exterioridad significa *tener*, y luego significa el verdadero y único lugar común que es la potencia, la facultad de lenguaje, la memoria, la

10 Baruch Spinoza, *Ética. Demostrada con método científico*, Editori Riuniti, Roma 2000, Parte quinta, Proposizione III, p. 295. Scolio della proposizione IV: “ne segue che ognuno ha il potere di conoscere se stesso e i propri affetti se non totalmente, almeno in parte in modo chiaro e distinto e, conseguentemente, di far sì da soffrire di meno da essi. Bisogna, dunque, soprattutto applicarsi, per quanto è possibile, per conoscere ogni affetto chiaramente e distintamente, affinché così la Mente sia determinata da quell’affetto a pensare quelle cose che percepisce chiaramente e distintamente e nelle quali trova piena soddisfazione.”

11 Idem, proposizione XVI della seconda parte, p.140



creatividad y muchas otras cosas por el estilo. “Para preservarse - dice Spinoza - el cuerpo humano necesita de muchos otros cuerpos de los cuales es continuamente casi regenerado.”¹²

Cambiar los términos de la relación con lo que sufrimos es una experiencia de la que puedo dar testimonio: el estudio del aburrimiento como una pasión capaz de revelar lo que es poderoso en un cuerpo humano, culminando con la realización del vídeo *Noia*, no sólo ha tenido un efecto real en la percepción de las pasiones que me conciernen, sino el mismo resultado lo observo, desde hace más de 10 años y me alegro, en todos los estudiantes que encuentran el aburrimiento en el plan de estudios de mi curso. Es sobre el aburrimiento, me he dado cuenta, que normalmente ocurre el pasaje de nivel conceptual y mucho en el artístico.

Admitir que existe un solo verbo auxiliar, *tener*, no cambia el sentido del poema que Fernando Pessoa hace escribir a su heterónimo Álvaro de Campos: “No soy nada. / Nunca seré nada. / No puedo querer ser nada. / Aparte de eso, tengo en mí todos los sueños del mundo.”¹³ Cito a Pessoa, entre todos los poetas que cantan el nada del ser, porque la fractura y la distancia exhibidas por el poeta portugués encuentra un interés especial

12 Idem, postulado IV, segunda parte, p. 139

13 Fernando Pessoa, *Tabaccheria*, in: *Poesie di Álvaro de Campos*, Adelphi, Milano 1993, p. 199



ya que, a causa de sus muchas heteronomías, literalmente crecidas con él desde la infancia como amigos sinceros que se tienen recíprocamente, cruza la línea biográfica con la línea de la esencia. Pessoa realmente no es, sólo puede *tener* amigos y todos los sueños del mundo. Nuestra esencia es esta no-identidad.

Al prestar atención podemos percibir bien esta fractura en cada momento de nuestra existencia, después de todo como podría ser de otra manera ya que podemos hablar de ella: “Me levanto de la silla con un esfuerzo monstruoso - escribe Pessoa en el Libro de las inquietudes¹⁴ -, pero tengo la impresión de que la llevo conmigo, tengo la impresión de que es más pesada, porque es la silla del subjetivismo.”

La música, la literatura, el cine, el arte y, de forma diferente, la filosofía, no hacen más que mostrar esta desconexión, la fractura, la distancia. “Nunca nos realizaremos a nosotros mismos. Somos dos abismos: un pozo que fija el cielo.”¹⁵ Cada página de Pessoa y sus heteronomías recuerda la separación constitutiva de la *existencia*: “Acabo de releer estas páginas en las que escribo con una duradera claridad y me pregunto. ¿Qué es esto, y para qué es esto? ¿Quién soy cuando escucho? ¿Qué es lo que muero cuando soy? Como alguien que, desde una alta cima, trata de distinguir la vida que tiene lugar en el valle, así me contemplo a mí

14 Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano 1996, n. 22 p.46

15 Idem, *Litania* n.117, p.139

mismo desde una cima y soy, junto con todo, un paisaje indistinto y confuso.”¹⁶

El artista, en realidad, no hace más que buscar la imagen, el sonido o la palabra que puede captar, una vez más y siempre de nuevo, maniáticamente a la manera de Sísifo, la relación que mantiene separadas en casa las dos esferas del *ser* y del *tener*. En obras como *Noia*, *L'esausto*, *Lettere morte*, *Caduta*, *Concerto transumante per flatus vocis* o *Qual'è la parola*, por nombrar sólo algunas -y ciertamente todas las obras relacionadas con el tema de esta investigación sobre el final de la historia, es decir, *Mal detto*, *Zoe*, *Motti di spirito*, *Vacanze* e *Dell'Azione negatrice*- la fractura está expuesta e incluso citada.

¿Qué tienen en común los extraños amigos *Bouvard* y *Pécuchet*, protagonistas de una novela significativamente incompleta de Flaubert¹⁷ que después de una vida vivida juntos en busca de un sentido a dar a su existencia - con proyectos tan nobles como absurdos y fracasados, que a la larga les quitó el interés por la vida - decidieron copiar cada texto impreso que caía ante sus ojos? Tickets de tranvía recogidos en la calle, instrucciones para un medicamento, la etiqueta de una botella, recibos de supermercado, en fin, todo lo que tenía un texto impreso, los amigos lo copiaban. Bouvard y Pécuchet, al copiar, admiten su incompletitud, su desadaptación, su desapego de sí mismos, y por eso están salvos, *tienen* sí mismos, cada uno *tiene* sí mismo porque *tiene* al otro como amigo. ¿No estamos destinados a repetir o copiar para siempre las mismas palabras, los mismos gestos, las mismas expresiones?

En la performance *Il ritornello* no copié como los dos amigos de Flaubert sino que canté, de manera incierta y torpe repetí la canción *Guantalamera* que escuché con auriculares. El tema de la conferencia-performance fue la repetición como una de las invariantes que como la memoria o el lenguaje caracteriza al animal humano: aprendemos repitiendo, imitando y copiando. Además, la repetición, que aquí es análoga a la copia de Bouvard y Pécuchet, es un dispositivo que utilizamos en los momentos de crisis existencial y que nos permite, dentro de ciertos límites, salir o al menos mantenernos sobre el abismo de la inconsistencia y de la separación, de lo inacabado y de la no identidad. Desapego que evidentemente no se ha mantenido en la relación entre Virno y su amigo.

El desapego, la no-identidad que Virno cree que es el lugar de la amistad, es la relación que mantiene unida la distancia irreductible entre

16 Idem, n. 222, p.241

17 Gustave Flaubert, *Bouvard e Pécuchet*, Quodlibet, Macerata 2018



mi naturaleza o esencia - que ya es pura diferencia porque *tener* una propia esencia o *tener* la facultad del lenguaje significa *tener* algo que se añade, por lo tanto no coincidencia de lo que nos define - con nuestra biografía, con nuestra experiencia, con nuestro mundo experiencial. La relación de no identidad que se expresa tanto en el verbo *tener* como en el verbo *ser* seguido por la preposición “*a mí*, el lenguaje *es a mí*”, es por lo tanto el elemento fundamental y decisivo de la misma naturaleza o esencia. El desapego, la desadaptación crónica no significa, sin embargo, el dualismo - volviendo a dialogar con Cimatti - si no hay identidad entre mí y el otro mí no significa que hay un dos, simplemente no hay fusión. Lo que es este desapego, esta no coincidencia radical que hemos dicho muchas veces, es la potencia; si la facultad de lenguaje no fuera desapego, separación, no identidad, sería una lista, ni siquiera tan larga, de actos posibles, ni más ni menos que los actos posibles reservados a los animales.

“No debemos pensar al *desapego inoperante* de Giorgio Agamben - especifica Virno con un ejemplo - que no tiene nada que ver; los bolcheviques que en 1917 dieron lugar a los consejos de los obreros y de los soldados estaban desapegados, no estaban fundidos con lo que hacían, y precisamente porque no estaban fundidos, consustanciales con lo que hacían, podían hacer algo nuevo, algo imprevisto, algo que no estaba escrito en los libros de texto y que no tenía tradiciones, proverbios y talmud. [...] El nombre desapego no significa nada de esnob

en el sentido peor, como puedo decir, es un dato naturalístico, es en ese *échon*, *tengo* lenguaje como *tengo* tristeza, lo decimos continuamente: *tengo* melancolía. Sólo significa que son estados de ánimo que nos caracterizan, pero que nos caracterizan aún más fuertemente porque no existe una relación de identidad, la que sanciona la cópula es: yo no *soy* mi tristeza pero esto hace que mi tristeza sea quizás más profunda, más voraz, más destructiva de un viviente imaginario que es todo uno con su propia tristeza.”

Cuál puede ser la relación entre *tener* y el intelecto público es la pregunta que el público hace a Virno. Para el filósofo, en total desacuerdo con Chomsky - que piensa a la multitud como una suma de individuos completos en sí mismos que en un cierto momento, estableciendo relaciones entre ellos forman la esfera pública -, el intelecto es inmediatamente público. Es porque lo que llamamos naturaleza humana, trazable en cada uno de los individuos de la especie, existe sólo en la relación entre los muchos. Desde este punto de vista, el intelecto es inmediatamente público. La única forma de conjugar el verbo pensar o el verbo hablar -lo hemos especificado muchas veces- no es el “*yo pienso*” sino el “*se piensa*”, un “*se*” indeterminado que no identifica un nosotros numérico 1+1+1, sino una característica, una facultad que nos especifica como humanos: pensamos y hablamos. Esto es posible porque el intelecto o el lenguaje, que aunque nos constituyen, tienen la forma de una exterioridad. Entonces hay un a priori que es la esencia animal, lo que somos, con todas las facultades que le son propias y con las experiencias que continuamente le dan forma en un proceso de individuación sin fin.

“Benveniste - dice Virno - cuando analiza el pronombre *nosotros*, sostiene que es una tontería pensar en *nosotros* como una colección de *yo*, y agrega, con su riqueza conceptual, que viceversa *nosotros* es algo que no generaliza, no expande, no incluye muchos *yo* pero es como una dimensión en sí misma que debe ser aceptada como tal. Entonces pensamos o *se piensa*, y esto es por supuesto posible porque el intelecto y el lenguaje ciertamente impregnan toda nuestra fisonomía, algo que hace cuerpo con nosotros, pero también porque se perfila como algo que, aunque sea lo que nos constituye, tiene la forma de una adición. Esto significa *tener* el lenguaje, *tener* el intelecto: la forma de una adición. Kant habla de juicio sintético a priori, hay categorías a priori que luego las experiencias y categorías que se añaden forman, forjan. Aquí, en lugar de aplicarlo a los juicios y al conocimiento, apliquémoslo al modo de ser de los humanos, el sintético a priori: a priori porque es

nuestra esencia es lo que somos, pero nuestra esencia está formada por prerrogativas, requisitos, lenguaje, pensamiento etc. que, aunque son la esencia del animal humano, tienen la forma de un añadido, algo que no está ligado a nosotros por el *es*: yo no *soy* la facultad del lenguaje, la *tengo*.”

Al llegar a la conclusión, puede ser útil ver sintéticamente cuáles son los desacuerdos que surgieron del diálogo entre Felice Cimatti que quería hablar del verbo *ser* y Paolo Virno que eligió el verbo *tener*. Las premisas, y no podía ser de otra manera, son idénticas: la carencia constitutiva, desajuste, desadaptación o desapego del sujeto consigo mismo, conducen lógicamente a la conclusión de que el animal humano no *es*, o sea, no *es* una unidad compacta y autosuficiente. Si el humano no puede *ser*, es decir, usando la metáfora de la obra, como una obra completa, resuelta en sí misma y objetivada con la copula “*es*”, entonces significa que necesita auxiliares, debe *tener* cosas como el lenguaje, la memoria, la creatividad y así por el estilo. El desacuerdo es sobre cómo considerar las polaridades zoe-bios, cuerpo-yo, naturaleza-mundo, forma-contenido y muchas otras formas de decir separación y distancia: Cimatti ve estas polaridades irreductiblemente separadas y de hecho habla de la dualidad como un rasgo distintivo del humano, mientras que Virno no ve en el desapego insalvable ninguna dualidad sino sólo la relación que mantiene los dos polos juntos. Somos el “*entre*”, habitamos este punto medio, somos esta distancia. Cimatti, que más allá de la filosofía cultiva las prácticas artísticas, plantea el problema de cómo es posible que el ser viviente de los dos (tener) experimente - se refiere esencialmente a la experiencia estética - la plenitud del uno, del ser como las ovejas que vemos en *Esodo*, del *uno* como una pieza del mundo o una obra de arte que no necesita explicación. Además, sin perder la humanidad. Virno, interesado a la indeterminación que el desapego garantiza en cuanto lugar de la potencia, ve en la dialéctica de las contradicciones la mesa en la que se juegan las posibilidades de un éxodo; existe un solo auxiliar y este es *tener* (haber). Mientras que *ser*, si no en la forma antigua de algo que *es a mí*, por lo tanto de un *tener*, es lo que cierra toda relación con el otro, es el “*yo soy*” del amigo lo que decreta el fin de la amistad.

“El eterno presente de los americanos - concluye Virno - es como mi amigo que en cierto momento, mientras ambos sabíamos que estábamos abdicando de esa no perfecta adherencia a nosotros mismos, él a él y yo a mí, esta diferencia que compartíamos incluso en las situaciones más extremas, en cierto momento este amigo me dijo, por razones

propias, biográficas o de decepción: no, ahora *yo soy*. Identificación masiva. Bueno, algo como esto sucedió con el estilo de vida americano. Surretizio es la forma paroxística de identificación, una copula blanda con absoluta consubstancialidad del amigo con el que rompo. La impresión de que los americanos han salido de la historia es una de las manifestaciones posibles de una era hiper-histórica”.

Leyendas de las imágenes incluidas en este capítulo.

En orden de aparición:

página 71 - *Non ora. Non ancora*, No ahora. No todavía, performance e video, 2013-16 (detalle, véase el capítulo en la página 179)

página 75 - *Caduta*, Caída, performance, 2006 (detalle, véase el capítulo en la página 300)

página 76 - *Qual è la parola*, performance 2014 (detalle, véase el capítulo en la página 232)

página 78 - *Due ebrei sul tram*, fotoromanzo 2017 (detalle, véase el capítulo *lemas de espíritu* en la página 190)

La sociedad contra el estado, la sociedad más allá del estado

Ma può straziarmi, non strapparmi il colpevole:
dovesse riparare sotterra
non sarà libero più.
Dovunque vada è pronto
per lui, turpe, il turpe spirito della vendetta.¹

La intervención de Tito Marci se inspira en una cita de la XII tesis de la historia de Walter Benjamin, que aparece escrita a lo largo del perímetro de la sala de exposiciones donde se celebra el seminario: “Debemos vengar los sufrimientos de los padres.” Sin embargo, lo toma sin tocar los temas del mesianismo o el materialismo histórico de Benjamín, pero abstrayéndola de su contexto la coloca dentro de una genealogía de la venganza que es, como ya se mencionó, la historia de la justicia, de la política, del soberano, del Leviatán y del éxodo. “Si descontextualizo esta frase - dice Marci - me parece leer a Esquilo o a Sófocles en un momento en que la Grecia establece un nuevo sujeto político que es el *demos*, cuando la tragedia discute y pone en escena todos los problemas que se relacionan con esta nueva subjetividad” que inaugura la democracia. Las tragedias atestiguan, casi como documentos históricos, los puntos críticos de la transición de un mundo antiguo dominado por las supersticiones y un régimen esclavista a la democracia. Es el momento en que se empieza a reflexionar sobre los metacriterios de la democracia y de los políticos, sobre cómo es posible la igualdad ante la ley y cómo superar todas esas reglas jurídicas que se basaban en la idea de linaje y en la idea de honor. Esquilo en las Euménides, la última de la trilogía de *Orestiad*, con un lenguaje entre ideológico y poético, pone en escena todo el conflicto entre un mundo arcaico, el de los mitos y de los sentimientos primordiales vinculados al *genos*, dominio indiscutible de las *Furias* -dioses de la

¹ Eschilo, *L'Orestiade, le Eumenidi*, traducción de Pier Paolo Pasolini, 1960, Einaudi/L'Unità, Torino 1996, p. 135. (El coro delle *Erinni*)

venganza y oscuras figuras de la naturaleza “que operan bajo el signo uterino de la madre”² - y la razón, el nuevo mundo que comienza a pensar racionalmente la política, la democracia y una nueva forma de justicia. El irracional uterino de las *Erinni* - escribe Pier Paolo Pasolini que encuentra sólo un significado político en las tragedias de Oreste - contra la razón representada, aunque todavía “arcaicamente entendida como una prerrogativa viril”³, por Atena que, de hecho, no tiene madre porque nació directamente de su padre.

El jefe del coro: Tenemos que perseguir a quien mató a su madre.

Apollo: ¿Y qué hay de las mujeres que mataron a su novio?

El jefe del coro: ¡No han derramado su propia sangre!⁴

Por un lado Clytemnestra, *la Sombra de Clytemnestra* que exige la venganza de las Furias, por otro el matricida Orestes que encarna la razón, a pesar de ser protegido por dos dioses del calibre de Apolo y Atena. De este conflicto sale victoriosa Atenea que, imponiendo el tribunal, la asamblea y en parte el sufragio, establece en realidad la democracia. Aunque han pasado 2500 años, la lectura de las dos páginas que anuncian el nacimiento de la democracia todavía causa cierta emoción.⁵

² Idem, nota alla traduzione di Pier Paolo Pasolini, p. 177

³ Idem, p. 176-177. Nella nota alla traduzione, a proposito della caratteristica poetica della scrittura di Eschilo, Pasolini scrive: “In realtà la lingua di Eschilo, come ogni lingua, è allusiva, sì: ma la sua allusività è verso un ragionamento tutt'altro che mitico e per definizione poetico, è verso un conglobamento di idee molto concreto e storicamente verificabile. Il significato della tragedia di Oreste è solo, esclusivamente politico. Clitennestra, Agamennone, Egisto, Oreste, Apollo, Atena, oltre che essere figure umanamente piene, contraddittorie, ricche, potentemente indefinite (si veda la nobiltà d'animo che persiste nei personaggi moralmente e politicamente «negativi» di Clitennestra e Egisto) sono soprattutto - nel senso che così stanno soprattutto a cuore all'autore - dei simboli: o degli strumenti per esprimere scenicamente delle idee, dei concetti: insomma, in una parola, per esprimere quella che oggi chiamiamo una ideologia.”

⁴ Idem, p. 137

⁵ Idem, p. 151-52. Atena: Su, avverti la folla ch'è ora di tacere.

Fa' sentire il suono della tua tromba
terrena al cielo e agli orecchi del popolo.
Nell'ora in cui quest'assemblea si raccoglie,
occorre il silenzio: ché ascolti l'intera città
le norme che oggi si emanano: e il cui valore
perdurerà domani, a regolare sempre la giustizia.
Atena: Su, avverti la folla ch'è ora di tacere.
Fa' sentire il suono della tua tromba
terrena al cielo e agli orecchi del popolo.
Nell'ora in cui quest'assemblea si raccoglie,

Vince Atena, el racional y la democracia, recuerda Marci. Pero lo ilógico del viejo mundo no desaparece en absoluto - después de todo, cómo podría - sino que pasa a otras formas más conciliadoras con el nuevo orden. Sólo Atena en cuanto divinidad, es decir, como figura de la abstracción, es decir, como tercera parte en la lucha de los humanos, podría garantizar la transición al político y al gobierno democrático de la ciudad. La joven democracia está todavía pensando en qué fundamentos y qué medidas tomar para evitar el peligro de que el nuevo sujeto político, el *demos*, recaiga en la relación dual y inconcluyente de la venganza. Es decisivo, para el nuevo orden político, para la plena autonomía política, superar el derecho arcaico basado en la reciprocidad de la venganza.

Atena sabe bien cuáles son las fuerzas en el terreno, entiende que debe llegar a un acuerdo con el mundo que representan las Furias, y las convence de cambiar de *Maldiciones* a *Bendiciones* ofreciéndoles edificios de culto y reconocimiento ceremonial. “La incertidumbre existencial de la sociedad primitiva -escribe Pasolini- permanece como una categoría de la angustia o de la fantasía en la sociedad evolucionada.”⁶

Atena: Mi trovo a questo: sia che le riceva
sia che le respinga, qui siamo in pericolo.
Non ci resta che raccogliere dei giudici.
Giureranno, e il tribunale così istituito,
Avrà valore per l'infinito tempo futuro.
Voi radunate le vostre prove, i vostri
testimoni legati da giuramento.
Io tornerò, portando con me i migliori
della città, perché diano sereni,
imparzialmente il loro giudizio.⁷

Es un mundo, el descrito por Esquilo, todavía dominado por los instintos primordiales y donde el sentido común de la justicia encuentra en la reciprocidad de la venganza la única forma de derecho reconocida. El

occorre il silenzio: ché ascolti l'intera città
le norme che oggi si emanano: e il cui valore
perdurerà domani, a regolare sempre la giustizia.

6 Idem, p. 188

7 Idem, p. 149

Orestiad es el nombre de una carnicería donde la sangre fluye como un río, sangre de linaje y de tierra de conquista: Tieste que banquete con la carne de sus hijos, cortados en pedazos y cocinados por manos de su hermano; la hija virgen asesinada como un cabrito por su padre Agamenón para “evitar el viento de Tracia...”⁸; el regicidio por manos de Clytemnestra, reina y esposa, por otros hijos condenada y por Orestes brutalmente asesinada:

[Coro] Per la terza volta su questa
casa ha soffiato
la furia della tempesta:
la morte dei figli divorati
di Tieste, fu il principio.
Poi toccò al re
dell'esercito greco, a soffrire,
assassinato accanto al bacile.
E ora per la terza volta
ci travolge il vento... Ma è speranza
o disperazione? Dove si dirige?
Dove si disperde,
infine spento, il canto della Morte?⁹

La venganza, el código jurídico no escrito de la antigüedad, es la fuerza, es decir, la deducción de la justicia a partir de la fuerza, ahora bien, si se quiere salir de este esquema profundamente injusto - este es el contenido político en las *Eumenidas* -, habrá que legitimar un tercer sujeto que está sobre las partes: el tribunal, la asamblea democrática, que garantiza el superación del dualismo violento e inconcluyente de la venganza. La tragedia de Esquilo no escenifica precisamente el paso de época del viejo al nuevo mundo, sino la aparición de un nuevo sujeto político que promete de alguna manera salir de la “paranoia del doble con una metanoia - dice Marci - es decir, con un cambio capaz de garantizar instituciones que ya no se basan en la reciprocidad negativa de la venganza, la represalia y todo lo que vinculaba la idea de la enemistad a un tipo particular de orden jurídico.” Atena logra de alguna manera convencer a las Erinni para que se conviertan en buenas divinidades, lo hace dándoles una imagen, porque ellas siguen siendo la expresión de Ananke, es decir de la necesidad, de la necesidad de la venganza, aún la

8 Idem, *Agamennone*, p. 64

9 Idem, *Le Coefore*, p. 124



del hostil del geno, la misma que luego llama en cuestión a Antigone”.

Atena [alle Erinni]:

Io vi offro, come richiede giustizia,
qui, una sede, dove, con giustizia, abitate:
sedute sui seggi lucenti dei vostri altari
riceverete ogni debito onore in questa città.¹⁰

“Lo hace - continúa Marci - porque hay un problema con la democracia al menos en la forma en que está constituida en Grecia desde las reformas de Dracone en el siglo VII y luego de Solone, pero cuando, a caballo entre los siglos V y IV a.C., es Pericle quien hace su oratoria en un cierto momento dice: los griegos tienen algo especial en comparación con los pueblos bárbaros, los que tartamudean, tienen el *nomos basileus* que es la ley soberana: nos sometemos sólo a las leyes que nos damos pero no bajo la fuerza de nadie.”

El *nomos basileus* es la Ley escrita, es de alguna manera el estatuto de la democracia naciente, es la formalización de la dialéctica propia de la democracia: al delinearse los principios del nuevo sujeto político, se intensifica la actividad de escritura de las leyes que regulan el

¹⁰ Idem, *Le Erinni*, p. 161



espacio público y privado de los ciudadanos libres. Es sin duda un pasaje importante que ha determinado la cultura y la política del mundo occidental, un buen antídoto que en cierta medida garantizaba de la arbitrariedad de la ley no escrita, la administrada según la conveniencia por las castas de poder de la aristocracia, flanqueada por la clase sacerdotal que daba a sus reglas singulares un carácter sagrado. Pericles, en su discurso - relatado por el historiador Tucídides - a los atenienses celebrado para conmemorar a los caídos del primer año de la guerra del Peloponeso, habla de las leyes escritas como un baluarte de la democracia y la libertad individual, pero no excluye por completo las leyes no escritas de la tradición, de hecho dice que la violación de éstas corresponde a una sanción moral: “Nosotros, que tratamos con serenidad nuestros asuntos privados, cuando se trata de intereses públicos tenemos un increíble temor de caer en la ilegalidad: Somos obedientes a los que se suceden en el gobierno, obedientes a las leyes, y entre ellas de manera especial a las que protegen a los que sufren injusticias y a las que, aunque no estén escritas en ninguna tabla, traen, por consenso universal, la deshonra a los que no las respetan.”¹¹ Así

¹¹ Tucídides, *La guerra del Peloponeso*, Libro II, 37: “Noi abbiamo una forma di governo che non guarda con invidia le costituzioni dei vicini, e non solo non imitiamo altri, ma anzi siamo noi stessi di esempio a qualcuno. Quanto al nome, essa è chiamata democrazia, poichè è amministrata non già per il bene di poche persone, bensì di una cerchia più vasta: di



como Atenea debe hacer compromisos con las Erinni, también Pericles, en el momento de máximo éxito de la democracia, debe reconocer la existencia de un derecho de naturaleza que tiene gran poder sobre las almas de mujeres y hombres y que está mal combinado con la ley escrita. La época de Pericles, de hecho, es también la de los sofistas que ponen en duda la supremacía del derecho positivo, la ley constitutiva de la democracia, no sólo por las contradicciones irresolubles entre ley, interpretación y normas de aplicación, sino, esencialmente, como normas impersonales que limitan la libertad del individuo: la precariedad del derecho convencional se contrasta con la ley de la naturaleza que, en cambio, tiene orígenes mucho más antiguas y estables. La ley escrita

fronte alle leggi, però, tutti, nelle private controversie, godono di uguale trattamento; e secondo la considerazione di cui uno gode, poiché in qualche campo si distingue, non tanto per il suo partito, quanto per il suo merito, viene preferito nelle cariche pubbliche; né, d'altra parte, la povertà, se uno è in grado di fare qualche cosa di utile alla città, gli è di impedimento per l'oscura sua posizione sociale. Come in piena libertà viviamo nella vita pubblica così in quel vicendevole sorvegliarsi che si verifica nelle azioni di ogni giorno, noi non ci sentiamo urtati se uno si comporta a suo gradimento, né gli infliggiamo con il nostro corruccio una molestia che, se non è un castigo vero e proprio, è pur sempre qualche cosa di poco gradito. Noi che serenamente trattiamo i nostri affari privati, quando si tratta degli interessi pubblici abbiamo un'incredibile paura di scendere nell'illegalità: siamo obbedienti a quanti si succedono al governo, ossequianti alle leggi e tra esse in modo speciale a quelle che sono a tutela di chi subisce ingiustizia e a quelle che, pur non trovandosi scritte in alcuna tavola, portano per universale consenso il disonore a chi non le rispetta".

L'encomio di Pericle: http://www.filosofico.net/Antologia_file/AntologiaT/TUCIDIDE_%20L%20ENCOMIO%20DI%20PERICLE%20.htm

y promulgada por el gobierno democrático de la ciudad contra la ley de la naturaleza, la única segura y estable que es del animal más fuerte. Ley/naturaleza, razón del Hades/ley del estado, Antigone/Creonte, leyes humanas/leyes divinas es la controversia que domina en Grecia en los siglos V y IV a.C., la misma, si se piensa bien, que domina en la contemporaneidad del capitalismo avanzado que busca su legitimidad en la presunta ley natural (de los más fuertes). El *Nomos Basileo* es el intento de resolver las contradicciones en un principio general, en un orden universal que está por encima del poder divino y por encima (aquí está la contradicción) de los hombres mismos.

En la *Antígona* de Sofocles encontramos las dos concepciones opuestas de la ley, que son entonces también de la política y de la sociedad, encarnadas por la figura de *Antígona* (mujer) que no renuncia a las leyes de la naturaleza, de la sangre, de la familia, de los genes, y la de *Creonte*, representante de la nueva ley, escrita por la voluntad de los hombres y no ya de los dioses, constructora de la ciudad estado.

Creonte: E pur la legge violare osasti?

Antigone: Non Giove a me lanciò simile bando, né la Giustizia, che dimora insieme coi Dèmoni d'Averno, onde altre leggi furono imposte agli uomini; e i tuoi bandi io non credei che tanta forza avessero da far sì che le leggi dei Celesti, non scritte, ed incrollabili, potesse soverchiare un mortal: ché non adesso furon sancite, o ieri: eterne vivono esse; e niuno conosce il dí che nacquerò.¹²

“La política - escribe el constitucionalista Gustavo Zagrebelsky - nace cuando se trata de resolver este conflicto siempre latente en la unidad. Por lo tanto, *Antígona* nos dice que la vida de la ciudad no puede ser simplificada. Se arruina sobre sí mismo si las múltiples instancias de la vida tradicional, en este sentido conservadoras (incluso las más sagradas, como los lazos de sangre o la piedad hacia los dioses), no se coordinan con las instancias innovadoras. Pero también dice, por otra parte, que lo mismo ocurre si el gobierno se pierde en un vértigo de omnipotencia. Porque dos son los pilares de la convivencia entre los seres humanos: el derecho y la ley. El derecho sin ley es ciega conservación; la ley sin derecho es puro poder despótico.”¹³

En las obras que he dedicado al cinismo antiguo, me refiero a la

¹² Sofocle, *L'Antigone*. In: <http://www.filosofico.net/antigonesofocle42.htm>

¹³ Gustavo Zagrebelsky, *Il diritto di Antigone e la legge di Creonte*, <https://www.docenti.unina.it/webdocenti-be/allegati/materiale-didattico/536348>



serie Parakharattein to nomisma¹⁴, es decir, falsifica la moneda, esta dicotomía se sitúa en primer plano a partir de la incertidumbre interpretativa del término nomisma precedido del imperativo falsifica (subverti). Nomisma, de hecho, tiene un espectro semántico bastante amplio que va desde las reglas del juego hasta las leyes de un estado: significa costumbre, moneda, tradición, institución. Sólo a partir del siglo IV a.C. el nomos toma el significado de ley estatal, una ley escrita y promulgada por una institución estatal que es soberana, que está por encima de todo, por encima de los hombres y los dioses. El *falsifica la moneda* de los cínicos - que, sin embargo, rechazan tanto la ley del estado como la del génes - entendida en el sentido de subvertir el orden establecido, junto con los profesos antihistóricos por un retorno integral a la naturaleza, es un claro ejemplo de cómo la democracia, al igual que la historia escrita, la que tiene una S mayúscula, ya se había establecido dentro de una crisis.

Volvamos ahora a seguir el discurso de Marci: “Cuál era el problema que se empieza a percibir, lo digo con una frase que quizás más tarde Pascal destacó bien: como los hombres no son capaces de dar fuerza a la justicia, hacen justa la fuerza. Esta es la situación que hay que superar, este es el problema que Platón plantea en Gorgia cuando presenta una

14 Parakharattein to nomisma è il titolo di una mostra allo Space 4235 di Genova nel 2015. È anche una performance che prende il titolo di Smercio di monete false, eseguita in diverse città tra cui Roma, nei pressi del Museo dell'Arte Classica dell'Università Sapienza in occasione della mostra Confluenze Antico/Contemporaneo curata da Francesca Gallo e Nicoletta Cardano, 2016.

figura especial que es Callicle¹⁵ - un ejemplo en la mesa, tal vez nunca existió, debería ser un sofista pero mucho más radical que los sofistas, que encontró gran éxito en los filósofos occidentales incluso Nietzsche - que dice: después de todo, el verdadero derecho, en el sentido de la naturaleza, es del más fuerte, es el más fuerte quien tiene el derecho de gobernar. Sócrates tiene otra posición, es la posición platónica donde no es el más fuerte el que gobierna sino la razón que está garantizada por algo.”

Es exactamente este algo de lo que depende el nuevo orden democrático que se busca, instituciones que hagan de base y sean capaces de superar la dimensión antagónica de los dobles, lo que Marci define como el *orden paranoico de la venganza*. Atenas lo hace, como hemos visto en las Euménides, mediante la creación del tribunal, pero esta institución, que para definirse democrática debe estar por encima de las partes, es decir, buscando su propio fundamento objetivo fuera del particularismo de los hombres, no tiene fuerza para imponerse salvo recurriendo a la garantía de lo divino, “es decir, a una dimensión trascendente -dice Marci- con respecto a la contingencia e inmanencia de los dobles de la venganza. ¿Cómo es eso? Lo vemos en los tribunales de hoy: ¿por qué se entra en un espacio de juego cercado? ¿Por qué el juez lleva la toga y por qué se sigue usando la peluca en Inglaterra? ¿Por qué no podemos admitir que sea un hombre que juzgue a otro hombre? Se habla en nombre de algo más, el juez lleva una máscara para decir hablo en nombre del ideal abstracto de la ley, es decir, algo que no es personal mío ni de los hombres, sino que se refiere a otra cosa.”

El tribunal, el aerópago griego, necesitaba una deidad como garante para decir que los jueces, en el acto de juzgar, no son iguales a los hombres, pero siempre hay algo más elevado, algo trascendente que guía la justicia. “Porque - continúa Marci - necesitamos una fundación aunque sabemos que convencionalmente no hay ninguna forma de ley fundada. Este tipo de paradojas regresa de alguna manera en todas las narrativas sociales y políticas de la modernidad.”

Expuesto el contexto en el que se origina la dialéctica entre el derecho natural y la ley escrita, Marci continúa en el surco de la superación de la

15 Platone, Gorgia 483C – 484E, in: *Platone, tutti gli scritti*, Bompiani, Milano 2014, p. 895. Callicle in dialogo con Socrate sostiene che la giustizia è il diritto del più forte: “Ma mi pare che la natura stessa mostri questo, ossia che è giusto che chi è migliore abbia più di chi è peggiore, e chi è più potente abbia più di chi è meno potente. E ci dimostra che è così in molti casi, e per quanto riguarda gli uomini, in tutte le Città e nelle famiglie, e negli altri animali; dimostra, cioè, che il giusto si giudica in questo modo: che il più forte domini il più debole ed abbia più di lui.”

dimensión de la venganza cruzando dos trayectorias: una reconstrucción mínima del carácter histórico genealógico y otra estructural más formal, es decir, un plan diferente que el sociólogo define de las formas simbólicas, propuestas a través de una secuencia numérica 1, 2 y 3.

Reanudamos la dimensión genealógica con la disolución del Imperio Romano y el vacío de poder que deja. Las formas de venganza que estructuran un derecho vuelven a la ley bárbara medieval: en ausencia de un poder centralizado, la sociedad se reorganiza, encuentra el nuevo equilibrio a través de formas de sanciones como la feud. Las formas de derecho germánico son precisamente las de la disputa. La feud es una forma de venganza ritualizada, una guerra entre feud ritualizada de la cual el ganador y la sanción se deducen de la fuerza que se dispone. “Esta - explica Marci - era la posición de los Galli de la que Platón había hablado: soy más fuerte y por lo tanto tengo razón. La feud regresa de otras maneras y siguiendo caminos diferentes, pero se reafirma como una estructura social y ya no como un instinto primordial o como algo prelegal. Otto Brunner, un jurista constitucionalista austríaco que se interesaba por las constituciones plurales - su libro *Tierra y Poder* es fundamental - trató de demostrar que éstas son formas jurídicas en todos los aspectos, no hay instinto, pero es la sociedad misma la que se estructura a través de normas basadas en el derecho de feud.” El derecho de disputa funcionaba así: hay un terreno disputado por dos clanes que inician una guerra ritualizada para obtener la razón, es decir, un enfrentamiento regido por reglas que prescriben ciertas condiciones. “¿Quién tenía razón? ¿Quién era más fuerte - responde Marci - y por lo tanto el que tenía un potencial territorial y sanguíneo. La tierra y la sangre son los elementos de carga de las estructuras sociales feudales, la sangre como génes, una vez más, es decir, la capacidad de poner en marcha una estirpe.”

Hay muy poco que oponerse a las condiciones dictadas por las fuerzas armadas y, de hecho, para evitar lo peor para el bando que tiene menos recursos de guerra, se acaba negociando, se llega a esas formas de compromiso que son los pactos feudales: reconozco la superioridad de la fuerza del otro y para no sucumbir totalmente acabo negociando.

El vasallaje surge de tales pactos, se reconoce la superioridad militar y se acepta la protección de otro. En la dialéctica esclavo-amor de Hegel, el sociólogo recuerda, “encontramos todo esto de nuevo: acepto tu protección no porque tengas razón desde el punto de vista de la justicia sino porque no puedo disputarla, eres más fuerte.” Un derecho natural basado en la fuerza, sin embargo, termina inevitablemente por





favorecer a un linaje sobre todos los demás, Marci toma el ejemplo de los carolingios en Francia “que en un cierto momento expropiaron las armas a los que viven en el territorio, que ahora se considera una parte privada, cuerpo del soberano, y también les expropiaron la posibilidad de la jurisdicción, es decir, de darse la ley de manera autónoma.” La sociedad en este sentido pierde su autonomía porque delega en el representante del rey, que sustituye a la víctima, la administración de la justicia en un territorio que ahora pertenece al poder político centralizado. “Mientras que la disputa estaba fuera - continúa Marci - era la autonomía del social que vivían en ausencia de un poder político centralizado, el poder político está ahora reconcentrado en las manos del soberano con la consecuencia de que el derecho mismo se contrae en la ley como comando autoritario que viene de arriba.”

Ahora es el poder político, concentrado en el soberano y luego en el Estado, que reemplaza a la víctima y sanciona al culpable. Lo que Marci comenta de este pasaje, de la venganza privada al derecho público como un mandato que viene de arriba, autoritario, es la institución de un nuevo orden basado en el primado de lo político sobre lo social, es decir, la reducción del derecho al hecho político a expensas de la autonomía social. “Esta dimensión del pacto - continúa Marci - acaba por convertirse en el mito del contrato social: la modernidad, ya desde Hobbes, empieza a pensar que la forma misma del político, del orden del político, debe encontrarse en la contractualidad. Es decir, ceder parte de la soberanía a un sujeto superior, el Estado, que es precisamente

el Leviatán, es decir, la entidad más fuerte que ahora es indiscutible. Entonces, te apetece dar explicaciones, como sin duda hace Hobbes, derivando este contrato de los principios de la razón, dando una explicación con las ciencias naturales y así sucesivamente, pero si en cambio leemos este pasaje a partir de la genealogía de la venganza, nos damos cuenta de que ese pacto feudal que se está convirtiendo en el mito del contrato, *dos* se está convirtiendo en *tres*.”

El Estado es más fuerte porque representa a la comunidad contra la excepción, encarna esa tercera dimensión que trasciende la lucha de los dobles y se constituye ahora como soberano. Un estado soberano que pasando por las contradicciones de los dobles - señala Marci - también adquiere su propia moralidad, su propia ética.

Marci insiste sobre la dimensión del doble (el *dos*) que no conoce la síntesis sino sólo la contradicción permanente, que no sólo intenta escapar a la captura del tres, el tercero del estado, sino que está en antítesis radical con el orden así constituido. De la antítesis que nunca se resuelve porque permanece en contradicción, y de la resistencia a no ceder soberanía al Estado, la encontramos en muchos estudios de diferentes disciplinas. Por ejemplo, el antropólogo francés Pierre Charles, explica Marci, “habla de las sociedades arcaicas y primitivas como sociedades no sin Estado sino contra el Estado, porque el sistema de venganza, el sistema de reciprocidad negativa nunca permite la acumulación, de hecho está en contra de cualquier posibilidad de dividir la sociedad entre un poder tercero y la autonomía de la relación doble. Inhibe la posibilidad de que este tercero, el Leviatán, se imponga a la sociedad. La sociedad sigue siendo autónoma porque rechaza toda posibilidad de que surja una división dentro de la propia sociedad, en el sentido de división de clases, acumulación de capital, emersión simbólica de un tercero que se desprenda de esa relación. Un jurista normativista como Hans Kelsen, en cambio, en un trabajo titulado *Naturaleza y Sociedad* dedicado a las formas del derecho arcaico, denominó a este mecanismo del *contrapaso*, el doble mecanismo de la reciprocidad negativa, que será entonces el *potlach* de Marcel Mauss, es decir, la hostilidad organizada: la única posibilidad de que haya solidaridad es a través de prácticas hostiles, y todas ellas inhiben el surgimiento del tercero.”

Se permanece en el doble porque se quiere evitar que una dimensión simbólica, el tercero trascendente, el Estado, el Leviatán, quite la autonomía a la sociedad, fagocitándola en un poder político establecido. Pero, añade Marci, “este tercero trascendente es, en cierto sentido, lo que empezamos a ver desde la crisis del sistema hegeliano, es decir,

todas esas dialécticas ahora expuestas a la contradicción que nunca llegan a la síntesis.” Otro autor que ha estudiado la dimensión del doble en abierta oposición al extraño tercero llamado Estado, es el jurista sardo Antonio Pigliaru, que se ha ocupado del peculiar código de venganza compartido entre las poblaciones de Barbagia, territorio de Cerdeña particularmente difícil desde el punto de vista de la naturaleza y durante siglos aislado del mundo. Pigliaru, que estudió el fenómeno en el campo a mediados del siglo pasado, dice que la venganza de Barbagia es, a todos los efectos, un sistema ético y jurídico alternativo al del Estado, y por lo tanto dotado de su propia fuerza jurídica y social: nada prejurídico, nada instintivo, sino codificado. De hecho, el jurista puede codificar - utilizando el lenguaje jurídico del Estado - hasta 23 artículos. “Pigliaru - continúa Marci - habla de un sistema con dignidad jurídica, que tiene una dimensión moral, y da un ejemplo para dejar claro que no todo está sujeto a la venganza en el mundo de la Barbagia. El mundo es difícil, la naturaleza es salvaje, la cría de ovejas es terrible, por lo que el sardo sabe lo difícil que es vivir, pero también sabe que si alguien me roba las ovejas cuando estoy en las montañas es porque es más astuto que yo, debo quedarme allí, no se venga. Pero si, en cambio, me robas mi cabra lechera, que es mi medio de vida, o me robas en el espacio de la aldea, que es el espacio civil comparado con el estado natural, allí hay venganza, porque es una sanción con respecto a un comportamiento moralmente reprobable para la conciencia colectiva que se siente ofendida por este tipo de comportamiento.”

Pigliaru, sin embargo, como ya hemos señalado, añade que el código bárbaro es una estructura no concluyente porque, sobre todo cuando la venganza es de sangre, es difícil salir de la espiral de la reciprocidad, salir de la lógica de las Erinni. Esta forma sigue siendo inconclusa, es verdad, “pero - explica Marci al concluir su genealogía de la venganza - vuelve simbólicamente a los que piensan el 2 después del 3, es decir - y esta vez la referencia es a Benjamín cerca de la *escuela de Frankfurt* - a la dialéctica de la contradicción que nunca puede llegar a una síntesis, y por lo tanto al problema de volver a los dos también en función de la autonomía social con respecto a la autoridad del Estado.”

A este punto, después de haber dado las coordenadas de una genealogía de la venganza y del estado soberano, el discurso de Marci puede llegar al corazón de algunos temas que considera importantes y urgentes, que tienen que ver con el final del tiempo histórico o, mejor, con el triunfo del orden espacial sobre el temporal.

Hasta ahora hemos dicho que el tres es el nivel simbólico del tercero

trascendente (el estado, el Leviatán) con respecto a la inmanencia de los dobles (la sociedad). Los dos, por otro lado, es el plan de reciprocidad siempre negativa de la venganza que nunca termina. Este era, como hemos visto, el problema de los griegos que en un cierto momento empiezan a cuestionarse sobre cómo salir de la coacción del doble y cómo garantizar la igualdad de los ciudadanos ante la ley, con qué fundamento y tipo de trascendencia pasar de un orden “natural” hecho de sangre y tierra, a un orden trascendente la lucha de los dobles que es el estado.

¿Qué hay de uno? “¿Dónde está uno? - continúa Marci - el uno es del éxodo, es esa pura inmanencia a la que se refiere Deleuze que relee a Spinoza junto con Bergson. Y llegamos a la idea de la mónada, de los pliegues de la mónada donde no hay ningún razonamiento dialéctico y donde todo está, incluso el pasado, dentro de una sinuosidad barroca: son las volutas, los pliegues, el rizoma que se convierte en pliegues, que se convierte en un continuo facetas de una inmanencia absoluta en sí mismo. Que es lo que hay detrás de otro tipo de sociedad, es el contrapunto de la sociedad del entretenimiento que refleja, precisamente, este tipo de no dialéctica y un presente absolutamente inmanente a sí mismo.” El final de la historia, hemos dicho en varias ocasiones, significa el final de los conflictos, de la oposición sujeto-objeto o forma-contenido, es el final de toda tensión hacia la superación que Kojeve llama *eterno presente* y Marci, en controversia con los filósofos franceses de mediados del siglo XX, *inmanencia absoluta*. “Llega 1968 - dice el sociólogo - y en lugar de vengar a los padres los matamos porque teníamos que crear la sociedad realmente presente, el gran parricidio está ahí, y detrás de él están Deleuze y Marcuse también. Es el presente inmanente a sí mismo el que termina convirtiéndose en el histórico absoluto, es lo que dice Foucault bajo la influencia de Deleuze, pero quizás más de Guattari, porque es Guattari el que más impulsa esta idea de la inmanencia como sistema absoluto, como idea de absolutez.” Hemos escrito mucho, en el capítulo *El pasado en general*, que lo que caracteriza a lo contemporáneo no es la falta de historia sino un exceso de ella, es una época afectada por la hiperhistoria. Una historia que se ha convertido en modernismo, así que al final, concluye Marci, todo se convierte en histórico, pero si todo se convierte en histórico, entonces no hay más historia. Ese es el final de la historia. “Si todo lo que es real es racional, significa que a estas alturas la razón ya no está obligada a ser estirada hacia la transformación, a estas alturas la transformación es un hecho de la historia. Si es un hecho de la historia las deducciones son

inmediatas, son también las de Marx: se puede pensar en una sociedad que al final es inmanente a sí misma, la sociedad de la asociación de productores libres, lo que permite salir de la alienación, de la diferencia capital-trabajo, salario-beneficio y así sucesivamente. Todavía existe, en Marx, esta idea de una tensión que debe realizarse, en Deleuze todo es ahora inmanente, todo es historia, no hay más historia, la historia ha terminado. El 68 entra como el gran presente que debe matar a los padres porque son esa memoria que debe ser eliminada.”

Antes de proceder a las conclusiones, es bueno recordar brevemente, utilizando la secuencia numérica propuesta por Cimatti, en qué contexto dialógico se desarrolla el discurso de Marci. En el fondo está la venganza de Benjamín capaz de revocar el pasado y poner en juego las posibilidades perdidas, y hay el eterno presente de Kojève que ve en el modo de vida americano el testimonio probado del final de la historia con el consiguiente retorno o sumersión en una condición animal: de lo múltiple contradictorio a la unidad del ser, de la separación a uno. Tanto Felice Cimatti como Paolo Virno piensan en la naturaleza humana bajo el signo del tener: la separación constitutiva o la desadaptación del sujeto consigo mismo no permite el cumplimiento, la fusión, la obra, la unidad del ser, pero esta no coincidencia es la que permite el tiempo histórico, la temporalidad específica del viviente humano. Mientras Cimatti, sin embargo, atraído por la experiencia estética de la fusión con la obra, se pregunta si es posible pensar en una unidad del ser, Virno no ve ninguna duplicidad del ser porque nuestra esencia no es otra que esta distancia. Ahora Marci, que ha acogido la metáfora numérica, añade un tercer elemento que trasciende la contradicción constitutiva del ser y el tener: el tres es el Estado, es el Leviatán. El suyo es un camino genealógico que concierne a la condición jurídica a partir de la venganza, que es el código de la reciprocidad sin final, de la dualidad no concluyente, pero es también y ante todo en el discurso de Marci, en oposición al tercer del Estado. Por lo tanto, dos es la reciprocidad de la venganza, tres es el Estado con sus leyes soberanas y uno es la inmanencia absoluta, la coincidencia absoluta entre la forma y el contenido, una adhesión sin márgenes entre el sujeto y el objeto. El eterno presente: no hay fricciones, no hay conflictos, no hay historia. La genealogía de la venganza ha servido a Marci, como se anuncia en el título, para formular una propuesta de trabajo sobre el problema de cómo salir de la hegemonía de un poder tercero que aliena a la sociedad, cómo pensar en la superación del Estado.

“El «Realismo» hegeliano no es, así pues, solamente ontológico, sino también metafísico. La naturaleza es *independiente* del Hombre. Al ser eterna, ella subsiste antes de él y después de él. El Hombre *surge* en ella, como acabamos de ver. y como veremos enseguida, el Hombre, que es Tiempo, también *desaperece* en la Naturaleza espacial. Pues esta naturaleza *sobrevive* al Tiempo”.¹⁶

“Entonces así es como regresa el uno - concluye Marci -: no es el tres porque no es el cumplimiento dialéctico del tipo hegeliano, no es el dos porque es anti dualista, pero es precisamente la mónada que ahora se replica a sí misma; es esa dimensión la que nos permite ver el desarrollo del tiempo a través de las pliegues, es decir, a través de una condición espacial. El tiempo se ha reducido a espacialidad y ha revelado su secreto: detrás de la historia ya no hay historia. Como en Foucault, que radicaliza el positivismo hasta el punto de que todo es poder, pero si todo es poder, nada se vinculará al poder como el logro de algo. El secreto del poder es que el poder se ha ido, llegamos demasiado tarde. No es casual que un bello cuento mesiánico sea aquel en el que Kafka escribe: el mesías sólo vendrá cuando ya no será necesario, sólo vendrá un día después de su advenimiento, no vendrá el día del juicio universal sino al día siguiente. Ya ha pasado todo. Ahora bien, la sociedad contra el estado era la sociedad que reclamaba su autonomía no dejando surgir ese tercero que era el poder del Leviatán, el poder del Estado. ¿Y la sociedad más allá del Estado será este desplazamiento? No lo sé, se puede pensar en ello.”

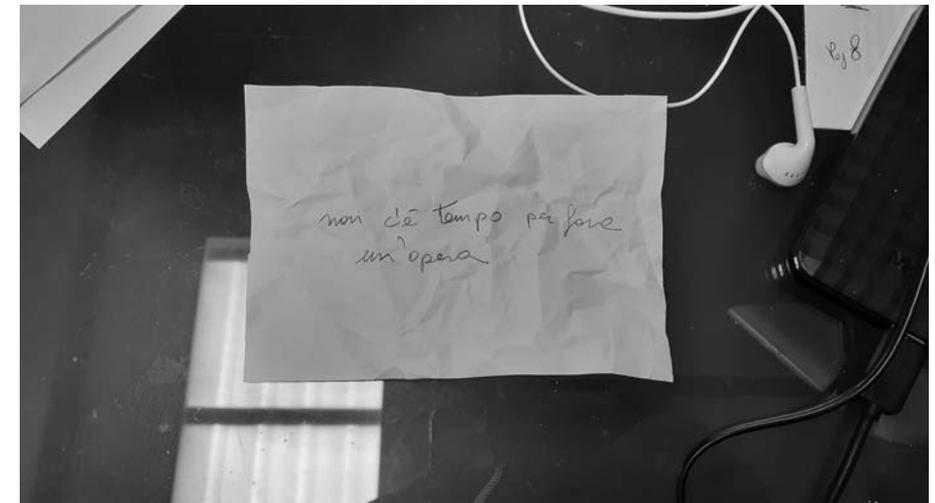
Sin duda el problema planteado por Marci en torno a la figura de la mónada deleuziana y la correspondiente idea de inmanencia absoluta es importante y merecería un examen profundo que, sin embargo, debido a la inmensidad y complejidad de los argumentos y las múltiples interpretaciones no podemos abordar en esta investigación. Complejidad que Marci, en el corto tiempo de la conferencia, llega a contener exagerando algunas dinámicas o figuras paradójales que inesperadamente abren a diferentes trayectorias interpretativas. Entonces, por ejemplo, empujar Deleuze hacia la paradoja puede significar que la pura inmanencia, si se piensa hasta el final, transpone toda posibilidad de historicidad desde el plano temporal a una categoría espacial. La espacialidad, como categoría, vence a la temporalidad: “el tiempo - dice Marci - se reduce al espacio, al movimiento y al pliegue

¹⁶ Alexandre Kojève, Introducción a la lectura de Hegel, Editorial Trotta, Madrid 2013, p. 489. Las dos famosas notas están relacionadas con este pasaje.

de la mónada; si la mónada es el absoluto inmanente, porque entonces al final volvemos a los términos religiosos que son los de la absolutez, entonces toda posibilidad de movimiento es sólo espacial.”

Hemos dicho mucho, con Cimatti y Virno, sobre la naturaleza humana como condición de ser separados, que es exactamente el estado opuesto de ser inmanente: nunca estamos presentes a nosotros mismos, estamos, en cambio, siempre en una relación de interpretación del mundo en el que vivimos, somos por lo tanto animales históricos porque transformamos la naturaleza y el producto de esta transformación vuelve a nosotros modificándonos a nosotros mismos. Este discurso está todavía dentro de la temporalidad histórica, pero cuando - esto es lo que dice Marci - repensamos el mundo en la perspectiva de la inmanencia absoluta, entonces toda forma de historicidad desaparece, o más bien, termina convirtiéndose en una categoría del espacio.

Las argumentaciones de Marci que equiparan lo inmanente absoluto con el eterno presente, conceptualmente coherente y poderoso en el pragmático, inevitablemente se abren a evaluaciones controvertidas que no podemos, como se ha dicho, considerar. En el curso del seminario, simplificando la cuestión, surgieron dos formas diferentes de inmanencia absoluta que siguen, de alguna manera, las dos formas de humanidad post histórica identificadas por Kojève y explicadas en las famosas notas: una es la declinación negativa de la inmanencia absoluta espacializada que corresponde al eterno presente del modo de vida americano, donde la *res extensa* - dice Marci - triunfa sobre el sujeto crítico; una vida espacializada hegemónizada por dispositivos tecnológicos que anestesian nuestro ser animales históricos. La otra forma de inmanencia, que Kojève contrapone como forma de éxodo a la primera, es la del esnob japonés - o de los viejos amantes suicidas del vídeo *Esodo* - que en las formas totalizantes de una pasión feliz es capaz de darse la muerte como forma de gratuidad. Forma entendida como una experiencia estética, por lo tanto una forma de inmanencia positiva como la propuesta por Benjamín que está - no hay que olvidarlo - inextricablemente relacionada con su materialismo histórico, y similar, en cierto sentido, a la propuesta por Cimatti. Para estos últimos, la experiencia de la inmanencia pura y feliz, siempre en el campo estético, coincide con el colapso de la dualidad del ser, es decir, cuando desaparecen las diferencias entre el ser y el tener: “La inmanencia absoluta, en el sentido propio deleuziano/guatariano, no significa llegar a ser como un gato - nunca has sido y nunca serás un gato-, sino encontrar la manera de ser una criatura temporal espacializada, es decir,



hacer colapsar esta distinción.” La imagen dialéctica de Benjamín, de la que Angelucci habló mucho, es una cosa así, la imagen dialéctica es una imagen que está ahí, que ocupa un lugar específico y sin embargo es dialéctica, es como si tuviera un virtual (lo virtual es la potencia) dentro de ella que la pone en movimiento. Es una imagen inestable y efervescente, “como si estuviera llena de algo hirviendo.”

Entonces la imagen dialéctica - sostiene Cimatti - es una manera para entender lo que es la inmanencia absoluta: es el espacio que burbujea de tiempo. La imagen ocupa un espacio, la obra de arte ocupa (crea) un espacio determinado, está ahí, cada vez que la miro la encuentro donde espero encontrarla, en el mismo lugar, pero al mismo tiempo es algo sumamente rico y dinámico que excede a la imagen, a la obra misma. El concepto de imagen dialéctica es particularmente útil para aclarar este movimiento, este pequeño desplazamiento, que en el disfrute estético ya no es espacial ni temporal, sino que en el materialismo de Benjamín es la oportunidad revolucionaria que se presenta en cada momento del tiempo histórico. ¿Qué es lo que reaparece en cada momento y que caracteriza al viviente humano? Lo hemos dicho de mil maneras: la potencia. Siempre hay una brecha, siempre hay otro camino, una ruta de escape.

Sentimos ciertamente la historicidad del tiempo, la memoria voluntaria o involuntaria, o la duración bergsoniana; sabemos bien que la temporalidad es esencialmente la necesidad con la que siempre estamos luchando, pero la experiencia que domina en el plano social - insiste Marci - en definitiva, es la experiencia a nivel espacial: “Los dispositivos tecnológicos, qué son sino un hipertexto continuo donde

vives tu experiencia dislocándote en esta espacialidad. La experiencia del tiempo, paradójicamente, en términos de experiencia social, la absorbes de la configuración espacial. La dimensión espacial gana porque la espacialidad es la de la conquista, es decir, aquella en la que se reafirma el humano. No te afirmas sobre el tiempo.”

Después de todo, la utopía científica que todas las tecnologías de hoy en día quisieran realizar es la eliminación del tiempo del horizonte humano, cosas como la cirugía cosmética o la clonación de los vivientes, sólo para dar algunos ejemplos, lo atestiguan. La palabra de orden del régimen tecno-científico es la emancipación de la necesidad del tiempo, y así hemos transferido lo posible y las ansiedades causadas por la necesidad, que son típicas del tiempo, en la posibilidad de dominar el espacio, es decir, de incidir sobre la espacialidad -dice Marci- con las imágenes. Llegamos al límite de la historia cuando, con la misma acumulación de cultura, empezamos a modificar la biología del Homo sapiens y llegamos a la reproducibilidad técnica del vivir humano: “Puedo superar *Ananke*, la tensión de la necesidad que me trae el tiempo, y ¿qué es esto si no la inmanencia total?” La dialéctica de la superación que caracterizó al tiempo histórico con la promesa de una dominación sostenible sobre la naturaleza, en un cierto momento dejó de funcionar cuando apareció la posibilidad de dominar la naturaleza a través de una concepción espacial de la misma.

Marci no habla de nuestra experiencia de la historicidad -lo repitió varias veces durante la conferencia- sino de dispositivos teóricos que operan como legitimación de ciertas estrategias sociales, de prácticas sociales y políticas que se afirman y tienden a ser hegemónicas en ciertos momentos. Entonces, “cuando en un cierto punto - concluye Marci - empezamos a de subjetivar el sujeto, llamémoslo cartesiano, kantiano, husserliano y terminamos poniéndolo en crisis, ¿qué es lo que quedó? La *res extensa*. Ganó a Descartes de nuevo, hay solamente espacialidad, es decir, la condición, exactamente. El primado sobre el que refundar una legitimación de la política se ha vuelto espacial de nuevo. Así pues, lo que me parece paradójico en todas esas formas de pensamiento que han tratado de restablecer un primado a la inmanencia en el sentido absoluto, es que no han hecho más que reafirmar la *res extensa* sobre la subjetividad crítica.”

Legendas de las imágenes incluidas en este capítulo.
En orden de aparición:

páginas 86, 87 - *Caterina – Elena – Vittoria – Albena*
Instalación de sonido, 2005
Dos apartamentos.

Caterina 81 años, Elena 56 años, Vittoria 91 años, Albena 32 años
Son diálogos, fragmentos de conversación entre un asistente familiar (cuidador) y la persona asistida.

Voces. No hay imágenes, no hay objetos, no se puede hacer otra cosa que escuchar: angustia, desarraigo, afecto, tensión, desconfianza, pasión, prejuicios, contrato, cuerpo, lenguaje, encuentro, pánico, mediación, salario, control, sexo, disciplina... el yo y el otro; un laboratorio lingüístico fenomenal, una babel de signos, gestos y expresiones. Las grabaciones ambientales de 24 horas fueron gestionadas por los protagonistas que compartían el espíritu del proyecto.

página 88 - *Smercio di monete false*, Venta de monedas falsas, 2015 (detalle, véase el capítulo en la página 209)

página 90 - *Parakharattein to nomisma*, Falsifica la moneda, 2005

página 93 - *Kadavergehorsam* (Tutto il resto rosolio) Es la primera de las obras de Kadavergehorsam, es una performance y un video de 2001. Qué sucede: un caballero está sentado con las piernas cruzadas, no se le ve la cabeza pero en sus manos tiene hojas de papel escritas a máquina, uno pensaría que las está leyendo. Y en su lugar escuchamos la voz de una mujer fuera de cámara, leyendo el texto con un claro acento alemán (Mariette Schiltz). De vez en cuando un hombre entra en el campo con un vaso de agua en la mano, se lo da al hombre sin cabeza y luego se arrodilla para subir y cruzar las piernas del hombre sentado. Recoge el vaso vacío y abandona el escenario. Este sketch beckettiano cuenta un detalle de la vida de Florido D’Orazi cuando, enfermo y obligado a sentarse en una silla, su sobrino Piero, con amor, para darle un poco de alivio, se subió y cruzó las piernas y le ofreció agua para beber. (véase el capítulo a la página 226)

página 94 - *Il pollo di Caronia*, conferencia-performance 2015

página 101 - *No hay tiempo para hacer una ópera*. Lápiz sobre papel, 2015.

Marcel Duchamp, en un diálogo con Calvin Tompkins, citado por Maurizio Lazzarato en *Marcel Duchamp y el rechazo del trabajo* (Temporal, Milán 2014, p. 22), dice que: “No hay tiempo para hacer un buen trabajo.” Duchamp se refiere al ritmo de producción que es tan frenético que el arte se convierte en otra cosa. Aquí se retoma la cita y se modifica ligeramente, lo necesario para que el tiempo, en su sustracción, nos muestre todas las posibilidades ya no disponibles.



CAPÍTULO 3

La fine della storia

La fine della storia (2017) es un vídeo filmado en gran parte en el interior de la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma, durante la exposición *Time is out of joint* curada por la directora de la galería y en conjunción con *Sensibile/comune*, una exposición orgánica al C17, la importante conferencia internacional sobre los comunismos celebrada en Roma a principios de año. Una exhibición, como otras mil: la banalidad del mainstream, el ingenio del mercader. Este curioso hermanamiento entre un arte fuera del tiempo histórico y un arte que se inspira al común comunista, ha proyectado en mí la imagen de un cuadro de vida bucólica, de una vida pacífica y sin conflictos. Un cuadro de manera y sin embargo de gran actualidad si lo leemos como un trompe l'oeil que describe meticulosamente el estado de ánimo predominante: la imposibilidad de pensar una acción innovadora. Este trompe l'oeil de la vida cotidiana se injertó naturalmente en el tema del final de la historia en el que estoy trabajando desde hace algún tiempo y nació este vídeo. Posteriormente se realizó la fotonovela.

La fotonovela *La fine della storia* se publica aquí instrumentalmente, antes del capítulo *El pasado en general*, para diversificar y al mismo tiempo mantener unidos los dos bloques conceptuales que estructuran la tesis, expresados en las exposiciones *Vacanze* (2017) y *Della Vendetta*, con el seminario anexo *Avere. Opera* (2019).

La fine della storia.

Numero speciale del fotoromanzo *Motti di spirito* n°1.

Con i performers Luca Miti e Gianni Piacentini, e la cura foto/video/audio di Pasquale Polidori, Francesca Gallo e Marco Santarelli.

Testi di: A. Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, 2010, nota a pag. 541-542.

due motti di spirito di S. Freud (Rizzoli, 2010, pag. 19 e 84) e intermezzo polemico di M. Folci.



e lottano contro la Natura mediante il lavoro, si chiama "Regno della necessità"; e che oltre c'è il "Regno della libertà"

Dobbiamo ricordare che in Marx la Storia propriamente detta, in cui gli uomini lottano per il riconoscimento



bene così, direi di iniziare



si inizia



La scomparsa dell'Uomo alla fine della Storia non è dunque una catastrofe cosmica: il Mondo naturale resta quello che è da tutta l'eternità.



E non è nemmeno una catastrofe biologica



l'Uomo resta in vita come animale che è in accordo con la Natura o con l'Essere-dato. Ciò che scoppia è l'Uomo propriamente detto, cioè l'Azione negatrice del dato e l'Errore, o in generale il Soggetto opposto all'Oggetto.



Infatti, la fine del Tempo umano o della Storia, cioè l'annientamento definitivo

La fine della Storia

Numero speciale del fotomanzo Motti di spirito n°1. Con la partecipazione di Luca Miti, Pasquale Polidori, Gianni Piacentini, Francesca Gallo, Marco Santarelli. Testi di A. Kojève, Introduzione alla lettura di Hegel, Adelphi 2010, nota alle pag. 541-542. Due motti di spirito di S. Freud e intermezzo polemico di M. Folci.



dell'Uomo propriamente detto o dell'Individuo libero e storico, significa molto semplicemente la cessazione dell'Azione nel senso forte del termine.



Il che praticamente vuol dire: la scomparsa delle guerre e delle rivoluzioni cruenta. E anche la scomparsa della Filosofia.

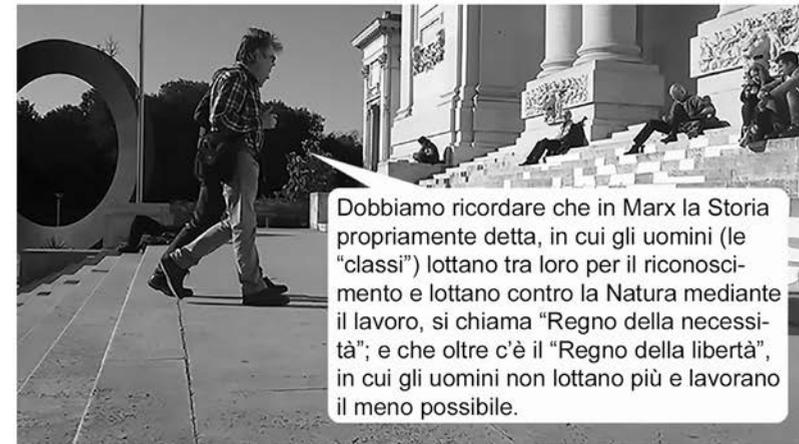


infatti, l'Uomo, non cambiando più se stesso in maniera essenziale, non ha più ragione di cambiare i principi che stanno alla base

della conoscenza del Mondo e di sé.



Tutto il resto può mantenersi indefinitamente: l'arte, l'amore, il gioco, ecc.; insomma, tutto ciò che rende l'Uomo felice.



Dobbiamo ricordare che in Marx la Storia propriamente detta, in cui gli uomini (le "classi") lottano tra loro per il riconoscimento e lottano contro la Natura mediante il lavoro, si chiama "Regno della necessità"; e che oltre c'è il "Regno della libertà", in cui gli uomini non lottano più e lavorano il meno possibile.



mi meraviglio del cielo comunque esso sia



mi meraviglio del mondo



ok, è buona. ripetiamo solo la scena della scala



ora seguite questa traiettoria e camminate lentamente



una grande produzione ci-ne-ma-to-gra-fi-ca!!!



resting



infatti, l'Uomo, non cambiando più se stesso in maniera essenziale, non ha più ragione di cambiare i principi -veri- che stanno alla base della conoscenza del Mondo e di sé.



Tutto il resto può mantenersi indefinitamente: l'arte, l'amore, il gioco, ecc.

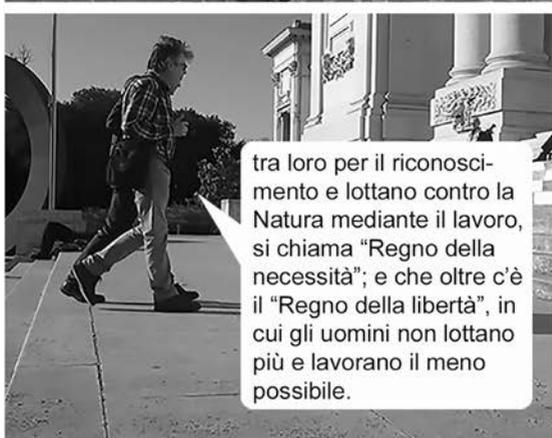


insomma, tutto ciò che rende l'Uomo felice.

Dobbiamo ricordare che in Marx la Storia propriamente detta, in cui gli uomini - le "classi"- lottano



mi meraviglio per il cielo comunque esso sia



tra loro per il riconoscimento e lottano contro la Natura mediante il lavoro, si chiama "Regno della necessità"; e che oltre c'è il "Regno della libertà", in cui gli uomini non lottano più e lavorano il meno possibile.



mi meraviglio del mondo



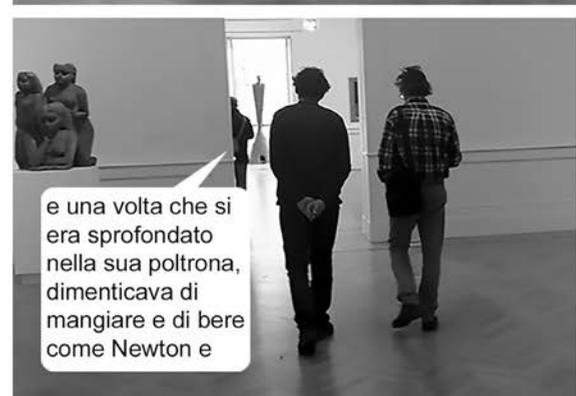
io parlo



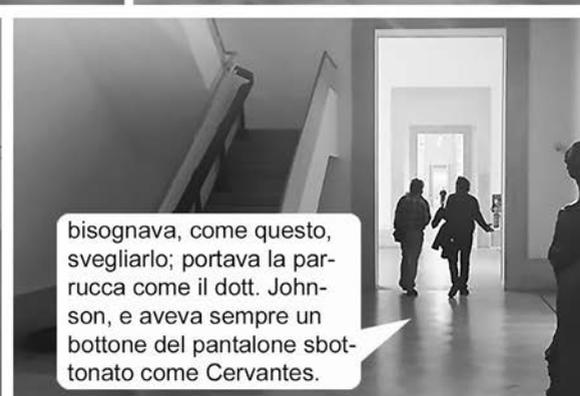
Riuniva in sé le qualità dei grandi uomini: teneva la testa storta come Alessandro,



aveva sempre qualcosa da frugarsi nei capelli come Cesare, sapeva bere il caffè come Leibniz,



e una volta che si era sprofondato nella sua poltrona, dimenticava di mangiare e di bere come Newton e



bisognava, come questo, svegliarlo; portava la parrucca come il dott. Johnson, e aveva sempre un bottone del pantalone sbottonato come Cervantes.





il ricevitore del lotto e callista
Hirsch-Hyacinth di Amburgo



dottore...dottore

cosa le accade
signor Hirsch, la
vedo...raggiante



per quanto è vero Iddio, dottore,



io mi son seduto accanto a
Salomone Rothschild ed egli



ed egli mi ha trattato proprio come un suo pari

ah.ah.ah...

ah.ah.ah...

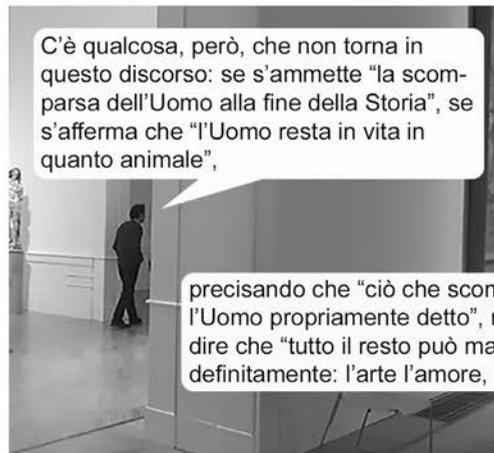


con modi proprio familionari

complimentoni



...straordinaria esperienza davvero

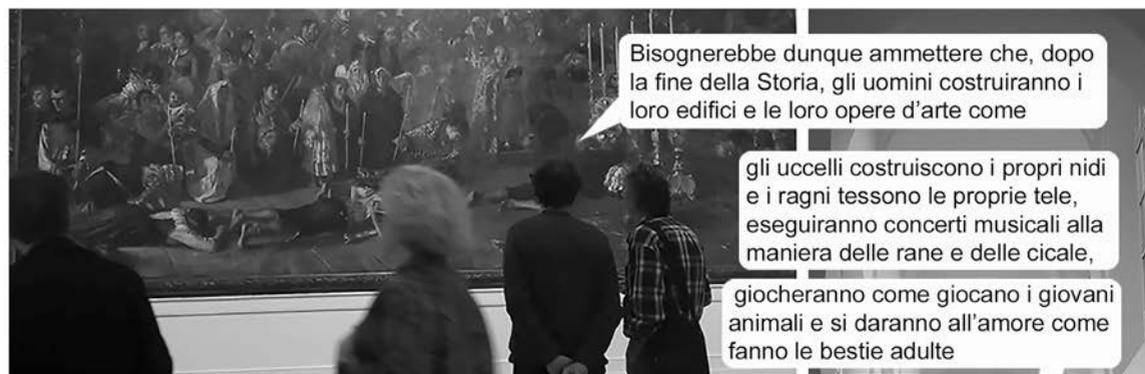


C'è qualcosa, però, che non torna in
questo discorso: se s'ammette "la scom-
parsa dell'Uomo alla fine della Storia", se
s'afferma che "l'Uomo resta in vita in
quanto animale",



precisando che "ciò che scompare è
l'Uomo propriamente detto", non si può
dire che "tutto il resto può mantenersi in-
definitamente: l'arte l'amore, il gioco, ecc."

se l'Uomo ri-diventa un animale, anche
le sue arti, i suoi amori e i suoi giochi
devono ri-diventare puramente "naturali"



Bisognerebbe dunque ammettere che, dopo
la fine della Storia, gli uomini costruiranno i
loro edifici e le loro opere d'arte come

gli uccelli costruiscono i propri nidi
e i ragni tessono le proprie tele,
eseguiranno concerti musicali alla
maniera delle rane e delle cicale,

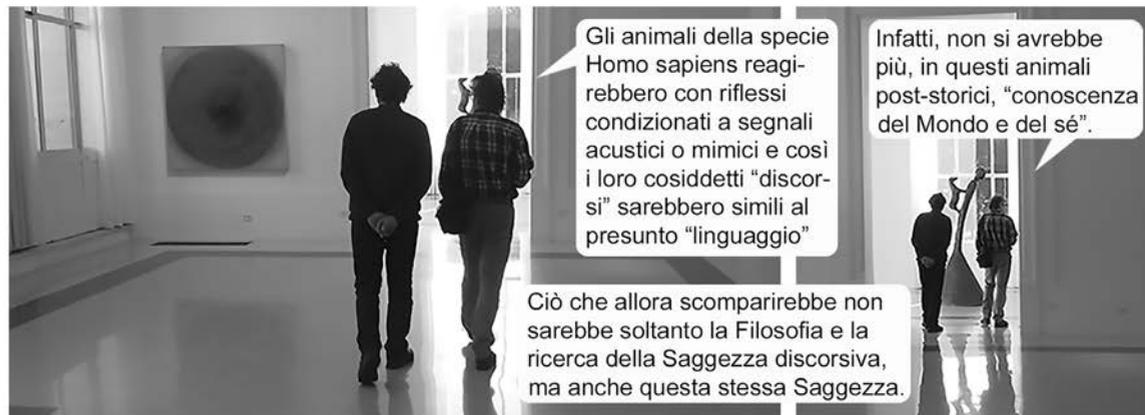
giocheranno come giocano i giovani
animali e si daranno all'amore come
fanno le bestie adulte



Ma allora non si può dire che
tutto questo "rende l'uomo felice"

Bisognerebbe dire che gli animali post-storici della
specie Homo sapiens saranno contenti in funzione
del loro comportamento artistico, erotico e ludico,

visto che, per defini-
zione, essi se ne ac-
contenteranno. ma
c'è di più. "l'annienta-
mento definitivo del-
l'uomo propriamente
detto" significa anche
la scomparsa definiti-
va del Discorso umano
in senso proprio



Gli animali della specie
Homo sapiens reagi-
rebbero con riflessi
condizionati a segnali
acustici o mimici e così
i loro cosiddetti "discor-
si" sarebbero simili al
presunto "linguaggio"

Ciò che allora scomparirebbe non
sarebbe soltanto la Filosofia e la
ricerca della Saggezza discorsiva,
ma anche questa stessa Saggezza.

Infatti, non si avrebbe
più, in questi animali
post-storici, "conoscenza
del Mondo e del sé".

CAPÍTULO 4

Dell'Azione Negatrice

De la Acción Negadora

Performance, cinema dal vivo, 2017

Letra por: A. Kojève, Introducción a la lectura de Hegel,¹ dos lemas del espíritu de S. Freud² e interludio polémico de M. Folci.

El vídeo (8'19") fue filmado en su mayor parte en el interior de la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma durante la exposición *Time is out of joint*, con motivo de la exposición *Vacanze*, comisariada por Anna Cestelli Guidi, en la galería Spazio/Arte del Auditorio de Roma (2017). La performance, sucesivamente, fue propuesta en Venezia en la Pinacoteca del piano nobile de Ca' Tron, en el marco de la reseña de *Lecturas performativas*, comisariada por Rachele Palma.

En 2018 en Milano, en el marco de la exposición *Dialoghi, Demetrio Giacomelli - Mauro Folci*, comisariada por Matteo Cremonesi en la galería de la Office Project Room, se buscó la verificación de *Dell'Azione negatrice* en la calle, entre la gente que caminaba.

También en 2018 el video fue seleccionado en el Festival de Cine de Turín. Aquí, por primera vez en la historia del Torino Film festival, *Dell'Azione negatrice* se propuso en forma de cine en vivo. La performance tuvo lugar en el mercado y se proyectó en directo en el cine.

A continuación se presenta el texto de introducción en su totalidad con las dos famosas notas de Alexandre Kojève que constituyen el trasfondo de todas las operaciones realizadas durante esta investigación, y el seminario *Avere. Opera*.

1 A. Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, 2010, note a pp. 541-542.

2 S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Rizzoli, Milano 2010, pag. 19 e 84



Dell'Azione Negatrice

*Había aprendido sin esfuerzo inglés, francés, portugués, latín.
Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar.
Pensar significa olvidar las diferencias, generalizar, abstraer.
En el abarrotado mundo de Funes, no había más que detalles, casi inmediatos³*

No es raro, en el curso de la existencia de cada uno, experimentar un recuerdo muy particular que, por su verosimilitud, parece tan real que creemos que estamos viviendo, en el presente, una historia ya vivida en el pasado. Una experiencia espacio-temporal diría perturbadora, cuanto menos disociativa, ya que lo que era entonces se presenta en la semblanza de la hora. Es un fenómeno manifiesto de nuestro tiempo que reconocemos como un déjà vu, es decir, como una manifestación peculiar de la memoria que dentro de ciertos límites es salvadora, además que necesaria para la vida, pero más allá de los cuales se convierte en un síntoma de sufrimiento e impotencia: la certeza de reconocer este hecho que está sucediendo aquí, en este momento, como algo de un pasado que se está repitiendo en las mismas formas y contenidos y con los mismos resultados. Es una pasión que se acompaña de la ilusión de que nada puede ser dicho y hecho de nuevo y que la historia, como

3 J. L. Borges, *Funes, l'uomo della memoria*, in Id., *Finzioni*, Milano, Adelphi, 2003, p. 103.



historia de los hechos cronológicos y en primer lugar como historia suprapersonal (producción del intelecto general), ha llegado a su final en una repetición indiferenciada de la misma.

Esta pasión abrumadora e invalidante por exceso y estancamiento de la memoria en el presente, que me parece captar en todas partes, entre la gente que camina por la calle o que esta sentada en las mesas del bar, es el sentimiento hegemónico de nuestro tiempo que cierra el futuro y anula el conflicto. Un estado de cosas y de almas que lleva a creer que no hay nada más allá del presente, que el curso histórico ha terminado realmente y con él la dialéctica que es el pensamiento crítico, es decir la *Acción Negadora*.

En las calles y en las mesas de los bares veo lo que veo... veo gente sonriente y amistosa, veo jóvenes que se besan y viejos que se dan la mano y entonces pienso a Bergson: "se siente que se elige y se quiere, pero se elige algo impuesto y se quiere algo inevitable."⁴

El fin de la *Acción Negadora* que representa el fin del tiempo histórico, ya no es una obra literaria o filosófica sobre la que razonar acerca del futuro, tal vez ya no sea una metáfora sino - frente al bloqueo psíquico, depresivo y paralizante, tan extendido globalmente y amplificado como nunca antes en la historia de la humanidad por las tecnologías - una constatación objetiva que el futuro de una gran parte de la población ha sido borrado o entregado a los algoritmos, y las subjetividades captadas por la máquina capitalista por lo que son.

La decisión de emprender un estudio sobre el fin del tiempo histórico

⁴ H. Bergson cit. in P. Virno, *Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 14.



fue finalmente estimulada por la *Introducción a la lectura de Hegel* de Alexandre Kojève, en la que el autor se aventura en una lectura de la fenomenología de Hegel muy sugestiva y rica de solicitudes, la más sorprendente de las cuales es la idea que el fin de la Historia como fin de la *Acción Negadora* - de la *Acción* con A mayúscula que equivale al fin de la guerra siervo-señor, al fin del trabajo, de la filosofía, del arte y de las cosas de este tipo - conduce necesariamente a un retorno a la animalidad.

Este retorno a la animalidad, tema recurrente en mi investigación, que sin embargo no dialoga con las rimas de la ideología postorica, abre el camino a desarrollos ulteriores y de urgente actualidad, como uno de los términos en los que se basa el dispositivo político de Occidente



de *exclusión inclusiva*, es decir, de la dialéctica zòe-bios que de vez en cuando define lo que es humano y lo que no lo es.⁵

Encontré particularmente significativas en este sentido dos notas⁶ que encontramos en el libro de Kojève y que propongo enteramente en la actuación de *Dell'Azione negatrice*. Son dos notas consecutivas, en la primera -aparece sola en la primera edición de 1947- Kojève no cree en el retorno a la animalidad como consecuencia inevitable del fin de la Acción Negadora; en la segunda nota, que añade en la segunda edición, después de haber viajado a Japón y a América, sostiene que el fin del tiempo histórico, o mejor dicho de la Acción Negadora, es ya una realidad -el modelo es el esnobismo japonés- y que el destino del hombre es el de una regresión al estado animal.

Entre las dos notas de Kojève he insertado tres lemas de espíritu, el primero es de Ludwig Wittgenstein, los otros dos son de Sigmund Freud, que aquí se usan (y se traicionan) como contramelodía a la rima del final de la Acción Negadora: en el lema de espíritu se puede ver, en una fracción del tiempo, el mundo como podría ser de otra manera.

A continuación, solamente reporto las dos notas, de las cuales la segunda es usada parcialmente. La parte que falta de la segunda nota, que se refiere al eterno presente de los americanos y a la forma opuesta del esnob japonés, es de hecho el tema de referencia del seminario *Avere.Opera*.

⁵ Il dispositivo di *esclusione inclusiva* è analizzato da G. Agamben, *L'uso dei corpi*, Vicenza, Neri Pozza, 2014.

⁶ Alexandre Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Milano, Adelphi, 1996, p. 541.



1ª nota ⁷

La desaparición del Hombre al final de la Historia no es, así pues, una catástrofe cósmica: el Mundo Natural seguirá siendo lo que es para siempre. Y esto tampoco es una catástrofe biológica: el Hombre seguirá vivo como animal que está en *armonía* con la Naturaleza o el Ser dado. Lo que desaparecería es el Hombre propiamente dicho, es decir, la Acción negadora de lo dato y el Error, o, en general, el Sujeto *opuesto* al Objeto. En realidad, el final del Tiempo humano o de la Historia de la Humanidad, es decir, la aniquilación definitiva del Hombre propiamente dicho o del Individuo libre e histórico, significa simple y llanamente el cese de la Acción en el sentido fuerte del término. Lo cual quiere decir in términos prácticos: la desaparición de las guerras y las revoluciones sangrientas. Y también la desaparición de la *Filosofía*; pues si el Hombre mismo ya no cambia esencialmente, ya no hay razón para cambiar los principios (verdaderos) que están en la base de su conocimiento del Mundo y de sí mismo. Pero todo lo demás podrá mantenerse indefinidamente: el arte, el amor, el juego, etc.; en pocas palabras, todo cuanto hace al Hombre *feliz*. Recordemos que este tema hegeliano, entre muchos otros, fue retomado por Marx. La Historia propiamente dicha, donde los hombres (las «clases») luchan entre ellos por el reconocimiento y luchan contra la Naturaleza mediante el trabajo,

⁷ Alexandre Kojève, *Introducción a la lectura de Hegel*, Editorial Trotta, Madrid 2013, pp. 489-90

se llama en Marx «Reino de la necesidad»; *más allá* se sitúa el «Reino de la libertad», donde los hombres (reconociéndose mutuamente sin reservas) ya no luchan y trabajan lo menos posible (toda vez que la Naturaleza está definitivamente domada, es decir, armonizada con el Hombre). Cf. *El Capital*, Libro III, capítulo 48, final del segundo párrafo de la tercera sección.

2ª nota (añadida en la segunda edición)

El texto de esta nota VI es ambiguo, por no decir contradictorio. Si se admite «la *desaparición* del Hombre al final de la Historia», si se afirma que «el Hombre seguirá vivo *como animal*», precisando que «lo que *desaparecería* es el Hombre *propriadamente dicho*», no se puede decir que «todo lo demás podrá mantenerse indefinidamente: el arte, el amor, el juego, etc.». Si el Hombre se convierte de nuevo en un animal, sus artes, sus amores y sus juegos también deben convertirse de nuevo en puramente «naturales». Así que habría que admitir que, tras el final de la Historia, los hombres construirían sus edificios y sus artefactos como los pájaros construyen sus nidos y las arañas tejen sus telarañas, que ejecutarían conciertos musicales a la manera de las ranas y las cigarras, que jugarían como juegan los cachorros y que se entregarían al amor como lo hacen los animales. Pero entonces no puede decirse que todo esto «*hace al hombre feliz*». Habría que decir que los animales poshistóricos de la especie *Homo sapiens* (que vivirán en la abundancia y con total seguridad) estarán *contentos* en función de su comportamiento artístico, erótico o lúdico, dado que, por definición, se contentarán con eso. Pero hay más. La «*aniquilación definitiva* del Hombre *propriadamente dicho*» significa asimismo la desaparición definitiva del Discurso humano (logos) en sentido propio. Los animales de la especie *Homo sapiens* reaccionarían con reflejos condicionados ante los signos sonoros o mímicos, y sus presuntos «discursos» se parecerían así al supuesto «lenguaje» de las abejas. Lo que desaparecería entonces no sería solamente la Filosofía o la búsqueda de la Sabiduría discursiva, sino también esta Sabiduría misma. Pues en estos animales poshistóricos ya no habría «*conocimiento* (discursivo) del Mundo y de sí mismo.»

CAPÍTULO 5

El pasado en general

Pregunta: cómo hacer para no perder su tiempo

respuesta: probarlo en toda su duración

medios:

1/ pasar días en la antesala de un dentista en una silla incómoda

2/ vivir en el balcón el domingo por la tarde

3/ escuchar conferencias en un idioma que no se conoce

4/ elegir los trayectos más largos e incómodos y viajar naturalmente de pie

5/ hacer cola en las taquillas de los espectáculos y no tomar asiento ¹

De las tesis de Benjamín sobre la historia hemos subrayado claramente la coexistencia, en el recuerdo, de un pasado cronológico y de un pasado sin fecha, inexistente y esquivo. Este es el presupuesto necesario del primero, así como de cada acción y pensamiento. Hemos llamado a este recuerdo que nada recuerda, a este pasado sin tiempo “potencia pura”. Ahora, la potencia tiene una relación muy especial con el acto porque, aunque están juntos, son diferentes por naturaleza. En cada momento de la experiencia cotidiana esta en curso la dialéctica entre la potencia y el acto, pero aunque el acto no es concebible sin su potencia de ser, este no se extingue de ninguna manera en la transición a lo real, siempre permanece la potencia-de-no: puedo-no caminar expresa la facultad de caminar, soy libre de elegir si caminar o quedarme quieto; si, por el contrario, digo que no-puedo caminar, obviamente hay un problema de movimiento, pero no de potencia.

La potencia se caracteriza por el no, por la libertad de “poder-no”, por la relación negativa que tiene con el acto; si todo lo que es real está determinado por la presencia, la potencia, por el contrario, es pura virtualidad, es “no ahora” y no se actualiza nunca. La potencia, aunque es el origen de todo, es definida por una negación, expresa la privación y siempre se escribe “puedo-no” y nunca anticipando la negación

¹ Albert Camus, *La peste*, Bompiani, Milano, 2013 p. 22. Appunti del forestiero Jean Tarrou.

“no-puedo”. Escribe Giorgio Agamben que interpreta un pasaje de Aristóteles: “«Porque lo que no es potente no siempre está en acción, incluso la negación le pertenece: en efecto, lo que es capaz de caminar puede no caminar y puede no ver lo que puede ver». Por eso, en el libro *Theta* y en el *De anima*, la negación de la potencia (o, mejor, su privación) tiene, como hemos visto, siempre la forma: “puede no” (y nunca: “no puede”). Parece, por tanto, que las expresiones “posible que sea” y “posible que no sea” se suceden la una a la otra, ya que la misma cosa puede ser y no ser». Potencia y acto, aunque de distinta naturaleza, están juntos, pero ¿cómo pasa la potencia al acto sin perder lo que la caracteriza en el signo del no ser? Agamben hace hablar de nuevo a Aristóteles: “«Si una potencia de no ser pertenece originalmente a cada potencia, será verdaderamente potente sólo quien, en el momento del pasaje al acto, no anulará simplemente su propia potencia de no, ni la dejará atrás respecto al acto, sino que la hará pasar integralmente a él como tal, podrá, es decir, no-no pasar al acto»”.²

Un ejemplo claro de esto, y que resultará útil en esta investigación, es la diferencia entre la facultad de lenguaje y la lengua, la lengua históricamente determinada entre las diversas poblaciones: “La facultad de lenguaje -escribe Paolo Virno- coincide en todos los sentidos con la antigua noción filosófica de *Dynamis*, la potencia. Y [...] según el significado original, *dynamis* es sinónimo de *me einai*: no ser, laguna, carencia. Sólo el ser viviente que nace afásico tiene la facultad del lenguaje”.³ En este contexto discursivo Virno desmonta pieza por pieza la teoría lingüística universalista de Chomsky que intercambia la facultad del lenguaje por una gramática imaginaria universal, matriz de cada lengua históricamente determinada, una especie de proto-idioma hablado por toda la especie; así como las teorías lingüísticas que piensan la facultad de lenguaje como algo que se realiza en los primeros años de la vida del cachorro *Sapiens*, como una especie de antecedente ligado a la lengua materna que en un momento dado, una vez terminado el destete, tiende a desaparecer: “lejos de extinguirse, la potencia-facultad coexiste con la lengua en acto, caracterizando así toda la experiencia del locutor.”⁴ Aclarado, en lo esencial, cómo debe entenderse la potencia en esta investigación, y remitiendo para un ulterior tratamiento a los textos

² Giorgio Agamben, *La potencia del pensamiento*, Neri Pozza, Vicenza 2005, p. 284-285

³ Paolo Virno, *Quando il verbo si fa carne*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003 pp. 160-161

⁴ Idem, p 161



que acompañan a las obras *Non è vero che non* y *Noia*,⁵ volvamos a lo específico de la facultad mnésica y veamos cómo el recuerdo, que es la parte virtual de la percepción, es decir, de la experiencia, retroactúa en el pasado y recae en lo real redeterminándolo siempre de nuevo. O repitiéndolo siempre de forma idéntica como en el deja vu, la expresión más alta de la narrativa post-histórica.

En un breve ensayo, *El posible y lo real*, Henri Bergson, el filósofo que piensa el tiempo en términos de duración y no de agregación de momentos aislados, y que en cada momento de la evolución ve una *novedad radical*, dice algo muy importante sobre la relación entre lo posible y lo real. Refutando con autoridad la idea consolidada que lo posible es menos que lo real y, en consecuencia, que la posibilidad de las cosas anticipa su realidad - lo posible en este sentido no sería otra cosa que planificación, una técnica de representación de lo que será lo real -, escribe Bergson: “Si consideramos la totalidad de la realidad concreta o incluso sólo el mundo de la vida, y más aún el de la conciencia, encontramos que hay más, y no menos, en la posibilidad de cada uno de los estados sucesivos, más que en su realidad. Porque lo posible no es que lo real con, además, un acto del espíritu que rechaza su imagen en el pasado una vez que se produce.”⁶ En resumen, la potencia, ya sea

⁵ *Non è vero che non*, un'opera del 2008 che riflette intorno alla potenza della negazione e sulla funzione salvifica della doppia negazione. E *Noia*, un video del 2009 che analizza e mette in prova l'idea di Heidegger che individua in questa passione il dispositivo fenomenologico capace di specificare cosa è massimamente potente nell'animale umano: l'essere Aperto. La *Noia*, per il filosofo tedesco, è *ultrapotenza*.

⁶ Henry Bergson, *Il possibile e il reale*, Edizioni Albo Versorio, Milano, 2014, p. 25. Il saggio fu pubblicato nella rivista svedese *Nordisk Tidskrift*, nel 1930 ma è

la facoltà di linguaggio o la facoltà di memoria, o la Forza-trabajo⁷ non si esaurisce nell'atto che le corrisponde, rimane sempre la facoltà di no, che si alimenta e si incrementa con l'esperienza in corso. Lo che diciamo con Benjamín, lo ripetiamo ora con Bergson: in ogni momento della nostra vita si produce una scissione, simmetrica e speculare della percezione in corso: da un lato, insiste sulla esistenza, per l'altro, copia esatta della stessa percezione, con un salto indietro si va a situare in parte in un passato biografico, la memoria databile, in parte in un passato non cronologico che ha perduto qualsiasi connotazione soggettiva, in un *illo tempore* guardiano di quella cosa straordinaria che è la memoria collettiva. Una memoria senza portatori, inalterabile, indeterminata che è il *general intellect*. *¿Qué es el general intellect?* È pura potenza.

Scrive Bergson: "Nostra esistenza attuale, mentre si sviluppa a lungo del tempo, è così replicata da un'esistenza virtuale, da un'immagine specchio. Per questo, ogni momento della nostra vita presenta due aspetti: è attuale e virtuale, la percezione da un lato e il ricordo dall'altro. Si divide in quel momento in cui si manifesta. O meglio detto, consiste in questa stessa scissione."⁸ Normalmente al ricordo si attribuisce un tempo passato, è lì, in un tempo più o meno disponibile, mentre alla percezione corrisponde il presente, ma non è così, dobbiamo creare, al contrario, che c'è un presente percepito e un presente del quale abbiamo memoria. Questa scissione non deve essere pensata come una separazione di gradi di intensità in cui la memoria non sarebbe che un'immagine scolorita di ciò che era, ma piuttosto come una relazione di scambio tra due situazioni diverse di natura

⁷ l'esposizione dettagliata di alcune idee presentate nel "convegno filosofico" di Oxford, il 24 settembre 1920.

⁷ Parlare di forza-lavoro può sembrare oggi anacronistico, è di fatto un concetto caduto nel dimenticatoio in quanto legato al vecchio sistema di produzione fordista, ma è un errore perché in realtà mai come oggi l'idea di forza lavoro corrisponde in tutto e per tutto alle facoltà che si richiedono al lavoratore moderno. Forza-lavoro, infatti è la somma di tutte le facoltà, manuali e intellettuali, che un corpo trattiene in sé. Paolo Virno ha il grande merito di aver riattualizzato questo concetto marxiano così fondamentale per capire gli attuali rapporti tra lavoro e capitale. A pagina 127 di *Il ricordo del presente* leggiamo: "bisogna intendere bene, cioè alla lettera, la definizione marxiana di forza-lavoro: «la somma di tutte le attitudini fisiche e intellettuali esistenti nella corporeità». Tutte, si badi. Parlando della forza-lavoro, ci si riferisce implicitamente a ogni sorta di facoltà: competenza linguistica, memoria, capacità di pensare e così via. «forza-lavoro» non indica una potenza circoscritta, ma è il nome *comune* delle diverse specie di potenza; o meglio, il nome che compete loro per quel tanto che esse convergono nella produzione, manifestandosi come «lavoro non oggettivato»".

⁸ Henri Bergson, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*. Questo studio è apparso sulla Revue philosophique del dicembre 1908. Ora in: *Il cervello e il pensiero*, Editori Riuniti, 1990, p. 110

in cui, "la percezione e il ricordo sempre si compenetrano, sempre si scambiano qualcosa delle loro sostanze per un fenomeno di endosmosi. [...] Le nostre percezioni sono indubbiamente impregnate di ricordi e, viceversa, un ricordo si ripresenta solo assumendo il corpo di una percezione in cui si inserisce."⁹

Un punto centrale della *Tesi di storia* di Benjamín, come abbiamo sottolineato nel capitolo che le è dedicato,¹⁰ e che ora riprendiamo con Bergson, si riferisce all'idea di *attualità* che coincide, meglio dire, che è la stessa relazione che esiste tra l'istante presente e un momento del passato, un passato pieno di "adesso" che si reattualizza, costituendolo, a partire dall'ora.

Il ricordo è la parte virtuale della percezione che si ripresenta sulla realtà nella forma del possibile, ma questa trasumanza non solo determina la mia azione sul presente, ma anche, ricorda il passato e cambia i suoi significati. Personalmente mi propongo di testimoniare questa esperienza nel corso di questa ricerca, ricordando le numerose opere che ho realizzato in passato e che, alla luce di questo studio, i nuovi conoscenze e esperienze espositive e anche davanti alla vita, assumono un significato ulteriore e a volte diverso. Bergson scrive: "mentre la realtà si crea, imprevedibile e nuova, la sua immagine si riflette dietro di essa nel passato indefinito; scopre così che ha sempre, a ogni istante, un possibile; ma è in questo preciso momento che inizia a essere sempre stato." Però è specifica, per evitare che si pensi il possibile a mercé del reale: "Il possibile implica la realtà corrispondente con, inoltre, qualcosa che le si unisce, perché il possibile è l'effetto combinato della realtà una volta apparsa e di un meccanismo che la respinge indietro."¹¹ Come non riconoscere, anche qui, la tesi di Benjamín sulla storia, quando scrive che in ogni istante è possibile sfruttare l'opportunità del cambiamento, della rivoluzione, e di come la memoria può revocare e *vengare* il passato reattualizzandolo in modo diverso.

Abbiamo, per questo, un presente percepito e un presente del quale abbiamo memoria, e ciò significa che la percezione fissa il presente come reale, realizzato, e il ricordo lo mantiene come una potenzialità, è dire, lo mantiene come qualcosa di virtuale. Paolo Virno, in un importante libro sul tempo storico, il cui titolo, *Il ricordo del presente*, è un riferimento esplicito a Bergson che nel 1908 pubblicò un saggio

⁹ Henri Bergson, *Materia e memoria*, Laterza, Roma-Bari 2006, p.53

¹⁰ *Siamo nati per vendicare le sofferenze dei padri*

¹¹ Henri Bergson, *Il possibile e il reale*, articolo scritto per la rivista svedese Nordisk Tidskrift, 1920, ora pubblicato da: Edizioni Albo Versorio, Milano, 2014, p. 28.



con el mismo título, escribe: “La diferencia entre las dos formas -real y virtual- con la que tenemos posesión de nuestro “ahora” es una diferencia modal: modo de lo posible o modo de lo real, memoria de la potencia o percepción del acto.”¹²

¹² Paolo Virno, *Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p.18. Il libro è composto da tre parti, la prima riguarda il fenomeno del déjà vu e la fine della storia; la seconda la temporalità della potenza, la terza il materialismo storico. I riferimenti e le citazioni riportate in questo mio testo si riferiscono alla prima parte del libro in cui i due filosofi dialogano a partire dal fenomeno del déjà vu, che in Bergson lo troviamo sviluppato nel saggio *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*. I temi trattati nella prima parte del libro di Virno sono gli stessi, riarticolarli da prospettive diverse,

Es extraño pensar lo posible con el aspecto del pasado, normalmente lo pensamos dirigido hacia el futuro. Es extraño pensar que el pasado como el hogar de lo virtual y que el pasado sea la modalidad de lo posible. Hemos dicho que la virtualidad se forma junto a la actualidad, en el sentido de que la actualidad se duplica en la forma-real y en la forma-virtual, y luego hemos añadido que la primera forma insiste en la percepción del presente mientras que la segunda, que es la copia virtual, se deposita en el pasado; ¿cuál es este pasado? Es un pasado, dice Bergson, *genérico*.¹³ Este genérico del que habla el filósofo no tiene ninguna analogía con el intelecto general o la potencia en general: es el general intellect, es la potencia en general. Es allí, en ese pasado indeterminado, que la memoria trabaja, que deja y toma el conocimiento; es el auténtico no-lugar, sin espacio ni tiempo cronológico, en el que habita la potencia, es el sustrato, es el fondo biológico invariable del ser humano y al mismo tiempo es la base de todo tipo de historicidad; la potencia que especifica la existencia humana se encuentra en el espacio de nadie y en un tiempo no espacializado y tiene un nombre: general intellect, es decir, ese conocimiento genérico, no especializado y cooperativo que constituye la existencia de cada individuo de la especie humana. Eso es lo que significa recordar el presente. Por eso la memoria es una potencia. La potencia es virtual, es algo que simplemente no es, nunca se actualiza, y sin embargo, a pesar de su naturaleza evasiva, inactual, humeante, la de la memoria puede realmente revocar el pasado, por supuesto, no puede cambiar los eventos del pasado, pero puede darle una nueva interpretación, puede reactualizarlos dándoles un nuevo valor, puede jugar, por ejemplo, con el condicional contrafactual: si la revolución bolchevique hubiera tomado un camino diferente... “Cuando ocurre un cierto hecho, además de captar su realidad, también captamos una cierta trama potencial. El ser posible del hecho - que descubro viviendo - concierne al presente, pero también al pasado como haber-sido-posible.”¹⁴ ¿Cuál es el dispositivo capaz de rechazar la realidad del

che guidano il discorso nelle altre due parti. La questione della potenza e della relazione negativa che intrattiene con l'atto, l'identificazione con la memoria, con la forza lavoro e con il linguaggio, tema centrale del pensiero di Virno, sono approfonditi nella seconda parte, e li ritroviamo in forma dialogica nell'intervento del filosofo al seminario *Avere. Opera*. Questo saggio rappresenta un efficace strumento di contrasto alla vulgata che vuole il tempo storico giunto a conclusione.

¹³ Henri Bergson, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p. 108 “(il ricordo) colto nel momento in cui si forma, appare con il segno del passato, costitutivo della sua essenza. Di quale passato si tratta? Esso non ha data, né potrebbe averne: si tratta del passato *in generale*, e di nessun passato in particolare.”

¹⁴ Henri Bergson, *Il possibile e il reale*, articolo scritto per la rivista svedese *Nordisk Tidskrift*, 1920, ora pubblicato da: Edizioni Albo Versorio, Milano, 2014, p. 25.

ahora en el pasado, dándole a este ahora un carácter potencial, es decir, inacabado y contingente? Es el recuerdo. Precisamente *el recuerdo del presente*: es decir, aquello que “pertenece al pasado en cuanto a la forma, y al presente en cuanto a la materia.”¹⁵

Nos encontramos, escribe Gilles Deleuze, un filósofo que ha reflexionado y escrito mucho sobre Bergson, en un punto fundamental del tiempo, que es también una profunda paradoja de la memoria: “el pasado es contemporáneo al presente que él ha sido. Así, el pasado nunca podría llegar a ser lo que es, nunca sería este pasado, si tuviera que esperar a no ser más, si al mismo tiempo e inmediatamente a su ser no hubiera pasado también en general.”¹⁶ El punto saliente de nuestra tesis sobre el tiempo histórico a partir de lo que lo hace posible, de la facultad que hace posible cada temporalidad propiamente humana, es este *pasado en general* que hace de la memoria una potencia primera. El pasado y el presente no son puestos como dos momentos sucesivos, coexisten, son de naturaleza diferente pero están juntos: “uno es el presente, que nunca deja de pasar, el otro es el pasado, que nunca deja de ser y por el que pasan todos los presentes.”¹⁷ Por lo tanto, existe un pasado “puro”, “general” que es la premisa absoluta sin la cual el presente no podría pasar. “Una memoria ontológica, capaz de servir de fundamento al desarrollo del tiempo.”¹⁸

En este esquema que va configurándose, siempre teniendo en cuenta que el tiempo de Bergson es *duración*,¹⁹ es decir, memoria *de mi*

15 Henri Bergson, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*. p.108 : “Tuttavia (il ricordo) non rappresenta qualcosa che è stato, ma soltanto qualcosa che è. Esso procede *pari passu* con la percezione che riproduce. È, nel momento attuale, un ricordo di questo momento... è un *ricordo del presente*.”

16 Gilles Deleuze, *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino, 2001, p. 48.

17 Idem, p. 49.

18 Idem, p. 49. “l’idea di una contemporaneità di presente e passato comporta un’ultima conseguenza. Il passato non solo coesiste con il presente che è stato; ma poiché si conserva in sé (mentre il presente passa) – è il passato nella sua interezza, integrale, tutto il nostro passato che coesiste con ogni presente”.

19 Henry Bergson, *Materia e memoria*, Laterza, Roma-Bari 2006, p.117 : “Che cosa è per me il momento presente? La caratteristica del tempo è di scorrere: il tempo già trascorso è il passato, e chiamiamo presente l’istante in cui scorre. Ma qui non si tratta di un istante matematico. Senza dubbio c’è un presente ideale, puramente concepito, limite indivisibile che separerebbe il passato dal futuro. Ma il presente reale, concreto, vissuto, quello di cui parlo quando parlo

presente, otro fundamental de la fenomenología humana se eleva a la superficie: la repetición. La duración, escribe Gilles Deleuze, es una sucesión real: “pero sólo porque, más profundamente, es coexistencia virtual: coexistencia de todos los niveles, de todas las tensiones y grados de contracción y distensión. Junto con la coexistencia es necesario reintroducir la repetición en la durada. Repetición «psíquica», completamente diferente de la repetición «física» de la materia. Repetición de «planos», no una repetición de elementos en el mismo y único plano. Repetición virtual, no actual. En todos los niveles que dibuja nuestro pasado se juega, se recupera y al mismo tiempo se repite.”²⁰ En otras palabras, cuando buscamos un recuerdo, según Bergson damos un salto y nos instalamos inmediatamente en el pasado, que al principio es un pasado *general*, y luego en una *región específica del pasado*. Cada uno de estos dos momentos contiene por sí mismo todo nuestro pasado en un estado más o menos contraído. Exactamente como vimos con Benjamin, “es desde el presente que parte la llamada a la que responde el recuerdo, y es desde los elementos sensorio-motores de la acción presente que el recuerdo toma el calor que da vida.”²¹

Hay dos formas distintas de memoria, por lo tanto, ambas ligadas al dispositivo de la repetición, pero una está fijada en el organismo, en el cuerpo viviente, y es una memoria del cuerpo que reacciona a los estímulos de manera mecánica, “es simplemente y sólo el conjunto de los mecanismos contruidos inteligentemente que aseguran una conveniente respuesta a las diferentes interpelaciones posibles”²²: si percibo el peligro, escapo. Está ligada a los hábitos que la forma de vida individual ha seleccionado con la experiencia como conveniente para sí misma, en definitiva es esa memoria mecánica con la que damos satisfacción al impulso vital: “Hábitos más que memoria, pone en práctica nuestra experiencia pasada pero no evoca su imagen.”²³ La otra forma de memoria, por el contrario, es la verdadera memoria, “coestensiva a la conciencia”, que mantiene unidos todos nuestros

della mia percezione presente, questo occupa necessariamente una durata. Dov’è situata, dunque, questa durata? È al di qua e al di là del punto matematico che determino idealmente quando penso all’istante presente? È fin troppo evidente che è contemporaneamente al di qua e al di là, e che ciò che chiamo il «mio presente» sconfinava, contemporaneamente, sul mio passato e sul mio futuro.

20 Gilles Deleuze, *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino, 2001, p. 50

21 Henry Bergson, *Materia e memoria*, p.129

22 Idem, p.127

23 Idem, p. 128

estados que se producen viviendo y los alinea según un orden datable. Ambos memorias insisten y se entrelazan con un presente, que es el plan de immanencia, que vuelve a empezar cada vez sin paradas. La justa coexistencia de las dos formas de memoria hace que la mujer y el hombre sean seres *equilibrados*: mientras que el predominio de la memoria *impulsiva* que vive del puro presente es característica del animal inferior, la de aquellos que viven en el *pasado por el solo placer de vivir allí*, inadecuada para la vida, es, en cambio, típica del *soñador*. Una es acción, la otra meditación. La cooperación entre las dos memorias permite seguir con precisión la situación que se presenta en un momento dado y al mismo tiempo son capaces de resistir a la llamada del bosque, a la inundación de los estímulos externos. Por el contrario, la prevalencia de una u otra crea inercia, impotencia, depresión, como veremos ahora, analizando el fenómeno generalizado de nuestro tiempo que es el *deja vu*. Pero lo hacemos siguiendo el discurso de Paolo Virno que, en estrecho diálogo con Bergson, devuelve esta particular manifestación mnésica a la pasión que constituye el fondo a la leyenda reaccionaria del fin de la historia. Sólo con Bergson no pudimos llegar a la conclusión que estamos sacando ahora.

5.1

El falso reconocimiento

“Así que todo se rompió en sus manos. Ya no tienen ningún interés en la vida. Buena idea, alimentada en secreto por cada uno de ellos. Lo ocultan - a veces, cuando se trata de sus mentes, sonrían - finalmente, se lo comunican entre ellos: copiar.”²⁴

El ensayo de Bergson, *El recuerdo del presente y el falso reconocimiento*, se abre con una descripción del fenómeno del *déjà vu*: “*La ilusión sobre la que pretendemos presentar algunas consideraciones teóricas es muy conocida. Mientras se asiste a un evento o se participa en una conversación, surge de repente la convicción de que ya se ha visto lo que se está viendo, ya se ha oído lo que se está oyendo, ya se ha dicho lo que se está diciendo; que estaba en ese mismo lugar, con la misma postura, sintiendo, percibiendo, pensando y queriendo las mismas cosas - en resumen, que estás reviviendo un instante de tu vida pasada hasta el mínimo detalle, la ilusión es a veces tan perfecta que*

²⁴ Gustave Flaubert, *Bouvard e Pécuchet*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 347

en cada momento, mientras dura, crees que estás a punto de predecir lo que está por suceder: ¿cómo podríamos no saber ya si sentimos que pronto lo sabremos? No es raro, entonces, ver el mundo exterior bajo un aspecto singular, como en un sueño; uno se aleja de sí mismo, a punto de desdoblarse y de asistir, como meros espectadores, a lo que se dice y se hace. esta última ilusión, llevada al extremo y convertida en «despersonalización», no está indisolublemente ligada al falso reconocimiento, sin embargo se coloca allí.”²⁵

La expresión *déjà vu*, por lo tanto, se refiere a ese estado de ánimo particular que se produce cuando tenemos la clara sensación de estar viviendo una situación que ya hemos experimentado antes. un entonces que se está repitiendo en la misma forma ahora, pero dado que es ilusorio el recuerdo que parece repetirse idéntico en el ahora, se habla de falso reconocimiento. La psicología piensa que el *deja vu* es una patología de la memoria, y en realidad lo es, pero en lo que respecta a nuestro discurso, no es realmente un defecto de la memoria, es más bien un exceso de memoria que transborda en el presente, en el instante fugaz del presente.

Lo que sucede al ser prisionero del *déjà vu* es que el presente toma la forma - atención: la forma - del recuerdo del presente mientras se cumple. Recordar del presente, en esta forma camaleónica, provoca la irresistible sensación de haberlo ya vivido antes, con el resultado de que el presente y el falso pasado, compartiendo la misma forma y contenido, son indistinguibles. La consecuencia de esta superposición del entonces sobre el ahora es inquietante porque se tiene la fuerte sensación de que todo lo que se hace o se dice es la repetición exacta de lo que ya ha sido: un devenir ya escrito en los más pequeños detalles que lanza, quien está en el estado mental de *deja vu*, en una condición de apatía e indiferencia total, y por lo tanto renuncia a actuar. “Mirarse vivir”,²⁶ este es el estado de ánimo de quien sufre un *falso reconocimiento*: la indiferencia por un devenir que parece ya prescrito hasta el más mínimo detalle. Ya no hay diferencia entre el pasado y el presente, pero como el pasado no se puede revocar y el presente ha tomado la forma del pasado, se deja de actuar. Esta es la sintomatología evidente que caracteriza nuestro tiempo, ahora tenemos que entender si esto se debe a un exceso de historicidad, como ya sostenía Nietzsche - “El exceso de la historia

²⁵ Henri Bergson, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*. Questo studio è apparso sulla Revue philosophique del dicembre 1908. Ora in: *Il cervello e il pensiero*, Editori Riuniti, 1990, p. 87

²⁶ Paolo Virno, *Il ricordo del presente, saggio sul tempo storico*, p.14



ha atacado la fuerza plástica de la vida, ella no es más capaz de usar el pasado como alimento sustancioso. ¡El mal es terrible!”²⁷ - o si es la consecuencia del fin de la historia como resultado del *reconocimiento universal*, del final de las guerras y de las revoluciones sangrientas como afirma Kojève.

En realidad, manteniendo a distancia todas las formas de psicología y observando el fenómeno a nivel de la fenomenología normal de la memoria, como hemos dicho anteriormente, podemos ver cómo es patológica la exposición más allá de la medida del funcionamiento normal de la memoria: el fenómeno se vuelve patológico e invalidante cuando, lo que habitualmente permanece oculto o actúa bajo rastro, en el falso reconocimiento del *déjà vu* se eleva espléndidamente iluminado en la superficie: la desaparición de este *ocultamiento* transforma el recuerdo del presente en algo de patológico y de perturbador. Si Bergson escribe que es importante entender por qué el *déjà vu* no se produce en todos y en cada momento, es porque, en realidad, no es más que el modo sobreexposto del funcionamiento de la memoria, cuando esta “aparece como lo que realmente es, con una pureza no mediada.”²⁸

Hemos dicho, en efecto, que la formación de la memoria no es posterior a la de la percepción, sino contemporánea a ésta, que el recuerdo es la versión virtual de la percepción, y como hay una diferencia de naturaleza pero una igual potencia entre las dos, llegamos a la

27 Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, (Considerazioni inattuali II) Adelphi, 1973, p. 94.

28 Paolo Virno, *Il ricordo del presente*, saggio sul tempo storico, p. 16

conclusión de que “el recuerdo es un modo esencial, diferente de la percepción, de captar el mismo evento actual.”²⁹ Ahora bien, si el *déjà vu* permite ver cómo funciona la memoria, ¿por qué lo consideramos la excepción y no la regla? Bergson explica, a este respecto, que cuando estamos comprometidos en una acción prestamos atención sobre todo a la percepción y menos a la memoria, estamos tan absortos e impulsados por la necesidad de la acción que, al recurrir al bagaje de los recuerdos, casi siempre escuchamos la percepción: “¿Qué es más inútil, para la acción en curso, que un recuerdo del presente? (...) No tiene nada que enseñarnos, ya que es la réplica de la percepción.”³⁰ Por lo general, en nuestras acciones diarias no sentimos la división del presente en percepción y recuerdo. Sólo en momentos de crisis, cuando la energía vital se reduce, la memoria del presente adquiere relevancia y se convierte en un falso reconocimiento.

Hemos dicho que la percepción detiene el presente en cuanto real mientras que el recuerdo del presente lo mantiene como una copia virtual, es decir como potencialidad, y que gracias a esta diferencia modal - modo de lo posible y modo de lo real - nos apropiamos de la hora. En el *déjà vu*, en el *falso reconocimiento*, lo real y lo posible (o virtual) en vez de alternarse actúan juntos, caminan uno al lado del otro, y esto crea un efecto hipnótico, la hora se hace larga, se dilata desmesuradamente y nos encanta. “Se tiene, es decir, la coexistencia paradójica de lo real y lo posible respecto al mismo acontecimiento”³¹, y esto, evidentemente, crea problemas porque la facultad de hacer o decir nunca puede, en condiciones de normalidad, anularse en el acto que le corresponde. Es cierto que lo virtual es simultáneo a lo actual porque el recuerdo es simultáneo a la percepción pero, reiteramos con fuerza, los dos modos de lo virtual y de lo real, aunque comparten el mismo contenido, están irreductiblemente separados: *lo posible no se anula en lo actual*. La potencia siempre es potencia de no... pasar al acto.

El encantamiento, la alienación, el fatalismo, las pasiones típicas del *déjà vu*, dominan cuando se cambia el presente-posible por un pasado-real. El fenómeno del *falso reconocimiento* tiene que ver con la experiencia de lo posible, o mejor dicho, con su generalizada metástasis. El punto crítico está en la transformación de un recuerdo del presente en un *falso reconocimiento*: en el primer caso el recuerdo del presente camina al lado del presente, en el segundo, viceversa, lo virtual (el recuerdo del

29 Idem, p. 16

30 Henri Bergson, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p. 114.

31 Idem, p. 18

presente, o sea lo que es potente) es eliminado porque toma la forma de algo que ya ha sido. El recuerdo del presente, es decir el virtual potente, es el dispositivo que permite la experiencia de lo posible, mientras el falso reconocimiento no lo hace: mistifica todo lo posible de la experiencia y lo da a ver como un acto que ocurrió anteriormente que reaparece en la hora, idéntico en todos los detalles. Los efectos que provoca tal inversión, de la que se origina la idea del final de la *Acción Negativa*³² o de la historia, están bajo la mirada de todos: se deja de actuar y se cree que cada momento del presente no es otra cosa que la repetición minuciosa del ya estado.

“No lo ve por sí mismo”, responde Bartleby al buen abogado que le pregunta por qué había dejado (incluso) de copiar las letras. Es probable que Bartleby no pertenezca a la vasta comunidad capturada por el falso reconocimiento, como veremos en las obras *Non ora. Non ancora* y *Lettere Morte*³³, donde el personaje de Melville está llamado a dar testimonio sólo de lo que es una *potencia pura o absoluta*³⁴ como la llama Agamben, pero, por supuesto -en virtud de lo que hemos dicho sobre la potencia de la memoria que recordando las (mis) obras del pasado les cambia las connotaciones- el escriba que ha dejado de escribir, coherentemente con el dictado impuesto por la extraña frase *I would prefer not*, acuñada por él mismo, en este contexto discursivo puede coherentemente llevar el vestido típico de los que sufren del déjà vu. Tanto más que el destino del pobre copista, como sabemos, es un abandono a la muerte. Bartleby también es coherente desde el punto de vista del falso reconocimiento porque, aunque sea falso, sin embargo orbita alrededor de lo que es ilimitadamente abierto, es decir, potente; hemos dicho, de hecho, que el falso reconocimiento utiliza el material que pone a su disposición el recuerdo del presente, que es la potencia de la memoria.

El déjà vu es la manifestación de esta inversión. Primero está el “recuerdo del presente” que es la potencia de la memoria, luego está el “falso reconocimiento” que utiliza el mismo contenido formal y conceptual del primero. Parece lógico que sea así, sólo donde lo virtual (el recuerdo) emerge con evidencia en la percepción de los eventos

32 *Dell’Azione negatrice*, è il titolo di tre opere in formato di performance, video e fotoromanzo, 2017

33 *Non ora. Non ancora*, 2013, e *lettere morte*, 2009. testi e immagini a pag...

34 Giorgio Agamben, Bartleby o della contingenza, in: *Bartleby La formula della creazione*, Gilles Deleuze e Giorgio Agamben, Quodlibet, Macerata 1993, p. 61: “Se Dio può veramente solo ciò che vuole, Bartleby può soltanto senza volere, può solo *de potentia absoluta*.”



actuales puede suceder que lo confundan ilusoriamente con algo ya visto o vivido. “El déjà vu surge cuando se cambia la forma pasada, aplicada al presente, por un contenido pasado, que el presente repetiría con fidelidad obsesiva. [Vivir con lo virtual y el actual al mismo tiempo es difícil de soportar], por supuesto, pero en sí mismo, no tiene nada de patológico. La patología (mnésica e histórica) consiste, más bien, en disimular esa coexistencia que se ha entrevisto, en velar o exorcizar la dificultad que comporta. El falso reconocimiento protege, por así decirlo, de la inminencia de lo posible, que el recuerdo del presente señala.”³⁵

Ahora tenemos que volver a la cuestión sustancial relativa al “pasado en general” del que habla Bergson, donde, como hemos visto, se va a depositar la copia virtual de la percepción de la actualidad. Bergson dice que en el falso reconocimiento (de déjà vu) el recuerdo no está situado en un punto preciso del pasado, porque el pasado que ocupa no es un pasado cronológico, es un *pasado en general*. Nunca nos cansaremos de repetirlo y de subrayar este punto que es decisivo para nosotros, es decir, que el *pasado en general* tiene la misma marca que la potencia:

35 Paolo Virno, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p.21

“el pasado-en-general acompaña como un halo cada actualidad, sin haber sido nunca, a su vez, actual. Lo que mantiene el banco es, por lo tanto, la pura forma del anterior. Una forma a priori, capaz de someter a sí misma cualquier experiencia: además del pasado, también el presente y el próximo por venir.”³⁶ La forma del a priori que caracteriza la pura potencia y que está en condiciones de someter también las experiencias futuras, es definida por Virno con el nombre de un tiempo verbal, el futuro anterior, y un modal que es el *condicional contrafáctico*: “habrá sido” y “como si”. Un capítulo entero está dedicado a este tema del *futuro anterior*.³⁷

Sea cual sea la forma del pasado, que sea datable y por lo tanto coincida con el objeto de la representación, que sea el “ahora” que se representa como un “entonces” (el *déjà vu*), o que en la forma de un *pasado futuro* sea una memoria del futuro, “la forma pasado siempre implica una recesión del presente al potencial.”³⁸ En la modalidad del futuro anterior, por ejemplo, podemos decir de un hecho que sucederá próximamente, que habrá sido posible. Si, de hecho, el posible otro no es que el virtual del presente rechazado en el *pasado en general* (pura potencia), y “el espejismo del presente en el pasado sigue produciéndose sin interrupción, decimos a nosotros mismos que en nuestro actual presente, que será el pasado del mañana, la imagen del mañana ya está contenida, aunque no la podemos agarrar.”³⁹

36 Idem, p.22

37 Per un approfondimento sull'uso della forma verbale del *futuro anteriore* e sul modo del *condizionale controfattuale*, si rimanda al saggio di Paolo Virno, *Un dedalo di parole. Per una analisi linguistica della metropoli. In La città senza luoghi. Individuo, conflitto, consumo nella metropoli*. AA.VV. A cura di Massimo Ilardi, Costa & Nolan, Genova, 1997. pp. 67-94.

38 Paolo Virno, *Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico*, p. 23

39 Henri Bergson, *Il possibile e il reale*, Edizioni Albo Versorio, Milano, 2014, p. 27. Illuminante in tal senso il dialogo che imbastisce Bergson con un giornalista che gli chiede conto sul futuro della letteratura al termine della guerra: “Non intravedete – mi si disse – almeno alcune direzioni possibili? Ammettiamo che non si possano prevedere i dettagli; avete almeno, voi che siete un filosofo, un’idea dell’insieme. Come concepite, ad esempio, la grande opera drammatica del domani?” ricorderò sempre la sorpresa del mio interlocutore quando gli risposi: “Se sapessi quale sarà la grande opera drammatica del domani la farei io stesso.” Mi accorsi subito che concepiva l’opera futura come chiusa, sin da allora, in non so che armadio dei possibili; io dovevo, alla luce dei miei già vecchi rapporti con la filosofia, aver ottenuto da questa la chiave dell’armadio. “Ma, gli dissi, l’opera di cui parlate non è ancora possibile.” - “eppure è ben necessario che lo sia, giacché si realizzerà.” - “No, non lo è. Vi concedo, tutt’al più, che sarà stata.” - “Cosa intendete con questo?” - “È molto semplice. Che venga un uomo di talento o di genio e che costui crei un’opera: eccola reale, e per ciò stesso essa diventa retrospettivamente possibile. Non lo sarebbe, non lo sarebbe stata, se quest’uomo non fosse nato. È per questo che vi dico che sarà quest’oggi possibile, ma che non lo è ancora.” - “Questa è bella! Non state forse sostenendo che il futuro influisce sul presente, che il presente introduca qualcosa nel passato, che l’azione risale il corso del tempo e torna a lasciare

En este punto tenemos un pasado del pasado (el recuerdo del presente fechado), un pasado del presente (lo que surge en el *déjà vu*, o falso reconocimiento), y un pasado del futuro (la memoria del futuro, establecida por el “habré sido”). La forma pasada, el pasado-en-general, no es una abstracción mental porque coincide con la potencia que, de hecho, es una cosa muy real que determina el modo existencial de cada uno y domina sobre todos los aspectos de la vida asociativa: la puesta en juego de lo político y de lo económico consiste en hacerse cargo de la potencia.

El *déjà vu* es el falso reconocimiento. Es un reconocimiento falso porque se reconoce en la percepción del presente un hecho que ocurrió en el pasado. Es falso porque el remoto acontecimiento que se superpone nítidamente al presente nunca ha tenido lugar. En cambio, es la potencia inherente a esta hora que toma la forma de un acto del pasado que impone su *propia repetición*. Es a causa de esta inversión que la historia parece detenerse, cuando “la facultad es reducida a un guión detallado y vinculante, a un conglomerado de prestaciones de repetir sin fin. [En estas condiciones] nos volvemos epígonos o espectadores, pero epígonos o espectadores de nuestro propio poder-ser.”⁴⁰

En el *déjà vu* hay una fijación, se está atrapado en un estribillo que no deja espacio a la diferencia: la historia, los hechos del pasado cronológico no dejan de volver cada vez idénticos. Se está atrapado dentro del dispositivo de la repetición porque “naturalmente” somos animales repetitivos, nuestra especialidad es sin duda el *Estribillo*⁴¹: los primeros años de vida no hacemos más que imitar y repetir y repetir de nuevo, y luego seguimos haciéndolo hasta el último día de nuestras vidas, cada vez que hablamos, recordamos, percibimos. Cada vez desde el principio lo que es potente, la facultad del lenguaje, la facultad mnésica, la facultad del amor, retorna. Es la potencia, es lo virtual de

la propria impronta all'indietro?” - “Dipende. Che si possa inserire qualcosa di reale nel passato e lavorare così a ritroso nel tempo, non l’ho mai preteso. Ma che lì si possa collocare il possibile, o piuttosto che il possibile vi si installi esso stesso in ogni momento, questo è fuor di dubbio. Man mano che la realtà si crea, imprevedibile e nuova, la sua immagine si riflette alle sue spalle nel passato indefinito; scopre così di essere stata, in ogni istante, possibile; ma è in questo preciso momento che inizia ad esserlo sempre stata, ed ecco perché dicevo che la sua possibilità, che non precede la sua realtà, l’avrà preceduta una volta apparso il reale. Il possibile è dunque il miraggio del presente nel passato; epoiiché sappiamo che l’avvenire finirà per essere presente, poiché l’effetto del miraggio continua senza sosta a prodursi, diciamo a noi stessi che nel nostro attuale presente, che sarà il passato di domani, l’immagine del domani è già contenuta, per quanto non riusciamo ad afferrarla”.

40 Paolo Virno, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p. 31

41 *Il ritornello* (El estribillo), è una conferenza performativa eseguita al CCCB di Barcellona nel 2014, in occasione della manifestazione *Arquitecturas Colectivas*.



todo lo que se está viviendo en la acción que se sitúa en un pasado sin fechas y que sin embargo continuamente regresa. Gilles Deleuze, que ha dedicado mucho espacio al tema de la diferencia y la repetición, escribe: “Sin duda, en sí mismo lo virtual es el modo de lo que no actúa, porque actuará sólo diferenciándose, dejando de ser en sí mismo, y conservando, sin embargo, algo de su propio origen.”⁴² Esta es la forma de ser de lo virtual, de lo que es potente: el recuerdo, lo repetimos, no representa nada, sólo es. La memoria así descrita por Bergson es la diferencia en sí misma, y esto para Deleuze significa dos cosas al mismo tiempo: “Por un lado, el recuerdo es la diferencia, ya que ningún recuerdo se asemeja a otro, ya que cada recuerdo es inmediatamente perfecto, es desde el principio lo que siempre será: la diferencia es el objeto del recuerdo, así como la similitud es la de la percepción. (...) Pero el recuerdo es la diferencia también en otro sentido, aporta la diferencia, porque si es verdad que las exigencias del presente introducen similitudes entre nuestros recuerdos, por el contrario, el recuerdo introduce la diferencia en el presente, en el sentido que constituye cada instante que sigue como algo nuevo.”⁴³

El virtual, es decir la potencia, es lo que se repite siempre igual. Lo que se diferencia, en cambio, es el movimiento de lo virtual que se actualiza. La *diferencia* para Bergson, por lo tanto, designa dos aspectos a la vez: *el detalle que es y el nuevo que se cumple*. Este aspecto binario de la diferencia, que diferenciando se diferencia a sí mismo, es lo

42 Gilles Deleuze, *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino, 2001, p. 148.

43 Idem, p. 149.

que decimos de una memoria-potencia que “funciona” como debe. A veces, sin embargo, recuerda Deleuze, a causa de esta división en la articulación de la diferencia, se tiene la sensación anfibia de ser actuado y actuar al mismo tiempo. en el *déjà vu*, en el falso reconocimiento, la repetición es la repetición de lo idéntico, no produce ninguna novedad y se tiene la sensación de ser actuado.

5.2

Operatividad integral

El falso reconocimiento es tal porque está en relación de oposición con el recuerdo del presente, y si puede hacerlo es porque tiene como premisa la misma facultad que se expresa en el recuerdo del presente. ¿Cuál es la consecuencia de esta inversión? Aquí está: el falso reconocimiento oculta la génesis del tiempo histórico, la misma génesis que, en cambio, el recuerdo del presente ostenta. Reconocer esta relación implica una consecuencia de gran importancia para Virno, que le confiere el valor de tesis: “el «final de la historia» es una idea, o un estado de ánimo, que surge precisamente cuando sale a la vista la misma condición de posibilidad de la historia; cuando la raíz de toda acción histórica es proyectada sobre la superficie del devenir, ganando una evidencia fenoménica; cuando la historicidad de la experiencia se manifiesta, también, históricamente.”⁴⁴

Virno verifica esta tesis con la que sostiene el *final de la historia* como dato adquirido, y lo hace, obviamente, con la de mayor contenido conceptual, que sin duda pertenece a Alexandre Kojève,⁴⁵ cuestionando las dos famosas notas donde aparecen claramente las dos formas de vida contemporánea, opuestas entre sí, y que según el filósofo ruso-francés encarnan perfectamente la condición de hombre post histórico: el *eterno presente* del *American way of life* y, de forma diferente, el *esnob japonés*. Si el *eterno presente* de los americanos es fácilmente comprensible, el modelo esnobista japonés presenta algunas incongruencias que Virno revela y compara con su tesis. La alternativa entre el recuerdo del presente y el falso reconocimiento se asemeja en cierto modo a la que se contempla en las dos famosas notas de Kojève, entre “nueva animalidad” y esnobismo. Alrededor de estas dos notas he formalizado

44 Paolo Virno, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p. 31

45 Alexandre Kojève, *Introduzione alle letture di Hegel*, Adelphi, Milano 1996

varias obras y exposiciones⁴⁶ y, en definitiva, son el núcleo principal del que parte la presente investigación. Basta aquí con recordar lo esencial: para Kojeve, que interpreta el final de la historia en Hegel, el final del tiempo histórico es una consecuencia del final del conflicto social y del reconocimiento universal, que equivale al final del Trabajo, del discurso propiamente humano (logos), de la Filosofía, del Arte y así sucesivamente. En resumen, pero eso es lo que tenemos que tener en mente ahora, el fin del conflicto sujeto-objeto, forma-contenido.

Virno tiene dos objeciones al esquema kojéviano, la primera está relacionada con la forma de esnobismo: “lejos de jugar un papel protagonista en el teatro post-histórico, el esnobismo constituye la quintaesencia de la vida histórica. Su prerrogativa es mostrar la autonomía y la exuberancia de las «formas» respecto a los «contenidos»: pero esta autonomía y esta exuberancia, ¿qué son sino el presupuesto del Trabajo, de la Política, en definitiva, de la «Acción en el sentido fuerte del término»? El esnobismo pone al descubierto los fundamentos de los conflictos históricos, ya que se compromete a representar, a través de una serie de gestos determinados, el contraste que existe, en general, entre el gesto humano y el «ser-dado». Al separar las «formas» de los «contenidos», expresa de hecho la imposibilidad de que un determinado hecho realice plenamente el correspondiente poder-hacer.”⁴⁷ Esto significa que mientras persista la distancia insalvable entre formas y contenidos, o entre sujeto y objeto, y la potencia del “poder- hacer” no se agote dentro el dato o con la experiencia, no se puede atribuir ninguna forma post-histórica al esnob. Por el contrario, el esnob representa y expone fuera de medida la historicidad de cualquier forma de praxis. En el esnob no hay falta de historia sino un exceso de historia. El dispositivo que actualiza este exceso es el mismo que vimos en el falso reconocimiento del *déjà vu*.

La segunda objeción de Virno se refiere a la otra forma de vida post-histórica que Kojeve identifica, en contraposición a la forma esnob, en el *American way of life*, es decir, el “eterno presente” americano: no se tiene una “nueva animalidad” porque el conflicto con la naturaleza termina, “por el contrario, es una posibilidad que se abre cuando la brecha con el «ser-dado» se acentúa desmesuradamente, alcanza la máxima visibilidad, es vivido como tal.”⁴⁸

Entonces no son dos modelos opuestos de vida post-histórica: el eterno

⁴⁶ Ci si riferisce alla mostra *Vacanze* (2017) e più recentemente alla mostra *Della Vendetta* con annesso il seminario- laboratorio *Avere*. Opera. (2019)

⁴⁷ Paolo Virno, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p. 33

⁴⁸ Idem, p. 34



presente y el esnob en el exceso de exposición traen a la luz la brecha que existe entre el sujeto y el objeto. No hay fusión entre sujeto y objeto porque lo que especifica al animal humano en conflicto con la naturaleza y para el reconocimiento es exactamente esta fractura; por lo tanto sería impropio definir la condición humana actual post-histórica. esta brecha entre el sujeto y el objeto o entre la forma y el contenido es exactamente la potencia que crea las diferencias. El problema surge cuando, como sucede en el *déjà vu* o en las formas de vida de la *nueva animalidad* americana y del *esnob* japonés, esta facultad se vuelve hiperinflacionaria por sobreexposición. Considere que en el hablar, un locutor señala que está hablando, y que esta pura exhibición de poder hablar prevalece sobre el significado del discurso, sería algo así: yo hablo, yo hablo, yo hablo... con un efecto no muy lejano al gorjeo de los pájaros. Bien, *yo hablo*, que en otro texto Virno define el *performativo absoluto*,⁴⁹ es el testigo más autorizado del hecho que “se” habla. El performativo absoluto, que tiene valor absoluto de potencia, no tiene contenido y no obstante preside y procura el material necesario para cada forma de actualización, de locución, de discurso. Lo que retorna en cada instante es la facultad, el posible en general; todo está bien en tanto que todo

⁴⁹ Paolo Virno, *Quando il verbo si fa carne*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, pp. 33-74



lo que retorna pasa constantemente, como si dijera, bajo rastro, en este caso el *yo hablo* ocasional, es simplemente el lenguaje egocéntrico que surge sólo en momentos de dificultad, y dentro de estos límites tiene una función apotropaica, saludable de reubicación del sujeto.

Es diferente si *yo hablo*, la pura actuación de la facultad, de manera similar a lo que sucede en el falso reconocimiento, ocupa permanentemente una gran parte de la escena pública. Kojève dice que aunque esté fuera de la historia, renunciado a los conflictos y depuesto las armas, el esnob japonés sigue siendo “humano” en cuanto continúa distinguiendo formas de contenidos, pero este conflicto entre formas y contenidos que permanece no es más que la confirmación “de la imposibilidad de que un hecho determinado realice plenamente el correspondiente poder hacer. Dicho de otro modo: el esnobismo es una praxis peculiar, que refleja en sí misma, mostrándola sin titubeos, la historicidad de todo tipo de praxis (incluso la esnobista, por supuesto).”⁵⁰ No es posible, por tanto, pensar en el esnob como un modelo de vida post-histórica: al contrario, el esnob es la figura más autorizada de la era hiperhistórica, una época que historiza y pone a trabajar incluso el *yo hablo*.

También por lo que se refiere a la *nueva animalidad* de los americanos,

⁵⁰ Paolo Virno, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p. 34

no hay una adherencia indistinguible entre el ser y el ser-dado porque, si así fuera, se precipitaría realmente, como escribe Kojève, en una condición solamente animal donde “los hombres construirán sus edificios y sus obras de arte como los pájaros construyen sus nidos y las arañas tejen sus lienzos, realizarán conciertos musicales a la manera de las ranas y las cigarras, jugarán como los animales jóvenes y se darán al amor como lo hacen las bestias adultas.”⁵¹ Por lo tanto, en ambas formas de vida, al observarlas más de cerca, la distancia entre las formas y los contenidos permanece básica, y ambas tienen como fondo no el fin de la historia, el agotamiento de los conflictos como afirma Kojève, sino un mundo hiper-histórico. ¿No es éste nuestro tiempo, cargado de acontecimientos históricos tan catastróficos como los que caracterizan la historia pasada? ¿Y no es cierto que en cada evento, en cada forma de actividad, que sea de trabajo o lúdica, son marcadamente evidentes, pornográficamente expuestas las mismas facultades que hacen histórico el animal humano?

La diferencia entre los dos modos de ser es más bien la siguiente: “el esnob trata de vivir a la altura de esa fractura, agarrando en ella el lugar del comienzo de la historia; el animal post-histórico, en cambio, hace de un exceso de «formas» un ambiente de segundo grado, envolvente y pegajoso, a cuyas prescripciones se adapta en virtud de un (pseudo) comportamiento Instintual.”⁵²

En una de mis exposiciones/acciones del 2001 este comportamiento animalesco lleva el nombre de Kadavergehorsam,⁵³ una obediencia cadavérica elevada a la categoría absoluta de político, una categoría hegemónica e indiscutible en nuestros tiempos, una tanato-política al servicio de la tanato-economía, que basa su poder misticante en la canción infantil que no hay nada más que hacer y nada más que añadir. Para tales categorías del poder remito al capítulo *Vacaciones* y al texto e imágenes de *Kadavergehorsam*.

Pero ahora volvemos a la “nueva animalidad” identificada por Kojève, y con Virno repetimos de forma diferente: “El falso reconocimiento [il déjà vu] propicia una «nueva animalidad». Y viceversa: la «nueva animalidad» se anuncia ante todo como un falso reconocimiento.”⁵⁴

⁵¹ Alexandre Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, 1996, p.

541

⁵² Paolo Virno, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p. 34

⁵³ Mauro Folci, *Kadavergehorsam*, 2001/2. un progetto di ricerca articolato in diverse fasi, in diversi luoghi e in diverse forme, tra il territorio di Rieti e l'Università Sapienza di Roma

⁵⁴ Idem, p. 35

Esta relación de solidaridad no se debe al fin de la historia o al conflicto sujeto-objeto o forma-contenido, sino al exceso de historia, de un *ambiente* no carente sino saturado de historia: la historia se detiene porque la memoria se ha vuelto hipertrófica y esta hipertrofia es el *déjà vu*.

¿Qué hace el *déjà vu*? No piensa. *Ireneo Funes*, protagonista de una deliciosa historia de Borges,⁵⁵ es el hombre de la memoria prodigiosa que un día decide ponerse a prueba escribiendo todo lo que recuerda del día anterior: bueno, la memoria estaba tan próxima a los momentos de tiempo que fueron, que le llevó un día entero recordar y transcribir todo. Cada momento del presente de Funes correspondía en todos los aspectos al recuerdo del instante correspondiente del día anterior. Efectivamente, con una sola mirada él podía decir con absoluta certeza cuántas hojas tenía un árbol y no le parecía posible que un perro, visto por la mañana, pudiera ser el mismo que había conocido por la tarde, porque el pobre hombre podía ver las mutaciones que el corto tiempo le había causado al perro. Funes, dice Borges al final de la historia, por su memoria siempre en acto, no era un hombre feliz, porque era incapaz de pensar. Pensar, de hecho, significa pensar una impotencia, significa pensar en la carencia. El pensamiento surge en el signo negativo, de una negatividad original sin la cual no es posible ningún ejercicio cognitivo. El pensamiento es diferencia. Nietzsche dice algo muy similar: “Imaginen el ejemplo extremo, un hombre que no tenga la fuerza para olvidar, que sea condenado a ver en todas partes un devenir [...] Para cada acción es necesario el olvido: así como la vida de cada ser orgánico requiere no sólo luz, sino también oscuridad.”⁵⁶ El hombre de Borges y el de Nietzsche, por lo tanto, no están felices porque nunca están en potencia, sólo están siempre en acto. Están en la plenitud de sí mismos, se adhieren perfectamente a sí mismos: hay una fusión entre el sujeto y el objeto. Pero es precisamente por esta adhesión que son incapaces de pensar, porque pensar significa encontrar y crear diferencias, fracturas, oscuridad: la potencia es la oscuridad, el acto es la luz.

Esta parece ser la “nueva animalidad” que caracteriza al hombre contemporáneo: para Kojeve es el efecto del agotamiento de los conflictos y del reconocimiento universal; para Nietzsche un exceso de historia inhibe la acción; para nosotros es el efecto, de una sobreexposición de la historia, de los acontecimientos y de las imágenes pero, lo que es más

⁵⁵ Jorge Luis Borges, *Funes, l'uomo della memoria*, in: *Finzioni*, Adelphi, Milano 2003, pp. 95-104

⁵⁶ Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita. Considerazioni inattuali*, II, Adelphi, milano, 1974, p. 8.



importante, es el vuelco de la potencia (el virtual) en el plano de los actos realizados hasta identificarse con ellos, exactamente como sucede en los déjà vu.

El exceso de memoria que ciertamente caracteriza a la contemporaneidad se llama: el recuerdo del presente. Este recuerdo, que es el virtual del momento presente y constituye la memoria en general, que hemos identificado como pura potencia, como facultad que da acceso a todas las formas de historicidad, en un momento dado sale a la superficie, abandona la posición recóndita de no-ser que le es propia y se convierte en el principal actor de la praxis pública. La parálisis que acompaña el déjà vu con la canción infantil de que todo se ha hecho y dicho y que el presente no es más que la repetición indiferenciada del pasado, es el vuelco del recuerdo del presente en el falso reconocimiento.

La pregunta que surge ahora es cómo y por qué el fenómeno del déjà vu se ha hecho tan omnipresente que caracteriza a la cultura de estos tiempos, y por qué se ha transformado de un episodio secreto, ocasional, subterráneo en un acontecimiento tan impactante y extendido. Bergson sostiene la hipótesis que esta inversión se debe a la disminución de la tensión vital de los afectados, Virno cree en cambio que “el recuerdo del presente, cuya función peculiar es representar lo posible, se muestra sin reservas porque la experiencia de lo posible ha venido a asumir una importancia crucial en el cumplimiento de las tareas vitales”. (...) El exceso de memoria no induce a la abulia y a la resignación [como también afirma Nietzsche], sino que, por el contrario, garantiza la más intensa presteza.”⁵⁷

Para decirlo mejor, trato de gritarlo: una operatividad integral es el requisito del trabajador moderno, al que se le pide una performatividad genérica y exuberante, y esto es posible porque las facultades que especifican lo humano - cosas como la memoria y el lenguaje - han surgido en la superficie e historizadas: capturadas por la máquina instrumental que produce sus propios valores y acumula capital.⁵⁸ Es cierto, como dice Nietzsche en la segunda de las consideraciones inactuales, que un exceso de memoria conduce a un exceso de historia,

57 Idem, p. 41

58 Paolo Virno, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p. 42. “la radice dell’agire storico (ossia la coesistenza, nonché la discrepanza, tra potenza e atto) ha acquisito una rilevanza fenomenica, empirica, addirittura pragmatica. Non vi è mansione lavorativa, oggi, che non richieda, per il suo puntuale assolvimento, l’esibizione di quella generica attitudine psicofisica a produrre (forza-lavoro) che sopravanza sempre la mansione medesima. Né vi è discorso pertinente ed efficace, oggi, che oltre a comunicare qualcosa, non debba ostentare la pura e semplice competenza linguistica del locutore, dunque quel poter-dire (la lingua) che eccede sempre l’occasionale contenuto della comunicazione”.

pero el problema en el que Virno insiste es otro: “la inaudita proximidad de cada acción y pasión a las condiciones de posibilidad de la historia, es decir, a lo que historiza el actuar y el sufrir.”⁵⁹

Cuando la peculiar relación de solidaridad y conflicto a la vez, entre potencia y acto, entre facultad y performance, se sobreexpone de manera desproporcionada, es decir, cuando de una condición de no-ser, lo posible se convierte en un catálogo de actos preestablecidos (historizados), los actos objetivos no son más que la espectacularización del hecho de que “se” habla, que “se” está en posición erecta, que “se” tiene memoria, que “se” tiene fuerza-trabajo: el recuerdo del presente se ha convertido en un dispositivo de la economía política, en un requisito indispensable de todo tipo de producción.

En la performance *L’esausto*⁶⁰ se asiste a la situación paradójica de un profesor de arquitectura llamado a interpretar al personaje, decididamente beckettiano y nietzscheano, del exhausto, es decir, del que ha agotado el lenguaje y toda forma de posibilidad: Ante el público que espera, con un micrófono en la mano y un mapa de Europa dispuesto en su escritorio, y un burro muerto tendido sobre él, el arquitecto no puede tomar palabra, tantea, mira a su alrededor con consternación y luego vuelve a mirar al burro, intenta de nuevo de tomar palabra, se lleva el micrófono a la boca pero nada, no puede pronunciar ninguna frase o palabra. El “yo hablo” está detenido, el exhausto no es potente y no tiene ya una voz articulada. Después de numerosos intentos de pronunciar un discurso ante una audiencia atónita, de repente unos niños entran por una puerta lateral y lo golpean con vehemencia, gritando: “Meno ottimo. No. Niente ottimo. Ottimo peggio. No. Non ottimo peggio. [...] Lacune per quando parole andate”, un párrafo de Peggio tutta, de Samuel Beckett.⁶¹ El arquitecto, constructor de edificios materiales y conceptuales, es la encarnación del fallido proyecto modernista tragado por el nihilismo occidental. Ve, como el ángel de Benjamín, una historia llena de acontecimientos ruinosos que se despliegan todos juntos en su escritorio, y esta visión de conjunto no causa más que afasia, quitando el aliento y las palabras a los exhaustos. Pero el exhausto es también una figura típicamente beckettiana - Deleuze dice que Beckett es el exhausto - donde el exhausto no es realmente un sujeto inactivo, al contrario, es hiperactivo y hábil para toda forma de producción, él se ocupa de muchas cosas a la vez pero para nada, rigurosamente para

59 Idem, p. 41

60 Mauro Folci, *L’Esausto*, performance, 2007. Foto e testo a pp...

61 Samuel Beckett, *Peggio tutta*, in Id., *In nessun modo ancora*, Einaudi, Torino 2008, pp. 79 e 83, capoverso 62 e 82



nada. Si el exhausto tiene un propósito, es sólo para agotar lo posible siguiendo planes y programas absurdos y totalmente sin sentido. “Lo que cuenta para él - escribe Deleuze - es en qué orden hacer lo que tiene que hacer y según qué combinaciones hacer dos cosas a la vez, cuando sea necesario, para nada.”⁶² El déjà vu no es una discapacidad para la producción, al contrario, trabaja mucho, con escrúpulo y método.

El déjà vu o falso reconocimiento impera en el mundo contemporáneo, determina los comportamientos sociales y las formas de vida, y esto es posible evidentemente porque el falso reconocimiento “trabaja” sobre una base sensible, sobre los fundamentales, sobre las invariantes biológicas del animal humano: caer en el falso reconocimiento es una de las posibilidades del ‘ser-ahí’. Aunque el reconocimiento del déjà vu es falso, es capaz de tejer su propia historiografía: la historia del falso reconocimiento, precisamente. La historia anticuaria, que ya hemos encontrado y analizado (en un sentido menos categórico) con Benjamin y el coleccionista Fuchs, y que Virno prefiere llamar más apropiadamente *modernismo*, es la clara manifestación de lo que llamamos el *pseudo-pasado* del déjà vu. La historiografía anticuaria,

62 Gilles Deleuze, *L'exhausto*, Cronopio, Napoli 1999, p. 13

que no tiene nada de especializado sino que se refiere a un sentimiento y una actitud existencial ahora hegemónica, “cuida con amor el «érase una vez» evocado por el falso reconocimiento.”⁶³ Lo que sucede es que la historia de las antigüedades, o el modernismo, hacen que el presente se parezca a algo que ya ha sucedido: “trata todo lo que sucede, mientras sigue sucediendo, como un hallazgo sugerente; lleno de nostalgia por el momento en curso.”⁶⁴ La conclusión del coleccionista post-histórico es, en palabras de Nietzsche, “demasiado tarde para hacer algo mejor.”⁶⁵ Una última conexión en este punto permanece obligatoria entre la típica actitud de déjà vu de *mirarse vivir* y la llamada *sociedad del espectáculo* que ofrece a todos, mujeres y hombres, a un precio módico, “la «exposición universal» de su propio poder-hacer, de poder-decir, de poder-ser, reducido pero a hechos cumplidos, a palabras citadas, a actos ya realizados. Reducido, en definitiva, a objetos del modernismo.”⁶⁶

Sobre la *exposición universal* de los cuerpos y la relativa espectacularización de las facultades que encarnan, existe una vastísima literatura que nos ha llegado desde el siglo XIX - no dejaremos de volver a ella varias veces durante esta investigación -, pero ahora, al final del capítulo, quisiera mencionar a dos autores que me ofrecen la oportunidad de formular una enmienda a sus argumentaciones: uno es Jean Baudrillard, para quien, en la era de la simulación integral, los signos intercambian entre sí sin intercambiar ya con nada real.⁶⁷ El otro es Guy Debord, quien en los *Comentarios* de 1990 a *la Sociedad del espectáculo*,⁶⁸ dice que ya no hay espacio que no sea ocupado por la lógica del espectáculo y por lo tanto ya no hay lugar para una conciencia crítica y negativa. Pues bien, esto sigue siendo verdad sólo en parte, porque hoy ya no hay nada que medie la relación social entre las personas, ni la simulación ni el espectáculo, no hay ninguna necesidad de mediación porque es la simple y natural disposición relacional del

63 Paolo Virno, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, p. 45

64 Idem, p. 45

65 Friederich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita. Considerazioni inattuali II*, Adelphi, Milano 1974, p. 67 : La considerazione aspra e melancolicamente seria della mancanza di valore in tutto ciò che accade, del fatto che il mondo è maturo per la sua condanna, si è volatilizzata nella consapevolezza scettica che sia comunque bene conoscere tutto l'accaduto, perché è troppo tardi per fare qualcosa di meglio.

66 Idem, p. 47

67 Jean Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano 2007, p. 18: “Simulazione, nel senso che tutti i segni si scambiano ormai tra di loro senza scambiarsi più con qualcosa di reale (e non si scambiano bene, non si scambiano perfettamente tra di loro che a condizione di non scambiarsi più con qualcosa di reale.)”

68 Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Baldini & Castoldi, Milano 2001, pp. 187-252

sujeto - *buenos días, buenas noches, desea un café* - la que crea valor y que se re-produce como una comunidad lingüística naturalmente capitalista. Lo que me piden que haga cuando trabajo lo hago con “naturalidad” porque es exactamente lo que suelo hacer cuando no estoy trabajando: hablo. Vivo. ¿El crimen perfecto?

“No importa cuán crítica sea la situación y las circunstancias en las que te encuentres -dice Sun Tzu-, no te desesperes; es precisamente cuando hay todo que temer que no debemos temer nada; es cuando estamos rodeados de peligros de todo tipo que no debemos temerlos; es cuando estamos sin recursos que debemos contar en todos ellos; es cuando estamos sorprendidos que debemos sorprender al enemigo.”⁶⁹



69 Sun Tzu, *L'arte della guerra*, in: Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Baldini & Castoldi, Milano 2001, p. 187

Legendas de las imágenes incluidas en este capítulo.
En orden de aparición:

- página 123 - *Non è vero che non*, No es verdad que no, 2008. Grabado en una placa de latón.
- página 126 - *Chiacchiera*, Parloteo, 2003. Es una performance organizada en un bar de San Lorenzo en Roma. No era esperado un público, si no el ocasional de la gente en el bar. Consistió simplemente en una charla en la que participaron Raffaella De Santis, periodista, Paolo Virno, filósofo, Tito Marci, sociólogo y Alberto Zanazzo, artista. Se puede definir como un meta-charla: se charla sobre el hecho de que se charla, se intenta trazar las reglas y estructuras de la charla.
- página 132 - *Lettere morte*, Cartas muertas, instalación 2009. Cartas recibidas del 25 de abril al 10 de septiembre de 2009, y que nunca se abrieron. Es una obra inspirada en el cuento de Hermann Melville *Bartleby el Escribano*.
- página 135 - *A Presburgo alle 6,30 di mattina*, En Presburgo a las 6.30 de la mañana, fotonovela, 2017. (Detalle, véase el capítulo en la página 190)
- página 138 - *Il ritornello*, El estribillo, performance, 2014.
- página 141 - *Dell'Azione Negatrice*, De la Acción Negadora, performance, 2017. (Detalle, véase el capítulo en la página 114)
- página 142 - *Kadavergehorsam*, performance e instalación, 2001-2. (Detalle, véase el capítulo en la página 266)
- página 145 - *L'esausto*, El exhausto, performance, 2007.
- página 148 - *L'Ameno appena in tempo*, performance e instalación, 2003. De la serie: Retratos de trabajadores de Fiat de Melfi. (Detalle, véase el capítulo en la página 252)
- página 150 - *Oplà siamo vivi*, 2006 neon

CAPÍTULO 6

El Futuro anterior

Ya lo hemos dicho comentando la XII tesis: Benjamín es un autor de una crítica radical del historicismo de régimen que sólo tiene en cuenta la historia de los dominadores, que piensa y apoya la narrativa histórica en términos mecanicistas como la crónica de una serie de actos consecutivos, racionales y “necesarios”, cumplidos, dados de una vez por todas, y que no son susceptibles de ninguna revoca. El dispositivo lógico conceptual que permite a Benjamin revocar el pasado y vengar a los oprimidos de todos los tiempos y de todos los lugares es la inversión de los órdenes temporales en los que el futuro ya no es el tiempo abstracto y vacío de la espera, o en los que proyectar *el sol del futuro* (como hacen los odiados socialdemócratas), sino un tiempo que *se repliega activamente sobre el pasado*. En otras palabras, podemos decir lo que es el tiempo propiamente dicho histórico, lo que caracteriza nuestro ser y naturalmente nuestro estar allí: para Benjamín el presente es el *recuerdo del presente*, y el futuro es un *futuro anterior*. Estos, como veremos más adelante, son los tiempos (no cronológicos) de la potencia.

El pasado es realmente pasado y, en cierto modo, nunca retorna: Napoleón fue verdaderamente un emperador y no podemos revocar este hecho y afirmar, que lo sé, que es una ficción, una especie de telenovela ante litteram orquestada por las fuerzas restauradoras de Europa. Pero lo que sí podemos hacer es mirar hacia atrás aquellos acontecimientos que permitieron el golpe de Estado y la derrota de la revolución, para que podamos resaltar (redimir, vengar) todo lo posible que, aunque con buenas ideas y papeles para realizarlo, no pudieron hacerlo..

Esta operación de rescate y venganza de las *cosas buenas* del pasado que no se han realizado se efectúa a través de un tiempo verbal y un tiempo modal al primero correspondido: el futuro anterior, y el condicional contrafactual: “*Habrá sido*” y “*como si*”. Paolo Virno, en





un breve ensayo¹ en el que examina la metrópoli contemporánea desde el punto de vista lingüístico, centra su atención en el modo de ser de la multitud metropolitana caracterizada por una relación específica entre lo “posible” y lo “necesario”. Una relación claramente ambigua y no fácil de manejar, que requiere una gran cautela por parte del materialista, que debe ser capaz de discriminar los diferentes significados, ya que son categorías productivas que son decididamente importantes en las formas actuales de dominación capitalista.

Los juegos lingüísticos que dominan la contemporaneidad de *muchos*, como los juegos basados en el futuro anterior y en el condicional contrafactual, muestran, como es natural en el caso de los juegos lingüísticos, toda su ambivalencia, ya que pueden ser utilizados de manera disuasiva para adecuarse a un sentido de renuncia, el *déjà vu*, o bien como un juego lingüístico orientado a desarticular el orden discursivo y a mostrar a su vez alternativas válidas. Así como en la naturaleza del lenguaje el condicional contrafactual y el futuro anterior tienen veneno y cura al mismo tiempo, así también los dos modos

¹ Paolo Virno, *Un dedalo di parole. Per un'analisi linguistica della metropoli*, in: *La città senza luoghi*, AAVV, Massimo Ilardi (a cura di), Costa & Nolan, Genova, 1997, pp. 67-94

verbales pueden ser usados como un medio de contraste para mejor describir y perfeccionar un modelo de armas de destrucción masiva, o para mejorar la eficiencia de una medicina: “la premisa dotada de la conjuntiva, a la que se le asigna el papel de un «como si» convencional, sirve en efecto para volver a discutir el estado de una determinada teoría, para revocar en la duda los axiomas mantenidos hasta entonces por necesario, para definir desde el principio las reglas que rigen la explicación de los fenómenos.”²

En la formulación de una hipótesis contrafactual, se rompe la cadena de causas y efectos y se abre la posibilidad de intervenir sobre las reglas existentes. El modo contrafactual del lenguaje de la multitud que habita en las metrópolis contemporáneas, aunque no tenga un pensamiento estructurado a sus espaldas, siempre reclama nuevas reglas. En el discurso de Virno, el modo de ser de la multitud es contrafactual; es sólo la experiencia de la vida no cualificada la que, permaneciendo dentro de la esfera de lo posible, abre la cuestión de lo que debe considerarse “necesario”. El valor ético y político de esta experiencia que Virno destaca es claro: “el contrafactual «como si» es la conjetura [que] da un orden imprevisto a una biografía o a una secuencia de acontecimientos públicos, demostrando que ésta no es la única vía posible.”³

La multitud de la que hablamos, por supuesto, no es la de Heidegger caracterizada por la *inautenticidad* de la charla⁴, por el contrario, entre los muchos de la metrópolis contemporánea domina un “sí” impersonal, que denota su naturaleza evasiva, incontenible y potencial: para nosotros el “sí” de la charla⁵ es el equivalente a los “sí” impersonal de los “si habla”, y por tanto devuelto inmediatamente a la potencia siempre inactiva e indeterminada de poder decir, del lenguaje propiamente humano. Lo que domina sobre esta multitud es un modo experiencial caracterizado por el condicional contrafactual. Las infinitas formas de éxodo de la vida reglamentada que caracterizan a las formas de vida de la metrópolis contemporánea son la consecuencia de una premisa al subjuntivo: si el trabajo asalariado fuera realmente una esclavitud?

² Idem, p. 78

³ Idem, p. 79-80

⁴ Martin Heidegger, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano, 2009, p. 216-217: “chiacchiera ed equivoco, l'aver tutto visto e tutto compreso, creano nell'Esserci la presunzione che l'apertura dell'Esserci così disponibile e dominante sia tale da garantire la certezza, la purezza e la pienezza delle possibilità del suo essere. La sicurezza di sé e la disinvoltura del Si diffondono un'indifferenza crescente verso la comprensione emotiva autentica”.

⁵ *Chiacchiera*, è una performance eseguita in un bar di San Lorenzo a Roma nel 2003. Con la partecipazione di Tito Marci, Paolo Virno, Raffaella De Santis e Alberto Zanazzo. Si veda la scheda e le foto qui pubblicate.

“Dicho de otro modo, en la metrópoli vemos el despliegue material de los contra-hechos, deducidos de premisas abiertamente «falsas». Se trata, por así decirlo, de «eventos conjetural» que, sin embargo, tienen una realidad efectiva. Ellos retroactúan críticamente sobre los contextos y normas dominantes, evocando continuamente la «protasi» [premisa declinada a lo subjuntivo] alternativa, que, aunque todavía virtual, es la única adecuada para ellos. Un cierto «... entonces sería... », que se ha convertido en un gesto concreto, se refiere a su propio antecedente, a «si fuera...»: lo reivindica.”⁶ La venganza de Benjamin que quiere rescatar todos los posibles del pasado inexpresado parte de estas premisas, de la solidaridad entre lo contrafactual y el futuro anterior. Hemos dicho que son dispositivos lingüísticos particularmente activos en el actual sistema capitalista de dominación, pero como son dispositivos lingüísticos, no garantizan ningún partidismo, hasta el punto de que son los mismos que trabajan en la máquina que acumula capital y también en las formas de rechazo y éxodo; de ahí la prudencia y la capacidad de discernir de los materialistas: cuando el trabajo se ha convertido esencialmente en trabajo lingüístico y en todos los aspectos de la vida asociativa, así como en el psicológico, capturado en el proceso de trabajo, entonces el lenguaje es el verdadero terreno de conflicto y, al mismo tiempo, el premio está en juego: “La libertad de expresión y la abolición del trabajo son hoy día sinónimos.”⁷

Algunas modalidades que tienen el mismo efecto que el condicional contrafactual están presentes en este trabajo de tesis en la versión de los *Motti di spirito* (lemas de espíritu) y en el uso de la doble negación *Non è vero che non* (No es verdad que no)⁸, ya que ambas formas léxicas dan a ver, en una fracción de tiempo infinitesimal - de manera análoga a la imágenes dialectales de Benjamín -, como podía ser de otra manera que de cómo es. En cuanto a la doble negación y a los lemas de espíritu, los temas también fueron tratados por Virno, así como por Sigmund Freud y tangencialmente por Ludwig Wittgenstein⁹, de donde se toma

6 Paolo Virno, op. cit. p.78

7 Idem, p. 69

8 Ci si riferisce alla serie di fotoromanzi, *Motti di spirito*, 2016-17, all'opera *Non è vero che non*, 2008, e di Esodo, video del 2011, qui pubblicate.

9 Il motto di spirito usato per il primo numero dei fotoromanzi *Motto di spirito*, per la performance e il video dal titolo comune *Non ora. Non ancora.* è di Ludwig Wittgenstein, in: *Conferenza sull'etica*, in Id., *Lezioni e conversazioni*, Adelphi, Milano 1967, p. 8: “Un signore dice all'altro: «Lei suona veramente male», l'altro risponde «sì, suono male ma non voglio suonare bene», allora il primo risponde «Ah, se è così allora va tutto bene».”

I testi utilizzati per i fotoromanzi *Motti di spirito* sono: Sigmund Freud, *il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Rizzoli, Milano 2010, pp. 19 – 140. La maggior parte dei motti di spirito usati per i fotoromanzi sono tratti da questo libro. E di Paolo Virno, *Motto di spirito e*



el lema de espíritu de *Non ora. non ancora* (no ahora, no todavía), a la que se hace referencia en los respectivos textos e imágenes relacionadas publicadas aquí, ahora es suficiente decir que el lema del espíritu, para que así sea, debe ser una acción pública, es decir, es necesario que una tercera persona, ajena y no partidista, la asista: es por lo tanto, una acción pública única, extemporánea, no repetible, que se aprovecha de los momentos que ofrece la contingencia para desestabilizar los ordenamientos y modificar las relaciones de fuerza. El lema del espíritu es una acción innovadora porque, con sólo el ingenio lúdico y el placer del absurdo y la contradicción, es capaz de desbaratar las convenciones establecidas e imponer nuevos órdenes. Como la doble negación, *no es verdad que no* [seas un hombre], capaz de diferir en el tiempo la catástrofe inminente de los no reconocimientos, así que el lema del espíritu muestra cómo ninguna norma puede estar de acuerdo con su aplicación. Este hiato, la distancia insalvable entre la norma y su aplicación, donde el lema del espíritu funciona bien y la potencia de la negación y el deseo de éxodo se expresan mejor, es el mismo que se expresa en el condicional contrafactual en combinación con la otra forma verbal que es el futuro anterior, es decir, la forma en que se habla de que los eventos, de los hechos y de las experiencias consideradas como cumplidas, pero proyectado hacia el futuro: ¿habrá sido bueno que nadie se opusiera...? ¿habré alcanzado mi objetivo si el gobierno cae? Me parece escuchar a los dos viejos amantes protagonistas del vídeo

azione innovativa, Bollati Boringhieri, Torino 2005.



Éxodo¹⁰ que, después de haber hecho el amor en un coche, deciden suicidarse con los gases de escape: *habrá sido agradable pase lo que pase*.

“Cuando se recurre al futuro anterior - escribe Virno - se tiende sobre todo a cuestionarse a sí mismo, a examinar críticamente el curso del mundo y la propia forma de vida. Nos hacen ser cautelosos sobre lo que ahora parece ser un destino inevitable o una inclinación natural”.¹¹

Con Benjamin hemos insistido lo suficiente para decir que todas las posibilidades alternativas que se me abren al instante vienen como llamadas desde el pasado, es decir, se activan por una mirada posterior; bien, el condicional contrafactual es el operador lingüístico que hace del presente algo muy parecido al pasado del futuro anterior, “un pasado en el que todo era todavía posible. El condicional contrafactual es el modo del futuro anterior; éste es el momento de ese.”¹²

Es clara la conexión con las tesis de filosofía de la historia de Benjamin cuando volvemos atrás la relación de solidaridad entre el modo de lo condicional contrafactual y el tiempo del futuro anterior, cuando se

10 *Esodo*, è un video del 2011. Si rimanda al testo e alle foto qui pubblicate

11 Paolo Virno, op. cit. p. 79

12 Idem, p. 79

trata de redimir el pasado y abandonar la idea histórica de los hechos irrevocables del pasado; cuando se trata de vengar el pasado y no más de adquirirlo como un presupuesto necesario. “En todas las épocas - escribe Benjamín en la VI tesis - hay que intentar de arrancar la tradición al conformismo que está por desbordarla.”¹³ Cada instante es bueno para hacer saltar el continuum de la historia, es suficiente voltearse hacia el pasado con la perspectiva del condicional contrafactual y y del tiempo del futuro anterior; así se sale de la mortífera historización de los tiempos en que fueron; se vuelve a reactivarse a las potencialidades que faltaron a los actos. Una modalidad de venganza proletaria que reivindica para sí misma la historia, consciente de que la historia pertenece al siervo y no al señor parasitario, que remite al juego lo que ha sido y a la idea misma de la aparente inevitabilidad de los acontecimientos históricos, que sobre la hipótesis de cómo las cosas podrían haber sido de otro modo proyecta en el presente una alternativa realista. “La hipótesis contrafactual, si se vuelve hacia el pasado, no busca en los acontecimientos del pasado la raíz del presente, sino que encuentra, en las posibilidades que una vez aparecieron y luego fueron suprimidas, los signos anticipatorios de una alternativa a la situación actual.”¹⁴

En conclusión: es cierto que el entrelazado entre el condicional contrafactual y el futuro anterior, su sobreexposición y prominencia sobre la esfera pública, como veremos al examinar el fenómeno omnipresente del *déjà vu* o *falso reconocimiento*, es la explicación de los sentimientos de renunciación, cínicos y no futuros, pero también es cierto que, desde otra perspectiva - la que preferimos -, el pacto de solidaridad entre los dos modos verbales, empeñados en el modo de lo posible, omitiendo o oponiéndose a lo “necesario”, es la forma verbal y experiencial de romper las convenciones obtusas que determinan las actuales relaciones de dominación y sumisión: Desde otra perspectiva -la que preferimos-, el pacto de solidaridad entre los dos modos verbales, centrados en la modalidad de lo posible, apartando o poniéndose en contra de lo “necesario”, es la vía verbal y experiencial para romper las convenciones obtusas que determinan las relaciones actuales de dominación y sumisión: “el futuro se vuelve importante sólo si, como «anterior», ofrece la perspectiva adecuada para dar la máxima importancia, aquí y ahora, al condicional contrafactual en ruta de colisión con la realidad dominante.”¹⁵

13 Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in: *Angelus novus*, Einaudi, Torino, 1995, tesi VI, p. 77.

14 Paolo Virno, op. cit. p. 80

15 Paolo Virno, op. cit. p. 80

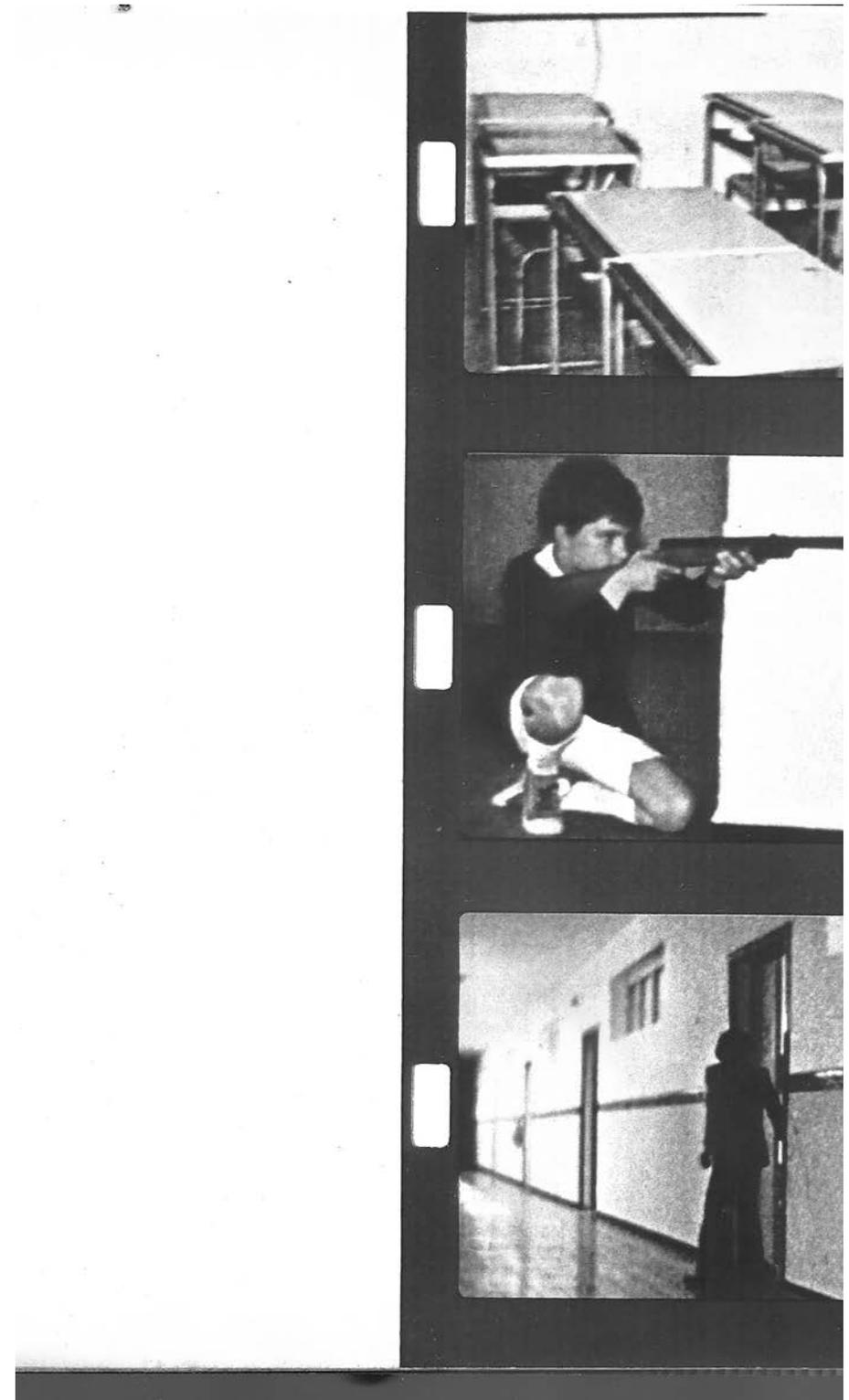
Reflexionar sobre la estrecha relación entre *potencialidad* y *necesidad* que caracteriza a la metrópoli contemporánea, en la que destaca claramente la naturaleza ahumada y evasiva de la multitud, y centrarse cuidadosamente en la complicidad de los dos modos verbales del *condicional contrafactual* y del *futuro anterior*, quiere decir que el modo de lo *posible* puede prevalecer sobre el de lo *necesario*. Pero, como hemos entendido bien, no es una empresa fácil ni siquiera para el más ingenioso y revolucionario de los materialistas, porque lo necesario se ha convertido en la potencia y, ciertamente, no para abrumarla, sino para estimularla a producir siempre nuevos actos y situaciones productivas; lo que se requiere para acceder a los réditos de subsistencia, es la potencia indeterminada que cada cuerpo viviente acumula dentro de sí mismo. El reino de la libertad comienza cuando el reino de la necesidad llega a su fin, dice Karl Marx,¹⁶ como nos recuerda Alexandre Kojève en las dos famosas notas¹⁷ a [su] prueba de que incluso en el marxismo existe la idea del fin del tiempo histórico como el fin de los conflictos; John Maynard Keynes ya en 1930 decretó el fin de la economía, el problema de los problemas que ha asolado a la humanidad desde el principio, llegando incluso a decir que cinco horas de trabajo a la semana serían suficientes para satisfacer no las necesidades, ahora ya superadas, pero para desintoxicar a la humanidad de la esclavitud del trabajo.¹⁸

La antinomia entre libertad y necesidad es irreductible, incluso un niño la entendería, y en cambio en la realidad del capitalismo relacional, comunicativo, lingüístico y artístico, el entrelazamiento entre la potencia y la necesidad es el motor, la materia prima para la acumulación de capital, y la expropiación total de las facultades propias del ser humano: el lenguaje, la capacidad de comunicación, la capacidad de relacionarse se han convertido en las herramientas del obrero moderno sin las cuales

16 Karl Marx, *Il Capitale*, Libro III, sez. VII, cap. 48: “Di fatto, il regno della libertà comincia soltanto là dove cessa il lavoro determinato dalla necessità e dalla finalità esterna; si trova quindi per sua natura oltre la sfera della produzione materiale vera e propria. [...] Al di là di esso comincia lo sviluppo delle capacità umane, che è fine a se stesso, il vero regno della libertà, che tuttavia può fiorire soltanto sulle basi di quel regno della necessità. Condizione fondamentale di tutto ciò è la riduzione della giornata lavorativa”.

17 Alexandre Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 2010, pp. 541-544. Le note in questione sono quelle utilizzate per la realizzazione della performance, del video e del fotoromanzo *Dell’Azione negatrice*, qui pubblicati.

18 John Maynard Keynes, *Prospettive economiche per i nostri nipoti*, pubblicata in: *La fine del laissez faire ed altri scritti*, B. Boringhieri, Torino 1991. È la conferenza tenuta da Keynes a Madrid nel 1930 in cui sostiene che non c’è nulla di che preoccuparsi per la crisi globale, perché, ben presto, sarà sufficiente lavorare tre ore al giorno per soddisfare i bisogni della persona e della comunità, ma la cosa interessante è che queste tre ore di lavoro serviranno non per le necessità della produzione quanto, invece, per disabituare gli uomini alla schiavitù del lavoro.



no tendría acceso a ningún tipo de rédito. Por eso el lenguaje, que no es en absoluto un instrumento como lo conocemos de Émile Benveniste,¹⁹ en el capitalismo de la multitud parlante, se convierte en instrumental en función de la necesidad de encontrar un ingreso que me permita sobrevivir.

El lenguaje es la facultad que nos permite llenar la falta de instintos especializados y así adaptarnos a una pluralidad de ambientes distintos, bueno, es esta facultad la que es capturada exactamente por la máquina de valores que constantemente nos pide en cada momento de nuestra existencia de ser lo que somos de forma natural: flexibles, inadaptados, plásticos, neoténicos. La presunta “naturalidad” del capitalismo contemporáneo depende exactamente de estas adherencias. Este es el campo de batalla del materialista histórico moderno que es consciente de que la multitud no es la multitud irrigada en un pueblo de autómatas, sino un campo de fuerzas incontrolables y esquivas a cualquier lógica reduccionista. El entretendido entre lenguaje y performance que está en el centro de la producción actual de riqueza es el mismo entre potencia y acto: “desde el punto de vista temporal - dice Paolo Virno en el seminario *Avere. Ópera* - es el entretendido entre duración y actualidad, persistente no ahora y ahora mismo, que se convierte en una ley de funcionamiento y en el conjunto de los fenómenos empíricos de las sociedades del capitalismo maduro.”²⁰

Cuando hablamos del final de la historia como final de los conflictos y del pleno reconocimiento entre muchos, estamos hablando precisamente de esta relación crucial y muy delicada entre la potencia y el acto, que hoy se manifiesta pornográficamente: “un mostrarse, a nivel fenomenológico inmediato, perceptivo de lo que hace histórica la historia en sus condiciones de posibilidad. [...] Cuando esta convivencia entre no ahora y ahora [entre la potencia y la necesidad, entre el lenguaje y la performance], por lo tanto las condiciones de posibilidad

19 Émile Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano, 2010, p. 311: “in realtà il paragone del linguaggio con uno strumento – e perché il paragone sia appena intelligibile si deve trattare di uno strumento materiale – deve riempirci di diffidenza, come ogni affermazione semplicistica nei confronti del linguaggio. Parlare di strumento vuol dire contrapporre l'uomo alla natura. La zappa, la freccia, la ruota non si trovano in natura, sono degli artefatti. Il linguaggio è nella natura dell'uomo, che non l'ha mai fabbricato. Siamo sempre inclini a immaginare un periodo originario in cui un uomo completo scoprirebbe un suo simile, altrettanto completo, e tra loro, poco alla volta, si elaborerebbe il linguaggio. È una pura fantasia. Non possiamo mai cogliere l'uomo separato dal linguaggio e non lo vediamo mai nell'atto di inventarlo. Non riusciamo mai a cogliere l'uomo ridotto a se stesso e che si sforza di concepire l'esistenza dell'altro. Nel mondo troviamo un uomo che parla, un uomo che parla a un altro uomo, e il linguaggio detta la definizione stessa di uomo”.

20 Paolo Virno, *Avere*, intervento al seminario *Avere. Opera*.

de la historia, emerge de forma clara y con rasgos concretos, sin duda, entonces tenemos la hiperhistoria, incluso una historia que muestra lo que la hace posible, pero también tenemos la forma de vida del American Way of life, que también es un sentimiento de parálisis. Cuando lo que ha funcionado como motor de lo inesperado, del cambio, de la historia, se convierte también en un hecho histórico, puede suscitar la impresión de que todo ha terminado, de que todo ha sido ya.”²¹

Las ambigüedades presentes en el entretendido entre lo posible y lo necesario, o mejor dicho, entre lo *posible* y lo *real*, deben ser aclaradas lo mejor posible; esta tesis doctoral está empeñada en encontrar conceptos e imágenes que sean a la altura de la mistificación post-histórica y que sean válidos para desactivar sus dispositivos narrativos.

Legendas de las imágenes incluidas en este capítulo.

En orden de aparición:

página 153 - *Future*, installazione, 1996. Contrato a término estandarizado. Quien compra/vende un futuro asume la obligación de comprar/vender en una fecha y a un precio determinados la cantidad de activos subyacentes al contrato. Esta es la definición técnica, de hecho es el instrumento más utilizado por los brokers que especulan en los mercados financieros, es decir, todos ellos. Un verdadero juego de azar en el que se juegan las pensiones de los franceses, el agua potable en Perú, la asistencia sanitaria en Grecia, los alimentos de Eritrea, etc.

página 154 - *La fine della storia*, fotonovela, 2017. (Detalle, véase el capítulo en la página 190)

página 157 - *Due ebrei sul tram*, Dos judíos en el tranvía, fotonovela, 2017. (Detalle, véase el capítulo en la página 190)

página 161 - fotogrammi del film *Quel brutale finalmente*, Il cinema dei ragazzi di Emilio Sidoti.

Film scritto e diretto dai bambini della scuola elementare di Alba. si narra della vendetta di un bambino contro il maestro autoritario.

21 idem



CAPÍTULO 7

Vacaciones

En *Abecedario*¹ Gilles Deleuze cuenta cuando, en 1936 - era un niño de once años - el gobierno de Blum impuso vacaciones pagadas a todos los trabajadores, y cómo la burguesía de derecha y antisemita de Francia de entonces se escandalizó y se preocupó seriamente por esa particular medida social. Cuenta que cuando en la playa de Deauville, un lugar al que la familia se trasladaba para las vacaciones de verano, llegaban a perturbar la tranquilidad de unos pocos, la multitud proletaria. El odio de clase de los dueños y de la burguesía que esta ley sobre las vacaciones pagadas liberó fue tan intenso que muchos de ellos tuvieron que renunciar al Mar de Deauville. Deleuze recuerda, con una sonrisa de satisfacción, cómo la conquista de las vacaciones pagadas fue una de las victorias más importantes en la historia del movimiento proletario y, a la inversa, cómo traumatizó literalmente a los dueños durante muchos años. Más que en los años 70.

Las ferias son un período de tiempo que es de vacación del tiempo de trabajo, y así se puede entender bien por qué los patrones estaban tan preocupados: es tiempo liberado para el cuidado de sí mismo y esto siempre ha sido un grave peligro para la máquina que convierte el tiempo en capital. Es una amenaza porque libera cargas deseables que son potenciales formas de vida diferentes: una *vida otra* que hace del ser *vacante* el principio de una acción destituyente de los poderes establecidos.

Ser *vacante* es la potencia que define la naturaleza humana, es lo que define la frontera entre el ser del animal y el ser del humano, para decirlo con Heidegger la vacación es el *abierto*. El ser *vacante* es la fórmula con la que el escriba Bartleby lleva a cabo el experimento de habitar una pura potencia. Es el aterrizaje que intenta conseguir Beckett agotando y enviando de vacaciones todas las formas de lenguaje.

¹ Gilles Deleuze, *Abecedario*, video entrevista di Claire Parnet. Regia Pierre André Boutang. Derive Approdi 2005



Vacante es el sombrío, es el que no tiene cualidades o habilidades. Vacante es Dino Campana “este recuerdo que no recuerda nada es tan fuerte en mí.”² Vacante es ser abierto a todo: - un caballero le dice al otro “usted toca bastante mal”, el otro responde: “sí, toco mal pero no quiero tocar bien” entonces el primero responde “ah si es así entonces todo está bien -.”³

Vacante es lo que se mantiene en lo indeterminado, es la condición de todo devenir, es una potencia como la facultad del lenguaje, como la fuerza de trabajo.

Paolo Virno ha rehabilitado este concepto de fuerza de trabajo que desde finales de los años 70 había caído en el olvido, y lo hizo con razón, que hoy en día lo que se compra en el mercado de trabajo es exactamente lo que Marx entendía por fuerza de trabajo: una concentración de fuerza física y fuerza intelectual retenida en los cuerpos. La fuerza trabajo es el conjunto de facultades que posee el viviente humano, es por su naturaleza una potencia indeterminada, y sabemos que una potencia que se dice tal es siempre una potencia-de-no pasar al acto. La potencia, entonces, es algo que no existe, que no hay. Ahora tenemos que reconocer que aquí ocurre algo realmente extraño, algo paradójico, porque si la fuerza trabajo es la potencia, o sea algo que no está en acto, algo que no es, ¿cómo es posible comprarla en el mercado de trabajo? La respuesta de Virno no es múltiple: hay que comprar todo el cuerpo

² Dino Campana, lettera a Sibilla Aleramo. In: *Un po' del mio sangue*, Rizzoli 2007, p. 264

³ Mauro Folci, *Non ora. Non ancora*, 2016. E' un motto di spirito di L. Wittgenstein che si trova in *Conferenza sull'etica*, in *Lezioni e conversazioni*. A cura di M. Ranchetti, Adelphi 2005, p. 8.



como concentrado que mantiene en sí la totalidad de la fuerza física y la totalidad de la fuerza intelectual. Otro nombre para decir fuerza trabajo, capturada en el proceso laboral, es intelecto general, que tampoco es un conocimiento específico sino genérico, que es inteligencia sin maestrías difundida y horizontal. Un conocimiento genérico que nos mantiene unidos. Bella esta imagen, ¿no es así? Lástima que en el mundo actual el vacante, el faltante, el precario, el flexible, el genérico de lo viviente humano sea comprado y puesto en ganancia por la máquina que acumula el capital.

Pero hay más: el arte, en esta coyuntura histórica que ve el triunfo de la estética en la economía y la política, es la encarnación (no la formalización) de ese intelecto general, que hoy es cooptado y subsumido por el sistema capitalista en la forma de la producción, de la valorización y de la reproducibilidad de las subjetividades y de las comunidades naturalmente capitalistas.

No es tanto o sólo la estetización integral de la política y la economía, que seguiría siendo publicitaria, sino que el proceso de estetización de cada espacio de la vida laboral como de la vida asociativa ha terminado por modelar el sujeto como si fuera un objeto estético.

Esta expresión, que he utilizado ahora en sentido negativo, me da la oportunidad de entrar en los méritos de mi intervención, que se centra esencialmente en dos poderosas formas de éxodo: la primera es la que indica Michel Foucault en su exhortación a experimentar (plasmar, conducir) la propia vida como si fuera una obra de arte, la segunda es la de Giorgio Agamben con una inoperancia activa, es decir, destituyente. Los textos a los que me refiero son *El Coraje de la Verdad*, transcripción



del último curso de Foucault (1984)⁴, y *El uso de los cuerpos*, de Agamben.⁵

A lo largo de la segunda mitad del curso, Foucault lo dedica para hablar de la escandalosa forma de vida de los antiguos cínicos, para insistir en el tema que le ha ocupado en los últimos años - la relación entre sujeto y verdad - y para volver a las conexiones inextricables entre la práctica de *cuidado de sí* y una cualificada estética de la existencia. Se habla, pues, de una práctica de la verdad sobre sí mismo que consiste en conducir la propia vida como si fuera una obra de arte, o más bien experimentar con la propia forma de vida como se experimenta en el arte.

En otro lugar, en *Sobre la genealogía de la ética*, lamentando que el arte se haya convertido en una actividad especializada en relación únicamente con las obras y no con los individuos, Foucault se pregunta: “¿Por qué la vida de cada individuo no podría ser una obra de arte? ¿Por qué una lámpara o una casa son objetos de arte y no nuestra vida?”⁶

La piedra angular de la filosofía cínica es el uso singular de la parresía, es decir, del discurso franco dicho de manera polémica, tan descuidado en la forma como penetrante en la verdad. Un *decir la verdad* sobre sí mismo y contra sí mismo, contra los demás y para los demás. El cuidado de sí de los cínicos es esencialmente una verdad sobre sí mismo, una verdad que excava en lo profundo de sí con valentía y que, como consecuencia coherente, asume formas radicales de vida: una vida otra es siempre una vida de verdad. Para analizar la tipicidad de la parresía cínica Foucault comienza definiendo lo que es una vida de verdad, partiendo de los 4 principios para los que en la filosofía griega se puede decir que una cosa es verdadera y luego - poniendo un fuerte énfasis en el hecho de que son definiciones que se aplican a las formas de vida - los utiliza para determinar los principios que sustentan la vida otra de los cínicos.

1/ Vida no disimulada: extrema en una forma de vida escandalosa, viven semidesnudos y comen, duermen, hacen necesidades fisiológicas y se masturban en la calle.

2/ La vida sin mezcolanzas: una vida autárquica que se basta a sí misma, con la práctica de la pobreza y el deshonor.

4 Michel Foucault, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II*, Feltrinelli 2011

5 Giorgio Agamben, *L'uso dei corpi*, Neri Pozza 2014

6 H.L.Dreyfus, P. Rabinow, Michel Foucault, *Sulla genealogia dell'etica: compendio di un work in progress*, in: *La ricerca di Michel Foucault*, Ed. La Casa Usher 2010, p. 309

3/ Vida recta: una vida conforme a la naturaleza y a la razón, una forma de vida natural hasta la animalidad. El perro (perro callejero y de ciudad) es el modelo.

4/ La vida soberana: es el sentido último de la filosofía de vida del cínico. El cínico es la soberanía en sí, es un rey-anti rey, lo que significa la afirmación de la supremacía del sujeto sobre las normas.

La parresía valiente que los cínicos utilizan para modelar su propia vida, en razón de un retorno a la naturaleza, la dirigen también a los demás y consiste en esto: “lograr que los hombres condenen, rechacen, desprecien, insulten la manifestación misma de lo que admiten, o pretenden admitir, sobre la base de los principios.”⁷ Es decir, molestar a los demás lanzándoles a la cara la contradicción evidente entre lo que ellos mismos aceptan y apoyan en términos de ideas (retorno a la naturaleza) y el modo en que conducen sus vidas que cuenta otra historia.

Los cínicos dicen la verdad con el discurso, y dicen la verdad mostrando en consecuencia su forma de vida: también dicen la verdad a través del cuerpo. La parresía de los cínicos es una verdad que se dice con valentía, y todo el mundo sabe que la verdad dicha con franqueza puede ser a veces indecorosa, se puede ofender al amigo o al amante, pero también se puede perder la cabeza si el otro del juego parresiático es un rey, un tirano o algún otro poderoso.

Sabemos muy bien que uno arriesga su vida, a decir verdad, pero lo interesante que Foucault señala enérgicamente es que en los cínicos este riesgo surge no tanto del discurso profanatorio sino del escándalo que suscita sus vidas. Esto es lo que hay que tener en cuenta cuando se trata de cínicos, dice Foucault: “uno arriesga su vida no sólo por decir simplemente la verdad, sino también por la forma en que vive.”⁸ Este decir la verdad con coraje es a la vez autocrítica y crítica de poder: también se relaciona con el bios, es decir, dice la verdad a través de su comportamiento, su postura, su estética de vida. Este bios es la acepción positiva de lo que llamamos biopolítica, entendida como potencia del sujeto.

“El coraje de decir la verdad cuando se trata de descubrir el alma. El coraje de decir la verdad cuando se trata de dar a la vida una forma y un estilo.”⁹ Estas son las dos formas de cuidado de sí; y lo que interesa a Foucault es cómo, a partir de esta práctica parresiástica el bios, la vida

7 Michel Foucault, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II*, Feltrinelli 2011, p. 125

8 *Ivi*, p. 226

9 *Ivi*, p. 159





se haya transformado en un objeto estético, cómo el coraje de decir la verdad se haya entrelazado con “el principio de la existencia como una obra a modelar.”¹⁰

El cinismo más que una filosofía es una práctica de vida que da testimonio de una posibilidad diferente de estar en el mundo, y sólo a partir de este testimonio de vida escandalosa - herética, revolucionaria, anarquista - que es posible una genealogía del cinismo que, cruzando todas las edades, llega hasta nosotros. La cuestión del cinismo se hizo muy importante en el arte moderno a partir de finales del siglo XVIII, basta pensar en el largo fenómeno de la Bohème en el que la forma de vida del artista no sólo atestigua la veracidad de la obra sino que se convierte ella misma en una obra de arte: el artista no crea obras sino

¹⁰ Ivi, p. 161



que se plasma a sí mismo en forma de obra de arte.

En el Sturm und Drang de la primera arte burguesa, nos dice Peter Sloterdijk, se abre la avalancha del kinismo estético y el arte se vuelve polémico, procesual, muestra impaciencia con cualquier norma, está en constante tensión hacia la superación de cualquier límite, contra cualquier forma de arte adquirida. Eso es el cinismo del arte. Sloterdijk habla de un *materialismo existencialista*¹¹ que expresa con carne y hueso la posesión de la propia soberanía: la vida cínica es una vida de disfrute que dispone plenamente de la propia subjetivación, que experimenta el propio ser como si fuera una obra de arte.

Esta idea de pensar a sí mismo en la forma de una obra de arte ha sido criticada por algunos que han entendido, de manera totalmente equivocada, la *vida a plasmar* como si se tratara realmente de una escultura, como si fuera un objeto colocado fuera de sí, cuando en cambio es más que evidente que el sujeto de Foucault está siempre en marcha y que un sujeto real, que está constituido, no existe. Este es un punto importante sobre el que Agamben se extiende ampliamente en *El uso de los cuerpos*, recordando que para Foucault la *estética de la existencia y la vida como obra de arte* se encuentran siempre en un contexto discursivo de ética.¹² Sigamos ahora a Agamben en la cuestión del sujeto constituido y del sujeto constituyente y las contradicciones que encuentra cuando el sujeto que se constituye libremente bajo la obra del cuidado de sí entra, en la praxis, en relaciones de poderes

¹¹ Cfr. Peter Sloterdijk, *Critica della ragion cinica*, Raffaello Cortina 2013, p. 39: “questo primo, vero e proprio materialismo dialettico (che seppe essere anche un esistenzialismo).”

¹² Giorgio Agamben, *L'uso dei corpi*, Neri Pozza 2014, p. 136

para las cuales “la subjetivación de una cierta forma de vida, es, en la misma medida, la subordinación en una relación de poder.”¹³ Lo sé, es difícil de aceptar, pero esto es lo que Foucault llama la microfísica de los poderes. En resumen, el sujeto libre entra de todos modos en la dialéctica subjetivación/subordinación y de esta trampa Agamben trata de salir formulando su hipótesis de una tercera vía: una forma de vida que se escapa de la polaridad zoe / bios que hace de la biopolítica, en todo caso, el dispositivo de control de la vida en cuanto tal, de la vida desnuda; a partir de este *tercer* Agamben parece sugerir una vía de éxodo en lo posible que se abre en la “inoperabilidad”, en la sustracción activamente inoperante: “Primero tendrás que neutralizar el dispositivo bipolar Zoe / bios. (...) es decir, se trata de hacer inoperantes tanto a la bios como a la zoe, para que la forma de vida pueda aparecer como un *tertium* que se hará pensable sólo a partir de esta inoperancia, de esta coincidencia -es decir, caer juntos- de bios y zoe.”¹⁴ No más la dialéctica bios/zoe porque esto no reproduce nada más que un estado de excepción, aquel en el que la apuesta de la política es la vida desnuda. El Occidente político se estructura sobre esta forma de exclusión inclusiva, jugando sobre la vida desnuda el diferencial que define de vez en cuando lo que es humano y lo que no lo es: “La estructura originaria de la política occidental consiste en una *ex-ceptio*, una exclusión inclusiva de la vida humana en forma de vida desnuda. Reflexionemos sobre la particularidad de esta operación: la vida no es en sí misma política -por eso debe ser excluida de la ciudad- y, sin embargo, es precisamente la *exceptio*, la exclusión-inclusión de este impolítico que funda el espacio de la política.”¹⁵

La desactivación de este dispositivo hombre-no hombre daría a ver ese vacío, esa zona de indistinción que se encuentra en la frontera entre animal y humano, de la que poder captar una vida inseparable, ni animal ni humana: “el problema ontológico político fundamental no es, hoy en día, la obra, sino la inoperancia, no la búsqueda implacable e incesante de una nueva operatividad, sino la exposición del vacío incesante que la máquina de la cultura occidental mantiene en su centro.”¹⁶

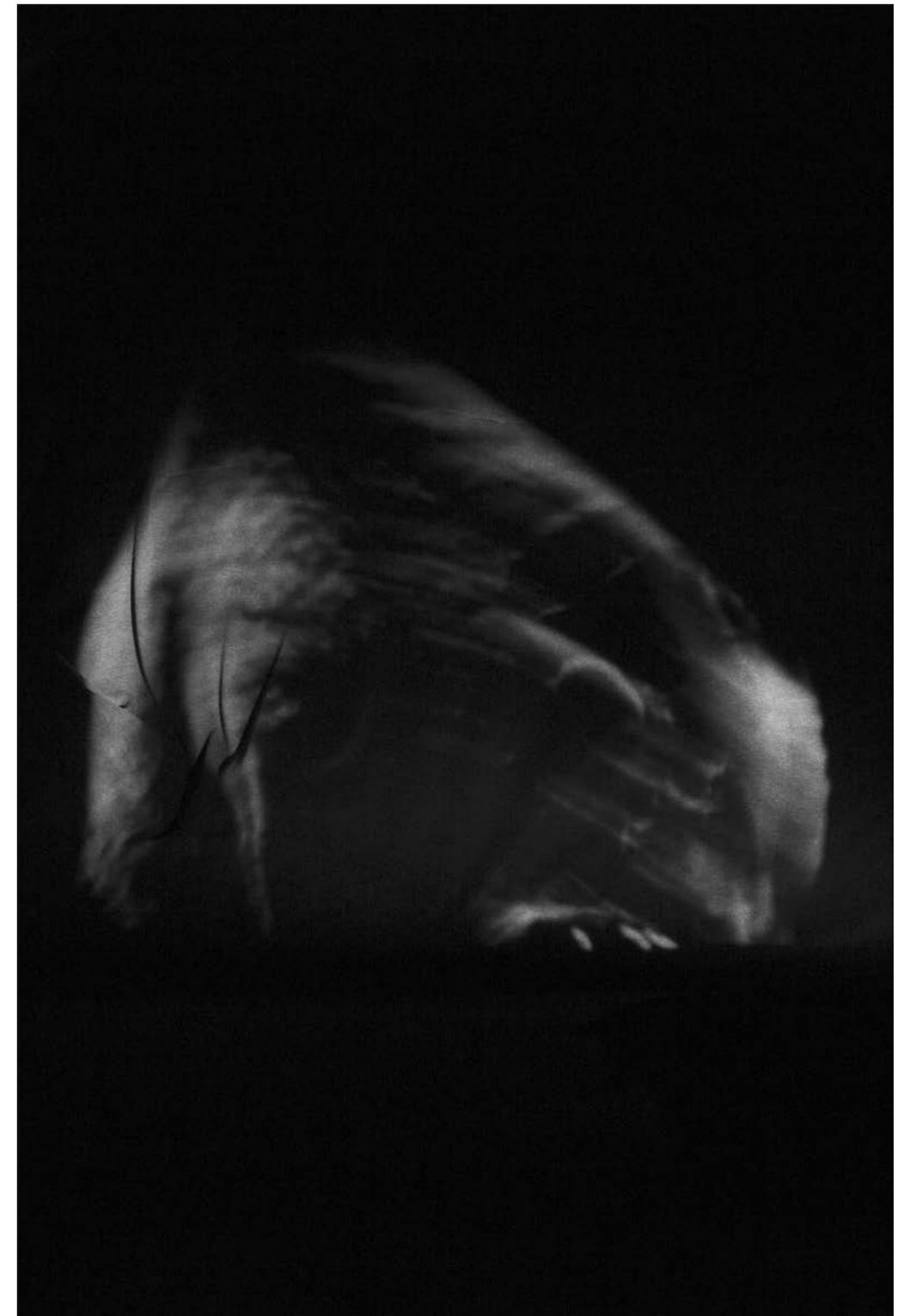
La misma paradoja que el dispositivo lógico de exclusión inclusiva crea en el debate, recientemente reavivado, sobre un poder constituyente que nunca pasa a la acción en la forma definitiva de un poder constituido,

13 *Ivi*, p. 145

14 *Ivi*, p. 287

15 *Ivi*, p. 333

16 *Ivi*, p. 336



cosa que en realidad es difícil de sostener ya que evidentemente permanece aprisionado en la dialéctica constituyente/constituido, que no es otra cosa que el estribillo que justifica la violencia del poder, tanto si ya está constituido como si va a constituirse. En la lógica de la tercera línea, Agamben propone un “poder destituyente”. Esta idea de poder destituyente, que coincide con el ser inoperante, es un tema recurrente en la filosofía política que ha reflexionado sobre lo comunitario, como lo hizo Jean-Luc Nancy por ejemplo.

Inoperancia y potencia destituyente están juntas, hacen que “una función, un poder” sea inactual pero sin destruirlo, liberando en cambio las potencialidades que permitirán un uso diferente. Agamben piensa en el humano y el político sin relación entre ellos, los piensa separados para desactivar la máquina de *exclusión inclusiva*: “pensar lo humano y lo político como lo que resulta de la desconexión de estos elementos e investigar no el misterio metafísico de la conjunción, sino el práctico y político de su disyunción.” Los dos elementos (la zoe y el bios) permanecen así claramente visibles pero ya no comprometidos, y “por lo tanto, lo que había sido dividido de sí mismo y capturado en la excepción, la vida, la armonía, la potencia anárquica, aparece ahora en su forma libre e indeliberada.”¹⁷ El estado de excepción permanente, producido por la dialéctica zoe/bios, y el rastro de un posible destituyente nos ofrecen nuevos instrumentos de lectura para comprender si la indicación “urgente” y precisa de Foucault, “conducir la propia vida como una obra de arte”, sigue siendo válida hoy, 32 años después, en el plano individual y utilizable en lo político.

El problema que he querido proponeros, de manera tan parcial y superficial, es en definitiva éste: ¿qué camino seguir para un éxodo potente y feliz, es decir, capaz de escapar a la captura de la máquina capitalista? ¿Es el camino hacia un poder constituyente o hacia un poder destituyente? ¿Será necesario realizar (nuevamente) una obra social o salvar a la sociedad (como sugirió Foucault) liberándola de las limitaciones de la laboriosidad?

Vacanze es el título de una exposición curada por Anna Cestelli Guidi en el Spazio Auditorium Arte de Roma en mayo de 2017. Esta exposición es la primera verificación del trabajo realizado para la tesis doctoral, hasta ese momento. Las obras expuestas son cuatro, más una performance que tiene lugar en las mesas del bar fuera de la galería.

Legendas de las imágenes incluidas en este capítulo.

En orden de aparición:

páginas 164, 175 - *Zoe* (videoinstalación 2017), la galería consta de dos salas paralelas, en la parte de atrás, en la oscuridad y accesible sólo en una pequeña parte, se puede ver a lo lejos un oso que duerme (es el oso que vive en el zoológico de Roma filmado de noche), y escuchamos su pesada respiración y a veces parece roncar. La imagen del oso es proyectada en una gran saco de tela (lleno de ropa, mantas, sábanas...) que imita aproximadamente su postura. La imagen resultante es vibrante, incierta, borrosa.

página 166 - *Vacanze*, Vacaciones (2016), es una vieja señal luminosa, *Buenas Fiestas*, recuperada de Mas (ex Magazzini del popolo) en la que se ha aplicado un nuevo letrero de neón con las palabras *Vacanze* (Vacaciones). La primera de *Vacanze* es una instalación site-specific creada a la entrada de Mas, durante una exposición de arte curada por artistas inocentes, para celebrar el cierre de los almacenes históricos del pueblo.

páginas 167, 168, 171 - *Mal Detto*, Mal dicho (performance 2017), un grupo de 20 “bontemponi” (hombres y mujeres de buen humor) sentados en las mesas del bar a la hora del aperitivo, disfrutaban del arte de la burla.

La performance *Mal detto* se refiere a una forma de verdad típicamente cínica por el carácter polémico que la caracteriza. La burla es un modo de la parresía cínica. Peter Sloterdijk en la *Crítica de la Razón Cínica* lee el fenómeno del cinismo como una especie de pantomima grotesca en la que lo goliárdico, lo descarado, lo burlado, lo irreverente son la expresión de una forma de vida cínica.

página 172 - *Motti di spirito*, Lemas de espíritu (2016/17), es una instalación compuesta por 8 números de la fotonovela *Motti di spirito*. Sólo *No ahora. No aún.* es de 2016 y nació como resultado de una performance, con el mismo título, presentada por primera vez en Génova en 2013. (Detalle, véase el capítulo en la página 190).

página 173 - *La fine della storia*, (video 7'47" - 2017), es un video filmado dentro de la Galleria Nazionale di Arte Moderna de Roma, del cual también se hizo un número especial - *La fine della storia* - de la fotonovela *Motti di spirito*. (Detalle, véase el capítulo en la página 190)

En las páginas que siguen se reproducen todos los números de las fotonovelas *Motti di spirito* (Lemas del espíritu). Se comienza con *No ahora. No Aún*, que es el primero de la serie.

17 *Ivi*, p. 344-345

CAPÍTULO 8

No ahora. No aún.



in realtà lei suona
abbastanza male



in realtà lei suona
abbastanza male



ah se è così allora
va tutto bene

Un caballero se acerca y le dice al otro “en realidad usted toca bastante mal” el otro responde “sé que toco mal pero no quiero tocar mejor”. Entonces el primer caballero responde “ah si es así, entonces todo está bien.”

No hay un público consciente, sino sólo ocasional, puede ser en un bar frente a la caja o en un autobús lleno de gente, o en una oficina pública o en la sala de espera de un dentista. Se puede hacer en cualquier lugar, a condición que sea en presencia de una tercera persona externa y no de una parte.

No es fácil de ejecutar, tiene tiempos muy rápidos y un ritmo que debe fluir como una melodía. Todo es normal, no hay énfasis, es la banalidad cotidiana, es la contingencia indecible, dos personas intercambian estas pocas palabras y termina ahí.

*No ahora. No aún.*¹

Bartleby es una pasión. El encuentro con este minúsculo, educado y pacífico escritor es una pasión, es un encuentro fatal cuyas consecuencias no son en absoluto predecibles. Siempre advierto a los estudiantes por adelantado, como una apuesta, cada vez que vuelvo sobre el imposible experimento de Bartleby, que están a punto de recibir como regalo una rica aventura amorosa. Así es, te enamoras de Bartleby en el primer encuentro, sucede a todos.

Es como si la mágica expresión *I would prefer not to* recayera con toda su evidente inconsistencia sobre la carne viva del lector mismo, así

¹ Testo scritto in occasione della performance *Non ora. Non ancora*, per il seminario ‘We’ve got time’, a cura di S. Humbert e S. Noach, presso la Schloss Ringenberg, Hamminkeln (D) nel 2014. Al convegno si faceva riferimento alla celebre frase *I would prefer not to* di Bartleby. Ora pubblicato in: Mauro Folci Vacanze, Quodlibet, 2018



Fotoromanzo Motti di spirito n°0. Con Luca Miti. Foto di Marta Roberti (motto di L.Wittgenstein, Conferenza sull'etica.)



como Melville² nos cuenta, le sucede al abogado y a los otros escribas empleados en la oficina legal cuando sorprendentemente encuentran la extraña proposición de Bartleby en sus bocas. Es un virus, indiferente al cuerpo que lo recibe, indiferente incluso a quien lo acuñó, de hecho recae sobre Bartleby que en un cierto punto, parecería consecuencia lógica, se da cuenta del poder regresivo del enunciado y se niega a seguir copiando las letras: “¿no lo ves por ti mismo?” responde Bartleby al abogado cuando le pregunta sobre la decisión de dejar de copiar. Hecho este paso no hay vuelta atrás para el escribiente, en ese punto las categorías como deber o querer a las que recurre el buen hombre del abogado ya no significan nada, después el vado para el escribiente es sólo una cuestión de poder, o mejor dicho de poder-no: elimina el “to” al final del “I would prefer not (to)” porque es residual de alguna voluntad y deja de copiar.

Para obtener pistas interesantes sobre la parábola de Bartleby, el castillo que hay que conquistar son dos ensayos recogidos en un libro *Bartleby la fórmula de la creación*, uno es de Deleuze, *Bartleby o la fórmula* en el cual se concentra en el análisis lingüístico de la aparente a-gramaticalidad de la enunciación, del poder desestabilizador que tiene sobre la referencialidad del lenguaje en cuanto dice y llama lo que niega en el mismo movimiento: da ver una posibilidad (preferiría) pero al hacerlo la retira (no). La fórmula encaja muy bien con la personalidad del escribiente que se convierte en el hombre *sin referencias*, el hombre *sin cualidades*, el hombre *sin preferencias*: “I am not particular.”³ El otro ensayo, *Bartleby o de la contingencia* es de Agamben, quien, partiendo de la página dejada en blanco por el escribiente, que es una forma de representar la potencia del pensamiento que piensa su propia impotencia, nos acompaña por el proceso de descreación que conduce Bartleby en el experimento de habitar una potencia pura.

Estar en potencia, es bueno especificar que potencia y facultad son sinónimos así como lo son cosas como la memoria o la fuerza trabajo, significa tener una facultad anestesiada, una facultad madura pero en estado de impotencia. Si digo que no puedo caminar, estoy diciendo que tengo algún impedimento para hacerlo, mi pierna está rota por ejemplo,

² Herman Melville, *Bartleby lo scrivano*. Oscar Mondadori 1992

³ Gilles Deleuze, *Bartleby o la formula*, in *Bartleby la formula della creazione*, Quodlibet, 1993. p. 18: “Bartleby è l’uomo senza referenze, senza possessi, senza proprietà, senza qualità, senza particolarità: è troppo liscio perché una qualsiasi proprietà possa farvi presa. Senza passate né futuro, è istantaneo. I prefer not to è la formula chimica o algebrica di Bartleby, ma si può leggere, rovesciandola, I am non particular, non ho esigenze particolari, come il suo indispensabile complemento”.

pero si digo que puedo-no caminar significa que tengo la facultad de caminar y de no caminar. La fórmula de la potencia es: puedo no. Es una impotencia. La forma más perspicaz de decir una potencia es impotencia. Y este es Bartleby.

Para entender el nivel alcanzado por el *escribiente* es útil compararlo con el otro campeón de la regresión potente que es Beckett. Entre los personajes de Beckett y Bartleby hay una diferencia de grado. Beckett se detiene en la penúltimidad,⁴ agota todo, agota el espacio, agota las palabras y las voces, agota el sujeto en un camino muy cerrado de deconstrucción de cada lenguaje significativo con el objetivo de llevarnos de vuelta a una dimensión prelingüística, incluso prehumana, en esa dimensión cósmica de lo indistinguible donde todo se vuelve de nuevo posible. Sin embargo, incluso en *Film*, que es quizás la obra más radical que testimonia, casi como si fuera el manifiesto poético/político, de este proceso de desmembramiento del sujeto y de desarraigo del lenguaje de todo referente mundano, Beckett lo agota todo pero no llega al final, tiene que detenerse un momento antes, llega hasta el umbral que separa lo penúltimo de lo último, llega al lugar privilegiado desde el que es posible obtener una visión panorámica de la miseria de la condición humana, pero una vez más no llega al final. No hay abandono en el viejo Buster Keaton, persigue con determinación su proyecto de des-subjetivación y hasta el final leemos la voluntad de lograr su propia aniquilación, lucha con todas sus fuerzas para eliminar toda *imagen/espejo* de sí mismo, cada *imagen/afección* que devuelve a un residuo de subjetividad, pero todavía hay una voluntad y un proyecto para guiar este proceso.

Bartleby es de una naturaleza diferente, al principio toma el bizcocho enunciado como si fuera un precepto pero al final lo encarna y así, burlándose de la voluntad, atraviesa ese límite indecible excluido a Beckett, su reino es la *últimidad*. No hay determinación, ni voluntad en el escribiente, está capturado por la potente regresión que él mismo ha provocado y de la que no muestra ningún interés en escapar: *se siente seguro pase lo que pase*.

Bartleby ha osado tanto porque simplemente no ha querido, y por eso Agamben se arriesga en la magistral distinción entre la “*potencia absoluta*”⁵ de Bartleby que puede sin querer y la “*potencia ordenada*”

⁴ Gilles Deleuze, *Abecedario* alla voce *Alcolismo*, Derive Approdi 2005

⁵ Giorgio Agamben, *Bartleby o della contingenza*, in *Bartleby la formula della creazione*, Quodlibet, 1993 pag. 61: “I teologi medievali distinguevano in Dio una *potentia absoluta*, secondo la quale egli può fare qualunque cosa (anche il male), e una *potentia ordinata*, secondo la quale egli può fare soltanto quello che si accorda con la sua volontà.

de Dios que es tan omnipotente pero no ha podido querer el mal. Bartleby no esta aburrido. Otra analogía interesante para especificar el poder involuntario del copista es el aburrimento. El aburrimento es una pasión y, como sabemos, las pasiones no se mandan, uno cae en el aburrimento como nos dice Heidegger marcando el “*si*” impersonal, porque está en las prerrogativas del animal humano: no soy yo quien cae en el aburrimento sino que es la especie humana la que está naturalmente sujeta a este estado de ánimo. Aquí parecería que la voluntad no tiene razón, sólo se cae, pero el aburrimento es interesante porque es revelador de una potencia que el filósofo alemán llama incluso ultrapotencia y sin la cual ningún pensamiento sería posible. Es ultrapotencia porque en la condición de encantamiento y encadenamiento, desde el tiempo que deja de fluir y de los entes que ya no nos responden, llegamos a ese punto de convergencia la máxima clausura al mundo coincide con el *todo abierto* de lo posible. En la culminación del cierre está el momento de la decisión de actuar, allí en ese preciso momento podemos hacer experiencia de una potencia que está a punto de pasar al acto. He aquí la diferencia con Bartleby, en el poderoso aburrimento debe intervenir un *¡ya basta!* sin el cual se precipitaría en la psicopatología faltando así la potencia, en el escribiente en cambio esto no sucede, no hay ningún culmen, ningún instante de la decisión de actuar y tampoco ningún sufrimiento psíquico. En el aburrimento profundo se precipita hasta que no interviene la voluntad del “*basta ya*”, al escribiente le ocurre lo contrario: la potencia sigue siendo potencia-de-no pasar al acto. Así es, podemos acercarnos a Bartleby y escuchar sus razones (es un sentir) pero nunca igualarlo. Lo he intentado varias veces con *Aburrimento*, con *Éxodo*, con el *Exhausto*, con *Concierto transumante por flatus vocis*, con la *Declaración de Fracaso* y otras obras, pero comparadas con la potencia desarticuladora de “*I would prefer not*” no son más que paráfrasis. Sólo se puede trabajar con analogías. Se cogen un par de ellas, se mantienen en tensión hasta donde se puede y luego se acepta lo que sale diferente.

La pequeña acción que propongo para esta reseña, acción que contempla la posibilidad del fracaso, es un juego lingüístico de Wittgenstein que

(...) Così, se è vero che Dio avrebbe potuto mentire, spergurare, incarnarsi in una donna o in un animale invece che nel figlio, tuttavia egli non ha potuto farlo, né poteva volerlo, e una potenza senza volontà è del tutto ineffettuale, non può mai passare all'atto. Bartleby revoca in questione precisamente questa supremazia della volontà sulla potenza. Se Dio (almeno *de potentia ordinata*) può veramente solo ciò che vuole, Bartleby può soltanto senza volere, può solo *de potentia assoluta*. Ma la sua potenza non è per questo, ineffettuale, non resta inattuata per un difetto di volontà: al contrario essa eccede da ogni parte la volontà (la propria come quella degli altri)”.

me parece muy divertido, es un lema de espíritu, se encuentra en la Conferencia sobre ética y lo presento ligeramente modificado, en el texto hay un tenista aquí hay un músico:

Un caballero se acerca y le dice al otro “en realidad usted toca bastante mal” el otro responde “sé que toco mal pero no quiero tocar mejor”. Entonces el primer caballero responde “ah si es así, entonces todo está bien”.⁶

Las analogías con el estribillo de Bartleby son diferentes: *I would prefer not* tiene una naturaleza evasiva, sombría, indeterminada, no tiene ningún sentido lógico aunque no muestra ninguna contradicción; se ha dicho que contiene dos hechos contrastantes en el mismo movimiento, es decir, dice y llama lo que niega al mismo tiempo. No hay un antes y un después, todo se consume al mismo tiempo y por lo tanto evidentemente no hay tiempo para organizar una dialéctica entre preferir y no preferir. Se podría decir que se asemeja a una tautología para la que, no habiendo contradicción, siempre dice la verdad. “Me maravillo del cielo como sea” o “Me maravillo del mundo”⁷ en la lógica analítica de Wittgenstein no tiene sentido, la tautología es una forma de ese lenguaje que se va de *vacaciones* y que, sin embargo, diciendo siempre la verdad es parte de esa praxis lingüística, vasta, que no se discute porque carece de lógica: Dios es Dios. No se discute a estos niveles con el lenguaje cristalino, aquí no funciona porque estamos en el campo de la experiencia, la ética y la estética y lo religioso, estamos en el campo de *lo que no se puede decir mejor callar*, es decir donde el lenguaje lógico no puede llegar debe retroceder y dejar espacio a otras formas de lenguaje. Más allá de eso, recuerda el filósofo austriaco, todas las proposiciones lógicas, así como el conjunto de los pasajes lógicos que describen el conjunto de los hechos que conforman el mundo, son tautologías.

I would prefer not es el lenguaje que se va de vacaciones, es un juego lingüístico, no pertenece a la polaridad verdadero-falso, lo elude

⁶ Ludwig Wittgenstein, *Conferenza sull'etica*, in *Lezioni e conversazioni*. A cura di M. Ranchetti, Adelphi 2005, p. 8: “supponiamo che io giochi a tennis e che uno di voi mi veda giocare, e dica – in realtà lei gioca abbastanza male -. Supponiamo che io replichi – lo so gioco male ma non voglio giocare meglio -; quell'uno di voi potrebbe allora soltanto dire – Ah, se è così va tutto bene -”. Ho preferito usare la figura del musicista a cui lo stesso Wittgenstein aveva pensato e scritto tra i primi appunti di preparazione alla conferenza, da cui si evince che il play è inteso come suonare e non come giocare.

⁷ Ivi, p. 12 : per dire cosa intende per valore assoluto o valore etico, Wittgenstein richiama alla mente una sua esperienza, la sua *per eccellenza*: “Credo che il miglior modo di descriverla sia dire che, quando io ho questa esperienza, *mi meraviglio per l'esistenza del mondo*”. E p. 14: “mi sto meravigliando del cielo *comunque esso sia*. Si potrebbe essere tentati di dire che mi sto meravigliando di una tautologia, e cioè del cielo azzurro o non azzurro che sia, ma allora non ha senso dire di meravigliarsi di una tautologia.”

completamente, no dice la verdad ni el bien a preferir, crea un área de indiscernimiento que no es el medio sino la esencia a-significante de la proposición misma. Es siempre verdad porque no es refutable. Crea una especie de suspensión similar en algunos aspectos a la suspensión de juicio de los antiguos escépticos para quienes preferían practicar la *epochè*, a la incertidumbre del juicio de valor, no rechazaban ni aceptaban, así como hace Bartleby ante las solicitudes del abogado. Eliminado el contradictorio entre el músico y el interlocutor desagradable con una broma fulminante de espíritu, se crea una condición similar al estado de suspensión del juicio de valor que siempre dice la verdad. Hay tres verdades en el diálogo entre el músico y el señor, la primera es que es realmente un músico, la segunda es que toca muy mal y la tercera es que la música producida es realmente como debe ser tocada, no hay contradicción porque siempre dice la verdad y el efecto que despierta es de desconcertante suspensión de sentido. Es la misma suspensión de la que se habla, con otras palabras, a propósito de la potencia de no como facultad silenciosa que ha suspendido la posibilidad de pasar al acto.

Quizás el estribillo del músico no es propiamente una tautología, de la que, en todo caso, hemos agarrado la imagen de la suspensión y el anclaje con los juegos lingüísticos en el plano de la praxis, es decididamente un lema de espíritu que no se contenta a desconcertar por medio de la suspensión, sino que produce una diferencia, mejor, una repentina inversión del orden discursivo. Una modalidad entre los infinitos juegos lingüísticos que puede ser útil para leer de forma diferente la relación entre la falacia controlada del músico y la falacia incontrolada de Bartleby. Después de todo, incluso *I would prefer not*, desde un punto de vista diferente y en un contexto diferente, puede ser un lema del espíritu.

Virno escribió un libro sobre el *Lema del espíritu*⁸ en el que, poniéndose decididamente del lado de la praxis pública, respecto a los psiquismos de Freud, y siguiendo a Wittgenstein sobre la inconmensurabilidad entre norma y reglas de aplicación, lo señala como un eficaz dispositivo lingüístico en la acción innovadora, destacando - en la posibilidad de jugar con la ambivalencia de las normas que informan y regulan las formas de vida - el poder deflagrador del orden constituido.

El juego lingüístico del músico que quiere tocar mal y del interlocutor entrometido es un lema de espíritu pero a condición que sea una acción pública, porque para “funcionar” necesita la presencia de un tercero

⁸ Paolo Virno, *Motto di spirito e azione innovativa*, Bollati Boringhieri, 2005

externo y no de una parte: es una acción pública irrepetible que coge el instante ofrecido por la contingencia y modifica su relaciones. Es una *acción innovadora* que utiliza el *ingenio* del locutor para mostrar en una fracción de tiempo *cómo podría ser si no fuera como es*. El ingenio lúdico en el lema del espíritu rompe las viejas reglas e impone otras nuevas por medio de la tontería y del absurdo, por la conexión de imágenes y de lógicas distantes, por los múltiples desplazamientos de sentido que iluminan vías transversales a la convención narrativa de la doxa. El lema del espíritu expone la distancia entre el significado y el significante de una manera peculiar, “porque - escribe Virno - en primer lugar, su contenido metalingüístico contribuye a realizar una acción pública: el «segundo nivel de enunciación» tiene aquí un valor performativo inmediato. Además, porque el lema es un discurso significativo sobre la crisis de significancia, ya que subraya descaradamente la independencia de la aplicación de la norma, es decir, la distancia insuperable entre semántico y semiótico.”⁹

La traza que el filósofo nos deja sobre el hiato entre la norma y su aplicación es interesante porque nos revela un vínculo con la fórmula de Bartleby en el sentido que la norma es una de esas instituciones sujetas a regresión que, junto con la posibilidad de interrumpirla, caracterizan el lenguaje verbal y en consecuencia la historia evolutiva del animal humano: la imposibilidad de encuentro entre la regla y su aplicación implica tomar la decisión de “interrumpir la regresión al infinito a la cual se condena cualquier tentativa de basar la aplicación de la regla en cuestión en una regla ulterior.”¹⁰ La regresión de Bartleby injertada por el juego lingüístico que él mismo acuñó evidentemente no encontró el momento de la decisión porque, como se ha dicho, la veracidad del experimento de habitar una pura potencia excluye absolutamente cualquier acto voluntarista. Lo que sucede en el estado de excepción en el que opera el astucia del lema del espíritu es un retroceso de esas prácticas recursivas, que son la base natural de la convivencia, hasta el momento de la decisión que interrumpe el derrumbe: allí, en el instante en que se produce el encuentro entre la regresión y la reacción, está el gesto innovador que aplica su regla a la norma. El lema del espíritu se sitúa en el intersticio que separa la norma de su realización, dando una idea de la multiplicidad de formas de aplicación de la norma misma.¹¹

⁹ Ivi, p. 42

¹⁰ Ivi, p. 43

¹¹ Ivi, p. 53 : “Il motto di spirito dimora nella terra di nessuno che separa una norma dalla sua realizzazione in un caso particolare. Il punto d'onore dell'arguzia sta nel mostrare in quanti modi dissimili si possa applicare la stessa regola. Se si preferisce: nel

El lema del espíritu equivoca el objetivo, es falaz pero juega con su propio fracaso y por este ingenio establece un doble plan de significado que da a ver, en un destello de tiempo, cómo es y al mismo tiempo cómo podría ser. No es un lapsus lingüístico sino la potencia de un gesto no convencional y felizmente creativo con el que, a veces, conseguimos desenredarnos de los líos que la contingencia combina. Por último, el lema del espíritu es una forma de éxodo que utiliza el recurso del ingenio gozoso para salir de un estado de crisis - este es el caso del músico - o del ingenio impotente para superar el estado de excepción hasta que el espacio y el tiempo y el sujeto simplemente dejan de ser, y este es el caso de Bartleby. Una nota - sugerida por Agamben - quizás vale la pena añadir para terminar, a saber, que el cuento de Melville se remonta a 1853 y está ambientado en la oficina del abogado en Wall Street, tal vez esto añade valor a la famosa proposición “*preferiría no hacerlo*” de presagio y al mismo tiempo de éxodo de lo que en los tiempos actuales parece ser la coacción de los estados de ánimo y de las facultades genéricas a un automatismo reduccionista que lo hace capaz a la producción de capital.

Aquí, entonces, para acortar, después de tanto hablar de algunas similitudes que hemos captado a través de la tautología, los juegos lingüísticos, el fracaso, el agotamiento, el lema del espíritu y finalmente el éxodo, No podemos dejar de señalar que no se ha añadido nada de significativo que nos permita comprender más de cerca el alma de Bartleby, y mucho menos que se haya podido igualar, con otras palabras, la impotencia deflagante de la regla que el escriba asumió para desestabilizar, sin quererlo, el orden de las cosas.

¿Así que no tiene sentido toda esta charla sobre la extraña frase de Bartleby? Yo diría que no, se hicieron hipótesis, se encontraron palabras que faltaban y fueron abandonadas de las otras, se trazaron caminos de significado y se imaginó un lenguaje para contar otra historia, y “imaginar un lenguaje significa imaginar una nueva forma de vida.”¹²

Questa performance è stata presentata per la prima volta a Genova nel 2013 nell'ambito della rassegna 'FreeQ La dimensione dell'ascolto',

mostrare che nessuna applicazione concorda con la regola, né del resto la contraddice, dato che tra l'una e l'altra sussiste un divario incolmabile.”

12 L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, 1995, p.17 § 19: “E' facile immaginare un linguaggio che consista soltanto di informazioni e di ordini dati in combattimento. - o un linguaggio che consista soltanto di domande e di un'espressione per dire sì e no. E innumerevoli altri. - E immaginare un linguaggio significa immaginare una forma di vita”.

all'interno di un workshop condotto con Simona Barbera alla Galleria Comunale Villa Croce. In quella occasione, così come nelle altre successive, la performance ebbe un riscontro soddisfacente all'interno di un bar al momento di pagare il conto alla cassa. Il segno del successo fu un labile sorriso apparso sulle labbra del cassiere che, evidentemente, colse il motto di spirito. *Non ora. Non ancora*, fu proposto alla Schloss Ringenberg, ad Hamminkeln (D) nel 2014 nell'ambito della manifestazione 'We've got time', curata da Stefanie Humbert e Sthefanie Noach. Il testo fu scritto per quella occasione. Per ultimo la performance è stata presentata a Roma all'interno di 'Naked Lights', rassegna di performance curata da Gianni Piacentini e Ludovica Palmieri, al teatro TordiNona nel 2015. Il video e il fotoromanzo è stato girato a Roma nel 2016 a piazza Perin del Vaga e all'interno del bar Due fontane, con la collaborazione di Luca Miti.

CAPÍTULO 9

Motti di spirito
lemas de espíritu

Las fotonovelas *Motti di spirito* son todas del 2017, excepto la N.º 0, *Ahora no. No aún*, que es de 2016 y es de L. Wittgenstein; se puede encontrar en *Lecciones y conversaciones*, Adelphi 2005, en la página 8 de la *Conferencia sobre Ética*. En este texto se habla de un tenista, aquí se ha utilizado la figura del músico. Todos los demás lemas de espíritu están tomados del libro de Sigmund Freud *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (Bur, 2010) con la excepción de “*Io invece te so riconosciuta dallu nasu*” que es de mi madre Addante Caterina.

El número 1 de la fotonovela *La fine della storia* es un número especial en el que convergen dos lemas del espíritu de Freud y dos notas de A. Kojève, que se encuentran en las páginas 541 y 542 de *Introducción a la lectura de Hegel*, Adelfi 2010.

Las fotonovelas se hicieron para la exposición *Vacanze*, y allí se colocaron en relación con las prácticas cénicas que los intérpretes de *Mal detto*, fuera de la galería, sentados en el bar, practicaban divirtiéndose en el discurso insolente y en la burla.

En las páginas siguientes se reproducen todas las fotonovelas en el siguiente orden. Para las fotonovelas *Ahora no. Aún no* y *El final de la historia*, véase los capítulos homónimos.

Dos judíos se encuentran cerca de un baño público
Fotoromanzo Motti di spirito n.º2
Con Luca Miti. Foto di Pasquale Polidori e Luigi Battisti.

Presburgo
Fotoromanzo Motti di spirito n.º3.
Con Luca Miti. Foto di Francesca Gallo.

Che cosa vuole da me?
Fotoromanzo Motti di spirito n.º 5.
Con Luca Miti. Foto di Pasquale Polidori, Francesca Gallo, Luigi Battisti.

Il paiuolo bucato
Fotoromanzo Motti di spirito n.º 6.
Con la partecipazione di Tito Marci, Leonardo Carocci, Claudio Giangiaco, Franco D'Antuono, Giuliano Ranucci.

Due ebrei sul tram
Fotoromanzo Motti di spirito n.º 7.
con Luca Miti. Foto di Pasquale Polidori, Luigi Battisti, Francesca Gallo, Marco Santarelli.

Io invece te so riconosciuta dallu nasu
Fotoromanzo Motti di spirito n.º 8.
con Cristina Rossillo e Fernando Dorico. Con la partecipazione di
Ciro Casale. (Motto di spirito di Caterina Addante)



Due ebrei s'incontrano in vicinanza di un bagno pubblico.
Fotoromanzo Motti di spirito n°2. Con Luca Mili. Foto di Pasquale Polidori e Luigi Battisti. (S. Freud, Il motto di spirito)





GP Etruria (gruppo 3, 33.000 euro, m. 1600): 1 Volturina Jet (A. Greppi), 2 Venanzo Jet (L. Farolfi), 3 Villa Santina Jet (San. Mollo), 4 Vittoria Op (E. Bellei), 5 Vento Spritz (D. Zanca), 6 Vale Capar (A. Di Nardo), 7 Vernissage Grif (Lor. Baldi), 8 Vanity Spritz (M. Pistone), 9 Virtual Victory (S. Cintura jr), 10 Vicente Calderon (G. Lombardo jr), 11 Vertigo Spin (Fed. Esposito), 12 Vaprio (R. Vecchione). Rapporto di scuderia: Volturina Jet-Villa Santina Jet



A Presburgo alle 6,30 di mattina
Fotoromanzo Motti di spirito n° 9.
Con Luca Miti. Foto di Francesca Gallo. (S.Freud, Il motto di spirito)



lei signore sa riconoscere un buon cavallo... questo è il grande Winsky...



Winsky Ragnetto... il temuto e instancabile campione Winsky ragnetto



Se lei prende questo cavallo e lo monta alle quattro di mattina



alle sei e mezzo sarà a Presburgo



e che ci faccio io a Presburgo alle sei e mezzo di mattina?







Ma-na-us



...ma il mio mistero è chiuso in me...
il mio nome nessuno saprà!
...no, no, sulla tua bocca lo dirò

tornare a Manaus
in gommoncino!

...nella tua fredda stanza:
guardi le stelle: che tremano
d'amore e di speranzaaaa...



Verdi

sbagliato. Puccini,
la Turandot



...ed il mio bacio scioglierà
il silenzio che ti fa mia



mmmm...o...o...



scusi, signore scusi
...aspetti un attimo



ma cosa vuole da me?

venga qui aspetti



lei deve...



lei deve pagare il liquore



ma per quello le
ho dato la torta

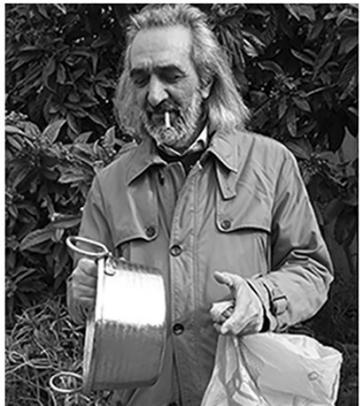


ma neanche quella ha pagato

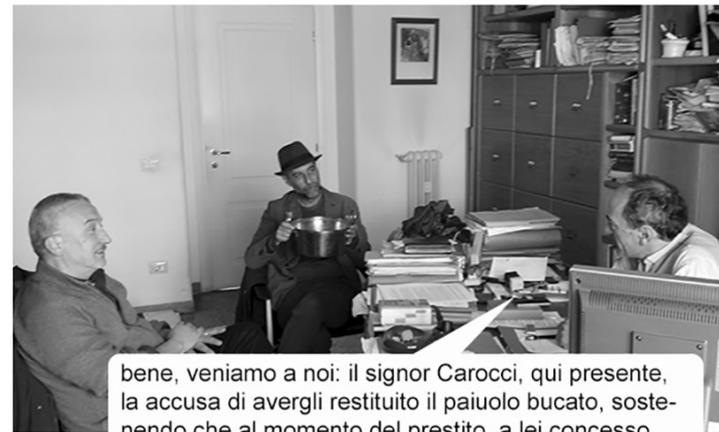


ma quella neanche
l'ho mangiata





Il paiuolo bucato
Fotoromanzo Motti di spirito n° 6.
Con la partecipazione di Tito Marci, Leonardo Carocci, Claudio Giangiaco, Franco D'Antuono, Giuliano Ranucci. (S. Freud, Il motto di spirito)





es ist langweilie

restare sulla soglia...



...ne porre ne negare!...
ne porre ne negare!...



...tra le parole e le cose



...lo spiraglio luminoso
del possibile



Due ebrei sul tram
Fotoromanzo Motti di spirito n° 7,
con Luca Miti, Pasquale Polidori, Luigi Battisti, Francesca Gallo, (S. Freud, Il motto di spirito)



la legge della contraddizione inerente
alle cose, ossia la legge dell'unità
degli opposti,



ROMANIZIENSO
SITTA' E TTTA'
MAYO TSE-TINE



è la legge fondamentale
della dialettica materialistica





Guarda un po che bugiardo che sei



dove sei diretto?



?!?...a Cracovia



Dicendomi che sei diretto a Cracovia, vuoi farmi credere che vai a Leopoli



Ma io so che vai veramente a Cracovia. E allora, perché menti?



come va?

come vede





CAPÍTULO 10

El pollo y el falsificador

A un tipo que le golpeó con una barra y luego dijo: “¡Ten cuidado!” él, después de golpearle con su bastón, dijo: “¡Ten cuidado!”¹

“El orden y la conexión de las ideas es el mismo que el orden y la conexión de las cosas”², la sustancia pensante y aquella extendida del cuerpo son la misma lo que cambia son los atributos que sólo se dan a ver en formas diferentes, “así también un modo de extensión y la idea de ese modo son una misma cosa, pero expresada de dos maneras.”³

Estoy en la playa, expuesto al aburrimiento mirando a los bañistas en el calor agustino. Estoy en un café, mirando por la ventana a la calle como lo hizo George Perec. Me siento durante toda una tarde de domingo en el balcón de mi casa, como prescribe Jean Tarrou⁴, para no perder mi tiempo, y lo que veo es probablemente lo que Spinoza vio en las calles de Amsterdam o La Haya: “Los cuerpos se distinguen entre sí por el movimiento y la quietud, la velocidad y la lentitud, y no por la sustancia”⁵ que es en cambio única e indivisible.

Extensiones inestables, cuerpos flotantes en un universo de pasiones determinados en movimiento y en reposo por fuerzas externas, por otros cuerpos a su vez movidos por otros cuerpos y así sucesivamente. Hay que pensar en el maquinismo del régimen de las imágenes que Gilles Deleuze recoge de Henri Bergson: “el universo material, el plano de la inmanencia [múltiple e inestable también y subdividible en bloques de espacio/tiempo], es el encadenamiento maquínico de las imágenes-

1 Diogene Laerzio, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, Bompiani, Milano 2005, p. 673

2 Baruch Spinoza, *Ética*, demostrata con metodo geometrico, Editori Riuniti, Roma 2000, Scolio de la Proposición VII, L. 2, p. 127

3 Baruch Spinoza, Op. cit., Scolio de la Proposición VII, L. 2, p. 128

4 Personaggio della *Peste* di Camus

5 Baruch Spinoza, Op. cit., Lema I de la proposición XIII, L. 2, p. 135

movimiento.”⁶ En ambos sistemas hay percepciones, hay acciones y en medio hay afectos.

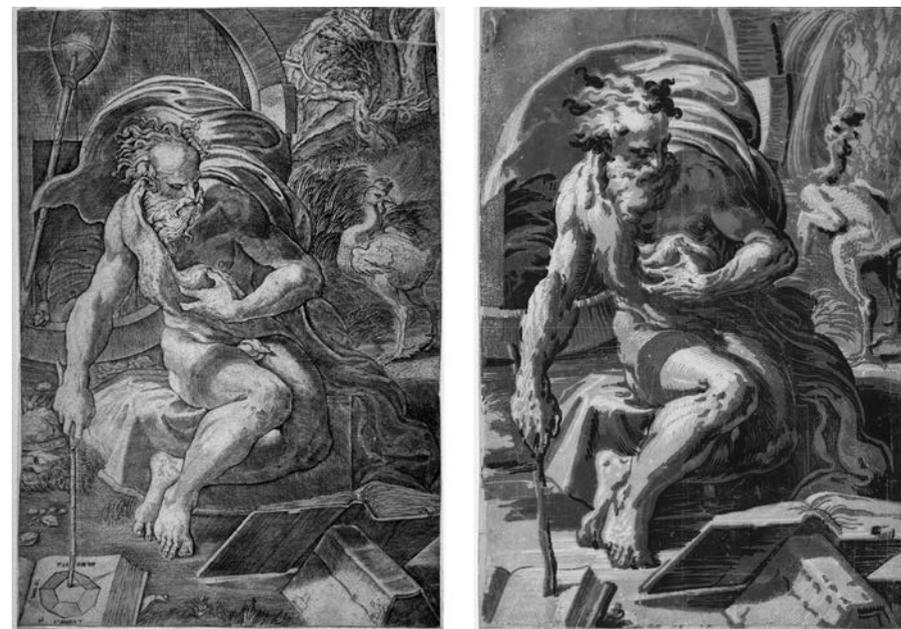
Qué es lo propio del gesto en un plan de consistencia sin contornos y oscuro realmente no podría decirlo. De verdad no sé, no sé dónde está el gesto y sobre todo dónde no está.

Con Diógenes de Sinope, el personaje representado en las dos estampas renacentistas, quisiera comenzar mi intervención limitándome a lo posible de un gesto auténticamente subversivo y expresivo de una forma de vida verdaderamente otra.

A la izquierda tenemos el Diógenes de Gian Giacomo Caraglio (1527), a la derecha el de Ugo da Carpi (1526-27). Este último es mencionado por Vasari como la obra maestra de Carpi y bien conocido a lo largo del siglo XVI. La creación de la obra es de Parmigianino y la copia fiel al original es de Caraglio.

El sujeto retratado es fácilmente reconocible como Diógenes el cínico, para identificarlo hay todos los atributos: el barril, la linterna, el palo, la alforja y el manto que apenas cubre su desnudez; está representado casi idéntico en ambos grabados, vemos un Diógenes en la inusual postura de un Poseidón con su manto hinchado por el viento que parece provenir de la alforja apretada a su pecho, un extraño ave sin plumas en el fondo y en el primer plano algunos libros, dos están abiertos, otros sirven de atril o de base. Hay, sin embargo, una diferencia sustancial que surge al observar el libro abierto mantenido parado por el palo de Diógenes: en el grabado de Carpi se vislumbra un texto escrito, probablemente de filosofía, en el de Caraglio la figura geométrica de un dodecaedro que poco tiene que ver con el cínico filósofo que, como sabemos, no le gustaba la matemática, la geometría y la ciencia en general. Aquí, de hecho, presumiblemente se trata de otro Diógenes de Apolonia⁷ un físico y alquimista que vivió un siglo antes que el filósofo canino, una hipótesis plausible dado que Parmigianino abandonó la pintura en un cierto momento de su corta vida para dedicarse a la alquimia.

En el Renacimiento hubo ciertamente una cierta confusión sobre la figura de Diógenes el perro, como atestigua la obra de Parmigianino con la con-fusión de los dos Diógenes, pero también hay quienes interpretan la



relación entre el cínico filósofo y el dodecaedro, pensado como el quinto elemento de la figuración cósmica de Platón⁸, como la clásica oposición Platón / Diógenes. Probablemente la corrección hecha por Carpi, el reemplazo de la figura geométrica por un texto escrito, para restablecer lo que es del filósofo cínico, es quizás una consecuencia de esta antigua polémica. Si se relaciona la presencia del dodecaedro con el surrealista pájaro desplumado que aparece idéntico en las dos estampas detrás de Diógenes, la intención polémica parece aún más verosímil: algunos interpretaban esta imagen como una parodia destinada a denigrar la figura de Diógenes, con referencia a la desnudez y a la forma esencial de vida como la de los animales, y por lo tanto un gracioso Diógenes visto como un pollo desplumado. Otros por el contrario y con razón, conociendo evidentemente la obra de Diógenes Laercio, consideraban la estampa de los Carpi como una exaltación de las virtudes del cínico

⁶ Gilles Deleuze, *L'immagine-movimento. Cinema I*, tr. it. di J-P. Manganaro, Ubulibri, Milano, 2010, p. 78

⁷ Diogene Laerzio, *Op.cit.*, p. 689. Cfr. anche Cortesi Bosco 2007: «[...] occorre tener presente che nel Rinascimento sull'identità di Diogene detto il Cinico si faceva non poca confusione, se del filosofo originario di Sinope vissuto nel IV secolo a. C. si poteva far tutt'uno con Diogene di Apollonia, un fisico della scuola ionica vissuto un secolo prima».

⁸ Cortesi Bosco F., *Il "Diogene" del Parmigianino. Alchimia e geometria*, «MATEpristem» (<http://matematica.unibocconi.it/articoli/il-diogene-del-parmigianino-alchimia-e-geometria>) 2007. «Quanto alla presenza del dodecaedro nel *Diogene*, la scarsa attenzione prestatagli non può non sorprendere. Nessuno studioso sembra aver rilevato sino ad oggi la sua derivazione dalle tavole, tratte da disegni di Leonardo, del *Compendio de la divina proporzione* di Luca Pacioli, pubblicato a Venezia nel 1509, dalla figura del dodecaedro 'piano solido' con ombre a chiaroscuro [...]: 'La forma del 12 basi pentagone [Platone] attribui al cielo sì commo a quello che è receptaculo de tutte le cose. Questo duoedecedron el simile fia receptaculo e albergo de tutti gli altri 4 corpi regolari commo apare in le loro inscriptioni uno in l'altro' (*Divina proporzione*, Venezia 1509, cap. V, *Del condecante titolo del presente tractato*, f. 16r.)».

filósofo contra Platón. En efecto, Laercio cuenta la anécdota en la que Platón, disertando con sus alumnos sobre la esencia última del hombre, llegó a definir al hombre como “un animal bípedo, sin plumas.” Todos estaban de acuerdo con esta definición, todos excepto Diógenes que, habiendo dejado la academia, volvió allí poco después con un gallo desplumado en la mano, declarando: “«este es el hombre de Platón». Por lo tanto, a la definición también se añadió este requisito: «con uñas anchas y planas».”⁹

El contraste entre el concepto de imagen del animal bípedo desplumado y la imagen caricaturesca de un pájaro desplumado en la interpretación performativa de Diógenes es, sin duda, el elemento de tensión y articulación que mantiene en pie toda la obra, ya que está claro que una cosa es decir implume otra es decir desplumado: implume es una cualidad natural de algunas especies animales, mientras que desplumado es lo que queda de un cuerpo animal que se presume naturalmente plumado. El sentido de la anécdota capta claramente una modalidad o una actitud diferente en cuanto a la filosofía, una analítica, “*de la vaseidad*” y “*de la mesalidad*”¹⁰, la otra de vida “el vaso” y “la mesa”. La imagen surrealista del pollo desplumado en la obra de Parmigianino expresa directamente la teoresis cínica. Diógenes no busca la verdad del discurso académico, al contrario de esto, todo centrado en la idea, él muestra la verdad tal como es en realidad, en su carnalidad puesta al desnudo como un pájaro sin plumas: “es el no-ocultamiento que se muestra simplemente a la vista.”¹¹

Y luego está la inusual postura de Diógenes que aquí es representado con un cuerpo atlético, más cercano a la semblanza de un severo dios de los elementos - Reinhard Brandt sugiere el dios Poseidón “el viento le vuela el pelo.”¹² - que el de un hombre. Ciertamente tiene una postura de Señor y no de un hombre de la calle despojado de todo bien, parecería más la figura del rey-filósofo, tema bien conocido en la época, que la representación de un mendigo impertinente como ciertamente lo

9 Diógenes Laercio, Op. Cit., pp. 647-749, § 40

10 Diógenes Laercio, OP. Cit., p. 661, § 53-54. “Disputando Platón acerca de las ideas, y usando de las voces mesalidad y vaseidad, dijo: Yo, oh Platón, veo la mesa y el vaso; pero no la mesalidad ni la vaseidad. A esto respondió Platón: Dices bien, pues tienes ojos con que se ven el vaso y la mesa, pero no tienes mente con que se entiende la mesalidad y vaseidad.” (in: Diógenes Laercio, *Vida de los filósofos más ilustres*, Luarna ediciones, p. 447.

11 Reinhard Brandt, *Filosofía nella pittura*, Mondadori, Milano 2000, p. 181: «Platone se ne sta al buio in un’aula della sua Accademia, Diogene nella luce del suo semplice esser-ci. Il nominalista Diogene sostituisce la “dottrina platonica della verità” con l’*a-letheia*, il non-nascondimento dello sguardo ingenuo, originario, sull’uccello spennato».

12 Reinhard Brandt, Op. Cit., p. 169

fue Diógenes. Pero así es, ese Marcanthonius con esa postura real es Diógenes, un tipo que no se contenta de anular las diferencias entre el poder real y la sabiduría del filósofo como esperaba Platón, porque él es el *rey anti-rey* “que no tolera ningún rey por encima de sí mismo, sino que gobierna a sí mismo según la ley de la naturaleza y por lo tanto es autónomo.”¹³

Las diferentes razones que giran en torno a la realeza - un tema que encuentro muy actual en nuestra época donde reina el *Kadavergehorsam*¹⁴ -se comparan en el episodio contado por Laercio del encuentro de Alejandro Magno con Diógenes: “mientras estaba tomando el sol en el Craneum, Alejandro Magno se paró frente a él y le dijo: *pídeme lo que quieras*. Y él le respondió: *no me hagas sombra*.”¹⁵ Esta historia es una de las más significativas del manifiesto filosófico de los cínicos: la autonomía y la supremacía del sujeto sobre el normado, soberano y tenso hacia una vida de disfrute.

No se le escapa a nadie, la clave decisiva para leer la anécdota, que el encuentro de Alejandro con Diógenes no tiene lugar en el palacio del soberano, Diógenes no es convocado al palacio como es habitual en estas relaciones de mando y sometimiento, sino en el Craneum que es un bosquecillo de cipreses en el suburbio de Corinto, al aire libre, a la luz del sol, “y entonces, como creía Julián el Apóstata, es Diógenes quién, por el contrario, convoca aquí a Alejandro.”¹⁶

No sabemos si la historia, relatada por Laercio y pintada por Parmigianino sobre el pollo desplumado o sin plumas, corresponde a un hecho que sucedió realmente: sabemos en cambio que la definición de animal bípedo se encuentra en Político pero Diógenes no aparece entre los personajes del diálogo y los espectadores. Platón utiliza un método de investigación que rompe, divide y compara hasta delinear las cualidades y habilidades peculiares del hombre real, es decir, del político, y lo que sigue es la forma más corta para llegar a la definición de rey:

[dice lo Straniero] “*ebbene, affermi che si sarebbe dovuto sin d’allora dividere subito gli animali che camminano nel genere dei bipedi contrapposto a quello dei quadrupedi, e, visto che il genere umano era*

13 Reinhard Brandt, Op. Cit., p.165

14 *Obbedienza cadaverica*. Il nazista Eichmann usa il termine *Kadavergehorsam* per describe lo stato di ‘cieca obbedienza’ del popolo del terzo Reich alla Legge di Hitler (cfr. Arendt 1963, 142-144).

15 Diógenes Laercio, OP. Cit., p. 645

16 Reinhard Brandt, Op. Cit., p. 165



ancora unito dalla sorte al solo genere degli alati, si sarebbe dovuto tagliare di nuovo il gregge dei bipedi in implumi e pennuti; fatta questa divisione, e già allora messa in evidenza l'arte del pascolare gli uomini, prendendo l'uomo politico e regio come auriga e imponendolo ad esso, affidargli le redini dello Stato, perché a lui sono familiari, e perché è lui che possiede questa scienza."¹⁷

Es un tema muy conocido en la filosofía antigua el de la realeza o vida soberana, que tradicionalmente significa ser dueño de sí mismo, estar en posesión de sí mismo teniendo el disfrute como fin.

Michel Foucault, que dedicó significativamente su último curso en gran parte a la filosofía cínica y en menor medida al arte cínico, sitúa el tema de la vida soberana como un pasaje límite y de inversión de la noción de "verdadera vida" que había identificado anteriormente - no sin antes haber caracterizado la parresía cínica - en la vida no disimulada, en la vida independiente y en la vida recta¹⁸: la vida soberana es la inversión última y la más esencial y característico de la vida de verdad cínica, "la vida soberana es una vida de goce: goce-posesión, goce-placer."¹⁹ Esto significa mantener una relación con el sí en función del goce pero hay

¹⁷ Platone, *Tutti gli scritti*, Bompiani, Milano 2014. *Politico*, 266c-267c, p. 327

¹⁸ Michel Foucault, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France (1984)*, tr. it. di M. Galzigna, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 212-213

¹⁹ Michel Foucault, *Op.Cit.*, p. 259

algo más, la vida soberana establece, juega con la fuerza, una relación con el otro y con los demás: El conocimiento de sí mismo en gozo y en plena autonomía, no cierra el sujeto en un estado solipsístico sino que lo expone a la relación con los demás en la forma, por ejemplo, del rescate, de la solidaridad, de la guía, del apoyo al amigo.

Si el verdadero rey es el filósofo o el rey político era una cuestión debatida porque presenta algunos aspectos contradictorios, como demuestra el mismo episodio del encuentro entre Diógenes y Alejandro: Alejandro se presenta ante Diógenes como un igual, deja a los generales y consejeros en casa y se presenta a Diógenes de hombre a hombre, ciertamente las diferencias son abismales y notables, el cínico está medio desnudo mientras que el otro lleva los adornos del soberano, pero Alejandro se comporta en realidad como un rey filósofo, entre otras cosas, se cuenta en otra parte que, al preguntarle qué hubiera querido ser si no hubiera sido Alejandro Magno, éste respondió: Diógenes.

Però la soberanía cínica es algo diferente, diría irreductiblemente diferente de la del rey filósofo, porque Diógenes corta irrevocablemente cualquier vínculo con el estado y sus leyes. Los cínicos están en contra de la democracia pero no por las razones de Platón que consideraba la libertad de los ciudadanos para expresarse sobre el gobierno de la ciudad causa de corrupción y de rebaja y nivelación del discurso público, los cínicos lo son porque rechazan radicalmente cualquier tipo de orden constituido, es decir, no reconocen ninguna autoridad. Son anarquistas sin patria ni leyes, sin familia ni hijos porque, de acuerdo con su filosofía de vida, son ciudadanos de todo el mundo: "[Diógenes] también decía que la única ciudadanía justa es la del mundo entero."²⁰

El antiguo cinismo, con su radical retorno a la naturaleza y su total aversión a las doctrinas idealistas y a cualquier forma de constitución, es un movimiento filosófico antihistórico. Escuchen lo que dice André Leroi-Gourhan sobre el proceso de racionalización del lenguaje y la formalización de las lenguas a raíz del desarrollo de la metalurgia y de los agrupamientos urbanos y la divertida paradoja que se produce con respecto a lo antihistórico: "se pueden datar en el 3.500 a.C. los primeros gérmenes mesopotámicos de la escritura. Dos mil años después, alrededor del 1500 A.C. aparecieron los primeros alfabetos consonánticos en Fenicia, y alrededor del 750 los alfabetos vocales se extendieron en Grecia. En el año 350, la filosofía griega estaba en plena floración."²¹ Ahora bien, si pensamos que Diógenes vivió (quizás) del

²⁰ Diógenes Laerzio, *Op. Cit.*, p. 679, § 72

²¹ Leroi-Gourhan A., *Il gesto e la parola. Tecnica e linguaggio*, vol. 1,

412 al 323 a.C. y que el encuentro en Corinto entre Diógenes y Alejandro está fechado en el 336 a.C., es fácil ver que la historia comienza y ya es percibida por algunos como una enfermedad; la historia y la retórica, la hermosa escritura, nacen, y ya el concepto correspondiente del hombre histórico está en crisis. Antistene,²² alumno de Sócrates, iniciador del cinismo y maestro de Diógenes de Sinope, había establecido por primera vez lo que era una definición²³, y ya la Historia entendida como un proceso lineal de acumulación de conocimientos y de emancipación de la naturaleza es contestada.

Después de todo, cómo podría ser de otra manera: si la Historia es dialéctica, es decir, Acción Negadora, no hace falta decir que el proceso histórico está relacionado con lo anti-histórico: estado/anti-estado, Alejandro/Diógenes.

Pero Diógenes no es dialéctico, y menos aún en cuestiones relativas a la soberanía del sujeto: él es el único y verdadero rey. Los cínicos tienen mucho interés en reiterar esta idea de soberanía señalando que el rey Diógenes está ante el rey Alejandro como un anti-rey.²⁴

Si Alejandro es Grande, Diógenes es anarquista y, por lo tanto, es claro que el cínico no sólo prohíbe el rey macedonio sino toda forma de dominio político del hombre sobre el hombre: “Diógenes ciertamente está de acuerdo con todos los socráticos en que el hombre debe conquistar el dominio de sí mismo”, pero precisamente como resultado de esto, “la única forma de socialización que Diógenes puede sostener es aquella en la que ningún hombre domina al otro.”²⁵

Ciertamente no es fácil ver detrás de los rasgos de un cínico las virtudes de la auténtica realeza. Diógenes es el rey, pero nadie lo sabe, nadie lo nota, así mal reducido como un perro callejero; pero se esconde voluntariamente detrás de la vida que da escándalo, se pone con convicción fuera del sistema, se esconde en calidad de rey: “En este sentido es un rey pero un rey de la burla. Es un rey de la miseria, un rey que esconde su soberanía en la expoliación pero también en la resistencia voluntaria, el trabajo perenne sobre sí mismo a través del cual empuja cada vez más lejos los límites de su resistencia.”²⁶

Entre Diógenes y Alejandro hay un pacto sobre el hablar con franqueza,

Mimesis, Milano 2018, p. 247

22 Cfr. Diogene Laerzio, Op. Cit., p. 619, § 13: «Antistene, soprannominato “Vero-cane” fu il maestro di Diogene di Sinope detto il Cane, il più famoso tra i filosofi cinici».

23 Diogene Laerzio, Op. Cit., p. 611

24 Michel Foucault, Op.Cit., pp. 262-263

25 Reinhard Brandt, Op. Cit., p. 174

26 Michel Foucault, Op.Cit., p. 265



ambos han aceptado el juego parresíastico de decir toda la verdad con franqueza y coraje, han aceptado el riesgo de la ofensa y del ultraje. Alejandro, como se ha dicho, se presenta también semidesnudo, despojado de su palacio y de sus guardias, se dispone y se expone, como Diógenes, al juego de la parresía.

Pero si incluso Alessandro, que se gana la vida matando gente, es capaz de jugar a decir la verdad con franqueza, ¿qué es lo que caracteriza a la parresía cínica? Hablar francamente con sí mismo y con los demás es una disposición natural de cuidarse a sí mismo, digo natural porque obviamente el cuidado de sí mismo existía mucho antes de la conceptualización socrática, pero lo que distingue a los cínicos, sin embargo, es que el hecho de hablar francamente y con valentía sobre sí mismo es una práctica tan profunda y radical que lo que devuelve es una vida modelada fuera de medida, una vida de verdad verdaderamente otra.

La vida de los cínicos es una vida valiente y de combate, expuesta a la violencia de los demás por la forma polémica en que dicen la verdad pero también, esto es lo que interesa a Foucault y nosotros con él, “se arriesga la vida no sólo por el simple hecho de decir la verdad, sino también por la forma en que se vive.”²⁷ Se arriesga la vida conduciendo una vida de verdad escandalosamente otra, insoportablemente desviada.

27 Idem, p. 226



Esto es lo que caracteriza a la parresía cínica, el coraje de decir la verdad es una profunda autocrítica y una crítica radical al poder. El cínico dice la verdad a través de su comportamiento, su estética de vida; trabaja duramente sobre sí mismo para modelar su cuerpo y controlar el flujo de imágenes que él mismo produce. Es una obra de arte escrupulosa, meticulosa, los críticos de arte dirían rigurosa. Es una gestualidad de artista.

Bajo los golpes de la parresía valiente, hay dos formas cónicas del cuidado de sí: “El coraje de decir la verdad cuando se trata de descubrir el alma. El coraje de decir la verdad cuando se trata de dar a la propia vida una forma y un estilo.”²⁸ Lo que ha interesado a Foucault en los últimos años, es decir, las relaciones entre sujeto, discurso y verdad, vuelve en el último curso como un inextricable entrelazamiento entre la práctica del cuidado de sí y una cualificada “estética de la existencia.” Él vuelve a preguntarse cómo el coraje de decir la verdad se ha entrelazado con “el principio de la existencia como una obra a modelar.”²⁹ Cómo la vida se ha transformado en un objeto estético.

El cínico es soberano, es un artista que produce a sí mismo como una obra de arte, un auténtico artista bohemio ante litteram, es un militante que conduce, por medio de la renuncia, el escándalo y el hablar francamente con coraje, una lucha por cambiar el mundo entero; no sólo existe la

28 Idem, p. 159

29 Idem, p. 161

búsqueda de la vida bella y soberana que ha llevado a invertir el tema clásico de la vida verdadera en una vida otra, sino que a través de la vida escandalosamente diferente se prospecta materialmente un mundo otro.” Realmente, después de todo, el militantismo revolucionario del siglo XX es también esto: este tipo de realeza, de monarquía escondida bajo los adornos de la miseria.”³⁰

Ya hemos dicho sobre la escasez doctrinal del antiguo cinismo y Diógenes de Sinope es un filósofo como yo podría ser: “¡ambé! este chico toma la vida con filosofía”, decía mi madre cuando de pequeño me veía perdido, lo decía sin embargo, quiero decirlo, con una expresión de cuidado, de complicidad sabia y benévola que, en mi corazón, siempre he traducido: 1) Disfruta la vida, 2) jamás trabajes.

El cinismo es una práctica de vida que hace del propio cuerpo el testimonio, la prueba encarnada de una posibilidad diferente de estar en el mundo. Es una vida filosóficamente escandalosa que se piensa y se ve con carne y hueso³¹, es, sugiere Peter Sloterdijk, un materialismo dialéctico e incluso existencialista³². El núcleo es existencialista porque el discurso de la verdad sobre sí mismo procede a nivel puramente experiencial y por sustracción de todas las superestructuras (las plumas de pollo) que nos han alejado de la naturaleza; y es materialista porque esta excavación en las profundidades devuelve una forma de vida verdaderamente otra, y una vida otra es siempre una vida de verdad.³³

Es una vida militante que actúa en la esfera pública imponiendo con la escandalosa desnudez animal el desafío a la arrogancia idealista.³⁴ En este Foucault, que muestra una abierta simpatía por los cínicos, ve una matriz antagonista, una línea de fuga, la resistencia al poder. Es clara

30 Idem, p. 274

31 Peter Sloterdijk, *Critica della ragion cinica*, tr. it. di A. Ermano, Raffaello Cortina, Milano 2013, p. 49: «Con i sofisti e i materialisti teorici Socrate sa benissimo come fare basta riuscire ad attirarli in una conversazione... Ma con Diogene non ce la fanno ne Socrate ne Platone: il filosofo Kinico, infatti, parla con loro “anche altrimenti”, in un dialogo fatto di carne e ossa»

32 Idem, p. 39

33 Michel Foucault, *Op.Cit.*, p. 236: «[Il cinismo] ha sollevato una questione molto seria, o piuttosto, mi sembra, ha dato il suo taglio al tema della vita filosofica ponendo la seguente domanda: la vita, per essere veramente vita di verità, non deve forse essere una vita altra, una vita radicalmente e paradossalmente altra? Radicalmente altra: cioè di rottura totale, da tutti i punti di vista, con le tradizionali forme di esistenza, con l'esistenza filosofica abitualmente accettata dai filosofi, con le loro abitudini, con le loro convenzioni»

34 Peter Sloterdijk, *Op. Cit.*, p. 45: «Ma un materialismo dotato di spirito non può accontentarsi di vuote formule e di conseguenza passa ad argomenti materiali, riabilitando il corpo. Nell'accademia troneggia l'idea. (E la discreta urina sgoccia in latrina.) Ma: urina nell'accademia! Ecco la tensione dialettica *par excellence!* L'arte di pisciar contro l'idealistico vento».



la afirmación de la prioridad del sujeto sobre el dispositivo y el orden jerárquico.

Un rey desvergonzado y burlón, en el que Sloterdijk insiste en un libro juvenil y vibrante, que curiosamente sale en 1984 exactamente durante el curso de Foucault, y que se centra mucho en el aspecto dramático, irónico, satírico y performativo de los cínicos: la teoría baja hace alianzas con el humor, la sátira y la pobreza. El cínico es “el primer representante de la tradición resistencial-satírica que funda una especie de iluminismo rústico”³⁵ Al igual que Foucault, Sloterdijk también identifica en los cínicos una nueva concepción de la verdad que ya no está apoyada por una alta instrumentación teórica, como la de Platón que elimina la materialidad del cuerpo y hace todo tan abstracto como la “*mesalidad*”: con los cínicos “hizo su aparición una variante subversiva de la teoría baja, llevando al extremo la grotesca pantomima de la propia corporalidad traducida a la praxis”³⁶

No discuten largo tiempo y con la agudeza del gran filósofo, los cínicos encuentran y exponen audazmente sus argumentos en la animalidad del cuerpo y en sus posturas, con una exuberante performatividad, inaugurando así un “materialismo pantomímico”. Si la teoría alta se dirige a las ideas en el cielo, la teoría baja “hace un pacto con la miseria y la sátira.”³⁷

La filosofía canina es simple, es una filosofía de la naturaleza y de la razón que observa el comportamiento de los animales para captar el secreto de una vida sabia y de disfrute; pero los cínicos no tienen interés en todos los animales, sólo en los perros callejeros que viven en las afueras de las ciudades y lejos del centro político. Pero ciertamente la forma extrema de vida de los cínicos no es de ninguna manera el retorno a la condición animal como la que vislumbró Alexandre Kojève interpretando la fenomenología de Hegel. Es cierto que el fenómeno un tanto difundido de los cínicos coincide con la crisis de la democracia y el avance de la tiranía, y por lo tanto, en cierta medida, es expresión de un repliegue del sujeto sobre sí mismo, y de un sentimiento generalizado de desconfianza hacia las instituciones democráticas, pero en el antiguo

35 Idem, p. 41: «Inventa il dialogo non-platonico. Apollo, dio dell'illuminazione, vi mostra la sua altra faccia (sfuggita a Nietzsche), quella di satira pensante, squartatore e commediante. I dardi della verità, letali, piovono proprio dove le menzogne vanno cullandosi nella sicurezza di protezioni altolocate».

36 Idem, p. 40: «La schiera delle concezioni di verità si scinde qui in due tronconi: una falange ispirata a teoresi discorsiva in grande stile e una masnada di attaccabrighe satirico-letterari. Con Diogene, nella filosofia europea inizia la resistenza all'imbroglio del discorso».

37 Idem, p. 41

cinismo no hay final de la Acción negadora, aquí por el contrario hay una irrefrenable performatividad que escupe sobre lo público lo que es privado. Que escupe a Napoleón en las calles de Jena. Es una forma de vida típicamente ciudadana, no existe un cínico campesino, porque esta expoliación de todo bien y el rechazo de todas las normas sociales impuestas significa en primer lugar el rechazo de las leyes del Estado, el rechazo de las religiones, de la familia, de la propiedad privada, y lógicamente el rechazo tiene sentido donde se manifiesta la hegemonía normada. El retorno a la naturaleza de los cínicos, el proceso de deconstrucción, de expoliación, de eliminación de lo superfluo no es un retorno a la armonía de los elementos. Por el contrario, la actitud cínica está imbuida de negatividad, que es lo contrario de la pasividad, que siempre relanza más allá de la línea de lo ordinario, de lo ya adquirido y de las estéticas consensuales: la negatividad es pensamiento crítico. Lo vemos bien en el arte moderno a partir del triunfo del arte burgués, con toda su “monstruosa hambre de negatividad (entre otras cosas porque en este misterio pulsa lo que está vivo). Negativismos liberadores han roto repetidamente la dependencia de las estilizaciones armonizantes.”³⁸

Contrabando de monedas falsas

Las imágenes siguen documentan la performance *Smercio di monete false*, realizada en diferentes lugares y contextos: en una actitud sospechosa estoy traficando con monedas de 20 euros falsas. Aunque los billetes son realmente falsos, la atención no debe centrarse en la factura de la moneda sino en la ilegalidad del gesto: se ha cometido un ilícito según las leyes vigentes.

“Su aspiración en la vida era hacer lo que su padre había hecho: desfigurar monedas, pero a una escala mucho mayor. Él haría desfigurado todas las monedas actuales acuñadas con las imágenes de generales y reyes; las cosas acuñadas, como el honor y la sabiduría, la felicidad y la riqueza; todas eran de un metal vil con inscripciones mentirosas.”³⁹

Smercio di monete false se refiere a la anécdota de Laercio en las noticias biográficas de Diógenes⁴⁰: no se sabe bien lo que pasó, algunos dicen que fue el padre de Diógenes, otros dicen que fue el filósofo

38 Idem, pp. 50-51: «La modernità estetica ci consegna un'arte di chicche avvelenate; la si può magari contemplare con fredda eccitazione specialistica, ma mai accoglierla senza rischio di malumori. S'ingurgita, con le arti moderne, una tal massa di negatività da rendere del tutto evanescente l'idea di godimento artistico».

39 Bertrand Russell, *Storia della filosofia occidentale*, tr. it. di L. Pavolini, TEA, Milano 2014, p. 237

40 Diogene Laercio, *Op. Cit.*, p. 629





canino el que falsificó las monedas legales; otros todavía sostienen que fue llevado por operadores financieros turbios (turbios de nacimiento) a cometer la malversación, confortado en esto por la respuesta de Apolo que por boca del oráculo de Delfos lo indujo erróneamente a falsificar las monedas: *Parakharattein al nomisma*. También se cuenta que esto fue causado por un malentendido debido al significado múltiple del nomisma (moneda, ley, costumbre) y lo que Apolo quiso decir, o sea subviertes tu moneda, fue interpretado por Diógenes como *falsifique la moneda*. ¡Vaya a ver cómo han ido las cosas! Fue enviado al exilio y el exilio lo convirtió en filósofo.⁴¹

No se sabe bien, se sabe con certeza en cambio que la falsificación de la moneda entendida como subversión de los valores dominantes es, junto con el discurso parresíastico - que mantiene unido el cuidado del sí socrático y la vida de verdad que es vida otra y figuración de un mundo otro - el fundamento de la filosofía cínica.

Los cínicos están muy interesados en el paralelismo del *conócete a ti mismo*, respuesta que Sócrates recibió del mismo Dios, con el *falsifique la moneda* de Diógenes: es importante entender que *altera la moneda* es un principio de vida, es el principio fundamental de la filosofía cínica junto con el *conócete a ti mismo*. Pero si el *conócete a ti mismo* va mucho más allá de Diógenes y Sócrates, el *parakharattein to nomisma* es sólo un principio cínico. Estos dos principios pueden ser leídos ya sea como *conócete a ti mismo* para entender que debes cambiar efigie a tu moneda, o como *alteras tu moneda* para comprenderte a ti mismo. En realidad, observa Foucault, el precepto fundamental de los cínicos

41 cf. Diogene Laerzio, Op. Cit., p. 657, § 49



es “alteras tu moneda” pero esta revalorización de la moneda pasa necesariamente por el conocimiento de sí mismo: “que reemplaza la falsa moneda de la opinión que se tiene de sí mismo, que los demás tienen de ti, una verdadera moneda que es la del conocimiento de sí mismo.”⁴² Esto es lo que le importaba a Foucault en el último curso de 1984, esto es lo que quería decir a esos estudiantes: es posible ser dueño de la propia individuación, es posible dar forma a la propia vida como si fuera una obra de arte⁴³, “uno puede cuidarse a sí mismo como una cosa real, uno puede tener en sus manos la verdadera moneda de su existencia real a condición de conocerse a sí mismo.”⁴⁴ Foucault propone a los jóvenes estudiantes que le escuchen por última vez, una *verdad sobre sí mismo* como una práctica experimental de la propia subjetivación, como una práctica que consiste en conducir en plenitud la propia existencia y darle una forma estéticamente cualificada. Es importante por parte de los cínicos destacar que la *falsificación de moneda* no es una devaluación en un sentido negativo sino una filosofía y práctica de vida que restablece, a través de una trasvaloración radical

42 Michel Foucault, Op. Cit., p. 233

43 Dreyfus H.L., Rabinow, *Michel Foucault, sulla genealogia dell'etica: compendio di un work in progress*, in Dreyfus H.L., Rabinow P. (a cura di), *La ricerca di Michel Foucault*, La Casa Usher, Firenze 2010, p. 309. In realtà Foucault non dice esattamente questo nell'ultimo corso del 1984. In *Il coraggio della verità* dice solo che è interessato a comprendere come il *bios*, la cura del sé, si sia intrecciato con una estetica qualificata dell'esistenza. È altrove, in *Sulla genealogia dell'etica*, contestando che l'arte sia diventata un'attività specialistica in relazione solo con le opere e non con gli individui, che si domanda: «perché la vita di ogni individuo non potrebbe essere un'opera d'arte? Perché una lampada o una casa sono oggetti d'arte e non lo è la nostra vita?»

44 Michel Foucault, Op. Cit., p. 233

de si mismo y del mundo, el verdadero valor de la moneda, de la vida. “Alteras tu moneda” no significa, por lo tanto, cambiar el metal a la moneda, sino que es esto: “a partir de una moneda que lleva una cierta efigie, borrar esta efigie y sustituirla por otra más representativa, que permitirá que esta moneda circule con su verdadero valor.”⁴⁵ Esto significa que empujando el tema de la verdadera vida hasta el punto de ruptura, pero sin llegar a eso, los cínicos lo ponen completamente patas arriba eligiendo para ellos una forma de vida que en todos los sentidos es diferente de la concepción clásica de lo que es una vida de verdad: “recuperar la moneda, cambiar su efigie y de alguna manera asignar al tema de la verdadera vida los caracteres de una mueca: el cinismo como una mueca de la verdadera vida.”⁴⁶

La vida del artista que vive como un perro y que da escándalo es una *vida desvergonzada* que se burla de la verdadera vida entendida clásicamente, pero de la que toma su impulso. Es una vida desvergonzada llevada al límite de la sostenibilidad, hasta el punto de convertirse en una *vida otra*. Aquí hay otro punto fundamental que caracteriza la vida cínica para el filósofo francés: la “vida otra”. A través de la verdadera vida, no disimulada, se revela la “vida otra”, una vida diferente de la que llevan otras personas en general. Este punto es muy importante tanto para Foucault como para Sloterdijk que ven en la vida otra de los cínicos una ruptura con la línea principal de la metafísica occidental porque es una vida diferente, soberana y de disfrute, que debe ser buscada y realizada aquí, en este mundo y no en el otro mundo. Los cínicos inauguran, a pesar de la rudeza conceptual, la vía materialista al disfrute, a la plenitud de una vida otra y de un mundo verdaderamente diferente sin abrumar.⁴⁷ Esta diferenciación entre la vida otra que tiene lugar en el otro mundo y la vida otra que tiene lugar en este mundo son las dos líneas dentro de las cuales procede la historia del pensamiento filosófico occidental. Sólo a partir de la escandalosa vida otra, testigo de la posibilidad de un mundo diferente, que es posible trazar una historia de cinismo que pasa por todas las épocas y llega hasta nosotros. Este proceso de subjetivación que se produce excavando y plasmando la propia vida como si se tratara de un objeto artístico, en el sentido sugerido por Foucault, es un tema

45 Idem, p. 220

46 Idem, p. 221. «Si tratta molto più di una sorta di prolungamento carnevalesco del tema della vera vita che di una rottura dei valori che a essa vengono attribuiti dalla filosofia classica».

47 Idem, p. 236. «La filosofia greca, a partire da Socrate, ha in fondo sollevato, con e per il platonismo, la questione dell'altro mondo. Ma ha posto anche, a partire da Socrate o dal modello socratico al quale si riferiva il cinismo, un'altra questione. La questione non dell'altro mondo ma della vita altra».

que nos concierne y que atañe muy de cerca al arte.

La pasión por una vida plena, por una vida que se posee plenamente, en el disfrute para si y para los demás, obviamente no desaparece con los antiguos cínicos, podemos verla más o menos bajo traza hasta nuestros tiempos. En los movimientos heréticos y revolucionarios, por ejemplo, y luego de manera sorprendente, tanto Foucault como Sloterdijk hablan de eso, en el arte moderno desde finales del siglo XVIII, significativamente contemporáneo a las revoluciones burguesas del viejo continente. El arte se ha vuelto cínico con la burguesía, es la burguesía la que reclama para sí una vida plena y autónoma, piensa en fenómenos como el dandiismo o el estilo de vida de los artistas bohemios, la burguesía voluntariamente empobrecida, no convencional, alcohólica y adicta al opio, auto-marginados y marginalizados: como los antiguos cínicos, exaltaban lo menor y lo marginal, lo negativo y lo fuera de texto, y el estilo de vida del artista no sólo atestiguaba la autenticidad de la obra sino que se convertía en la obra misma.

El retorno a la naturaleza, la reducción al dato sensible, el Romanticismo, *Sturm und Drang* y en general la ruidosa impaciencia contra el academicismo de moda y el rechazo cada vez más radical de las normas, abren la avalancha del *kinismo estético*⁴⁸ y el arte se convierte en polémico, procesual. Al mostrar una severa contrariedad a cualquier canon, el arte cínico está en constante tensión hacia la superación de todos los límites, contra cualquier forma de arte adquirida. Este es el cinismo del arte. Es una negatividad laboriosa en cualquier caso. Marcel Duchamp, un espléndido ejemplo de anartista cínico, pintó su último cuadro *TU m'* en 1918, luego ya no tocó el pincel, pero ya había hecho la *Fuente* un año antes y en el '21 se convirtió en *Rrose Sèlavy*; luego dice que el trabajo le cansa y que “no hay tiempo para hacer un buen trabajo.”⁴⁹ En 1915 Kazimir Malevic empezó a poner a cero la pintura con el primer monocromo y en 1919 con la pintura *Blanco sobre Blanco* incluso dejó de tratar con el arte, dijo que encontraba más satisfacción con el bolígrafo, en contar los números. El arte cínico terminó por comerse a sí misma y lo que queda, cuando se retiran las obras, son unas atmósferas, unas posturas, unas relaciones, unos cuerpos que inscriben sobre sí mismos las coordenadas de una intelegibilidad residualmente artística. Es un arte, volviendo a Foucault, antiplatónico, es decir, un arte que excava, que desnuda, que busca lo menor, que

48 Peter Sloterdijk, Op. Cit., p. 49

49 Maurizio Lazzarato, *Marcel Duchamp e il rifiuto del lavoro*, Temporale, Milano 2014, pp. 22-23. «Non potevo lavorare più di due ore al giorno. [...] ancora oggi non posso lavorare più di due ore al giorno. È veramente impressionante lavorare tutti i giorni».

hurga en la suciedad. “Antiplotonismo: el arte como lugar de irrupción de lo elemental, como la desnudez de la existencia.”⁵⁰ Melville, Artaud, Beckett, Perec, Acconci. Pero Foucault, además del antiplotonismo del arte moderno, también encuentra un carácter antiaristotélico para ese frenesí de superar todos los límites apenas adquiridos; rechazando así la serie y la acumulación no hay cultura, es un arte contracultural: “debemos oponer, al consenso de la cultura, el coraje del arte en su bárbara verdad. El arte moderno es el cinismo de la cultura, es el cinismo de la cultura que se revuelve contra sí mismo.”⁵¹

Esta idea de pensar en sí mismo en forma de obra de arte no es ciertamente inmune a la crítica, muchos han interpretado erróneamente la “vida a modelar” como un exceso de esteticismo en la reformulación del cuidado de sí mismo, traduciendo erróneamente el mandato de Foucault como si fuera realmente un objeto de arte colocado fuera de sí mismo, descuidando totalmente que el sujeto para Foucault simplemente no existe y que el habla de la *estética de la existencia* y de *la vida como una obra de arte* siempre en un contexto discursivo de ética.

Parece claro que Foucault está fascinado por la idea de un *bios* como el material de su propia experimentación, y este interés está entrelazado “con la idea de que la ética puede ser una estructura determinante de la existencia, sin ninguna relación ni con lo jurídico como tal, ni con un sistema autoritario, ni siquiera con una estructura disciplinaria.”⁵²

Era 1984, y aunque el proyecto y las catastróficas consecuencias del liberalismo extremista ya estaban claros, todavía no era imaginable cómo las tecnologías, especialmente las tecnologías informáticas, traicionando clamorosamente las expectativas de liberación de la esclavitud del trabajo, podían acelerar, intensificar y determinar el proceso de captura y sometimiento a la maquinaria capitalista, todavía era posible discernir, como hizo Foucault, una biopolítica que es control y sometimiento, y una biopolítica positiva que se refiere a la potencia del sujeto que elige libremente su propia forma de vida. Pero hoy creo, en verdad, que la invitación de Foucault a convertirse en un sujeto estético en una función antisistema es ingenua y corre el riesgo de convertirse en una razón disuasiva, dado que es precisamente la estética y el sujeto estético es hoy el motor de la economía y la determinación de los poderes políticos.

Lo que falta hoy en día en la estrategia de salvación de Foucault es,

50 Michel Foucault, Op. Cit., p. 185

51 Idem, p. 185

52 Dreyfus H.L., Rabinow, Op. Cit. p. 308

en cierta medida, lo que falta en el análisis de los situacionistas, de los que curiosamente Foucault no habla, es decir que el capitalismo actual ya no necesita del espectáculo para mediar en las relaciones entre las personas, como escribió Guy Debord en sus *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*⁵³ en 1988, porque en realidad hoy en día ya no hay nada que medie las relaciones, ya nada se interpone entre el sujeto y el capital.

El texto *Il pollo e il falsario* (El pollo y el falsificador) es la transcripción de la conferencia performativa celebrada en la Universidad de Roma Tre, en ocasión del seminario *Il gesto* (El gesto), curado por Guido Baggio y Stefano Oliva. Está publicado en la revista de filosofía *Lebenswelt* (nº 13 del 2018) <https://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/issue/view/1346>

Leyendas de las imágenes incluidas en este capítulo.

En orden de aparición:

página 211 - *Il pollo*, El pollo, installazione, 2016.

Riproduzione fotostatica. A la izquierda tenemos el *Diógenes* de Gian Giacomo Caraglio (1527), a la derecha el de Ugo da Carpi (1526-27)

página 214 - *Caronia, Filosofo canino*, conferencia performativa en ocasión de *Logic Line*, convegno dedicato ad Antonio Caronia, Milano, Brera, 2015

páginas 217, 218, 220, 223, 224 e 225 - *Smercio di monete false*, Contrabando de monedas falsas, Genova, Milano, Pisa, Roma 2015-16

53 Guy Debord, *Commentari alla società dello spettacolo*, Fausto Lupetti Editore, Bologna 2012

Volviendo sobre los propios pasos

Mientras avanzamos en nuestra existencia, las experiencias y los nuevos conocimientos que adquirimos, al volver atrás, cambian el significado de nuestras acciones pasadas. Así, de forma totalmente natural, el estudio y las obras realizadas durante mi doctorado, enriqueciéndome con nuevas herramientas conceptuales y despertando diferentes sensibilidades, me han dado la posibilidad de volver a algunas obras del pasado, para releerlas y reactualizarlas. En esta última sección se recogen algunas obras, realizadas en diferentes años, que tienen estrictas analogías con el tema de la tesis: *Dell'Azione Negatrice*.

El texto *Noia* (Aburrimiento) ha sido reescrito subrayando aquellos aspectos directamente relacionados con el tema de la tesis.



Qual è la parola
 Cuál es la palabra

“... Là – laggiù – lontano – là lontano laggiù – a fioco – là lontano laggiù a fioco quale – quale – qual è la parola – visto tutto questo – tutto questo questo qui -smania di vedere quale – intravedere – credere d'intravedere – volere credere di intravedere – là lontano laggiù a fioco quale – smania di volervi credere d'intravedere quale – quale – qual è la parola ----- qual è la parola.”¹

La acción: 23 hombres en forma compuesta lloran por sí mismos. No hay un espacio, no hay posturas, mucho menos palabras, cada uno es libre de caminar entre la gente o de detenerse donde y como crea, no hay drama, para la mayoría la performance será invisible.

El antecedente: la historia de una niña que vivió su infancia en una casa frente a la fábrica de salchichas Fiorucci que todavía recuerda con angustia, los insoportables gritos de los cerdos llevados a morir en el matadero de la fábrica.

Las situaciones medias son anfibia, ocupan un espacio incierto rodeado de fuerzas desiguales, dibujan una zona de indiscreción entre un más y un menos, entre un no más día y un no más noche, entre una pasión y una reacción. Entre los recuerdos o insistencias del primitivo predador sexuado y caníbal y la conciencia de un yo autodeterminado, de un individuo comprometido racionalmente en la autoconservación. Tal vez.

En esta historia hay cerdos que gritan de miedo en la premonición de lo que les va a pasar y la chica sin voz que se angustia por los gritos tan humanos. Hay evidentes adherencias entre los cerdos y la chica, la más prominente es ciertamente la palabra que falta.

Primero está el mito que habla en tal sentido. Los cerdos se encuentran

¹ Samuel Beckett, *Qual è la parola*, in: In nessun modo ancora, Einaudi 2008 pag. 99/100



en el mito de Deméter, la diosa de la agricultura y la fertilidad y de su hija Perséfone que, siendo aún una niña, fue engañada y seducida por el buen olor de las flores de un árbol puesto allí por Hades, el dios del submundo, que la secuestró y se la llevó con ella al mundo subterráneo para hacerla su reina. Sucedió que la tierra se abrió de repente, Hades salió de las profundidades con su carro y cuando había tomado Perséfone la tierra se cerró y por casualidad se tragó una manada de cerdos que estaban allí paciendo. Deméter la buscó desesperadamente durante nueve días sin encontrar ninguna huella de su hija porque se dice que habían sido borradas por las de los cerdos, aunque algunos, entre ellos el antropólogo James Frazer, afirman que las huellas de Deméter, las de su hija Perséfone y las de los cerdos eran las mismas. Debemos creer al antropólogo y captar la segunda adherencia significativa entre la chica y los cerdos de Fiorucci, la primera, como hemos visto es la voz indiferenciada de la angustia y el miedo, la segunda son las huellas indistintas de las mujeres y los cerdos.

Es correcto añadir, para entrar en los méritos de la *interpretación de la Odisea*² de Adorno (y Horkheimer), que estamos en una etapa intermedia del proceso de individuación del animal humano, ya que el rito practicado en honor de Deméter y Perséfone relativo a la muerte y la

² Theodor W. Adorno, *Interpretazione dell'Odisea*, Manifestolibri, Roma 2000. Il saggio di Adorno pubblicato in questo libro è la prima versione, poi tagliata in molte parti da Horkheimer, del capitolo che nella *Dialettica dell'illuminismo* è dedicato alla figura di Ulisse, modello del moderno individuo borghese.



resurrección, la fertilidad y el ciclo vital de la tierra, ya no contemplaba el sacrificio humano sino el de los cochinitos arrojados a morir en un foso lleno de serpientes. Sin embargo, aquí también podemos ver, más allá del proceso histórico de la emancipación del hombre de la naturaleza indiferenciada, otra convergencia, a saber, la equivalencia del sacrificio humano que puede ser reemplazada por el sacrificio de cerdos. No se arrojaban pollos o sapos a la Megara, sino cerdos cuya voz gritante es tan similar al lamento de los hombres. Todavía un flatus vocis como aglutinante.

Esta historia es importante porque de alguna manera nos informa de lo que le pasó a los 23 hombres de Ulises que fueron convertidos en cerdos por la hechicera Circe y luego de nuevo convertidos en hombres. Para Adorno la Odisea parece ser la novela de la formación del individuo autoconsciente y distanciado de la naturaleza, de la que el *Odiseo* es el modelo que se sitúa en el límite entre un nada de ser y un ser individual. Es el prototipo de hombre civilizado y racional, el embrión del Iluminismo. Representa la escena madre de la fractura entre un no más y un no todavía, entre el poder atractivo del abandono a una naturaleza sin memoria y la determinación de un afuera en el cual refugiarse, la propiedad, la ley, la familia, el estado. Es un desgarramiento violento y doloroso, es la alienación del régimen natural que trae consigo el dolor por la pérdida de lo que es más propio, el sufrimiento de una carencia y el abrazo con lo negativo.

Toda la aventura de los valientes está marcada por esta ambivalencia, entre la potencia *absoluta* de la afasia y la potencia ordenadora de la palabra, entre el logos apofántico que puede “mostrar el ente tal como es” (Derrida³ cita a Aristóteles y Heidegger) y el logos no apofántico, es decir, un “momento del logos que no es declaratorio, y no enunciativo, como por ejemplo ocurre en la plegaria [que] no dice nada.” Entre un discurso que dice “yo soy” y el otro no apofántico que es pura voz no referencial, un *performativo absoluto* que da a ver sólo la presencia del locutor y nada más: *aquí estoy aquí*.

Que la Odisea representa el pasaje es evidente por la naturaleza formulaica del texto homérico que traiciona la proximidad aún tangente

³ Jacques Derrida, *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 217-218: “[...] Aristotele stesso prende in considerazione, nel logos, un momento non apofantico, un momento non dichiarativo, e non enunciativo e allora prende ad esempio la preghiera [...] Qui egli distingue tra un logos apophantikos, la parola «mostrativa» - e quando dico «Io», cioè «io che vi parlo», io mi mostro - e una marcatura (e qui non parlerei di logos) non apofantica come, ad esempio, è la preghiera che non mostra niente, che «non dice niente», in certo modo.”

del cuento oral, las frases se repiten y entre las cosas que se repiten hay llanto. Nuestros héroes lloran todo el tiempo, se dice a causa de la memoria, pero ¿qué memoria, la memoria de la patria como refugio seguro protegido por las reglas o la memoria de una condición prehumana indecible, es decir, animal? No está claro.

En el libro X versículos 235/240, cuando Circe ofrece beber el vino con las infusiones mágicas, leemos:

*“...filtri funesti perché della terra patria cadesse del tutto in oblio la memoria. E come a loro ne porse e ne bevvero, subito con la verga toccandoli, tutti li chiuse in porcile. E testa e corpo e setole e voce di porco avevano essi, ma intatta era la mente rimasta.”*⁴

Aquí no está muy claro lo que le sucede a los pobres porque primero se dice que la memoria (de la patria, pero no me parece decisiva) cae en el olvido y luego, a pesar de la metamorfosis, que la mente ha permanecido intacta. ¿Pero cómo puede una mente intacta no tener memoria? Pierden sus palabras, tienen la voz de los cerdos, y entonces cómo es posible que esto ocurra si el lenguaje es la memoria, si no es un simple oropel sino lo que caracteriza el animal lingüístico. Alguien dijo que el mundo es lo que puedo captar con el lenguaje y que fuera de esto no hay nada (primero Wittgenstein), ciertamente no es así porque la memoria sin voz en los versos citados de la odisea pertenece a una memoria primordial y animal. Son cerdos, huelen la tierra. Más adelante en el versículo 390/395:

*“di nuovo tornarono uomini, ancora più giovani e molto più belli di prima e più grandi a vedersi; a me riconobbe ciascuno e le mani mi strinsero, e in tutti sorgeva un bisogno dolce di piangere: e il pianto echeggiava terribile intorno alla casa;”*⁵

El hecho de que volvieran jóvenes más bellos y fuertes nos hace pensar que no era un simple disfraz, sino que era algo mucho más profundo que una simple imitación. La transmutación tuvo lugar y es visible en la carne más firme. Y entonces, al menos en los primeros momentos del regreso en los que objetivamente no hubo tiempo para reajustar el pensamiento lógico, en el *pathos* inmediato del hallazgo, nada nos dice que se trate de un llanto nostálgico dirigido a la casa, podría ser lo

⁴ Omero, *Odisea*, Fabbri, Milano 2000, libro X versi 235/240, p. 301

⁵ Idem, versi 390-395, p. 309





contrario, es decir, una nostalgia fulminante por la condición perdida de nuevo. Después de todo, toda la odisea de la dialéctica Iluminista de Adorno y Horkheimer se mueve en esta fricción entre el no más y el no todavía, entre la tensión hacia el abandono, el retorno a lo primordial, y lo opuesto hacia el superación.

La Odisea es la historia de este conflicto, como la gente del loto, hombres y mujeres que comen flores de loto y vuelven a perder la memoria y el deseo, como la isla de los cíclopes donde todos viven para sí mismos sin leyes y sin trabajo de la tierra. Una historia tan antigua como el tiempo que llevamos dentro de nosotros con evidencias igualmente perturbadoras que se pueden experimentar en los estados de ánimo de la regresión como la angustia, el miedo, el aburrimiento, pero también en *la maravilla del mundo, sea cual sea*. (Wittgenstein)

Pero eso no es todo.

Otras dos cosas para dar un sentido más amplio a esta acción, la primera es que esos cerdos arrojados a la cámara de muerte de la fábrica Fiorucci son los mismos que los adeptos de Deméter y Perséfone arrojaban a la Megara, chivos expiatorios, entre otras cosas biológicamente compatibles con nuestra naturaleza, una metáfora encarnada de una culpa original ligada a la práctica del antropofagismo. Somos caníbales en las guerras, en las prisiones, en la caza a los irregulares, en el trabajo esclavista, en las relaciones de subordinación, y somos caníbales con los animales (no humanos).

Derrida en un texto muy denso *El animal que por lo tanto soy* propone



un nombre, *Animot*,⁶ que acuñó en oposición a la idea absurda de considerar a los animales como entidades genéricas y no singulares, mistificación que permite perpetrar la matanza sin sufrir ninguna pena. Generalizar es prepararse para la guerra, quienes son los chinos, los africanos, los italianos, los americanos si no una comunidad genérica consagrada a la muerte. *Animot* es un nombre que trata de dar cuenta de la pluralidad de singularidades irreducibles al genérico animal porque la lombriz de tierra no es como el chimpancé, el Animot es un nombre que te pone al desnudo frente al otro del animal y de esta manera, trata de deconstruir toda la narrativa iluminista que pensaba el concepto de humanidad en oposición a la animalidad. Un paso obligado si queremos devolver la dignidad y un rostro a estos compañeros de vida con los que cohabitamos la tierra.

El cerdo es la memoria del pasado, del matadero que fue Fiorucci, del recuerdo de la niña que escuchaba los gritos de la muerte. El cerdo es también el recuerdo del “pasado puro”, de una imagen que no vemos, de una palabra que no existe. ¿Cuál es entonces la cosa?Cuál es la palabra.

Dino Campana escribió a su Sibila “este recuerdo que no recuerda nada es tan fuerte en mí”, un pasado que está antes del tiempo histórico y del tiempo evolutivo, que sólo en ciertos estados de ánimo como en el aburrimiento, es posible experimentar su existencia.

⁶ Jacques Derrida, Op. Cit. p. 77: *Animots* è una parola formata da *animaux* (animali) e *mots* (parole). “[...] folle progetto di ricomporre tutto ciò che si pensa o si scrive nella zoosfera, il sogno di una ospitalità assoluta o di un’appropriazione infinita. Come accogliere o liberare tanti anomots presso di me? In me, per me, come me?”



Hay una memoria en el Metropoliz que cuenta historias de explotación

bestial a través de asalariados y animales, y hay, finalmente, pero podríamos decir para empezar, una dimensión más política y de dramática actualidad que tiene que ver con la puesta al trabajo de las invariantes, de las actitudes genéricas del animal humano que lo especifican, cosas como el lenguaje, la memoria, la empatía, la amistad, las pasiones que están sufriendo un brutal proceso de historización con el fin de corresponder dócilmente a los automatismos de la acumulación de capital. Estamos sufriendo un ataque sin precedentes a la autonomía del *General Intellect*, a esas actitudes genéricas que en este caso son indicativas de la indeterminación de la facultad de actuar y de la facultad de decir las cosas como no están.

Qual è la parola fue presentada en el MAAM - Metropoliz, Roma en mayo de 2014.

Con la participación de: Alberto Abruzzese, Luca Miti, Gianni Piacentini, Massimo Mazzone, Franco Berardi Bifo, Gaetano La Rosa, Giuliano Spagnul, Emanuele Braga, Guido Baggio, Aldo Innocenzi, Tito Marci, Marcello Ranucci, Luca Musacchio, Carlo Gori, Paolo Martore.

11.2

Noia
Aburrimiento

*Noia*¹ es el resultado de un encuentro inesperado, entre las salas del museo de Capodimonte en Nápoles, con el *San Gerolamo en el estudio* (1444 c.a.) del pintor napolitano Antonio Colantonio en el que se representa al santo quitando una espina de la pata de un león. La escena está ambientada en una habitación llena de libros y objetos manufacturados, una importante naturaleza muerta que está influenciada por la pintura flamenca. Sólo el león nos mira desde el centro del cuadro, mientras que San Gerolamo parece absorto en la delicada cirugía. En ese gesticular entre las manos del santo y las patas del león me pareció coger la imagen cristalina, que buscaba desde hacía mucho tiempo del aburrimiento profundo, capaz de dialogar con los argumentos de Martin Heidegger sobre la estricta analogía entre el aturdimiento del animal y el estado de ánimo del aburrimiento.

En los más de 3 minutos del vídeo *Noia* no pasa nada: un hombre y un león están sentados frente a frente en una mesa, con las manos y las patas apoyadas sobre la superficie que se tocan. No pasa nada, sólo pequeños movimientos, el león mira al hombre que tiene delante y luego, con la misma indiferencia, vuelve sus ojos hacia nosotros que estamos mirando. Todo parece tranquilo pero el sonido y los movimientos lentos que envuelven la escena en una atmósfera surrealista, como si estuviera suspendido en un vacío abisal y fuera del tiempo, cargan la imagen de la justa tensión. El león y el hombre parecen aburridos. Pero si en el análisis de Heidegger el aburrimiento es el dispositivo que diferencia al animal del humano, despertando y llevando todas las posibilidades no expresadas al punto culminante que es el momento de la decisión, en el video *Noia* la transición no ocurre, la suspensión sigue siendo tal, la potencia sigue siendo potencia-de-no.

El siguiente texto ha sido reescrito para esta investigación optando por mencionar sólo aquellos nodos conceptuales que pueden dialogar directamente con los ya desarrollados en los otros capítulos de la tesis.

¹ *Noia*, è un video del 2009 (durata: 3' 33")

*Uno se aburre cuando un domingo por la tarde camina por las calles de una gran ciudad.*²

El problema original de la potencia gira en torno a la cuestión de lo que significa tener una facultad: “el término «facultad» - escribe Giorgio Agamben - expresa la manera en que una determinada actividad es separada de sí misma y asignada a un sujeto, la manera en que un viviente «tiene» su praxis vital.”³ Esto significa que la facultad es tal sólo si permanece separada de la obra que ella misma realiza; lo hemos dicho claramente con la historia extrema de los viejos amantes en *Esodo* que, a pesar del impulso perentorio de supervivencia, son capaces de desactivar o anestesiarse este dispositivo biológico, y para esto pueden quitarse la vida. La facultad atestigua el ser en potencia bajo el signo de la privación, es decir, sólo si la facultad puede abstenerse del acto: ¿tengo hambre? Puedo no comer. Hemos dicho todo esto hasta el punto de la redundancia, pero todavía no hemos destacado una cosa adecuadamente: el momento en que este pasaje tiene lugar, es decir, la culminación que hace que el no ser de la potencia pase al ser en acto. La culminación, que coincide con el momento de la decisión, es esa fracción de tiempo en la que decido tomar la palabra, de caminar, de escribir, de pintar. Es el pasaje al acto lo que da visibilidad a la potencia que siempre la ha contemplado entre las infinitas posibilidades; sólo en ese punto intermedio, donde lo virtual se convierte en cuerpo, gesto, palabra, obra, puedo experimentar la potencia. En la vida cotidiana, por supuesto, no sentimos nada de esto, pero hay algunos estados de ánimo que, si se escuchan con atención, pueden revelar las conexiones que hacen las cosas y el viviente, pero antes, como en el caso ejemplar del *aburrimiento*, constituyen el dispositivo que, según Heidegger, permite al *ser-ahí* (Dasein) de existir. Muchos, y antes del filósofo alemán, se han ocupado del aburrimiento, basta con teclear la palabra en un motor de búsqueda para darse cuenta de la atracción que esta pasión ejerce sobre muchos poetas, artistas e intelectuales, entre ellos Benjamín⁴ y Giacomo Leopardi, que probablemente más que otros

² Martin Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica, Mondo – finitezza – solitudine*, Il melangolo, Genova 1999, p. 179. Questo è l'esempio, direi molto efficace, della 3° forma di noia

³ Giorgio Agamben, *La potenza del pensiero*, Neri Pozza, Vicenza 2005, p. 275

⁴ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, Neri Pozza, Vicenza 2012, p. 251: “La noia è un caldo panno grigio, rivestito all'interno di una fodera di seta dai più smaglianti colori. In questo panno ci avvolgiamo quando sogniamo. Allora siamo di casa negli arabeschi della fodera. Ma sotto quel panno il



ha captado plenamente el carácter potencial del aburrimiento. Para el poeta, en efecto, el aburrimiento no es “más que el deseo puro de felicidad; no satisfecho por el placer, y no abiertamente ofendido por el dolor.”⁵ Heidegger, sin embargo, añade otra cosa que confiere a este estado de ánimo un papel decisivo en la formación del sujeto, incluso en el proceso de hominación, ya que determina el diferencial entre el animal y el humano: el hombre es el animal que ha aprendido a aburrirse. El aburrimiento es para el filósofo alemán, como escribe Agamben, el operador metafísico en el que tiene lugar el pasaje del entorno animal al mundo humano: “En cuestión es, en él, nada menos que la antropogénesis, el devenir *da-sein* del viviente hombre.”⁶

Se puede hablar de pasiones desde diferentes puntos de vista, pero lo que nos interesa aquí no es tanto el dolor del alma o de la psique, cuanto la simple observación de que el modo de ser de los humanos está determinado por el régimen pasional. El video *Noia* es una obra que reflexiona sobre la potencia y las facultades que especifican el homo sapiens, ciertamente no como lo haría el buen naturalista sino, como materialista, para vigilar la autonomía real del sujeto y denunciar el proceso de historización al que se someten los fundamentos que nos caracterizan: la memoria, la socialidad, las pasiones, el lenguaje y así sucesivamente.

¿Qué significa historizar los afectos y las facultades? Normalización, codificación, eterno presente. Esto es lo que buscaba cuando leí las páginas que Heidegger dedica al aburrimiento, un estado mental que él define incluso como *ultrapotencia* ya que, aunque revela una sorprendente cercanía a la condición animal, es lo que permite al viviente humano conseguir el *Abierto*. Lo que el filósofo alemán dice sobre la potencia que caracteriza al homo sapiens, en esencia, no difiere de lo

dormiente sembra grigio e annoiato. E quando poi al risveglio vuol narrare quel che ha sognato, non comunica in genere che questa noia. E chi mai potrebbe infatti con un gesto rivoltare la fodera del tempo? Eppure ricordare dei sogni non significa altro che questo

5 Giacomo Leopardi, Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare, in: Operette morali, Garzanti, Milano 1982, p. 112:

“Genio: che cos’è la noia? Tasso: qui l’esperienza non mi manca, da soddisfare alla tua domanda. A me pare che la noia sia della natura dell’aria: la quale riempie tutti gli spazi interposti alle altre cose materiali, e tutti i vani contenuti in ciascuna di loro; e donde un corpo si parte, e l’altro non gli sottentra, quivi ella succede immediatamente. cos’i tutti gli intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai dispiaceri, sono occupati dalla noia. E però, come nel mondo, secondo i paripatetici, non si dà voto alcuno; così nella vita nostra non si dà voto; se non quando la mente per qualsivoglia causa intermette l’uso del pensiero. Per tutto il resto del tempo, l’animo, considerato anche in se proprio e come disgiunto dal corpo, si trova contenere qualche passione; come quello a cui l’essere vacuo da ogni piacere e dispiacere, importa essere pieno di noia; la quale anco è passione, non altrimenti che il dolore e il diletto.”

6 Giorgio Agamben, *L’aperto, l’uomo e l’animale*, Boringhieri, Torino 2002 p. 71

que está escrito en todos los textos que componen esta investigación, es decir, que la potencia es siempre una potencia-de-no. Un problema surge en cambio cuando el *abierto*, que es sólo de sapiens, surge de la comparación con el ser del animal. Hemos escrito extensamente sobre esta mortífera relación en el capítulo *Vacaciones*, insistiendo en el vicio político y característico de la cultura occidental, que encuentra su fundamento en el principio de *exclusión inclusiva* que determina de vez en cuando la relación *zoe/bios*. Heidegger, en efecto, está interesado en definir lo que es mundo para el ser humano y esto lo deduce a partir del entorno animal: el ser humano está *abierto* al mundo, por lo tanto tiene un mundo, construye mundos, mientras que el animal prisionero de los instintos continuamente solicitados por su entorno está *cerrado*, es *pobre de mundo*. El *abierto* distingue, por lo tanto, el viviente humano de aquel animal. El término, ya lleno de significados, está tomado de la octava elegía duinense de Rainer Maria Rilke⁷, pero Heidegger invierte su significado. Para el poeta, de hecho, lo abierto es sólo del animal:

Con todos los ojos ve la criatura
lo abierto. Pero nuestros ojos están
como al revés, y completamente en torno suyo,
la cercan como trampas, alrededor de su libre salida.

Una imagen decididamente poderosa que emerge de los versos de Rilke: los ojos que salen de sus órbitas para posicionarse, girados, a corta distancia a mi alrededor, a lo cual se dirige severamente la mirada del yo. Una forma poética de decir del conflicto, ya sea separado u orgánico, del *ser* y del *tener*, del cuerpo y del sí, de la obra y de la inoperancia. No somos nosotros los que vemos lo abierto:

Sólo sabemos lo que hay afuera por la cara del animal,
pues ya desde el principio volteamos al niño
y lo forzamos a que vea de espaldas la creación,
no lo abierto, que en la mirada animal es tan profundo.
Libre de la muerte. Sólo nosotros la vemos;
el libre animal tiene su final siempre detrás
y delante de sí a Dios, y cuando anda, anda

7 Rainer Maria Rilke, Elegie duinesi, traduzione di Enrico e Igea de Portu, Einaudi, Torino 1978, VII elegia, p. 49-53. Para las referencias a la octava elegía contenidas en el texto, he seguido la traducción de la edición italiana

en la eternidad, como andan las fuentes.⁸

Heidegger concentra el curso de 1929-30 en torno a tres conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud y soledad. Y los analiza “mediante una investigación comparativa de las tres tesis: la piedra no tiene mundo, el animal es pobre de mundo, el hombre es formador de mundo.”⁹ Más allá de la piedra, que evidentemente no tiene mundo, para el filósofo alemán no hay otra manera de llegar a la definición de mundo que comparándola con el entorno del animal: pobre de mundo es el animal, constructor de mundo es el hombre. Es evidente que tal sistema termina inevitablemente por determinar un orden jerárquico de evaluación, pero también es cierto, señala el filósofo, que en esta metodología se expresa una relación y una diferencia que puede considerarse de otra manera a partir del concepto de *pobreza*. “El pobre no es de ninguna manera simplemente «menos», el «menor» comparado con el «más» y el «mayor». Ser pobre no significa simplemente no poseer nada o poco o menos del otro, sino que ser pobre significa *hacer sin*.”¹⁰ Pero este pobre en el sentido de *hacer sin* es posible en formas que difieren según cómo se *hace sin* y lo que se *hace sin*. Pobre para Heidegger significa: “carecer, no suficiente. Ser pobre es también aquí un faltante y un permanecer ausente de lo que podría, y comúnmente debería, existir.”¹¹

Tanto el animal como el hombre son pobres de mundo, pero son pobres de maneras estructuralmente diferentes. ¿Qué falta o es insuficiente en el animal? Lo que le falta al animal es, paradójicamente, que no le falta nada porque vive en un entorno que lo envuelve totalmente por medio de *desinhibidores* específicos - como los llama Heidegger - que activan y estimulan incesantemente sus instintos. El animal es capturado y completamente absorbido por su entorno, no puede librarse de las garras de sus *desinhibidores*, está *encantado* y *encadenado* por ellos, está *aturdido* por los pocos elementos que definen su mundo perceptivo. Esto significa que el animal no puede tener una relación con los entes como tales, no puede “entrar en relación con el ente, ni siquiera con él mismo como tal.”¹² El animal, de hecho, no muere sino que fallece,

8 Rainer Maria Rilke, Elegías de Duino, octava elegía, traducción de José Joaquín Blanco, in: http://elbibliote.com/resources/clasics/01_001_026_elegias_de_duino_rainer_maria_rilke.pdf

9 Martin Heidegger, Concetti fondamentali della metafisica, Mondo – finitezza – solitudine, Il melangolo, Genova 1999, p. 241

10 Idem, p. 253

11 Idem, pp. 253-54

12 Idem, p. 331



dirá el filósofo concordando con Rilke - pero sólo instrumentalmente para probar lo contrario - que piensa el animal *libre de la muerte*. La *insuficiencia* del animal significa la incapacidad de distanciarse del flujo de estímulos provenientes del entorno, la imposibilidad de suspender esta relación y lograr el *abierto*. Si mundo, escribe Heidegger, “es el ente accesible, el ente con el que se tiene comercio, lo que es accesible, con el que el comercio es posible”¹³, entonces la piedra no tiene mundo y el animal es pobre de mundo. Lo que no es posible para el animal es exactamente eso, que el mundo se le aparezca indeterminadamente lleno de potencialidades.

Lo que *falta* o es *insuficiente* en el homo sapiens tiene su propio nombre: potencia. La carencia, la indeterminación, la neotenia, la laguna son los atributos del ser en potencia. No teniendo instintos especializados para ningún entorno específico, el ser humano está libre de la infinita cadena de estímulos-respuestas, tiene sentidos y facultades que se adaptan a todas las situaciones ambientales. Si sólo se *abren* al animal ciertas posibilidades, que son las que determina su entorno específico, el acceso al mundo está *abierto* al ser humano precisamente porque está *faltante*: es una abertura indistinta a una posibilidad original, indeterminada y múltiple. El *ser pobre* de sapiens, dice Heidegger, “no es una mera cualidad, sino la manera y el modo en que el hombre se pone y se

13

Idem, p. 255

mantiene. Este auténtico *ser pobre* en el sentido de la existencia del hombre es también un *hacer sin*, y debe serlo, pero de tal manera que de este hacer sin se extraiga una fuerza peculiar de claridad y libertad íntima para el *ser-ahí*.¹⁴ El *hacer sin*, del que es capaz el ser humano, significa entonces tener la capacidad de suspender las relaciones de necesidad, significa tener la facultad de abstenerse de pasar al acto, y la facultad anestesiada o refrenada es la única que atestigua el ser en potencia.

Ahora tenemos los elementos necesarios para entrar en el fondo del aburrimiento. Las palabras clave que definen el estado de aburrimiento son las mismas que se utilizan para definir la condición animal: encantamiento, encadenamiento, aturdimiento, ausencia de mundo, inaccesibilidad del ente en cuanto tal. En este estado de ánimo, de hecho, la condición humana aparece extremadamente cercana a la del animal porque el tiempo deja de fluir y el mundo, los entes e incluso yo mismo, no me responden más, son indiferentes, se desvanecen. En este estado de ánimo, dice el filósofo alemán, hay un fracaso del ente en cuanto tal, es decir, en el aburrimiento profundo el ente se retira, no tiene nada más que decirnos y nos deja *vacíos*. Pero si el mundo se niega es porque el tiempo deja de fluir y las cosas fuera de su tiempo no podemos verlas. El ente que nos rodea “ya no ofrece ninguna posibilidad de hacer y ninguna posibilidad de *dejar ir*. Se niega en su totalidad en relación a estas posibilidades.”¹⁵ Por lo tanto, el ente en su totalidad no es que desaparezca, al contrario se muestra en su total indiferencia y tanto nuestra persona como otros entes participan de esta indiferencia. Este es el *vacío* del que habla Heidegger cuando dice que el mundo, el conjunto de los entes, las cosas retirándose nos dejan vacíos, y nos quedamos como suspendidos en este vacío: “esta indiferencia de las cosas y de nosotros mismos hacia ellas no es el resultado de una suma de evaluaciones, sino que sucede como cuando, de un solo golpe, todo y cada cosa se vuelve indiferente, todo y cada cosa se nivela, juntos y al mismo tiempo en la indiferencia.”¹⁶ Caemos en el aburrimiento profundo sin ninguna premonición, no hay ninguna causa concomitante, caemos sin resistencia y de repente estamos *encantados* y *encadenados* por el tiempo que se detiene. Este *ser-dejado-vacío* de las cosas que ya no nos responden no es el único elemento estructural del aburrimiento, sino que está estrechamente relacionado con otro momento constitutivo: un ser-retenido-suspendido por el tiempo que ha dejado de fluir. Es la

14 Idem, p. 254

15 Idem, pp. 184-185

16 Idem, p. 182

concomitancia de estas dos condiciones lo que determina el aburrimiento profundo: *encantado* y *encadenado* por el tiempo que ha dejado de fluir y dejado *vacío* por la indiferencia de las cosas y de nosotros mismos. En realidad, el tiempo no se detiene y ni siquiera ralentiza, como sucede en otros grados menos profundos de aburrimiento, sino que es como estar sin tiempo, o más bien, en el aburrimiento profundo nos encontramos en la esencia del tiempo, y “nos sentimos aliviados fuera del flujo del tiempo.”¹⁷ El animal es pobre de mundo porque es indiferente a los entes, no sabe nada de las cosas que le rodean, no las ve; en la pobreza del mundo que nos impone el aburrimiento, en cambio, el ente que se niega *en su totalidad* no se refiere sólo a la determinación de las cosas, sino en su totalidad *bajo todos los aspectos y en cada propósito y en cada sentido*. “¿Pero a quién se convierte? No a mí como yo mismo, no a mí con estas ciertas intenciones etc... ¿Entonces al yo sin nombre y sin determinaciones? No, pero al sí, cuyo nombre, cuya condición, etc. se han vuelto desprovistos de importancia, han sido también incluidos en la indiferencia.”¹⁸ Pero este sí que pierde importancia y participa de la indiferencia general, no por eso desaparece, no por eso pierde su determinación, al contrario, dice Heidegger: “este empobrecimiento peculiar, que comienza con este «aburrimiento» en referencia a nuestra persona, *trae* por primera vez el *sí* en toda su desnudez ante *si mismo* como aquel *sí* que *está ahí*, y que ha asumido su propio ser-ahí. ¿Con qué fin? *Para serlo*. No a mí como yo mismo, sino al ser que está en mí, se niega el ente en su totalidad, cuando sé que estoy aburrido.”¹⁹

Lo que Heidegger dice a través del aburrimiento es lo que dijimos y repetimos casi hasta la náusea en el capítulo *Avere. Opera* y no sólo, respecto a la relación dual y conflictual, o de la unidad constitutiva del ser y del tener. El ser viviente, el león como la garrapata o como el hombre, *son*: pero el animal sapiens *tiene* algo más, algo que a pesar de tener la forma de una adición determina el ser en potencia: tal potencia indeterminada es el ser ahí de Heidegger, es el ser abierto, mundano. Si el animal es poderoso sólo en relación con su restringido entorno vital, el hombre tiene facultades genéricas que le permiten acceder a la *mundanidad*, adaptarse a todo y transformar la naturaleza en mundo. Es precisamente este *ser-ahí* contenido en el *ser* el que es golpeado por el aburrimiento, por el ente que se niega en su totalidad; lo que niega no se refiere a alguna posibilidad sino a la posibilidad como tal, “lo que

17 Idem, p. 187

18 Idem, p. 189

19 Idem, p. 189

hace posible todas las posibilidades del *ser-ahí* en cuanto posibilidad.”²⁰ Esa *denegación*, a diferencia del animal, se presenta en realidad como un *anuncio* y una *llamada*: anuncia y llama a todas las posibilidades que yacen inexpresadas. No anuncia algo preciso, un contenido, una posibilidad de mí mismo, “pero este anuncio en denegación es una *llamada*, es lo que auténticamente hace posible el ser-ahí en mí”²¹ Eso es lo que hace posible la potencia. En el aburrimiento se pierden las coordenadas espaciales, se está privado de la biografía y se está fuera del tiempo histórico, así como del tiempo vivido, pero es precisamente esta privación la que paradójicamente *llama* y nos reprocha todas las posibilidades que yacen inutilizadas. Cuantas veces nos damos cuenta de las cosas cuando faltan. Te mostraré una cosa mientras la retraigo. Por supuesto, la *denegación* no *anuncia* y *llama* nada determinado, no expresa absolutamente ningún contenido, se limita, por así decirlo, a llamar y canalizar el posible genérico hacia un culmen que es el *instante* de la decisión a actuar, es decir, lo que hace posible ser ahí. “El instante no es otra cosa que la mirada de la decisión, en la que toda la situación de una acción se abre y se mantiene abierta.”²² Según Heidegger, este es el *abierto* al que sólo el animal humano tiene acceso: su apertura al poder-ser y la indeterminación de la escogencia causada por esta apertura.

Para concluir, volvemos a preguntarnos sobre la disputa entre Rilke y Heidegger sobre el ser *abierto*, es decir, si es una prerrogativa del animal o exclusiva de los sapiens, siguiendo esta vez a Giorgio Agamben que escribe: “El *dasein* es simplemente un animal que ha aprendido a aburrirse, se ha despertado de su propio aturdimiento y a su aturdimiento. Este despertar de los vivientes a su propio ser aturcido, esta apertura, angustiada y determinada, a un no abierto, es el humano.”²³ Agamben, en este pasaje, dice que la apertura, en realidad, no revela otra cosa que una clausura más original, y que en última instancia, incluso el viviente humano no tiene acceso a una revelación integral de las cosas, no tiene acceso al sentido del mundo. El *en cuanto tal*, el diferencial irreductible que Heidegger coloca entre el animal y el humano, si se observa desde otra perspectiva que nos incluye como entes entre infinitos y mudables entes, nos escapa. Seguimos *encadenados* en el inextricable entretejido entre el desvelamiento y el revelamiento. “El ser, el mundo, lo abierto

20 Idem, p. 189

21 Idem, p. 190

22 Idem, p. 197

23 Giorgio Agamben, *L'aperto, l'uomo e l'animale*, Boringhieri, Torino 2002

p. 73

no son, sin embargo, otra cosa que el entorno y la vida animal: ellos no son otros que la interrupción y la captura de la relación del viviente con su desinhibidor. Lo abierto no es más que un aferramiento del no-abierto animal. El hombre suspende su animalidad y, de esta manera, abre una zona «libre y vacía» en la que la vida es capturada y abandonada en una zona de excepción.”²⁴

E noi: spettatori sempre, in ogni dove
sempre rivolti a tutto e mai all'aperto!
Riempircene a spagliare. Lo ordiniamo e frana.
Lo riordiniamo e franiamo anche noi.

Ma chi ci ha rigirati così
che qualsia quel che facciamo
è sempre come fossimo nell'atto di partire? Come
colui che sull'ultimo colle che gli prospetta per una volta ancora
tutta la sua valle, si volta, si ferma, indugia -,
così viviamo per dir sempre addio.

24

Idem, p. 81

*L'ameno appena in tempo**El amor es Hollywood*

Son fotografías de trabajadores retratados dentro de la fábrica Fiat de Melfi, elegidas de los fotogramas de un vídeo documental producido por la RAI en 1998. En un tono didáctico, la película nos muestra brevemente la historia de la industria automovilística italiana y en particular de la Fiat desde sus orígenes hasta la actualidad.

Un comentario fuera pantalla de una voz femenina, al hablar de la fábrica de Melfi se vuelve repentinamente dulce y persuasivo como una azafata de Alpitour, nos introduce en un lugar idílico, lejos años luz de esa fábrica fordista que parecía concebida principalmente como un lugar de expiación de un original castigo de clase, pero de *democracia realizada*, más aún, casi como si el camino dentro de la fábrica fuera el preludio del reconocimiento divino del *bien eterno* (la voz grabada forma parte de la instalación). Los retratos fotográficos aparecen como suspendidos en una dimensión atemporal, inmersos en una atmósfera metafísica, como en una película entre lo surreal y el thriller, los trabajadores aparecen bellos y jóvenes como verdaderos actores; sus miradas no están atentas a las tareas que les han sido asignadas, van más allá de la física de lo visible; metáfora de un conocimiento superior sus ojos emanan esa extraña luz que la imaginación popular y tanta iconografía del éxtasis reconocen al estado de gracia. Y sin embargo, una expresión de eficiencia productiva. La voz narradora nos informa, las imágenes lo confirman, que la estructura de Melfi fue diseñada para reducir el impacto con el monstruo mecánico y crear un ambiente *ecológico*: “no hay suciedad ni materiales en el suelo (ni siquiera en el montaje), poco ruido (incluso en las prensas), ningún olor (ni siquiera en la pintura), y donde se requiere la intervención de los trabajadores, la carrocería se coloca de manera que la operación sea más fácil.” Melfi como la Toyota de Ohno: “es todo un juego de miradas, gestos, interpretación de los colores de los distintos carteles agitados por el equipo de montaje final para indicar el tipo de detalle que se necesita.”



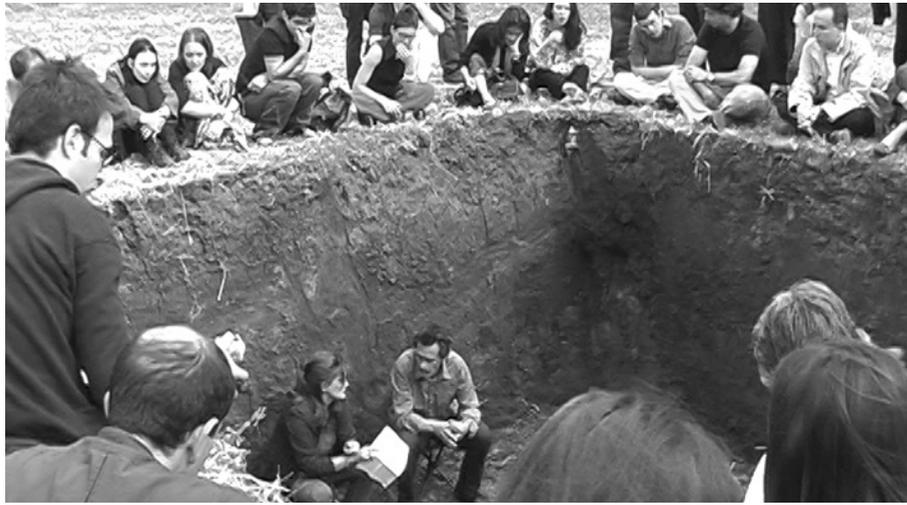
La escenografía realizada por la nueva layout ilustra un ambiente acogedor y amistoso, animado y colorido; el guión habla de un lugar dinámico y creativo, con mucho espacio para la iniciativa personal, donde las personas trabajan de manera informal y con espíritu de equipo; con un gran sentido cívico y un alto grado de adhesión subjetiva a los objetivos de la empresa percibidos como propios y de la comunidad.

La torre

“Cuando pienso a la mecánica del poder, pienso a su forma de existencia capilar, hasta el punto en que el poder toca el grano mismo de los individuos, alcanza sus cuerpos, llega a encajar en sus gestos, sus actitudes, sus discursos, sus aprendizajes, su vida cotidiana.”¹ Más allá de la estética futurista que exhibe Melfi, la realidad se parece realmente a otra, y basta con considerar el alto índice de *turn over* para darse cuenta; basta desplazar el plano de observación para entender cómo estas imágenes son una evidencia elocuente de ese efecto mistificante que la fábrica integral produce a través de un complejo sistema de comunicación (el *kanban*) necesario para realizar el just in time, pero que empujando a “ver a la inversa” la determinante del orden, desde el cliente en lugar de la dirección, crea un efecto de ocultación de los comandos. Es decir, funciona estratégicamente, como resulta evidente de los estudios realizados in situ por Laura Fiocco, Giuliana

1

M. Foucault, *Microfísica del potere*, Einaudi 1978, p. 121



Commisso, Giordano Sivini², como fuerza reguladora de las relaciones sociales y, por tanto, ideológicas. Un objetivo siempre declarado explícitamente por la dirección de Fiat muy atenta al problema de la regulación de la fuerza de trabajo y de la gobernabilidad de la fábrica; claro es Magnabosco cuando elogia el just in time como “un sistema organizativo capaz de producir sus propios anticuerpos.”³

Por esta razón considero importante, como ya he aclarado con *Lavoro Morto* y *Efecto Kanban*, el análisis de la estructura organizativa de la fábrica integrada, porque el sentido que produce trasciende el caso de Fiat; porque considero que es un medio eficaz para leer y comprender las especificidades y las dinámicas del poder y el mando en la era de la simulación en la que el capital consigue, gracias a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, poner en valor todos los aspectos de la existencia de todos. Lo que Ferruccio Rossi Landi afirmaba ya en el decenio de 1960 era que existía una homologación entre la producción lingüística y la producción de mercancías, hoy en día está claro en todas sus dimensiones -en una dimensión- que la estructura económica es esencialmente una estructura comunicativa.

Melfi, por lo tanto, porque funciona muy bien como instrumento de aumento, como metáfora de esa mecánica general de producción y reproducción de la sociedad capitalista que ha asumido las nuevas modalidades de control y normalización social que el *Just in time*, ha extendido a todos los niveles y globalmente.

La fosa

Un paisaje colinar, suavemente ondulado, armonioso, incontaminado y antiguo.

Un hueco. Una habitación a cielo abierto excavada en el suelo, 3 metros x 3 metros x 3 metros; las paredes están cortadas a plomo y el suelo, hasta donde el terreno lo permite, son lisos. No hay muebles, sólo tres terrones de tierra que pueden ser útiles para sentarse.

Un fuerte elemento estructural polisémico, de naturaleza claramente contraria a la fábrica integrada. No una invitación contemplativa, el eco de la cueva, sino una plaza llena de gente, un lugar público en el que interactúan un pensamiento de resistencia y de acción. Es una obra que busca establecer un lugar mental de pertenencia - estamos dentro de la tierra, no en el centro - y de tensión hacia la verdad de la “verdadera

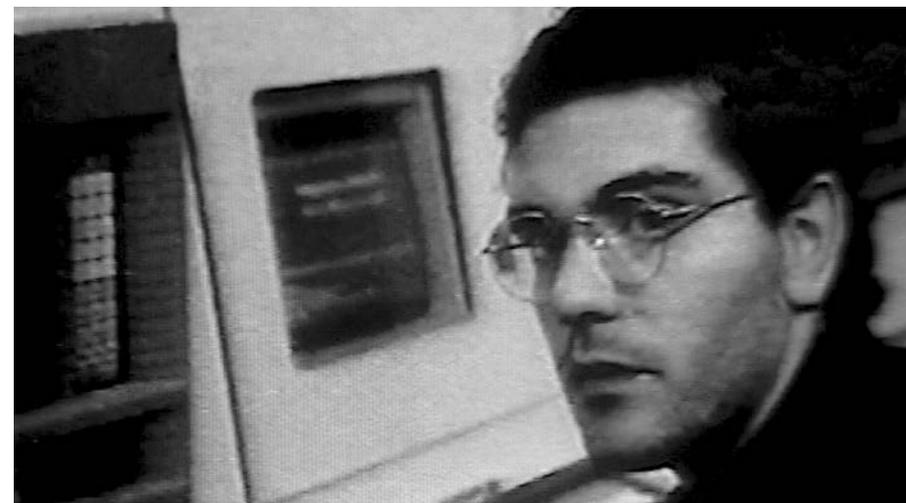
2 *Melfi in time*, Reg. Basilicata 2001

3 Amministratore delegato della Fiat



naturaleza humana” que no puede ser evidentemente la del trabajo. Un espacio de recogida de un pensamiento libertario capaz de elaborar respuestas al extremismo puesto en marcha por las nuevas estrategias capitalistas de vigilancia y reglamentación de la fuerza trabajo, según un proyecto totalizante cuyo objetivo es el control de la productividad biopolítica de la multitud.





“molti sono ancora in tuta, molti saltano la mensa di fine turno, così guadagniamo mezz’ora, mezz’ora in meno da passare là dentro”

“bisogna cominciare a fare baccano, a gridare forte come si sta qui, dobbiamo chiamare le tv, far sapere”

“nella mia Ute siamo in 96-98, si rifiniscono porte, vetri, ecc.; ci toccano movimenti veloci scanditi dalla postazione, movimenti a schiena curva, almeno una decina a pannello. E sono oltre 270 i pannelli che dobbiamo “lavorare” nelle 7 ore e 15 del turno. Fanno un 3000 “passate” per turno. Sapete che vi dico? Sarebbe meno faticoso raccogliere pomodori”

“questa settimana mi tocca il terzo turno, quello di notte, dalle 22 alle 5,15. mi sembra un brutto sogno”





“sono prevenuti (gli operai) nei nostri confronti, invece di farci capire dov'è il problema, fermano. Non capisco proprio perché”

“io (operaio) fermo la linea, anche se non potrei. A volte non riusciamo a starle dietro per quanto è veloce, così quando ritengo che sia una cosa giusta e necessaria lo faccio. Finora non mi hanno fatto nessun rapporto disciplinare, se capiterà una cosa del genere vedremo se la colpa è mia!”

“gli operai usano dei trucchi per fermare la linea: anticipano la postazione tirandosi dietro l'alimentatore con un colpo secco, i cavi si rompono e la linea si blocca. Loro anticipano la postazione proprio per rompere i fili; se svolgessero correttamente le operazioni nella loro postazione, senza anticipare, questi intoppi non si avrebbero”

“c'è un operaio nella nostra Ute che ha scoperto come fermare la linea manomettendo



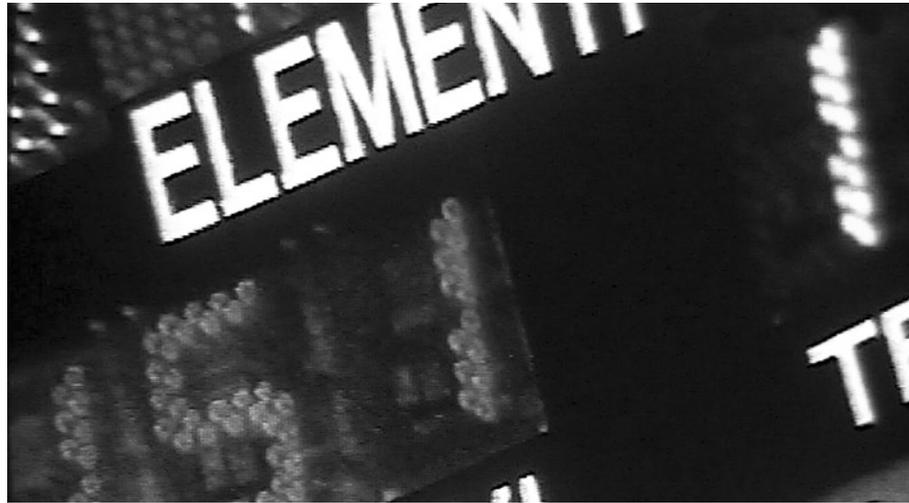
un marcheggino meccanico, senza però rompere niente. Quando qualcuno s'imbarca o non ne possiamo più, fermiamo. Dopo un po', senza farci accorgere dai manutentori indaffarati a scoprire il problema, riattiviamo”

“ogni tanto gli operai fanno saltare qualcosa. Nessuno degli addetti alle postazioni più a valle si accorge del difetto perché ognuno è attento a fare le sue operazioni. Soltanto nel momento in cui la vettura arriva alla delibera, l'addetto si accorge del difetto. A questo punto si tratta di decidere se mandare ugualmente avanti la scocca oppure se farla tornare indietro per il recupero. Nella maggior parte dei casi il capo Ute decide per il recupero immediato e allora bisogna bloccare la linea. Gli operai lo sanno e per questo lo fanno”

“lo so che sono loro (gli operai) che fermano la linea, ma non so ancora come fanno”

“la fabbrica integrata è un'invenzione pubblicitaria”





“solo per sopravvivere”

“ti ammazza è vero, meglio raccogliere pomodori”

“la doppia battuta ti mette a ko”

“ecco qua. Dal 7 novembre al 19 dicembre mi toccano tutte notti o quasi”

“la scenografia della fabbrica Integrata funziona, tutti con la tuta, operai, impiegati, dirigenti. Ma dal colore della fascetta sul taschino capisci chi sta sopra e chi sta sotto, come nell’esercito”

“qui tu stai in una lavatrice”

“hanno tutti fretta di andar via da lì, via da quei cancelli, via dalla piazza Fiat”

Mauro Folci

Home 26 Maggio 2017 13:52:50

Works Documents Contatti Italiano English

Decessi in Italia nel 2001
8601427.23

Auto prodotte alla Fiat Melfi nel 2001
7872492.72

	decessi in Italia nel 2001 dati ISTAT	auto prodotte dalla SAFA Fiat di Melfi nel 2001 dati FROM Basilicata
1 anno	560241,0000	511000,0000
1 giorno	1534,9068	1400,0000
1 ora	63,9544	58,3333
1 minuto	1,0659	0,9722
1 secondo	0,0177	0,0162

"LAVORO MORTO" 1975/2001

Risulta alquanto curioso il progressivo avanzamento quasi sincronico dei contatori: 1400 auto prodotte alla Fiat di Melfi contro i 1534 decessi giornalieri in Italia registrati dall'ISTAT per il 2001.

Rapporto uno a uno, un morto sta a un'auto.

A sinistra la morte a destra la produzione. Morte e lavoro, coppia che priva della forza dell'antitesi morte/vita, lavoro/non lavoro, scandalosamente si mostra come naturale percorso esistenziale, dove la vita per deduzione formale e sostanziale è tutta dentro l'universo "laborant".

Lavoro Morto descrive un paesaggio desolante, antibiotico, neorealista, un documentario sul "pensiero unico", un'istantanea che testimonia l'assoggettamento alla logica strumentale, è un segno per non dimenticare mai che il capitale ha un unico impulso vitale, quello di generare plusvalore, di assorbire la più grande massa di plusvalore che sia possibile attraverso il lavoro morto sottratto alla vita.

1975/2002
a Tiberio



L'amenò appena in tempo es una obra de 2003. Es parte de una trilogía junto con *Lavoro morto* y *Chiacchiera* dedicada al trabajo, a las nuevas formas de explotación del capital lingüístico.

En la fosa hay, además de mí, Giuliana Comisso, Toni Negri, Paolo Virno y Laura Fiocco, que han interactuado con el público que estaba en la superficie.

Las frases colocadas entre los retratos fotográficos son fragmentos de entrevistas con los trabajadores de Fiat de Melfi publicadas en: Giuliana Comisso, *Il conflitto invisibile. Forma de poder, relaciones sociales y subjetividad obrera en Fiat di Melfi*. Rubbettino, 1999, pág. 61-101.

Leyendas de las imágenes incluidas en este capítulo.
En orden de aparición:

- páginas 253, 254, 255, 257, 258, 259 - *L'amenò appena in tempo*
- páginas 261, 262, 263 - Retratos fotográficos de operai della Fiat di Melfi
- página 264 alto - Segnali luminosi fondamentali per il sistema Kanban
- página 264 basso - *Lavoro Morto*, 2002
- página 265 - *L'amenò appena in tempo*

Kadavergehorsam

Un Consejero de la Provincia de Rieti me pidió que se realizara un proyecto artístico en la zona, una intervención lo más participativa posible y que reflexionara sobre la historia compartida u olvidada de esa comunidad. Considerando la persistencia en el gobierno de la ciudad de una junta de derecha, espejo de un provincialismo saciado y conservador, me propuse buscar, retrocediendo en el tiempo pero saltando la década 73/83, un personaje que encarnase un ideal incondicionalmente libertario, para sacarlo del olvido de la historia «menor», y utilizar esta excavación en la memoria como pretexto, para un discurso «otro» inactivo durante demasiados años.

Lo encontré en Florido D'Orazi (1881/1952), un socialista de primera hora que hizo mucho por los campesinos de la llanura y por la abolición de la aparcería. Líder indiscutido, fundó la Cámara de Trabajo de Rieti y como militante antifascista y clandestino pagó con prisión y violencia fascista su determinación por la justicia y la libertad.

El trabajo de investigación histórica fue posible gracias a Piero D'Orazi, sobrino de Florido, que sabiamente y con pasión me condujo a los lugares más significativos de la vida y de la lucha de este hombre generoso.

El título *Kadavergehorsam* se refiere a la obediencia cadavérica a la que Eichmann se apeló ante el tribunal de justicia israelí y que Hannah Arendt toma en serio y escribe en *La banalidad del mal*¹. Los volantes lanzados por tres mujeres desde el balcón del Ayuntamiento llevan por un lado la inscripción *kadavergehorsam*, por otro el octavo capítulo del libro de Arendt en el que se menciona esta palabra.

Kadavergehorsam fue presentado en el mismo año en el MLAC de la Universidad La Sapienza en una exposición curada por Domenico Scudero (Effetto KanBan 2002). Si en Rieti la inscripción *kadavergehorsam* creó desconcierto, en Roma, dentro de la universidad,

¹ Hannah Arendt, *La banalità del male*, Feltrinelli, Milano 2001, pp. 142-144

causó tal alarma que el rector se convenció de una repentina remoción de los estandartes antes de la inauguración. La documentación fotográfica fue tomada unos minutos antes de la remoción.

Kadavergehorsam

Hay algunas palabras que sin duda poseen un peso específico de significado “añadido”, capaces más que otras de contar historias, evocar narraciones, decir: *kadavergehorsam*, gracias también a una encantadora estética fonográfica, está ciertamente entre ellas. El análisis etimológico es un storyboard de la civilización cristiana y occidental: desde la obediencia como la de «un cadáver» de San Francisco (Tommaso da Celano) que responde a la *Ley de Dios*, al «perinde ac cadáver» (de la misma manera que un cadáver) de San Ignacio en referencia al orden jerárquico eclesiástico (Contrarreforma), hasta la «obediencia cadavérica» de Eichmann que describe el estado de «obediencia ciega» del pueblo del Tercer Reich a la Ley (de Hitler). Un camino que muestra cómo el proceso de secularización ha transformado un concepto perteneciente a la esfera espiritual y religiosa en una categoría política, o mejor dicho, para ser más pertinentes, cómo, a través de los paradigmas de la contemporaneidad y de la acción *Kadavergehorsam*, lo ha transpuesto en una categoría económica. En un mundo configurado por la razón productiva, por las leyes del mercado que reducen al individuo a un sujeto económico, en un contexto de liberalización del mercado del trabajo y de competición salvaje, ser obediente corresponde a una condición sin la cual uno es privado de acceso. La nueva configuración del sistema productivo, en el que la información asume un papel estratégico, impone estructuralmente la flexibilidad y la precariedad, y al mismo tiempo la colaboración y la lealtad a la empresa según una lógica servil en la que se elimina cualquier idea de conflicto de intereses. Un aspecto servil del trabajo que, identificándose con el aspecto comunicativo, hace que el tiempo de trabajo ya no esté circunscrito y separado del resto de las actividades, sino que invade toda la existencia, donde el «trabajo muerto» ha absorbido totalmente el «trabajo vivo», poniendo todos los «recursos humanos», la creatividad y la vida en funcionamiento. Es el lenguaje de la forma, igual que el del arte, el que organiza la producción y distribución de los bienes. Las imágenes y las palabras se han convertido en medios de producción,



capital fijo y circulante como las sensaciones, las emociones y los afectos; Los tribunales - escribe Robert Reich, consejero económico y ministro de Trabajo de Clinton - se enfrentan cada vez más a disputas sobre quién inventó qué y cuándo. Calvin Klein, por ejemplo, dice que el perfume Romance de Ralph Lauren imita su colonia Eternity. Pero, ¿qué es exactamente un aroma, y es posible poseer uno? Un perfume es también un estado de ánimo, una imagen, un estilo. ¿Cómo extraerlo de todo lo que lo rodea y convertirlo en una propiedad? El intelecto general, ese conocimiento difundido, que al alimentarse sólo de trabajo vivo escapaba a la cristalización en capital fijo, ahora está capitalizado, reducido a trabajo muerto no fijado en las máquinas sino en la comunicación transformada en una especie de línea de ensamblaje lingüístico. Hoy en día se producen mercancías a través del lenguaje, mejor, se produce riqueza a través de la «comunidad» porque ella se identifica con el concepto de trabajo lingüístico; pero si el carácter de fetiche de las mercancías está dado, como en el análisis marxista, por la ocultación, la invisibilidad, en el intercambio de cosas (mercancías), de las relaciones sociales de producción, y si hoy en día es la misma comunidad, la sociedad de ciudadanos-consumidores la que crea y transmite valor en cuanto hablantes, entonces son las mismas relaciones sociales las que tienen el carácter de fetiche. *Kadavergehorsam* es la imagen mortífera de una comunidad lingüística que se reproduce como una sociedad inexorablemente capitalista, es un directo sobre el pensamiento único, un fotograma neorrealista que describe un paisaje desolado, antibiótico, un cuadro que atestigua de la sumisión cadavérica a la lógica economicista. Un grito de atención porque el





proyecto neoliberal ha alcanzado tal sofisticación que la mayoría de la gente desconoce el carácter totalitario e ideológico tan mistificado por una supuesta naturalidad del lenguaje. *Kadavergehorsam* es un signo para no olvidar nunca que el capital tiene un solo impulso vital, el de generar plusvalor, el de absorber la mayor masa de plusvalor posible a través del trabajo muerto sustraído (del trabajo vivo) de la vida. Repito a la vida. *Kadavergehorsam* es un lienzo situacionista que aspira a ser un estímulo para la reflexión, la investigación y la acción en una perspectiva necesariamente revolucionaria de la «transformación de la cantidad en calidad», que tiene siempre presente la esencia última del ser humano que es la de la «libre creación», repensando esa «naturaleza humana» que no puede ser sólo «económica», partiendo del único elemento utópico del marxismo y el objetivo de la revolución, de emancipar el hombre del trabajo. La liberación del trabajo, de hecho, la única capaz de conectar un pensamiento crítico, pertinente y libertario, por demasiado tiempo en espera, la única capaz de proyectar un mundo nuevo, social y creativo... *Todo lo demás es rosolio.*



Etimologia di Kadavergehorsam
di Giuliano Ranucci, latinista Università di Pisa

Questo vocabolo è in tedesco un sostantivo di genere maschile, risultante dalla composizione di due altri sostantivi, entrambi di genere maschile: **Kadaver** (che nel composto ha funzione secondaria, in quanto determina l'altro sostantivo, quello principale) e **Gehorsam**: una traduzione approssimativa in italiano suona "obbedienza passiva e totale come quella di un cadavere".

Gehorsam è parola a sua volta composta da un prefisso (**Ge-**), una radice (**hor-**) e un suffisso (**-sam**).

Il suffisso **-sam** compare frequentemente in tedesco nella formazione di nomi e aggettivi: più interessante appare invece analizzare le due altre componenti della parola in questione.

La radice **hor-** è la stessa che compare nel verbo **hören** = "ascoltare". Allo stesso modo, in latino, il verbo *oboedire* (= "obbedire") è una forma parallela di *obaudire*, termine composto dalla preposizione *ob* e dal verbo *audire* = "ascoltare". In sostanza, l'obbedienza è sentita, in tedesco come in latino (e nelle lingue da esso derivate: cfr. l'italiano "obbedire", il francese "obéir" ecc.). come conseguenza dell'aver bene udito l'ordine ricevuto.

Il prefisso **ge-**, in tedesco, dà ai sostantivi significato collettivo o iterativo (cioè di ripetizione). Nel caso di **Gehorsam** il valore del prefisso appare essere iterativo: l'obbedienza è dunque vista come un "ascoltare ripetutamente" o "abituamente" gli ordini che si sono ricevuti, eseguendoli ogni volta.

Il vocabolo composto **Kadavergehorsam** non è una rarità in tedesco, tanto che il dizionario Bidoli-Cosciani (ed. Paravia), nella sezione tedesco-italiano, lo inserisce tra i lemmi (dato che in tedesco i possibili vocaboli composti sono praticamente infiniti, la scelta di inserirne uno in un dizionario è indizio che il suo uso è relativamente frequente).

Questo vocabolo è entrato nella lingua tedesca certamente per influsso della locuzione latina *perinde ac cadaver* (= "allo stesso modo di un cadavere") che i Gesuiti usavano per definire con quale sottomissione un sottoposto deve obbedire al suo superiore. A loro volta, i Gesuiti mutuarono la similitudine da un passo della vita di San Francesco scritta da Tommaso da Celano (parte 2, cap. 112): il Santo, richiesto di un paragone che definisse il suo concetto di obbedienza, aveva citato

l'esempio di un corpo morto.

È curioso come la lingua tedesca, per indicare un'obbedienza assoluta, abbia privilegiato la metafora del cadavere, mentre l'italiano ha scelto quella del cieco (il cadavere compare invece in altre similitudini più pertinenti, come per indicare il pallore, l'immobilità ecc.): noi diciamo "obbedienza cieca" (e, analogamente, i francesi parlano di "obéissance aveugle" e gl'inglesi di "blind obedience").



Capitolo ottavo

I doveri di un cittadino ligio alla legge

Eichmann ebbe dunque molte occasioni di sentirsi come Ponzio Pilato, e col passare dei mesi e degli anni non ebbe più bisogno di pensare. Così stavano le cose, questa era la nuova regola, e qualunque cosa facesse, a suo avviso la faceva come cittadino ligio alla legge. Alla polizia e alla Corte disse e ripeté di aver fatto il suo *dovere*, di avere obbedito non soltanto a *ordini*, ma anche alla *legge*. Eichmann aveva la vaga sensazione che questa fosse una distinzione importante, ma né la difesa né i giudici cercarono di sviscerare tale punto. I logori temi degli "ordini superiori" oppure delle "azioni di Stato" furono discussi in lungo e in largo: essi già avevano dominato tutti i dibattiti al processo di Norimberga, per la semplice ragione che davano l'illusione che fatti senza precedenti potessero essere giudicati in base a precedenti e a criteri già noti. Eichmann, con le sue doti mentali piuttosto modeste, era certamente l'ultimo, nell'aula del tribunale, da cui ci si potesse attendere che contestasse queste idee e impostasse in altro modo la propria difesa. Oltre ad aver fatto quello che a suo giudizio era il dovere di un cittadino ligio alla legge, egli aveva anche agito in base a ordini -preoccupandosi sempre di essere "coperto", e perciò ora si smarì completamente e finì con l'insistere alternativamente sui pregi e sui difetti dell'obbedienza cieca, ossia dell' "obbedienza cadaverica", *Kadavergehorsam*, come la chiamava lui.

La prima volta che Eichmann mostrò di rendersi vagamente conto che il suo caso era un po' diverso da quello del soldato che esegue ordini criminosi per natura e per intenti, fu durante l'istruttoria, quando improvvisamente dichiarò con gran foga di aver sempre vissuto secondo i principi dell'etica kantiana, e in particolare conformemente a una definizione kantiana del dovere. L'affermazione era veramente enorme, e anche incomprensibile, poiché l'etica di Kant si fonda soprattutto sulla facoltà di giudizio dell'uomo, facoltà che esclude la cieca obbedienza. Il giudice istruttore non approfondì l'argomento, ma il giudice Raveh, vuoi per curiosità, vuoi perché indignato che Eichmann avesse osato tirare in ballo il nome di Kant a proposito dei suoi misfatti, decise di chiedere chiarimenti all'imputato. E con sorpresa di tutti Eichmann se ne uscì con una definizione più o meno esatta dell'imperativo categorico: "Quando ho parlato di Kant, intendevo dire che il principio della mia volontà deve essere sempre tale da poter divenire il principio di leggi generali" (il che non vale, per esempio, nel caso del furto o dell'omicidio, poiché il ladro e l'omicida non possono desiderare di vivere sotto un sistema giuridico che dia agli altri il diritto di derubarli o di assassinarli). Rispondendo ad altre domande, Eichmann rivelò di aver letto la *Critica della ragion pratica* di Kant, e quindi procedette a spiegare che quando era stato incaricato di attuare la soluzione finale aveva smesso di vivere secondo i principi kantiani, e che ne aveva avuto coscienza, e che si era consolato pensando che non era più "padrone delle proprie azioni", che non poteva far nulla per "cambiare le cose." Alla Corte non disse però che in questo periodo "di crimini legalizzati dallo Stato" - così ora lo chiamava - non solo aveva abbandonato la formula kantiana in quanto non più applicabile, ma l'aveva distorta facendola divenire: "agisci come se il principio delle tue azioni fosse quello stesso del legislatore o della legge del tuo paese", ovvero, come suonava la definizione che dell' "imperativo categorico nel Terzo Reich" aveva dato Hans Frank e che lui probabilmente conosceva: "agisci in una maniera che il Führer, se conoscesse le tue azioni, approverebbe" (*Die Technik des Staates*, 1942, pp. 15-16). Certo, Kant non si era mai sognato di dire una cosa simile; al contrario, per lui ogni uomo diveniva un legislatore nel momento stesso in cui cominciava ad agire: usando la "ragion pratica" ciascuno trova i principi che potrebbero e dovrebbero essere i principi della legge. Ma è anche vero che l'inconsapevole distorsione di Eichmann era in armonia con quella che lo stesso Eichmann chiamava la teoria di Kant "ad uso privato della povera gente." In questa versione ad uso privato, tutto ciò che restava dello spirito kantiano era che l'uomo deve fare qualcosa di più che obbedire alla legge, deve andare al di là della semplice obbedienza e identificare la propria volontà col principio che sta dietro la legge, la fonte da cui la legge è scaturita. Nella filosofia di Kant questa fonte era la ragion pratica; per Eichmann, era la volontà del Führer. Buona parte della spaventosa precisione con cui fu attuata la soluzione finale (una precisione che l'osservatore comune considera tipicamente tedesca o comunque caratteristica del perfetto burocrate) si può appunto ricondurre alla strana idea, effettivamente molto diffusa in Germania, che essere ligi alla legge non significa semplicemente obbedire, ma anche agire come se si fosse il legislatore che ha stilato la legge a cui si obbedisce. Da qui la convinzione che occorra fare anche di più di ciò che impone il dovere.

Hannah Arendt *la banalità del male*

Florido D'Orazi

L'incrollabile forza delle idee

di: Enrico Amatori

(storico del movimento contadino e operaio dell'alto Lazio e Umbria)

Nato a Rieti il 30 Maggio 1881, da umile famiglia, autodidatta, meccanico di professione aderisce giovanissimo al movimento socialista essendo entrato in contatto con l'organizzazione politica del P.S.I. della vicina Terni.

La sua professione di meccanico e riparatore di macchine agricole lo porta a frequentare i contadini e mezzadri della piana reatina, condividendo con loro disagi ed aspirazioni; nello stesso tempo la sua viva intelligenza lo spinge a stringere amicizia con gli intellettuali socialisti Umbro-Sabini come il prof. Angelo Sacchetti Sasseti, o l'Avv. Giovanni Pozzi tramite i quali affina e approfondisce il suo credo ideologico. Le lotte dei braccianti e mezzadri della piana reatina per ottenere migliori condizioni di vita e per il superamento dei patti coloniali lo vedono sempre protagonista, dal 1912 in poi, tenacemente proteso nel dare un'organizzazione stabile e politica alle rivendicazioni contadine.

E' del 10 Dicembre 1912 da sua prima condanna per istigazione allo sciopero e alla lotta di classe.

Di ritorno dalla grande guerra, cui partecipa nell'arma della sanità, sull'onda emotiva delle promesse di terra ai contadini si impegna nelle costituzioni di leghe di braccianti in tutta la Sabina.

Diviene ben presto leader indiscusso dei contadini reatini, tanto che nel





Mod. 81 - P. S.

Addi, 20 Febbraio 1931

R. Prefettura di RIETI

N. 0548 Prot. **RESERVATI**

E

02944 del Protocollo e data 4/8/30 del precedente modulo B inviato allo stesso

OGGETTO

NOTIZIE PER IL PROSPETTO BIOGRAFICO DI

(1) D'Orazi Florido di Cesare da Rieti Socialista massimalista ex confinato politico. =

DATA	CENNO
20/2 1931	Durante il decorso semestre, non ha dato luogo a rimarchi con la sua condotta in genere.
(IX)	E' inserito nell'elenco N°3 delle persone pericolose, da arrestare in determinate circostanze.
	E' iscritto al N°18401 della rubrica di frontiera E' sempre vigilato. =
	26 FEB. 1931 Anno IX



Ministero dell'Interno - Direzione della P. S. - N. 5343 del 1. giugno 1891. 22 marzo 1903. N. 2115.

Direz. Gener. della Pubblica Sicurezza
Servizio schedario

ROMA

(1) Nome, cognome, soprannome, paternità e luogo di nascita; partito cui è iscritto.

NB. - I moduli B vanno spediti senza lettera di accompagnamento e devono avere ciascuno un numero diverso dal protocollo. È raccomandata la massima chiarezza nella trascrizione dei cognomi e nomi, e si richiama l'attenzione dei compilatori, sulle norme prescritte a pagina 6 seguenti della Circolare N. 5343 del 1° giugno 1891 sul servizio schedario.

IL PREFETTO

Palumbo

1919, alla fondazione della Camera del Lavoro, con il fattivo contributo di Socialisti Umbri quali Arduino FORA e Tito Oro NOBILI, viene nominato per acclamazione segretario provinciale.

E' tuttavia nel Giugno del 1920 che la pianura reatina diviene un nuovo epicentro di lotta. La Federazione Umbra dei lavoratori della terra rivendica una sostanziale modifica migliorativa dei contratti tra mezzadri e proprietari. Florido D'Orazi è l'organizzatore ed il promotore dello sciopero ed abbandono del bestiame da parte dei mezzadri. Tutto il bestiame bovino della pianura reatina viene condotto il 20 Agosto 1920, dai coloni, nella città. Le bestie vengono legate in parte lungo le mura mediovali e in parte negli alberi che costeggiano Viale Maraini. Rimangono senza foraggio per tre giorni vigilate a distanza giorno e notte dai contadini.

Il tentativo dell'autorità governativa di favorire un accordo è interrotto il 24 Agosto dalla proclamazione di uno sciopero generale per il fatto che Florido D'Orazi viene ferito durante un diverbio con la controparte. Solo il giorno successivo le commissioni di proprietari e contadini raggiungono un accordo che accoglie in larga parte le rivendicazioni mezzadrili. Due mesi dopo questo successo, alle elezioni amministrative a Rieti il partito socialista riporta una schiacciante vittoria ed Angelo Sacchetti Sasseti viene eletto sindaco. Tuttavia la reazione padronale e squadrista non tarda a farsi sentire. Il D'Orazi viene di nuovo processato nel 1921 dal Tribunale di Roma per istigazione sovversiva, contravvenzionato di L.1000 per comizio non autorizzato.

Squadristi fascisti della "Disperata" di Perugia assaltano e distruggono le Camere del Lavoro di Rieti e Poggio Mirteto, invadono il Comune di Rieti, dileggiano il Sindaco e picchiano selvaggiamente alla stazione delle FFSS il deputato socialista Tito Oro NOBILI, Florido D'ORAZI si rifugia a Roma e solo agli inizi del 1922 riesce a riunire contadini e braccianti, prima in case private, poi nella ricostituita Camera del Lavoro di Rieti.

L'avvento della dittatura non ferma la sua attività politica, che diventa però clandestina e col passare degli anni, sempre più pericolosa.

Dal P.S.I. gli viene affidato il compito di organizzare leghe segrete di artigiani e contadini nel circondario di Rieti. Arrestato a Narni nel 1926 insieme ad un gruppo di socialisti e comunisti umbri per aver promosso una riunione celebrativa dell'anniversario della Rivoluzione di Ottobre sovietica, viene condannato dal Tribunale speciale di Roma a 5 anni di confino nell'isola di Lipari. Condanna successivamente ridotta a 3 anni che sconta virilmente e gli permette di avvicinare e conoscere

personalità politiche antifasciste come Carlo Rosselli, Romita ed altri. Tornato a Rieti viene continuamente sorvegliato, schedato dalla polizia come sovversivo, ma non piega mai la testa, rifiutandosi ostinatamente di prendere la tessera fascista. Una grave malattia iniziata a manifestare nel 1940 lo inchioda in una infermità che non gli permette di essere nuovamente protagonista nel periodo della Liberazione e della ricostruzione organizzativa del P.S.I. a Rieti.

Muore nel 1952 ed il professor Sacchetti suo amico compagno di tante battaglie politiche, nell'orazione funebre lo ricorda con orgogliosa enfasi: "un grave lutto ha colpito la famiglia dei socialisti reatini. Florido D'Orazi è morto. Egli vive ancora e vivrà a lungo nel cuore di quanti conobbero e apprezzarono quel che fece per la causa dei lavoratori e dei contadini".

Effetto Kanban

Contratto di fornitura di lavoro temporaneo (interinale) per l'assunzione di un lavoratore in affitto.

13 giorni lavorativi, 52 ore complessive, 4 ore giornaliere dalle ore 11 alle 13 e dalle 14 alle 16, dal lunedì al venerdì, dal 5 al 23 dicembre 2002.

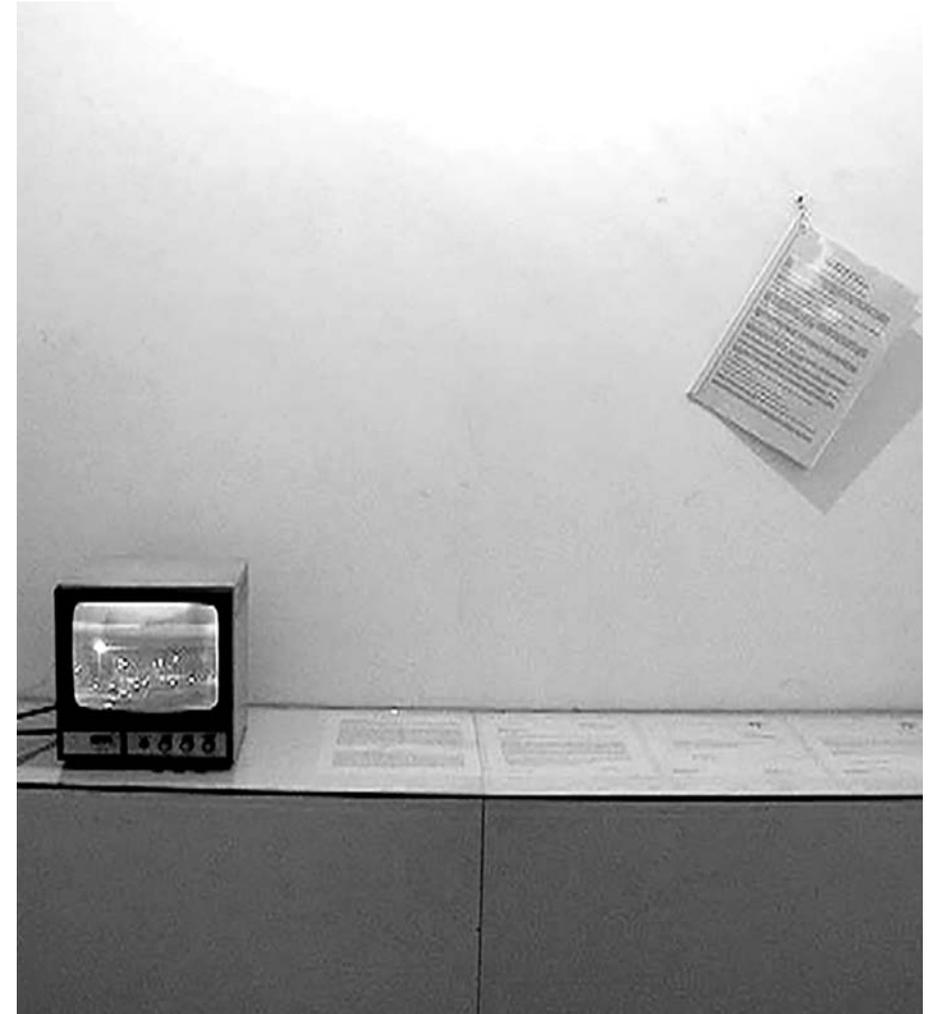
Il kanban, letteralmente il 'cartellino', è il principio chiave del 'Toyotismo' (Ohno, Lo spirito Toyota) per realizzare la produzione flessibile adottata allo stabilimento Sata della Fiat di Melfi. E', nella pratica, la scheda che il cliente compila dal concessionario con tutte le opzioni per la sua auto e che successivamente, entrando in fabbrica dalla stazione dell'assemblaggio finale, stabilisce il piano di produzione. Si configura da un punto di vista organizzativo come sistema di comunicazione per realizzare il just in time, ma che, producendo un effetto di occultamento dei comandi, in quanto spinge a vedere all'inverso la determinante dell'ordine, dal cliente anziché dalla





direzione, funziona strategicamente da forza regolatrice dei rapporti sociali e quindi ideologica. Il gioco delle tre carte, come nell'azione 'effetto kanban' in cui il lavoratore in affitto non sa bene se il tiranno è l'autore dell'azione artistica che per 500 euro lo costringe ad un lavoro così brutale, o l'agenzia di lavoro interinale che è il suo datore di lavoro.

Quello che in 'Effetto Kanban' appare di più, cioè l'azione dell'operaio che movimentava le casse con un muletto, in realtà è secondario, anzi la sua visibilità potrebbe deviare sul tema della parcellizzazione e dell'alienazione del lavoro, quando invece l'attenzione deve essere riposta nel tipo di contratto che viene stipulato di lavoro interinale (in affitto) perché l'intento dell'azione è quello di descrivere uno degli aspetti più eclatanti del progetto del capitalismo avanzato, di liberalizzazione del mercato del lavoro attraverso un tipo di flessibilità che, insieme ad una competitività selvaggia riconduce il lavoratore ad una condizione psicologica servile (Kadavergehorsam).



Concerto transumante per flatus vocis

La performance (2005) nasce dal seminario *Senza titolo per parlarne. Arte e linguaggi nei territori in trasformazione*, che si è svolto nei pressi di una fondazione romana con la partecipazione di una quindicina tra giovani artisti e curatori. Il tema proposto per seminario è il linguaggio messo a lavoro ed è consistito in una analisi approfondita sulle nuove forme di lavoro. La figura paradigmatica che veicolasse il dibattito è stato Fabio Valsecchi, un lavoratore interinale di un call center della periferia milanese che, in un documentario della Rai, narra di un verso strano che è costretto a fare quando vuole chiamare i colleghi per un break, senza essere scoperto da chi nell'ufficio è addetto a controllare che la sua voce sia usata ai soli fini di vendita. Nel documentario così Fabio descrive la sua esperienza al call center:

Voci al vento

“Sopravviviamo inventando il rumore per uscire a bere il caffè che è questo qua ‘nghe’ che non è altro che l’imitazione brutta della chiusura di una porta della metropolitana e quando si sente questo rumore i diretti interessati si girano e guardano e con gli sguardi proseguiamo nella conversazione lo sguardo dice esci a bere il caffè se tu fai così l’altro capisce che non puoi, è tutto un linguaggio muto, muto o di versi”.

Fabio

Fabio è un lavoratore ‘esternalizzato’ con la prospettiva molto probabile di entrare nel girone infernale del precariato e della flessibilità, quello cioè regolato dai contratti atipici e temporanei nei cui articoli e clausole si leggono termini come ‘somministrato’, ‘interinale’, ‘co. co.co.’, ‘lavoro in affitto’; contratti di pochi mesi con il ricatto che fino all’ultimo minuto non venga rinnovato.

Lavora in un call center, in un autentico non luogo, in un anonimo palazzone di una anonima e squallida periferia milanese. Orari massacranti e nessun diritto. Chi entra in un call center lascia alla porta la propria identità per assumerne una numerica “io sono la 19042156”.



È in questo contesto lavorativo opprimente e umiliante che nasce l’anatrare di Fabio, un ‘nghe’ molto simile al verso di un’anatra, un linguaggio animalesco che racconta dell’assurdità carceraria di un call center per cui essendo vietato parlare tra colleghi l’unica comunicazione possibile per sfuggire al controllo dei capetti, magari solo per prendere un caffè insieme, è quella “a versi di animali”. In quell’anatrare noi intravediamo una “voce vuota” che ci parla, a volerla ascoltare attentamente, di resistenza alla tirannia della produzione e della voglia di riprendersi la vita.

Voce vuota

È la voce indifferenziata dell’animale prima ancora che nel linguaggio si articoli in parole, è suono privo di contenuto. La “voce della natura” è il nostro “fondo biologico”, è soffio vitale e pura energia creativa che risiede nel “preindividuale linguistico”.

È il ‘rumore bianco’ del respiro, del flusso sanguigno, del tendersi dei tendini, della bile, una voce indicibile che si pone sul versante abissale di ciò che è ‘animale’ dell’individuo ‘umano’.

“La sua natura è essenzialmente fisica, corporea; ha relazione con la vita e con la morte, con il respiro e con il suono; è emanata dagli stessi organi che presiedono all’alimentazione e alla sopravvivenza”. (C.

Bologna)

È il lamento del corpo e i suoni dell'anima: il muu della mucca, l'ohi della partoriente, è il nghe di Fabio che trasborda quale indistinto flusso di vitalità, spinta confusa al *voler-dire*, in una espressione forte di resistenza e di rivolta.

Trasloco, transumanza, traduzione

C'è una casa. È una casa abitata, con tutti i suoi oggetti, i mobili, i libri, gli elettrodomestici, gli album fotografici di famiglia, uno spazio del sé sedimentato da strati di memoria e carico di ricordi affettivi. È una casa che conserva i segni del passaggio del tempo, un calendario fatto di simboli indelebili.

Si tratta, ora, di pensare la sua nudità, di svuotarla di tutto, di "espropriarla di ogni suo 'proprio'" per poi lasciarla nuovamente occupare da una moltitudine di persone come fosse una mandria animale. Una casa svuotata per meglio disporsi all'ascolto dell'alterità originaria, per ospitare e lasciarsi contaminare da un gregge di uomini e donne che pian piano si accalca e si cementa, nel contatto corporale, in una dimensione bestiale, primordiale e sacrale. Un vero trasloco, una carovana di uomini e cose, una transumanza animale, una traduzione di luoghi: ognuno porta e lascia qualcosa, ognuno traduce e tradisce qualcosa.











296



297

Provate a pensare come potrebbe essere la vostra vita senza poter disporre di questi prodotti.

- A accumulatori, accette, amplificatori, asciugacapelli, asciugamani, aspirapolvere, automobili, autobus, autocarri.
- B bambole, banchi, batterie, biciclette, bottiglie, buste.
- C cacciaviti, calzini, calzoni, candele, calcolatori, camicie, camicette te, cappelli, cappotti, carica batterie, carta adesiva, carta igienica, carta da parati, carta da scrivere, carta da imballaggio, cassette musicali, cassonetti per l'immondizia, cavi elettrici, Cd musicali, cellophane, chiffon, cestini per carta, cinte, colle, colori, coltelli da intaglio, compressori, compressori per condizionatori, costumi da bagno, cucine a gas, cucchiaini, cuffie.
- D dittafoni, dinamo, detersivi.
- E elmetti da lavoro.
- F fax, fazzoletti, fazzoletti di carta, fiammiferi, film, filtri, fusibili, fotocopiatrici, fotometri francobolli, fornelli elettrici.
- G gessetti, giocattoli per bambini, generatori, grill, gomme per cancellare, giacche, gonne.
- I inchiostri, interruttori.
- L lamette per rasoi, lampadine, latte per olio di oliva, lampade a olio, lane, lavatrici, legnami, letti, lampade per flash, libri, lucidi da scarpe.
- M macchine da scrivere, macchine tipografiche, maglioni, magneti, microfoni, microscopi, motociclette, motori, materiali da imballaggio, martelli, maniglie, macchine fotografiche, matite da disegno.
- O occhiali da vista, orologi.
- P panchine, pennelli da pittore, punti metallici, palle per bambini, penne, persiane, pinzette, plexiglas, prese e spine elettriche, posacenere, porcellane, pompe per la bicicletta, pentole a pressione, polish per auto, polish per legno, panni antipolvere, pennelli da pittura, pompe per l'acqua, penne stilografiche, pinzette, plastiche piatti.
- R rame, riviste, ruote, regolatori di voltaggio, radiatori, rasoi.
- S sandali, Scacchiere, scarpe, silicone, saponi, spugne, segreterie telefoniche, strumenti musicali, spazzole da bagno, specchi, stuzzicadenti, spazzolini da denti.
- T taglia erba, tappeti, tele da pittore, timer, tostapane, trasformatori, televisori, tende veneziane, telefoni, termometri, tazze, tavoli.
- V ventilatori, videogiochi, valvole, vasellina, vasi, vagoni ferroviari, vasi da fiori, vetri, vestiti completi, vestiti per bambini.
- Z zoom fotografici.

Lista parziale dei prodotti più comuni bloccati dalla commissione dell'ONU per le sanzioni all'Iraq.



Caduta

“Quello, Teodoro, che si racconta di Talete, il quale, mentre studiava gli astri e stava guardando in alto, cadde in un pozzo: una sua giovane schiava di Tracia, intelligente e graziosa, lo prese in giro, osservando che si preoccupava tanto di conoscere le cose che stanno in cielo, e, invece, non vedeva quelle che aveva davanti, tra i piedi”.¹

Platone, nel *Teeteto*, narra di Talete che cadde in un pozzo perché distratto dall'osservare il cielo, e che addirittura una donna della Tracia avrebbe riso del grande pensatore che volendo conoscere le cose del cielo perdeva di vista quelle vicine a lui. Aristotele considera Talete il primo filosofo della storia perché la ricerca dell'*archè* - ossia il principio di tutte le cose - a differenza dei suoi predecessori la conduceva con rigore scientifico e non ricorrendo al mito. In questo senso Talete può essere considerato sia scienziato che filosofo, colui che incarna e tiene insieme l'origine della filosofia e della scienza. La caduta di qualcuno provoca inevitabilmente il riso degli altri, perché, per dirla con Bergson, la risata agisce come censura, ma anche, questa è la mia ipotesi, come espressione empatica di riconoscimento, come evidenza di un destino comune. È un riso censorio quando i corpi cadendo mostrano una deviazione dal regolare andamento sociale, ma è al contempo un riso 'simpatico' in cui riconosciamo la natura comune.

Perché interessarsi di un pensatore tanto lontano in questa notte della ricerca scientifica? In un momento storico in cui la ricerca scientifica è impegnata come mai nel territorio della riproducibilità tecnica della vita, Talete è figura emblematica che auspica un ritorno al dialogo tra il pensiero filosofico e quello scientifico-strumentale.

Da queste sintetiche premesse nasce l'azione *Caduta* il cui intento è suggerire una più attenta riflessione etica che coinvolga nel dibattito scientifico linguaggi eterogenei del pensiero umanistico.

In cosa consiste la performance: lo scienziato che si appresta a prendere parola sul palco cadrà due volte, prima e dopo il suo intervento. Successivamente per rimarcare la necessità di avvicinare e far dialogare i differenti linguaggi dello scienziato e del pubblico la *caduta* verrà ripetuta, questa volta ad opera di due comparse, in momenti e spazi diversi.

(*La notte della ricerca scientifica*, Istituto Nazionale di Fisica Nucleare, Frascati, 2006)

¹ Platone, *Teeteto* 174 a - 174 c, Platone, tutti gli scritti, Bompiani, Milano 2000, p. 223



Sciopero

Sciopero nasce da un video amatoriale girato in super8 da Primo Cazzaniga nel 1972 a Milano per documentare la lotta degli operai della fabbrica Bombelli, la seconda fabbrica ad essere occupata in quegli anni dopo la Pirelli nella cintura milanese. Da un girato di diverse ore è uscito questo video, sono quattro sequenze: il cibo (si mangia molto e si tratta), i soldi (della solidarietà), il riposo (nelle tende dei picchetti ai cancelli della fabbrica) e poi l'ultima il muro di cinta con alcuni operai che lo scavalcano e si preparano per andare a manifestare in città, forse la più significativa in quanto rappresenta l'inizio della fine della fabbrica fordista. Certamente non è celebrativo di nessuna vittoria o sconfitta perché se da una parte racconta l'uscita dalla fabbrica e la conquista festosa e liberatoria del centro della città, dall'altra prelude alla disseminazione della fabbrica che in realtà non sparisce ma fluidificandosi si espande, si dilegua nel territorio, tra le strade e dentro le case dando forma al sistema integrato toyotista. Sono le relazioni, è il linguaggio, sono i corpi desideranti, esattamente quei corpi-macchine desideranti che il movimento rivoluzionario degli anni '70 voleva sottrarre alla fabbrica, le materie nuove e prime della produzione e dell'accumulo di capitale.

Girato in pellicola super8, riversato in dvd, 16'51", 1972/2000

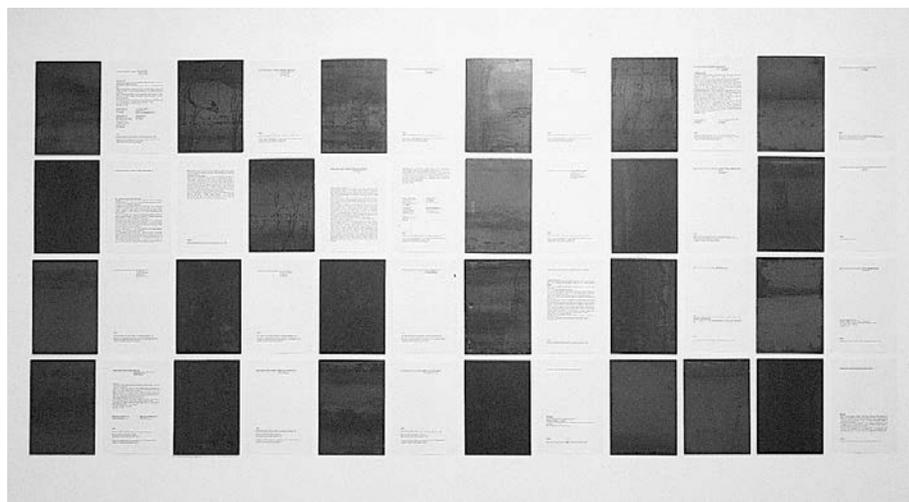


Economia di guerra

Nell'ambito del piano di privatizzazione dell'IRI, è stata di recente venduta la Acciai Speciali Terni al gruppo tedesco Krupp: ironia della storia, freddo calcolo espansionista o sindrome che sia, il pensiero va a quella 'economia di guerra' che condusse Hitler al potere e lo sostenne nella realizzazione del suo folle progetto.

In un appello del 19 novembre 1932 indirizzato a Hindenburg, l'agrario Von Kalckreut, gli industriali Thyssen, Vogler, Krupp, Bosch, Haniel, gli armatori Woermann e Beindorff, i banchieri Schaachat, Schroder e Reinhart e altri grandi nomi dell'economia invocarono espressamente la consegna del potere al partito nazionalsocialista. La richiesta era così motivata: "Noi riconosciamo nel movimento nazionale che percorre il nostro popolo, l'inizio promettente di un'era che crei, mediante il superamento dei contrasti di classe, le basi indispensabili per la rinascita dell'economia tedesca. Noi sappiamo che questa rinascita richiede ancora molti sacrifici. Riteniamo che questi sacrifici potranno essere compiuti di buon grado soltanto se il principale gruppo di questo movimento nazionale parteciperà al governo in funzione diligente.

Il conferimento della direzione responsabile di un gabinetto presidenziale fornito delle migliori energie tecniche e personali al capo (fuhrer) del principale gruppo nazionale eliminerà i punti deboli e gli errori che sono necessariamente impliciti in ogni movimento di massa, e trascinerà l'energico consenso di milioni di uomini che oggi se ne stanno in disparte".(A. Schreiner – Zeit Scharift fur Geschichtswissenschaf – 1956). L'industria pesante elargì come fondo elettorale qualcosa come 3.000.000 di marchi per assicurare la vittoria della N.S.O.A.P. (partito nazista). Lo sfruttamento brutale della manodopera era uno dei tratti più caratteristici dell'imperialismo tedesco durante la seconda guerra mondiale: quattordici milioni di lavoratori stranieri vennero trasferiti nel Reich, nel solo mese di gennaio 1944 si deportarono 4 milioni di lavoratori, di cui 1,5 milioni dall'Italia, 1 milione dalla Francia, mezzo milione tra Belgio e Olanda, 600.000 dai territori sovietici e orientali, infine circa 100.000 da altri paesi. Come conseguenza del decennio 1933-43, la concentrazione capitalistica aumentò più del doppio,



infatti il capitale medio di una società per azioni (espresso in milioni di marchi) passò da 2.256 del 1933 a 2.296 nel 1934, a 2.669 nel 1935, a 2.949 nel 1936, a 3.069 nel 1937, a 3.397 nel 1938, a 3.799 nel 1939, a 3.983 nel 1940, a 4.597 nel 1941, a 5.378 nel 1942, per raggiungere in fine la quota di 5.541 nel 1943. uguale incremento registrano i profitti: tra il 1932 e il 1941 i dividendi medi delle società per azioni salirono dal 2.9 al 6.6 per cento. – Economia di guerra -. Nel 1939 il 22% degli addetti all'industria lavorava direttamente per la Wehrmacht, diventano già nel 1943 il 61% cifra a cui va aggiunto, per completare il quadro, il fatto che una buona parte dei rimanenti lavoratori dell'industria fosse comunque inserita in settori di interesse per la produzione bellica. (E. Collotti, -La Germania nazista- Torino, 1992). Krupp, industriale del gruppo omonimo di acciaierie, venne condannato come criminale di guerra nel processo di Norimberga a 12 anni di prigione, ma pochissimi anni dopo, precisamente nel 1951, era già fuori grazie a un indulto.

Economia di guerra consiste in schede storiografiche di alcune delle industrie che finanziarono e sostennero l'ascesa al potere del partito nazionalsocialista, affiancate da altrettante lastre di acciaio. Fogli di carta e lastre d'acciaio hanno la medesima dimensione formato A4. Ogni scheda storiografica inizia con la stessa intestazione: Questa lastra d'acciaio è prodotta da:, anche quando l'industria coinvolta non si occupa di metallurgia.

Economia di guerra è stata presentata la prima volta nel 1996 nella mostra *Luoghi di produzione della cultura* curata da Cecilia Casorati al MLAC dell'Università La Sapienza. Successivamente (2001) è stata proposta nella mostra che ne riprende il titolo, curata da Francesco Moschini alla Galleria A.A.M. Architettura Arte Contemporanea. (Le schede storiografiche sono state curate da Mariette Schiltz).

Questa lastra d'acciaio è prodotta da: Fried. Krupp GmbH

Altendorferstrasse, 103
D-45143 Essen

Krupp, Fried. K. GmbH,

primo gruppo dell'industria dei beni d'investimento con sede a **Essen**. Nato dalla fonderia d'acciaio fondata nel 1811 da Friedrich Krupp (1787-1826); fu sviluppata dal figlio maggiore Alfred (1812-1887) ed era la più grande fonderia d'acciaio del mondo.

Famosa per la fabbricazione di acciaio al crogiolo in blocchi (1851: 4300 libbra) che fu utilizzato nelle strutture ferroviarie (1830-1859) e per la costruzione di cannoni e canne di cannoni (dal 1859).

Dopo la morte di Alfred Krupp, il figlio Friedrich Alfred (1854-1902) costruisce a Duisburg-Rheinhausen un'industria siderurgica. Nel 1903, l'impresa fu trasformata in una AG (società d'azioni) di proprietà della figlia-ereditaria Bertha (1886-1957). 1943 di nuovo cambiata in una ditta al minuto con il figlio Alfred Krupp (1907-1967) come unico proprietario.

Durante le due guerre mondiali, dà precedenza alla produzione d'armi. Nel processo Krupp (il "Krupp-Prozeß" dei famosi processi ai criminali di guerra), A. Krupp von Bohlen und Halbach (marito di Bertha K.), fu condannato al posto del padre 1947/48 per saccheggio di beni di prima necessità nei paesi occupati e per schiavitù (sfruttamento di mano d'opera, lavori forzati) a 12 anni di carcere e alla confiscazione dei suoi beni. Vi fu una riforma di sentenza nel 1951 con amnistia.

La Fried. Krupp GmbH fu fondata nel 1969 dopo la sua morte. Nel 1974 lo stato dell'Iran acquista una partecipazione di 25,04% del capitale sociale della Fried. Krupp Hüttenwerke AG che oggi si chiama **Krupp Stahl AG**

Oggi il gruppo Krupp, con al vertice la Fried. Krupp GmbH (proprietari di partecipazione: fondazione Alfred Krupp von Bohlen und Halbach 74,99%, stato dell'Iran 25,01%) è attivo nei **settori:**

industria meccanica, costruzione d'impianti industriali, elettronica, acciaio e commercio.

Maggiori imprese del gruppo sono: Krupp Maschinentechnik GmbH, Essen (macchine ferroviarie, costruzione, alimentari, materie plastiche e gomma); la Krupp MaK Maschinenbau GmbH, Kiel (motori diesel, locomotive, armamento); Werner & Pfleiderer GmbH, Stuttgart (tra altri materie plastiche e chimiche); Krupp Widia GmbH, Essen (industria di utensili, magneti e medicinali); Krupp Industrietechnik GmbH, Duisburg (tra altri costruzione di ponti, sistemi di tubature, lavoro nelle miniere, costruzione di gru); Krupp Koppers GmbH, Essen (tra altri sistemi d'estrazione del carbone, e di petrolio); Krupp Polysius AG, Beckum (tra altri industria del cemento, industria petrolifera); Krupp Atlas Elektronik GmbH, Bremen (tra altri elettronica per navi, per armamenti, Software, calcolatori); Krupp Lonroh GmbH, Düsseldorf (tra altri esportazione di acciaio, commercio agrario, spedizione, agenzia di viaggi); Krupp Metalurgica Campo Limpo Ltda., Brasile (componenti per macchine); GST Systemtechnik GmbH, Essen (sviluppo e costruzione,

consulenza commerciale ed ecologica).

Altre partecipazioni: C. Plath GmbH, Melchert Elektronik GmbH, Gerlach-Werke GmbH, Hansa Rohstoffe GmbH, Vereinigte Schmiedewerke GmbH, Panopa Verkehrsgesellschaft mbH, Metz Feuerwehrgeräte GmbH, Cosmos Feuerlöschgeräte GmbH. Importante anche la Krupp Stahl AG (Fried. Krupp GmbH 70,4%, National Iranian Steel Company 25,1%) a Bochum, Siegen e Hagen.

La decisione del gruppo di chiudere la fonderia siderurgica di Duisburg-Rheinhausen nel 1987/88 provocò lunghe manifestazioni di protesta dalla parte del personale. La chiusura non fu evitata, ma le trattative hanno migliorato le condizioni dei disoccupati (posto di lavoro di riserva, prepensione)

Giro d'affari: (1988): 14,74 Mrd. DM

Personale: ca. 63400

Krupp LONRHO GmbH

Esportazione di acciaio e
tecnica di impianti
Ufficio per l'Italia
Piazza della Repubblica, 32
20145 **Milano**

Krupp Stahl AG

Acciai speciali
(compresi inossidabili)
v. Milanese, 20
Sesto San Giovanni

Krupp

Acciai Speciali Terni S.p.a.
Viale B.Brin, 171
0500 **Terni**

Acciai Krupp S.r.l.

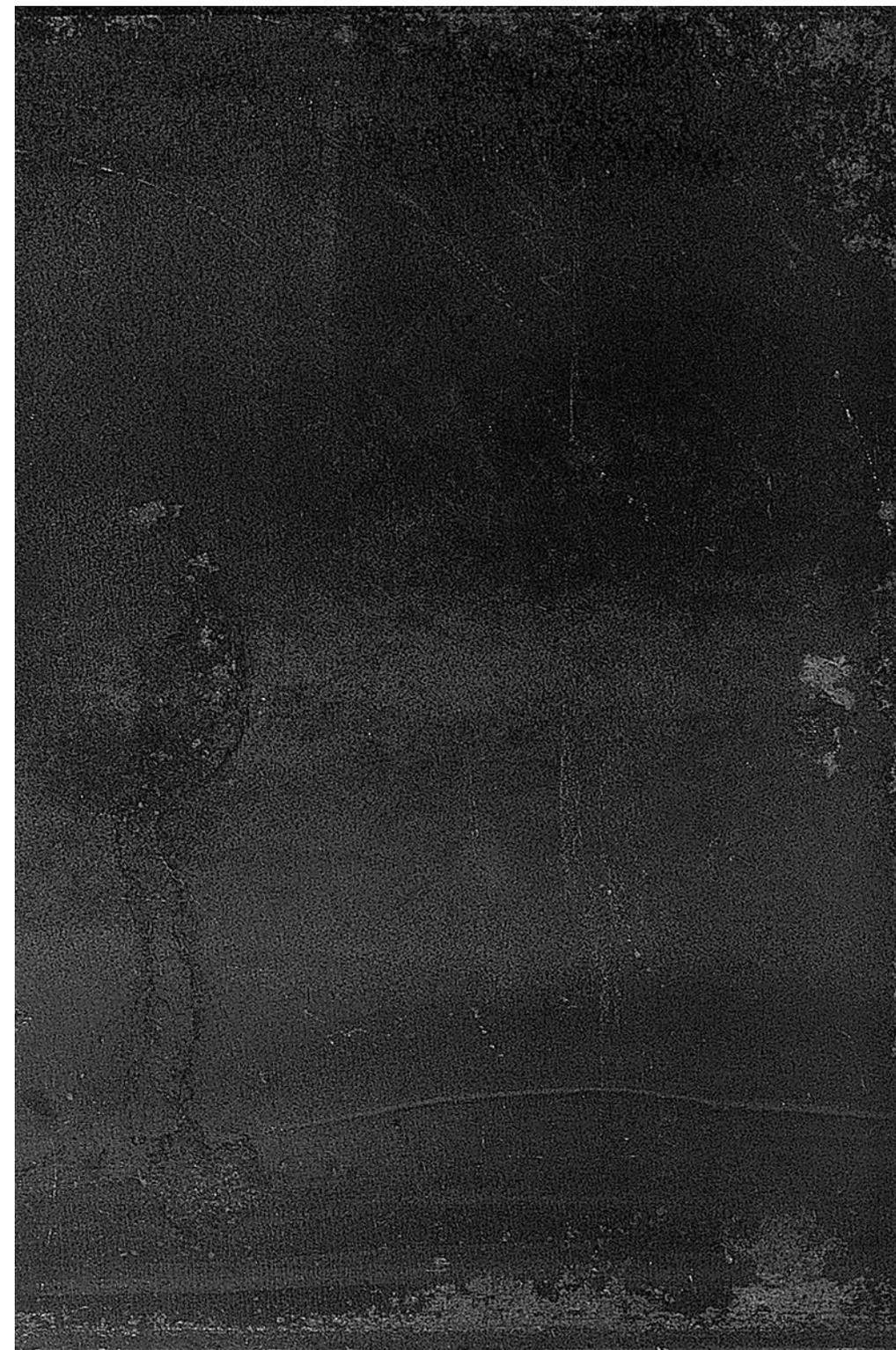
via Salomone 71
20138 **Milano**
(lavorazione di metalli)

Krupp Corpoplast S.R.L.

Filiale di Novate Milanese
Via Ovidio, 11
20026 **Novate Milanese**

Fonti:

BROCKHAUS ENZYKLOPÄDIE, editore F.A. Brockhaus, Mannheim, 1992
DEUTSCHE UNTERNEHMEN MIT ITALIENISCHER TOCHTERGESELLSCHAFT
Catalogo delle imprese tedesche con filiale in Italia
Camera di Commercio Italo-Germanica, Milano



**Questa lastra d'acciaio è prodotta da: THYSSEN AG**

August-Thyssenstrasse 1
D-40211 **Düsseldorf**

Thyssen-Gruppe

è la denominazione dell'impresa multinazionale con la Thyssen AG come centro; fondata da A. Thyssen nel 1871 sotto il nome di Thyssen & Co, a Müllheim a.d. Ruhr, con sede a Duisburg.

Produzione di reggetta di ferro alla quale fu aggiunto, nel 1884, una fabbrica di macchinari. Nel 1891 fu fondata l'industria siderurgica a Hamborn (oggi Duisburg).

Con la riorganizzazione della Montan dopo 1945, anche la August Thyssen fonderia (ATH) fu rifondata. **Dal 1977 si chiama Thyssen AG con sede a Düsseldorf.** Il gruppo fu allargato con l'acquisizione delle imprese seguenti: 1957 Dt. Edelstahlwerke AG (diamanti); 1968 Hüttenwerke Oberhausen AG; 1974 Rheinstahl AG (oggi Thyssen Industrie AG). Dal 1980 si è differenziata dall'acciaio ad altri settori. Le industrie estrattive del carbone furono inserite nella "Ruhrkohle AG".

Le attività del gruppo sono: **1. beni d'investimento e di lavorazione** dalla Thyssen Industrie AG, Essen (giro d'affari 12 Mrd. DM, personale 60000); acciaieria, ascensori, veicoli su rotaie, sottomarini e tecnica per l'ecologia; **2. commercio e prestazione di servizio** dalla Thyssen Handelsunion AG, Düsseldorf (giro d'affare: 14,4 Mrd. DM, personale 29000) è una delle più grande imprese in questo settore (Recycling, logistica, management di progettazione, manutenzione...**3. acciaio** (giro d'affari: 12,5 Mrd. DM personale 58000) che produce tra altri rotaie, acciaio legato.

Società affiliate sono (tra altre): Blohm + Voss AG, Hamburg (74,1%); Otto Wolff Handelsgesellschaft mbH, Köln; Richard Auffermann GmbH, Düsseldorf; Thyssen Elf-Oil GmbH, Hamburg (50%); Dt. Edelstahlwerke GmbH, Krefeld (100%); Otto Wolff Flachstahl GmbH, Köln; BLW Präzisionsschmiede GmbH, München; **all'estero** (tra altre): The Budd Co., Troy (Mich. USA); Ascenseurs Soretex S.A., Angers, 99,9%); Birmid Holdings Ltd., Solihull S.A.; Thyssen Edelstahl N.V. (primo Eurométal), Lüttich.

Il capitale della Thyssen AG è diviso su 240000 azionari, la Thyssen administration GmbH (+25%) e la Fritz Thyssen Fondazione (- 9%).

Giro d'affari: (1991/92): 35,8 Mrd. DM

Personale: 147000

Thyssen Italiana S.r.l.

via Alserio 22
20159 **Milano**

Thyssen Acciai Speciali Italia S.P.A.

via G.A. Amadeo 57
20134 **Milano**

Fonti:

BROCKHAUS ENZYKLOPÄDIE, editore F.A. Brockhaus, Mannheim, 1992
DEUTSCHE UNTERNEHMEN MIT ITALIENISCHER TOCHTERGESELLSCHAFT
Catalogo delle imprese tedesche con filiale in Italia
Camera di Commercio Italo-Germanica, Milano

Tutto il resto rosolio

È una installazione composta da 47 specchiere su cui altrettante donne, emigrate e profughe che vivono a Roma, hanno scritto nella propria lingua una lettera d'amore. Una lettera d'amore indirizzata a una persona reale, una lettera autentica per un amore impossibile, grande quanto grande e doloroso è il distacco, la lontananza, la perdita. Una frase forte e vissuta capace di esprimere il paradosso dell'amore come armonica/caotica sintesi totale. Ma il tema di Tutto il resto rosolio non è l'amore bensì la differenza, che a partire da un sentimento comune, non è più esclusione e misconoscimento ma ricchezza.

Inutile dire quanto il processo che ha condotto a questa formalizzazione sia stato enormemente più ricco ed emozionante, per me e per loro allo stesso modo.

Oltre l'installazione degli specchi, all'Acquario Romano (2001) sono state proposte altre tre opere:

1/ Ghost Buster (1993-2001), un libro bianco con centinaia di schede che documentano, con i dati biografici in possesso, il decesso di 5017 profughi e immigrati che hanno perso la vita nel tentativo di raggiungere l'Europa di Schengen. Sulla base di questo schedario, Simona Barbera ha tratto uno spartito musicale ed è stato prodotto un cd (Ghost Buster) e due concerti dal vivo, uno la sera della inaugurazione di Tutto il resto rosolio, il secondo nel 2002 al Rialto Occupato a Roma. Il lavoro Ghost buster è proseguito per 20 anni dal 1993 ad Aprile 2003 con la realizzazione di 28 libri e circa 20.000 schede dattiloscritte con la macchina Lettera 22. Il database dei 20.000 decessi viene da United for Intercultural Action. Ghost buster non potrà essere esposto, troppa la retorica borghese e dissuadente che caratterizza il mondo dell'arte.

2/ Nel parco dell'Acquario Romano era installata una Fermata d'autobus (2001) una vera fermata d'autobus progettata e realizzata da una officina metalmeccanica romana per conto del governo dello Zaire e finanziata con i fondi per la cooperazione internazionale. Dopo la prima consegna di 300 pezzi su oltre 1500 la transazione si interruppe per via della guerra che vide impegnato il paese Africano.

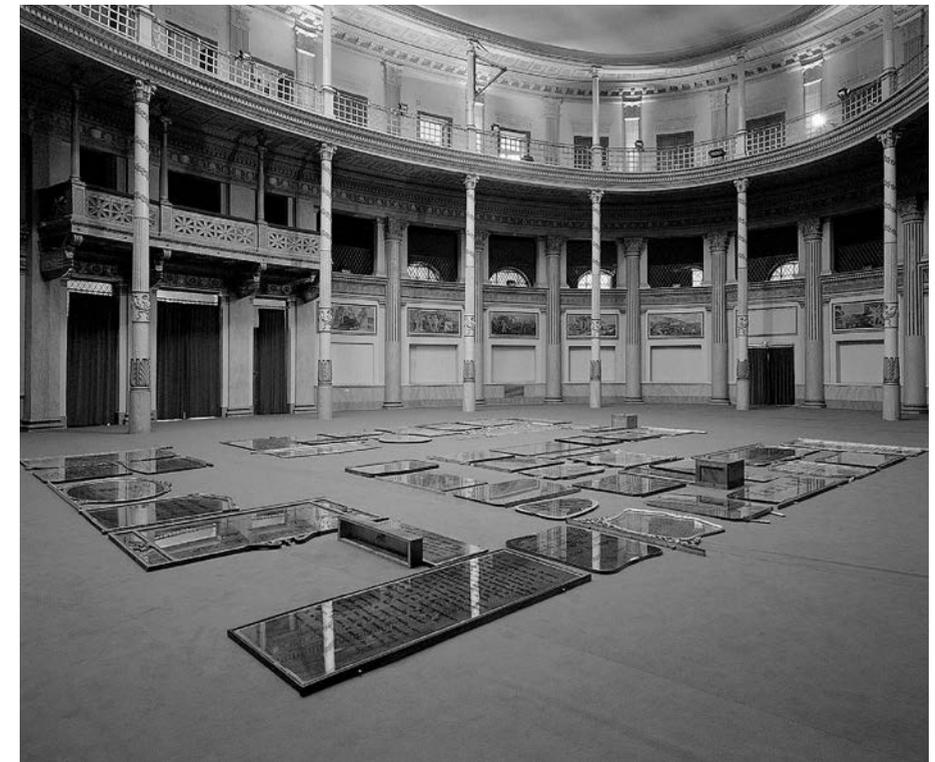
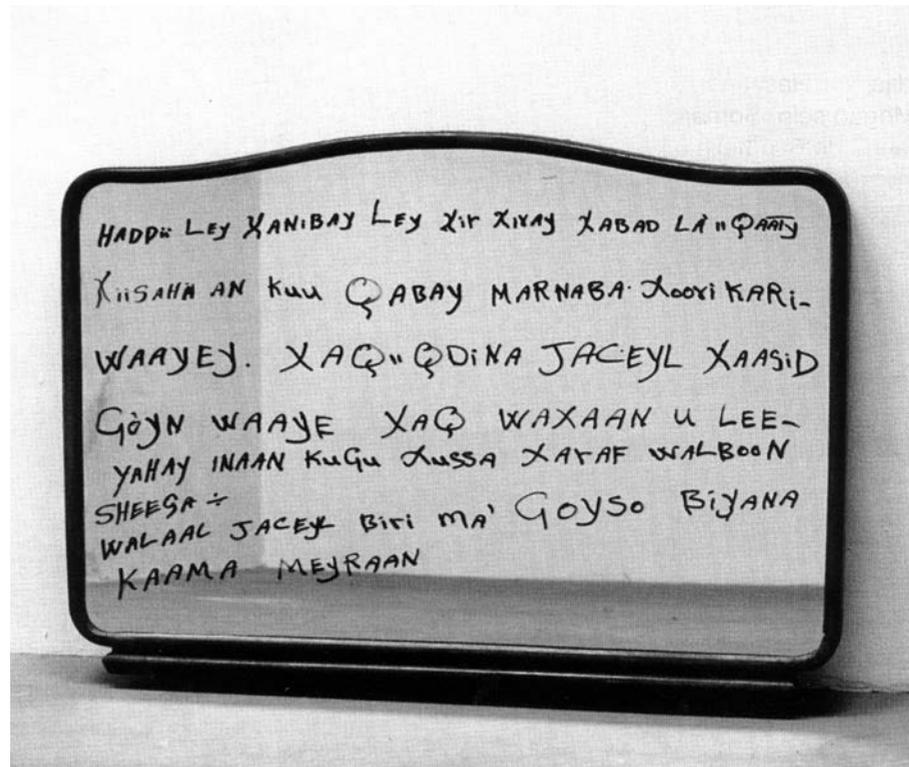
3/ Nel parco l'installazione sonora Radio Clandestine (2000). dalle fronde degli alberi che perimetrano l'Acquario si diffondevano voci radiofoniche clandestine monitorate in tutto il mondo.



La lettera sullo specchio (qui di seguito) è una straordinaria poesia di Cadija Nur Hassan, una giovane donna somala fuggita dalla guerra. Ciò che impressiona è la forza espressiva di un linguaggio di guerra (sangue, coltello, nemico...) traslato in passione amorosa.

O in prigione o con un'arma alla
tempia, non potrò mai dimenticare
quello che provo per te.
Nessun nemico potrà mai distruggere
quello che io sento.
In ogni parola che dico ho il dovere
di ricordarmi di te.
Amore mio chiunque proverà con un
coltello a tagliare e con l'acqua a lavare
il mio amore non ci riuscirà.

Cadija Nur Hassan, di Mogadiscio, 40 anni, da 6 in Italia lingua: somalo



L'esperienza dello specchio è stata emozionante. Era sconvolgente vedere riflessi attraverso queste parole scritte, esperienze di tante donne partite contro o con la propria volontà, lasciando dietro di sé legami vitali, luoghi e terre abbandonate ma tanto amate. E poi partorire io stessa da un pensiero nato dall'istante, con tutto quello che può avere di rivelatore un tale percorso. In effetti il mio specchio mi ha assalita per tanti giorni: avrei dovuto parlare di un amore difficile o impossibile, di separazione. Ho cominciato a parlare di un sogno, di una partenza, di una nascita e ho concluso con la mia condizione di emigrata: "siamo solo emigrati, per loro, per gli altri". Questa frase, la cui eco ancora mi ossessiona, fu una rivelazione. Confesso che non me l'aspettavo. Per una semplicissima ragione: ho sempre rifiutato di considerarmi una emigrata, come ho sempre rifiutato il concetto che esprime.

Ho accettato di scrivere sullo specchio perché il progetto mi ha presa, mi ha contaminata la passione laconica e silenziosa delle persone che l'hanno ideato. L'entusiasmo era tale che spontaneamente mi sono proposta di riempire certe pagine bianche del libro che avrebbe accompagnato la mostra. Pagine, del resto, aperte a tutte le riflessioni.

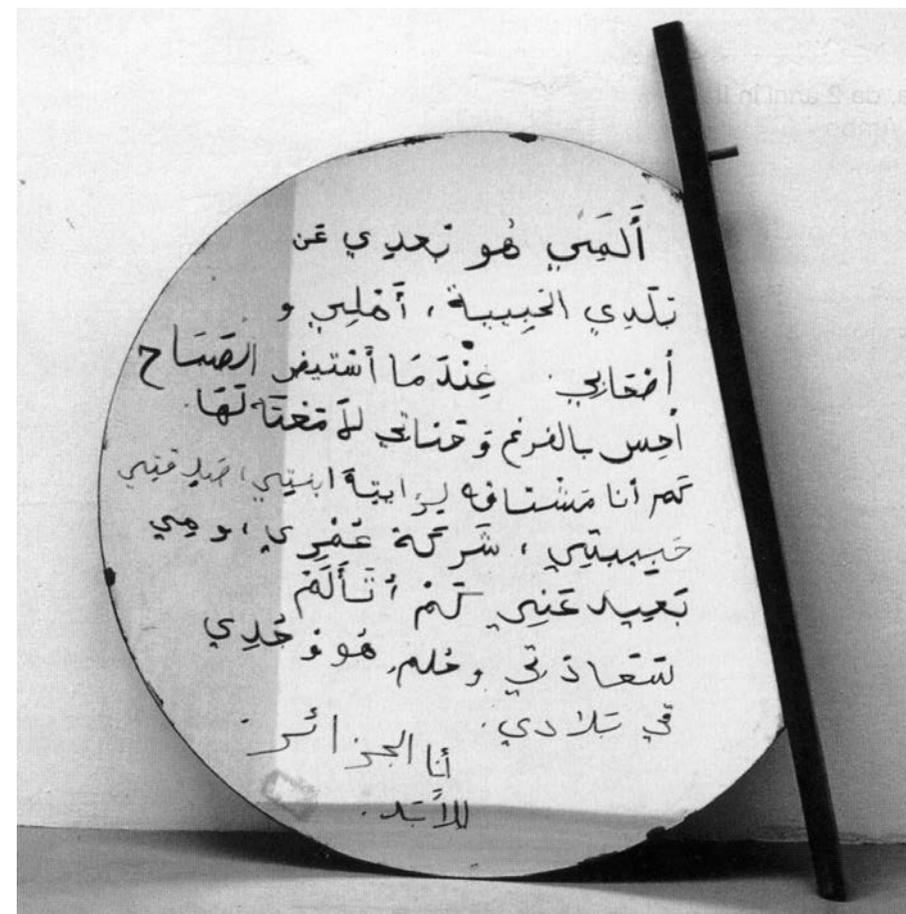
Subito dopo, e certamente a causa di questa rivelazione rispecchiata e non del tutto attesa, il mio entusiasmo si è spento. Improvvisamente tutto mi parve vano. Erano e saranno solo parole, impotenti, incapaci di cambiare la realtà delle cose.

tuttavia, passata la forte emozione e riflettendo, ho deciso di coprire lo spazio bianco in attesa, ho ristabilito quella verità cui ho sempre creduto: le parole, le idee a forza di essere scritte, proclamate, finiscono per arrivare da qualche parte e ad avere eco, risonanza. Le mie si propongono come la somma di una riflessione sull'emigrare.

Un tentativo come un'altro.

L'emigrato viene definito comunemente dalle istituzioni come una persona che lascia il proprio paese per un altro solo alla ricerca di una vita migliore, di un lavoro. Ed è sempre un sogno!

In passato questo era realizzabile e gli emigrati erano richiestissimi. Penso alla generazione di mio padre, in tanti partirono: chi in Francia, chi in Germania, chi in Italia... tanti erano analfabeti e al costo di innumerevoli sacrifici e di un lavoro estenuante nei cantieri e nelle catene della Fiat, della Renault... sono riusciti a vivere decentemente, a integrarsi.



Questo fu l'emigrato tipico, il cui sogno è stato trasmesso alle generazioni future. Sogno che idealizzava, enfatizzava l'Europa, isola felice dove i soldi si raccoglievano a palate. Ed è su questo sogno che si è fatto e si fa tutt'oggi, il lavoro subdolo e discriminante delle istituzioni per legittimare o meno l'accettazione di un emigrato.

Risalgo a tempi molto lontani. Tempi in cui la gente viaggiava con le carovane. Andavano da un paese all'altro scambiandosi idee ed esperienze. Percorrevano lunghissime distanze per raggiungere le città più note della cultura e delle scienze. Era bello!

Qualcuno era considerato uno straniero ma nessuno era un emigrato o lo era nel senso latino del termine. Perché allora, il diritto di conoscenza era concesso a tutti gli uomini, e questo diritto non conosceva frontiere né ostacoli.

Penso ad un passato più recente. Penso alla mia generazione... Il mondo fremeva di idee nuove, di cambiamenti, di rivolte e rivoluzioni, di

عندما إلتقت عيني عيني
أدرك قلبي بأنك أنت، أنت
النصف الآخر الذي أنشيت أربعين
سنة في عمري بالبحث عنه .
عظمت الخالق أراها في كل شيء في
حوي .
يسع قلبي "بالنور" نور الهبة ،
نور الشمس والأمل التي أعادهم
حبلان الى داهلي لينير دري وينزل
علي طريق الوصول
إتحاد قلبي وروحي مع قليلين وروحي
الأمية سيعيدنا الى طريق
البراية براءة الحياة
كم انا صيرة لأنني وجدتك
أهلاً

وفيتك هنا
لأحتد علم العربية ، علم الحب
كبر الحب وأعطر ثمرته .
ساعات . أنظر الى ثمره حينما
أنظر الى عيني السواد
الى بشرته الأسود
الى بشرته القمحية
أنظر الىه وأتذكر أرضه
ليست بالبعيدة
الأرض التي دفنوا فيها أعز موتي
أتذكر أرضي ، الحب ، العاصفة ، الخضرة
طريق طريل شقنا
كم من تحديات
كم من تضحيات ، كم من حرمات
لتحقيق حلم - خضع لواقعا للتعجب
نبعد عنها ، تركنا
كما من الآن
كما يروننا وكما أصبحنا
مهاجرون فقط !!!

guerre...tutti partivano da tutte le parti del mondo verso altre destinazioni.

Faccio parte di questa generazione di partenti. La partenza ha alimentato gran parte dei nostri sogni di gioventù. Sogni d'utopia, dove l'Europa era diventata l'emblema della libertà e della democrazia.

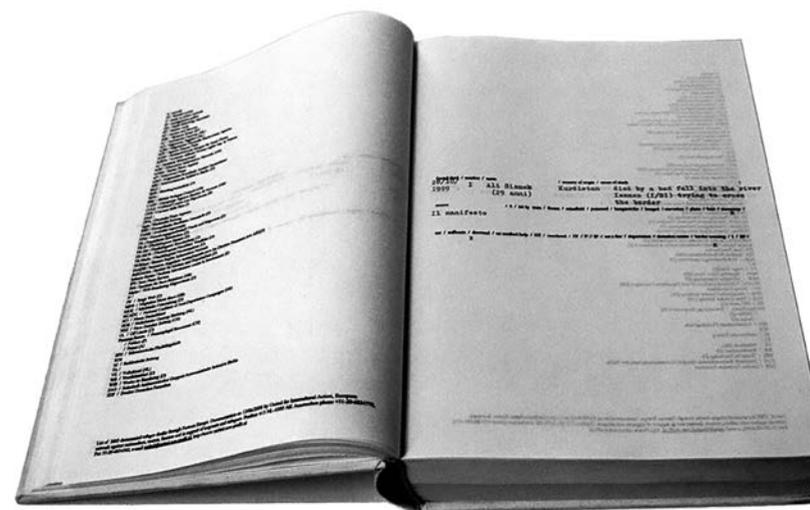
Penso ai rifugiati, agli apolidi, agli artisti, ai sognatori. Penso a loro e a tante altre figure e mi chiedo dove la mettiamo questa categoria dei partenti sognatori, che non è partita alla ricerca di un lavoro, di una ricchezza ma che pure ha lasciato il conforto, l'affetto, la sicurezza, per seguire un progetto, un sogno diverso da quello dei padri.

Oggi nuovamente tutto è cambiato: le frontiere e le divisioni sono più presenti che mai, più marcate che mai. Una parte del mondo, quella più ricca, si è resa inaccessibile e al tempo stesso ha globalizzato il sogno degli 'emigrati, lo ha limitato riducendolo a un meccanismo controllabile dagli stati e dai loro organismi, meccanismo che esprimendosi in termini di cifre, di percentuali, di capacità di accoglienza, lo ha spogliato della sua diversità, dei suoi aspetti più singolari e dunque più umani. Sono nata in una parte del mondo dove non ci è concesso di andare da nessuna parte. Da nessuna parte siamo i benvenuti. Una generazione privata del sogno di partire, di conoscere, di scoprire. Una generazione colpevole di essere nata nel terzo mondo.

Se ai nostri giovani fosse concesso partire, viaggiare, e non fossero costretti a fare file inumane davanti ai consolati per ottenere quei famosi visti subendo le peggiori umiliazioni; se avendoli ottenuti non si trovasse spesso rimpatriati, perchè non si dispone di mezzi di sostegno sufficienti...Se non gli venisse negata la convinzione che il mondo può appartenere a loro, e ad ognuno dei loro sogni, tanti non sarebbero morti annegati, tanti non sarebbero finiti sui marciapiedi o nei vicoli scuri a spacciare veleno.

Crescere e sapere che non puoi andare da nessuna parte. Crescere e sapere che parte del mondo, che scopri e conosci nelle lezioni di storia e di geografia e in seguito attraverso i libri e gli scritti ti è impedita. Crescere con questa frustrazione fa che quando riesci a partire non vuoi più tornare e fai di tutto per farcela, per rimanere, accettando le condizioni più inumane. Crescere e scoprire tutto ciò e la partenza diventa suicidio, morte.

Io sono riuscita a partire. Mi sentivo tra gli eletti. Mi sentivo soprattutto piena e fiera del mio bagaglio culturale, dei miei diplomi, della mia grinta...non sono partita per lavorare. Non sono partita con l'intento di rimanere per sempre. Sono partita per conoscere, per scoprire, per



scambiare, per misurarmi alle differenze, non vedevo l'ora di tuffarmi nel mio sogno.

Ho lasciato un paese che mi sembrava piccolo per il mio sogno. Altri paesi più grandi me l'hanno divorato.

Chi sono? O chi sono diventata?

Una semplice emigrata schiacciata dal peso della burocrazia e di una politica che mi riduce ad un semplice reddito. Lavorare doveva essere il modo di realizzare gli altri scopi della mia partenza, è diventato lo scopo primordiale. Ovunque vado mi chiedono il reddito e deve pure essere fisso: per affittare una casa, per comprare qualsiasi bene, per il permesso di soggiorno...per tutto.

E corrono corrono gli emigrati per assicurarlo il reddito, e sudano a non farcela più, per dimostrarlo questo maledetto reddito.

Dov'è il sogno della partenza? Che ne resta? Dov'è la vita in tutto ciò? Dov'è la dignità se sei solo un reddito fisso che ti permette di rimanere in una società che vede in te essenzialmente quello che può pulire le case dei suoi autentici cittadini e guardare i loro bambini, e che al primo crimine commesso, alla prima rapina grida "fuori gli stranieri". Bella contraddizione, strana società!!!

'Partire è morire un po'. Qualche anno fa avrei risposto: partire per rinascere perché partire è un atto di coraggio di chi accetta di diventare cittadino del mondo o di una parte del mondo diversa da quella dove è nati, dove si sa chi sono e dove hanno già fatto le loro prove, le loro esperienze.

Oggi mi rendo conto che non si rinasce. Si muore a fuoco lento. Si dimentica il progetto iniziale, il sogno crolla sotto il peso delle responsabilità. Si deve rispondere a tante cose in una volta: il vivere, il sopravvivere, il divenire, l'identità, la verifica dei valori ricercati... troppe cose per una sola partenza. Troppa dispersione. Nessuno ha mai potuto combattere su diversi fronti contemporaneamente, neanche un emigrato sognatore.

Non ci sono emigrati!!! L'emigrato è la nuova razza col marchio inventata dai nostri tempi. Il terzo millennio dell'Europa che ho sognato ha messo in moto tutta una politica, peggio di una guerra, per sterminare questa razza.

(1) Kalthoum Ben Soltane, ha voluto partecipare con uno specchio e con il presente testo. Kalthoum è del Marocco.



L'anello della condivisione

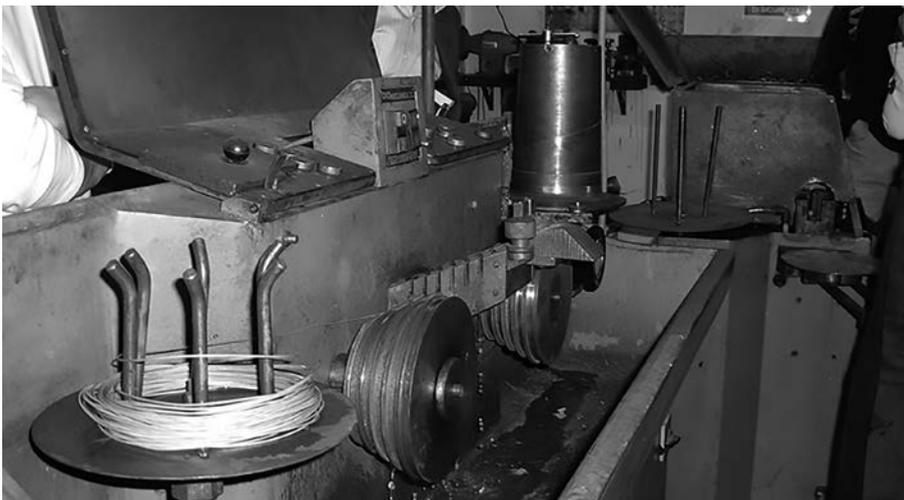
Ricevetti la telefonata dell'amica Alessandra Onofri, all'epoca direttrice dell'Istituto D'Arte di Rieti, preoccupata per il comportamento irresponsabile di due classi, una quarta e una quinta, che per due anni consecutivi pensarono bene di allagare la scuola, con danni molto seri per i laboratori e le aule. Mi chiese aiuto, mi chiese di tentare con un progetto, con un laboratorio, con qualsiasi cosa che potesse aiutare quei ragazzi a risolvere diversamente le loro ansie adolescenziali. Accettai la sfida e ciò che segue è il risultato di quel laboratorio durato un anno: l'anello della condivisione. Un filo d'oro lungo un chilometro ottenuto con la fusione di un chilo e duecento grammi di oro offerto da centinaia di persone, di tutta la provincia di Rieti, che hanno contribuito generosamente con piccoli oggetti d'oro e con delle riflessioni sui temi che il progetto esplicitamente proponeva. Questo filo d'oro lungo un chilometro è stato successivamente donato, in segmenti di dieci centimetri, indifferentemente a diecimila persone. Il testo qui sotto racconta il progetto e i problemi che si sono presentati nel corso d'opera.

Un filo sottile, sottile, sottile

In questi ultimi anni abbiamo assistito a un crescendo d'interesse verso una dimensione 'pubblica' dell'arte in cui il territorio, le relazioni, le alterità e le conflittualità sono gli argomenti maggiormente dibattuti. Non a caso, sia pur a volte strumentalmente al mainstream del sistema dell'arte, tantissime fondazioni, istituzioni e centri di studio stanno sostenendo questo tipo di ricerca.

Ciò risponde probabilmente al fatto che sempre più le città sembrano trasformarsi in laboratori multiculturali dove l'idea di comunità assume un'importanza decisiva. Del resto gli epocali flussi migratori hanno determinato un radicale ripensamento del concetto stesso di identità che sta alla base della cultura occidentale e imposto, quale figura emblematica della condizione tardo moderna, la 'fluidità' del nomade. Intorno al clandestino si è andato formando un nuovo lessico che parla di diritto di cittadinanza, di reddito garantito, di multilinguismo, di memoria storica collettiva e ha preso corpo tutta una nuova grammatica della città e del-





la moltitudine. Le città moderne hanno perso ormai quel carattere forte di 'casa comune', questo vale per le grandi città che per le piccole come Rieti, tanto che oggi è più conveniente parlare di metropoli /mondo, o meglio di nuove forme di territorialità: Tokio e Città del Messico sono dei distretti produttivi come il nord est Italiano, il nord Reno-Westfalia, la Silicon Valley, o Melfi: la Punto assemblata alla Fiat di Melfi è composta di 12.000 pezzi la maggior parte dei quali arriva 'just in time' da decine di paesi di tutto il mondo.

In concomitanza all'interesse rivolto agli attraversamenti multidisciplinari del territorio ed alle nuove geocartografie, un altro tema correlato al primo – con il quale condivide la genealogia nelle avanguardie del secondo dopoguerra – sembra emergere con forza: quello relativo all'oralità.

A un'arte ormai "smaterializzata" che non propone più opere ma solo problemi, derive e situazioni non rimane che il corpo e la parola (parlata e scritta) che relaziona: il racconto, la narrazione, il c'era una volta. Davanti a "Arbeit macht frei" sappiamo bene dove ci troviamo ma per capire a fondo cosa sia stato realmente un campo di concentramento e l'olocausto dobbiamo ascoltare i racconti dei reduci, le loro storie.

Il passa parola, le storie, le chiacchiere...in effetti il linguaggio della rete informatica e della comunicazione multimediale, il passaggio dal testo all'ipertesto del www con l'uso massiccio di schemi "formulaici", sono tutti fenomeni che stanno ad indicare una nuova cultura dominata come suggerì Walter Ong "dall'oralità secondaria". Una oralità per molti versi vicina a quella aurorale per la sua "mistica partecipatoria, il senso della comunità, la concentrazione sul presente", per una spazialità plurisensoriale più tattile e meno visiva, più situazionale e meno contemplativa. La parola detta, la voce, il fiato. È interessante questo aspetto tutto corporeo legato al suono e al tempo, ma anche allo spazio che riesce a misurare e mappare. La città contemporanea certamente non corrisponde più alla "cultura della città" raccontata da Manford: la città antica non si sviluppava oltre i confini imposti dal corpo umano, oltre i limiti cioè raggiungibili con la voce o a piedi; era il corpo umano l'unità di misura spaziale e temporale di quella città ideale.

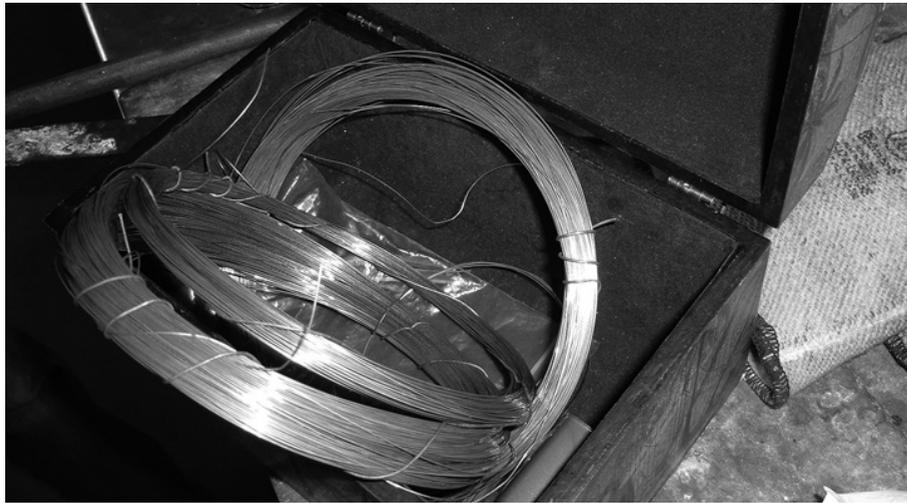
Ma oggi basta volgere lo sguardo ai corpi dei suoi nuovi cittadini per rendersi conto che è più corretto parlare delle 'culture' della città post moderna, perché sono queste che a tutti i livelli e con vigore, ridisegnano ogni spazio fisico, mentale e anche cyber. Tuttavia l'immagine di una città come un unico organismo vivente le cui coordinate spazio-temporali sono determinate dalla corporalità della comunicazione

orale, oltre che suggestiva risulta per tanti aspetti efficace e pertinente alla contemporaneità dei molti ed alle possibili strategie di resistenza. Nuove territorialità e oralità sono le premesse a l'anello della condivisione. Pensato nei termini di un work in progress, a partire dall'oro e dall'anello come figure dell'immaginario archetipo, con forti valenze antropologiche e filosofiche, e dalla distinzione tra l'oggetto d'uso e l'oggetto di scambio, si è sviluppato come un attraversamento multidisciplinare su nuove cartografie e nuove soggettività, nuove forme di comunicazione e nuove forme di aggregazione. Partito come laboratorio che integrasse una esperienza artistica a quella dell'oreficeria allo scopo di progettare e realizzare un gioiello, si è trasformato in un laboratorio ambulante aperto che ha coinvolto numerosi cittadini della provincia nella costruzione di un 'evento partecipato', un chilometro di filo d'oro, ma soprattutto in una riflessione sul senso stesso di comunità e di identità.

Un progetto difficile, pieno di ambiguità e di micidiali trabocchetti. Sia nel contenuto (determinare spazi e luoghi mentali della condivisione) che nella forma e nella dinamica dell'evento (raccolta dell'oro e delle testimonianze scritte, fusione per un chilometro di filo d'oro, la nave dei folli sul fiume ormeggiata al confine della città e la 'disseminazione' del filo a diecimila cittadini), il rischio che si cada nella superficialità dei 'buoni sentimenti' e del facile comunitarismo è altissimo. Il rischio banalità è stato sempre presente in l'anello della condivisione, ci ha accompagnato in tutte le fasi della progettazione e della realizzazione, è stato sin dall'inizio il problema ed è per questo che abbiamo cercato di problematizzare tutti gli aspetti lavorando molto sul significato paradossale che termini come comunità e identità, dono e oro, producono. Sulla comunità per esempio abbiamo detto anche del suo carattere fondativo che è di sangue e di esclusione di tutto ciò che le è estraneo; che alla nascita di una comunità c'è una ritualità violenta, fatta di sacrifici e di promesse di guerra: la guerra su base etnica nella ex Jugoslavia, o Bossi alla foce del Po col calice e la comunità lumbard sono in tal senso emblematici. Ma si è detto anche delle "comunità gruccia" come le definisce Bauman, quelle tipiche della "modernità fluida", multiple e a tempo come appunto la comunità di un pubblico teatrale.

Su l'identità, tra le altre cose, abbiamo detto ancora le ragioni del sociologo polacco secondo cui non esiste concetto più nefasto in tutto il novecento. Sul tema del dono ci siamo valse del contributo prezioso di Tito Marci (di seguito riportato) che evidenzia le leggi ferree a cui il dono come l'ospitalità e la stessa comunità sono sottomesse. A finire,





per problematizzare l'oro e la rete attivata per la raccolta, abbiamo visto documenti filmati sul ricatto nazista dell'oro richiesto agli Ebrei romani per evitare la deportazione. Abbiamo visto "Memoria presente, ebrei e città di Roma durante l'occupazione nazista" del regista Ansa-no Giannarelli per l'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico. Abbiamo visto in diverse occasioni e proiettato pubblicamente poche ore prima dell'evento performativo, per contenerne in qualche misura l'effetto spettacolare, il film "L'oro di Roma" in compagnia del regista Carlo Lizzani al quale è stato chiesto di raccontarci la sua esperienza come artista e come uomo (qualora ci fosse distinzione) di quel girato.

Che tipo di esperienza, di lezione ho personalmente tratto da questo progetto condiviso? al momento in cui scrivo non posso dirla tutta, ma una cosa importante è già successa, dopo un anno di lavoro ho avuto un ripensamento, non sono più d'accordo con il titolo, come dire...non lo condivido più, ora preferisco dire l'anello della coabitazione. Un esito molto probabile quando l'arte lavora sulla 'relazione' e sulla costruzione 'situazionale'.

Chiarito in sintesi che tipo di gestazione critica c'è dietro la realizzazione del progetto possiamo ora dire con più tranquillità che l'anello della coabitazione mira simbolicamente a determinare spazi e luoghi mentali in cui la società dei molti possa trovare espressione in forme e contenuti diversi dal dettato utilitarista. La partecipazione dei cittadini ha reso possibile che l'anello diventasse metaforicamente un piano d'immanenza in cui la realtà profonda, quella degli individui fatta di affetti, di aspettative, di dolori e passioni possa prendere voce per ripensare, nel tempo della globalizzazione e della tecnocrazia, un modo nuovo di coabitare il mondo.

La metropoli è un testo semiotico e linguistico, quando si esce di casa facciamo esperienza del linguaggio tra le strade, con le scritte sui muri e i negozi cinesi, salutiamo Mohamed, Fathima e Caterina, prendiamo un caffè marocchino e mangiamo kus kus. Quando esco di casa il mio sguardo è rivolto essenzialmente alla lettura dei corpi, non (solo) ai corpi di una comunità determinata storicamente ma a quelli del nuovo soggetto politico e va da se economico della moltitudine, e quello che vedo è una nuova, ma veramente nuova condizione di vita.

È ormai chiaro a tutti infatti la portata rivoluzionaria delle nuove tecnologie che hanno sconvolto ogni coordinata spazio temporale e che insinuandosi fin dentro il biologico stanno ridisegnando la vita nella sua totalità. Così come è altrettanto chiaro che questi corpi, nella loro

complessità psico biologica, siano ridotti a pure funzioni di produzione e di riproduzione (di vita) capitalistica.

L'anello della coabitazione è (forse) un'azione artistica, abbiamo affrontato alcuni temi centrali del dibattito attuale nell'arte, ma non solo. Raccogliere frammenti d'oro e di parole tra la gente per costruire un'opera effimera e per testimoniare una generica coovisione, vuol dire aver attivato una rete, una comunicazione reticolare che, se pur fatta per lo più di chiacchiere, di modi di dire, di sensazioni e di ricordi, ha il merito di aver posto una serie di problemi, da quello identitario a quello della condivisione su di un registro linguistico quantomeno diverso da quello strumentale e chissà forse più libero da pregiudizi. Ha attivato cioè su temi di stringente attualità un linguaggio e un fare che è inusuale, più disposto all'ascolto delle ragioni dell'altro, di nuovo aperto alla meraviglia e alla sorpresa che 'si può fare'; un linguaggio e un fare 'strano', straniero alla logica calcolante, di funzioni e di ruoli. Difficile dire quanto l'anello della coabitazione sia riuscito effettivamente in questo, probabilmente sono discorsi di fantasia, ma in una società dove la vita stessa è posta nella sua complessità psico-biologica come una merce qualunque sfruttabile nelle proprie specifiche facoltà di linguaggio e di comunicazione, e dove gli spazi per un pensiero autenticamente 'creativo' e una prassi di liberazione sono ridotti al minimo e costantemente minacciati, ogni tentativo per cambiare di segno il linguaggio 'servile' deve essere fatto.

Questo è il dato più importante che deve uscire dalla lettura dell'anello della coabitazione, non il filo d'oro tanto meno il contenuto delle testimonianze scritte, ma il fatto che sia possibile attivare una comunicazione reticolare che fa uso di un linguaggio capace, nei modi e nei contenuti, di sottrarsi alla forza del "linguaggio messo a lavoro". Se questo è successo e in che misura non è facile dirlo, di certo a distanza di un anno si continua a parlare, a vociferare quasi come di un fantasma o di una leggenda metropolitana di un certo filo d'oro. Tuttavia, tengo a precisare, credo nella poetica del fallimento e nella generosità del tentativo non riuscito, mi interessa perché mostra sempre un carattere d'urgenza sia in arte che nella vita, e soprattutto oggi che conoscenze e saperi vengono espropriati in nome del diritto privato, frazionati e brevettati secondo una logica tecno-scientifico-economicista credo valga la pena tentare, tentare e ritentare di nuovo per sperimentare un linguaggio pertinente e resistente. Vale la pena perché la frattura dei mondi, il confine che separa la vita dalla non vita, la creatività dal niente passa proprio qui.



Se insisto sulla valenza linguistica di una comunicazione reticolare su base 'astratta' e dal 'basso', è perché il connotato saliente della globalizzazione o meglio della new economy è l'aver messo a lavoro le stesse facoltà di linguaggio, le capacità relazionali, il linguaggio del corpo e il senso stesso dello stare in società. Gli economisti, ma non solo, ci dicono che oggi si "producono merci a mezzo di linguaggio", lo dicono non più nei termini comparativi di omologazione tra la produzione linguistica e la produzione di merci, ma nel senso che la struttura economica così pervasa e sorretta dalla grammatica dei segni verbali e non verbali, della forma e del simbolo, è una struttura comunicativa, è cioè, come già detto per la città tardo moderna, un organismo linguistico. La 'poetica del tentativo' dunque indica l'urgenza di coniare una nuova grammatica nomade e resistente perché la tradizionale separazione tra sfera dell'agire comunicazionale e sfera dell'agire strumentale è venuta a mancare. Oggi si parla molto della natura cognitiva del lavoro post fordista, un lavoro altamente comunicativo che necessita di un alto grado di capacità linguistiche per essere produttivo ma anche qualità attinenti l'uso di atti simbolici quali essi siano anche quelli puramente sensoriali e intuitivi, allora ciò significa, come sostiene l'economista Marazzi, "che è nel processo produttivo medesimo che si insedia quella capacità di generalizzazione, quell'andar oltre il dato, oltre l'atto strumentale-meccanico, che il linguaggio permette di effettuare."

L'anello della coabitazione arriva dal fiume, dalla terra di nessuno a bordo di una barca, è la nave dei folli. riconosco tra i naviganti una splendida donnina, classe 1925, il suo nome è Caterina Addante, è mia madre sentite cosa ci racconta:

"La prima volta che ho impegnato la catena d'oro o forse era l'anello di mio marito con le iniziali incise ho pianto molto. Abitavamo a Porta d'Arce. Erano gli anni '60. La povertà era ancora quella del dopoguerra. Una volta soltanto una spilla non è stata più ritirata e quella volta pian-si quando arrivò la scadenza del pegno. Da quella spilla avrei ripreso i coralli per farci degli anelli, ma se non ritiravi in tempo, pagando gli interessi, andava all'asta. Eravamo gelosi dell'oro al tempo, eravamo cence. Tanta gente ce iea (al pegno), tuttu lu burgu; certe fedi, le spille, tutto sparito. La fila facevamo. A Iride hanno preso tutto. Prima impegnavamo l'oro per le malattie, per portare un figlio a Roma; oggi non si fa più. Oggi c'è il benessere".



Il Giudizio Universale dei Re

Profezia in un atto, in prosa

Maréchal, Pierre-Sylvain



CAPÍTULO 12

Il Giudizio Universale dei re
El Juicio Universal de los Reyes

traduzione di
Francesca Gallo e Mauro Folci

La libera traduzione in italiano si basa sull'edizione francese edita da Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, ottobre 2015. collana Theatre Classique.

Il Giudizio Universale dei re è pubblicato in tiratura limitata a 10 opuscoli, in occasione della mostra di Mauro Folci *della Vendetta*. MACRO Asil, Roma, 1 - 31 maggio 2019.
Disegno in copertina unico ed originale per ogni fascicolo.

L'incontro con *Il Giudizio universale dei Re* e il suo autore, Pierre Sylvain Maréchal, è stato del tutto fortuito, è capitato per caso, vagando per diverse vie alla ricerca di storie da narrare a sostegno della tesi che vado cucendo sulla vendetta rivoluzionaria, di cui la presente pubblicazione è il primo resoconto. Sulle tracce di alcune storie di rivolte contadine e proletarie nell'Europa del Trecento, passando per le rivolte francesi della Jacquerie, mi sono ritrovato naturalmente tra i sanculotti di cinque secoli più tardi, e qui ho fatto conoscenza di Maréchal: scrittore e poeta, protagonista della Rivoluzione francese. Un personaggio interessante, un socialista rivoluzionario, un fervente anticlericale, un precursore del comunismo che redasse il *Manifesto degli Uguali* (1796) con Gracco Babeuf, con il quale prese parte attivamente alla fallimentare congiura degli Uguali. Maréchal, che curiosamente in tarda età manifesta un carattere misogino, si batteva per una uguaglianza reale e non virtuale come quella scritta sulle carte costituzionali che egli criticava aspramente, per l'abolizione della proprietà privata e per l'uso comune dei beni. Il *Manifesto degli Uguali* è riportato per intero alla fine dell'opuscolo.

Del *Giudizio universale dei Re*, testo teatrale dal titolo eloquente, la cui prima rappresentazione ebbe luogo il 18 ottobre del 1793, a pochi giorni dall'esecuzione di Maria Antonietta, non dico nulla, dice tutto e chiaramente da sé: l'isola deserta, il vulcano, il buon selvaggio non hanno bisogno di spiegazioni. Riporterò invece una testimonianza diretta di un attore "nero" emarginato ovviamente dall'egemonia del teatro della rivoluzione, schifato, ma stranamente affascinato, dalle orde di proletari pezzenti, sporchi di terra e di sangue che affollano rumorosamente le sale dei teatri, prima di allora luoghi dell'aristocrazia e della borghesia: "ogni sera eravamo sottoposti ad una autentica tortura [...]. I Picchia-duro facevano un baccano d'inferno in platea, cantando (o, meglio, grugnendo) canti patriottici alla faccia degli spettatori meno turbolenti [...]. Con le vesti lacere, sporchi di fango e talvolta di sangue, offrivano una vista spaventosa, che pure, ai miei occhi, sembrava non mancare

di una certa selvaggia grandiosità [...]. Parevano un'orda di barbari che avesse invaso di colpo la Francia. Andavano e venivano per bande, spesso accompagnati da donne del loro partito, ancora più terribili di essi, se mai fosse stato possibile. Quelle d'una certa età solevano chiamarsi Ricamatrici; le giovani, furie della ghigliottina. Da parte mia, quando vidi per la prima volta i picchia-duro scatenarsi nelle loro barbare danze [...], credetti che mi fossero comparse davanti, in carne ed ossa, le legioni maledette di Satana [...]. questo era, dopo la catastrofe del 10 agosto, il pubblico che affollava le platee."

(tratto da: *Teatro e spettacolo nel Settecento*, di Roberto Tessari)

Ai musici sporchi di tutto il mondo dedico questo lavoro.

Il giudizio universale dei re

Profezia in un atto, in prosa

Maréchal, Pierre-Sylvain
1793

A Parigi, presso la stamperia di C.F. Patris, stampatore della Com.
rue du Faubourg Saint-Jacques, davanti Dames
Sainte-Marie.

Anno II della Repubblica Francese, una e indivisibile

Avviso ai direttori di spettacoli dei Dipartimenti.

L'autore, sottoscritto, si riserva i diritti che un decreto della convenzione nazionale gli riserva, sulle rappresentazioni del suo testo, dai differenti teatri della repubblica.

Nota. I passaggi del testo, tra virgolette, non si recitano a teatro.

L'autore del Giudizio Universale dei Re, agli spettatori della prima rappresentazione dell'opera.

Cittadini, ricordate come, in passato in tutti i teatri si avvilita, degradava, ridicolizzava indegnamente le classi più rispettate del popolo sovrano, per far ridere i re e i loro valletti di corte. Ho pensato che era giunto il tempo di rendergli la pariglia, e di divertirci a nostra volta. Molte volte questi signori hanno gettato il ridicolo sul proprio avversario; ho pensato che era il momento di consegnarli al pubblico ludibrio, e di parodiare così un verso felice della commedia del cattivo: I re sono qui per i nostri piaceri minuti. (Gresset)

Ecco il motivo dei luoghi un po' sporchi del Giudizio universale dei re.

(estratto dal giornale delle Rivoluzioni di Parigi, di Prud'homme, tomo XVII, pagina 109, in – 80).

Costumi dei personaggi.

L'Imperatrice: corsetto cangiante d'oro, maniche a sbuffo; giubba di taffetà blu, ornata di un giro di punti di Spagna o merletto d'oro; mantella di Satin o taffetà rosso, guarnito tutto intorno come la giubba; girocollo di lino come collare; patacca attaccata sulla cesarina del mantello; corona di paglia dorata; tocco di taffetà blu.

Il papa: sottane e mozzetta di lana, scarlatta o bianca; tunica di lino, tela di merletto ; guanti bianchi; scarpe bianche con una doppia croce d'oro in mezzo al piede; tiara con tre corone, la tiara di satin rosso e le corone in oro; berretto dello stesso satin, fin sulle orecchie, e ornata di pelo bianco; stola e maniglia.

Il re di Spagna: abito spagnolo, mantello, astuccio, pantalone, e pezzi di scarpe, il tutto rosso; un grande naso posticcio di taffetà di color carne; corona cangiante oro arricchita di pietre; tre cordoni: un papavero dell'ordine del vello d'oro; il secondo blu cielo con una medaglia; il terzo di velluto nero con medaglia.

L'Imperatore: abito blu con gallone d'oro; cordone dell'ordine dell'Impero; un altro cordone bianco bordato di due linee rosse a spalla; sciarpa rossa, appoggiata sull'abito; corona cangiante oro; veste, culotte e calze bianchi.

Il re di Polonia: il gilet con maniche di velluto nero; mantello con piccole maniche a sbuffo di velluto nero, simile al gilet: sul mantello una bordatura di pelo bianco; pantalone di maglieria di seta cremisi; cordone dell'ordine, di velluto nero bordato d'oro; un secondo cordone a spalla, blu cielo, con un ordine qualsiasi.

Il re di Prussia: abito blu scuro, tutto abbottonato; grande cappello a tre corni; piuma e coccarda nera; punto di Spagna in oro attorno al cappello; culotte gialla; stivali da equitazione; pettinato con la coda; sciarpa di satin bianco con frangia d'oro.

Il re d'Inghilterra: abito blu scuro con bottoni d'oro o di rame; veste simile; ventre posticcio per ingrassarlo; stivali da equitazione; giarrettiere dell'ordine Honni che pensa male, e una patacca dello stesso ordine.

Il re di Napoli: gilet spagnolo a crepacci; camicetta di lino; astuccio simile al gilet; mantello spagnolo, cordone rosso con una medaglia pendente e un secondo cordone pendente, di velluto nero, bordato d'oro.

Il re di Sardegna: abito completo da Finanziere; cordone dell'ordine pendente; patacca attaccata all'abito; corona di ermellino.

Un selvaggio:(ruolo parlante): pantalone e gilet di maglia di seta, evidentemente tigrati; sandali allacciati; parrucca e barba grigia.

Otto selvaggi:(personaggi muti): faretra e frecce.

Dieci sanculotti: con i costumi del paese di ciascuno dei re che conducono incatenati per il collo, cioè un sanculotto spagnolo, tedesco, italiano, napoletano, polacco, prussiano, russo, sardo, inglese e francese.

Un gran numero di persone armate di sciabole, fucili e picche, tutti vestiti da sanculotti francesi. Un barile riempito di gallette.

Personaggi

Un anziano francese Monvel.

Selvaggi di tutte le età e generi.

Un sanculotto di ciascuna nazione d'Europa.

I re d'Europa, compreso

Il papa Dugazon.

La zarina Michot.

L'imperatore Raymont.

Il re d'Inghilterra.

Il re di Prussia.

Il re di Napoli.

Battista il giovane.

Il re di Sardegna.

Il re di Polonia Grand-Mesnil.

Profezia in un atto.

La scena rappresenta l'interno di un'isola per metà occupata da un vulcano. In profondità, o sullo sfondo, una montagna getta delle fiamme di tanto in tanto durante tutta l'azione fino alla fine. Su un lato del proscenio, qualche albero fa ombra su una capanna riparata dietro una grande roccia bianca, sulla quale si legge questa iscrizione, scritta con il carbone: "è meglio avere per vicino un vulcano che un re. Libertà... uguaglianza". Di seguito sono riportati diversi numeri. Un ruscello scende a cascata di fianco alla capanna. dall'altro lato la vista del mare. Il sole sorge dietro la roccia bianca durante il monologo del vecchio, che aggiunge un numero a quelli già scritti da lui.

Scena I

Il vecchio
conta

1, 2, 3... 19, 20. ecco precisamente oggi 20 che sono rilegato su quest'isola deserta. Il despota che ha firmato la mia espulsione è forse morto ormai... li giù, nella mia povera patria, mi si crede bruciato dal vulcano, o straziato dai denti di qualche bestia feroce, o mangiato dagli antropofagi. Il vulcano, gli animali carnivori, i selvaggi, sembrano aver rispettato fino ad oggi la vittima di un re... i miei buoni amici tardano ad arrivare: il sole tuttavia è sorto!... cosa sento?... non sono le loro canoe ordinarie... una scialuppa!... si avvicina a remi. Dei bianchi... europei!... se fossero dei miei compatrioti, dei francesi... verrebbero forse a cercarmi... il tiranno sarà morto; e il suo successore, per ottenere il favore del popolo, come avviene per tutti gli eventi della corona, avrà concesso la grazia a qualche vittima innocente del regno precedente... non voglio affatto la clemenza di un despota: resterò, morirò in questa isola vulcanica, piuttosto che ritornare sul continente finché ci saranno re e preti. Nascosto dietro questa roccia bisogna e che io sappia cosa tutte queste persone vogliono qui.

Scena II

Dodici o quindici sanculotti, uno da ciascuna nazione d'Europa
sbarcano

Il sanculotto francese.

Vediamo se quest'isola fa al caso nostro. È la terza che visitiamo: sembra essere stata vulcanica, ed esserlo ancora. Tanto meglio! Il globo sarà liberato da tutti i briganti coronati di cui ci ha affidato la deportazione.

l'inglese

Mi sembra che staranno molto bene qui. La mano della natura si affretterà a ratificare, a sanzionare il giuramento dei sanculotti contro i re, questi scellerati a lungo privilegiati e impuniti.

Lo spagnolo

Che essi provino qui tutti i tormenti dell'inferno, al quale non credono, e di cui predicano a noi i preti, loro complice, per istupidirci.

Il francese

Compagni! quest'isola sembra abitata... notate questi passi umani?

Il sardo

All'entrata di questa caverna, ecco dei frutti appena raccolti.

Il francese

Amici! Venite! Venite dunque; leggete: "è meglio avere per vicino un vulcano che un re".

Diversi sanculotti insieme

Bravo! Bravo!

Il francese

continua a leggere

Libertà... uguaglianza. Qui c'è qualche martire dell'antico regime. Incontro fortunato!

l'inglese

Oh! siamo capitati bene! Chi soffre in questo luogo non si aspetta di trovare oggi i suoi liberatori.

Il francese

Lo sfortunato non sa nulla: sarà morto, senza apprendere della libertà del suo paese.

Il tedesco

E di tutta Europa. Non deve essere lontano: cerchiamolo! Andiamogli incontro.

Il francese

No vedo l'ora di incontrarlo! È senza dubbio uno dei nostri; e a giudicare dalle sante parole che ha tracciato su questa roccia, è degno della grande Rivoluzione, poiché l'ha saputa presentire in quest'angolo del mondo.

Scena III

Gli attori precedenti e il vecchio

Diversi sanculotti

tutti assieme

Buon vecchio!... venerabile vecchio!... che fai qui?

Il vecchio

Dei francesi!... o giorno felice!... è così tanto tempo che non vedo dei francesi!... amici miei! Figli miei! Cosa cercate?... ma prima di tutto, un naufragio vi ha forse gettato su questa costa; avete bisogno di cibo? Non ho da offrirvi che questi frutti, e l'acqua di questa sorgente. La mia capanna è troppo piccola per contenervi tutti assieme. Non aspettavo una compagnia così numerosa e bella.

Il francese

Nostro buon papà, non abbiamo bisogno di nulla. Abbiamo bisogno solo di ascoltarti, di conoscere la tua storia; poi, ti racconteremo la nostra.

Il vecchio

In due parole eccola: sono francese, nato a Parigi. Abitavo una piccola proprietà accanto al parco di Versailles. Un giorno, la caccia passa dalla mia parte; il cervo è spinto fin dentro il mio giardino. Il re e tutto il seguito entrano da me. Mia figlia, grande e bella viene notata da tutti questi signori della corte. l'indomani, me la tolgono... corro al castello a reclamare mia figlia; mi si deride: mi si respinge: mi si caccia. Non demordo: con le lacrime agli occhi, mi getto ai piedi del re al suo passaggio. Gli vengono dette delle parole sul mio conto all'orecchio; mi fa degli sberleffi sotto il naso, e dà ordine che mi si faccia ritirare. La mia povera moglie non ottiene di più; muore di dolore. Torno al castello. Racconto la mia pena a tutti. Nessuno vuole immischiarsi. Domando di parlare alla regina; la afferro per il vestito, appena esce dai suoi appartamenti. Ah! Dice, è questa persona noiosa. Quando gli si vieterà la mia presenza? Vado dai ministri, alzo la voce; parlo come uomo, come padre. Uno di essi, un prelado, non mi risponde; ma fa un segno: mi si arresta sulla porta del suo studio; mi si cala in prigione, da dove esco per essere gettato in fondo a una nave che, strada facendo, mi lascia su quest'isola, oggi sono precisamente 20 anni. Ecco, amici miei, la mia avventura.

Il sanculotto francese

Ora ascolta tu e apprendi che sei ben vendicato. Dirti tutto sarebbe troppo lungo. Ecco l'essenziale: buon vecchio! Hai davanti a te un rappresentante di ciascuna nazione d'Europa divenuta libera e repubblicana: perché bisogna che tu sappia che non ci sono più del tutto re in Europa.

Il vecchio

È vero? È possibile?... vi prendete gioco di un povero vecchio.

Il sanculotto francese

Dei veri sanculotti onorano la vecchiaia, e non se ne prendono gioco affatto... come facevano precedentemente i piatti cortigiani di Versailles, di Saint-James, di Madrid, di Vienna.

Il vecchio

Come! Non ci sono più re in Europa?...

un sanculotto

Li vedrai sbarcare tutti qui; ci seguono (a loro volta, come hai fatto tu) sul fondo di una piccola fregata armata che noi precediamo per preparargli le abitazione. Li vedrai tutti qui, uno escluso.

Il vecchio

E perché questa eccezione? Non sono mai stati uno migliore dell'altro.

Il sanculotto

Tu hai ragione... eccetto uno, perché lo abbiamo ghigliottinato.

Il vecchio

Ghigliottinato!... che vuol dire?...

il sanculotto

Ti spiegheremo questo e molte altre cose: gli abbiamo tagliato la testa, per legge.

Il vecchio

I francesi sono dunque divenuti uomini!

Il sanculotto

Uomini liberi. In una parola, la Francia è una repubblica nel senso pieno del termine... il popolo si è sollevato. Ha detto: non voglio più re; e il trono è scomparso. Ha detto ancora: voglio la repubblica, ed eccoci tutti repubblicani.

Il vecchio

Non avrei mai osato sperare in una simile rivoluzione: ma la concepisco. Avevo sempre pensato, da parte mia, che il popolo, tanto potente quanto il Dio che prega, non ha che da volere... come sono felice di aver vissuto abbastanza da apprendere un così grande avvenimento! Ah! Amici miei! Fratelli, figli! Sono rapito!... ma fin ora non mi avete parlate che della Francia; e mi sembra, se ho capito bene, l'Europa intera è liberata dal contagio dei re?

Il tedesco

L'esempio dei francesi ha fruttificato: non senza dolore. Tutta Europa si è alleata contro di loro, non contro i popoli, ma contro i mostri che se ne dichiaravano impudentemente i sovrani. Hanno armato tutti i loro schiavi; hanno messo in opera tutti i mezzi per realizzare questa nuova libertà che Parigi aveva creato. Si è subito indegnamente calunniata questa nazione generosa che, per prima, ha fatto giustizia del suo re: la si è voluta moderare, federalizzare, affamare, schiavizzarla ancora di più, per disaffezionare per sempre gli uomini dall'indipendenza. Ma a forza di meditare sui sacri principi della rivoluzione francese, a forza di leggere i tratti sublimi, le virtù eroiche alle quali essa ha dato luogo, gli altri popoli hanno detto: ma siamo così ingannati da lasciarci condurre al macello come montoni, o da lasciarci portare al guinzaglio come cani da caccia contro il toro. Fraternalizziamo piuttosto con i nostri antenati in ragione, in libertà. Di conseguenza, ogni sezione dell'Europa inviò a Parigi dei bravi sanculotti, incaricati di rappresentarla. In questa assemblea di tutti i popoli, si è convenuto che un certo giorno, tutta Europa si sollevasse in massa... e si emancipasse... in effetti, un'insurrezione generale e simultanea è scoppiata in tutte le nazioni d'Europa; ciascuna di esse ebbe il suo 14 luglio e 5 ottobre 1789, il suo 10 agosto e 21 settembre 1792, il suo 30 maggio e 2 giugno 1793. ti renderemo istruito su queste epoche, le più stupefacenti di tutta la storia.

Il vecchio

Che meraviglia!... per il momento, soddisfacete la mia impaziente curiosità su un punto soltanto. Vi sento sempre ripetere la parola sanculotto; cosa significa questa espressione originale e piccante?

Il sanculotto francese

Te lo dico io: un sanculotto è un uomo libero, un patriota per definizione. La massa del vero popolo, sempre buono e sano, è composto da sanculotti. Sono dei cittadini puri, vicini al bisogno, che mangiano il pane del sudore della loro fronte, che amano il lavoro, che sono buoni figli, buoni padri, buoni sposi, buoni genitori, buoni amici, buoni vicini, ma che sono gelosi dei loro diritti tanto quanto dei loro doveri. Fino ad oggi, errore di comprensione, essi non sono stati che strumenti ciechi e passivi nelle mani dei cattivi, vale a dire dei re, dei nobili, dei preti, degli egoisti, degli aristocratici, degli uomini di stato, dei federalisti,

persone di cui ti spiegheremo, saggio e sfortunato vecchio, le massime e i forfaits. Incaricati da tutto l'alveare, i sanculotti non vogliono più soffrire ormai, sopra o tra loro, calabroni sciolti e maligni, orgogliosi e parassiti.

Il vecchio
con entusiasmo

Fratelli, figli, anch'io sono un sanculotto!

L'inglese
riprende il racconto

Ogni popolo, lo stesso giorno, ha dichiarato la repubblica e costituito un governo libero. Ma contemporaneamente si propose di realizzare una Assemblea europea a Parigi, capoluogo di Europa. Il primo atto di questa fu la proclamazione del giudizio universale dei re già rinchiusi nelle prigioni dei loro castelli. Sono stati condannati alla deportazione su un'isola deserta, dove saranno guardati a vista sotto la responsabilità di una piccola flotta che ogni repubblica a turno manderà in crociera fino alla morte dell'ultimo di questo mostri.

Il vecchio

Ma, ditemi vi prego, perché vi siete dati la pena di portare tutti questi re fin qui? Sarebbe stato più rapido impiccarli tutti allo stesso momento sotto il portico dei loro palazzi.

Il sanculotto francese

No, no! Il loro supplizio sarebbe stato troppo dolce e sarebbe finito troppo presto: non si sarebbe raggiunto lo scopo che ci si proponeva. È sembrato più utile offrire all'Europa lo spettacolo dei suoi tiranni detenuti in un serraglio e divorandosi gli uni gli altri, non potendo saziare la loro rabbia sui coraggiosi sanculotti che osavano chiamare i loro sudditi. È bene dargli il tempo di rimproverarsi a vicenda per i loro crimini e punirsi con le proprie mani. Tale è il giudizio solenne e definitivo che è stato pronunciato contro di loro all'unanimità, e che mettiamo in atto su questi mari.

Il vecchio

Mi rendo conto.

Un sanculotto

Adesso che grosso modo hai compreso i fatti, dicci, buon vecchio, quest'isola che tu abiti da vent'anni, ti sembra adatta a depositarvi il nostro carico di cattiva mercanzia?

Il vecchio

Amici miei, quest'isola è totalmente disabitata. Quando vi fui gettato, era mattina: non incontrai nessun essere vivente per tutto il corso della giornata; la sera una piroga attracco in questa piccola rada. Ne scesero diverse famiglie di selvaggi di cui io ebbi paura inizialmente. Non gli rendevo giustizia: dissiparono i miei timori con un'accoglienza ospitale, e promisero di portarmi ogni sera i loro frutti, la loro caccia e la loro pesca: poiché venivano tutti i giorni, al tramonto, su quest'isola, per celebrare un culto religioso al vulcano che vedete. Senza contrariare la loro credenza, li invitai a dividere almeno i loro omaggi tra il vulcano e il sole. Essi non mancarono di ritornare all'alba, tre giorni dopo, per vedere il fenomeno di cui gli avevo parlato, e al quale non avevano mai prestato attenzione nelle loro capanne piene di fumo. Li collocai su questa roccia bianca; e feci loro contemplare il sorgere del sole dal mare in tutto il suo splendore: quello spettacolo li ha estasiati. Da quel momento, non passa settimana senza che essi vengano ad adorare l'alba. Inoltre da quel momento, essi mi guardano e mi trattano come un padre, un medico, un consigliere; e grazie a loro non mi manca nulla in questa solitudine selvaggia. Una volta volevano per forza riconoscermi come loro re: ho spiegato loro meglio che potei la mia disavventura laggiù, e essi giurarono nelle mie mani di non avere mai dei re, né dei preti. Ritengo che quest'isola risponda perfettamente alle vostre intenzioni; soprattutto perché da qualche settimana il cratere del vulcano si è molto allargato e sembra minacciare un'eruzione imminente. È meglio che essa avvenga su delle teste coronate che su quelle dei miei buoni vicini, i selvaggi, o dei miei fratelli i coraggiosi sanculotti.

Un sanculotto

Compagni, che ne dite? Credo che abbia ragione: facciamo segno alla flotta affinché ci raggiunga qui, e che vi vomiti i veleni di cui è carica.

Il vecchio

Intravedo i miei buoni vicini; abbassate le vostre picche davanti a loro in segno di fratellanza; li vedrete depositare le loro armi ai vostri piedi. Non

conosco affatto la loro lingua; essi ignorano la nostra: ma il cuore è di tutti i paesi: ci parleremo attraverso i gesti, ci comprenderemo perfettamente.

Delle famiglie selvagge scendono dalle loro piroghe. Il vecchio le presenta ai sanculotti d'Europa. Si fraternizza; ci si abbraccia: il vecchio si arrampica sulla sua roccia bianca, rende omaggio al sole con i frutti che gli hanno donato i selvaggi, in ceste di vimini abilmente lavorate.

Dopo la cerimonia, il vecchio comunica con loro a gesti e li mette al corrente. I re sbarcano: entrano in scena uno a uno, lo scettro in mano, e il mantello reale sulle spalle, la corona d'oro in testa, e al collo una lunga catena di ferro di cui un sanculotto tiene la fine.

Scena IV

Gli attori precedenti, famiglie selvagge

Il vecchio

Coraggiosi sanculotti, questi selvaggi sono i nostri antenati in libertà: poiché non hanno mai avuto dei re. Nati liberi, vivono e muoiono come sono nati.

Scena V

Gli attori precedenti, i re d'Europa

Un sanculotto tedesco

conducendo l'imperatore che apre il corteo

Posto a sua maestà l'imperatore... non gli manca che il tempo e il genio per consumare tutti i crimini commessi dalla casa d'Austria, e per portare a compimento i mali che Giuseppe II e Antonietta volevano e fecero alla Francia. Flagello dei suoi vicini, lo fu anche per il suo paese di cui spogliò la popolazione e le finanze. Fece languire l'agricoltura, ostacolò il commercio, incatenò il pensiero.

Scuotendo la catena

Non avendo avuto la parte principale nella spartizione della Polonia, in compenso ha devastato i confini di una nazione di cui temeva le luci e l'energia. Falso amico, alleato perfido che fa il male tanto per farlo; è un mostro.

Francesco II

Scusatemi; non sono affatto il mostro che mi si crede. È vero che la Lorena mi tentava: ma la Francia non fu fin troppo felice di accettare la pace e il buon ordine in cambio di una provincia? Non ne aveva già avuto abbastanza? Inoltre, se c'è qualcuno da incolpare, è il vecchio Kaunitz che abusò della mia giovinezza, della mia inesperienza: è Koubourg, è Brunswick.

Il sanculotto tedesco

Allentando la catena

Dì, la tua brutta anima, il tuo cattivo cuore... finisci qui di vivere, separato per sempre dalla specie umana, di cui tu e i tuoi pari per troppo tempo siete stati la vergogna e il supplizio.

Un sanculotto inglese

conducendo il re d'Inghilterra al guinzaglio di una catena

Ecco sua maestà il re d'Inghilterra che, aiutato dal genio machiavellico

del signor Pitt, spremette la borsa del popolo inglese, e accrebbe ancora

di più il debito pubblico per organizzare in Francia la guerra civile, l'anarchia, la carestia e peggio di tutto ciò il federalismo.

George

Ma non ero in me, lo sapete. Punite un folle? Lo si mette in ospedale.

L'inglese
allentando la catena

Il vulcano ti darà ragione.

Un sanculotto prussiano
Ecco sua maestà re di Prussia: come il duca di Hannover, una bestia selvaggia e subdola, vittima dei ciarlatani, carnefice di brave persone e di uomini liberi.

Guglielmo
Il modo come voi agite verso di me è ingiusto. Dovreste conoscermi veramente: non ho mai avuto il genio militare di mio zio; mi occupavo più degli illuministi che dei francesi. Se i miei soldati hanno fatto un po di male, glielo si è reso. Lascia perdere: tanti i morti che i feriti, da una parte e dall'altra, tutto è compensato.

Il prussiano
Ecco i sentimenti e il linguaggio di un re. Mostro! Espia qui tutto il sangue che hai fatto versare nelle piane della Champagne, davanti a Lille e Mayence.

Un sanculotto spagnolo
Ecco sua maestà re di Spagna. È proprio sangue Borbone: vedete come il sotterfugio, l'ipocrisia e il dispotismo sono impressi sulla sua faccia reale.

Charles
Ne convengo, non sono che uno stolto, che i preti e mia moglie hanno sempre menato per il naso; così, fatemi la grazia.

Un sanculotto napoletano
Ecco l'ipocrita coronato di Napoli. Ancora qualche anno, e avrebbe fatto in Europa più devastazioni del Vesuvio che aveva sulla soia di casa.

Ferdinando re di Napoli

Vulcano per vulcano potevate lasciarmi laggiù. Sono stato l'ultimo ad aderire alla lega. Fu necessario alla fine che mi schierassi con i miei confratelli regnanti. Non bisognava ululare con i lupi?

Un sanculotto sardo
Ecco in questa cassa sua maestà addormentata Vittorio-Amedeo-Maria di Savoia, re delle marmotte. Più stupido di queste, una volta ha voluto fare il malvagio; ma noi lo abbiamo immediatamente rimesso in guardiola. Amedeo, sbrigati a dormire. Ho proprio paura per te che il vulcano non ti permetterà di completare i tuoi sei mesi di sonno.

Il re di Sardegna
uscendo dalla sua cassa, sbadigliando e stropicciandosi gli occhi
Ho fame... ah! Ah! dov'è il cappellano per dire la mia preghiera prima dei pasti.

Il sardo
Piuttosto recita le tue grazie... vai!
Spingendolo
Ecco in cosa sono bravi tutti questi re: bere, mangiare, dormire quando non possono fare del male.

Un sanculotto russo
Caterina entra in scena, facendo dei grandi passi, delle grandi falcate.
Andiamo dunque, tu fai delle moine, credo... ecco sua maestà imperiale, la Zarina di tutte le russie; altrimenti, Signora della falcata; o se preferite la Catau, la Semiramis del nord: donna al di sopra del suo sesso, poiché non ha mai conosciuto né le virtù né il pudore. Senza costumi e senza vergogna, fu l'assassina di suo marito, per non avere compagno sul trono, e per non perdere il suo letto impuro.

Un sanculotto polacco
Tu, Stanislao-Augusto, re di Polonia, andiamo, in fretta! Porta lo strascico della tua padrona Catau, di cui fosti costantemente l'ultimo dei valletti.

Un sanculotto

Tenendo in mano le catene attaccate al collo di molti re
Tenete! Ecco il fondo del barile, è la minutaglia: non merita neppure di essere nominata.

Il vecchio fa da intermediario ai selvaggi, davanti ai quali sfilano i re. traduce nella lingua dei segni ciò che viene detto man mano che i re compaiono sulla scena. I selvaggi di volta in volta fanno segno di stupore e indignazione.

Un sanculotto romano
che conduce il Papa

in ginocchio, scellerate teste coronate! Per ricevere la benedizione del santo padre: poiché non c'è che un prete capace di assolvere i vostri misfatti di cui fu il complice e il perfido agente. Eh! In quale trama odiosa, in quale intrigo criminale i preti e i loro capi non hanno preso parte, non hanno giocato un ruolo? E questo mostro dalle tripla corona che sottobanco provocò una crociata assassina contro i francesi, come già i suoi predecessori ne avevano consigliata una contro i Saraceni. Dopo i re, i preti sono coloro che fecero più male alla terra e alla specie umana. Grazia, grazia immortale sia resa al popolo francese, che per primo, tra i moderni, ricordò il patriottismo di Bruto e smascherò la truffa degli auguri. I francesi fecero vergognare i romani dell'incenso che essi offrirono ai piedi di un prete in Campidoglio, laddove l'ambizioso Cesare fu pugnalato da mani virtuose e repubblicane.

Il Papa

Ah! Ah! Voi esagerate... ditemi un solo dei miei predecessori che abbia dato prova di una moderazione pari alla mai. Con il loro esempio, avrei potuto interdire tutto il regno di Francia...

Il sanculotto francese
interrompendolo

Di' la Repubblica.

Il Papa

Ebbene, sia la Repubblica! La Repubblica. Avrei potuto lanciare sulla testa di tutti i francesi la vendetta del cielo; mi sono accontentato di congiurare contro di loro tutte le potenze della terra. Un prete poteva

fare meno? Ascoltatemi; fatemi la grazia; per il resto della mia vita pregherò Dio per i Sanculotti.

Il sanculotto romano

No, no, no; non vogliamo più le preghiere di un prete: il Dio dei Sanculotti è la libertà, è l'uguaglianza, è la fraternità! Non conosci e non conoscerai mai queste divinità. Piuttosto vai a esorcizzare il vulcano che fra poco ti punirà e ci vendicherà.

Un sanculotto francese

Dopo aver fatto sistemare in semicerchio tutti i re e prima di abbandonarli

Mostri coronati! Avreste dovuto morire mille volte sotto la ghigliottina: ma dove si sarebbero trovati tanti esecutori che avrebbero acconsentito a lordare le loro mani nel vostro sangue vile e corrotto? Vi abbandoniamo ai vostri rimorsi, o piuttosto alla vostra rabbia impotente. Ecco dunque i responsabili di tutti i nostri mali! Generazioni future, potrete crederlo! Ecco quelli che tenevano nelle loro mani, che bilanciavano i destini dell'Europa. È al servizio di questo manipolo di ladri codardi, è per il piacere di queste scellerate teste coronate, che il sangue di un milione, di due milioni d'uomini, di cui il peggiore valeva più di tutti voi, è stato versato dovunque nel continente e oltre i mari. È in nome, o per ordine di questa ventina di animali feroci, che intere province sono state devastate, città popolate ridotte in macerie, innumerevoli famiglie violate, spogliate e ridotte alla fame. Questo infame gruppo di assassini politici ha tenuto in scacco le grandi nazioni, ha messo gli uni contro gli altri i popoli fatti per essere amici e nati per vivere come fratelli. Eccoli i macellai di uomini in tempo di guerra, i corruttori della specie umana in tempo di pace. È dal seno di questi essere immondi che esalava nelle città e nelle campagne il contagio di tutti i vizi; esistette mai una nazione avente allo stesso tempo un re e dei costumi civili?

Il papa

Non c'erano costumi a Roma!... i cardinali non hanno affatto costumi civili!...

Il sanculotto francese

E questi orchi trovavano panegiristi e sostenitori! I preti non donavano

al loro Dio che i resti dell'incenso che bruciavano ai piedi del principe; e gli schiavi vestiti di livree tessute d'oro si pavoneggiavano e si credevano importanti quando dicevano: il re mio signore... più di cento milioni di uomini hanno obbedito a questi mediocri tiranni, e tremavano pronunciando i loro nomi con santo rispetto. Era per procurare gioia a questi mangiatori d'uomini che il popolo, da mattino a sera, e da una fine dell'anno all'altra, lavoravano, sudavano, si sfinivano. Razze future! Perdonereste ai vostri cari questi eccessi di svilimento, di stupidità e di abnegazione di se stessi? Natura, affrettati di completare l'opera dei sanculotti; sputa il tuo fiato infuocato su questa feccia della società, e fai tornare per sempre i re al nulla dal quale non avrebbero dovuto mai uscire. Facci tornare anche il primo di noi che d'ora in poi pronuncerà la parola re senza accompagnarla con imprecazioni che l'idea corrispondente a questa parola infame significa naturalmente a ogni spirito repubblicano. Da parte mia, m'impegno a cancellare immediatamente dal libro degli uomini liberi chiunque in mia presenza inquinerà l'aria con un'espressione favorevole a un re, o con un'altra mostruosità di questo tipo. Compagni, giuriamolo tutti, e torniamo alle barche.

I sanculotti
allontanandosi

Noi lo giuriamo!... viva la libertà! Viva la repubblica!

Scena VI

I re d'Europa

Francesco II

Come ci trattano, buon Dio! Con quale infamia! E che diventeremo?

Guglielmo

O mio caro Cagliostro, che ne è di te qui? Ci leveresti d'imbarazzo.

George

Ne dubito: cosa ne pensate Santo Padre? L'avete tenuto molto tempo prigioniero in Castel Sant'Angelo.

Braschi o il Papa

Non avrebbe potuto nulla contro tutto ciò. Avremmo bisogno di qualcosa di sovranaturale.

Re di Spagna

Ah! Santo Padre, un piccolo miracolo.

Il Papa

Non è più il tempo... dov'è il buon tempo in cui i santi attraversavano l'aria a cavallo di un bastone.

Il re di Spagna

Oh mio genitore! Oh Luigi XVI! Sei ancora tu che hai avuto il lotto migliore. Una brutta mezz'ora è passata presto! Ora tu non hai più bisogno di niente. Qui ci manca tutto: siamo tra la carestia e l'inferno. Siete voi Francesco e Guglielmo che ci attirate tutto ciò. Ho sempre pensato che questa rivoluzione di Francia, presto o tardi, ci avrebbe giocato un brutto tiro. Non dovevamo immischiarci per niente, per niente.

Guglielmo

Vi si addice bene, re di Spagna, di incolparci; non sono le vostre lentezze ordinarie che ci hanno perduto. Se tu ci avessi seguito al momento opportuno questo sarebbe rimasto un fatto solo della Francia.

Caterina

Da parte mia, vado a dormire in questa caverna. Invece di rinfacciarci, chi mi ama mi segua... Stanislao, non vieni a tenermi compagnia?

Il re di Polonia

Vecchia Catau, specchiati in questa fontana.

Caterina

Non sei mai stato così altezzoso.

l'imperatore

Maledetti francesi!

Il re di Spagna

Questi sanculotti che prima noi disprezzavamo, hanno quindi realizzato il loro disegno. Perché non ho fatto un bel autodafé, per essere d'esempio agli altri.

Il Papa

Perché non li ho scomunicati dopo il 1789? li abbiamo risparmiati troppo, risparmiati troppo.

Il re di Napoli

Tutte queste riflessioni sono belle, ma arrivano un po' troppo tardi. Siamo in galera, bisogna darsi da fare: prima di tutto, bisogna mangiare; occupiamoci, subito, di pesca, di caccia, di aratura.

L'imperatore

Sarebbe bello vedere l'imperatore della casa d'Austria sarchiare la terra per vivere.

Il re di Spagna

Preferireste piuttosto tirare a sorte per decidere quale tra noi servirà da pasto agli altri.

Il papa

Non averne abbastanza per fare il miracolo della moltiplicazione dei pani! Non mi stupisco, abbiamo qui degli scismatici.

Caterina

Senza dubbio questo discorso si riferisce a me: ne voglio avere ragione... in guardia, Santo Padre.

l'imperatrice e il papa si battono, l'una con il proprio scettro e l'altro con la sua croce: un colpo di scettro rompe la croce; il papa lancia la sua chiara sulla testa di Caterina e le fa cadere la corona.

Si battono con le loro catene. Il re di Polonia vuole farla finita, togliendo lo scettro dalle mani di Caterina.

Il re di Polonia

Vicina, è abbastanza. Basta! Basta!

l'imperatrice

Ti conviene di togliermi lo scettro, vile! È per rifarti del tuo che hai lasciato tagliare in tre o quattro pezzi?

Il Papa

Caterina ti domando grazia, ascoltami: se mi lasci tranquillo ti darò l'assoluzione per tutti i tuoi peccati.

L'imperatrice

L'assoluzione! Fachiro di un prete! Prima che io ti lasci tranquillo, bisogna che tu ammetta e che ripeta dopo di me, che un prete, che un Papa è un ciarlatano, un giocatore di dadi... andiamo, ripeti!

Il Papa

Un prete... un Papa... e un ciarlatano... un giocatore di dadi.

Il re di Spagna

in disparte, in un angolo del teatro

Che scoperta! Ho ancora un resto della razione di pane che mi è stata data in fondo alla stiva. Che tesoro! Non ci sono rupie, ne piastre che valgono un pezzo di pane nero quando si muore di fame.

Il re di Polonia

Cugino che fai là in disparte? Tu mangi mi sembra, ne faccio parte.

L'imperatrice e gli altri re

si gettano su quello di Spagna per rubargli il suo pezzo di pane
Anch'io, anch'io, anch'io.

Il re di Napoli

Cosa diranno i sanculotti se vedranno tutti i re d'Europa contendersi un pezzo di pane nero?

I re si battono: la terra è disseminata di detriti di catene, di scettri, di corone; i mantelli sono ridotti a cenci.

Scena VII

Gli attori precedenti e i sanculotti

I sanculotti, che hanno voluto gioire da lontano dell'imbarazzo dei re ridotti alla fame, tornano sull'isola per far rotolare un barile di biscotti in mezzo ai re affamati.

Uno dei sanculotti
aprendo la botte e spargendo i biscotti

Tenete pazzi, un po di cibo. Sbafate. Il proverbio che dice: tutti devono vivere, non è stato creato per voi, poiché non c'è alcuna necessità che i re vivano. Ma i sanculotti sono sensibili tanto alla pietà che alla giustizia. Tornate dunque a questo biscotto di mare, finché non vi sarete acclimatati in questo paese.

Scena VIII

I re si gettano sulle gallette

L'imperatrice

Un momento! Come imperatrice e proprietaria del regno più vasto, mi tocca la parte più grande.

Il re di Polonia

Caterina non ha mai avuto una bocca piccola: ma qui non siamo più a Pietroburgo; a ciascuno il suo.

Il re di Napoli

Sì! sì! A ciascuno il suo. Questa botte di biscotto non deve assomigliare alla cosiddetta Repubblica di Polonia.

Il re di Prussia dà un colpo di scettro sulle dita dell'imperatrice.

L'Imperatrice

Taci, rapitore della Slesia.

Il Papa

Signori! Signori! A Cesare quello che è di Cesare.

L'Imperatrice

Se tu restituisci a Cesare ciò che appartiene a Cesare, piccolo vescovo di Roma!...

L'Imperatore

La pace, la pace: ce n'è per tutti.

Il re di Prussia

Sì, ma no ce ne sarà a lungo.

Il re di Napoli

Ma ecco il vulcano che sembra volerci mettere tutti d'accordo: una lava incandescente scende dal cratere e avanza verso di noi. Dei!

Il re di Spagna

Nostra Signora! Aiutami... se mi salvo, mi faccio Sanculotto.

Il Papa

E io prendo moglie.

Caterina

E io passo ai Giacobbini o ai Cordiglieri.

Il vulcano comincia la sua eruzione: getta sul teatro pietre, carboni ardenti,... etc. c'è un'esplosione: il fuoco accerchia i re da tutte le parti; cadono consumati nelle viscere della terra aperta.

Fine

Conclusión

El secreto de la investigación, si se puede decir así, es que buscamos lo que queremos encontrar. Lo que estaba buscando en este largo tiempo dedicado a la tesis, sabía desde el principio que lo iba a encontrar. Fue un encuentro familiar, como entre viejos amigos que vuelven a contarse las mismas historias pero cada vez con el añadido de un pequeño detalle, u otros olvidados, que dan a los recuerdos un color diferente. No es una coincidencia, entonces, que el capítulo undécimo esté dedicado enteramente a los trabajos del pasado.

Los temas tratados en esta tesis son los mismos que durante muchos años, diría desde la adolescencia, he estudiado cuidadosamente buscando respuestas adecuadas a los conflictos impuestos por nuestro tiempo: esta es mi vida política, esta es mi obra artística. La tesis ha sido, por tanto, una importante oportunidad para ganar más fuerza argumentativa sobre las razones de mi trabajo artístico, para colmar algunas lagunas, para destacar y limitar las contradicciones, para abandonar viejas intuiciones, para emprender nuevos caminos. No es poco.

Sacar conclusiones, por lo tanto, me parece inapropiado porque significaría sacar conclusiones sobre mi vida, sobre la conducta de mi existencia, y esto, por supuesto, no puedo hacerlo.

Me gustaría cerrar esta obra (porque así considero la tesis doctoral, una intervención artística a todos los efectos), en cambio, con una obra del 2012 (el juego de palabras es intencional), precisamente con las conclusiones de una lección performativa que realicé durante la temporada de *Occupy* en Milán. En aquella ocasión hablé de la biopolítica y del doble sentido que podemos atribuir a esta inquietante expresión: en sentido negativo, como red de dispositivos de poderes coercitivos para el control y la subsunción total de la vida en los procesos de producción. Y en un sentido positivo, como la potencia que califica el sujeto autónomo, que moldea y conduce su propia vida en libertad y en plena conciencia:

[...] Se suele pensar que el artista inteligente es el que trabaja sobre los restos, sobre los excesos del sentido no codificado, y que su credibilidad



depende de la habilidad con la que se mueve entre los pliegues del capital sin ser aplastado por la máquina homologadora que también está en perpetuo movimiento. Pues bien, todo esto ya no funciona, ya no hay una brecha temporal puesto que el capital es el intelecto general, que acumula plusvalía sobre todo el potencial humano. En la era del *just in time*, de la fábrica integrada y difundida, no hay restos.

Pero a esta conclusión con rasgos marcadamente apocalípticos podemos contrastar, como vimos siguiendo el Foucault del último curso dedicado a los cínicos, una biopolítica de signo positivo, expresión plena del sujeto autónomo y deseante. Desde este punto de vista, la biopolítica no es un poder al que estamos sujetos, sino una potencia que podemos ejercitar.

Ahora tened presente que nosotros somos el verdadero capital fijo y circulante en cuanto comunidad lingüística, que somos los verdaderos poseedores de los medios de producción, que es el arte que posee los conocimientos lingüísticos, de forma, de símbolo, de pensamiento abstracto y las sensibilidades fundamentales en la producción actual de bienes materiales e inmateriales. Y ahora mirad, esta es una imagen: es una mano, en la palma la fantasmagórica mano invisible del biomercado, en el dorso la libre autodeterminación del sujeto en cooperación con los muchos. Está ahí, estamos ahí, la tocamos con la mano, basta girar esa mano bendita y darla a ver... una vida otra, un mundo otro.¹

¹ *La mano*. Del texto de la lección performativa realizada durante Ocupay 2012, San Carpoforo, Milano. Ahora publicado en: Mauro Folci Vacanze, Quodlibet, Macerata 2018

Bibliografia

- Adorno Theodor W., *Interpretazione dell'Odissea*, Manifestolibri, Roma, 2000
- Agamben Giorgio, *L'uso dei corpi*, Vicenza, Neri Pozza, 2014
- Agamben Giorgio, *La potenza del pensiero*, Neri Pozza, Vicenza 2005
- Agamben Giorgio, *Bartleby o della contingenza*, in: *Bartleby la formula della creazione*, Quodlibet, Macerata, 1993
- Agamben Giorgio, *L'aperto, l'uomo e l'animale*, Boringhieri, Torino 2002
- Arendt Hannah, *Il futuro alle spalle*, Il Mulino, Bologna, 1995
- Arendt Hannah, *La banalità del male*, Feltrinelli, Milano, 1964
- Bataille George, *L'amicizia*, SE, Milano 1999
- Baudrillard Jean , *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano, 2007
- Beckett Samuel, *In nessun modo ancora*, Einaudi, Torino, 2008
- Benjamin Walter, *Angelus novus*, Saggi e frammenti, Einaudi, Torino, 1995
- Benjamin Walter, *Per un'immagine di Proust*, in: *Ricordare il futuro, Ernst Bloch e Walter Benjamin*, a cura di Stefano Marchesoni. Mimesis, Milano, 2017
- Benjamin Walter, *Infanzia Berlese*, Einaudi, Torino 1973
- Benjamin Walter, *Segnalatore d'incendio*, in: W. Benjamin, *Strada a senso unico*, Einaudi, Torino, 2006
- Benjamin Walter, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, Neri Pozza, Vicenza, 2012
- Benveniste Emile, *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1994
- Bergson Henri, *Il possibile e il reale*, Edizioni Albo Versorio, Milano, 2014,

- Bergson Henri, *Il ricordo del presente e il falso riconoscimento*, in: *Il cervello e il pensiero*, Editori Riuniti, 1990,
- Bergson Henri, *Materia e memoria*, Laterza, Roma-Bari, 2006,
- Borges Jorge Luis, *Funes, l'uomo della memoria*, in: *Finzioni*, Milano, Adelphi, 2003,
- Reinhard Brandt, *Filosofia nella pittura*, Mondadori, Milano, 2000
- Campana Dino, *Un po' del mio sangue*, BUR, Milano, 2007
- Camus Albert, *La peste*, Bompiani, Milano, 2013
- Cimatti Felice, *Cose*, Bollati Boringhieri, Torino, 2018
- Cimatti Felice, *Esodo e divenire animale*, in: *Mauro Folci Vacanze*, Quodlibet, Macerata, 2018
- Comisso Giuliana, *Il conflitto invisibile. Forme del potere, relazioni sociali e soggettività operaia alla Fiat di Melfi*, Rubbettino, Catanzaro, 1999
- Cortesi Bosco F., *Il "Diogene" del Parmigianino. Alchimia e geometria*, «MATEpristem» (<http://matematica.unibocconi.it/articoli/il-diogene-del-parmigianino-alchimia-e-geometria>), 2007
- Debord Guy, *La società dello spettacolo*, Baldini & Castoldi, Milano, 2001
- Debord Guy, *Commentari alla società dello spettacolo*, Fausto Lupetti Editore, Bologna 2012
- Deleuze Gilles, *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino, 2001
- Deleuze Gilles, *L'esausto*, Cronopio, Napoli, 1999
- Deleuze Gilles, *Abecedario*, video intervista di Claire Parnet, Derive Approdi, Roma, 2005
- Deleuze Gilles, *Bartleby o la formula*, in: *Bartleby la formula della creazione*, Quodlibet, 1993
- Deleuze Gilles, *L'immagine-movimento. Cinema I*, Ubulibri, Milano, 2010
- Derrida Jacques, *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2006
- Flaubert Gustave, *Bouvard e Pécuchet*, Quodlibet, Macerata 2018

Folci Mauro, *Vacanze*, Quodlibet, Macerata, 2018

Folci Mauro, *Il pollo e il falsario*, in: *Lebenswelt*, n° 13, 2018 <https://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/issue/view/1346>

Foucault Michel, *Mal fare, dir vero*, Einaudi, Torino, 2013

Foucault Michel, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II*, Feltrinelli, Milano, 2011

Foucault Michel, *Sulla genealogia dell'etica: compendio di un work in progress*, in: H.L.Dreyfus, P. Rabinow, *La ricerca di Michel Foucault*, Ed. La Casa Usher, Firenze, 2010

Foucault Michel, *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino, 1978

Freud Sigmund, *Al di là del principio di piacere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1975

Freud Sigmund, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Rizzoli, Milano 2010

Gallo Francesca e Nicoletta Cardano, *Antico e Contemporaneo*, Sapienza Università Editrice, Roma, 2018

Kafka Franz, *Tutti i racconti*, Newton Compton, Roma, 2005

Kojève Alexandre, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano, 1996

Kojève Alexandre, *Introducción a la lectura de Hegel*, Editorial Trotta, Madrid, 2013

Heidegger Martin, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano, 2009

Heidegger Martin, *Concetti fondamentali della metafisica, Mondo – finitezza – solitudine*, Il melangolo, Genova, 1999

Laerzio Diogene, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, Bompiani, Milano, 2005

Lazzarato Maurizio, *Marcel Duchamp e il rifiuto del lavoro*, Temporale, Milano, 2014

Leopardi Giacomo, *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*, in: *Operette morali*, Garzanti, Milano 1982

Leroi-Gourhan A., *Il gesto e la parola. Tecnica e linguaggio*, vol. 1, Mimesis, Milano, 2018

Lowy Michael, *Segnalatore d'incendio. Una lettura delle tesi "sul concetto di storia" di Walter Benjamin*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004

Maréchal Pierre Sylvain, *Le jugement dernier des rois (1793)*, Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Paris 2015

Marx Karl, *Il Capitale*, libro III Editori Riuniti, Roma, 1977

Melville Herman, *Bartleby lo scrivano*. Mondadori, Milano, 1992

Nietzsche Friedrich, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, (Considerazioni inattuali II) Adelphi, Milano, 1974

Omero, *Odissea*, Fabbri, Milano, 2000

Pasolini Pier Paolo, *Eschilo, L'Orestide*, Einaudi/ L'Unità, 1960

Perec George, *Un uomo che dorme*, Quodlibet, Macerata, 2017

Pessoa Fernando, *Poesie di Álvaro de Campos*, Adelphi, Milano, 1993

Pessoa Fernando, *Il libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano 1996

Pigliaru Antonio, *Il codice della vendetta barbaricina*, Il Maestrale, Nuoro, 2006

Pigliaru Antonio, *La vendetta barbaricina*. In: Amedeo G. Conte, Paolo di Lucia, Luigi Ferrajoli e Mario Jori, *Filosofia del diritto*, Raffaello Cortina, Milano, 2002

Platone, *Gorgia*, in: *Platone, tutti gli scritti*, Bompiani, Milano, 2000

Platone, *Teeteto*, in: *Platone, tutti gli scritti*, Bompiani, Milano 2000,

Russell Bertrand, *Storia della filosofia occidentale*, TEA, Milano, 2014

Rilke Rainer Maria, *Elegie duinesi*, traduzione di Enrico e Igea de Portu, Einaudi, Torino, 1978

Rilke Rainer Maria, *Elegias de Duino*, octava elegía, traducción de José Joaquín Blanco, in: http://elbibliote.com/resources/classics/01_001_026_elegias_de_duino_rainer_maria_rilke.pdf

Sanguineti Edoardo, *Come si diventa materialisti storici?* Manni, San Cesareo di Lecce, 2006

Sanguineti Edoardo, *Teatro antico. Traduzioni*, BUR, Milano, 2006

Sartre Jean Paul, *La nausea*, La Repubblica, Roma, 2003

Schwartz Lynne Sharon, *Il fantasma della memoria, conversazioni con W.G. Sebald*, Treccani, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2019.

Sebald Winfried Georg, *Gli emigrati*, Adelphi, Milano, 2007

Sebald Winfried Georg, Austerlitz, Adelphi, Milano, 2002

Sloterdijk Peter, *Critica della ragion cinica*, Raffaello Cortina, Milano, 2013

Sofocle, *L'Antigone*, in: <http://www.losoco.net/antigonesofocle42.htm>

Spinoza Baruch, *Etica. Dimostrata con metodo scientifico*, Editori Riuniti, Roma 2000

Tarkovskij Andrej, *La forma dell'anima. Il cinema e la ricerca dell'assoluto*, BUR Rizzoli, Milano, 2012

Tessari Roberto, *Teatro e spettacolo nel settecento*, Laterza, Roma, 2003

Tucidide, La guerra del Peloponneso, Libro II, 37. L'encomio di Pericle: http://www.losoco.net/Antologia_le/AntologiaT/TUCIDIDE_%20L%20ENCOMIO%20DI%20PERICLE%20.htm

Uhlman Fred, *L'amico ritrovato*, Feltrinelli 1987

Virno Paolo, *Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999

Virno Paolo, *Quando il verbo si fa carne*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003

Virno Paolo, *Motto di spirito e azione innovativa*, Bollati Boringhieri, Torino 2005.

Zagrebelsky Gustavo, *Il diritto di Antigone e la legge di Creonte*, <https://www.docenti.unina.it/webdocenti-be/allegati/materiale-didattico/536348>

Wittgenstein Ludwig, *Conferenza sull'etica*, in: *Lezioni e conversazioni*, M. Ranchetti (a cura), Adelphi, Milano, 1967

Wittgenstein Ludwig, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino, 1995

Listado de obras artísticas en orden cronológico.

Della Vendetta, 2019

Noi siamo nati per vendicare le sofferenze dei padri, 2019

Il coniglio e l'avvocato, 2019

Il Giudizio Universale dei Re, 2019

Mal detto, 2017

Zoe, 2017

La fine della storia, 2017

Dell'Azione negatrice, 2017-19

Vacanze, 2016

Fotoromanzi, Motti di spirito, 2015-17

Smercio di monete false, 2015-16

Parakharattein to nomisma, 2015

Antonio Caronia, filosofo canino, 2015

Il pollo, 2015

Non c'è tempo per fare un'opera, 2015

Il ritornello, 2014

Qual è la parola, 2014

Cavallinità, 2013

Non ora. Non ancora, 2013

la mano, 2012

Esodo, 2011

Lettere morte, 2009

Noia, 2009

Peggio tutta, 2009

Penultimità, 2009

Non è vero che non, 2008

L'esausto, 2007

Caduta, 2006

Oplà siamo vivi, 2006

Caterina e Elena. Vittoria e Albena, 2005

Concerto transumante per flatus vocis, 2005

Chiacchiera, 2003

L'ameno appena in tempo, 2003

Effetto Kanban, 2002

Kadavergehorsam, 2001-02
Kadavergehorsam, (Tutto il resto Rosolio), 2001
Lavoro morto, 2001
Tutto il resto rosolio, 2001
Fermata d'autobus, 2001
Radio clandestine, 2000-2001
Sciopero, 2000
Giornale di classe, 1998
Economia di guerra, 1996
Future, 1996

Apéndice II

Documentación videográfica de las acciones/performance (2016-2019)

- II. 1. Della Vendetta - De la Venganza, 2019
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/della-vendetta/>
- II. 2. La fine della storia - El final de la historia, 2017
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/dellazione-negatrice/>
- II. 3. Dell'azione negatrice - De la Acción Negadora, 2018
<https://www.youtube.com/watch?v=9hgu7wXyl2Y&t=26s>
- II. 4. Il coniglio e l'avvocato, 2019 (audio)
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/il-coniglio-e-lavvocato/>
- II. 5. Non ora. Non ancora - No ahora. No aún, 2016
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/non-ora-non-ancora/>

Apéndice III

Otras video-performances mencionadas en el texto

- III. 1. Esodo – Exodo, 2011
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/esodo/>
- III. 2. Noia - Aburrimiento, 2009
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/noia-2/>
- III. 3. L' ameno appena in tempo - El ameno justo a tiempo, 2003
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/lameno-appna-in-tempo/>
- III. 4. Concerto transumante per flatus vocis -
Concierto trashumante para flatus vocis, 2005
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/concerto-transumante-per-flatus-vocis/>
- III. 5. Kadavergehorsam, 2001-2002
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/kadavergehorsam/>
- III. 6. Effetto Kanban - Efecto Kanban, 2002
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/effetto-kanban/>
- III. 7. Sciopero, 2000
<http://www.maurofolci.it/language/it/works/sciopero/>

Apéndice IV

El conejo y el abogado

2019, 6'04"

La fábula, escrita por Claudio Giangiacomo, abogado de profesión, nació del no muy serio desafío entre amigos en una pizzería, al escritor de la más bella historia a partir de un título acordado: El conejo y el abogado. El conejo, nada despreciable, es el irónico apellido de uno de los amigos desafiantes. El texto fue adoptado para editar un audio fábula con la colaboración de Rita Mandolini que prestó la voz de narrador, y el compositor Luca Miti que editó la base sonora. El conejo y el abogado (2019, 6'04") es una de las obras que componen la exposición Della vendetta.

Érase una vez... pero tal vez en algún lugar todavía hay, un mundo fantástico donde todas las especies vivientes podían hablar y hablaban el mismo idioma. En realidad no hablaban exactamente de la misma manera, por ejemplo los ornitorrincos reemplazaban todas las p con b, los conejos insertaban después de cada vocal la consonante r y más o menos los idiomas de todas las especies tenían pequeñas diferencias. Lo que importa, sin embargo, es que podían entenderse fácilmente. Además, en ese mundo fantástico, todos vivían en armonía, de acuerdo con la Ley, que, después de los últimos grandes conflictos que lo habían ensangrentado, los delegados, uno por cada especie animal, habían contribuido a redactar. Había sido un proceso largo, durante el cual, lamentablemente, se habían producido muchos problemas desagradables y, a menudo, los trabajos se tuvieron que interrumpir por la repentina desaparición de este o aquel delegado de la especie herbívora o de algún otro pequeño animal. En cualquier caso, al final se llegó a la conclusión: ocho mil páginas conteniendo más de dos millones de artículos que regulaban todos los aspectos de la vida de ese fantástico mundo. Para no perjudicar a nadie, la Ley había sido escrita en el antiguo idioma de los dinosaurios, extinguidos hace mucho tiempo, y para su interpretación y aplicación se había instituido una clase particular: los "ABOGADOS". Estos fueron seleccionados, dentro de cada especie, desde una edad temprana y tenían que dedicarse al estudio del idioma de los

dinosaurios y de la Ley. El encargo era para toda la vida y cada uno de ellos tenía que elegir un alumno al que transmitir su conocimiento. Mucho podría escribirse y contarse sobre las costumbres y hábitos de ese mundo, pero nuestra historia comienza muchos años después de la redacción de la Ley, cuando un pequeño conejo (pero con una hermosa barriga) decidió ir y hablar con el ABOGADO. No fue una decisión fácil e incluso ante la puerta del despacho del abogado nuestro conejo se preguntaba si estaba haciendo algo estúpido. Pero el dado ya estaba lanzado, y así, después de pedir repetidamente "prermrisro" (recuerden que los conejos ponen la r antes de cada vocal) el pequeño conejo se aventuró a salir saltando por el larguísimo pasillo que conducía a la única habitación tenuemente iluminada. Cuando se encontró frente al ABOGADO, entonces, el conejo estaba literalmente aterrorizado y fue sólo la voz suave, aunque algo meliflua, con la que se volvió hacia él lo que le hizo desistir de huir. ¿Qué le trae a mí? continuó el ABOGADO

Breh! dijo el conejo "Quererríra trenrer sru cronsrejero srobrre runra cru-restrirón".

La cuestión que el conejo presentó al ABOGADO era en realidad interesante y muy compleja y se refería a la misma Ley que, al estar escrita en un idioma que sólo los ABOGADOS podían entender, es decir, los que estaban llamados a interpretarla y aplicarla, se arriesgaba a prestarse a cualquier arbitrariedad y, en todo caso, no pudiendo conocerla realmente no le permitía saber cuáles eran sus derechos. El ABOGADO quedó muy impresionado por los argumentos del conejo y lo elogió por su ingenio, entonces se levantó y fue a hojear el gran libro de la Ley. Permaneció inmerso en la lectura durante horas, pero al final encontró lo que buscaba y luego se dio la vuelta con una rapidez que no se hubiera creído capaz de hacerlo, y con un solo mordisco se comió al conejo que con sus preguntas había cuestionado la Ley y por tanto era culpable de atentado a la armonía pública. Gracias a la reacción inmediata y al sacrificio del ABOGADO al que ese panzón de conejo permaneció en su estómago durante mucho tiempo, la armonía de nuestro mundo fantástico fue salvada y todos pudieron continuar viviendo felices y contentos en la concienciación de la protección de la Ley.

Posibilidades económicas de nuestros nietos

John Maynard Keynes (1930)

Traducción de Josseline Jara, Luisa Montes Ruiz & Estrella Ruiz Martín, 10/2016; revisión de José Pérez de Lama. Original procedente de: John Maynard Keynes, *Essays in Persuasion*, New York: W. W. Norton & Co., 1963, pp. 358-373.

I

Sufrimos en la actualidad un ataque de pesimismo económico. Es común oír decir a la gente que la época de enorme progreso económico que caracterizó el siglo XIX se terminó; que la rápida mejora del nivel de vida va a empezar-ralentizarse, sobre todo en Gran Bretaña; que una reducción de la prosperidad es más probable que su mejora en la década que tenemos delante.

Creo que esto es una interpretación tremendamente errónea de lo que nos está pasando. Estamos sufriendo, no por el reumatismo de la edad, sino por el dolor que producen los rápidos cambios, por el dolor de reajustarnos entre un período económico y otro.

El incremento de la eficiencia técnica ha estado ocurriendo con mayor velocidad de la que podemos tratar con el problema de la absorción de la mano de obra; la mejora del nivel de vida ha sido un poco demasiado rápida; el sistema bancario y monetario mundial ha estado tratando de impedir que los intereses caigan tan rápido como requeriría el equilibrio. Y aún así, el gasto y la confusión que vivimos afectan a menos de un 7,5% del ingreso nacional; hemos desperdiciado un chelín y seis peniques de cada libra, y ahora sólo tenemos 18s. 6d. [18 chelines y 6 peniques] cuando podríamos tener una libra de haber sido más sensatos; y sin embargo, los 18s. 6d valen tanto como lo habría hecho la Libra hace cinco o seis años. [1] Olvidamos que en 1929 la producción industrial de Gran Bretaña fue la mayor de todos los tiempos, y que el excedente neto de la balanza de pagos disponible para nueva inversión externa, tras el pago de todas nuestras importaciones, fue mayor el pasado año que el de ningún otro país, siendo en efecto un 50% mayor que el correspondiente excedente de los Estados Unidos. O de otra manera – si es una cuestión de comparación – supongamos que si redujéramos nuestros salarios a la mitad, repudiáramos cuatro quintas partes de la deuda nacional, y convirtiéramos nuestra riqueza excedente

en oro en lugar de prestarla al 6 por ciento o más, nos pareceríamos a la ahora muy envidiada Francia. Pero, ¿supondría una mejora?

La depresión mundial reinante, la enorme anomalía del desempleo y un mundo lleno de necesidades, los desastrosos errores que hemos cometido, nos impiden ver la verdadera interpretación bajo la superficie lo que está ocurriendo; la tendencia de las cosas. Pues predigo que dos de los errores pesimistas que están haciendo tanto ruido en el mundo se demostrarán equivocados en nuestro propio tiempo – el pesimismo de los revolucionarios que piensan que las cosas están tan mal que nada puede salvarnos sino el cambio violento, y el pesimismo de los reaccionarios que consideran tan precario el equilibrio de nuestra economía y vida social que no podemos arriesgarnos con experimentos. Mi propósito en este ensayo, sin embargo, no es examinar el presente o el cercano futuro, sino librarme de un pensamiento de cortas miras y abrir la mente hacia el futuro. ¿Qué podemos razonablemente esperar del nivel de nuestra vida económica para dentro 100 años? ¿Cuáles son las posibilidades económicas de nuestros nietos?

Desde los tiempos más antiguos de los que tenemos registro, es decir desde 2000 años antes de Cristo hasta el comienzo del siglo XVIII, no hubo un gran cambio en el nivel de vida del hombre medio que vivía en los centros civilizados de la Tierra. Altos y bajos, sin duda. Plagas, hambrunas y guerra. Intervalos dorados. Pero ningún gran progreso o cambio violento. Algunos períodos, quizás, un pequeño tanto por ciento mejor que otros – como máximo un 1.00% mejor – durante los 4000 años que terminaron (digamos) hacia el 1700 d.C.

Este lento ritmo de progreso, o ausencia de progreso, fue debido a dos razones – la notable ausencia de mejoras tecnológicas importantes y incapacidad de acumulación de capital.

La ausencia de importantes invenciones tecnológicas entre la prehistoria y los tiempos más modernos es realmente notable. Casi todo lo realmente importante y lo que el mundo poseía al comienzo de la era moderna ya era conocido por el hombre en los inicios de la historia: el lenguaje, el fuego, los mismos animales domésticos que tenemos hoy en día, el trigo, la cebada, el vino y la aceituna, el arado, la rueda, el remo, la vela, el cuero, el hilo y los tejidos, el ladrillo y la cerámica, el oro y la plata, el cobre, el estaño, el plomo, – y el hierro que fue añadido a la lista antes del año 1000 a.C. -, la banca, el estado, las matemáticas, la astronomía y la religión. No hay registro de cuándo poseímos por primera vez estas cosas.

En alguna época antes del inicio de la Historia, quizás incluso en algunos

de los intervalos confortables antes de la última glaciación – tuvo que haber una era de progreso e invención comparable con la que vivimos hoy en día. Pero durante la mayor parte de la historia de la que tenemos registros no existió nada parecido.

La era moderna se inició, pienso, con la acumulación de capital que comenzó en el siglo XVI. Creo, – por razones con las que no debo sobrecargar el presente argumento -, que esto fue debido, inicialmente, al aumento de los precios y los beneficios que esto supuso, resultantes del tesoro del oro y la plata que España trajo del Nuevo al Viejo Mundo. Desde aquellos tiempos hasta el presente el poder de acumulación mediante el interés compuesto, que parece haber estado dormido durante muchas generaciones, renació y renovó su fortaleza. Y el poder del interés compuesto durante 200 años es tal que hace desestabilizar la imaginación.

Permítanme mostrarles como ejemplo de esto unos cálculos que he hecho. El valor de la inversión externa actual de Gran Bretaña se estima en torno a los 4 mil millones de libras. Esto nos produce un ingreso sobre la inversión en torno al 6.5 por ciento. La mitad de esta cantidad la traemos a casa y la disfrutamos; la otra mitad, esto es, el 3,25 por ciento, la dejamos para su acumulación en el exterior mediante interés compuesto. Algo de este orden ha estado ocurriendo durante aproximadamente 250 años.

Puesto que data el comienzo de la inversión externa británica al tesoro que Drake robó a España en 1580. En aquel año volvió a Inglaterra con el fabuloso botín del Velloco de Oro. La reina Isabel era una importante accionista del sindicato que había financiado la expedición. De su parte pagó toda la deuda externa inglesa, equilibró su presupuesto y se quedó con 40.000 libras en mano. Esta cantidad la invirtió en la *Levant Company* – que prosperó. Con los beneficios de la *Levant Company* se fundó la *East India Company*; y los beneficios de esta gran empresa constituyeron la base de las subsiguientes inversiones externas de Inglaterra. Lo que ocurre es que 40.000 £ acumuladas al 3% de interés compuesto aproximadamente se corresponden con el volumen de la inversión externa de Inglaterra en diferentes fechas y supondría en efecto hoy el total de los 4.000 millones de libras que he mencionado como el valor de nuestra inversión externa en la actualidad. Así, cada libra que Drake trajo a casa en 1580 se ha convertido en 100.000 libras. ¡Tal es el poder el interés compuesto!

Desde el siglo XVI, con un *crescendo* acumulativo a partir del siglo XVIII, la gran era de la ciencia y las invenciones técnicas, que desde

el principio del siglo XIX ha ido a toda velocidad – carbón, vapor, electricidad, petróleo, acero, caucho, algodón, industrias químicas, maquinaria automática y los métodos de producción en serie, la telegrafía sin hilos, la imprenta, Newton, Darwin y Einstein, y miles de otras cosas y hombres demasiado famosos y familiares como para catalogarlos.

¿Cuál es el resultado? A pesar del enorme crecimiento de la población mundial, a lo que ha sido necesario equipar con vivienda y maquinaria, el promedio del nivel de vida en Europa y los Estados Unidos se ha elevado, creo que aproximadamente se ha cuadruplicado. El crecimiento del capital se ha producido a tal escala, que ha sido más de 100 veces de lo que había conocido ninguna era anterior. Y de ahora en adelante no hemos de esperar un aumento de la población de similar magnitud. Si el capital crece, digamos, un 2 por ciento anual, el equipamiento de capital del mundo habrá crecido un 50% en veinte años, y siete veces y media en cien años. Pensemos lo que esto significa en términos materiales – casas, transporte y parecido.

Al mismo tiempo, los avances técnicos en fabricación y transporte se han desarrollado a un ritmo mayor durante la última década que nunca antes en la historia. La producción per cápita en las fábricas de Estados Unidos aumentó un 40% entre 1925 y 1919. En Europa estamos siendo frenados por obstáculos temporales, y aún así es seguro afirmar que la eficiencia técnica está aumentando por encima de un 1% anual compuesto. Hay evidencias de que los revolucionarios cambios técnicos, que a hasta ahora han afectado sobre todo a la industria, pronto atacarán a la agricultura. Podemos estar en el amanecer de mejoras en la producción de alimentos tan grandes como las que ya están teniendo ocasión en la minería, la manufactura y el transporte. En pocos años, – en el plazo de nuestras vidas quiero decir -, podríamos llevar a cabo todas las operaciones de la agricultura, la minería y la fabricación con la cuarta parte del esfuerzo humano al que hemos estado acostumbrados. De momento, la misma rapidez de estos cambios nos está perjudicando y generando problemas difíciles de resolver. Aquellos países que están sufriendo menos son los que no están a la vanguardia del progreso. Padece una nueva enfermedad cuyo nombre quizás aún no sea conocido por algunos lectores, pero de la que oirán mucho en los años venideros – esto es, el desempleo tecnológico. Lo que significa un desempleo debido a nuestro descubrimiento de medios para economizar el uso del trabajo que supera el ritmo al que podemos encontrar nuevos usos para el trabajo.

Pero esto es sólo una fase temporal de inadaptación. Todo esto significa a la larga que la humanidad está resolviendo su problema económico. Podría predecir que el nivel de vida en los países avanzados dentro de cien años será entre cuatro y ocho veces más alto de lo que es hoy. No habría nada sorprendente en esto incluso a la luz del conocimiento actual. No sería desatinado contemplar incluso la posibilidad de un progreso mucho mayor.

II

Supongamos, para seguir con el argumento, que en cien años todos nosotros estaremos en una situación económica ocho veces mejor que la actual. Ciertamente, no debería haber nada que nos sorprendiera sobre esta posibilidad.

Es cierto que las necesidades de los seres humanos pueden parecer insaciables. Pero éstas pueden ser de dos clases – aquellas necesidades que son absolutas en el sentido de que las sentimos cualquiera que se la situación de los otros seres humanos que nos rodeen; y aquellas que son relativas en el sentido de que las sentimos sólo si su satisfacción nos eleva, nos hace sentir superiores, respecto de nuestros prójimos. Las necesidades de la segunda clase, aquellas que satisfacen nuestro deseo de superioridad, pueden ser en efecto insaciables; pues cuanto más alto sea el nivel general, más altas aún serán aquéllas. Pero esto no es tan cierto en cuanto a las necesidades absolutas – pronto podría alcanzarse un cierto punto, más pronto de lo que somos todos conscientes, en el que estas necesidades estén satisfechas en el sentido de que prefiramos dedicar nuestras energías adicionales a propósitos no-económicos.

Para concluir, lo que parecerá cada vez más sorprendente de lo que pensabas, asumiendo que no habrá más guerras importantes ni un aumento en la población el problema económico podría resolverse, o podría ser al menos una solución a la vista en menos de cien años.

Ahora, mi conclusión, que encontrarán, pienso, que se hace cada vez más sorprendente cuanto más se la imagina.

Mi conclusión es que dentro de cien años, asumiendo que no haya guerras importantes ni aumento importante de la población, el problema económico podría resolverse, o que por lo menos su solución podría estar al alcance. Esto significa que el problema económico no es – si miramos hacia el futuro – el problema permanente de la raza humana.

¿Por que – se podrían preguntar – resulta esto tan asombroso? Resulta asombroso porque – si en lugar de mirar al futuro, miramos al pasado –

encontramos que el problema económico, la lucha por la supervivencia, ha sido desde siempre el primero y más acuciante de los problemas de la raza humana – no sólo de la raza humana sino de todo el reino biológico desde los principios de la vida en sus formas más primitivas. Así es como hemos sido expresamente evolucionados por la naturaleza – con todos nuestros impulsos e instintos más profundos – dotados para lograr el objetivo de resolver los problemas económicos. Si el problema económico se resuelve, la humanidad se vería privada de su objetivo tradicional. [2]

¿Supondrá esto un beneficio? Si uno cree de alguna manera en los valores reales de la vida, la perspectiva al menos abre una posibilidad de beneficio. Y sin embargo, pienso con temor en el reajuste de los hábitos e instintos del hombre común, cultivados en él a lo largo de incontables generaciones, que tendría que desechar en el plazo de unas pocas décadas.

Por usar el lenguaje de hoy – ¿no debemos esperar una “crisis nerviosa” general? Ya tenemos una pequeña experiencia de esto a lo que me refiero – una crisis nerviosa del estilo de lo que ya es común en Inglaterra y los Estados Unidos entre las esposas de las clases altas, desafortunadas mujeres, muchas de ellas, que han sido privadas por su riqueza de sus tareas y ocupaciones tradicionales, – que no pueden encontrar suficiente satisfacción, privadas del aguijón de la necesidad económica, en cocinar, limpiar y coser – y que sin embargo son incapaces de encontrar otras cosas que le produzcan interés.

Para aquellos que ganan con su sudor el pan de cada día el ocio es un dulce anhelo – hasta que lo consiguen.

Hay un epitafio tradicional escrito para sí misma por la vieja sirvienta:
*No duelen por mí, amigos, no lloren por mí nunca,
porque no voy a hacer nada por siempre jamás.*

Éste era su cielo. Como otros que esperan disfrutar del ocio, ella concibió lo agradable que sería pasar su tiempo escuchando, pues había otro pareado en su poema:

*Con salmos y dulce música los cielos sonarán,
pero no tendré nada que ver con el canto.*

Sin embargo, sólo para aquellos que tengan que ver con el canto la vida será tolerable, ¡y que pocos de nosotros podemos cantar!

Así, por primera vez desde la creación el hombre ser enfrentará con su problema real, su problema permanente – cómo usar su libertad respecto de las preocupaciones económicas, cómo ocupar su ocio, que la ciencia y el interés compuesto habrán ganado para él, para vivir sabia

y agradablemente y bien.

Son los esforzados y ambiciosos hacedores-de-dinero (*money-makers*) los que nos podrían llevar con ellos al regazo de la abundancia económica. Pero serán aquellas gentes que puedan mantenerse vivas y cultivar de una forma más plena el arte mismo de la vida, sin venderse a cambio de los medios para poder vivir, los que podrán disfrutar de la abundancia cuando ésta llegue.

Sin embargo no hay ningún país, ni ningún pueblo, creo yo, que pueda mirar hacia la era del ocio y la abundancia sin temor. Porque hemos sido habituados durante mucho tiempo a esforzarnos y no a disfrutar. Es un problema pavoroso para la persona normal y corriente, sin talentos particulares, el darse una ocupación, especialmente si ya no tiene raíces en la tierra, en la tradición o en las amadas convenciones de la sociedad tradicional. A juzgar por el comportamiento y los logros de la clase rica hoy en cualquier parte del mundo, ¡el panorama es deprimente! Porque éstos son, por así decirlo, nuestra vanguardia – lo que están espionando la tierra prometida para el resto de nosotros, levantando allí su campamento. Porque la mayoría de ellos ha fracasado estrepitosamente, así me lo parece – aquellos que tienen un ingreso independiente pero ningún compromiso u obligaciones o lazos – resolviendo el problema que les ha sido planteado.

Estoy seguro de que con un poco más de experiencia usaremos el regalo redescubierto de la naturaleza, de forma muy diferente de la forma en que hoy lo usan los ricos, y de que nos trazaremos un plan de vida muy diferente al suyo.

Durante muchos años por venir el viejo Adán en nosotros será aún tan fuerte que todo el mundo seguirá necesitando hacer algún trabajo para poder sentirse satisfecho. Deberíamos de hacer más cosas por nosotros mismos de lo que es habitual entre los ricos de hoy, más que contentos con tener pequeños deberes, tareas y rutinas. Pero más allá de esto, debemos tratar de extender la mantequilla sobre el pan lo mejor posible, – para que el trabajo que aún hay que hacer sea tan compartido como fuera posible. Turnos de tres horas o semanas laborales de quince horas podrían resolver el problema durante un buen tiempo. ¡Y tres horas al día deberían ser suficientes para satisfacer al viejo Adán en la mayoría de nosotros!

Existen cambios en otras esferas que también debemos esperar. Cuando la acumulación de riqueza ya no sea de alta importancia social, habrá grandes cambios en los códigos morales. Podremos librarnos de los principios pseudo-morales que nos han atormentado durante 200 años,

gracias a los que hemos exaltado algunas de las más desagradables cualidades humanas situándolas en el lugar de las más altas virtudes. Seremos capaces de permitirnos juzgar el dinero de acuerdo con su verdadero valor.

El amor al dinero como posesión – a diferencia del amor al dinero como medio para los goces y realidades de la vida – será reconocido por lo que es, una morbosidad más bien repugnante, una de esas propensiones semi-criminales, semi-patológicas de las que se encarga con estremecimiento a los especialistas en enfermedades mentales. Tendremos la libertad, por fin, de desechar, todo tipo de costumbres sociales y prácticas económicas que afectan a la distribución de la riqueza y las recompensas y sanciones económicas, que ahora mantenemos a toda costa, a pesar de lo desagradables e injustas que puedan ser en sí mismas, debido a su tremenda utilidad promoviendo la acumulación de capital.

Por supuesto todavía habrá muchas personas, con una intensa y e insatisfecha falta de propósito o sentido en sus vidas, que seguirán persiguiendo la riqueza ciegamente – hasta que logren encontrar un sustituto plausible. Pero el resto de nosotros ya no estará bajo ninguna obligación de aplaudirles y alentarles. Tenemos que indagar de una forma más curiosa, incluso más allá de lo que hoy parece seguro, sobre el verdadero carácter de este sentido de un propósito en la vida [3] con el que en mayor o menor grado la naturaleza parece habernos dotado a todos. Porque esta persecución de un propósito en la vida significa que estamos más preocupados con el resultado de nuestras acciones en un futuro remoto que con su calidad concreta o sus efectos inmediatos sobre nuestros propios entornos. El hombre con objetivos está siempre tratando de asegurarse una inmortalidad espuria e ilusoria para sus propios actos proyectando su propio interés hacia el futuro. Este tipo de hombre no ama a su gato; sino a los hijos de su gato; tampoco, en realidad, tampoco a los hijos, sino a los hijos de los hijos de su gato, y así hacia adelante para siempre hasta el fin del reino de los gatos. Porque su mermelada no es mermelada a menos que sea el caso de mermelada para el mañana y nunca mermelada para el hoy. Y de esta manera, proyectando su mermelada siempre hacia delante, hacia el futuro, se esfuerza por asegurar para su acto de coacción una participación en la inmortalidad.

Déjenme recordarles al profesor de *Sylvie and Bruno* [4]:

”Sólo el sastre, señor, con su pequeña factura”- dijo una voz sumisa detrás de la puerta.

”Ah, bien, puedo resolver pronto este asunto”- dijo el profesor a los

niños – “Esperen un minuto”; “¿Cuánto es este año buen hombre?”- El sastre entraba mientras comenzaba a hablar.

”Bueno, se ha doblado durante tantos años, ya ve”- respondió el sastre, un poco molesto – “Y me gustaría poder cobrar ya. ¡Son 2.000 libras, esa es la cantidad!”

”¡Oh, no es nada!” – Contestó el profesor descuidadamente, tocándose el bolsillo, como si siempre llevara encima una cantidad así – “Pero... ¿no preferiría esperar otro año más y que fueran 4.000? Piense sólo en lo rico que será. ¡Quizás como un rey, si quisieras!”

“No se si me gustaría ser un rey” – dijo el hombre pensativamente – “¡Pero sí que suena a un montón de dinero! Bueno, creo que esperaré.”
“¡Por supuesto que lo harás!” – dijo el profesor – “Veo que tiene usted mucho sentido común. Buenos días, amigo.”

”¿Tendrá para pagarle alguna vez esas 4.000 libras?” – Preguntó Sylvie cuando la puerta se cerró al salir el acreedor.

”¡Nunca hija mía!” – respondió el profesor con énfasis – “Él las seguirá doblando hasta que muera. Ya ves, siempre vale la pena esperar otro año más para conseguir el doble de dinero”.

Tal vez no sea un accidente que la raza que más hizo para traer la promesa de la inmortalidad al corazón y la esencia de nuestras religiones sea también la que más ha hecho por el principio del interés compuesto, y que ame especialmente esta institución, una de las que más trata sobre el futuro entre las humanas. [5]

Nos veo librees, entonces, para recuperar algunos principios más seguros y ciertos de la religión y la virtud tradicional – que la avaricia es un vicio, que la usura es una falta y que el amor por el dinero es detestable, que aquellos que van por los caminos de la virtud y la sana sabiduría de manera más verdadera son los que menos piensan en el mañana. Debemos de nuevo valorar el fin por encima de los medios y preferir lo bueno a lo útil. Debemos honrar a aquellos que pueden enseñarnos cómo aprovechar el día y la hora virtuosamente, y bueno, a la gente encantadora que es capaz de disfrutar directamente de las cosas, los lirios del campo que “no trabajan, ni hilan”.

¡Pero, cuidado! Aún no ha llegado el tiempo para todo esto. Durante otros 100 años, al menos, tendremos que convencernos a nosotros mismos y a todo el mundo que lo bueno es vil y que lo vil es bueno; porque lo vil es útil y lo bueno no lo es [6]. La avaricia, la usura y la precaución tendrán que ser nuestros dioses durante algún tiempo más, aún. Porque sólo éstas pueden conducirnos a través del túnel de la necesidad económica hasta alcanzar la luz del día.

Espero con interés, por tanto, a que en días no demasiado remotos tengan lugar los mayores cambios jamás ocurridos en el entorno material de los seres humanos en su conjunto. Pero, por supuesto, ocurrirá gradualmente, no como una catástrofe. En realidad, ya han comenzado. El curso de las cosas simplemente será que habrá clases y grupos de personas cada vez mayores para los que los problemas de necesidad económica habrán prácticamente desaparecido. Nos daremos cuenta de la diferencia crítica cuando esta condición se haya hecho tan común que la naturaleza de la obligación de cada uno con su prójimo haya cambiado. Pues aún será razonable para otros el continuar persiguiendo fines económicos después de que haya cesado de ser razonable para uno mismo.

El ritmo con el que podemos alcanzar nuestro destino de felicidad económica será gobernado por cuatro cosas – nuestro poder para controlar la población, nuestra determinación para evitar guerras y discordias civiles, nuestra disposición para confiar a la ciencia la dirección de aquellos asuntos que constituyen propiamente el cometido de las ciencias, y la tasa de acumulación fijada por el margen entre nuestra producción y nuestro consumo; la última de las cuales se resolverá por sí misma, dadas las tres primeras.

Mientras tanto, no habrá nada de malo en hacer leves preparativos para nuestro destino, fomentando y experimentando con, las artes de la vida, así como con las actividades de propósito.

Pero, sobre todo, no nos permitamos exagerar la importancia del problema económico, o sacrificar a sus supuestas necesidades otros asuntos de mayor y más permanente significado. Debería ser un asunto para especialistas – como la odontología. Si los economistas lograran que pensáramos en ellos como gente humilde y competente, al mismo nivel que los dentistas, ¡eso sería espléndido!

notas

[1] Sobre el sistema monetario pre-decimal inglés (£sd) puede verse: <https://en.wikipedia.org/wiki/%C2%A3sd>. Una libra (*pound*, £) es igual a 20 chelines (*shilling*, s); un chelín es igual a 12 peniques (*penny*, plural: *pence*, d).

[2] N. del T.: Keynes, especulando con la lógica darwiniana, usa el término *purpose* (propósito, objeto, fin...) como principio de orientación de la evolución humana.

[3] N. del T.: El término que usa Keynes aquí es *purposiveness* que, como ya comentamos antes, no resulta de fácil traducción, aunque su sentido en inglés y en el texto sea claro; nos transmite la idea de tener y experimentar que tenemos un propósito en la vida que orienta nuestras acciones y cuya consecución asociamos a la felicidad. En castellano es más frecuente el uso de los términos sentido de la vida u objetivo en la vida que no representan todos los matices sugeridos por el autor.

[4] *Sylvie and Bruno* es una novela del escritor inglés Lewis Carroll cuyo primer volumen fue publicado en 1889 y el segundo en 1893. Véase: https://en.wikipedia.org/wiki/Sylvie_and_Bruno

[5] Este pasaje parece referirse a los prestamistas judíos, y probablemente sería considerado políticamente correcto en el presente.

[6] N.del.T.: Los términos que usa aquí Keynes son *fair* y *foul*, probablemente más sofisticados que los que hemos acertado a traducir. *Fair* puede ser bueno y también bello, mientras que *foul* puede expresar un rango que va de vil a carente de belleza, pasando por sucio o asqueroso.

referencias

John Maynard Keynes, *Economic Possibilities for our Grandchildren*, en: *Essays in Persuasion*, New York: W. W. Norton & Co., 1963, pp. 358-373. Disponible en: <http://www.econ.yale.edu/smith/econ116a/keynes1.pdf>

Apéndice VI

Mops de Demetrio Giacomelli.

Un amigo artista, Demetrio Giacomelli, me envió por WhatsApp este pedazo de historia - no es cierto - que él escribió. Lo reporto en su totalidad a continuación:

Durante la Revolución Francesa, no sólo cayeron las nobles cabezas de la aristocracia. Para disgusto de los amantes de los animales, el mismo destino también golpeó a sus perros.

Algunos citan esta historia como testimonio de la aberración revolucionaria. En mi opinión el hecho de que esos perros tuvieran un nivel de vida más alto que la mayoría de la población francesa puede considerarse igualmente aberrante.

Una de las víctimas más ilustres de esta manada privilegiada fue Mops, el perro de mascota de María Antonieta. Solían hablar de él todo el tiempo. En aquella época, entre la población, circulaban varios panfletos clandestinos que enumeraban las fechorías de Mops: que las sobras de sus fastuosas comidas se servían a los sirvientes hambrientos; que orinaba a los mendigos que estaban a las puertas de Versalles, provocando la risa crepitante de María Antonieta; extraños, y no reportables, comportamientos sexuales siempre en detrimento de los plebeyos. En resumen, se le atribuyó una perfidia poco común, en el umbral de lo demoníaco. Cuando estalló la Revolución muchos pidieron a gritos que fuera ejecutado.

Charles-Henri Sanson era el verdugo de París, tanto antes como durante la Revolución Francesa. Cuando le dijeron que tenía que ejecutar a los perros, no se lo tomó bien al principio. Incluso un verdugo tiene su dignidad y Charles-Henry Sanson no era un carnicero de provincia. Era alguien que quería hacer bien su trabajo, que se mantenía constantemente actualizado sobre las innovaciones técnicas en el campo de la ejecución capital: miraba con disgusto al burro español mientras, según algunos de su pequeño círculo de amigos, pensaba a menudo y de buena gana en la posibilidad de utilizar la energía del vapor para el progreso de las “doctrinas fatales”, como le gustaba llamarlas. Imaginaba la posibilidad de dar forma al vapor de agua hasta obtener una cuchilla muy afilada e invisible. El fuerte calor, además, habría cicatrizado el corte al instante, eliminando así el flujo sanguíneo pirotécnico. Todo hace suponer en Sansón una repugnancia por la espectacularización de su arte. ¡Mucho menos la matanza de un perro! Pero los tiempos eran lo que eran.

Y Charles-Henry no podía permitirse el lujo de rechazar la voluntad de los Sanculotti y los Montagnardi. Después de cortar la delicada espalda del cuello de la Reina, se volvió hacia su ayudante y dijo: “ ¡Y perro sea!”. Cuando le trajeron el perro, la vista de Mops lo llenó de asombro: ¡el perro no tenía cuello! De hecho, pertenecía a la raza de Carlini, que, además de muchas otras peculiaridades, no están provistos de cuello. El primer requisito para despegar un ser vivo, hombre o perro que sea, es poseer ese tramo de espina dorsal que separa la cabeza del torso.

Con un galgo no habría habido más que la vergüenza de la elección, pero con un carlino las cosas se habrían puesto mal. Además, Mops estaba lejos de representar a esa criatura malvada y perversa descrita en las páginas del folleto dedicado a él. Era una bestia que pesaba unos 7 kg, con un pelaje leonado y brillante. Los ojos, tan desbordantes por todos lados, parecían estar a punto de caer. La lengua, una pizca de carne roja, colgaba a un lado. En ese momento, incluso el más ardiente frecuentador del Club de los Jacobinos, tuvo un grito de lástima. Mops probablemente se habría salido con la suya si una mujer no hubiera venido con su bebé muerto en su regazo. El pequeño cuerpo del bebé, claramente muerto de hambre, descansaba como el exuvio de una libélula en el pecho seco de su madre. Fue suficiente esa visión para alejar cualquier movimiento de compasión. Quedaba el problema técnico de decapitar a un ser sin cabeza. Pero tenía que hacerse rápidamente porque, aunque fuera necesario, seguía siendo muy penoso de ver. Se decidió romper el tabú que establece, para cualquier instrumento, el uso recomendado por el manual. Mops fue insertado en el collar hasta la altura del estómago. Sansón hizo una señal a su ayudante para que operara la máquina. Mops fue cortado en dos por la hoja. En cada fiesta llega un momento en que, en el apogeo de la ebriedad, alguien pregunta: “¿Estamos exagerando?”. Ese día, frente al grotesco y desgarrador espectáculo de la muerte de Mops, algunos se lo preguntaron.