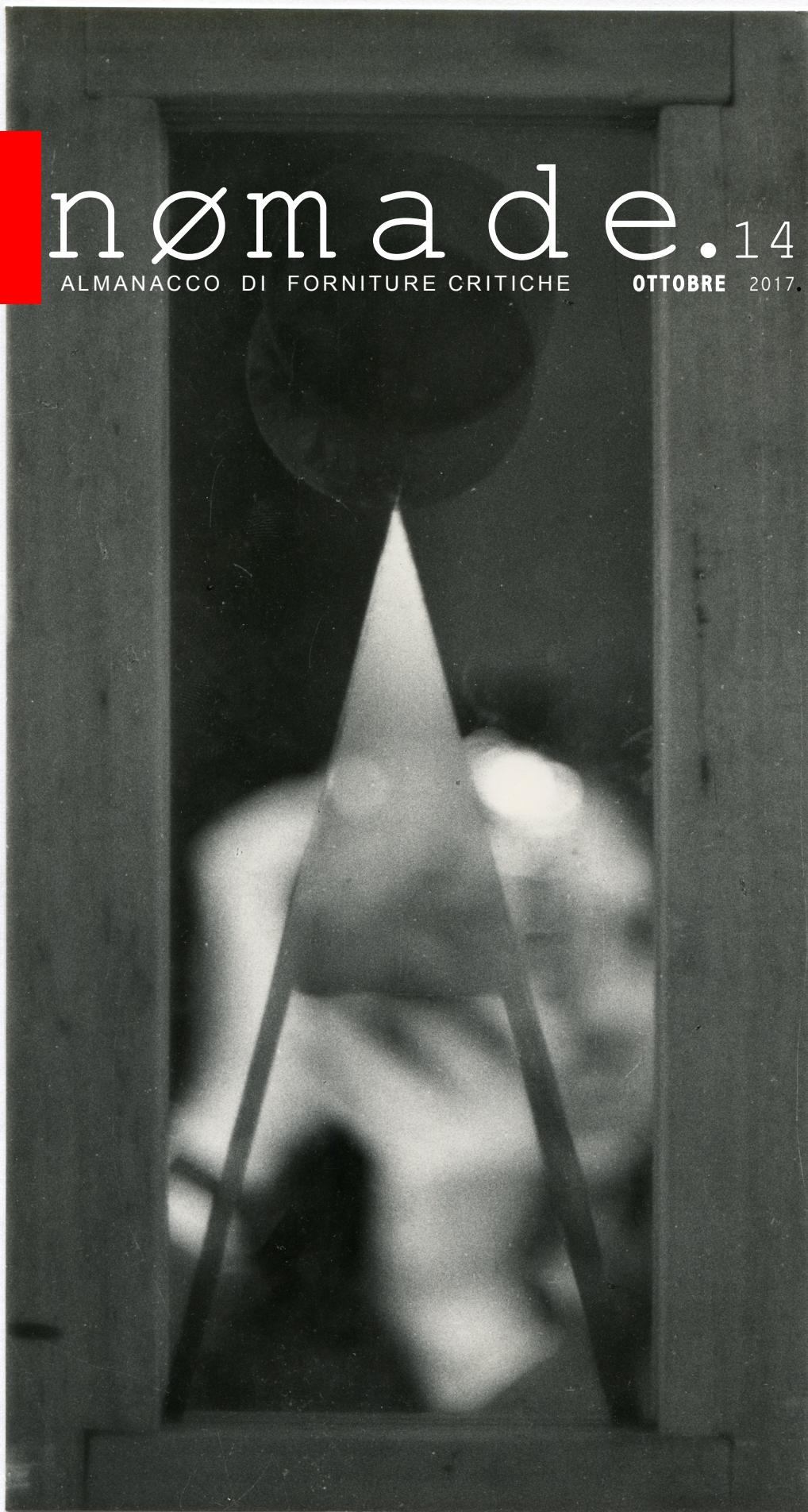


Ripresa delle ostilità. 3

nømade.14

ALMANACCO DI FORNITURE CRITICHE

OTTOBRE 2017.



B U S S O L A

dal *ready-made* al *no-made*

Sotto l'onda lunga e lunghissima del neoconformismo la macina della moda aveva dissipato la realtà trasfigurando ogni genere di cosa in un oggetto di godimento, e in giro non si vedeva più orrore o abiezione umana, né intollerabile miseria sociale capace di sottrarsi all'organizzazione spettacolare dello shock e del trauma.

Anche l'arte e la critica si erano da tempo associati in questa lucrosa impresa, perfezionando la combutta di rinnovare il mondo per conservarlo così com'è. (Diversamente, sarebbe forse possibile mantenere l'ecumenico imbroglio che chiama morto ciò che non è mai nato e vivo qualcosa il cui fetore guasta i polmoni e fonde i ghiacci perenni?).

"Il mito è la figura di un testo inabissato", avevamo letto sul muro di recinzione della Centrale del Latte di Roma. *Ecco!* — ci siamo detti. Per sottrarre l'immagine al rifornimento degli apparati produttivi dell'odierna pasticceria oftalmica non basta più il commento secco della didascalia¹; bisognerebbe affidarla almeno al testo sviluppato di un discorso nel quale didascalia e immagine si trovano acar-toccate.

Certamente resta valido il classico enunciato (letto e riletto) per cui una semplice fotografia delle officine Krupp o AEG non dice quasi nulla in merito alle relazioni sociali e ai rapporti umani che regolano la "realtà vera" di quelle officine².

E tuttavia quella fotografia non può evitare di dar conto della propria vera realtà - pur anche tradendola appena, come un indizio rivelatore lasciato sul luogo di un crimine.

Per recuperare una generale capacità di risalire dal "quasi nulla" dell'immagine al testo e al contesto di una realtà tenuta a bada dal discredito dell'intelligenza³ non occorre perlomeno riposizionare l'occhio e l'orecchio ad una chiarificante lontananza (critica) dall'incalzante latrato dell'opinione?...

...Eravamo stati veramente sul punto di un commiato, non fosse prevalso il vizio assurdo di rinegoziare gli atti mancati tramite la messa in opera di *nomade*...

Forniture.Critiche 2007

C O M P A S S

from *ready-made* to *no-made*

Under the long, the very long wave of neo-conformism, the mode grinder had squandered reality transfiguring everything into an object of enjoyment. All around there was no more horror or human meanness (depravity), neither intolerable social misery capable of escaping the spectacular organization of shock and trauma.

Time had passed since Art and Criticism joined this lucrative venture improving the plot to renovate the world in order to preserve it as it is. (On the other hand, would it be possible to preserve the ecumenical fraud that calls "dead" one thing that was never born and "alive" something that with its stench spoils one's lungs and melts the glaciers?).

"*Myth is the image of a sinking text*", that's what was written on the enclosing wall of the Milk Centre of Rome. *That is it!* - We said to ourselves. In order to rescue the image from the furnishing productive apparatus of today's ophthalmic bakery, the dry didactical comment is no longer enough; it should be trusted into a developed text of a dialog in which the legend, and the image are wrapped up. Certainly, the classical utterance remains valid, according to which a simple picture of the Krupp Industry or AEG does not say almost anything regarding the social and human relationships that regulates the "true reality" of that Industry...

Nevertheless, that picture cannot avoid to take in account its own true reality, even betraying it a little, like leaving a revealing sign on the scene of the crime.

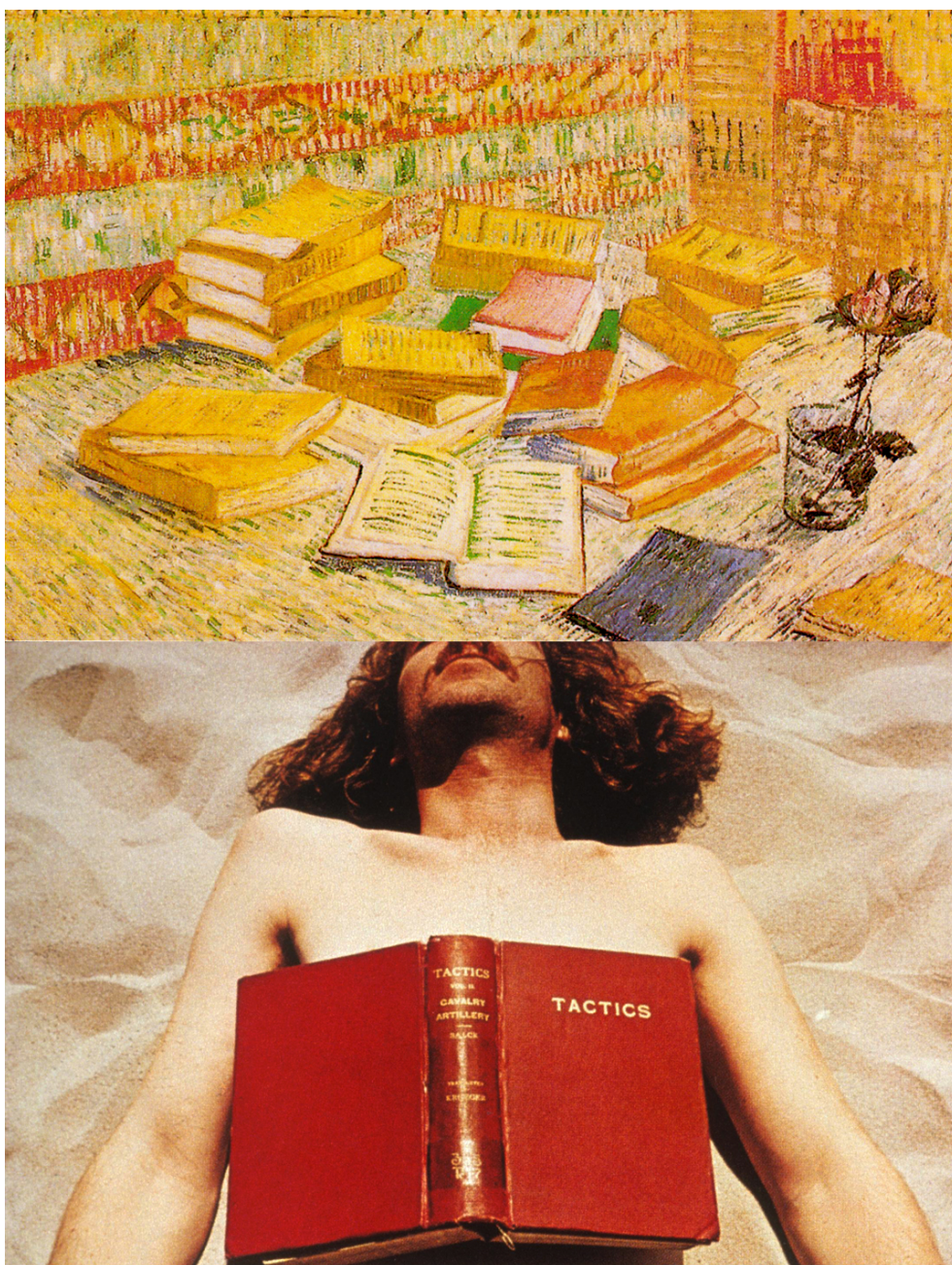
In order to regain a general capacity to return, from "almost nothing", to a text and to the context of a reality refrained by the discredit of intelligence. Is it not necessary, at least, to reposition the eye and ears in a clarifying distance... from the pressing bark of an *opinion*?

...We were on the verge of leaving, but the absurd vice of breeding prevailed... that is to say, *renegotiating* the missed acts through staging the *nomade*...

1 - "Ciò che dobbiamo pretendere dal fotografo è la capacità di dare alla sua fotografia quel commento scritto che la sottrae all'usura della moda e le conferisce un valore d'uso rivoluzionario" [Walter Benjamin, *L'autore come produttore*, in *Avanguardia e rivoluzione*, Einaudi Edit., Torino 1973, p. 209].

2 - Dice Brecht e riferisce Benjamin in *Piccola storia della Fotografia*: "meno che mai una semplice restituzione della realtà dice qualcosa sopra la realtà. Una fotografia delle officine Krupp o AEG non dice quasi nulla in merito a queste istituzioni. La realtà vera è scivolata in quella funzionale. La reificazione delle relazioni umane, e quindi per esempio la fabbrica, non rimanda più indietro alle relazioni stesse" [in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1966].

3 - Cosa farsene poi di questa realtà è una domanda che apre ulteriori questioni.



LETTERE DAL CARCERE DI SOLEITUDE

Mercoledì 31 maggio 2017

Cara Francesca,

posso immaginare quanti fastidi ti sta procurando la mia richiesta di collaborazione, e ti sono grato per l'incoraggiamento e il sostegno pratico che stai riservando a quest'ultimo lavoro.

I materiali che finora mi hai fatto recapitare hanno già raggiunto un certa consistenza incompatibile con l'esiguità dello spazio della mia cella e le disposizioni carcerarie. Pertanto ho dovuto distribuirli anche nelle celle di alcuni dei miei compagni con i quali, oltre a questi libri e cartelle di fogli, condivido le

medesime insensate accuse di "cospirazione".

Alcuni di loro si sono pure messi a leggere certi testi o solo a sfogliarne le illustrazioni. Così, presto è capitato pure di parlare tra noi su quello che stavo preparando. L'argomento dell'arte, insomma, ha suscitato qui un interesse, a volte vivace e a volte marginale, ma in definitiva stimolante per tutti, pur nei limiti della natura o nell'indole di ognuno.

Nonostante le mie rassicurazioni sulla relativa marginalità della materia, alcuni continuano a mostrarsi troppo titubanti di esprimere serenamente le proprie considerazioni in fatto di arte; ma con altri la faccenda ha preso una piega diversa, con risultati inaspettati. Così, ad esempio, da un certo momento in poi con alcuni si è avviato un lavoro comune che ha prodotto un testo, la cui relazione ci è stata richiesta per la riunione pubblica del mese prossimo.

Dato che ovviamente nessuno di noi può uscire da qui, abbiamo deciso di affidare questo testo ad un nostro compagno di Roma che ha una qualche familiarità con la materia.

Più volte è venuto qui a trovarci; ne abbiamo discusso a sufficienza, e infine ci siamo accordati tutti sul fatto che lo scritto venga utilizzato soltanto come una traccia da cui attingere per una esposizione estemporanea dei suoi contenuti. Sarà quindi il romano che si incaricherà di farne una narrazione viva piuttosto che una pedante lettura. Che dire? Possiamo solo confidare che lui sappia trovare i modi adeguati per presentare questo nostro primo lavoro.

Personalmente, io non mi fido completamente della persona e delle sue capacità esplicative; così come d'altronde non sono neppure persuaso della traccia che gli consegneremo: ci sono troppi argomenti tra i quali raccapezzare la forma di un discorso articolato e chiaro da parte di un soggetto incline alle digressioni. Scommetto che magari saprà mostrare i fili ma non tirarli per la soddisfazione dei compagni. Ma tant'è. La relazione verrà svolta, e qualunque esito avrà noi qui dentro continueremo a lavorare regolarmente su questo argomento così scarsamente frequentato dalla nostra letteratura.

Un abbraccio.

Sabato 10 giugno 2017

Luca,

come saprai il mio tablet non è abilitato per farmi comunicare direttamente con l'esterno, ma spesso ricevo newsletter o e-mail in forma cartacea tramite la posta ordinaria. Così, qualche giorno fa mi è pervenuta la stampa di una e-mail che in altri tempi avrei definito come un "azzardo omologotico"; ma conoscendo chi l'ha inviata non me la sento proprio di definirla come un "azzardo", piuttosto come la variante di una continuità.

In pratica è stato utilizzato il testo di una lettera di Lenin del 1902 per, diciamo così, "aggiornare" (ma la parola non è mai piaciuta a nessuno di noi) all'epoca di Internet i suggerimenti che Lenin dava riguardo l'organizzazione del partito. Il testo della mail era introdotto da un rapido saluto - che tra l'altro mi sembra esprimere tutta la cautela che si deve avere svolgendo certe operazioni di parafrasi, omologiche o analogiche che siano, per evitare di deragliare dai propri binari.

In definitiva non credo affatto si tratti di una esercitazione puramente letteraria ma di uno scritto di una certa rilevanza teorica.

Contando di poterne discutere anche tra noi durante il prossimo incontro qui a Soletude, ti allego senz'altro la mail in questione, anticipandone qui sotto il testo di accompagnamento:

"Alla rete di lavoro, Cari tutti, tempo fa avevamo scritto degli appunti sul lavoro comune, appunti che sono stati ripresi per pubblicare l'articolo "In senso lato e in senso stretto" sull'ultimo numero della rivista. In occasione della prima stesura degli appunti, avevamo riscritto l'ultra famosa "Lettera a un compagno" di Lenin immaginandola redatta dall'autore oggi. Recentemente ne abbiamo parlato pensando a una riunione sull'argomento e ve la alleghiamo. Senza teorizzare chissà che cosa, è interessante notare come l'apparente differenza sia solo una questione di linguaggio. Un caro saluto."

Ti saluto anch'io, ricordandoti di tener conto che già da una settimana è entrato in vigore l'orario estivo per visite; vale a dire che dovrai anticipare i tuoi spostamenti di almeno un'ora.

A prestissimo.

Allegato a pag. 141

Venerdì 14 luglio 2017

Cara madre, padre, fratelli, sorella e parenti tutti.

Ultimamente ci hanno riunito in una lercia aula della vecchia ala del carcere, per incontrare un certo numero di persone che si era data la pena di associarsi per assolvere al precetto di visitare i carcerati.

Non è stata certo la prima volta che mi accadeva di avere a che fare con queste corali della misericordia, ma stavolta si era costituita proprio per noi "sovversivi" una particolare figura di questo genere di pietà sociale. Non ci interessava affatto partecipare all'incontro, ma il direttore lo ha imposto, dicendo che in fondo l'incontro era stato richiesto da un comitato di nostri familiari di cui era garante un benemerito politico, e ci ha sbandierato in faccia la lista dei richiedenti, tra i quali ho letto diversi nomi di miei parenti.

Così, in una di queste giornate di caldo soffocante, nella fornace di Soletude abbiamo avuto la sorpresa di subire l'incontro forzato con una ardente delegazione di personaggi infiammati del sacro fuoco del pentimento. Niente di meno opportuno per il nostro già traballante equilibrio fisico stagionale.

Non so come ripetere che simili roditori non possono strapparmi dal cervello quelle cose che nel mio cervello sono ormai chiare e definite, e farvi capire una volta per tutte che io non sono un avventuriero.

Nessuno di noi altri ha mai ritenuto che la storia sia un vascello da abbordare e depredare in un qualsiasi momento di ghiribizzo personale. Sappiamo, cioè, che quando le condizioni materiali, storiche e sociali, reclameranno delle azioni decisive, queste saranno talmente numerose ed estese che niente e nessuno potrà più metterci riparo.

Quindi, il semplice fatto che invece adesso ci troviamo in carcere è la dimostrazione lampante che ancora non è arrivato il momento di fare alcunché; e specialmente proprio nulla di concretamente rilevante per i codici penali di questa società - a meno che non sia rilevante ai fini penali il semplice starcene in agguato ad osservare il venir meno dei suoi fronti o le capitolazioni dei suoi aiutanti in capo.

Comprendo perfettamente che per voi queste mie parole non hanno alcun senso; ma comprenderle non deve essere necessariamente importante. Dovete solo farmi il piacere di accettarle e mettervi in testa, una volta per tutte, che io non ho materia della quale "pentirmi" ed espiare, perché la materia di cui sono fatto esorbita dagli ambiti della magistratura come della mia coscienza personale.

Vi chiedo quindi fermamente di non partecipare mai più in futuro a delle iniziative che mi facciano sopportare prediche fuori luogo da parte di certi personaggi, loro sì donchisciotteschi e tristi, soprattutto disperati. Io proprio non lo sono, e questo dovrebbe farvi stare calmi.

Lo so che mi volete bene, che siete preoccupati. Ciò mi addolora. Sono certo però che la disperata montatura in cui sono coinvolto verrà presto smontata - non certo dall'applicazione della giustizia ma dalla semplice inconsistenza dei fatti.

Vi saluto.

Martedì 22 agosto 2017

Mia cara Francesca,

è stato veramente piacevole parlare con te delle cose che più ci stanno a cuore. Ultima viene l'arte.

Ma alla fine, viene pure lei. E stavolta è venuta di nuovo a rompere le uova. Colpa mia, lo riconosco.

Non è stata la prima volta che ho notato i segni del tuo disappunto nel sentirmi ripetere che fare un quadro o scrivere una pagina, organizzare un evento o disegnare un progetto, alla fin fine è comunque la medesima cosa. Lo dicevamo già negli anni settanta; ma tu questa cosa non l'hai mai digerita, e ancora oggi la riascolti come fosse null'altro che una spavalderia adolescenziale fuori tempo. E non dirmi che non è così; perché con certi argomenti che non gradisci butti lì una frase di cui diffido: "Lasciamo stare...", "lasciamo perdere..."; anche sabato l'hai detta.

E' un tipo di frase che fa il paio con la falsa domanda: "ti vuoi paragonare a... Tizio?". A sentire queste locuzioni che non promettono nulla di buono, manca l'animo di insistere per vedere a detrimento di chi si concluderebbe la conversazione avviata - specialmente quando a pronunciarle sono delle donne.

Forse farei proprio meglio lasciar perdere, perché non meriti di venire incalzata in questo modo.

Ma stavolta vorrei proprio capire se non mi credi quando ripeto che dipingere un quadro o digitare un testo già pubblicato è la medesima cosa. Non crederai mica che lo dico solo perché le circostanze personali mi permettono di fare ben poco? Varrebbe a dire che faccio dell'opportunismo in arte, dato che così definisco simili comportamenti, e questo mi punge; o varrebbe a dire che faccio dell'ipocrisia, e questo mi ferisce.

Tu sai che ho sempre ritenuto che l'arte consiste essenzialmente nel porsi degli specifici problemi e nel risolverli. Quello che segue - la cosiddetta "produzione" personale dell'artista - investirebbe questioni estetiche, come la stabilità strutturale della risposta artistica raggiunta o la sua propagazione nel campo sociale; ma oggi queste funzioni vengo svolte praticamente nella sfera economica del commercio.

Detto questo, occorre considerare che per porre soggettivamente dei reali problemi artistici da risolvere bisogna stare (o credere di trovarsi) alla loro altezza o almeno nelle vicinanze; e io soltanto in rarissime occasioni ho creduto di esserlo per azzardare la risposta con un oggetto artistico, e poi la finivo lì.

Se il risultato era un reale passo in avanti, doveva essere anche un passo necessario e trovare autonomamente il modo di propagarsi, altrimenti non era nulla. La direi anch'io una visione scioccamente deterministica e fiduciosa; epperò credo che in un qualche modo abbia iniziato a funzionare nell'attuale società interconnessa, che a mano a mano sta sgretolando ogni singola componente del vecchio armamentario dell'artista e del suo mondo pittorresco e ridondante. Di questo aspetto generale ne abbiamo discusso a sufficienza e sai cosa penso: La pittura ha senso quando la si fa, il quadro quando lo si vende - ho detto in altra occasione, e lo ripeto adesso, anche se non serve per allontanare da te il sospetto che dietro certi propositi artistici io possa continuare a nascondere il fallimento.

Invece non abbiamo mai avuto occasione di discutere sul fatto che adesso arrivo a dare un valore artistico alla semplice riscrittura, parola dopo parola, del testo di un libro già esistente. (Non mi dirai mica che è più plausibile riconoscere tale valore ad una cancellazione di parole dalle pagine di un libro stampato, e risolvere tutto nel decorativismo dello stile - e tu sai a chi mi riferisco).

Devo confessare che finora nemmeno io ho mai riflettuto sopra quest'idea - che in effetti può avere le sue radici nella temperie del concettualismo degli anni sessanta, che più di altri cercava definizioni ottimali ai problemi artistici - ma che doveva però poggiare anche storicamente (cioè irreversibilmente) su concreti proponimenti artistici e specifiche opere d'arte - che però non saprei indicarti precisamente.

Senza voler essere convincente, proverò tuttavia a sottoporti degli elementi indiziari in suo favore.

Si potrebbe staccare, ad esempio, un punto iniziale nel 1889 (con van Gogh che si lamenta del fatto che ai pittori viene sempre richiesto di essere solo dei compositori, mentre per la musica non è assolutamente indispensabile che un compositore suoni solo le sue composizioni), per poi andare al 1970 a prendere l'opera di Dennis Oppenheim *Reading Position for Second Degree Burn* (che qualche tuo collega commenta come una risoluzione della pittura nel corpo dell'artista) e tracciare la linea che li unisce nel verso del tempo...

Cara Francesca, avrei voluto fermarmi qui, limitandomi a segnalarti due semplici spunti da cui dedurre; ma occorre anche dell'altro per stimolare la tua e la mia immaginazione - che intanto si chiederebbe se oltre al superamento della pittura ci sia qui anche un superamento dell'immagine. E non mi pare proprio.

Ma questo è grosso modo il punto problematico che interessa saggiare; e dovrai scusarmi se, non conoscendo l'eventuale esistenza di letture critiche già svolte attorno ai due esempi artistici indicati, cercherò di procedere a modo mio, confidando solo nella tua pazienza di starmi a leggere fino in fondo.

Dunque: se non più nell'ambito ristretto della pittura *Reading Position* rimane tuttavia in quello dell'immagine, e per di più della figura umana - che oltretutto richiama l'iconografia del Cristo deposto con in mostra le sue piaghe corporali (nel titolo: ustioni di secondo grado).¹

Con procedimento concettuale, in *Reading* la pittura verrebbe "citata" sia nei suoi elementi (immagine bidimensionale, corpo come supporto e sfondo, colore come calore solare, "testo" come figura e opacità), che nella sua storia (iconografica, iconologia cristiana). Quest'opera può quindi venir sistemata come una particolare risoluzione della pittura o dell'arte contemporanea quando giunge a rappresentare artisticamente i suoi propri processi formativi, morfologici o semiotici, antropologici o storici... ecc..

Ma la natura discorsiva di *Reading* - costituita da due scene successive di una medesima azione, come nelle predelle con le vite dei santi - favorisce anche una predicazione, una dinamizzazione narrativa delle figure salienti (libro, pelle, energia solare). In breve, essa mostra, in due istantanee fotografiche su carta, come dopo cinque ore di esposizione al sole (nel titolo: *posizione di lettura*) anche la pelle subisce una

1. N.d.R. - Nel dattiloscritto centrale, incorporato nell'opera, si legge: "READING POSITION FOR SECOND DEGREE BURN - Stage I, Stage II. Book, skin, solar energy. Exposure time: 5 hours, Jones Beach, 1970"; che possiamo tradurre con: "Posizione di lettura per ustioni di secondo grado - Fase I, Fase II. Libro, pelle, energia solare. Tempo di esposizione: 5 ore. Jones Beach, 1970".

variazione tonale (posizione di pittura) - ovvero si è estesamente “piagato” (seppur nel modo risibile della tintarella di sole) tranne che nella zona del torace schermata da un libro rosso...

La preminenza visiva di “questo” libro, con le scritte della rilegatura impresse in oro e ben leggibili, gli assegna una centralità troppo pregnante per poterlo trascurare. Potremmo domandarci se la scelta del volume sia stata casuale; o se l'artista voleva limitarsi a mostrarcene solo il titolo; o anche se, tramite il titolo, si voglia riassumere l'intero scritto di quel determinato trattato di tattica militare (tomo della cavalleria e artiglieria)... per difendere la cassa toracica (con dentro il cuore) dall'attacco dell'energia solare sulla spiaggia di Jones Beach nel 1970?... o per imprimere sul costato del corpo (dell'artista) in pietà il suo proprio *titulus crucis* ?...

Il semplice segmento che ti avevo proposto si è rivelato come un campo zeppo di significazioni possibili che oscillano all'unisono. Staccato nei due punti la sua linearità storica si è spezzettata in tante forze singolari, e non so dove potrebbe condurre il particolare vettore religioso che ho intercettato; temo lontano dai miei intenti, che però fin qui hanno stabilizzato l'incontro di pittura, scrittura e corpo dell'artista, non certo nuovo nella storia dell'arte, ponendo però stavolta l'esigenza di risolverli tutti in una unica forma ottimale per lo sviluppo del proprio sistema morfologico e semantico. Che poi la soluzione appropriata sia o no quella che tu compatisci, per me è una faccenda secondaria; l'importante è stare in un ben definibile campo problematico; dopo di che non si tratterà più di dedurne necessariamente un oggetto locale bensì uno immerso nel flusso polimorfico dell'epoca informatica... Forse dovrei spiegarmi meglio, anche se hai già capito a cosa praticamente io riconduco tutto questo, ma devo sbrigarmi e preferisco abbandonarmi a qualche estrapolazione che non so bene come sistemare.

- Quale sarebbe il contenuto del cartiglio *crucis* della rappresentazione e dell'opera stessa? Il loro *INRI* con le sue estensioni intelligibili, se non la parola *Tactics* impressa sulla copertina libro, con l'intero testo delle sue pagine e lo schema esplicativo della didascalia posta tra le due stazioni dell'opera? A tutti e tre congiuntamente vediamo assegnarsi una medesima area vuota in cui idealmente collocare le loro rispettive scritte - tuttavia è quella *celata* del libro a garantire all'opera la sua tensione artistica.

- La didascalia centrale che separa le due immagini è una cerniera; nel tempo indicato tra i due scatti fotografici essa le fa ruotare; sovrapponendo le due figure in un solo corpo la didascalia prende il posto del volume rosso per tatuare, dentro il rettangolo di pelle non ustionata, la propria iscrizione. (la didascalia dattiloscritta intende eliminare, dalle forme e dall'opera stessa, ogni fascinazione alienante)

- Le conseguenze della lettura (ustioni di secondo grado) sono anche le conseguenze della scrittura che, (come la pittura) si “risolve nel corpo dell'artista”?... o nella sua memoria? (Già; perché nelle cinque ore dell'esposizione al sole non sembra esserci stata lettura del testo, solo contatto della scrittura con il corpo immobile) (non la diresti una cattura topologia: la preda inghiottita dal predatore?)

- Qui gli elementi attivi sono il libro e la scrittura; il corpo dell'artista è uno schermo, passivo *esecutore* del loro dettato sulla sua pelle... (conciata dal sole)

- Il dittico di Oppenheim funziona come il libro rosso, ma ruotato in orizzontale; entrambi si mostrano nelle sequenze aperto-[chiuso]-rimosso, che scambiano tra loro: l'opera è il libro, il libro è la didascalia, la didascalia è l'opera... (costituita da due immagini ottenute con il medesimo procedimento fisico-chimico che esse stesse illustrano) (anche l'energia solare è mostrata duale: come luce e come calore)

- C'è un rovesciamento dell'*ekphrasis* letteraria che guadagnerebbe all'arte figurativa lo statuto autonomo di un nuovo genere pittorico-estetico: la scrittura senz'altro. (basta un *INRI* per fare una crocifissione e il suo vangelo) . La scomparsa arte medioevale della miniatura o la copistica classica, tentano anche così di riaffiorare sull'orizzonte dell'epoca del digitale?...

Del mio disordinato guardare attorno ai due fatti artistici proposti ci sarebbe altro ancora da riferirti, ma credo tanto basta a convenire che in esso è possibile trovare elementi e sostanza per una transizione verso la discontinuità morfologica di un terzo fatto artistico basato sull'idea che l'*interpretazione* (copia di una pittura o trascrizione di un testo preesistenti) è *una cosa a sé* nell'ambito dell'arte figurativa e delle sue invarianze. Già i libri di van Gogh (ad esempio) non sono messi lì tanto per essere semplicemente guardati... Come lui unificherebbe volentieri pittura e musica, autore ed *esecutore*, così *Reading Position* (ad esempio) orienterebbe il verso della pittura per un risolversi dell'immagine nella mera riscrittura del libro *Tactics* e dell'artista in lettore e copista? Ciò non è improbabile. Sarebbe magari una produzione artistica che prepara l'arte di un universo diversamente energetico rispetto al mondo fotonico che ci è

familiare, cioè oculistico e misurabile palmo a palmo...

Tuttavia, per quanto impegno posso aver messo fin qui, non credere che l'abbia speso per collocare la mera "riscrittura" negli statuti dell'arte e dell'estetica. Che sia arte o un nulla di fatto, non mi interessa minimamente e non è assolutamente importante. Ciò che importa è seguire il verso delle determinazioni e starci dentro per poter intravedere quelle avvisaglie concrete che preparano le attuali forme della conoscenza e i suoi strumenti - e l'arte è certamente fra questi - ad una generale unificazione futura. (Ho preso l'esempio di *Reading Position* ritenendo che certa arte cosiddetta "concettuale" mostra sintomi concreti di questa esigenza di unificazione). Ma anche di tutto questo abbiamo discusso a lungo... sempre però fino all'arrivo dei fatidici "lasciamo perdere"...

Se, infine, l'insofferenza che manifesti è dovuta soprattutto all'incredulità che da un'attività così piatta e meccanica si possa attingere un qualche piacere estetico... ad averlo chiarito fin dal principio mi sarei limitato a ricorrere ad un'analogia fonte di piacere, come il sesso, per commentare più sbrigativamente che le tattiche del desiderio non escludono nulla pur di appagarsi - e ci saremo così risparmiati entrambi la fatica di questa lettera paranoica e pedante. Perdonami dunque se la chiudo bruscamente; ma è proprio ora di uscire, e farti uscire, dal ginepraio in cui mi sono infilato. Forse dovrei stracciarla, ma sento che qui dentro c'è qualcosa di azzecato, e te la farò avere. Deciderai tu se buttarla via e lasciar perdere, o dargli un seguito - ossia, una sistemazione degna, che magari sollevi Vincent ed Oppenheim da ogni responsabilità in tutta questa nebulosa faccenda di cui assumo interamente colpa.

Sempre tuo - almeno lo spero.



READING POSITION FOR SECOND DEGREE BURN
Stage I, Stage II. Book, skin, solar energy. Exposure time: 5 hours. Jones Beach, 1970



Lunedì 11 settembre 2017

Luigi, amico mio.

Come tu hai meritato il titolo di angelo Chiarificatore per le nostre consulenze scientifiche, anche nell'empireo carcerario di Soletude ci sono degli esseri statali che per come puntano i piedi al libero corso delle nostre frenesie meriterebbero senz'altro il titolo di angeli Frenatori.

Dunque: a tutti voi, angeli sistematori o fiaccatori delle mie esaltazioni, vada la mia gratitudine!

E dopo questa lisciata al tuo militaresco pelo, veniamo a noi due.

Forse non ti ho mai detto che qui dentro sono rimasti dei residui della vecchia biblioteca del carcere. Ammucchiati in una cameretta muffosa ci sono molti volumi dai titoli eterogenei e dai contenuti più stravaganti. E' tra questi che tempo fa ho raccolto un libro che ho iniziato a leggere, giusto così, per riposarmi dalla fastidiosa lettura delle pagine del tablet.

Questo testo - neppure troppo vecchio per l'editoria italiana - riguarda la controversa teoria fisica delle stringhe, e l'ho trovato particolarmente eccitante.

Capiresti meglio il mio animo se questa lettura avesse risvegliato anche in te, come è accaduto a me, il ricordo delle tante pagine di un mio vecchio lavoro.

Ricorderai certamente che un pomeriggio di molti anni addietro, organizzammo assieme una riunione di amici per raccontare e illustrare, su un foglio di carta da spolvero giallina, una sorta di bizzarra geometria che prendeva il nome di "gedigureusi" da un acrostico che avevo ricavato dal suo postulato: GEnetratrice DI QUesta Retta E' Un Simbolo Ideologico.

Ebbene: leggendo il testo di fisica delle stringhe avvertivo spesso la vaghezza di cose già intese, e solo in seguito ho realizzato che avevano una qualche somiglianza con la geometria che ti ho ricordato.

In un primo tempo questa corrispondenza mi ha sorpreso e meravigliato, forse pure lusingato; ma ora sono confuso, dubbioso e curioso di capire come possono accadere cose di questo genere, stabilirsi delle risonanze tra congetture così dissimili e lontane tra loro... C'è forse una supersimmetria del pensabile tra tutti i pensieri pensati?... sciocchi o straordinari che siano?...

Anche se la teoria sulle stringhe è ancora soltanto un modello geometrico della fisica della materia, capisco perfettamente che non è raffrontabile con quella mia geometria; ma neppure posso ignorare il suo richiamo quando leggo, ad esempio, che: *le eccitazioni vibrazionali uniformi di una stringa hanno un'energia che è inversamente proporzionale al raggio della dimensione circolare. Questo fatto è una conseguenza diretta del principio di indeterminazione: se il raggio diventa più piccolo, la stringa è confinata in uno spazio più angusto e, per effetto della claustrofobia quantistica, la sua quantità di energia cinetica - quella cioè dovuta al moto - aumenta.*

Si ipotizza, cioè, una particella fisica, elementare ma non puntiforme... che vibra e soffre di claustrofobia! Meraviglioso congiungimento della scienza che trova infine una materia che ha paura e patisce!

Certo neppure la scienza ci va piano con le metafore. (Non nascondo che per un momento questo brano mi è sembrato anche la descrizione della mia attuale condizione carceraria - ma si tratta di quel tipo di scherzi dovuti all'inadeguatezza del linguaggio e dell'automatismo empatico).

Non ci sono però solo cose di questo tipo. Per spiegare alcuni comportamenti fisici delle stringhe l'autore ricorre spesso a dei paragoni svolti con esempi tratti dall'economia capitalistica; quasi che la Finanza o la Borsa fossero i laboratori - che gli mancano - in cui trovare conferme sperimentali altrimenti non ancora verificabili a causa dei limiti tecnologici attuali... (a meno di non considerare il cervello stesso come il più grande acceleratore di materia realizzato dall'uomo in milioni di anni... i cui elementi minimi potrebbero essere costituiti da qualcosa come il "meme" di Dawkins - che ne dici?)...

Mi è venuto da chiedermi se questa delle stringhe sia una ipotesi proprio scientifica o soltanto una visione ideologica della fisica penetrata dal modello del modo di produzione capitalista; o se magari descrive le forme geometriche di modi del procedere della conoscenza... o non so quale altra cosa possibile.

Tanto più faccio lo sforzo di comprendere i passaggi che illustrano l'ipotesi delle stringhe, tanto più mi sembra di trovarvi anche elementi affini e compatibili con le teorie dei frattali e quella delle catastrofi.

E' come se queste teorie, insieme a tutte quelle che le hanno precedute e preparate, fossero degli strumenti musicali che prima dell'esecuzione in programma cercassero ognuno il giusto suono per preparare quel comune accordo sinfonico che tutti in sala si aspettano di ascoltare.

Insomma, in questo *Universo Elegante* (precisamente questo è il titolo e l'argomento del libro di Brian Greene) si agita qualcosa di indefinito che a volte me lo rende comprensibile, intuitivo e altrettanto

familiare della mia geometria. Ma è anche possibile che tutto questo sia soltanto un abbaglio della mia immaginazione eccitata, claustrofobica e incline ai ricordi.

Ho proprio bisogno di parlare un po' con qualcuno che sia paziente su certe questioni; invece qui dentro i miei compagni tagliano corto, riservandomi il termine di "scienziata", come fosse un insulto.

Ora, dato che per curare certi turbamenti personali è consigliabile ricorrere ai servizi di angeli esperti, tu che lo sei in meteorologia - ossia in fenomeni turbolenti e calcoli perturbativi - vorresti aiutare un dilettante come me a chiarirsi le idee e ristabilirsi in salute?

Tuttavia, se la prospettiva non ti attira affatto, non evitare per questo di tornare a trovarmi.

Prometto di non annoiarti. Parleremo di tutt'altro - e con le stringhe vedrò di cavarmela da solo, come sono abituato a fare per molte cose.

Ciao, e a presto.

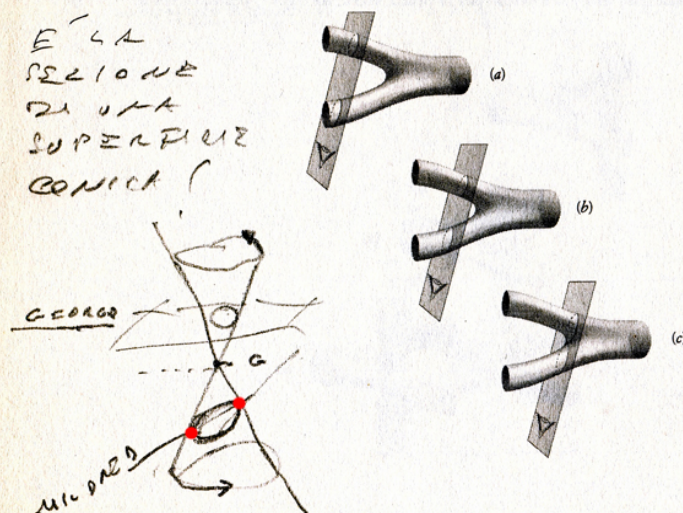
Le figure 6.8*b* e 6.8*c* mostrano altre istantanee in momenti diversi - altre sezioni del foglio di universo - sempre dal punto di vista di George. La 6.8*c* in particolare indica l'istante in cui, secondo lui, la due stringhe si toccano per la prima volta per poi fondersi nella terza stringa.

Facciamo la stessa cosa per Mildred. Come abbiamo visto nel capitolo II, il loro moto relativo fa sì che i due non siano d'accordo su quali eventi accadano allo stesso tempo: dal punto di vista di Mildred gli eventi simultanei sono quelli sul piano mostrato nella figura 6.9. In altre parole, per lei il foglio di universo della 6.7*c* deve essere sezionato in modo diverso per mostrare l'esatta progressione dei momenti, come è raffigurato nelle 6.9*b* e 6.9*c*. L'ultima figura, in particolare, mostra il momento del primo contatto tra le stringhe secondo il suo punto di vista.

Nella figura 6.10 mettiamo a confronto la 6.8*c* con la 6.9*c*: è chiaro che George e Mildred non concordano su dove e quando avviene il primo contatto tra le due stringhe. Essendo queste oggetti dotati di estensione spaziale, fanno sì che *non esiste un punto univoco nello spaziotempo in cui avviene l'interazione*. Tale punto dipende infatti dallo stato di moto dell'osservatore.

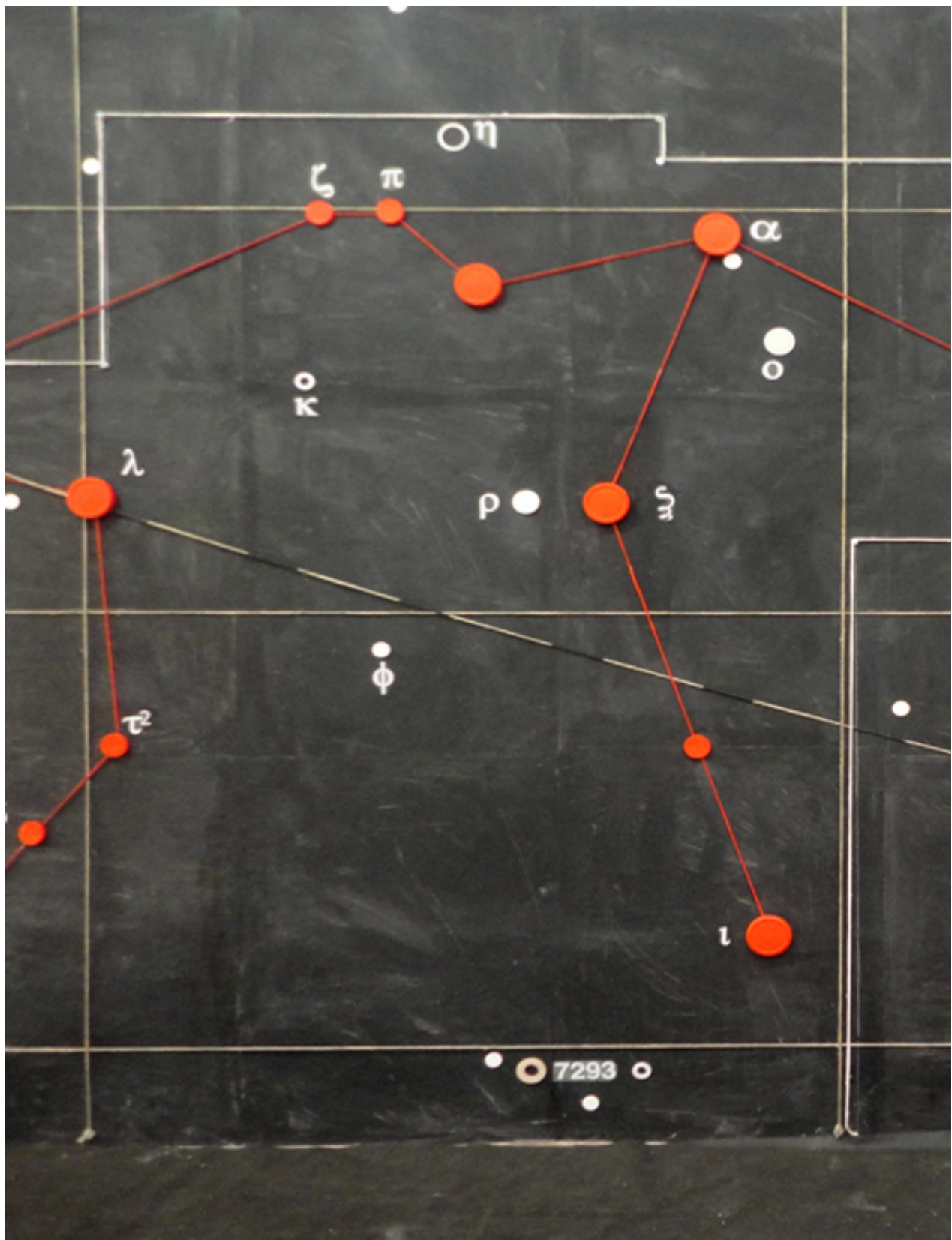
Figura 6.9.

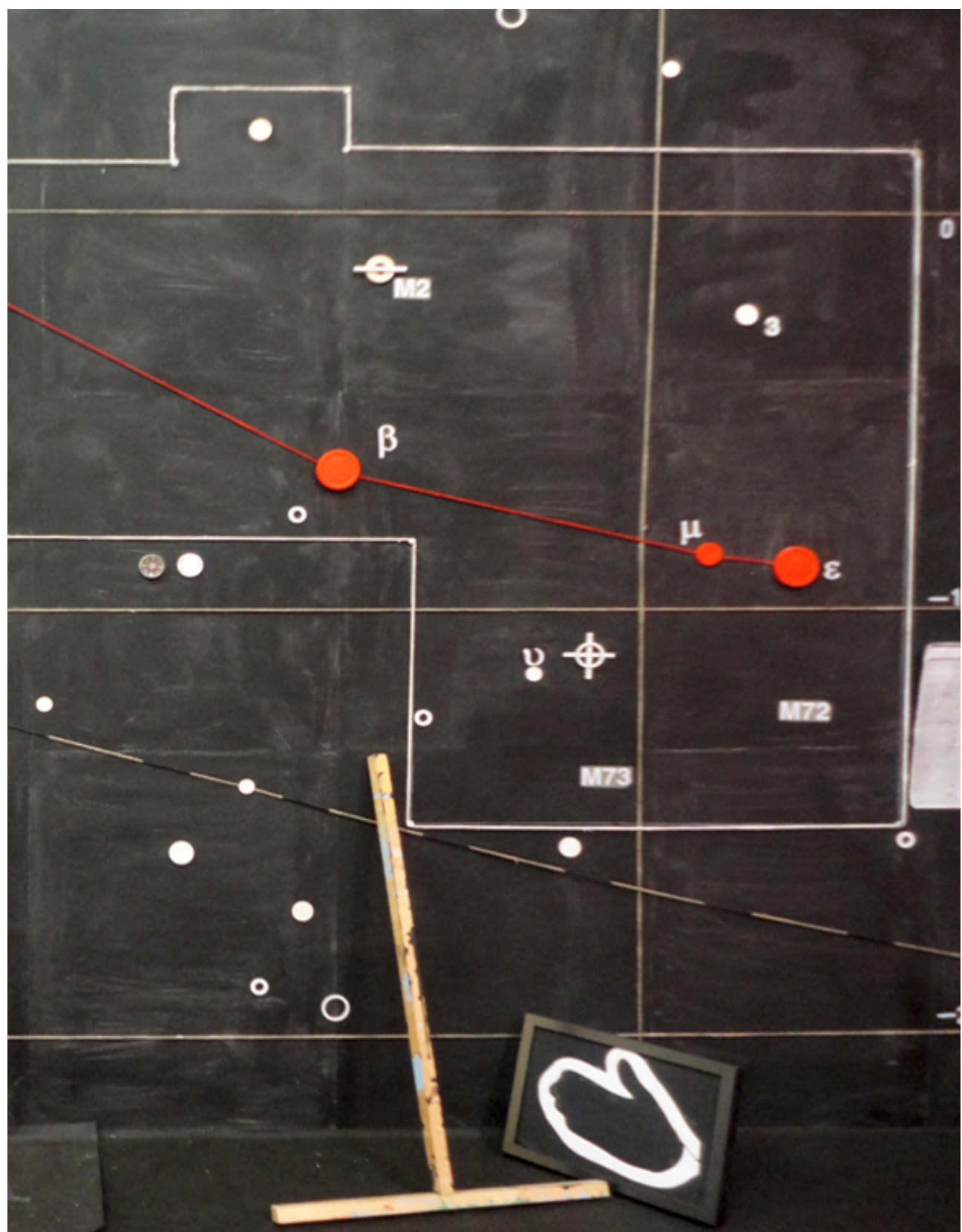
Come la figura 6.8, ma dal punto di vista di Mildred.



RICOSTRUZIONE MATERIALISTA DELL'UNIVERSO







RICOSTRUZIONE MATERIALISTA DELL'UNIVERSO



EUPALINO, O DELL'ARCHITETTURA

FEDRO - Che fai costi, Socrate? Ti cerco da tanto e percorrendo il nostro pallido soggiorno ho chiesto di te ovunque: qui ti conoscono tutti, ma nessuno ti aveva visto.

Perché allontanarti dalle altre ombre? Quale pensiero t'ha raccolto l'anima, appartata dalle nostre, presso i confini di quest'impero delle cose trasparenti?

SOCRATE - Aspetta. Non ti posso rispondere. Sai anche tu che per i morti la riflessione non si può dividere; e in questa nostra semplicità dobbiamo pur subire fino all'ultimo il corso d'un'idea, mentre ai vivi, che hanno un corpo e son come bugno ed ape, è dato uscire di conoscenza e tornarvi.

FEDRO - Meraviglioso Socrate, taccio.

SOCRATE - Grazie del tuo silenzio. Osservandolo, rendi agli dei ed al mio pensare un sacrificio ben duro, poiché trattieni la tua curiosità e immoli la tua impazienza alla mia anima. Ora parla liberamente, e se desideri tuttavia interrogarmi, eccomi pronto a risponderti giacché ho pur finito d'interrogarmi e di rispondere a me stesso. Ma è raro che nel contenersi una domanda non si divori subito da se.

FEDRO - Perché mai codesto tuo esilio? Che fai, separato da noi? Alcibiade, Zenone, Menessene, Lisia, tutti gli amici stupiscono di non vederti, vanno parlando senza scopo e, ombre, vagano.

SOCRATE - Guardati intorno, ascolta.

FEDRO - Non odo nulla e scorgo ben poco.

SOCRATE - Perché, forse, non sei morto abbastanza. Il limite del nostro regno è qui: davanti a te scorre un fiume.

FEDRO - Ahime! Il povero lisso!

SOCRATE — E' il fiume del Tempo: non rifiuta che le anime, su questa riva, e trascina il resto senza fatica.

FEDRO - Comincio a vedere qualche cosa e non riesco a distinguere nulla. I miei sguardi seguono per un istante tutto ciò che scorre e va, ma lo perdono prima di sceverarlo... Se non fossi morto, quel muoversi mi disturberebbe, tant'è triste e fatale, o sarei costretto a imitarlo nel modo dei corpi umani, addormentandomi per trascorrere anch'io.

SOCRATE - Eppure in quel grande flusso passano tutte le cose che conoscesti od avresti potuto conoscere: l'ampio e vario velo liquido, precipitando senza interruzione, convoglia verso il nulla — guarda com'è sbiadito! — tutti i suoi colori.

FEDRO - Credo a ogni istante d'essere sul punto di cogliere qualche forma, ma ciò che m'è sembrato di vedere non perviene mai a rinnovare nel mio spirito alcuna somiglianza.

SOCRATE - Perché tu, reso immobile dalla morte, contempi il vero trascorrere degli esseri. Da questa riva sì tersa, le cose umane e le forme naturali le vediamo in moto col ritmo della loro esistenza. Siamo come il sognatore, nel cui intimo — bizzarra e súbita trasformazione di figure e pensieri — gli esseri si compongono coi loro mutamenti. Qui tutto è trascurabile eppure conta, i delitti generano benefizi immensi, dalle più alte virtù discendono conseguenze funeste, e non v'è punto in cui l'intelletto si fissi. Ma l'idea diviene sensazione allo sguardo, e ogni uomo si trascina dietro una catena di mostri inestricabilmente composta delle proprie azioni e degli atteggiamenti successivi del suo corpo.

Il fluidissimo corso mi ricorda la presenza e le abitudini dei mortali: mi fa pensare ch'io fui un d'essi, desideroso di veder tutto come precisamente vedo ora e intento a porre la Saggezza nella condizione eterna in cui siamo. Ma veramente da questo luogo nulla è riconoscibile: di fronte alla verità non comprendiamo più.

FEDRO - Ma da che può essere generato, o Socrate, il gusto dell'eterno che è talvolta nei vivi? E tu ricercavi la conoscenza; e il volgo tenta invano colle sue forze di preservare dal disfacimento persino i cadaveri degli uomini; e altri costruisce templi e tombe ingegnandosi a renderli indistruttibili; e i più saggi ed i meglio illuminati vogliono creare nei loro pensieri un'armonia e una cadenza che li salvino dall'alterarsi e dall'oblio.

SOCRATE - Pazzia, o Fedro, te ne avvedi... Ma i destini han voluto che fra le cose indispensabili alla razza umana figurassero, di necessità, alcuni desideri insensati: non vi sarebbero uomini senza l'amore e la scienza non esisterebbe, priva di assurde ambizioni. Donde pensi che avremmo tratto la prima idea e l'energia per gli immensi sforzi dai quali nacquerò tante città superbe e così inutili monumenti, che la ragione ammira e non avrebbe saputo concepire?

FEDRO - Comunque, la ragione v'ebbe la sua parte: senza di essa tutto sarebbe al suolo.

SOCRATE - Tutto.

FEDRO - Ricordi le costruzioni che vedemmo erigere al Pireo?

SOCRATE - Sì.

FEDRO - E quei congegni e quegli sforzi, e i flauti che li temperavano con la loro melodia, e quelle operazioni così precise, e quei progressi ad un tempo così misteriosi e chiari? Confusione, dapprima, ma poi la vedevi quasi fusa nell'ordine, e sentivi la solidità e il rigore nascere di tra i fili pendenti a segnare la verticale e nelle cordelle fragilmente tese perché fossero uguagliate al crescere degli strati di mattoni!

SOCRATE - Conservo il bel ricordo! O materiali, belle pietre!... Quanto siamo divenuti leggeri!

FEDRO - E il tempio fuori le mura, presso l'altare di Borea, lo ricordi?

SOCRATE - Quello d'Artemide cacciatrice?

FEDRO - Proprio quello. Un giorno passando di lì, discorremmo della Bellezza...

SOCRATE - Ahime!

FEDRO - Fui amico del costruttore del tempio, ch'era di Megara e si chiamava Eupalino. Volentieri egli mi parlava della sua arte, d'ogni cura e d'ogni necessaria esperienza, facendomi comprendere le cose che vedevamo insieme nel cantiere. Io vedevo soprattutto il suo spirito mirabile e gli riconoscevo la potenza d'Orfeo, ché agli ammassi informi di pietre e di travi giacenti intorno a noi prediceva un avvenire monumentale. La sua voce sembrava offrire i materiali al luogo che i destini propizi alla dea avrebbero assegnato; e nei meravigliosi discorsi agli operai non rimaneva traccia delle ardue meditazioni notturne: parlava per ordini e numeri.

SOCRATE - E' il modo stesso di Dio.

FEDRO - I suoi discorsi s'accordavano cogli atti loro così felicemente che quegli uomini sembravano sue membra. Non puoi credere, o Socrate, quanta gioia mi venisse all'anima dal conoscere un ordine sì armonioso. Da allora non distinguo l'idea d'un tempio da quella della sua edificazione: vedendone uno vedo un'azione mirabile, anche più gloriosa di una vittoria e tanto contraria alla natura terrena. Se il distruggere e l'edificare hanno uguale importanza, e per l'uno e per l'altro ci vogliono anime, pure al mio spirito è caro soprattutto il costruire. O felicissimo Eupalino!

SOCRATE - Quant'entusiasmo in un'ombra, per un fantasma!

Non conobbi codesto Eupalino; era davvero sì grand'uomo? Capisco ch'egli mirava a conquistare la suprema conoscenza dell'arte sua. Sta qui?

FEDRO - Certamente è fra noi, ma mai sinora m'è avvenuto d'incontrarlo.

SOCRATE - E che cosa potrebbe costruire qui, dove persino i progetti sono ricordi? Tuttavia, ridotti come siamo al solo diletto della conversazione, bramerei ascoltarlo.

FEDRO - Ne ho tenuto a mente alcuni precetti. Non so se a te piacerebbero: per me sono incantevoli.

SOCRATE - Puoi ripetermene qualcheduno?

FEDRO - Ascoltami. Egli molto spesso diceva: *Nell'eseguire nulla è trascurabile.*

SOCRATE - Comprendo e non comprendo. Comprendo qualche cosa, ma sarà proprio quella ch'egli voleva dire?

FEDRO - Ho la certezza che il tuo spirito acuto ha colto giusto. In un'anima chiara e completa qual è la tua, la massima d'un pratico assume forza ed estensione affatto nuove. Se in verità è limpida e ricavata immediatamente dal lavoro, con un atto breve dello spirito che riassume la propria esperienza e non divaghi, essa costituisce per il filosofo una materia preziosa; eccoti, orafo, un lingotto d'oro grezzo.

SOCRATE - Orafo, sì... Io fui delle mie catene! Ma consideriamo il precetto. Poiché l'eternità persuade a non essere parchi di parole; questa durata infinita deve contenere per la sua esistenza tutti i discorsi, e i giusti e i falsi; posso parlare senza alcun timore di sbagliarmi, certo, s'io sbagliai, di dire giusto subito dopo, e, se dica giusto, di sbagliare un poco più tardi.

O Fedro, non puoi non aver notato nei discorsi più importanti, si tratti di politica o degli interessi privati dei cittadini, e nelle parole di tenerezza che dicono gli amanti in ore decisive; tu hai certamente notato quale forza e qual senso assumano ogni minima parola, un monosillabo, ed i brevissimi silenzi

che vi si insinuano. Io che ho tanto parlato col desiderio inesauribile di convincere, anch'io col tempo mi sono convinto che gli argomenti più gravi e le dimostrazioni meglio condotte sortivano ben scarso effetto senza il soccorso di particolari che potevan parere privi d'importanza; mentre mediocri ragioni, sostenute a modo con parole acconce o dorate come ghirlande, seducono lungamente l'orecchio. Questi legami sono sulla soglia dello spirito e gli ripetono ciò che ad essi piace e glielo ridicono sino a fargli credere d'udire la propria voce. La sostanza d'un discorso è tutta, insomma, nel canto e nel colore d'una voce, che a torto consideriamo come particolari ed accidentali.

FEDRO - Troppo divaghi, diletto Socrate, ma ti vedo tornare di lontano con mille altri esempi e tutte pronte le forze della tua dialettica.

SOCRATE - Considera anche la medicina. Il più abile operatore del mondo che spinge le dita industri dentro la tua piaga; e siano lievi, esperte e previdenti le sue mani; quantunque sicuro della posizione degli organi e delle vene, dei loro rapporti e delle loro profondità, e cosciente degli atti da eseguire sulla tua carne, del recidere come del giungere; se, per una circostanza di cui non s'è preoccupato, un filo, l'ago che adopera, una qualsiasi inezia utile all'operazione non è assolutamente pura, o abbastanza purificata, egli t'uccide; eccoti morto...

FEDRO - Per fortuna, è cosa fatta! Come appunto mi accadde.

SOCRATE - Eccoti morto; morto, ripeto. Curato a perfetta regola, soddisfatte tutte le necessità dell'arte e dell'opportuno, il pensiero contempla la sua opera con amore; ma sei morto. Per un filo di seta mal preparato, il sapere è diventato assassino: e già per uno di questi particolari da nulla, fallì l'opera di Esculapio e d'Atena.

FEDRO - Eupalino, certo, non l'ignorava.

SOCRATE - Così in tutti i campi, tranne in quello dei filosofi, che hanno la gran sventura di non veder mai crollare gli universi immaginati, perché invero non esistono.

FEDRO - Eupalino era l'uomo del suo precetto: non trascurava nulla. Ordinava che le assicelle fossero tagliate secondo le fibre del legno, affinché, interposte fra la muratura e le travi poggiatevi, fosse impedito all'umidità di salire per le fibre, di imbeverle e di marcirle. Attenzioni consimili aveva per tutte le parti sensibili dell'edifizio come fossero state del suo corpo. Durante la costruzione non abbandonava mai il cantiere, conoscendone, credo, ogni pietra. E vigilava perché il taglio fosse preciso; e studiava minutamente i mezzi per evitare che gli spigoli si smussassero e il contorno netto dei giunti si scalfisse; e ordinava d'operare col cesello, di mettere da parte le cercine, di tagliare a sconcio il marmo dei rivestimenti; e delicatissime cure dedicava agli intonachi ch'egli voleva anche sui muri di pietra nuda.

Ma ben povera cosa erano gli scrupoli prescritti perché l'edifizio durasse, a paragone di quelli usati per elaborare le emozioni e le vibrazioni d'anima del futuro contemplatore dell'opera sua. Preparava alla luce uno strumento incomparabile che, nello spazio ove si muovono i mortali, la spandesse in forme intelligibili, con proprietà quasi musicali: egli conosceva, o Socrate, come gli oratori ed i poeti cui pensavi poco fa, la virtù misteriosa delle modulazioni impercettibili. Innanzi ad una massa di così morbida leggerezza e di sì semplice apparenza, nessuno s'accorgeva d'essere condotto ad una specie di felicità per curve insensibili, per infime e sovrumane inflessioni, per le profonde combinazioni del regolare e dell'irregolare da lui stesso introdotte, nascoste e rese tanto superbe da non potersi definire. In virtù di esse, lo spettatore, mobile e docile alla loro presenza invisibile, passava di visione in visione, da silenzi vasti al sussurro del piacere, man mano ch'egli procedeva, indietreggiava, si accostava di nuovo, errando tutt'intorno all'opera, da questa mosso e in balia dell'ammirazione. — *Bisogna*, diceva l'uomo di Mègara, *che il mio tempio muova gli uomini come li muove l'oggetto amato.*

SOCRATE - Quest'è divino. Io, caro Fedro, ho udito parole affatto simili e affatto contrarie. Un amico comune, è inutile nominarlo, diceva del nostro Alcibiade dal corpo così ben fatto: *Guardandolo, si diventa architetti!*... Ti compiangio, caro Fedro, perché qui sei tanto più sfortunato di me. Io, non amavo se non il Vero, gli diedi la mia vita; ed ora, in questi prati elisei, tuttavia dubitando d'aver speso malissimo il mio tempo, posso sempre immaginare che mi resti qualcosa da conoscere, e fra le ombre cerco volentieri l'ombra di qualche verità. Ma tu, poiché la Bellezza ti formò da sola i desideri e governò i tuoi atti, sei interamente sprovveduto. I corpi sono ricordi; le figure vapori; la luce ovunque uniforme, debole, di sconcertante pallore; e l'indifferenza diffusa ch'essa dischiara, se non pure assorbe, delineando figure incerte come i gruppi quasi trasparenti dei nostri fantasmi; e le voci che appena ci restano, fioche come bisbigliate nel folto d'un vello o nell'indolenza d'una nebbia spessa... Tu devi soffrire, mio Fedro, ma non certo abbastanza... Anche questo dono della vita ci è negato.

FEDRO - Mi credo sempre sul punto di soffrire... Non parlarmi, ti prego, di quanto ho perduto. Abbandona a se stessa la mia memoria; lasciale il suo sole e le sue statue! Da qual contrasto sono posseduto! Forse pei ricordi c'è qualcosa come una seconda morte che non ho ancora patito. Ma certo io rivivo, ma rivedo i cieli effimeri: le cose più belle non sono nell'eterno!

SOCRATE - Dove dunque le poni?

FEDRO - Il bello è inseparabile dalla vita, e la vita è mortale.

SOCRATE - Può darsi...; ma i più hanno della Bellezza non so quale concetto d'immortalità.

FEDRO - Ti dirò, Socrate, che la Bellezza, secondo il Fedro che fui...

SOCRATE - E' ben lontano Platone?

FEDRO - Gli parlo avverso.

SOCRATE - Allora parla!

FEDRO - ...non è in certi oggetti rari e nemmeno nei modelli estranei alla natura, che le anime più nobili contemplano quali esemplari dei loro disegni e tipi arcani delle loro opere; cose sacre cui converrebbero le parole del poeta: *Idee, gloria del lungo desio*.

SOCRATE - Qual poeta?

FEDRO - Il molto ammirevole Stefano, apparso tanti secoli dopo di noi. Ma, a mio modo, l'idea di quest'Idee, ch'ebbero genitore il nostro meraviglioso Platone, è infinitamente troppo semplice e quasi troppo pura per spiegare la diversità delle Bellezze, il variare delle preferenze umane, il disparire di tante opere che furono esaltate, le creazioni originali e le risurrezioni imprevedibili. Si danno ben altre obiezioni!

SOCRATE - Ma qual è il tuo pensiero?

FEDRO - Non so più come coglierlo. Nulla lo contiene e tutto lo suppone, e in me come me stesso, agisce infallibilmente, giudica, desidera... M'è tuttavia difficile esprimerlo quanto il voler dire ciò che mi fa qual sono ed io conosco così precisamente e così poco.

SOCRATE - Poiché gli dei consentono, mio caro Fedro, di seguitare le nostre conversazioni in quest'inferni ove non abbiamo dimenticato nulla, imparando invece qualche cosa, ove siamo posti di là dall'umano; ora dobbiamo pur sapere quel che è veramente bello e quel che è brutto, ciò che all'uomo conviene, ciò che lo fa meravigliare e non lo confonde, e lo domina senza umiliarlo...

FEDRO - Quel che appunto lo pone, senza sforzo, al disopra della sua natura.

SOCRATE - *Senza sforzo? Al disopra della sua natura?*

FEDRO - Sì.

SOCRATE - *Senza sforzo? Com'è possibile? Al disopra della sua natura?* Che cosa vuol dire? Inevitabilmente penso a un uomo che voglia arrampicarsi sulle proprie spalle!... Turbato dall'immagine assurda, ti domando: Fedro, come interrompere d'essere se stessi e poi riprendere la propria natura? Come può accadere senza violenza?

Vero è che gli estremi dell'amore, gli eccessi del vino, e gli stupefacenti vapori respirati dalle pizie, ci trasportano, come suol dirsi, fuori di noi; e so ancora meglio, per mia certissima esperienza, che le nostre anime possono formarsi, nel cuore medesimo del tempo, santuari non vulnerabili dalle stagioni, di sostanza eterna ma di effimera apparenza. Ivi le anime sono finalmente quel che conoscono, e desiderano quel che sono, e si sentono create da ciò che amano, e gli ricambiano luce con luce, silenzio con silenzio, per offrirsi ed accogliersi senza togliere nulla né alla materia del mondo né alle Ore: simili così alle calme scintillanti che scivolano sui mari entro cerchi di tempeste. E noi chi siamo, in questi abissi? Essi suppongono la vita che interrompono...

Ma né queste meraviglie né queste contemplazioni e queste estasi fanno chiaro ai miei occhi il nostro arcano problema della bellezza: non so legare questi sublimi stati dell'anima alla presenza d'un corpo o dell'oggetto che li suscita.

FEDRO - O Socrate, vuoi sempre ricavare tutto da te stesso!... Tu ch'io ammiro fra tutti gli uomini, in vita e in morte più bello d'ogni più bella cosa visibile; grande Socrate, d'adorabile bruttezza e d'onnipotente pensiero; tu che muti il veleno in nettare per l'immortalità e sei oramai divenuto freddo, metà del corpo già marmo e l'altra ancora viva; tu che parlavi con noi come un dio, fammi dire quanto forse è mancato alla tua esperienza.

SOCRATE - Veramente è troppo tardi per istruirmi; tuttavia continua.

FEDRO - Una cosa, o Socrate, una sola cosa t'è mancata. Uomo divino, non avevi forse alcun bisogno delle bellezze materiali del mondo, e le gustavi appena. So che non ti dispiacevano la dolcezza della campagna e la splendida città, né le acque fluenti né l'ombra discreta del platano; ma erano come un vago ornamento delle tue meditazioni, delizioso confine de' tuoi dubbi, asilo favorevole al tuo intimo pensare. E siccome le cose più belle ti trascinavano molto lontano da sé, tu vedevi sempre ben altro.

SOCRATE - L'uomo, e lo spirito dell'uomo.

FEDRO - Ma dunque, fra gli uomini non ne hai incontrato che ti colpissero per la singolare passione della forma e dell'apparenza?

SOCRATE - Senza dubbio.

FEDRO - E d'intelligenza, tuttavia, e di virtù non inferiori ad alcuno?

SOCRATE – Certo!

FEDRO - Li ponevi più in alto o più in basso dei filosofi?

SOCRATE - A seconda.

FEDRO - La loro speculazione t'appariva più degna o meno degna d'indagine e d'amore della tua?

SOCRATE - Non si tratta qui della loro speculazione; io non so pensare che esista più d'un Bene Supremo. Per me è oscuro, ed è difficile comprendere, che ad uomini di sì pura intelligenza siano occorse forme sensibili e grazie corporali per attingere la loro più alta essenza.

FEDRO - Un giorno, caro Socrate, parlavo di queste cose col mio amico Eupalino.

- Fedro, diceva, più medito sull'arte mia, e più l'esercito; tanto più penso ed agisco e tanto più soffro e godo d'essere un architetto, e ancor più vivamente mi riconosco quale sono, con voluttà e chiarezza sempre più certe.

Smarrito in lunghe attese, mi ritrovo per le sorprese che mi cagiono e, attraverso questi gradi successivi del mio silenzio, procedo nell'edificazione di me stesso, mi accosto a una rispondenza tra le mie aspirazioni e le mie facoltà così fedele come se avessi trasformato l'esistenza che mi fu data in una specie d'edificio umano.

Tanto costrussi - fece sorridendo - da credere d'essermi anch'io costruito.

SOCRATE - Costruirsi, conoscersi: sono due atti oppure no?

FEDRO - ...e aggiunse: - Io ho inteso alla fedeltà dei pensieri affinché, generati con chiarezza dall'osservazione delle cose, si mutassero, quasi spontanei, negli atti della mia arte. Ho distribuito le mie cure, ho ricostruito l'ordine dei problemi e dove un tempo finivo ora comincio, andando un poco oltre... Avaro di sogni, concepisco come se eseguiessi, ed ormai non contemplo più, nello spazio informe della mia anima, gli edifici immaginari che rispetto a quelli reali sono come le chimere e le gorgoni rispetto agli ani mali veri: ciò che io penso può esser fatto, e ciò che faccio è intelligibile... E... ascolta Fedro, diceva ancora, se sapessi che cos'è per me il tempio costruito per Erme, a qualche passo di qui. Là dove il passeggero vede solo un'elegante cella - ben poco: quattro colonne in semplicissimo stile - io ho posto il ricordo d'un giorno chiaro della mia vita. O dolce metamorfosi! Quel tempio aggraziato, nessuno lo sa, è l'immagine matematica d'una fanciulla di Corinto amata felicemente. E ne riproduce fedele le minime proporzioni. E vive per me rendendomi ciò che gli diedi...

- Ecco, risposi, perché la sua grazia è inspiegabile e vi senti una presenza umana, primizia di fiore femminile, armonia d'un essere incantevole. Desta vagamente un ricordo che non può giungere a termine; e quest'inizio d'immagine che tu possiedi perfetta non cessa di stimolare l'anima e di confonderla. Certo tu sai che, abbandonandomi al mio pensiero, paragonerei quel tempio ad un canto nuziale, nascente da me frammisto a voci di flauto.

Eupalino mi guardò con più precisa e più tenera amicizia.

- Oh, disse, come tu mi comprendi! Nessuno s'è avvicinato più di te al mio demone e però vorrei confidarti tutti i miei segreti, se degli uni, non rifiutandosi al linguaggio, sapessi parlarti a modo, e cogli altri non rischiassi d'annoiarti molto, giacché si riferiscono ai procedimenti ed all'esperienze più singolari della mia arte. Posso dirti soltanto a quali verità, se non a quali misteri, ti accostavi parlandomi di concerti, di canti e di nauti, a proposito del mio giovine tempio. Dimmi, giacché sei tanto sensibile agli effetti dell'architettura, non hai osservato, passeggiando in questa città, come tra gli edifici che la popolano taluni siano *muti*, ed altri *parlino*, mentre altri ancora, e son più rari, *cantano*? E non il loro ufficio né il loro aspetto d'insieme così li anima o li riduce al silenzio, ma l'ingegno del costruttore o piuttosto il favore delle Muse.

- Ora, per tuo suggerimento, lo riconosco nel mio spirito.

- Hai ragione. Gli edifici che non parlano né cantano non meritano che disdegno: cose morte, di gerarchia inferiore ai mucchi di rottami che vengono

rovesciati dalle carrie degli sterratori e almeno ricreano l'occhio sagace con l'ordine accidentale disposto dal loro cadere... Stimo i monumenti che parlano soltanto, ove parlino chiaro: qui si riuniscono i commercianti; qui s'amministra la giustizia; qui gemono i prigionieri; qui gli amanti dei bagordi...

(Dissi allora ad Eupalino d'averne visto di questo genere ch'erano davvero caratteristici, ma egli non intese.) E logge di mercato, e tribunali, e carceri, se il costruttore sappia il suo mestiere, posseggono un linguaggio schietto. Le une visibilmente ambiscono ad una folla operosa che si rinnovi di continuo, e le offrono peristili e portici, e per molte porte e per facili scalee la invitano nelle sale vaste e illuminate, perché vi facciano gruppo e s'abbandonino al fervore degli affari. Ma le sedi dei giudici devono affermare agli occhi il rigore e

l'equità delle nostre leggi, e bene vi si addice la maestà delle masse deserte e lo spessore, pauroso dei muri. I silenzi delle pietre nude appena rompe a larghi intervalli la minaccia d'una porta segreta, o i tristi segni che sulle tenebre di un'angusta finestra disegnano i grossi ferri ond'è sbarrata. Tutto qui annuncia sentenze e pene: la pietra esprime grave ciò che contiene, i muri sono implacabili, e l'opera, conforme alla verità, dichiara precisamente la sua destinazione severa...

SOCRATE - La mia prigione non era poi tanto terribile... Mi sembra fosse per se stessa un luogo scialbo e scevro d'importanza.

FEDRO - Oh, come tu lo puoi dire!

SOCRATE - Confesso d'averla considerata poco. Non vedevo se non i miei amici, l'immortalità e la morte.

FEDRO - Ed io non ero con te.

SOCRATE - Nemmeno v'era Platone ne Aristippo... Pure la sala era così colma da nascondersi i muri, e la sera colorava di carne le pietre della volta... In verità, caro Fedro, non ebbi mai altra carcere che il corpo.

Ma riprendi quanto diceva il tuo amico: credo che volesse parlarti degli edifici più pregevoli, e di essi, appunto, vorrei udire.

FEDRO - Ebbene, continuerò.

DELLA DIALETTICA NELLE COSTRUZIONI

Verso la fine degli anni '20 del secolo scorso Frank Lloyd Wright progettò l'Imperial Hotel di Tokyo affrontando il problema sismico in modo originale. Progettò un edificio complesso, ma lo suddivise in corpi scatolari pensati come elementi "galleggianti" sopra un terreno deformabile.

Li fondò su una cortina di pali infissi in uno "shallow cheese soil" superficiale, senza portarli nella formazione melmosa sottostante; ciò perché il sistema fondale potesse funzionare come uno "shock adsorber" (così lo chiamò) deformabile capace di assicurare un effetto di isolamento dinamico nei confronti del sisma. Nelle sue memorie scrisse: "Perché lottare contro il terremoto? Perché non mettersi in sintonia con esso per superarlo in astuzia?". Wright dovette usare la sua forte personalità per imporre quest'idea ad un'ingegneria ancora vincolata alle concezioni di resistenza e di rigidità, arrivando a modificare d'autorità i disegni strutturali. La costruzione era stata appena ultimata quando nel 1923 un violentissimo terremoto, il Great Kanto Earthquake (M=7.9), colpì Tokyo provocando oltre 120'000 vittime.

L'hotel rimase quasi indenne e poté essere usato per alloggiare gli sfollati.

"Hotel stands undamaged as monument of your genius" fu il testo del telegramma che il barone Okura inviò a Wright consegnando alla storia la geniale intuizione dell'architetto americano.

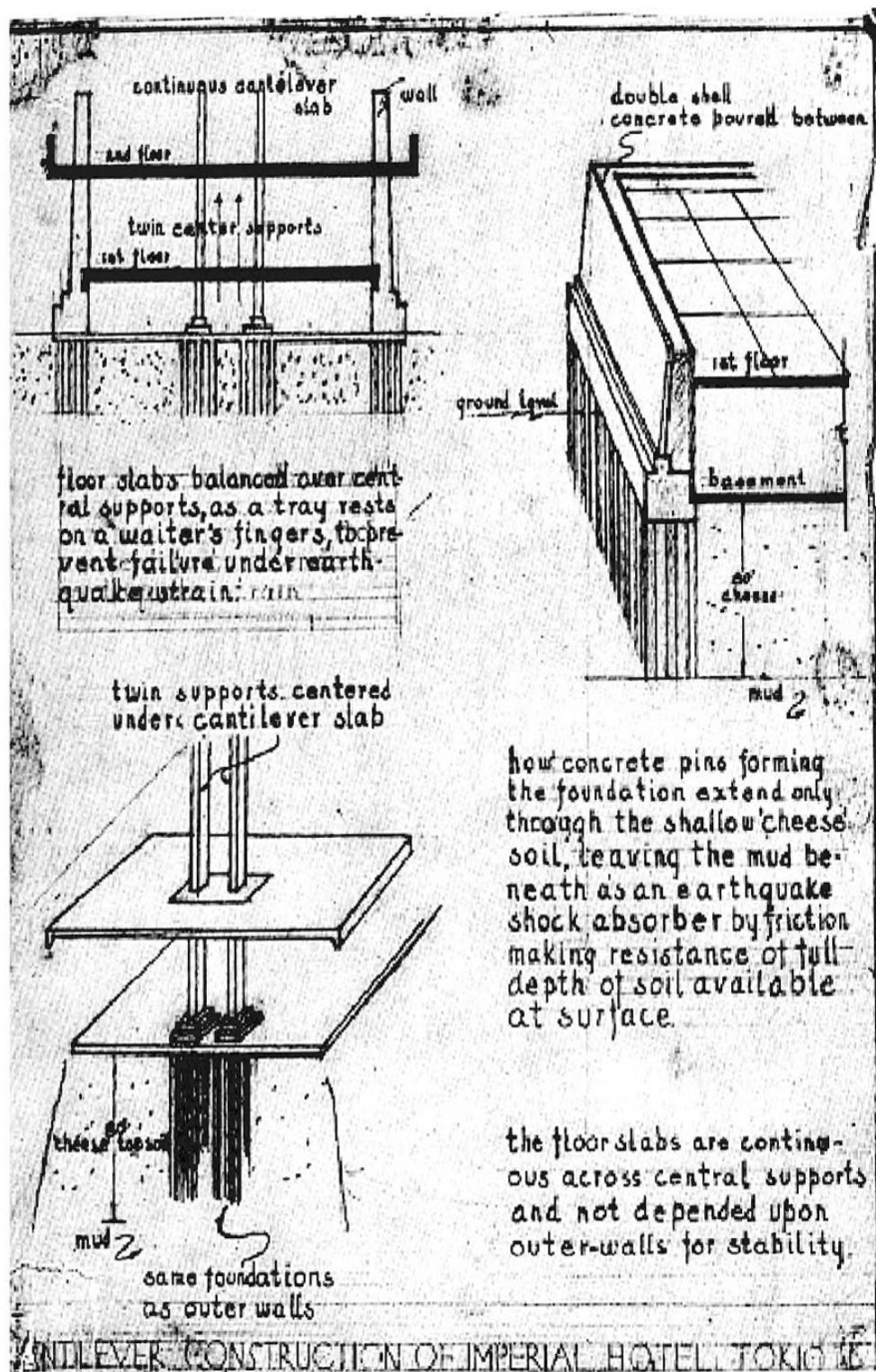
Nel 1968 l'hotel fu demolito; non sono chiare le ragioni di questa decisione e non si dispone più dei documenti di progetto.

Ciò rende difficile oggi separare il mito dalla realtà della vicenda. Tuttavia, le dichiarazioni di Wright appaiono come il manifesto storico di una concezione che per la prima volta aveva indirizzato il progetto di un edificio verso la concreta applicazione di un sistema di protezione sismica differente da quello che proponeva l'ingegneria tradizionale, anzi antitetico.

La rigidità non era la risposta giusta, ma lo erano la flessibilità e la resilienza", aveva affermato anticipando concetti sui quali si fonda oggi l'ingegneria sismica. Era riuscito ad armonizzare architettura ed ingegneria per proporre una nuova idea progettuale; ma l'ingegneria dell'epoca non era pronta e non lo comprese, sicché mancò lo sviluppo auspicato da Heisenberg:

È probabilmente vero che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra due diverse linee di pensiero. Se esse vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguirne nuovi ed interessanti sviluppi.

Brano da *Nuove concezioni per il progetto sismico*, di Alberto Parducci, in EdA (Esempi di Architettura speciale giugno 2007)



Dettagli costruttivi disegnati da Wright per l'Imperial Hotel di Tokyo

DEGLI SFORZI PARALLELI



Parallel Stress- A 10 minute performance piece- May 1970
Photo taken at greatest stress position prior to collapse.
Location: Masonry-block wall and collapsed concrete pier
between Brooklyn and Manhattan bridges.
Bottom Photo: Stress position resumed
Location: Abandoned sump, Long Island



Maggio 1970



Parallel Stress- A 10 minute performance piece- May 1970
 Photo taken at greatest stress position prior to collapse.
 Location: Masonry-block wall and collapsed concrete pier
 between Brooklyn and Manhattan bridges.
 Bottom Photo: Stress position resumed
 Location: Abandoned sump, Long Island

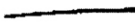
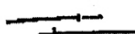
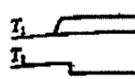
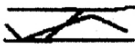
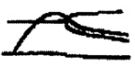
Kevin O'Meara 1/2 1970 - 2000



Aprile 2017

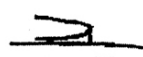
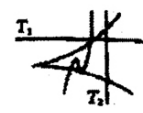
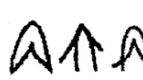
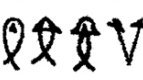
DELLE CATASTROFI ELEMENTARI

Topologia e significazione

Grafici elementari d'interazione	Interpretazione spaziale (sostantivi)	Interpretazione temporale (verbi)	
		Sensi distruttivi	Sensi costruttivi
	Essere, oggetto	Essere-durare	
	Il bordo, la fine	La fine-finire	L'inizio-cominciare
	La faglia (geologia)	Catturare Spaccare Romperce	Generare Cambiare-Divenire Unire
	La fenditura, il cuneo	Squarciare Fendere	Cucire
	La tasca, la squama	Desquamarsi Esfoliarsi Riempire una tasca	Donare Ricevere Svuotare una tasca
	La cresta (dell'onda) La volta	Frangersi (l'onda) Sprofondarsi	Ricoprire
	L'ago, la picca, il pelo...	Pungere Penetrare	Tappare (un buco) Annientare
	Il getto (d'acqua) Il fungo La bocca	Infrangersi (per un getto) Espellere, lanciare Forare Tagliare, pizzicare, prendere	Legare Aprire Chiudere (la bocca)

Morfologia del semiotico

Tavola delle catastrofi elementari

Nome delle singolarità	Centro organizzatore	Dispiegamento universale	Sezioni notevoli
Minimo semplice	$V=x^2$	$V=x^2$	
La piega	$V=x^3$	$V=x^3+ux$	
La grinza (catastrofe di Riemann-Hugoniot)	$V=x^4$	$V=x^4+ux^2+vx$	
La coda di rondine	$V=x^5$	$V=x^5+ux^3+vx^2+wx$	
La farfalla	$V=x^6$	$V=x^6+ux^4+vx^3+wx^2+tx$	
L'ombelico iperbolico	$V=x^3+y^3$	$V=x^3+y^3+wx-y-ux-vy$	
L'ombelico ellittico	$V=x^3+3xy^2$	$V=x^3+3xy^2+w(x^2+y^2)-ux-vy$	
L'ombelico parabolico	$V=x^2y+y^4$	$V=x^2y+y^4+wx^2+ty^2-ux-$	

Ogni segno è una attualizzazione.

Necessità di ogni attualizzazione è il sostegno; noi chiameremo piano ogni sostegno che soddisfi tale necessità.

Ogni unità genera il molteplice.

Ogni attualizzazione è tale rispetto all'inattuale o al possibile dal quale essa trae occasione di finitezza. Così per ogni attualizzazione noi avremo sempre sull'altra faccia del piano le possibilità inattualizzate e gli estremi di occasione proprie a quella determinata attualizzazione.

Indichiamo con "alfa" la faccia dell'attuale, e con "gamma" la faccia dell'inattuale di un medesimo piano.

Con opportuna cautela possiamo considerare ogni attualizzazione come una flessione della faccia "gamma" alla faccia "alfa", o come l'intersezione delle due facce se ce le immaginassimo per un momento quali sezione di un medesimo piano.

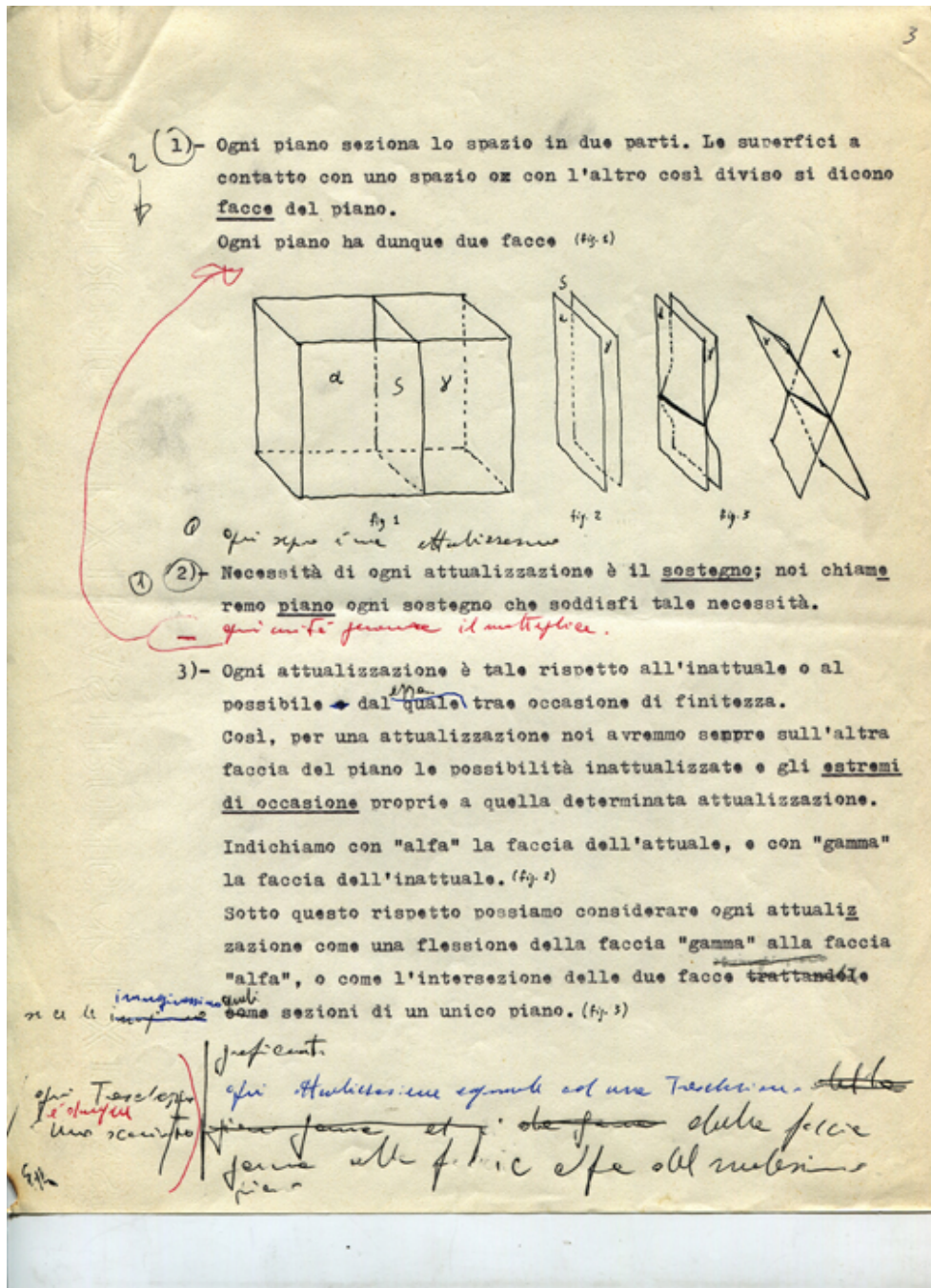
Graficamente
ogni attualizzazione equivale ad una traslazione dalla faccia "gamma" alla faccia "alfa" del medesimo piano.

Ogni traslazione è uno scorrimento secondo un moto rigido o non-rigido. Dipende.

Viceversa ogni molteplicità genera l'unità.
il piano è il luogo (locus) nel quale ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~
~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ due spazi (che denomineremo "alfa" e gamma") si incontrano per definirlo nelle due facce.

Il piano è ~~l'insieme~~ comune a due specie (γ e α)
non ripete ~~di sé~~ nulla nella sua essenza.
non ~~è~~ ~~effettivamente~~ ~~una~~ perfezione ~~la~~ ~~essenza~~
invece di mostrare la natura ~~differente~~ di
questi spazî, e non può tener da sé alcuna ~~finita~~
occasione per ~~porre~~ ~~al~~ ~~piano~~ ~~quella~~ ~~finita~~
di cui ~~è~~ ~~essenza~~. Piuttosto ~~si~~ ~~sta~~ ~~relazione~~

- ① Ogni segno è una attualizzazione.
- ② Necessità di ogni attualizzazione è il sostegno. Noi chiameremo piano ogni sostegno che soddisfi tale necessità.
- ③ L'introduzione di qualsiasi unità genera il molteplice.
- ④ Ogni attualizzazione è tale rispetto all'inattuale o al possibile dal quale essa trae occasione di finitezza. Così per ogni attualizzazione ~~presente~~ si avranno sempre, sull'altra faccia del piano, le possibilità inattualizzate e gli estremi di occasione proprie a quella determinata attualizzazione.
inattualizzato etc.
- ⑤ Ogni attualizzazione è necessariamente tale rispetto ad un punto improprio ~~del~~ piano e per il quale essa è attuale essendo ~~questo~~ una attualizzazione questo ~~questo~~ punto improprio.
- ⑥ Ogni piano seziona lo spazio in due parti. Le superfici a contatto con uno spazio o con l'altro così diviso, si dicono facce del piano. Ogni piano ha dunque due facce.
- ⑦ Ogni attualizzazione e il punto improprio sono contenuti entrambi nella stessa parte di spazio che il piano divide. *quindi*
~~questo punto improprio è contenuto nello stesso spazio che contiene l'attualizzazione.~~
Solo con questo punto improprio si può avere un piano.
- ⑧ *ogni attualizzazione si in presenza di un punto improprio*
- ⑨ *le Tutti i punti impropri di lo spazio sono contenuti.*
- ⑩
- ⑪



Foglio 3

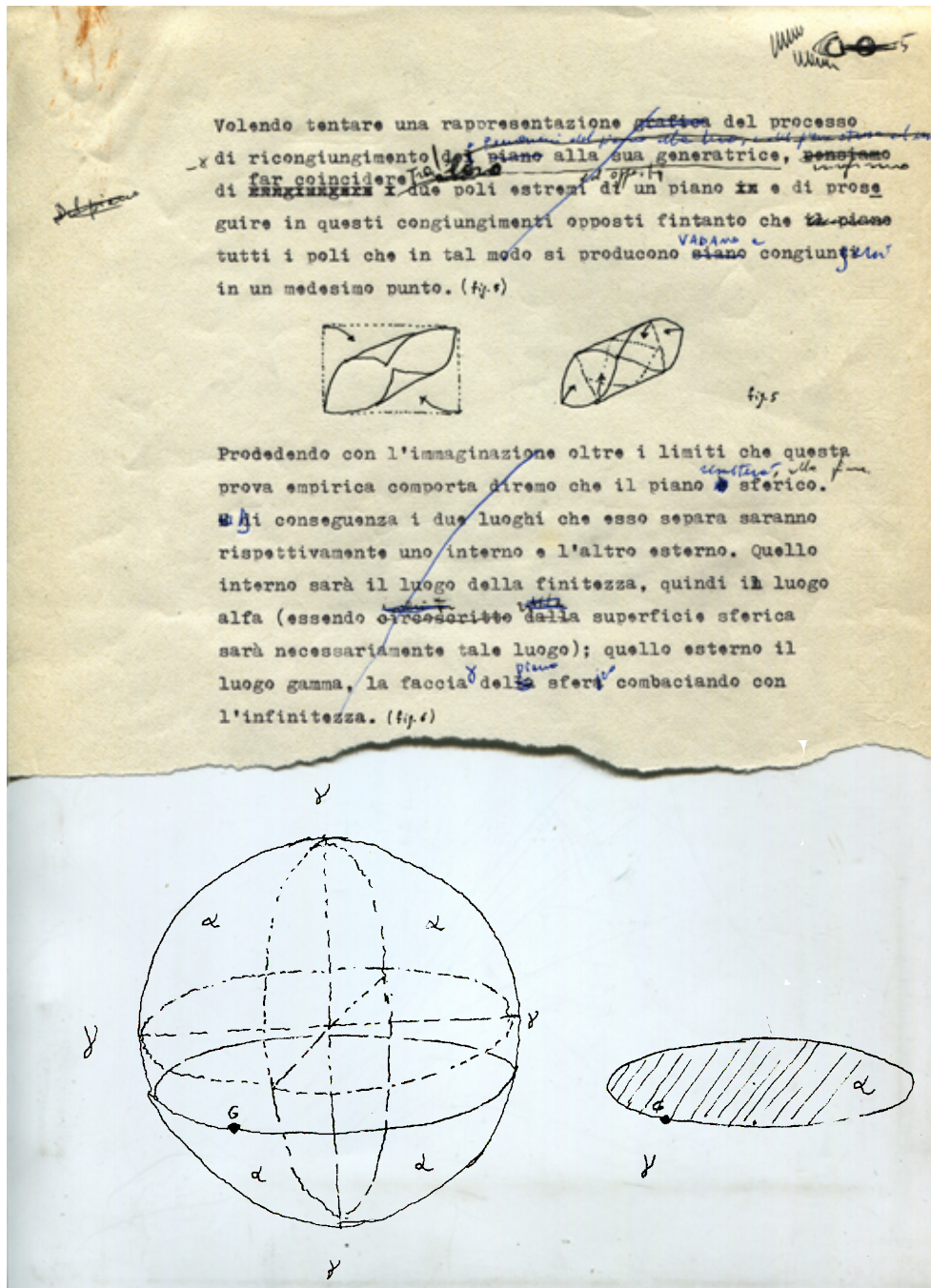
47 

4)- Il piano, in definitiva, è il punto di ^{in contatto} ~~contatto~~ dei due spazi ^{a contatto} ~~limitati~~ rispettivamente della faccia "alfa" e "gamma" e dalle quali prendono i nomi di luogo alfa e luogo gamma.

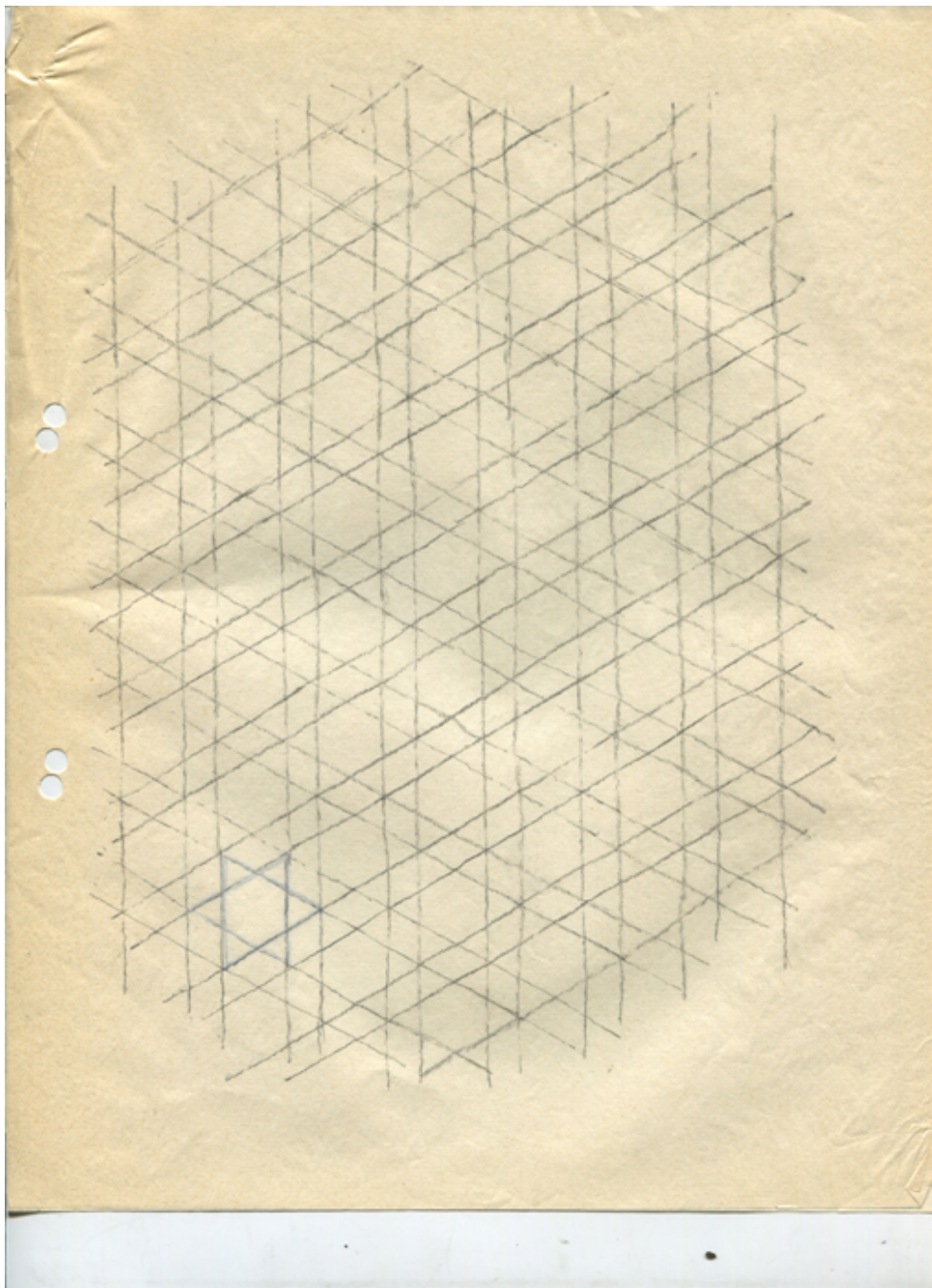
5)- Ogni attualizzazione traendo le proprie possibilità da quelle interamente contenute in gamma, induce che una attualizzazione ~~particolare~~ ^{particolare} (differente) è sottesa un insieme di possibilità che tale particolarità (differenzialità) consentono; cioè un insieme particolare di possibilità. Se ne deduce che ad ogni attualizzazione differenziata corrisponde un insieme ~~differente~~ ^{solidale} differenziato (punti).

6)- La solidarietà ^{che} ~~che~~ ^{che} ~~contraggono~~ le due facce del piano comporta che ogni attualizzazione sulla faccia "alfa" e la griglia del possibile sulla faccia "gamma" nascano e si ricongiungano in un unico punto del piano, ^{questi} ~~che~~ è il punto che compete a entrambi e nel quale si possano sempre riconoscere, ritrovarsi e ripartire per svolgere nel tempo e nello spazio l'intero rosario delle loro possibilità. Chiameremo tale punto in due modi diversi; ^{quello} ~~se~~ ci riferiamo al piano, nelle sue proprietà intrinseche, tale punto sarà detto generatrice; ^{quello} ~~se~~ ci riferiamo al piano nei suoi caratteri estrinseci (cioè ^{si vedono i rapporti con} ~~come~~ ^{tra i punti del piano} ~~ormai~~) tale punto sarà detto modello di competenza. (fig. 4)

Foglio 4.



Foglio 5
 con figura 6 recuperata da altro foglio sparso



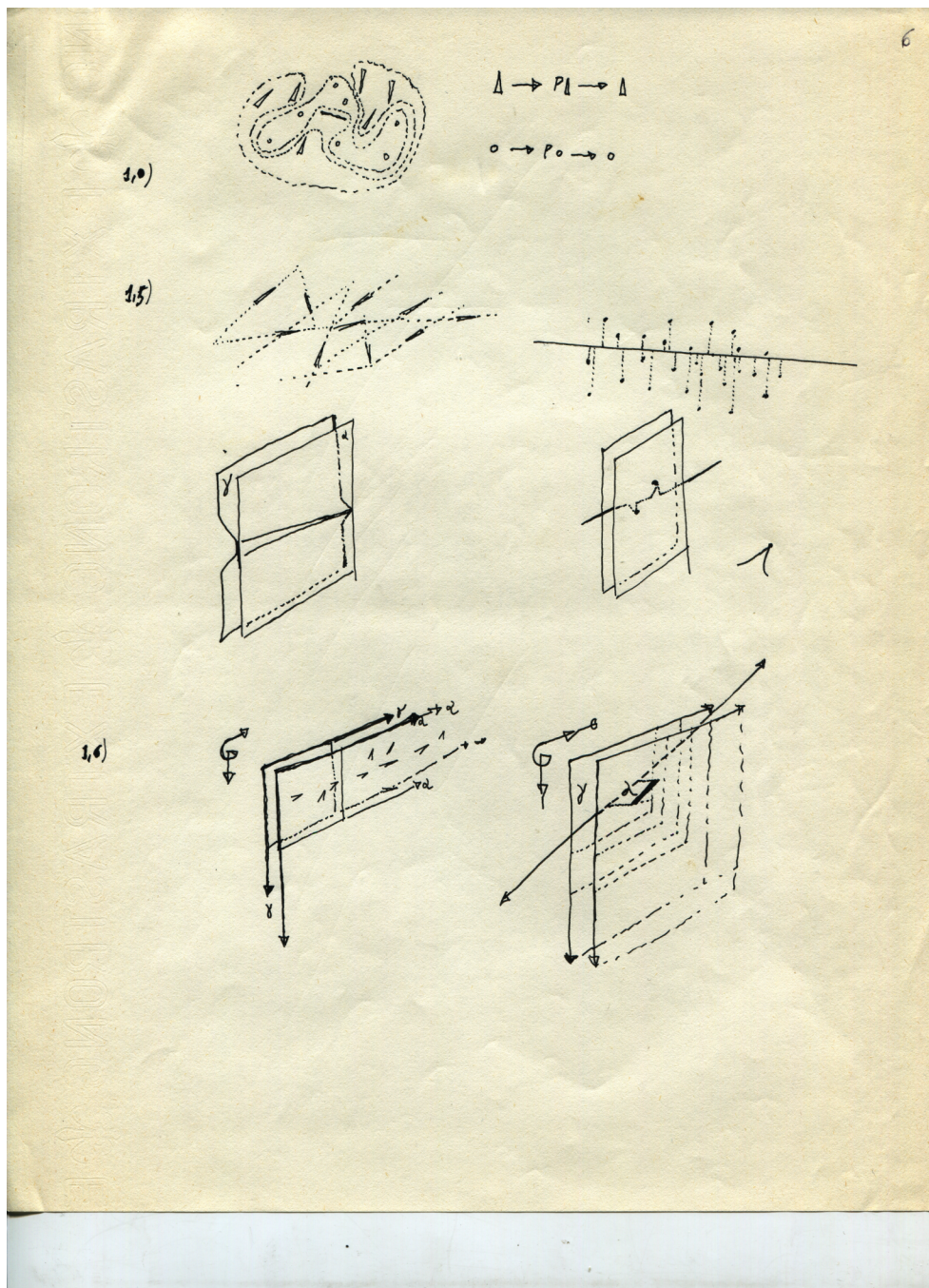
Foglio FT1

[Un esempio di possibile rigatura generica elementare sulla faccia "gamma" del piano (superficie esterna fibrata dell'universo conico - oscillante)]

7

COSA SI DEDUCE DEL LUOGO E DELLA FACCIA GAMMA DALLE
VERIFICHE OMOLOGETICHE CONDOTTE SULLE ATTUALIZZAZIONI

- 1,0)- Il punto 5 conclude che ad ogni attualizzazione differenziata corrisponde un insieme solidale differenziato. Questo vuol dire che, se ad esempio ~~si~~ ^{si} trovano sul piano un insieme di attualizzazioni che tra loro si differenziano tali che possono essere ^{accetta in} ~~elementi~~ ^{elementi} di due differenti sottoinsiemi, ^{che non hanno} ~~(di cui non hanno)~~ ad ognuno di questi sottoinsiemi compete uno ed uno solo insieme di possibilità del quale sono rispettivamente attualizzazioni. ^{Tali insieme differenziali sono} ~~Tali insieme differenziali sono~~
- 1,1)- Esistono dunque tanti insiemi di possibilità ^{come} ~~quante~~ ^{sono} ~~le attualizzazioni differenziate.~~ ^{con tanti più di attualizzazioni}
- 1,2)- Ad ogni e a tutte le attualizzazioni corrisponde, sulla faccia gamma, un determinato insieme di possibilità.
- 1,3)- Ogni e tutte le attualizzazioni non sono tali in generale, come attualizzazioni generiche, ma ogni volta e sempre determinazioni particolari del proprio insieme di possibilità.
- 1,4)- Nelle attualizzazioni la pervicacia al mantenimento della differenzialità (latente o attiva) comprova della solidarietà ideale di queste con il proprio insieme di possibilità, e se ne deduce la differenzialità di tali insiemi.
- * 1,5)- La mappa di attualizzazioni omologhe può essere ^{completata} ~~completata~~ solo supponendo l'esistenza dell'insieme di possibilità configurato come griglia o reticolo che scorre sulla faccia gamma trasformando continuamente la sua potenza in atto ^{che} ~~la~~ lascia sulla faccia alfa il segno di tale suo atto.
- 1,6)- L'estendersi nel tempo e nello spazio delle attualizzazioni è indice dell'estendersi di questa griglia. Quindi estendersi del piano, che avendo un solo polo generatore (G) flette in tale punto ogni direzione (o, come vedremo in seguito, questa è la sua propensione).



Foglio 6

[Le indicazioni numeriche delle figure di questo foglio dovrebbero corrispondere alle indicazioni descrittive del foglio 7]

8

1,7)- Essendo solidali tra loro le due facce, la flessione del piano in G flette tutte le attualizzazioni in alfa tale che la loro condizione iniziale è al contempo condizione finale, ^{loro} oggetto di ogni propensione.

1,8)- *in alfa* Se conoscessimo la posizione e la direzione dell'attualizzazione in un momento potremmo predire ogni suo movimento successivo con la massima precisione; in altre parole, la storia dinamica dell'attualizzazione ^{del sistema e} è completamente determinata dalle ~~xxx~~ condizioni iniziali espresse ~~xxxx~~ nella propria Generatrice.

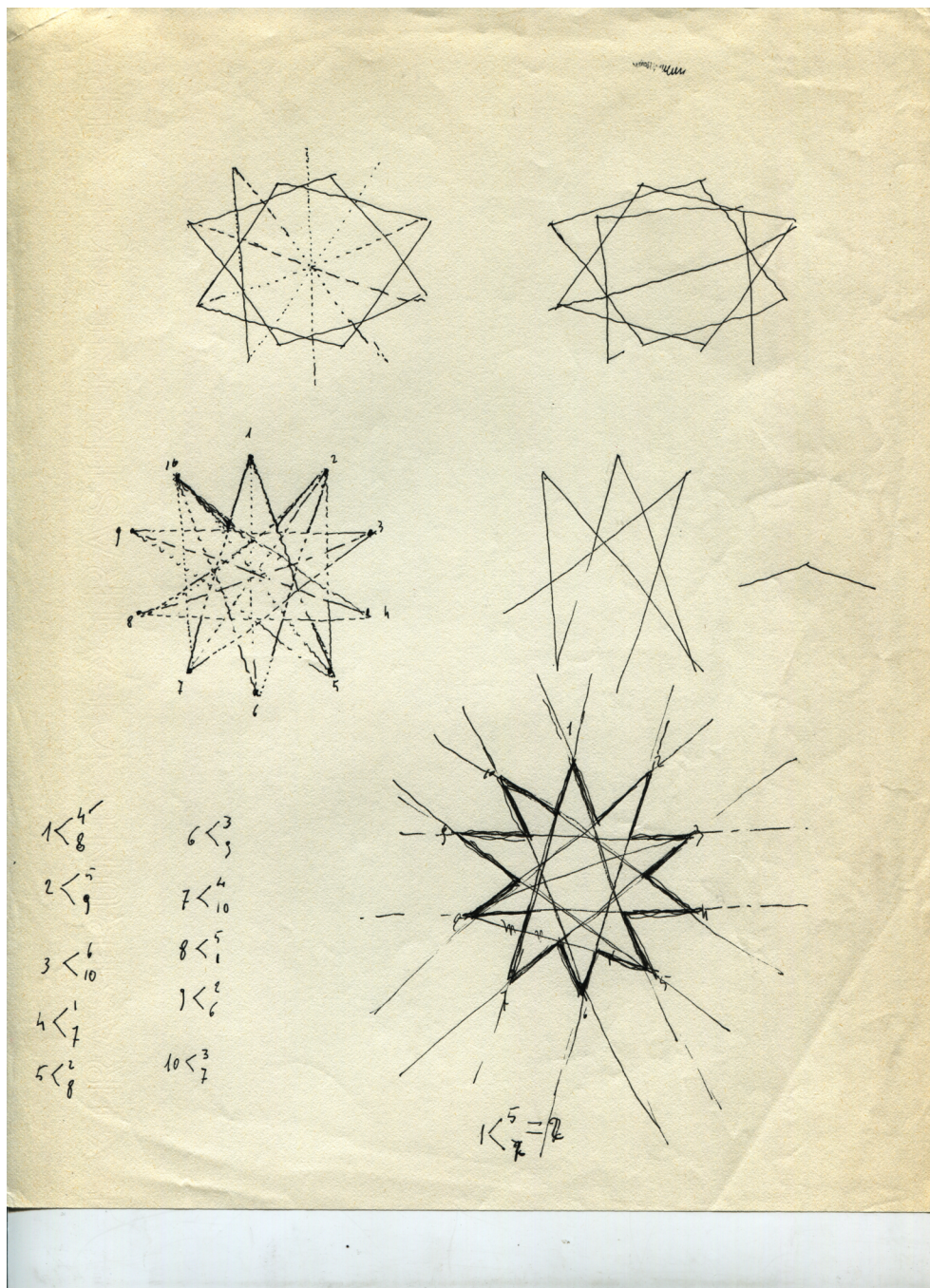
1,9)- La Generatrice è un luogo geometrico che si pone come origine di un fascio di rette che gli compete in una forma rigidamente esclusiva. E' propriamente questo fascio di rette che si estende nel tempo e nello spazio, determinando il piano nelle due sue facce, ^{si pone} come insieme di possibilità o condizioni iniziali di ogni attualizzazione ^(vella / Margherita / di qui / agosto) che gli si confà e che ad esso è congruente, quindi riconducibile. Egli è il sistema che ha nella generatrice, a sua volta, la propria condizione iniziale e finale, ~~che~~ si pone all'ermenauta come modello di competenza dell'intera fenomenologia del piano racchiudendo i valori propri a tutti i singoli fenomeni che rende possibili.

(1,10)- ^{certi / fuori / da} Esistono tante ~~insiemi~~ di attualizzazioni, quanti sistemi, quante generatrici.

1,11)- Non si danno attualizzazioni senza sistema. Del pari, sistema senza attualizzazioni, essendo di per sé il sistema (piano senza segni) segno del sistema.

1,12)- Ogni attualizzazione è un segno determinato e trova in G la sua determinazione e il suo valore, avendo in una qualche G ma in una sola la sua origine e ragione.

1,13)- Diverse attualizzazioni si possono raggruppare come punti ^{numerabili (punti)} di un unico sistema quando la somma della loro posizione,



Foglio FT2

[una generica configurazione di Generatrice delle rigature sulla faccia "gamma" del piano mentre ordina il proprio sistema fibrato sulla superficie esterna dell'universo conico]

ordine i dati a destra
completati, una figura.

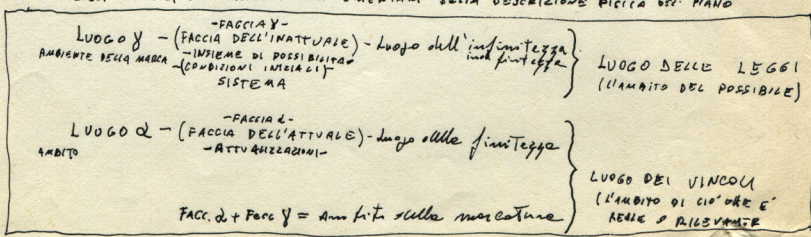
20
9

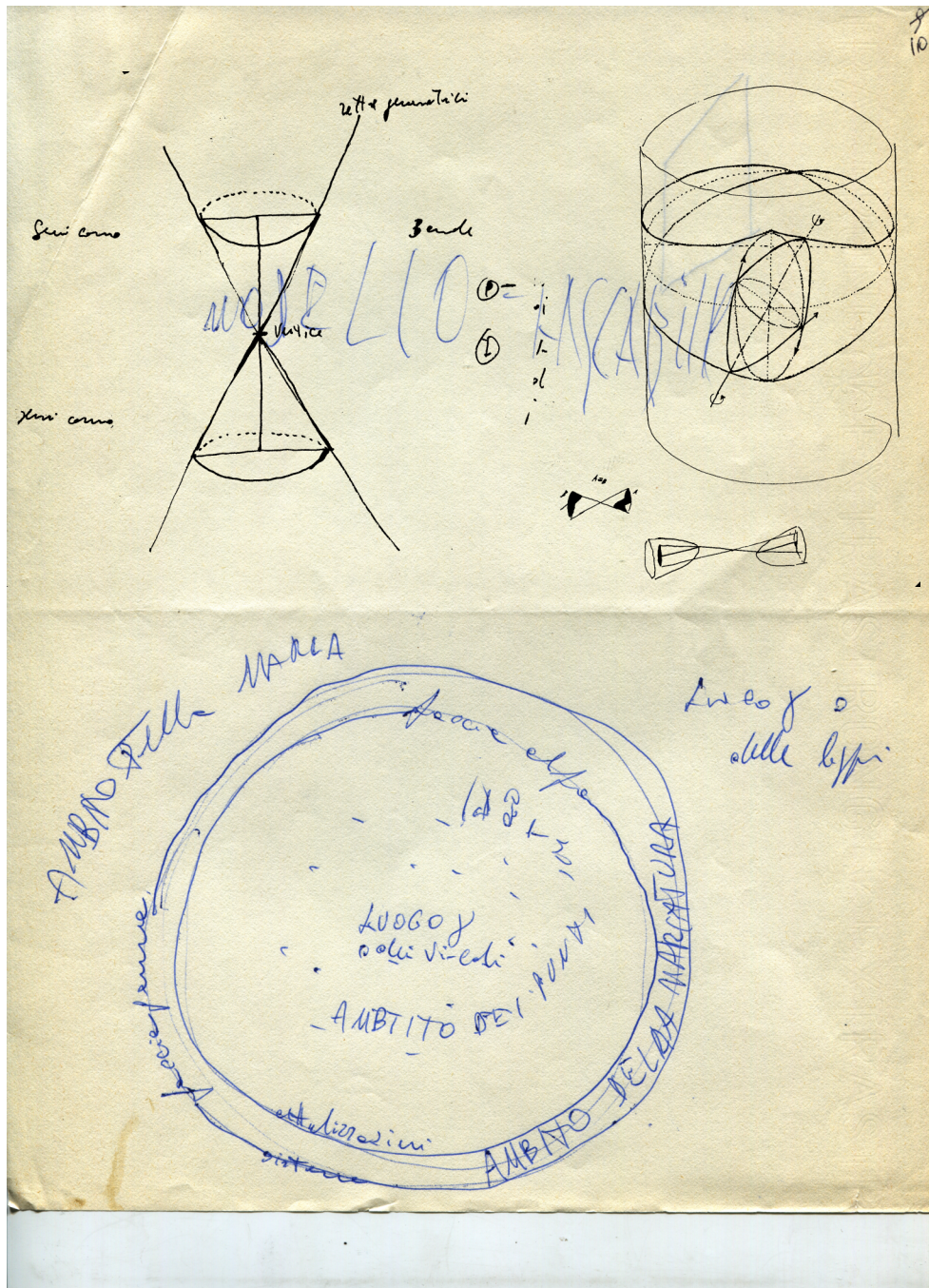
- 1,15)- Il valore differenziale della generatrice si denomina marca.
- 1,16)- La marca è rispetto alla generatrice la condizione iniziale, così come la generatrice è ~~rispetto alla~~ condizione iniziale rispetto al sistema e questo rispetto alle sue attualizzazioni.
- 1,17)- Essendo la marca un valore costante per ogni gruppo di operazioni che si possono condurre sul piano, la generatrice, il sistema, le attualizzazioni il piano cc. si dicono marcati.
- 1,18)- La marca si pone come condizione originale dell'intera fenomenologia del piano che la riguarda e del piano stesso.
- 1,19)- Esistono tante ~~condizioni~~ ^{operazioni} di attualizzazioni, quanti sistemi, quante generatrici, quante marche che avendo tra loro valori differenziali differenziano tra loro generatrici, sistemi e ~~attualizzazioni~~ ^{operazioni}. ~~famiglie di attualizzazioni;~~ ^{famiglie di operazioni;}
- 1,20)- Rifacendosi al modello tascabile del piano come sfera, diciamo che il luogo gamma, cioè lo spazio esterno, è l'ambiente della marca; il piano con le sue due facce, l'ambito della marcatura; lo spazio interno -cioè il luogo alfa-
- 1,21)- L'ambito della marca è il luogo delle leggi sottostante i fenomeni del piano descrivendoli nella loro regolarità -esse sono poco numerose e si applicano a un dominio molto vasto; le leggi definiscono l'ambito del possibile. L'ambito della marcatura è il luogo dei vincoli; i vincoli servono per selezionare, nell'ambito degli eventi governati da una legge, il particolare fenomeno che interessa; i vincoli definiscono l'ambito di ciò che è reale o rilevante.

LEGGI E VINCOLI SONO ASPETTI COMPLEMENTARI DELLA DESCRIZIONE PICCOLA DEL PIANO

PIANO DELLA
LATENZA

PIANO DELLA
DETERMINATEZZA.





Foglio FT3 . Modello Tascabile . legenda a pag. 146

[Non va dimenticato che la forma dell'universo GeDiQuReutico è data dalla superficie conica di una generatrice di rotazione attorno ad un vertice posto all'infinito ecc., ecc.... e pertanto il Modello Tascabile è ricavato da una sezione perpendicolare all'asse della conica - la forza di tascabilità risolvendo l'universo nella forma cilindrica portabile (... della moneta?)]

LE SODDISFAZIONI DELLA FISICA

260

Capitolo dodicesimo

PA6.
324 •

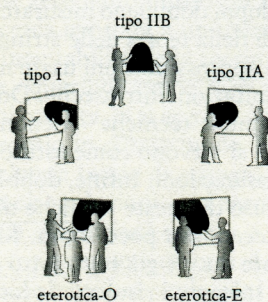
Ciò nonostante, dato che sono molti gli argomenti, apparentemente scollegati, che dovremo illustrare e mettere insieme, potrebbe risultare particolarmente difficile in questo capitolo seguire il filo del discorso, guardando gli alberi senza perdere di vista la foresta. Se per caso l'esposizione dovesse diventare troppo complicata, invogliandovi così a saltare direttamente al capitolo sui buchi neri (cap. XIII) e a quello sulla cosmologia (cap. XIV), vi consiglieri di dare comunque una scorsa al paragrafo seguente, in cui sono riassunte le idee chiave della seconda rivoluzione delle superstringhe.

Un breve riassunto della seconda rivoluzione delle superstringhe.

L'idea di fondo della seconda rivoluzione delle superstringhe è sintetizzata dalle figure 12.1 e 12.2. La figura 12.1 mostra come si presentava la situazione prima che si acquisisse la capacità di superare (almeno parzialmente) i metodi di approssimazione tradizionalmente usati dai fisici per analizzare la teoria delle stringhe. Come si vede, le cinque teorie di stringa erano considerate del tutto scollegate l'una dall'altra. Ma i recenti progressi della ricerca indicano che tutte queste teorie – simili alle cinque punte di una stella di mare – si fondono in unico schema concettuale onnicomprensivo, rappresentato nella figura 12.2. (In realtà, come vedremo alla fine del capitolo, nello schema dovremo incorporare anche una sesta teoria). Questo schema unificante è stato

Figura 12.1.

Per molti anni i fisici che studiavano le cinque teorie di stringa erano convinti di lavorare su teorie completamente distinte.



L'universo elegante

provvisoriamente denominato *M-teoria*. La figura 12.2 rappresenta una situazione che costituisce un avanzamento di capitale importanza nella ricerca della teoria ultima. I vari tasselli della ricerca sulle teorie di stringa, che apparivano del tutto privi di qualsiasi relazione reciproca, sono ora riuniti in un mosaico coerente – un'unica teoria onnicomprensiva, che potrebbe essere la tanto cercata Teoria del Tutto.

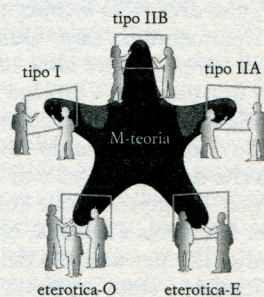
Sebbene rimanga da fare ancora molto lavoro, i fisici hanno già individuato due caratteristiche essenziali della M-teoria. Innanzi tutto, la M-teoria ha undici dimensioni (dieci spaziali e una temporale). All'incirca nello stesso modo in cui Kaluza aveva scoperto che l'aggiunta di una dimensione spaziale permetteva un'insperata fusione di relatività generale ed elettromagnetismo, i teorici delle stringhe si sono accorti che l'aggiunta di una dimensione spaziale – oltre alle nove dimensioni spaziali e una temporale che abbiamo descritto nei capitoli precedenti – rende possibile unificare, in un unico quadro significativo e soddisfacente, le cinque preesistenti versioni della teoria. Per di più, questa undicesima dimensione non salta fuori dal nulla, al contrario: i fisici si sono resi conto che i ragionamenti degli anni settanta e ottanta, che suggerivano l'esistenza di nove dimensioni spaziali e una temporale, erano soltanto approssimati, mentre i calcoli esatti, che ora si riescono a portare a termine, mostrano che è necessario considerare un'ulteriore dimensione spaziale.

La seconda caratteristica ormai associata della M-teoria è che contiene, oltre a stringhe vibranti, anche altri elementi: membrane bidi-

XXX
stringe?
della A.

Figura 12.2.

La seconda rivoluzione delle superstringhe ha mostrato che tutte e cinque le teorie di stringa fanno parte di un unico schema onnicomprensivo, il cui nome provvisorio è M-teoria.



la teoria di stringa eterotica-O debolmente accoppiata piuttosto che con la teoria di stringa di tipo I fortemente accoppiata. Ma la fisica che descrivono è esattamente la stessa.

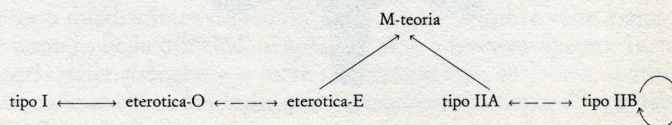
Il quadro complessivo.

Siamo ora in grado di comprendere più a fondo le due figure 12.1 e 12.2, di cui ci siamo serviti all'inizio di questo capitolo per riassumere i punti essenziali della seconda rivoluzione delle superstringhe. Come si vede nella figura 12.1, prima del 1995 avevamo cinque teorie di stringa del tutto distinte. Numerosi fisici teorici lavoravano sulle singole teorie, convinti che fossero tutte differenti, poiché non avevano ancora capito il ruolo delle dualità. Ciascuna di queste cinque teorie di stringa possedeva alcune caratteristiche variabili, come il valore della costante di accoppiamento o la forma geometrica e l'estensione delle dimensioni compatte. La speranza era (ed è ancora oggi) che queste proprietà sarebbero state determinate dalla teoria stessa, ma i fisici, non essendo in grado di determinarle mediante le equazioni approssimate a loro disposizione, si sono limitati a studiare la fisica derivante da una serie di scelte possibili. Questo è quanto rappresentano le regioni annerite della figura 12.1: ogni punto di tali regioni denota una scelta specifica del valore della costante di accoppiamento e della struttura geometrica delle dimensioni compatte. Se non si fa ricorso alle dualità, abbiamo soltanto cinque diverse (famiglie di) teorie.

Ma se applichiamo tutte le dualità che abbiamo descritto, allora, variando i parametri geometrici e la costante di accoppiamento, riusciamo a passare da una teoria all'altra, a condizione di includere la regione centrale – di unificazione – costituita dalla M-teoria: arriviamo così alla figura 12.2. Sebbene la nostra comprensione della M-teoria rimanga ancora molto limitata, queste argomentazioni indirette danno un solido

Figura 12.10.

Considerando anche le dualità che riguardano la geometria dello spaziotempo (descritte nel capitolo X), tutte e cinque le teorie di stringa e la M-teoria sono collegate da una rete di dualità.



fondamento all'ipotesi che essa sia effettivamente il substrato unificante delle cinque teorie di stringhe, che ingenuamente credevamo distinte. Abbiamo inoltre imparato che la M-teoria è strettamente legata a una sesta teoria – la supergravità in undici dimensioni – e questo nesso ulteriore è rappresentato nella figura 12.11, una versione più precisa della figura 12.2¹³.

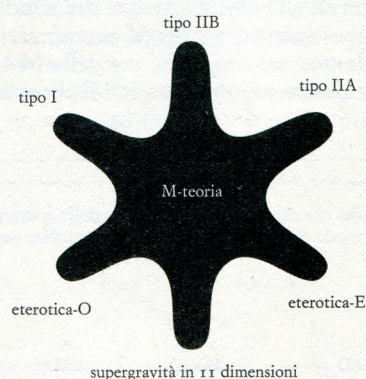
La figura 12.11 vuole evidenziare che le idee e le equazioni fondamentali della M-teoria – sebbene comprese solo parzialmente – riescono a unificare quelle di tutte le formulazioni della teoria delle stringhe. La M-teoria è l'elefante teorico che ha aperto gli occhi dei fisici, rivelando loro uno schema di unificazione ancora più grandioso.

Una sorprendente proprietà della M-teoria: la democrazia delle dimensioni.

Quando, in ciascuna delle cinque penisole superiori del «territorio» mappato nella figura 12.11, la costante di accoppiamento è piccola, l'ingrediente fondamentale della teoria appare come una stringa unidimensionale. Abbiamo però imparato a considerare questo fatto da un nuovo punto di vista. Se partiamo dalla penisola eterotica-E o di tipo IIA e incrementiamo il valore delle rispettive costanti di accoppiamento, ec-

Figura 12.11.

Tenendo conto delle dualità, le cinque teorie di stringa, la supergravità in undici dimensioni e la M-teoria rientrano in uno schema unificato.



EFFEMERIDI DEL TEMPO PERSO . 8 settembre .

Londres, le 8-9.73.

Cher Monsieur Catalano,

Je ne vois pas à votre exposition
car je n'imagine pas une exposition
dont le sujet n'est qu'une prétence ou
pourrait être ^{construite} comme tel par les
participants. Je fais semblant d'y
croire dans le cas où l'on me
donne de l'argent.

D'autre part, il n'interessaient de
vous rencontrer puisque vous m'avez
vous avez pratiqué Prout sur un
plan sûrement différent.

Quant à l'idée d'établir un rapport direct
entre littérature et arts plastiques
je pense l'avoir fait en prenant
comme sujet le Coup de Dés de
Mallarmé, et cela il y a déjà quelques
années. Et, peut être, d'autres travaux.

Sincèrement vôtre,

M. Broodthaers

Je vous laisse la liberté de publier ou ne
pas publier ce billet.

il tempo di Proust

può essere diverso
dal tempo di altri?

Il tempo di Proust

può essere pensato e letto
come tempo di storia?

Il tempo di Proust è
una macchina?

Mario Merz
Marisa Merz

Nel 1973 il gruppo di coordinamento (Benveduti, Catalano, Falasca) mi invitò ad una mostra omaggio a Marcel Proust. La mia risposta fu un telegramma : "Caro Marcel, c'è stupore e stupro nel tuo nome. Claudio". Forse per me i giuochi di parole sono come le ciliege, uno tira l'altro. Così ho continuato a giocare intorno al nome Marcel : L'arc en ciel, i sette colori della "recherche" con i sette titoli dei romanzi, mi hanno spinto a trovare Marc-ancel.

Eccoci dunque alla comparsa pubblica del nome, registrata tra il marzo e l'aprile del 1973, sulle pagine della piccola pubblicità di 12 giornali italiani, con questo annuncio : "Riceratori del tempo perduto, telex Marcancel Stuprò, Paris Box..."

Intanto un secondo invito del gruppo di coordinamento a partecipare allo "S.P.A." (libro autogestito da artisti ed operatori ; progetti, idee, ipotesi, rinvii ecc...) mi dava l'occasione di ipotizzare l'esistenza di un personaggio inesistente.

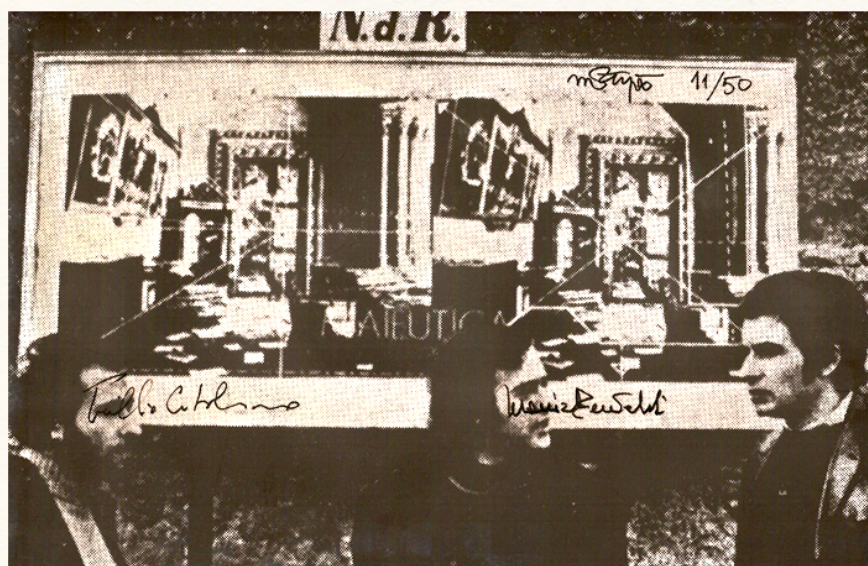
Marcancel Stuprò si abbona al giornale Liberazione, ottiene una tessera dell'Agip, comincia a ricevere cartoline e telegrammi, realizza per lo "N.D.R." (altra iniziativa del gruppo di coordinamento) un cartellone stradale e per l'artestudio di Macerata una cartella di dieci fotolito, intitolata appunto : "Marcancel Stuprò c/o Claudio Cintoli".

In questo periodo mi rendo conto che Marcancel Stuprò non è più un giuoco di parole, capisco in pieno l'aforisma di Jarry. invento il neologismo "Jarrygliare" e dò inizio da Marciana Isola d'Elba all'operazione epistolare. (agosto 1974).

"Insisti sull'esistenza dell'inesistente" diventa il motto di Marcancel Stuprò. L'appropriazione indebita, il trafugamento, il plagio sembrano essere campi di sperimentazione attualissima, e Marcancel Stuprò si cimenta in "Aceldama" (galleria Schema, Firenze Nov. 1975) utilizzando l'indifferenza iber-nante della fotografia, che congela un gesto irrealizzabile come performance.

Arriviamo così a gennaio 1976 e Marcancel Stuprò propone presso la galleria Multiphla di Milano, : "uovoNuovo". L'azione, (2 ragazze si lavano reciprocamente in una vasca riempita con mille uova fresche) è accompagnata dall'affissione simultanea nelle strade di Milano e Roma di un manifesto : "Marcancel Stuprò ha fatto l'uovo" ed era stata preceduta da un annuncio comparso sul "Giornale nuovo" e su "La Notte" : "Perduto uovo ocra rosa di gallina grammi 30, chi l'avesse ritrovato, lo fotografi e ne invii le foto a Marcancel Stuprò, casella postale 120 SPI Milano, generosa ricompensa."

Marcanciel Stuprò è un personaggio ?
 è l'ombelico del pedale del dottor Fallstrom ?
 è l'ombra della "prigioniera" ?
 è un marchio ?
 è il perno delle contraddizioni raggelate ?
 è la visceralità dello sfintere oculare ?
 o semplicemente uno pseudonimo ?
 Qualsiasi cosa ne pensiate, Marcanciel Stuprò è...



8 settembre 1976

Claudio Cintoli (a sinistra) con parte del Gruppo di Coordinamento, fotografati a Roma nel 1974, davanti a un cartellone N.d.R. con l'immagine della prospettiva interna di un salone del Palazzo d'Inverno a Pietrogrado nel 1917



L'ARTE RACCONTATA AI COMPAGNI . 1

A margine di una precedente relazione di qualche anno fa, intitolata "Una cosa che chiamiamo arte", sono scaturite alcune ulteriori riflessioni orientate a comprendere come anche nelle arti visuali si svolgono e si rintracciano i processi evolutivi e dissolutivi che stanno accompagnando il modo di produzione attuale verso la sua estinzione. Nell'incontro verranno proposti alcuni argomenti e temi specifici adatti ad illustrare tale particolare dissoluzione - ovviamente, tenendo come implicite tutte le analisi già svolte e definitivamente acquisite circa la generale dissoluzione dell'attuale forma sociale.

Di seguito, la traccia¹ della relazione di sabato 10 giugno:

ESTINZIONE DELL'ARTE O ARTE DELL'ESTINZIONE?

Un preambolo

Durante uno degli ultimi incontri settimanali tramite Skype è accaduto che un nostro compagno ci informava che non sarebbe stato presente alla riunione successiva perchè doveva andare a Firenze a vedere la mostra di un artista contemporaneo; e con l'occasione si è parlato un poco dell'arte attuale e di questo artista, scambiandoci qualche opinione al riguardo.

Capita a volte di interpellare qualcuno chiedendogli il parere su una determinata mostra o su una particolare "opera d'arte". Se notate un certo imbarazzo che accompagna la sua risposta è probabile che ciò sia dovuto al pericolo che corre, ossia al rischio di esprimere un parere che facilmente si trasforma in un giudizio sul *gusto* di chi lo ha richiesto. E' una situazione non gradevole da gestire, se il punto non è il giudizio critico ma il gusto personale, che ognuno si è formato e custodisce gelosamente.

Ora, si dà il caso che qualche anno fa è stata già svolta una lunga ed estesa relazione sull'arte, che si era tentato di riprendere per sistamarla in una pubblicazione. La sistemazione di quel parlato non siamo riusciti ancora a farla, ma nel rileggerlo sono state stimulate delle problematiche, delle riflessioni, delle considerazioni o delle digressioni ulteriori sull'arte in generale e particolarmente su quelle che una volta venivano dette Belle Arti: pittura, scultura, architettura ecc.. Non volendo lasciare queste prime notazioni allo stato di intuizioni vaghe, un successivo ricorso a riferimenti bibliografici e altri documenti hanno ampliato il materiale in un elaborato difficile da riassumere in una unica relazione, e forse non sarà possibile esaurirne tutti gli argomenti neppure in più riprese...

1 - NB: Molte note di fondo pagina sono frammiste con appunti di carattere interlocutorio, mantenuti solo in funzione di promemoria di temi o argomenti da svolgere eventualmente in seguito. Ma, a ben vedere, anche l'intero lavoro finora prodotto non è molto più che un registro di annotazioni precauzionali per l'esame di uno specifico campo: un brogliaccio.

Certamente a tutti noi basterebbe ciò che è stato già fatto, o anche poche frasi - come ad esempio quelle contenute nel testo sulla *Genesi dell'uomo-industria*¹ - per sistemare l'intera faccenda dell'arte in modo definitivo e passare ad occuparci d'altro.

Tuttavia, considerato che di tanto in tanto continua a far capolino nelle nostre riunioni il tema dell'arte, ci siamo decisi a proporre una presentazione sommaria di questo semilavorato, scegliendo alcuni paragrafi che potessero illustrare come anche nell'arte moderna e contemporanea si svolgono e si rintracciano quelle stesse *dissoluzioni* che accompagnano il modo di produzione capitalistico verso la sua estinzione, e cogliere - se ce ne sono - quegli elementi che anticipano la società futura anche nell'arte e nel piacere estetico di godere.

Per questa occasione ci aiutiamo a partire tenendo conto proprio di un brano estratto dal testo citato sull'uomo-industria, e precisamente là dove si dice che

... non c'è nessuna differenza fra il motore che esce nuovo di fabbrica e quello prelevato dal demolitore e collocato su di un piedistallo dallo "scultore" pop. Senza contare che nei musei di arte moderna si espongono oggetti di uso comune, come cavatappi, stoviglie, poltrone e lampadari. Come fa notare Leroi-Gourhan, la cosiddetta arte ha solo 50.000 anni, 15.000 se consideriamo raffigurazioni complesse, meno di 200 se l'intendiamo come merce, mentre l'industria ha almeno 4 milioni di anni, cioè l'età degli ominidi. Quindi la vera divisione è nel passaggio dall'industria umana alla merce, non dalla tecnica all'arte ... Togliere la conoscenza dalle grinfie del Capitale, questo è il vero problema.²

Troviamo qui gli enunciati entro i quali vorremmo mantenere la nostra relazione di oggi, ossia:

1. Le arti visuali (soprattutto pittura, scultura, architettura ecc.);
2. Queste arti nell'epoca della loro producibilità come merci;³
3. L'arte nelle grinfie del Capitale.

RINASCIMENTO ELETTRONICO: PARODIA O RIVOLUZIONE?

"Oggetto della nostra analisi è anzitutto la produzione materiale"

Con queste parole iniziano i quaderni dei *Lineamenti fondamentali per la critica dell'economia politica*; e se noi dovessimo mai considerare i nostri appunti come dei *lineamenti fondamentali dell'arte*, non troveremo altro modo migliore per iniziare. E poiché, sempre qui, poco oltre troviamo il passaggio per cui:

Se non esiste una produzione in generale, non esiste nemmeno una produzione generale. La produzione è sempre una particolare branca della produzione... oppure è una totalità di branche di produzione...⁴

... potremmo anche precisare che *oggetto della nostra analisi è la produzione materiale dell'arte* - se non fosse troppo ambizioso un compito così annunciato. Ma dobbiamo abbassare le penne, e iniziare avvertendovi che non ci ha interessato affatto porci la domanda metafisica: *cosa è l'arte* in generale (come

1 - *N+1*, numero 19, aprile 2006, particolarmente in pag. 27: - Tra l'altro, da questo punto di vista dev'essere integrato nel discorso sull'uomo-industria anche quello sull'arte, per millenni non distinta dalle altre attività umane e invece da un paio secoli separata, fatta vivere in un suo *mondo a parte*, estrema contraddizione di una società che assomma la vitalità del cervello globale alla mortifera persistenza della proprietà locale, *privata*. Se l'industria è la natura antropologica dell'uomo, tutta la produzione artistica non è qualitativamente diversa. Tant'è che le società antiche usavano lo stesso termine per indicare il complesso della produzione umana, *téchne* per i Greci, *ars (artis)* per i latini, voce quest'ultima dall'etimologia complessa, risalente ad *armus*, articolazione del braccio (greco: *harmòs*), per cui, guarda caso, abbiamo *arte, arto, armonia, arma, arnese*. Marx ci ricorda che non si può fare distinzione ideologica fra quelle che sono ancora le *"forze essenziali dell'uomo"* e un'industria creduta puramente strumentale, trattata con criteri di semplice relazione esteriore, utilitaristica in senso banale, perché *industria* e *arte* sono la stessa cosa, hanno partecipato come spinta unitaria alla formazione della nostra specie. Se si chiama *industria* un deposito di pietra scheggiata in una caverna è semplicemente ridicolo chiamare in altro modo, cioè *arte*, i dipinti che ne ornano le pareti, e *religione* le tracce di attività rituale che accompagnano entrambi... Togliere la conoscenza dalle grinfie del Capitale, questo è il vero problema. -

2 - *Ibidem*.

3 - Prima che l'opera d'arte potesse *riprodursi* tecnologicamente - come titola il famoso testo di Walter Benjamin - l'opera d'arte ha dovuto prodursi e riprodursi come *merce*.

4 - Marx, *Lineamenti fondamentali per la critica dell'economia politica*, ed. La Nuova Italia, Firenze 1968, pag. 7.

fosse un ente assoluto), ma farci la domanda materialista di *come è concretamente* l'arte di oggi; contando di poterla trattare con procedimento induttivo, risalendo cioè dal particolare al generale, o con modalità empirica, come per esempio adesso iniziando a partire dall'esperienza che potrebbe raccontarvi quel nostro compagno... se è poi andato a Firenze per vedere a Palazzo Strozzi quel *Rinascimento Elettronico* annunciato dall'artista americano.

Possiamo comunque darvene un'idea, visionando assieme a voi una rassegna di immagini che abbiamo preparato; ma potete anche farvene un'idea in seguito, cercando le immagini di questo artista sulla rete web — in particolare quelle che si riferiscono ai lavori esposti a Palazzo Strozzi, ma anche a quelli installati nel 2014 nella cattedrale di Saint Paul a Londra.



Locandina della mostra con una immagine tratta dal video *Emergence* di Bill Viola, del 2002, ispirato ad un affresco di Masolino da Panicale, del 1424, staccato dalle pareti del Battistero della Collegiata di Empoli.

Non ci metteremo a disquisire sul valore artistico di queste realizzazioni; abbiamo colto l'occasione solo per mostrare due diverse forme fenomeniche dell'apparire dell'oggetto artistico: da una parte il *quadro* e la pittura del passato, dall'altra lo *schermo* e l'immagine elettronica. E ci fermiamo a questa prima evidenza, ossia all'evocazione dell'arte del passato con il suo carattere sacro, che pare garantire il pubblico circa lo statuto degli schermi ad alta definizione, ed è come dirgli che se non proprio di *pittura* sempre di arte *figurativa* qui si tratta.

Ma qui a noi tornano in mente alcuni brani iniziali del *Diciotto Brumaio*:

Gli uomini fanno la propria storia, ma non la fanno secondo il loro libero arbitrio, né in circostanze da essi stessi prescelte: queste circostanze sono loro date, trasmesse dal passato.¹

E in questa mostra il *passato* è citato letteralmente nelle opere stesse di Viola e nella loro *collocazione*: il rinascimentale Palazzo Strozzi con dentro i quadri rinascimentali è appunto il passato dell'arte.

Si tratta forse di un *passato* inteso come il *nostro* "arco millenario" nel quale ricongiungere l'arte (e l'uomo) del futuro, o invocato semplicemente per sostenere la continuità (e l'immutabilità) dell'arte del presente con quella del passato?... la pittura di ieri con la tecnologia di oggi? L'americano ci toglie dall'imbarazzo premunendosi di proclamare a lettere cubitali, sui muri del palazzo che ospita le sue opere, che "Tutta l'arte è contemporanea, senza tempo, universale ed eterna". Con ciò, l'ovvia trasmissibilità delle dotazioni del passato, ricordata anche da Marx, perde ogni determinatezza storica per immobilizzarsi in una sorta di catalogo da cui attingere a piacimento in ogni circostanza. Ma noi leggiamo ancora che

...La rivoluzione del 1789-1814 si drappeggiava alternativamente da Repubblica romana o da Impero

1 - Karl Marx, *Il diciotto Brumaio*, Roma 1896, Reprint Feltrinelli, pag. 11.

Romano, e la rivoluzione del 1848 non seppe far di meglio che parodiare ora il 1789, ora la tradizione rivoluzionaria del 1793-95... In queste rivoluzioni, la resurrezione dei morti serviva dunque ad ingrandire le nuove lotte, non a parodiare le antiche; a esagerare nell'immaginazione il problema posto, e non a fuggire davanti alla sua soluzione nella realtà; a rievocare lo spirito della rivoluzione, non lo spettro.¹

Se in questo recente lavoro del video-artista americano ci troviamo davanti ad una *parodia* dell'antico *sub specie* elettronica, potremo anche deciderlo continuando a leggere dal *18 Brumaio*:

... lo scolaro che ha studiata una nuova lingua la ritraduce sempre nella lingua materna: ma se non si è appropriato lo spirito della nuova lingua, non può liberamente rendere in essa il suo pensiero fino a che egli non giunga a trattarla senza reminiscenze, dimenticando nella nuova lingua quella dei suoi antenati.

Non vogliamo arrivare ad una risposta circa il carattere di queste specifiche opere; intendevamo soltanto accennare alle problematiche che possono presentarsi quando l'osservazione è condotta sul filo della nostra letteratura. Quello che invece volevamo anzitutto farvi presente è la diversità con la quale viene messa in mostra la *pittura* di ieri e di oggi, e richiamare nella vostra memoria le infinite varietà di oggetti e prodotti esposti in musei o gallerie d'arte. Sapete tutti che spesso in questi posti vi si trovano oggi giorno dei veri motori e altri prodotti d'uso comune, posti tuttavia sui piedistalli istituzionali del capolavoro; vi avrete anche visto corpi vivi di uomini o animali, esposti tutti *indifferentemente* per ottenere la medesima considerazione e deferenza richiesta per le opere antiche, classiche o tradizionali. E' anche utile notare che nei musei di arte antica, frammiste ad opere di varia natura e provenienza, sono presenti anche molte opere di arte sacra del passato, tolte dai luoghi per i quali erano state prodotte per un uso religioso, e dunque sottratte al loro specifico *sistema* semantico, dal quale traevano ogni significato. In questi templi consacrati all'arte sembra proprio aver agito un unico criterio ordinatore: l'*indifferenza*² - ed è questo un carattere che la merce condivide con il lavoro salariato, il quale consente a *tutti* gli oggetti di liberarsi dalla loro natura originaria per procurarsene un'altra nel mondo capitalistico, anche nelle fattispecie di opere d'arte.

Fatto sta che, davanti ad una fenomenologia dell'*oggetto* artistico così diversificata ed estesa da poterlo ravvisare in ogni cosa e in ogni dove, ci troviamo smarriti come lo sarebbero gli archeologi di fronte ad una massa trabocchevole di reperti dall'uso troppo incerto e vago che rischiano di venire interpretati con il ricorso a criteri estetici moderni, e pertanto «non bisogna prendere troppo sul serio certi graffiti o certi punti colorati, eseguiti per puro caso...» - raccomanda l'archeologo.³

Noi dunque cercheremo di stare attenti, di fissare certi criteri di riferimento per comprendere e spiegarci il cammino *non arbitrario* e le circostanze *non prescelte* che hanno portato l'arte attuale a manifestarsi in questi modi così difforni nei quali oramai l'*oggetto* estetico o artistico preso isolatamente fuori da contesti che possono certificarne la natura, risulta di difficile se non di impossibile identificazione tra la fantasmagoria di altri oggetti e situazioni delle attuali manifestazioni di un'Arte che si mimetizza perfettamente nell'ammasso vulcanico e mirabolante di tutte le altre merci... Ma se è divenuto un problema addirittura il semplice

1 - *Ibidem*, pag. 13. Nel nostro caso, ci sarebbe cioè da chiedersi se dopo i suoi primi lavori degli anni 80, che forse in qualche modo evocavano lo spirito di una "rivoluzione artistica" (come quella attuata dall'umanesimo quattrocentesco e consolidata dal Rinascimento), Bill Viola continua ad animare di questo spirito i suoi lavori più recenti o si è abbandonato alla semplice reminiscenza del passato dell'arte. (vedi citazione successiva)

2 - E' messa in atto e in mostra, una "indifferenza" sulla quale riflettere meglio in seguito. Al proposito annotiamo due passaggi.

- "Del tutto indifferenti, quindi al loro naturale modo d'essere, senza riguardo per la natura specifica del bisogno per il quale esse sono valori d'uso, le merci si sovrappongono in quantità determinate, si sostituiscono una all'altra nello scambio, sono considerate equivalenti, e insomma, nonostante il loro aspetto variopinto rappresentano la stessa unità".

K. Marx, *Per la critica dell'economia politica*, op. cit. pag. 39.

- "D'altra parte, quest'astrazione del lavoro in generale non è soltanto il risultato mentale di una concreta totalità di lavori. L'indifferenza verso il lavoro determinato corrisponde a una forma di società in cui gli individui passano con facilità da un lavoro ad un altro e in cui il genere determinato del lavoro è per essi fortuito e quindi indifferente. Il lavoro qui è divenuto non solo nella categoria, ma anche nella realtà, il mezzo per creare la ricchezza in generale, e, come determinazione, esso ha cessato di crescere con gli individui in una dimensione particolare." K. Marx, *Lineamenti...*, op. cit. pag. 31-32.

3 - Louis-René Nougier, *L'arte della preistoria*, edizioni TEA, Milano 1994, pag. 110 segg. Prima edizione, UTET del volume *La preistoria*, appartenente alla Collezione Universale dell'Arte, Torino 1982. — L'A. qui discrimina gli artefatti ordinari, domestici, dalle opere d'arte, poiché ciò che intende trattare è, appunto, l'arte della preistoria... come una produzione differenziata dall'intera industria dell'uomo preistorico.

“riconoscimento” dell’opera d’arte, sappiamo anche che ciò significa che siamo prossimi ad una sua soluzione, poiché

a guardar meglio, si noterà sempre che il problema sorge solo quando le condizioni materiali per la sua soluzione sono già presenti o almeno in via di formazione.¹

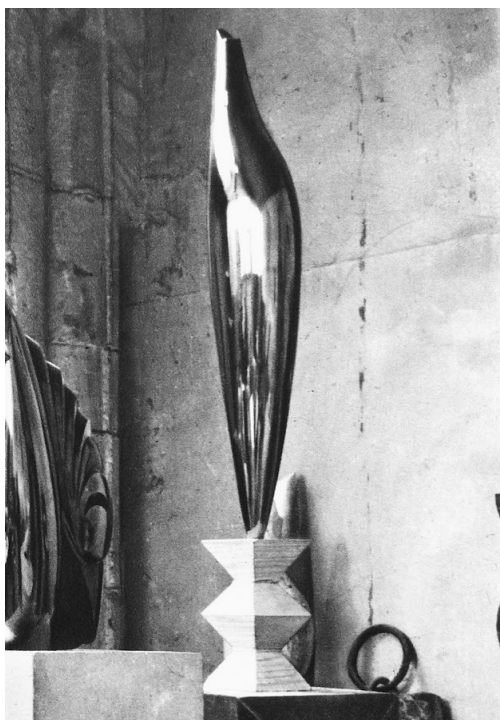
E noi cercheremo di guardar meglio, adeguandoci al *contegno critico* che l’arte moderna sembra richiedere. Ma è anche possibile che dall’incursione su questo terreno scivoloso e poco praticato dalla nostra letteratura, alla fine ne usciremo con una deludente lista di questioni irrisolte: si tratterà nel caso di verificare se almeno tali questione sono state sistemate nei termini corretti ai nostri fini. Tralascieremo ovviamente di ripetere quelle cognizioni generali comunemente acquisite dalle varie trattazioni di scuola marxista - la quale fa dipendere ogni produzione materiale o immateriale da cause del tutto reali, dallo sviluppo dei mezzi di produzione a disposizione della società, e non da cause mistiche o dalla natura dell’infinito dello spirito assoluto, eccetera, eccetera...²

Notava Walter Benjamin che

...quanto più il significato sociale di un’arte diminuisce, tanto più il contegno critico e quello della mera fruizione da una parte del pubblico divergono. Il convenzionale viene goduto senza alcuna critica, ciò che è veramente nuovo viene giudicato con ripugnanza.

Constatata una divergenza nell’opinione del pubblico dell’arte, la domanda principale dovrebbe spostarsi a monte dell’evidente divario tra le forme tradizionali e quelle moderne della produzione artistica, ossia: *come mai l’arte è arrivata a criticare sé stessa e il proprio oggetto, i propri modelli e sistemi linguistici di riferimento.*

Sappiamo già che per noi la risposta va cercata nel *passaggio cruciale dall’industria umana alla merce*, con il quale tutte le certezze acquisite in precedenza prendono a vacillare per trovare concordanza col modo di produzione capitalistico che avvia dei processi di revisione nei vecchi criteri in fatto di arte.



Constantin Brâncuși, *Bird in the Space* (1923), bronzo 1,37 m x 22 cm x 16 cm.

1 - Marx, *Per la critica dell’economia politica*, ed. Newton Compton, Roma 1972, pag. 32.

2 - Tipo: “L’intera produzione “artistica” delle società antiche in realtà non era considerata tale, con il significato odierno, ma espressione corrente dell’industria contemporanea, espressione della natura umana.”- N+1, n. 19 cit.

L'OGGETTO D'ARTE E LA SUA RICONOSCIBILITÀ

Tutti noi sappiamo bene a cosa ci riferiamo quando usualmente parliamo di *arte figurativa*, di *scultura* o di *pittura*. Ne abbiamo tutti fatto esperienza dentro e fuori dai musei, e altri esempi li vediamo appesi proprio alle pareti di questa stessa stanza.

Per il momento vogliamo fare il possibile affinché l'oggetto della nostra conversazione si possa limitare alla produzione materiale di quelle opere che convenzionalmente chiamano "opere d'arte", e che, nella loro massima espressione ed esemplarità, sono raccolte nei Musei d'arte antica, moderna o contemporanea. Questo discorrere su un luogo comune potrebbe apparire inutile, ma serve a considerare che abbiamo tutti la necessità di mettere ordine nelle serie degli oggetti percettibili ai sensi per dotarci della facoltà di discernimento nei riguardi degli oggetti che affollano il mondo.

In ambito artistico, istituzioni pubbliche o accessibili al pubblico (come ad esempio i Musei o le chiese, le botteghe antiquarie, le collezioni private o le rassegne di arte, ecc.) rappresentano tuttora le principali fonti di informazione per regolare questa facoltà sulla base di analogie formali con gli oggetti che in questi luoghi autorevoli e stimati vengono esposti all'ammirazione del pubblico o dei fedeli. E' qui che il senso comune attinge e trova conferma della validità dei *canoni* e *requisiti* per mezzo dei quali distinguere senza esitazioni, tra tutti gli oggetti della vulcanica produzione di merci, un qualunque *artefatto* d'uso ordinario da un *oggetto estetico*, e questo da un' *opera d'arte*, un tessuto stampato da un dipinto ad olio, un suppellettile da una scultura, una pressa idraulica da un monumento, il padiglione di una fiera da un'architettura, ecc.

Tuttavia, nonostante il suo dominio materiale e spirituale, economico e ideologico, alla borghesia e ai suoi ideologi l'arte del XX secolo è iniziata procurando dei grattacapi proprio a questa elementare attività di selezione richiesta allo sguardo immediato.¹

Una recente storia dell'arte del ventesimo secolo² si apre con l'episodio di una controversia giuridica del 1926 tra l'amministrazione delle dogane statunitensi e un collezionista americano che aveva acquistato "*L'uccello nello spazio*", una scultura di Constantin Brâncuși esposta con circa altre venti sculture alla Galleria Blumner di New York. Si trattava in breve di stabilire la tassa su un oggetto di dubbia identità che aveva passato la dogana senza voler essere riconosciuto dall'amministrazione come un'opera d'arte, e quindi classificato e registrato come "arnese da cucina o supporto da ospedale"³.

La legislazione americana dava allora una definizione restrittiva delle opere di scultura: queste dovevano essere realizzate da un "artista professionista", tagliate e plasmate a modello della natura, essere originali, non prodotte in serie e prive di ogni funzione pratica... e al doganiere americano signor Kracke non pareva proprio che l'oggetto in possesso di Brâncuși possedesse tali requisiti. Si intentò una causa che durò due anni, e solo dopo aver dibattuto punto per punto le caratteristiche richieste dalle legge all'opera d'arte, il tribunale dovette infine argomentare che mentre la giurisprudenza più antica non avrebbe certamente iscritto l'opera di Brâncuși nella categoria delle opere d'arte, tuttavia nel frattempo si era

svilupata una tendenza artistica cosiddetta moderna i cui fautori mirano a rappresentare idee astratte più che a imitare oggetti naturali", e che pertanto *"la loro esistenza, così come la loro influenza sul mondo dell'arte, siano fatti degni di essere riconosciuti e presi in considerazione da parte dei tribunali*.

Così il giudice americano ha dovuto puntellare una fragilità dei criteri estetici canonizzati ricorrendo ad una categoria non estetica ma sociologica: *l'opinione del mondo dell'arte*.

1 - Non è qui il caso domandarci se o quanto generati o connessi direttamente con la famigerata difficoltà della sottomissione *sostanziale* dell'arte al capitale (dato che la sua sottomissione *formale* è indiscutibile).

2 - Denys Riout, *L'arte del ventesimo secolo* (Gallimard 2000), Giulio Einaudi edit., Torino 2002

3 - Vi starete chiedendo il perché F.J.H. Kracke, il doganiere della nostra storia, si prenda la briga di giudicare o meno un'opera d'arte. Il fatto è che in quel periodo negli Stati Uniti è in vigore il Tariff Act, una legge del 1922 che prevede l'esenzione fiscale (duty free) per le opere d'arte. Lo zelante funzionario, dunque, non essendo d'accordo nel considerare quella *strana cosa* trovata nella valigia di Brâncuși come un'opera d'arte, decide di classificarla nella categoria "*Kitchen utensils and hospital supplies*" (arnesi da cucina e supporti da ospedale). Per Brâncuși questo comporta una tassa salata da pagare, quella prevista dal paragrafo 399 per l'importazione di manufatti di metallo: il 40% del prezzo di vendita, ossia 240 dollari dell'epoca corrispondenti a circa 2.400 attuali. Insomma, se Brâncuși non ci resta proprio bene, immaginatevi Duchamp, che aveva accompagnato per nave lo scultore e che era arrivato ad esporre nove anni prima un vero orinatoio in porcellana. Brâncuși e Duchamp all'inizio rifiutano categoricamente di pagare l'ammenda ma alla fine devono cedere. Tuttavia non finisce lì. Decidono infatti di far causa al governo degli Stati Uniti. La causa durerà due anni.

Sembrerebbe proprio che il filisteismo del “comune senso del pudore” doveva trovare il suo corrispettivo in un “comune senso dell'arte”.

Lo storico che riporta l'episodio fa notare che davanti alla tela ad olio dell'*Olympia* di Manet esposta al Salon del 1865 molti visitatori si erano sentiti offesi e avevano espresso il loro vivo dissenso, ma nessuno aveva messo in discussione il fatto che si trattasse di un'opera di *pittura*, mentre davanti all'opera di Brâncusi il pubblico si divideva non solo tra ammiratori e perplessi, ma tra chi non la intendeva neppure come una scultura o un'opera d'arte.

*...uno dei tratti dominanti del moderno è proprio quello di avere definitivamente messo in crisi le certezze più consolidate, sempre desunte dall'esame delle opere del passato, sia pure di quello recente.*¹

Così ora, l'opera d'arte contemporanea può essere conosciuta, nella sua genericità di *oggetto* e di *cosa*, sostanzialmente alla sola condizione di essere ri-conosciuta *a priori* come opera d'arte; *pre-giudicata* e messa così al riparo da tutti gli altri oggetti del mondo. La sentenza del giudice americano risolveva un problema fiscale, ma poneva un dilemma filosofico che continua tuttora ad essere dibattuto dall'estetica contemporanea.²

*In effetti, piaccia o meno, la “scuola moderna” non si è accontentata di capovolgere le categorie estetiche. Non si tratta più solo di discutere le qualità di un'opera, riuscita o fallita, ma di sapere se tale oggetto, produzione o proposta è o non è un'opera d'arte... La crisi non è di data recente. L'intero complesso della modernità è accompagnato da dissensi di fondo, che non smettono di dividere gli artisti, i critici, il pubblico...*³

Già con gli Impressionisti, ai valori di *tradizione* e *continuità* vengono sostituiti quelli di *innovazione* e *rottura*, e inizia a formarsi un paradigma generale che richiede all'arte e agli artisti la rottura degli schemi; rotture che diverranno sempre più continue e incalzanti.

Così, dalla fine del secolo XIX il termine di *avanguardia* (già utilizzato all'epoca per una raccolta di scritti sulla pittura impressionista) inizia a scandire le rotture operate dalle varie correnti artistiche che si succedono, segnando via via il corso dell'arte moderna all'insegna di sempre nuovi orientamenti, sempre al passo con l'affermarsi del capitalismo industriale e degli sviluppi della sua tecnologia, scienza, ideologia ecc.

Si diffondono nella coscienza comune i paradigmi dell'artista maledetto o della coazione a infrangere i codici artistici (linguistici) ed estetici (filosofici), che vengono ben presto utilizzati anche come strategie personali per raggiungere i propri scopi - i quali non sono più necessariamente connessi alle problematiche di una comunicazione descrittiva-imitativa, espressiva o analitica, ecc., ma direttamente al successo e alla fama personali, ossia, alla riuscita di mercato. Non va comunque ignorato che le dinamiche che portano al successo di mercato possono essere dirette e governate ma non create dal nulla; sono cioè organiche in ultima analisi al funzionamento del sistema sociale nella sua complessità, e il successo, di un artista o di una corrente, non è un dato *fittizio* se poi esercita la sua influenza negli sviluppi formali del sistema dell'arte.

Forse è troppo facile cogliere un nesso tra la spietata concorrenza economica e la “necessità” di procurarsi

1 - Denys Riout, *L'arte del ventesimo secolo*, cit.

2 - I testimoni governativi affermano che la scultura è *too abstract* (troppo astratta) ed è un abuso delle forme. Nel controinterrogatorio, l'avvocato Speiser chiede allo scultore Robert Aitken (esibendo la scultura): «Mr. Aitken, mi direbbe perché questa non è un'opera d'arte?», e Aitken: «Prima di tutto perché non è bella e poi non mi piace». I legali di Brâncusi sostengono che la scultura è un'opera d'arte originale, argomentando dalla legge sul *copyright*; affermano che il loro assistito non l'ha prodotta *for a profit* (esibendo una lettera di Brâncusi a Duchamp anteriore alla mostra, dove lo scultore scrive di aver rifinito l'oggetto *by hand*, cioè con le proprie mani). Ma questo non fa ancora di Brâncusi un artista agli occhi dei legali governativi, né dell'oggetto una scultura, perché nel *Tariff Act* del 1922, che dispone l'esenzione dal dazio per le opere d'arte, manca un criterio giuridico per individuarle e dunque i giudici devono fare ricorso ad elementi eterointegrativi. Il 26 novembre 1928 i giudici annunciano il loro verdetto assolvendo Brâncusi, dichiarando: “L'oggetto considerato [...] è bello e dal profilo simmetrico, e se qualche difficoltà può esserci ad associarlo ad un uccello, tuttavia è piacevole da guardare e molto decorativo, ed è inoltre evidente che si tratti di una produzione originale di uno scultore professionale [...] Accogliamo il reclamo e stabiliamo che l'oggetto sia *duty free*”. Così commentano la vicenda con la stampa: “Che abbiamo o no simpatia per le idee nuove o quelli che le rappresentano, pensiamo che la loro esistenza e la loro influenza nel mondo [...] vada presa in considerazione”. Il pragmatismo americano si manifesta anche con questo tipo di decisioni. F.J.H. Kracke, il doganiere della discordia, tuttavia, non è dello stesso avviso, e in un'intervista all'*Evening Post* dichiara: “Se quello dice di essere un artista, io sono un muratore!”.

3 - Denys Riout, op. cit.

uno "stile personale" per farsi largo tra innumerevoli prodotti simili sul mercato dell'arte. Ma non è colpa nostra se, a ben vedere, lo sviluppo della concorrenza è proceduto di pari passo con la ricerca di uno stile esclusivo a colpi di stravaganza e scandalo, che in questi ultimi anni ha dato prove di aver raggiunto un elevato grado di spettacolarità e buoni risultati nell'intrattenimento, pari almeno a quelli ottenuti dal cinema, dai video giochi o dalle esibizioni circensi, dietro i quali l'arte arranca penosamente. Ma forse è proprio con l'*infame concorrenza* commerciale che l'Arte dell'epoca della merce trova le condizioni per moltiplicare rapidamente le varietà delle forme e le possibilità estetiche connesse all'immagine, e consumare così ogni risorsa che finora era stata capace di creare.¹

E sembra che l'Arte per svilupparsi alla stessa velocità di come intanto si sviluppava la fotografia istantanea, trova il modo di "fare Arte" in un battito di ciglia, e lo fa dando ad ogni cosa esistente la possibilità di diventare Arte. Non è irrilevante se tutto questo inizia ad esprimersi esplicitamente appunto con una ruota di bicicletta e un orinatoio prodotti in serie dall'industria. (vedi qui ad es. immagini a pag. 15 e 19)

Sappiamo tutti che oggi è possibile entrare in un museo di arte contemporanea e trovarsi *indifferentemente* davanti ad una tela dipinta con un solo colore o anche solcata da un verticale taglio netto; davanti alla riproduzione fotografica della Gioconda a cui l'artista ha messo i baffi e lasciato un commento pruriginoso in calce, o davanti ad un ferro da stiro irto di chiodi, al video di una pantomima ispirata ad una *pietà* del quattrocento, o all'esibizione di mirabolanti attrezzature da palestra con allegate esortazioni per il pubblico ad utilizzarle senz'altro, ecc.

Sia chiaro che la nostra esposizione si limita solo all'analisi di uno stato di fatto, la cui complessità esorbita dai limiti di questa relazione, perché dovrebbe affrontare sistematicamente tutte le questioni linguistiche, estetiche, artistiche e sociali che "influenzano il mondo dell'arte" - come riconobbe il giudice americano.

Il divenire dell'arte moderna è nella storia della rivoluzione industriale e, con il sorgere del proletariato, essa è anche "nostra"; e il nostro compito attuale non è dare un giudizio di gusto personale o morale ma capire, o cercare di capire cosa il proletariato si sta portando addosso.

Non ci muoviamo in cerca dell'*essere* (ontologico) dell'Arte, che non è neppure una questione artistica ma estetica - dunque filosofica, dunque ideologica, dunque politica, dunque borghese... risolvibile allora forse solo negando quest'ultima classe sociale e le condizioni materiali della sua esistenza — che constatiamo essersi esaurite.

Ciò che di tutto questo importa intanto vedere, sono le connessioni tra gli oggetti artistici e gli sviluppi tecnologici e sociali avvenuti nell'epoca industriale e poi informatica del capitalismo; ma soprattutto le rotture e il dissiparsi di paradigmi che avevano dato forma alla produzione artistica dell'intero periodo borghese, e che già nell'epoca industriale arrivano talmente estenuati e privi di risorse che Hegel ne teorizza la morte.

Proprio come Marx chiedeva se era possibile Achille con la polvere da sparo o l'Iliade con la macchina tipografica, noi oggi dobbiamo chiederci come sia possibile il dipinto di un cesto di frutta con la macchina fotografica, o la tela dipinta a olio di una crocifissione con il cinema, la televisione o il video digitale.²

*La fotografia ha separato l'immagine dal corpo, e ha introdotto la possibilità di possederli separati...*³

1 - Questa ipotesi della *concorrenza commerciale* come spinta per la *moltiplicazione delle forme* ecc. (vedi qui anche § Separazioni), potrebbe essere connessa con l'ipotesi del modello di "sperimentazione e decimazione" proposto da Gould per le forme anatomiche diversificate di alcune faune primordiali, che raggiunto un picco esplosivo subiscono una improvvisa decimazione ecc. (vedi § L'arte e l'immagine, Arte 1 prima parte); ma anche con l'esaurimento di risorse di una società che sviluppa *tutte le forze produttive che essa è capace di creare* prima di scomparire (Marx, *Per la critica...*, - vedi qui la citazione a pag. 27 e nota 51).

2 - A questo punto dovremmo aprire l'intero capitolo sull'*immagine* ma estraiamo un brano solo come promemoria: .. Potrebbe anche essere discutibile parlare del periodo attuale come di una *epoca della civiltà dell'immagine* - cioè di un'epoca *particolarmente* segnata da una *svolta iconica* dopo quella *linguistica* - quando semmai siamo in presenza di una più intensa variazione inflattiva di tutti i mezzi di comunicazione fonetica e iconica; è però innegabile che stiamo vivendo una fase della modernità nella quale lo sviluppo planetario dei sistemi di informazione ha portato alla creazione di nuove forme di visualizzazione e di esperienza visiva, a nuovi usi sociali dell'immagine, a nuovi contegni critici, di fiducia o diffidenza, verso le funzioni conoscitive o testimoniali delle immagini in generale. In questi ultimi decenni la tecnologia ha offerto alle *immagini* i mezzi e i modi di replicarsi e ampliato le occasioni in cui, volenti o nolenti, siamo chiamati ad assumere il ruolo di spettatori delle loro fantasmagorie visuali, impastate e impostate con tutta l'ideologia che emana da questa come da ogni altra manifestazione sociale della società capitalistica...

3 - Parafrasi da Sismondi "*Il commercio ha separato l'ombra dal corpo e ha introdotto la possibilità di possederli separati*" (citato da Marx nei *Grundrisse*). Vedi qui, oltre

Con la fotografia e il cinema non scompaiono necessariamente la necessità di rappresentare, disegnare o dipingere una parte della natura o un evento? Non scompare la magnificenza e sacralità del dipinto e del dipingere? Non scompaiono tutte le sfide tecniche affrontate in precedenza? Non scompare l'intero ambiente fisico con tutte le condizioni che hanno reso necessario il sorgere e consentito lo sviluppo della pittura stessa?...

E il doganiere americano Mr. Kracke ha preso un abbaglio, o nella forma pura di Brâncuși ha visto *giusto* lo zampino dell'opera levigatrice della *macchina*, che dissolve i tratti naturalistici, e della *merce*, che dissolve i valori sociali dell'arte figurativa?

A questo punto dovremmo domandarci in quale misura e con quali modalità la merce e la produzione industriale delle *merci* hanno partecipato alla determinazione delle forme e agli sviluppi formali dell'arte moderna - ma non è questo il momento di affrontare la serie di tali argomenti.

Vogliamo invece farvi notare che le rotture sostanziali del corso dell'arte moderna si sono sincronizzate tutte nei primi due decenni del '900, proprio nel periodo finale di quella che non a caso è definita la Belle Époque della borghesia moderna, e a ridosso della rivoluzione d'ottobre, che aveva mosso la macina della rivoluzione sociale... Dopo di che c'è stato ben poco più di qualche variazione significativa, e oggi assistiamo forse solo ad una *spettacolarizzazione*¹ degli originali sviluppi artistici dovuti a quelle *avanguardie storiche* che forse si sono presentate prematuramente...

Dal secondo dopoguerra in poi negli ambienti opportunisti, dominati dal culturalismo e dall'intellettualismo organico dei partiti nazionali, *mercificazione* e *spettacolarizzazione* erano i termini che esprimevano un modo riprovevole di fare arte e dunque da combattere ideologicamente.

Ma non avevamo forse stabilito che "*la vera divisione è nel passaggio dall'industria umana alla merce*"?

Poteva forse l'Arte rifiutare il passaggio?

Come scandalizzarci allora, e partecipare a certi biasimi controrivoluzionari se l'Arte di un'epoca si è concessa interamente all'ordine sociale della sua propria epoca per condividerne il destino?

Dovremmo piuttosto inseguirla sul riprovevole terreno della merce, dove finalmente è scesa, per costringerla a dirci tutto ciò che ci serve ancora di sapere prima di seppellirla.



Sala di Palazzo Strozzi con l'affresco di Masolino del 1424 messo a confronto con l'opera di Bill Viola, *Emergence* (Emersione), durata 11'40": Retroproiezione video a colori ad alta definizione su schermo montato a parete in una stanza buia. Interpreti: Weba Garretson, John Hay, Sarah Steben.

1 - Cioè, lo *spettacolo* orientato all'intrattenimento per svago e diletto di un pubblico... Ma, a ben considerare, il termine generico non dovrebbe associarsi sempre ad un giudizio svalutativo o spregiativo - per evocare i quali viene invece a volte utilizzato...

DUE FORME DELLA PRODUZIONE IMMATERIALE

Per affrontare la questione della produzione artistica con la nostra teoria dovremmo forse procedere con dei capitoli relativi a “*produzione materiale e immateriale*”, “*produzione produttiva e improduttiva*”, “*spese di rappresentanza del capitale*” ossia lo *sperpero* e il *lusso*, ecc. ecc., ma per il momento vogliamo limitarci a quanto dice Marx al proposito di una distinzione del *lavoro immateriale*:

Nella produzione non materiale, anche quando è esercitata unicamente per lo scambio, cioè quando produce merci, sono possibili due casi:

1) Essa ha per risultato merci, valori d'uso, che possiedono una forma indipendente, distinta dal produttore e dal consumatore; che quindi possono consistere in un intervallo fra produzione e consumo, possono circolare come merci vendibili in quest'intervallo, come nel caso dei libri, dei quadri, in breve di tutti i prodotti artistici che hanno una esistenza distinta dalla prestazione dell'artista che li eseguisce. In questo caso, la produzione capitalistica non può trovare che un'applicazione molto limitata. In quanto, per esempio, uno scrittore sfrutta per un'opera comune - una enciclopedia per esempio - tutta una serie di collaboratori. Qui si resta per lo più alle forme di passaggio verso la produzione capitalistica: i diversi produttori scientifici o artistici, artigiani o [intellettuali], lavorano per un capitale compratore comune, l'editore. E' un rapporto che non ha niente a che fare con il modo di produzione capitalistico propriamente detto e che anche formalmente non può ricondursi a esso. Il fatto che in queste forme di transizione lo sfruttamento del lavoro sia intensificato al massimo, non cambia niente alla cosa.

2) La produzione non è divisibile dall'atto del produrre, come nel caso di tutti gli artisti esecutori, attori, insegnanti, medici, preti, ecc. Anche qui il modo di produzione capitalistico si attua in un ambito ristretto e non può aver luogo, per la natura delle cose, che in alcune sfere. Negli istituti d'istruzione, per esempio, gli insegnanti possono essere semplici salariati dell'imprenditore dell'istituto, come è frequentemente il caso in Inghilterra. Benché rispetto agli alunni essi non siano lavoratori produttivi, lo sono rispetto al loro imprenditore. Questo scambia il suo capitale con la loro forza-lavoro e si arricchisce mediante questo processo. Lo stesso si può dire per le imprese teatrali, i locali di divertimento, ecc. Per il pubblico è un artista, ma per il suo imprenditore l'attore è un lavoratore produttivo. Tutti questi fenomeni della produzione capitalistica in questo campo sono così insignificanti, paragonati all'insieme della produzione, che possono essere completamente trascurati.¹

Come potremmo facilmente constatare scorrendo i programmi di gallerie, Musei, Biennali e fiere d'arte, che puntualmente propongono *performance*, azioni, videofilmati ed ogni altra registrata o viva prestazione di artisti visivi, questa canonica divisione della “produzione immateriale” tra prodotti *divisibili* e *indivisibili* dall'atto del produrle è sostanzialmente saltata, soprattutto tra le diverse arti figurative classiche (pittura, scultura, architettura).

Il prodotto reale di molti lavori artistici non consiste più in un particolare *oggetto* ma nell'*esecuzione* stessa o in un *processo* realizzativo, e si consuma esclusivamente durante una viva *prestazione* dell'artista stesso o di altri incaricati ad eseguirla. Tuttavia oggi è possibile riprodurre in immagine anche gli avvenimenti, in forma analogica o digitale; ed è in queste forme *sucedanee* che tali *prestazioni* possono ritrovare una qualche apparenza di manufatti *indipendenti* dal “reale prodotto” dell'artista-esecutore.

Per fare un esempio concreto; una *performance* di Marina Abramovic non è separabile dall'artista che l'ha realizzata con la propria persona; allora magari un “collezionista” si compra una fotografia istantanea dell'*evento* avvenuto, firmata e autenticata dall'artista che ha eseguito o è autore della *performance*.² A questo punto possiamo domandarci quale sia il *prodotto reale* del lavoro di questa artista: la prestazione “non separabile” dalla sua persona o una serie di fotografie “separabili” dalla sua prestazione, o anche tutte insieme queste forme? - giacché è anche così che si attua quella crescita esponenziale di forme e immagini e

1 - K. Marx, *Storia delle Teorie Economiche, I La teoria del plusvalore da William Petty a Adam Smith*, ed. Einaudi, Torino 1954, pag. 396-97 — sottolineature nostre). Con l'occasione segnalo la parte subito successiva: “Oltre all'industria estrattiva, all'agricoltura e all'industria, esiste ancora una quarta sfera della produzione materiale, che percorre egualmente i differenti stadi dell'artigianato, della manifattura e dell'industria meccanica. E' l'industria dei trasporti, sia degli uomini che delle merci...” -

2 - Forme documentali, ri-produzioni dell'opera originale alla stregua delle incisioni popolari tratte da pittura classiche famose; forme equivocate, residuali della coazione mercantile...

che rendono il “barile troppo pieno” e pronto ad esplodere...

La teorica separabilità sismondiana dell'*ombra* dal *corpo* trova nella riproducibilità tecnologica delle immagini le forme pratiche per possedere l'immagine dell'opera separatamente dal suo vero corpo, ma fa vacillare e rende problematico il riconoscimento stesso dell'oggetto artistico.

In realtà, lo sviluppo dell'arte visuale degli ultimi decenni ha preso una direzione decisa a rompere e superare i limiti del quadro e negare l'oggetto; dunque alla nostra domanda si dovrebbe rispondere che il prodotto consiste nello svolgersi della *prestazione*... se non ci fosse un mercato che tuttavia richiede oggetti concreti di cui fare commercio?

Non è così semplice e non è certo tutto qui; fatto sta che con gli sviluppi recenti dell'arte visuale è venuta meno la distinzione classica tra le due forme della produzione non materiale... E che questo venir meno delle forme classiche dell'arte valga anche per altre diverse forme sociali, è per noi un dato significativo per ben altre cadute e capovolgimenti sociali.

Ben altre categorie e paradigmi tradizionali stanno sempre più venendo meno; e tutto finora lascia credere che anche la dibattuta fragilità dell'oggetto estetico prelude alla definitiva dissoluzione dell'arte stessa (almeno per come viene intesa tuttora) e della società da cui emana.

E non è affatto paradossale che sempre più numerosi milioni di spettatori affollano i luoghi in cui vedere gli oggetti dell'arte, siano indiscutibili che problematici. In queste folle i critici militanti dell'arte ci vedono la prova di un incrollabile amore per l'eternità dell'arte, quando forse è solo un istinto becchino a manovrarle...



Da sinistra, foto di Stieglitz dell'opera originale perduta di Marcel Duchamp del 1917, *ready-made*, porcellana cm. 61×48×38; a destra, Handy Warhol, *Brillo Soap (Pads Boxes)*, 1964, vernice polimera sintetica e serigrafia su legno compensato, cm. 43.3 x 43.2 x 36.5 cm.

SULLA PRESUNTA OVVIETÀ DELLE COSE ELEMENTARI

Quando si parla di pittura, di scultura, di architettura voi tutti immaginate immediatamente i tipi di manufatti di cui si parla. Ma non vogliamo che pensiate ai grandi capolavori; ognuno di noi ha in casa questo tipo di oggetti e vive la propria vita attraversando ambienti architettonici.

Di tutte queste cose non ci interessa il loro “valore” di scambio sul mercato, ma il valore d'uso che questi prodotti hanno per gli uomini.

Se solo ci liberassimo dell'ossessione per il loro valore sul mercato dell'arte, e che frulla nelle teste appena nominiamo qualche grande artista, potremmo guardare all'opera d'arte come proveniente da un passato talmente remoto che ha cancellato il ricordo e il nome del suo artefice, ed iniziare a vederla in sé, non più come un messaggero con in tasca dispacci su imprese svolte altrove, nella natura o nella storia...

Ho visto un brillante documentario di oltre un'ora sul pittore tedesco Hans Holbein il Giovane, che per un'ora mi ha riferito dettagliatamente delle vicende amorose e politiche di Enrico VIII (che mandava questo pittore in

giro per l'Europa per poter avere a Londra i ritratti delle nobildonne da sposare), ma per nulla della particolare specificità delle opere di pittura che si avvicendavano sullo schermo. L'unica riflessione pertinente sulla pittura che si poteva trarre da quel filmato, uno se la doveva procurare per proprio conto; e magari poteva anche consistere, ad esempio, nell'osservazione che quel magnifico pittore di ritratti non sarebbe affatto esistito se nella prima metà del '500 ci fosse stata la fotografia... ma che forse neppure la fotografia sarebbe poi esistita senza prima la prospettiva in pittura...

In generale la riflessione sulle forme della vita umana, e quindi anche l'analisi scientifica di esse, prende una strada opposta allo svolgimento reale. Comincia *post festum* e quindi parte dai risultati belli e pronti del processo di svolgimento. Le forme che danno ai prodotti l'impronta di merci e quindi sono il presupposto della circolazione delle merci, hanno già la solidità di forme naturali della vita sociale, prima che gli uomini cerchino di rendersi conto, non già del carattere storico di queste forme, che per essi sono anzi ormai immutabili, ma del loro contenuto.¹

Il fatto che solitamente si parte da oggetti "bell'e fatti" (e l'Arte è lei stessa una nozione belleffatta), paradossalmente ci impedisce di vederli: già si sanno in partenza; e poiché «non c'è niente di più noioso e arido che le fantasticherie su un *locus communis*»², non se ne parla più e si lascia che questi oggetti parlino per noi.

Dato che la società capitalistica trasforma ogni cosa in *merce*, pensare all'opera d'arte come ad una semplice merce non poteva rimanere un'idea singolare, così è diventata un luogo comune di molti studiosi e teorici dell'arte - proprio come lo è stato la *mercificazione dell'arte* tra gli *intellettuali-artisti organici* degli anni 50-70 del secolo scorso.

Su certe pagine del *Capitale* si dovrebbe mettere un cartello di avviso: ATTENZIONE ! MANEGGIARE CON CURA.

Abbiamo già parlato della difficoltà di definire in termini *filosofici* l'essere dell'opera d'arte, ossia: *che cosa potesse distinguere un'opera d'arte da un oggetto comune* – così, ad esempio, si riassume la domanda che Arthur C. Danto³ si era posta nel 1964.⁴

E' però significativo notare che la formulazione di questa domanda non provenga dall'astratta speculazione filosofica, ma in seguito alla pratica esperienza di una visita alla Stable Gallery di New York, dove il filosofo dell'arte vede esposte per la prima volta le *Brillo Boxes* di Warhol, realizzate in maniera del tutto simile alle omonime scatole di spugnette abrasive.

Ecco proprio un ennesimo caso in cui si parte da "cose bellefatte"; ed è anche l'ennesima dimostrazione che il pensiero viene alla fine, a cose praticamente già risolte... dal direttore della Stable Gallery, da Handy Warhol e dal mercato dell'arte - già bell'e pronto ad accoglierle.

Ma questo rilievo non è filosoficamente corretto...

Di fronte ai giochi già fatti, la domanda giusta da porsi non riguarda natura ontologica dell'oggetto artistico, ma l'interrogarsi sulle circostanze reali che hanno determinato la formulazione stessa della domanda, ossia: come mai ad un certo momento storico si è verificata una confusione nella classificazione delle serie degli oggetti reali del mondo?

Noi presumiamo di trovare facilmente la risposta nella loro generale *mercificazione*; ma possiamo anche ricominciare daccapo, e a domanda: *Che cosa distingue un'opera d'arte da un oggetto comune del tutto identico?*... rispondere: *Proprio nulla!*

Eliminata la questione e invalidato il problema si guadagna un mondo pieno zeppo di opere d'arte, ossia di merci e piaceri estetici in libera uscita.

Non era questo il programma del Futurismo e del Dadaismo?...

Dunque a noi potrebbe apparire sufficiente attribuire la difficoltà dei teorici dell'arte alla "semplice" trasformazione dell'opera d'arte in merce (per quanto possa essere *semplice* una tale marasmatica trasformazione); ma la metamorfosi non sarebbe stata possibile senza un carattere comune capace di stimolare, anche da parte della merce in generale, il piacere estetico che si richiedeva all'arte. Nella merce dobbiamo dunque rintracciare un particolare carattere che ci desse qualche possibilità per rispondere in

1 - Marx, *Il Capitale, Libro Primo I*, Editori Riuniti, Roma 1970, pag. 89.

2 - Marx, *Lineamenti...*, op. cit. pag. 6.

3 - Arthur C. Danto, *La trasfigurazione del banale. Una filosofia dell'arte* (1981), Laterza, Roma-Bari 2008.

4 - Arthur C. Danto, "The Artworld", *Journal of Philosophy* 61, n. 19 (1964).

termini attuali alla considerazione fatta da Marx a proposito delle opere d'arte greca, e che proviamo a parafrasare in questi termini:

*Ma la difficoltà non sta nell'intendere che l'arte contemporanea è legata a certe forme dello sviluppo sociale capitalistico. La difficoltà è rappresentata dal fatto che esse, nonostante la trivialità della loro natura di merci, riescono a suscitare in noi un godimento estetico anche senza costituire, sotto un certo aspetto, una norma e un modello inarrivabili...*¹

Ed ecco cosa ci dice della merce:

A prima vista una merce sembra una cosa triviale, ovvia. Dalla sua analisi, risulta che è una cosa imbrogliatissima, piena di sottigliezza metafisica e di capricci teologici.²

Aura che va, aura che viene. Tramontata l'aura sacrale³, adesso sembra essere la volta dell'aura *feticistica* della merce a confondere l'opera d'arte e la merce, e a farle ballare entrambe come i tavolini cinesi di Marx. E qui ci fermiamo, per non addentrarci in faccende di *appeal* e *feticismo* delle merci, che abbiamo voluto toccare solo per mostrare la complessità delle implicazioni che comporta l'analisi di oggetti semplici e "ovvi", intesi sempre con la certezza di sapere tutto delle cose di cui parliamo, siano queste l'*arte* o il *lavoro* - di cui ancora Marx dice

... Il lavoro sembra una categoria del tutto semplice. Anche la rappresentazione del lavoro... è molto antica. E tuttavia, considerato in questa semplicità dal punto di vista economico, "lavoro" è una categoria tanto moderna quanto lo sono i rapporti che producono questa semplice astrazione.⁴

Che il *lavoro* di cui ci interessiamo al momento debba essere colto *dal punto di vista estetico*, non semplifica affatto le cose, tuttavia avvicina i due ambiti: l'artistico e l'economico, unificando problematiche e soluzioni. Forse una tale unificazione può apparire forzata e troppo meccanica, ma è sempre più promettente dall'accampare l'arte fuori dai rapporti materiali, da dove non troveremo modo di impostare una risposta attendibile e concorde con la nostra visione delle cose, che invece ci fornisce una indicazione pratica anche riguardo una condizione generale dello stato delle cose che consente ad una semplice scatola di spugnette saponate di manifestare una propria natura estetica:

...il *contegno reale pratico* dell'operaio nella produzione e rispetto al prodotto (come stato d'animo) si presenta nel non-lavoratore, che gli sta di fronte, come contegno *contemplativo* (*theoretisches*).⁵

Non abbiamo il tempo di svolgere questi punti come vorremmo, ma se immaginerete di poter mettere in una scatola *alienazione*, *feticismo* e *insipienza*, intuirete facilmente come tutte le merci possano prendere a scintillare e farsi belle agli occhi dell'estimatore d'arte⁶ tanto quanto 90 barattoli di *merda in scatola*.⁷

1 - "Ma la difficoltà non sta nell'intendere che l'arte e l'epos greco sono legati a certe forme dello sviluppo sociale. La difficoltà è rappresentata dal fatto che essi continuano a suscitare in noi un godimento estetico e costituiscono, sotto un certo aspetto, una norma e un modello inarrivabili". (Karl Marx, *Grundrisse der Kritik politischen Ökonomie*, 1857-1858), in *Lineamenti...*, cit., p. 39-40

2 - Marx, *Il Capitale*, ed. Rinascente, Roma 1951, pag. 84.

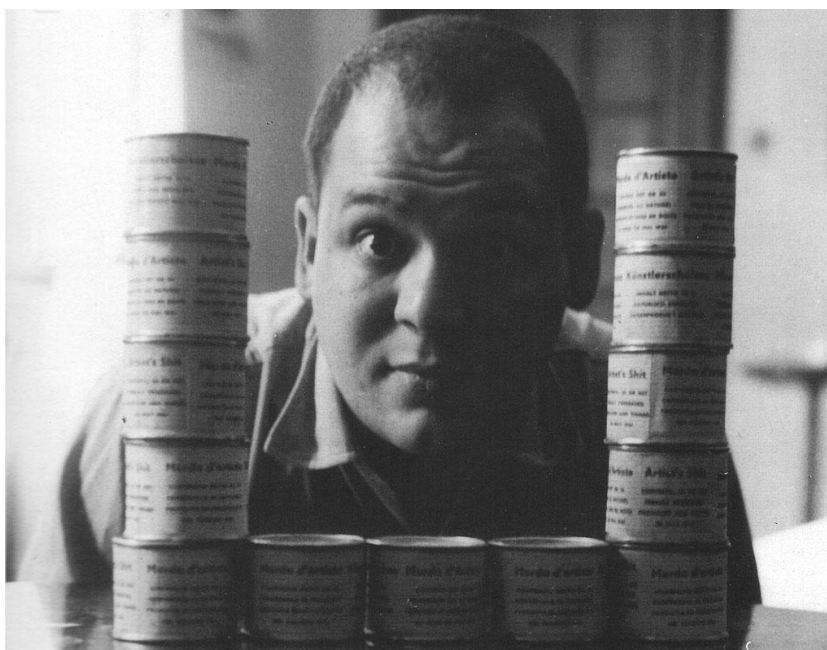
3 - Al proposito dell'*aura*, cfr. Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit.

4 - Marx, *Lineamenti...*, cit. pag. 30

5 - Marx, *Opere filosofiche giovanili (1844)*, Editori Riuniti, Roma 1969, p. 205 (trad. di Galvano Della Volpe).

6 - I *cabinets de curiosités* o *wunderkammer* (presenti in tutta Europa dal XVI al XVIII secolo), che fin dall'epoca rinascimentale raccoglievano ed espongono cose rare, nuove, singolari e meravigliose in un unico insieme eterogeneo, nel XIX secolo perdono la loro importanza e si dissolvono, forse proprio in quanto i caratteri dei loro oggetti rari e meravigliosi si sono trasferiti ed estesi nel mondo industrializzato delle merci. Dei *cabinets* rimane tuttavia la figura incarnata della *curiosité*: il collezionista, *curioso* delle cose d'arte e feticista compulsivo *appassionato* di queste particolari merci. D'altronde all'*oggetto ansioso* (così l'influente critico americano Harold Rosenberg, teorico dell'*action painting*, definiva nel 1967 l'opera d'arte in un testo dal titolo omonimo) doveva necessariamente corrispondere un *soggetto ansioso*... di soddisfare nel proprio privato il piacere estetico...

7 - Il 21 maggio 1961 Piero Manzoni sigillò 90 barattoli di latta, identici a quelli per la carne in scatola, ai quali applicò un'etichetta, tradotta in varie lingue, con la scritta: *Merda d'artista. Contenuto netto gr. 30. Conservata al naturale*. Sulla parte superiore del barattolo è apposto un numero progressivo da 1 a 90, insieme alla firma dell'artista. L'A. mise a questi barattoli il prezzo corrispondente per 30 grammi di oro, alludendo al valore dell'artista che grazie ai meccanismi commerciali della società dei consumi poteva vendere al valore dell'oro una parte di se stesso. [cfr. "merda d'artista" in Wikipedia]



Piero Manzoni nel 1961, tra le sue scatolette

SEPARAZIONI

L'Arte è anche lei una categoria semplice e antica; ma è una categoria tanto moderna quanto lo sono i rapporti che l'hanno prodotta in questa sua attuale semplicità. Ed è così modernamente semplificata che i filosofi di estetica, come abbiamo visto, da diversi decenni ancora cercano, a partire dall'enigma celato nella produzione artistica attuale, di definire i caratteri e la natura (ontologica¹) dell'oggetto estetico-artistico, che invece continua ad essere proteiforme e sgusciargli tra le mani; ad apparire dove non dovrebbe, a scomparire quando non dovrebbe: animato da sottili capricci metafisici e teologici - appunto. Il repertorio delle loro ipotesi per definire un oggetto artistico è variamente rappresentato da illustri esponenti: una miniera a cielo aperto che non è qui il momento di perlustrare.

Bisognerebbe piuttosto aprire diversi capitoli circa i rapporti delle specificità del linguaggio proprio dell'arte con i caratteri sociali della merce²; ma quando si parla di "estetica diffusa" si dice forse qualcosa che sia più risolutivo del porre l'*enigma del feticcio artistico* come *enigma del feticcio merce* e risolvere l'uno con l'altro?

Per il momento ci basta considerare che, come il modo di produzione capitalistico ha potuto conoscersi tramite la sua negazione, così la particolare produzione artistica inizia a conoscere sé stessa tramite la negazione dei tradizionali paradigmi (imitazione figurale della natura e dei corpi, rappresentazione realistica o fantastica, ecc.), aiutata in questo conoscersi proprio dalla concomitanza storica con gli sviluppi della produzione moderna-industriale delle *merci*. Tra l'altro, anche la disciplina della *storia dell'arte* e l'idea stessa di una simile storia, ha la sua data di nascita nella metà del XIX secolo.

Ed è per dire che tutte le faccende di cui parliamo appartengono spiritualmente e sono ancora irrimediabilmente intrise dell'ideologia borghese che aveva già d'allora raggiunto i suoi massimi risultati - figuratevi dunque se oggi non vale tanto più per il pensiero artistico corrente quanto diceva Bordiga della scienza: *sono gli ultimi risultati, i più moderni, che sono i più fetenti e i più insidiosi*.³

1 - (Dell'essere in quanto tale)

2 - Lo faremo, e forse, a questo proposito, qualcosa è stata qui già detta di passaggio.

3 - I capitalisti realizzano i loro profitti, attraverso i loro profitti pagano gli scienziati ed i loro laboratori in cui sviluppano una parte della tecnologia e della scienza esatta che serve per questa tecnologia; poi pagano, con parte dei relativi ricavi pubblicitari, i professori universitari in modo che insegnino agli studenti universitari - i tecnocrati, i dirigenti, i tecnici dell'attività produttiva di domani - quelle soluzioni che più convengono all'interesse della società capitalista. Quindi anche nel campo scientifico della cosiddetta scienza positiva (che significherà poi "positiva"? non significa proprio niente) la

Sappiamo tutti che l'era del macchinismo porta anche all'occhio la sua macchina, e così lo sguardo stesso si oggettivizza come fotografia, per riprodurre all'infinito l'immagine di un istante.

Come *il commercio ha separato l'ombra dal corpo e ha introdotto la possibilità di possederli separati* (Sismondi citato da Marx), così la macchina industriale ha separato l'ombra del lavoro dal corpo dell'uomo. Anche la determinata produzione che chiamiamo *artistica* viene separata dall'artefice, dalle sue abilità personali o *uniche*¹ e, avvia una serie aperta di separazioni e differenziazioni (che però tralasciamo di trattare). Se le opere dell'arte moderna potessero parlare, direbbero grosso modo ciò che direbbe la merce nella stessa ipotesi fantasiosa proposta da Marx:

... il nostro valore d'uso può interessare gli uomini. A noi, come cose, non compete. Ma quello che, *come cose*, ci compete, è il nostro valore. Questo lo dimostrano le nostre proprie relazioni come cose-merci. Noi ci riferiamo reciprocamente l'una all'altra soltanto come valori di scambio.²

L'*arte* divenuta merce si separa per sempre anche da certe funzioni banalmente "utilitaristiche" per cui riteniamo fosse nata, e inizia ad occuparsi di ciò che più strettamente la riguarda; procede cioè a separare tra loro i singoli elementi che la compongono: la forma dalla parola, il contorno dalla figura e questa dallo sfondo, il colore dall'immagine, lo sguardo dal racconto, l'occhio dall'orecchio...

Sia chiaro che stiamo parlando in termini generali e vaghi avendo però in mente momenti reali, circostanze critiche e anche opere specifiche, ben precisati e definiti nella storia dell'arte moderna e contemporanea.³

La separazione dell'ombra dell'opera dal suo corpo ha dato all'arte la possibilità pratica di conoscere concretamente sé stessa, la sua propria anatomia con i singoli elementi che la compongono, il campo dei fenomeni visuali e i particolari sistemi che la governano nella produzione dei suoi oggetti.

Gli sviluppi successivi di questo processo di specificazione lasciano credere che anche l'arte si sia infine *autonomizzata* e segua una propria spinta evolutiva dietro la quale gli uomini arrancano malamente per continuare a governarla. Il fenomeno non dovrebbe sorprenderci, dato che sappiamo come altre forme sociali hanno rotto i loro limiti tradizionali e si sono autonomizzate dalle cose degli uomini, ma restano tra le grinfie del Capitale (lui stesso autonomizzato) la cui esistenza, una volta operate le scissioni, rappresenta *ora* l'unico intralcio per raggiungere un livello superiore tanto della società come dell'arte.

Veramente su certe pagine del Capitale si dovrebbe mettere il cartello di avviso "*Maneggiare con cura*".

Molti di coloro che si sono occupati di arte, hanno infatti attinto volentieri al Libro primo, specialmente al capitolo 2, quello appunto dedicato al *carattere di feticcio della merce e al suo arcano* (anche questa è una piccola capitolazione del pensiero borghese, i cui risultati andrebbero vagliati meglio e al netto delle conclusioni ideologicamente determinate). Ma, nonostante l'invito alla cautela, noi vogliamo appuntare qui solo un brano da tener bene a mente:

Il contegno degli uomini, puramente atomistico nel loro processo sociale di produzione, e quindi la figura *materiale* dei loro propri rapporti di produzione, indipendente dal loro controllo e dal loro consapevole agire individuale, si mostrano in primo luogo nel fatto che i prodotti del loro lavoro assumono *generalmente* la *forma di merci*. Quindi l'*enigma del feticcio denaro* è soltanto l'*enigma del feticcio merce* divenuto visibile e che abbaglia l'occhio.⁴

probabilità di fesserie esiste ancora, non solo, ma è maggiore che nella religione e nella filosofia. Ora, il borghese potrebbe dire: "Ma le due categorie sono state, in certo modo, denicotinizzate dai grandiosi risultati della critica posteriore". È vero che, in un certo senso, l'opera più recente dirà cose migliori dell'opera più antica. E certamente si potrebbe pensare che Bacone dicesse cose più attendibili di quelle che non dicesse Galileo. Ma è molto da discutere che tutto questo sia vero, perché nel campo della scienza succede piuttosto il contrario: sono gli ultimi risultati, i più moderni, che sono i più fetenti e i più insidiosi. [Riunione di Firenze del 20 marzo 1960, ora in n+1, num. 15-16 Giu.Sett. 2004]

1 - Cfr. quanto si dice a proposito de *L'unico e la sua proprietà* in Marx-Engels, *L'ideologia tedesca*, Editori Riuniti, Roma 1967, pag. 381 segg.

2 - Ibidem, cit. pag. 97.

3 - Così, ad esempio, riguardo la separazione nell'arte contemporanea dell'abilità tecnica dalla volontà artistica, pensiamo - al netto delle diverse motivazioni teoriche - a modalità realizzative come quelle di Malevich, che non distingueva affatto tra i quadri eseguiti da lui e quelli fatti dai suoi allievi, ad alcuni artisti del Bauhaus che intenzionalmente si limitavano a inviare dispacci operativi ai laboratori situati nello stesso edificio, o ancora ad altri che comunicavano per telefono le indicazioni per far realizzare l'opera che avevano immaginato e che non volevano vedere prima di essere stata eseguita da altri...

4 - Marx, *Il Capitale*, cit., Libro primo, Sezione prima, Capitolo secondo, cit. pag. 107 (pag. 174, ed. De Agostini 2013).

"In definitiva – ha confessato recentemente uno stimato professore di estetica – *siamo oggi nella condizione di affermare che un'ontologia statica ed essenzialista ci rivela ben poco di cosa concretamente sia un oggetto estetico mentre ci dice tanto sulla fragilità teorica di una sua definizione*".

In pratica dice di non poter distinguere l'oggetto concreto della sua analisi... ed è ovvio che senza una definizione dell'oggetto l'osservazione è fragile.

Se ora invece, quest'oggetto (estetico) *equivale* ad una *merce* (di cui sappiamo concretamente e teoricamente tutto, o quasi) possiamo utilizzare l'analisi della merce per svolgerla nell'analisi dell'oggetto estetico, e ridurre gli alti gradi di fragilità teorica lamentata dal professore.

Se è vero, come è vero, che il modo capitalistico di produrre trasforma *ogni* cosa in merce, anche *l'enigma dell'oggetto artistico-estetico* è soltanto *l'enigma del feticcio merce* divenuto visibile e che abbaglia anche l'occhio... di filosofi, antropologi e sociologi che tentano di definire un prodotto del lavoro umano solo per via filosofica.

Sappiamo tutti dove conducono queste pagine del Capitale:

La società borghese è la più complessa e sviluppata organizzazione storica della produzione. Le categorie che esprimono i suoi rapporti e che fanno comprendere la sua struttura, permettono quindi di penetrare al tempo stesso nelle strutture e nei rapporti di produzione di tutte le forme di società passate, sulle cui rovine e con i cui elementi essa si è costruita, e di cui si trascinano in essa ancora residui parzialmente non superati, mentre ciò che in quelle era appena accennato si è sviluppato in tutto il suo significato ecc. L'anatomia dell'uomo è una chiave per l'anatomia della scimmia. Invece, ciò che nelle specie animali inferiori accenna a qualcosa di superiore può essere compreso solo se la forma superiore è già conosciuta. L'economia borghese fornisce così la chiave per l'economia antica ecc.¹

Scendendo di scala, dalla generale produzione sociale alla particolare produzione artistica, le cose non possono cambiare del tutto, anche se possono complicarsi per la presenza attiva negli oggetti d'arte di quei *"residui parzialmente non superati"* (culti religiosi, caratteri sacri, miti, narrazioni, leggende ecc.) che trovano tuttora una base concreta su cui poggiare, grazie appunto al *carattere feticistico della merce con tutto il suo arcano*, che si trasfonde *breviter* come mistero *devozionale* nella creazione artistica dell'epoca della merce...

RINASCIMENTI ELETTRONICI ANTICIPAZIONI COMPUTAZIONALI?

Come per la scimmia l'uomo, così anche per l'arte del passato l'arte attuale ci fornirebbe la chiave per la sua anatomia.

Soprattutto prestiamo attenzione alla parte in cui Marx dice che anche ciò che nell'arte del passato *accenna a qualcosa di superiore può essere compreso solo se la forma superiore è già conosciuta* ²

E noi, se passiamo dalla zoologia all'arte, questa forma "superiore", in quanto attuale, la conosciamo e l'abbiamo quotidianamente sotto gli occhi, anche sulle pareti della stanza in cui ci troviamo; ci guardiamo attorno e vediamo delle riproduzioni di opere d'arte indiscusse: dipinti di Malevich, di Pollock, di Vedova....

Ma questi sono ancora dei dipinti che si mostrano ancora nel loro aspetto classico, analogo a quelli visti dal nostro compagno nella mostra *Rinascimento Elettronico* dell'artista americano Bill Viola. Lì le tele e le tavole dipinte del rinascimento si contrapponevano a degli schermi, anch'essi bidimensionali, che replicavano le scene dipinte infondendo movimento a quanto nel dipinto è fisso come figura e come narrazione.

Per quanto differenti da dipinti e affreschi, in queste opere "elettroniche" sussiste ancora un dispendio di laboriosità e mediazione tecnica che non ci fa esclamare facilmente - come vedendo le riproduzioni di opere d'arte che sono in questa sala - uno sprezzante: - *Quadri così li so fare anche io!* ³

1 - Marx, Lineamenti..., cit. pag.32.

2 - (la comprensione e la conoscenza procedono all'inverso della freccia del tempo: dal presente verso il passato, e sempre inducono nel verso che dal presente punta al futuro – se del futuro però se ne hanno sufficienti indizi).

3 - In tanti millenni passati certamente una mela era stata vista cadere da tanti, ma non ha avuto gli stessi sviluppi di quella vista da Newton in circostanze storiche determinate... - Un criterio che preleviamo dal testo di Worringer (citato nella seconda parte), è l'utile distinzione tra la storia dell'arte intesa come una storia del *saper fare (Können)* o come una storia del *voler fare (Wollen)* e ai diversi orientamenti che prende tale voler fare (stile). E' il *voler fare* arte (...) che discrimina e misura l'attitudine all'arte di una produzione, la quale non ha nulla in comune con l'abilità manuale necessaria a dare un aspetto approssimativamente umano ad un grumo di argilla o a un pezzo di legno. (ricordiamo il ruolo dello

Non ci sarebbe piuttosto da compiacersi dicendo, ad esempio: *Quest'arte astratta la sanno fare tutti?... Benissimol! Questo vuol dire che la rivoluzione marcia anche sul fronte dell'arte...*¹

Non ripetiamo infatti con Marx che

...nella società comunista, in cui ciascuno non ha una sfera di attività esclusiva ma può perfezionarsi in qualsiasi ramo a piacere, la società regola la produzione generale e appunto in tal modo mi rende possibile di fare oggi questa cosa, domani quell'altra, la mattina andare a caccia, il pomeriggio pescare, la sera allevare il bestiame, dopo pranzo criticare, così come mi vien voglia; senza diventare né cacciatore, né pescatore, né pastore, né critico ...?²

E' forse possibile questa anticipazione senza l'*abolizione* della divisione sociale del lavoro, e questa abolizione senza una *distribuzione sociale allargata* delle abilità individuali?

Ebbene, intanto l'arte moderna si è fatta carico di rendere vano ogni apprendimento personale di canoni, facoltà realizzative, abilità manuali, ecc., annullando così ogni esitazione a partecipare indifferentemente ad una qualsiasi impresa commerciale, finanche artistica. Il *talento* per un particolare mezzo espressivo è stato al presente sostituito da una più generica abilità - indifferente ad ogni qualsiasi modo espressivo - nell'elaborare soprattutto strategie di successo da perseguire con ogni mezzo, come impone la concorrenza.³ Si direbbe quasi che quel processo dissolutivo (e rivoluzionario) avviato fin dall'inizio dalla borghesia, che sparge ai quattro venti i segreti produttivi delle corporazioni medievali, abbia esaurito oggi il suo compito storico, lasciando infine dell'Arte solo l'idea... della "riuscita". (Come previsto dalla sentenza hegeliana della morte dell'arte?... O resta pur sempre un *incomprimibile elemento "barbarico"* che consentirebbe all'arte di riavviare ogni volta i propri cicli, come prevede il pensiero vichiano?... Vedremo.⁴) . Da questo "grado zero" delle abilità sarà più facile far riemergere, in una forma sociale superiore e per ogni membro dell'umanità, tutte ed ognuna delle abilità possibili e probabili, elevate al grado dell'efficienza complessiva.

Il nostro approccio a tutta la questione è stato forse grossolano, ma efficace per indicare quantomeno l'origine concreta delle difficoltà in cui si trova attualmente il pensiero artistico che, dopo un primo periodo in cui si è esercitato, anche ricorrendo a volte ad un qualche "marxismo", ha poi abbandonato questa direzione di ricerca. Se pensiamo però, che certi tipi di analisi hanno contribuito a produrre un pensiero *controrivoluzionario* come quello della *mercificazione dell'arte*, dobbiamo dire che è stato meglio così. Dopo, non si sono più avute, da parte di artisti e teorici, remore morali, "politiche" o ideologiche ad abbandonare l'arte nelle grinfie del Capitale; il quale, da parte sua, come abbiamo visto, ha potuto continuare a svolgere il suo compito "rivoluzionario" nel vanificare tutti i paradigmi obsoleti dell'arte, senza comunque poter esprimere per sé stesso un'arte che desse una forma al suo mondo - come era accaduto per le epoche

scopo: lavorare una pietra per la macina, per una figura, per una forma, ecc.). Possiamo così evitare prevedibili obiezioni tese ad includere tra i fenomeni artistici gli scarabocchi dei bambini o la produzione meramente compulsiva o ludica di oggetti d'arte (i quali hanno finalità lenitive personali, quasi sempre circoscritte nel tempo e prive di sviluppi) sulla mera base del loro *apparire* simili a molte opere d'arte moderne. (anche: mimesi, mimetica, adattamento, selezione commerciale, ecc...)

1 - Non è mai abbastanza ricordare che "Il comunismo per noi non è *uno stato di cose* che debba essere instaurato, un *ideale* al quale la realtà dovrà conformarsi. Chiamiamo comunismo il movimento *reale* che abolisce lo stato di cose presente. Le condizioni di questo movimento risultano dal presupposto ora esistente" (K. Marx-F. Engels, *L'ideologia tedesca*, Editori Riuniti, Roma, 1971, pag. 25 — la sottolineatura è nostra).

2 - *Ibidem*, pag. 24.

3 - Il destino finale del declinare e dissolversi delle abilità individuali nella produzione capitalistica è già tutto contenuto *fin dall'inizio* della manifattura: "Nell'artigianato il problema è della qualità del prodotto e della particolare abilità del singolo lavoratore; e il maestro è tale solo per aver raggiunto la maestria in questa abilità. La sua posizione di maestro poggia non solo sul suo possesso dei mezzi di produzione ma anche sulla sua abilità personale il quel particolare lavoro. Nella produzione del capitale il problema, fin dall'inizio, non è di questo rapporto semiartigianale — che in generale corrisponde al valore d'uso del lavoro, allo sviluppo della particolare capacità del lavoro manuale immediato, alla educazione della mano umana ecc. al lavoro. Il problema, fin dall'inizio, è piuttosto un problema di massa, perché è un problema di valore di scambio e di plusvalore. Il principio sviluppato del capitale è appunto quello di rendere superflua l'abilità particolare, e di rendere superfluo il lavoro manuale, il lavoro immediatamente fisico in generale sia come lavoro abile sia come sforzo muscolare; anzi, è il principio di relegare l'abilità nelle forze naturali morte." (Marx, *Lineamenti...*, Quaderno VI, op. cit., vol.II, pag. 245). E' anche in questo senso che troviamo conferma del fatto che il capitale rivoluziona sé stesso e prepara le generali condizioni pratiche della sua propria negazione.

4 - Contiamo di trattare in seguito questa controversia.

precedenti che si sono rappresentati il proprio mondo attraverso i rispettivi *stili* storici.

E' probabile che non ci siano più le condizioni reali per esprimere una unica volontà artistica, o che al Capitale questa volontà sia estranea o anche avversa; ma è anche probabile che questa fase dell'epoca capitalista abbia invece espresso anche lei il proprio mondo in forme artistiche unificate da uno *stile* che gli è specifico. Solo che magari ancora l'epoca stessa non ne ha coscienza, proprio perchè questo suo *stile* la pervade, resta implicito e non ha ancora dimostrato pienamente le sue potenzialità estetiche attraverso dei *capolavori*... che forse neppure ci potranno essere senza prima un rovesciamento dello stato di cose attuali e della loro prassi. E' probabile, cioè, che quest'epoca abbia trovato la sua massima modalità espressiva nell'*irrappresentabilità* della *Rete*; vale a dire in una *forma senza forma*. Dopo *l'informale* e *l'informe*, è la volta della *nonforma*?... allora uno *sfondo*, forse?... da dove l'oggetto artistico-estetico potrà emergere nei modi computazionali di un mero *procedimento*, ossia di un *algoritmo*, che tutti ed ognuno potrà intercettare visivamente sulla ragnatela globale...

Come poi da un tale ipotetico *algoritmo estetico-artistico* si possa trarre lo specifico *piacere estetico* è difficile da capire; ma intanto, sotto l'incalzare delle ibridazioni generate dalla *rete*, i sensi stanno riplasmando anche gli organi sensoriali e dunque la capacità dei *piaceri*...

Sarebbero quindi la *rete* la forma più sviluppata dell'arte? lo *schermo* e l'immagine digitale, le nuove icone realizzate nello *stile dell'estinzione*?...¹

E queste forme, *volute* dalla tecnologia, rappresentano già forme artistiche future, non ancora sviluppate, confuse tra tutte le altre *forme di società passate*... che tuttavia sussistono, e sussisteranno, come vestigia del lavoro millenario dell'uomo?...

Sì. Decisamente su certe pagine del Capitale dovremmo proprio mettere l'avviso: *maneggiare con cura*...

Ma siccome noi non siamo qui *in pietà* per compiangere l'Arte del passato o lodare quella del presente ma per seppellirle tutte, ci possiamo anche perdonare certe intemperanze.

IL FANTASMA DELL'OPERA D'ARTE

Fin qui abbiamo tenuto conto di quanto ci eravamo promessi nell'introduzione: abbiamo dato uno sguardo all'arte visuale contemporanea e alla rottura dei suoi limiti classici e usuali, e ci siamo anche ripetutamente imbattuti in considerazioni circa il dimenarsi dell'arte tra le grinfie del Capitale. E' però probabile che quanto detto finora possa apparire ai vostri occhi null'altro che un civettare dell'arte con il comunismo; fosse anche così, il fatto di *averci provato* con intenzioni serie potrebbe non risultare infine del tutto infruttuoso di qualche utile osservazione su certe cose.

Se ora, tanto per chiudere in bellezza, concludessimo che nell'arte attuale si manifestano tutti i sintomi (che ovviamente possono anche presentarsi ripugnanti come la merda dell'artista Piero Manzoni) di un suo passaggio ad una fase diversa, o addirittura della sua propria necessità di un modo di produzione superiore, diremmo magari qualcosa di gradito ma privo di sostanza.²

Non volendo quindi contrabbandare affermazioni enfatiche per dimostrazione pratiche, il compito che ci spetta sarà quello di inseguire l'arte sul suo proprio terreno per sottoporla alla nostra critica. Non staremo a giudicare il lavoro di artisti rinomati o di ogni altra produzione artistica di quest'epoca, e nemmeno faremo pettegolezzi sulle loro vicissitudini private, ecc., ma dovremo proprio interrogarci se e come le forme e i modi dell'arte attuali possono fornirci la chiave per conoscere l'arte passata; ma soprattutto — dato che noi *conosciamo in anticipo la forma futura* della società — se è possibile individuare nei modi attuali dell'arte, appunto quegli elementi che accennano a qualcosa di superiore, così nella società come nell'arte.

Quello che pure ci interessa è comprendere come l'arte si è preparata per il salto e al rovesciamento della sua propria prassi; ovvero, per dirla con le parole di Marx, quali saranno *le rovine sulle quali e con i cui elementi si autocostruirà* l'arte della società futura.

Non vogliamo però neppure tentare di capire quale particolare aspetto potrà avere l'arte nella società

1 - Anche qui stiamo pensando a dei fatti artistici che anticipano questa ipotesi, come il carattere "pedagogico" dell'arte moderna (Klee, Kandinskij, Bauhaus), o anche le istruzioni date per telefono o altro mezzo, descritte qui nella nota 37.

2 - "Avevo buttato giù una introduzione generale, ma poi, dopo matura riflessione, l'ho eliminata: mi sembrava infatti che l'anticipare delle soluzioni che dovevano essere ancora dimostrate poteva costituire un elemento di disturbo per il lettore, il quale, se è bene intenzionato a seguirmi, deve decidersi a procedere dal particolare al generale". (Marx, dalla Prefazione a *Per la critica*..., cit. pag. 29).

comunistica, perchè prima la facciamo finita con questa società e prima lo sapremo. Ma intanto crediamo di poter dire che il “deprecato” processo di mercificazione dell’arte ha separato molte ombre da altrettanti corpi, e adesso ci permette di possedere ben separati tutti gli elementi che la componevano, e questo consentirà di poterli *ricombinare* in condizioni sociali superiori.

Che attualmente l’arte manifesti una propria dissoluzione o esprima artisticamente la dissoluzione della forma sociale che la sta producendo, importa poco: ciò che importa è che nelle sue più recenti realizzazioni essa sembra proprio non avere più scampo.

Sappiamo tutti che non solo in certe penose condizioni dell’esistenza l’uomo supplica la morte, ma la cerca anche serenamente quando è in salute; magari dopo essere stato *al cinema* con l’amata moglie – come i coniugi Lafargue.

Ecco: sembra proprio che l’arte, da oltre un secolo, non stia chiedendo altro che dissolversi nel tempo di vita. Possiamo provarlo e lo proveremo ripercorrendo anche le fasi della sua storia.

Ma l’istruttoria è lunga e oggi non abbiamo più tempo.



Still da *The Reflecting Pool* (Vasca riflettente) di Bill Viola, 1977-1979, Videotape, colore, audio monofonico, durata 7'00"

Sia intanto chiaro che noi ci riferiamo sempre ai nomi di artisti come indici di persone che hanno affrontato e svolto un "problema" specifico dell’arte, e dunque alle singole opere come "soluzioni" primarie di tali problemi; o anche solo per richiamare alla memoria determinate qualità formali ed evitarci di descriverle ogni volta. E sia altrettanto chiaro che da certe particolari opere, primarie (“capolavori”) o secondarie che siano, non ci interessa qui trarre emozioni: sono solo dei “fatti”, più o meno risolti, dei nodi più o meno sciolti, da cui dedurre...¹

Dopo questa precisazione (per quanto allusiva di ulteriori argomenti) adesso possiamo pure salutarci tornando al Bill Viola da cui siamo partiti, per confrontare un suo filmato del 1978 con quelli più recenti, e constatare come a distanza di qualche decennio dobbiamo registrare un ripiegamento dell’americano; un ritorno al vecchio mondo, tanto dell’arte quanto della società – ritorno per altro da lui stesso glorificato per l’eternità a lettere cubitali sui muri del Palazzo Strozzi che ospitava i suoi lavori più recenti.

Mentre le *opere come immagini filmate*, e - concediamo - anche le emozioni dei suoi filmati degli anni ottanta², nascevano ed erano strettamente legate alla natura del mezzo tecnico, quindi alla loro *producibilità* seriale e *distribuzione* diffusa (ubiquitaria), i suoi recenti *rinascimenti elettronici* ri-nascono già formalmente bellefatti e risolti, tanto nell’iconografia e iconologia dell’immagine quanto nell’emozione cristologica e nelle forme canoniche di un rettangolo monumentalizzato dall’*unicità* dell’opera e dalla specifica collocazione istituzionale. Siano pure “rinascimenti” offerti in forma di *spettacolo* mesmeriano, noi li vediamo muoversi al passo sempre più corto dei tempi che invocano miracoli in salvezza dello stato attuale delle cose.

E se adesso l’Artista ha necessità di andarsi a rivitalizzare bazzicando sacrestie e antichi sepolcri, vuol dire che è proprio allo stremo e senza scampo – ma questo già lo sapevamo.

1 - Diciamo “più o meno” perchè non possiamo considerarle definitive, poiché spesso alcuni problemi primari si ripresentano, con altre ulteriori facce problematiche, in epoche successive. Le forme secondarie e succedanee - la cui presenza è una massa elevata in ogni civiltà - sarebbero riproduzioni, copie, repliche eseguite sulla base di soluzioni formali già fatte per risolvere ad ulteriori funzioni sociali. - Avremo modo di discuterne questo criterio di classificazione in un ambito più generale, anche con riferimento ad un testo del 1972 dello storico dell’arte George Kubler *La forma del tempo*, che riteniamo ricco di stimolanti affinità con il nostro pensiero.

2 - Ad esempio, *The Reflecting Pool* (Vasca riflettente) del 1977-1979. Vedi still da video in questa pagina. (Qui, ad esempio, il problema affrontato potrebbe essere stato ancora quello della rappresentazione dello *spazio*, simile a quello che portò alla soluzione della prospettiva quattrocentesca... con l’aggiunta, moderna, del *tempo*...)

Invece, da parte sua l'Arte, in quanto tecnologia autonomizzata, non vuole scampo bensì *soluzione*; ma sa anche - come noi sappiamo - che

una formazione sociale non scompare mai finché non si siano sviluppate tutte le forze produttive che essa è capace di creare...¹...

Ed ecco sciolto il mistero gaudioso di tutti i cadaveri che ancora camminano, sia pure per quello dell'arte.



Sopra, l'opera di Bill Viola del 2014, *Martyrs (Earth, Air, Fire, Water)*, nella cattedrale londinese di Saint Paul nel momento dell'eucaristia. In alto: epigrafi collocate da Viola in esergo alla sua mostra *Rinascimento Elettronico* in Palazzo Strozzi a Firenze nel 2017.

1 - Marx, *Per la critica...*, cit. pag. 32. - Tuttavia: "Lo sviluppo delle forze produttive del lavoro sociale è il compito storico e la legittimazione del capitale. Appunto così esso crea inconsciamente le condizioni materiali di una forma di produzione superiore... In modo puramente economico, cioè dal punto di vista borghese, nei limiti delle capacità di comprensione capitalistiche, dall'angolo visuale della produzione capitalistica, qui si rivelano i suoi confini, la sua relatività, il fatto che esso non è un modo di produzione assoluto, ma soltanto storico, corrispondente ad una certa e limitata epoca di sviluppo delle condizioni materiali della produzione." (Marx, *Il Capitale*, Libro III, parte I, sez. III, cap. XV, pag. 331, Ed. De Agostini, Novara 2013). O anche: "Proprio dalla legge del valore e dal suo fondamento - il tempo di lavoro - partono gli elementi di dissoluzione e le contraddizioni che minano la base fondamentale del capitalismo, generando il germe del superiore modo comunista nel seno stesso della produzione capitalistica allorché la valorizzazione si trasforma in svalorizzazione" (*Le forme di produzione successive nella teoria marxista*, Edizioni 19/75, Torino 1980, pag. 229). - Per il momento, tanto può bastare per confortarci nel nostro tentativo di dare uno sguardo allo stato attuale delle cose dell'arte nelle pastoie del capitalismo che ha esaurita la sua spinta storica.

Lavoro di un carcerato realizzato nel 1971 con strati di garza, refe e fili di lana colorati nel Museo Lombrosiano di Roma



Particolare della Lavagna d'Ottobre con lo Smolnij, la Neva e l'incrociatore Aurora con i cannoni puntati sul Palazzo d'Inverno

LE FORME DI PRODUZIONE SUCCESSIVE NELLA TEORIA MARXISTA

« Chi ritiene che ogni popolo esperimenti totalmente in se stesso ogni evoluzione storica, sarebbe altrettanto stolto di chi ritenesse che ogni popolo debba sperimentare totalmente lo sviluppo politico della Francia o quello filosofico della Germania. Ciò che le nazioni hanno fatto in quanto nazioni, lo hanno fatto per la società umana, tutto il loro valore sta unicamente nel fatto che ciascuna nazione ha sperimentato fino in fondo per le altre una tale fase determinata di sviluppo che l'umanità nel proprio divenire deve percorrere. Dunque, dal momento che sono state elaborate l'industria in Inghilterra, la politica in Francia, la teoria in Germania (e alcune forme di arte in Italia), esse sono state elaborate per il mondo intero, che le riprende per il proprio sviluppo così come per quello di queste nazioni, in una forma più alta, con il loro significato e portata storico-universale. » (Marx, a proposito del libro di F. List, *Il sistema nazionale dell'economia politica*, 1844)

Prefazione Italiana

MARXISMO E SUCCESSIONE DELLE FORME DI PRODUZIONE

Per Marx, il comunismo non è una costruzione utopistica delle aspirazioni e delle volontà rivoluzionarie delle masse o dell'avanguardia, è bensì il prodotto necessario della società borghese¹, che, in quanto sintesi e

1 - Siamo stati sorpresi di vedere che nella sua opera sul fondatore del Partito comunista d'Italia a Livorno (che oggi non è più Gramsci, come predicavano i togliattisti che amano scrivere e riscrivere creativamente la storia), Franco Livorsi attribuiva a questo grande compagno la paternità del presente testo sulle Forme. Apparentemente questo intellettuale di sinistra cerca di creare una nuova disciplina, e contemporaneamente un nuovo mezzo di sostentamento per gli innumerevoli studiosi in vena di scrivere e minacciati di non trovare più un impiego per i loro talenti, cioè: incollare etichette di nomi d'autore sulle opere anonime di partito o di scuola, rappresentanti di una corrente sociale, la cui caratteristica è precisamente di non essere individuale. Ma la sacrosanta proprietà prevale sul significato oggettivo di un lavoro, e addirittura sul suo contenuto. La facoltà di astrazione del nostro intellettuale di Sinistra non arriva a concepire le idee diversamente dai disegni dei fumetti: circondati da una nuvoletta di cui un capo parte dalla bocca di questo o quell'altro, mentre l'altro va a finire nel suo portafoglio per i diritti d'autore. Il gruppo di Programma Comunista ha seguito le orme di Livorsi, dopo avergli amaramente rimproverato la sua mania di personalizzare lavori di partito: la cancrena guadagna anche questi fieri polemisti, che non vedono oltre alle loro contraddizioni. E tutt'una ondata di opere sono state pubblicate sotto il nome del Grande Uomo nell'intento di ottenere un successo di vendita non grazie al contenuto, ma grazie al frusto culto della personalità.

rottura - abolizione creatrice - di tutta l'anteriore storia universale, precede essa stessa dialetticamente. Questo comunismo è un prodotto sociale del mondo moderno, borghese, che per la prima volta l'ha reso possibile alla scala di tutta l'umanità, e in ciò la netta sua distinzione dal comunismo primitivo che era circoscritto ai limiti delle piccole comunità umane isolate e autonome.

Proprio per questo, l'opera fondamentale di Marx e *Il Capitale*, il cui obiettivo non è nella descrizione dell'economia borghese per proporle un miglior modo di gestione, del che egli altamente si fregava, ma nello stabilire per le masse sfruttate in lotta il chiaro programma dell'organizzazione sociale che scaturirà dalla rivoluzione operaia: la società comunista. Grande attenzione presta dunque la teoria marxista, in primo luogo, alla definizione di ciascun modo di produzione, e soprattutto a quello capitalista e al comunista che lo soppianderà, per concentrarsi in seguito al massimo sui trapassi rivoluzionari da una forma all'altra, a quella del comunismo superiore in ispecie. In questo senso, la sua teoria della dittatura del proletariato - trapasso rivoluzionario al comunismo - è basilare e rappresenta - a dire dello stesso Marx - il suo più alto contributo. Insomma: per il marxismo, la trasformazione dell'economia da capitalista a socialista non può in alcun caso operarsi se nella struttura di un paese il grande industrialismo, il capitalismo delle grandi aziende, la formazione del generale mercato di scambio, la commercializzazione di tutta la terra e dei suoi prodotti, non sono fatti e caratteri dominanti. Quando queste condizioni sono presenti, la trasformazione non è graduata e spontanea, ma, giusta Marx, Lenin e noi loro fedeli e lontani continuatori, non si avvia senza la rivoluzione politica; ovvero violento abbattimento dello Stato capitalista, fondazione del nuovo Stato del proletariato, con il partito marxista chiaramente alla testa. Non basta quindi scatenare questa lotta politica: essa dev'essere legata, nella crisi del capitale, al compito della trasformazione socialista.

Con le parole dei nostri classici: "Non si tratta - come rileva il Capitale - di associare gli operai al capitale dello Stato, come vorrebbe Lassalle, ma di abolire il capitale in generale", perché "quel che a Marx stava a cuore era di svelare la legge dello sviluppo economico della società moderna verso il comunismo"¹, seguendone la dialettica, dalla sua genesi, al suo crescere, al suo pieno sviluppo e alla sua dissoluzione, allorché sgorga dalle sue viscere l'embrione della forma seguente: il comunismo superiore.

Nella successione delle forme di produzione, quella comunista — come le precedenti — non è un prolungamento della forma che essa soppianta, ma il suo superamento in un *atto creatore* - mediante una positiva abolizione. Ciò va ribadito poiché implica ogni volta una rivoluzione politica e sociale che permette l'intervento di ritorno di una classe sul corso economico. L'evoluzione è quindi dialettica, e non - come suggerisce la sterile concezione delle classi improduttive cui si riallaccia lo stesso Hegel - un ripetitivo processo di metamorfosi, che vede ad esempio il seme trasformarsi in grano, quest'ultimo convertirsi nuovamente in seme, ecc. ecc., in un'operazione ripetentesi all'infinito, cieca.²

Questi pionieri della ricerca di paternità non possono afferrare che un'opera è l'espressione di un fatto e di un gruppo sociale, e che ricondurla ad un nome di persona è una falsificazione - non foss'altro perché un libro non è mai opera di una persona, ma sovente di parecchie, o addirittura di un gruppo o di un partito - ed è disonesto incollarvi un nome. Se si volessero semplicemente incollarvi i nomi di tutti coloro che vi hanno collaborato, ci si accorgerebbe subito che la lista non ha fine, che una idea implica l'altra, che non può essere espressa senza essere legata ad un'altra, e non si spiega che in opposizione ad un'altra ancora, ecc. Ma con un nome si può manovrare, e privare un gruppo o un partito di un'intera parte del suo pensiero o della sua teoria. Così il Manifesto non è l'opera teorica del proletariato internazionale, ma di due individui barbuti... dei tedeschi, che sono il prodotto dei loro tempi e del loro paese, dunque limitati e contingenti. Bisogna denunciare questi falsari e la loro mania di castrare le masse del loro prodotto intellettuale. Consideriamo d'altronde come una grande vittoria che i fatti siano oggi divenuti a tal punto clamorosi e confermino a tal punto la teoria marxista, che questa è ormai accessibile a ometti senza alcun talento particolare, ne formazione intellettuale scolastica per vedere ed evidenziare luminosamente la teoria rivoluzionaria che si delinea dalla storia e si applica agli avvenimenti storici di ieri e di oggi. Quale miglior dimostrazione che i tempi sono arcimaturi e che il partito avrà una forza teorica e una pratica irresistibile, quando il rapporto di forza sarà cambiato non solo nei continenti di colore, ma anche nelle nostre vecchie decrepite metropoli. Non abbiamo più bisogno di grandi uomini, i compagni di gavetta saranno sufficienti al compito, purché siano fedelmente legati alla teoria e al metodo marxista e lavorino indefessamente - come formiche.

1 - Cf. Engels, Presentazione del Libro primo del Capitale per la Gazzetta renana, 12.10.1867. La citazione precedente è tratta dalla presentazione di Engels sempre del Capitale per la Gazzetta di Dusseldorf, 16.11.1867.

2 - Cf. Note preparatorie all'Anti-Dühring. Dialettica della natura, in cui Engels rileva: "Il processo infinito non è in Hegel che vuoto deserto, concepito semplicemente come eterna ripetizione di uno stesso processo: 1 + 1 + 1 + 1, ecc.". Egli infatti pur riscoprendo il movimento, non esce dall'inganno idealistico e mistico alla cui base è la mistificazione individualista. Non vede la nuova forza sociale portatrice della dialettica reale: "Per ridiventare da non se stesso, se

IL PLUS DIALETTICO

Lenin spiega che ridurre le forze produttive all'economia, come fanno i borghesi, è dimenticare che il processo è biologico, metabolismo tra uomo e natura. La società è infatti un organismo vivente il cui presente è il frutto, radioso o avvelenato, di tutta la storia umana. Se essa nel suo divenire o crescita si trova divisa in strati o forme successive ed opposte - comunismo primitivo, schiavismo, feudalesimo, capitalismo, ecc. - di cui ciascuna è nuova e originata in quanta sintesi delle precedenti, ciò è dovuto alle contraddizioni di classe.

Così l'attuale capitalismo è l'esasperazione, ad un livello elevatissimo, di tutti gli antagonismi non superati - anzi aggravati - delle società precedenti, sì che la possibilità di continuare a produrre all'interno di queste opposizioni sempre più nette e insopportabili è subordinata alla presenza di nuovi rapporti economici così come di sovrastrutture giuridiche, statali e ideologiche sempre più totalitarie, massive e costrittive.

Giusta la Prefazione alla prima edizione del *Capitale 1*, ciò che è specifico del socialismo scientifico è che ciascuna forma è il prodotto della precedente, in quanto sua contraddizione in divenire dapprima nel suo stesso seno, poi in crescente sviluppo a misura della sua dissoluzione economica. Così la forma della società comunista futura esiste già nel grembo dell'attuale. Mentre la violenza rivoluzionaria ha la funzione di *"abbreviare il periodo di gestazione e di lenire le doglie del parto"*¹, l'intervento dispotico del Partito nel trapasso al socialismo segna il rovesciamento della prassi che mette fine al cieco brancolamento, sotto la pressione delle forze naturali della preistoria e schiude un mondo in cui l'uomo plasma i suoi rapporti, la sua attività, la sua produzione e la stessa Natura secondo i suoi bisogni ed esigenze coscienti e volontarie sulla base della cooperazione di tutta l'umanità pensante e agente.

E' nello stesso grembo della attuale società capitalista che Marx scopre questo nuovo modo comunista che i proletari moderni hanno forgiato giorno dopo giorno cooperando e socializzando la base economica - e ribadisce che tali rapporti non sono soltanto rapporti materiali, ma racchiudono anche quelle che oggi sono dette le "condizioni soggettive": *"lo considero la grande industria non solo come la madre dell'antagonismo, ma anche come la generatrice delle condizioni materiali e spirituali per risolvere questi antagonismi, soluzione che certo non può realizzarsi placidamente"*.

La visione marxista, assolutamente originata, è rigorosamente scientifica e conforme allo sviluppo determinate delle cose. Essa spiega del tutto fedelmente le nuove forme e fenomeni con il loro plus nel divenire o crescita storica. Così lo stadio mercantile del capitalismo - sorto per la prima volta alla scala sociale nella storia umana nell'Italia del XIII secolo - è stato ripreso CON UN PLUS dall'Inghilterra nel 1640 in un processo rivoluzionario. Una volta divenuto il mercantilismo universale con la creazione del mercato mondiale, esso *fu sviluppato fin nella produzione* ove lo scambio mercantile non si effettua dunque più tra equivalenti, come nel precedente stadio della produzione e della circolazione mercantile semplice, ma producendo per i capitalisti un *plusvalore* che va ad aggiungersi allo scambio tra equivalenti del salario nella circolazione, dopo che l'operaio ha creato un eccedente, un sovrapprodotta nel processo di lavoro.

Il marxismo non trova dunque semplicemente nelle forme successive del passato la fonte e le spiegazioni dell'oggi, ma vi scopre la dinamica essenziale del loro superamento determinato nella lotta reale contro le forme superate, che sono di ingombro, a qualsiasi livello di struttura, al divenire nuovo. Non è perciò un sistema chiuso, rigido e stereotipato come - nonostante le sue apparenze dialettiche - l'hegelismo, il quale teorizza, ad esempio, la Ragione incarnata nello Stato nazionale che si rivela in tal modo conservatore con la sua formula capitolarda davanti all'ordine stabilito: "Tutto quanto è reale è razionale" - sì che gli è sufficiente spiegare idealmente le cose, anziché trasformarle. Ma attraverso questo procedimento, Hegel ha capovolto la dialettica, mistificandola, invece di seguire il divenire complesso dell'umanità nella sua evoluzione e nelle sue rivoluzioni creatrici verso forme più alte — perfettamente materiali.

Le leggi scientifiche della società nuova derivano dall'attuale corso della società borghese e si

stesso; da non uomo, uomo, il lavoratore estraniato non tenderà a riconquistare la sua persona, il suo individuo di prima, chiudendo un ciclo inutile e stupido che non avrebbe altra prospettiva che una seconda ed eterna autovendita come schiavo, ma riconquisterà, con la sua classe, e per tutta la società e la specie umana, la qualità di uomo, non più come individuo singolo, ma come parte della nuova umanità, del comunismo. Il quadro della società nuova è da questo momento tracciato, e questo modello è valido fino al tempo storico della sua attuazione futura".

1 - Cf. Marx a Kugelmann, 17.3.1868. In questa lettera Marx commenta il capitolo fondamentale del Capitale sulla Grande industria, il cui paragrafo 9 sulla Legislazione di fabbrica termina con la stessa conclusione.

contrappongono formula per formula e parola per parola a quelle della presente; noi difendiamo la nozione delle vere e non false leggi della dinamica produttiva capitalistica, non perché tali leggi debbano sopravvivere, ma perché la loro chiara percezione è l'arma prima per lo sterminio della infame macchina sociale borghese. Si deve bene conoscere la struttura e il moto di una macchina che si vuole al momento dato della storia saper far saltare, sgombrando il cammino anche dai suoi sinistri rottami.

Socialismo scientifico è il prevedere non secondo piani razionali né preferenze sentimentali o morali, tanto gli svolgimenti dei fenomeni della forma sociale borghese, quanto i processi storici attraverso i quali passeranno, e la nuova e diversa dinamica delle forze economiche che ad essa seguirà, non solo, ma si contrapporrà, nella dialettica della ricerca dottrinale e del combattimento rivoluzionario.

Anche se il corso dell'umanità assume dapprima forme contraddittorie, l'umanità tende verso la propria creazione che corona la natura, da cui l'uomo è generato e di cui è anzitutto il prodotto grezzo, poi attivo ma incosciente, ed infine creatore e cosciente.

La visione di questo divenire storico è in Marx per la propria natura, profondamente antidemocratica e antiegalitaria: la società umana - come la natura - dispone di infinite energie e di possibilità incommensurabili quanto a ricchezza e generosità, simile ad un albero i cui rami e germogli a centinaia e migliaia si spingono nelle più diverse direzioni, mentre il tronco prosegue, solo, la sua ascesa fino alla cima. Nondimeno, la ricchezza e la sovrabbondanza di colori, luci e forme innumeri si manifestano più nel rigoglio della chioma che in questo tronco che si drizza come una *i* e concentra in sé tutto il succo e l'orientamento dell'insieme. E' merito dell'etnologia (a cui Marx ha consacrato numerosi lavori, di cui soltanto oggi si pubblicano le linee dorsali) aver posto in evidenza il radicale e quanto mai difficile compito della creazione di nuove forme agli albori dell'umanità e le straordinarie varietà dei modi di vita umani delle prime società, la cui nobiltà contrasta con la brutalità e il carattere robotizzante e canagliesco dei rapporti mercantili delle odierne società di classe. Così Marx parla di almeno quattro successivi strati sedimentari per la sola società comunista primitiva, la cui capacità di adattamento alle più svariate condizioni climatiche e geofisiche - dai poli ghiacciati ai tropici, passando per le foreste folte e le steppe, l'acqua e la terra, le pianure, le paludi e le montagne - diede una fioritura infinita di micro-società, viventi le une di pesca o di caccia, le altre di agricoltura, di artigianato, dell'estrazione di metalli, dell'allevamento, ecc., ossia una ricchezza infinita di condizioni particolari.

Insomma, nell'evoluzione umana è sufficiente che un solo ramo della specie compia la nuova esperienza per tutta l'umanità, la quale, ove si tratti di una esperienza universale a partire da radici comuni all'intera specie, ne riprende il succo per un ulteriore progresso che sarà ancora, alla fine, generale.

Si è rimproverato a Marx una visione eurocentrica della storia moderna. E' infatti proprio il capitalismo bianco ad aver imposto il suo sistema al mondo intero. Per Marx, al contrario - come attesta la sua teoria della rivoluzione doppia o permanente del balzo oltre il modo capitalista con il sostegno fraterno dei paesi sviluppati - sarebbe bastato che la sola razza bianca sperimentasse questo orribile stadio del progresso umano, la cui sintesi più alta nel comunismo sarebbe stata introdotta dal proletariato (questo rapporto negativo del capitale) a profitto di tutta l'umanità, essendo rimasti sia il feudalesimo che il capitalismo circoscritti ad una parte relativamente piccola di quest'ultima. Ma la borghesia riuscì a respingere i reiterati assalti proletari ed impose non l'eurocentrismo, ma il capitalismo *tout court* a tutte le razze del mondo, costrette a subire nella loro carne questo infame sistema di oppressione e di frustrazione delle masse.

SALDATURA SEMPRE PIÙ STRETTA

Passiamo ora a considerare quel che distingue l'attuale edizione Italiana delle *Forme* dalla prima, apparsa una ventina di anni or sono, e dalle traduzioni successive in diverse lingue europee, avendoci le circostanze lasciato il tempo di riabbordare questo lavoro semielaborato per definizione, non nel senso che le idee sarebbero in evoluzione, mentre sono in realtà stabilite dacché Marx-Engels hanno sistematizzato il corpo del programma comunista della classe operaia mondiale nel tempo in cui ciò era possibile, ma nel senso che le condizioni sociali ci hanno portato a evidenziare alcuni punti che la storia rende brucianti. Ad esempio, l'edizione francese esigeva che si sviluppassero ulteriormente alcuni punti quando la lotta dei popoli di colore contro il colonialismo aveva posto segnatamente il problema del passaggio da una forma all'altra, in particolare al capitalismo.

Le nostre spiegazioni sull'elaborazione progressiva dell'attuale testo mirano soprattutto a illuminare il lettore sulla portata, pratica e teorica, di questa Monografia, poi sulla sua articolazione e dunque la sua chiave -

insomma a fornirgli il piano della costruzione perché vi si orienti più efficacemente come su un terreno già conosciuto.

Il primo testo delle *Forme* non costituiva che un succinto schema in cui si definiva ciascun modo di produzione e se ne abbozzavano le linee dorsali di sviluppo e di dissoluzione. Le prime nuove precisazioni vertevano sulla nascita della forma nuova nel seno della base economica precedente. Nondimeno il primo testo conserva intatto il suo valore, non foss'altro in quanto ricollega organicamente tutte le definizioni essenziali di ciascun modo di produzione, accuratamente distinti l'uno dall'altro. Sempre al fine di una maggior chiarezza avevamo allegato un quadro sinottico delle *Forme* che precedono il capitalismo, da noi completato, precisamente per l'edizione francese, includendovi la forma capitalista.

Nel testo francese abbiamo aggiunto (cf. l'annesso quadro sinottico) la forma quaternaria, il capitalismo, le cui definizioni e descrizioni abbiamo trovato particolarmente nell'opera economica di Marx, a completamento del capitolo dei *Grundrisse* che trattava esclusivamente delle *Forme anteriori* al capitale.

Per il primo testo ci siamo infatti basati sul capitolo delle *Forme che precedono il capitalismo* dei *Grundrisse*, pubblicati e tradotti soltanto da una decina d'anni. Questo capitolo di circa quaranta densissime pagine ci aveva fornito i punti di riferimento e le basi essenziali per la vita e la morte di ciascuna forma di produzione. Si ritroverà lo schema dell'evoluzione delle società di classe nel *quadro sinottico*, di cui forniamo le linee essenziali per illuminare il lettore desideroso di una visione organica e sistematica di tutta la traiettoria dell'umanità. In orizzontale troviamo le voci che riguardano dapprima i rapporti o strutture di base quali le forze produttive (lavoro umano, strumenti, materie prime ecc.) che danno il *prodotto immediato e sociale*, ossia alla scala individuale le derrate per la sussistenza, alla scala sociale gli articoli per la produzione o meglio la riproduzione, su cui riposa la *divisione del lavoro* con l'organamento dei rapporti di proprietà e di classe e, su quest'ultima distribuzione, le sovrastrutture dell'organizzazione generale di ogni società: lo Stato, gli istituti giuridici, politici, artistici, religiosi, filosofici.

La necessità di un tale testo sulle *Forme* si era fatta particolarmente sentire per ogni marxista all'epoca delle rivoluzioni anticoloniali che travolgevano le vecchie società dei continenti di colore, giacché il socialismo esprime non la morta descrizione, ma la dinamica della società umana, essendone progetto, volontà, attività e scopo rivoluzionario, sulla base del movimento determinato della stessa storia - non dell'arbitrio o della scelta di qualche demiurgo.

Nel corso delle successive edizioni, il testo delle *Forme* ha raccolto dei brani estratti dalle opere più diverse di Marx, specie quelle in cui egli descrive i meccanismi e la dinamica del passaggio attraverso i diversi modi di produzione - l'*Ideologia tedesca*, la *Sacra Famiglia*, la famosa prefazione del 1859 al *Contributo* in cui enuncia le linee dorsali del materialismo storico e dialettico e soprattutto il *Capitale*, in cui descrive in filigrana vita e morte dell'ultima società di classe con la nascita della società comunista superiore tramite le lotte, le sofferenze e il lavoro della classe operaia.

Il primo testo italiano sulle *Forme* precapitaliste si poneva anzitutto due scopi: 1. stabilire la serie storica dei modi di produzione successivi e abbozzarne a grandi linee lo sviluppo; 2. spiegare la meccanica dell'ingranarsi di ogni rotella (o struttura di ciascuna società) sulle altre per imprimere una determinata dinamica alla produzione, nonché ai rapporti sociali e alle sovrastrutture, che a loro volta reagiscono come freno o motore - rivoluzionariamente o controrivoluzionariamente - sulla base economica o sui rapporti di produzione e di distribuzione.

Sullo slancio dell'edizione francese, che descriveva la forma capitalista e la sua dissoluzione, abbiamo proseguito utilizzando i vani brani sulle misure di transizione, proposte da Marx e Lenin, della dittatura del proletariato, aggiungendo nell'edizione tedesca delle *Forme*, lo stadio inferiore e superiore del comunismo. Non si tratta qui di proiettare il solido testo delle *Forme* che precedono verso un avvenire utopico. Marx - contrariamente alla nostra infelice generazione - aveva già assistito al rovesciamento della borghesia e dello Stato capitalista, seguito dall'instaurazione del regime comunista con l'erezione della dittatura del proletariato divenuto classe dominante, senza parlare del fatto che le sue analisi gli avevano già permesso di osservare e di definire la base comunista esistente in seno alla società borghese.¹

Queste aggiunte delle forme capitalista e comunista alle *Forme che precedono* andavano evidentemente di pari passo con un ampliamento sempre più sistematico del testo stesso che si arricchiva di argomenti

1 - Rinviamo il lettore alla raccolta di Marx-Engels su *La société communiste e La dictature du proletariat*, 415 p. e435p., edizioni Maspero, Parigi, 1980.

supplementari, di spiegazioni più approfondite, nonché di illustrazioni o di dettagli caratteristici.

Marx aveva fornito la sintesi delle *Forme* nei *Grundrisse*, sulla base di lunghe ricerche particolareggiate sull'economia e sui rapporti di proprietà, le classi e le sovrastrutture, e noi ci siamo riferiti a questi diversi studi per sostenere l'articolazione dei diversi livelli costituenti l'impalcatura di ogni società: economia, politica, ideologia, arte, ecc. Sul filo delle diverse opere di Marx, su dei temi particolari, ad esempio lo studio dello Stato nella *Critica della filosofia del diritto di Hegel*, a quello dell'*Ideologia* nell'opera contro Bauer, Stimer e compagnia, alle *Lotte politiche* di classe sui tentativi rivoluzionari in Francia (1848-49) volti a rovesciare il modo di produzione borghese, e che rappresentano altrettante azioni di ritorno delle sovrastrutture di violenza sui rapporti di distribuzione della base economica, il lettore superficiale perde troppo sovente di vista la dialettica dell'insieme. Ma non vedere il legame profondo, la completa sistematizzazione di Marx, leggendo ogni monografia come parte a sé, sarebbe come se nella descrizione delle lotte politiche del 1848-49, ad esempio, si perdessero di vista le indicazioni essenziali di Marx sul loro scopo: la trasformazione della base produttiva, di cui enuncia le leggi nelle opere economiche.

E' anzitutto per evitare gli errori di una lettura specialistica che, spezzando e isolando incoerentemente il movimento in diverse e addirittura opposte discipline, mutilerebbe la visione rivoluzionaria del marxismo. Siamo stati indotti man mano nelle successive edizioni e riedizioni ad incorporare i diversi grandi temi trattati da Marx nel corpo unitario di spiegazione delle *Forme* sempre più ampiamente e organicamente collegando alla decisiva base economica i rapporti di proprietà e di classe, quindi le sovrastrutture, il cui legame non era che sommariamente indicato nel testo originato. Questo lavoro prosegue in uno studio particolare sulla storia d'Italia che per oltre due millenni ha fornito apporti specifici alle diverse forme di produzione e di società - dallo schiavismo al capitalismo.¹

FORME E PASSAGGI VIOLENTI DALL'UNA ALL'ALTRA

Quest'opera di elaborazione progressiva, è stata dettata dall'ordine stesso del lavoro teorico, che nulla di nuovo vuol scoprire sul piano dottrinale. Più che mai in periodi di controrivoluzione nei quali è occluso ogni movimento, e perciò ogni possibile percezione di altra cosa che non sia una fotografia o un morto concetto, si tratta di tenere saldamente il filo e appropriarsi, in una attualità immediatamente internazionale, le spiegazioni marxiste della storia e del mondo. Il lavoro sulle *Forme* è proseguito, in questo spirito, senza soluzione di continuità, conformemente alla nostra teoria sui testi semilavorati, estendendo gli argomenti ad un campo sempre più vasto e stringendo incessantemente le maglie in un insieme organico. In tal modo, a volta a volta il testo delle *Forme* ha integrato - per esplicitare il trapasso rivoluzionario da una forma all'altra - gli argomenti tratti dagli *Scritti militari* di Marx e soprattutto di Engels costituenti oltre un quarto della loro opera (e delle loro preoccupazioni, dunque) e pubblicati solo in questo dopoguerra in tedesco.

Tali studi, come altri ad essi indigesti, furono letteralmente lasciati da un canto dalla maggior parte dei marxisti e dei partiti pretesi socialisti o comunisti.

Si è dovuto, dopo un primo approccio, stabilirne una prima sintesi², che si presentava anch'essa come parallela e complementare al testo delle *Forme*. Engels si era dedicato a definire le forme di violenza e gli aspetti militari (strategia, tattica, armamento, ecc.) delle società umane ai diversi stadi di evoluzione. La questione è vasta poiché gli urti militari si svolgono spesso tra razze e nazioni a un diverso livello di sviluppo su un terreno più ampio di quello delle lotte civili nei rispettivi paesi. La *questione militare* allargava inoltre l'esposto sulla dinamica del trapasso da un modo di produzione all'altro al difficile punto cardinale dell'integrazione della base economica alle sovrastrutture. Da un lato, la base economica genera le sovrastrutture di costruzione giuridiche e politiche (diritto positivo, Stato, ecc.), ideologiche, religiose, ecc. (di *coscienza*) le quali ultime rappresentano le "idee delle classi dominanti" che serrano le masse nella gogna dell'ordine stabilito; dall'altro lato, queste sovrastrutture agiscono di ritorno sulla base economica. Tale

1 - La millenaria storia d'Italia è infatti tanto ricca e multiforme che siamo stati indotti ad aggiungere al presente testo sulle *Forme* una monografia specifica che illustrerà, da una parte, il contributo del nostro paese allo sviluppo dei successivi modi di produzione dell'umanità, e, dall'altra parte, ne sottolineerà i punti storici e i fatti economici salienti, che sono un'applicazione particolarmente significativa delle leggi, generali del progresso dell'umanità.

2 - La questione militare nella visione marxista venne trattata in diverse riunioni generali del Partito, e ne venne pubblicato di volta in volta il resoconto nel giornale *Il Programma comunista* dal 1959 al 1966. Gli stessi testi sono stati editi in francese nei *Fil du temps*, n. 10 e 11.

dialettica opera in due sensi: quello dell'azione rivoluzionaria e quello degli interventi di ostruzione controrivoluzionari. Prescindendo dalle guerre imperialiste della tappa conservatrice del capitalismo, esse si svolgono tra forze conservatrici e forze rivoluzionarie, e l'urto è generato dalle contraddizioni della società, le cui classi e forze produttive si trovano a differenti livelli di modi di produzione, esprimendo la borghesia il capitale, il proletariato il socialismo.¹ Trattasi dunque, il più delle volte, di urto tra due opposti modi di produzione, e proprio per questo la *questione militare* fa parte integrante della dinamica delle *Forme successive di produzione e di società*.²

Notiamo che a ciascuna classe o modo di produzione corrispondono un'arte militare e un armamento specifici, che sono il prodotto dell'economia e dei rapporti sociali in generale. Così vi fu un'arte militare borghese diametralmente opposta all'arte militare del feudalesimo.

In un primo approccio, al fine di sintetizzare principi e linee essenziali, abbiamo dunque sistematizzato le forme di violenza specifiche di ciascun modo di produzione o classe dominante successiva della storia umana, facendo fronte all'urgenza più grave: donde un primo sintetico esposto.

In un secondo momento, abbiamo integrato all'opera teorica conosciuta del partito quegli elementi che erano stati tralasciati, staccati od occultati, riannodandoli, dapprima sommariamente, a tutta la restante opera – in questo caso anche alle *Forme*.

LE ULTIME AGGIUNTE

In ragione delle nostre possibilità di lavoro teorico, siamo stati indotti ad ampliare ancora il testo delle *Forme*, e ad integrarvi degli argomenti supplementari. Era d'uopo operare certi collegamenti e ribadire altri per gettare un solido ponte verso l'articolazione centrale di ogni forma di produzione - il blocco dell'infrastruttura produttiva e quello delle sovrastrutture politiche e ideologiche. Ora, le ramificazioni con tutte le altre parti dell'opera sono infinitamente più numerose e sottili.

Citiamo, a titolo di illustrazione, l'*Origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato*, di cui lo studio

1 - Perché un modo di produzione prevalga definitivamente, si devono adempiere due condizioni: 1. vittoria politico-militare della rivoluzione, e 2. sufficiente maturità della base economica. Ciò si è verificato non solo per la lotta del comunismo contro il capitalismo, ma anche nella lotta della borghesia contro il feudalesimo. Per prevalere, la controrivoluzione feudale condusse a tipi storici diversi: disfatta totale militare e sociale (guerra dei contadini tedeschi nel 1525); vittoria sociale ma disfatta militare totale (sconfitta della Francia nel 1815 da parte della coalizione europea); vittoria militare, ma riassorbimento e degenerazione delle basi sociali (progressivo annientamento del capitalismo dopo il XIV secolo, malgrado la vittoria dei Comuni collegati a Legnano contro l'Impero feudale). Cf. *Lezioni della controrivoluzione*, riunione di Napoli del 1.9.1951. - Per quel che concerne l'azione di ritorno del proletariato rivoluzionario sulla base economica, rileviamo ancora che essa attraversa due fasi storiche successive: quella in cui il proletariato non dispone che delle sue organizzazioni economiche e del partito politico per difendere le sue condizioni di vita e conquistare il potere; e quella in cui si è costituito in classe dominante forgiandosi il proprio Stato, dunque un esercito per parare gli attacchi della controrivoluzione internazionale e una forza per intervenire dispoticamente nei rapporti di produzione e di distribuzione al fine di cambiarli in senso collettivista. Il Partito deve, come Marx sottolinea, mirare alla dittatura del proletariato che dà armi nuove alla classe operaia e permette di rivoluzionare praticamente l'economia e la società.

2 - Nei suo manoscritto sulle *Condizioni e prospettive di una guerra della Santa Alleanza contro una Francia rivoluzionaria del 1852*, Engels delinea i tratti caratteristici dell'arte militare da un modo di produzione all'altro, che risultano dal livello delle forze produttive.

"La strategia moderna presuppone l'emancipazione dei borghesi e dei contadini; essa è l'espressione militare di questa emancipazione.

"Anche l'emancipazione del proletariato avrà una sua propria espressione militare, produrrà un metodo di guerra a parte, nuovo. Questo è chiaro. E' persino possibile stabilire sin d'ora quali saranno basi materiali di questa nuova strategia e tattica militare.

"Ma, come la semplice conquista del dominio politico da parte del proletariato tedesco e francese, ora confuso e parte del quale è al traino di altre classi, non costituisce ancora la vera emancipazione del proletariato, la quale consiste nell'abolizione di tutti i contrasti di classe, allo stesso modo la strategia iniziale della rivoluzione futura è ben lungi dall'essere quella del proletariato realmente emancipato.

"La reale emancipazione del proletariato, la totale abolizione di ogni differenza di classe e la concentrazione totale di tutti i mezzi di produzione presuppone, in Germania e in Francia, la collaborazione dell'Inghilterra o almeno il raddoppio dei mezzi di produzione attualmente disponibili in Germania e in Francia. Ma proprio questo presuppone a sua volta un nuovo modo di condurre la guerra."

approfondito e il confronto con le *Forme* permettono una comprensione più profonda degli scritti di Marx e di Engels su queste questioni. Essa è stata scritta sulla base della *Società antica* di Morgan, che descriveva semplicemente i successivi stadi del progredire dell'umanità primitiva secondo il prodotto (terraglie, bronzo, ferro, arco, ecc.) della loro civiltà. Integrando questi dati essenziali ai testi delle *Forme* secondo il metodo del socialismo scientifico dei *Grundrisse* consistente nell'evidenziare la dinamica e i meccanismi della serie successiva dei modi di produzione, le descrizioni di Engels si chiariscono mentre illustrano le spiegazioni di Marx.

Allo stesso scopo, nell'edizione tedesca, sono stati ripresi alcuni dati dai *Manoscritti etnologici* di Marx gettando alcune passerelle di passaggio tra essi e le *Forme*, talché quest'ultimo testo ne è risultato ulteriormente ampliato.

Peraltro il contenuto non cambia di una virgola, ma la sua comprensione diviene, per l'attuale generazione di marxisti, meno superficiale e unilaterale che per il passato - alla luce di avvenimenti sempre più colossali e brucianti

Le altre aggiunte al presente testo Italiano sulle *Forme* sono nella stessa linea. Alcune formulazioni, troppo brevi e raffazzonate nel capitolo sulle *Forme* dei *Grundrisse*, venivano chiarite nell'opera scritta di Marx, soprattutto in quella economica. L'accento ne richiedeva la spiegazione. Onde realizzare un insieme sistematico e organico, la nostra sistematizzazione delle *Forme* implicava, per definizione, l'integrazione degli schemi forniti da Marx stesso in altre sue opere. Ad esempio, nell'*Ideologia tedesca* (capitolo su Feuerbach) Marx distingueva tre forme di proprietà: collettiva della tribù primitiva, comunale o statale della forma germanica e schiavista di Roma e di Atene, e feudale.

Inoltre, abbiamo incorporato nella presente riedizione un passo fondamentale tratto dai *Manoscritti inediti* del 1861-63 di Marx sui lavori preparatori del *Capitale*. Vi è spiegato che l'uomo primitivo, prima di lavorare per nutrirsi, elabora attraverso il proprio lavoro gli utensili, a conferma della fondamentale tesi di Engels su *Il ruolo svolto dal lavoro nella trasformazione della scimmia in uomo* (1876) che l'uomo non è stato spinto inizialmente a creare utensili per mangiare di più, per quanto attanagliato dal bisogno immediato nelle società del comunismo primitivo. Tale affermazione attesta una visione e una realtà umana più alte. Col lavoro, l'uomo si stacca nettamente dal resto del mondo animale: "All'origine i prodotti esistono già prima che l'uomo li abbia lavorati, sia per il consumo individuate che per quello produttivo. E' la natura stessa a costituire le riserve. L'uomo è presupposto anch'egli a se stesso in quanto prodotto grezzo immediato della Natura, in cui trova i prodotti già finiti per il proprio consumo. Allo stesso modo, trova in parte negli organi del proprio corpo i primi mezzi di produzione (strumenti) per appropriarsi tali prodotti. Il mezzo di lavoro (utensile), che si sviluppa in seguito in mezzo di produzione, si presenta dunque come il primo prodotto che l'uomo elabora (prima dei propri alimenti che si limita a raccogliere) e di cui trova già pronte in natura le prime forme, ad esempio la pietra".

L'eminente linguista marxista Marr (messo alla berlina dal revisionista Stalin), rileva che lo strumento della lingua non è nato dal pensiero o dalla lingua stessa, ma dall'utensile delle mani parlanti¹. La Natura ha copiosamente provveduto ai mezzi di nutrimento dell'umanità e, creando l'uomo, è passata, dapprima nell'alienazione, ad un nuovo livello di mediazione attraverso i mezzi di produzione materiali e intellettuali che sfocerà in una forma di vita più alta: quella del comunismo di domani.

Nella presente edizione Italiana abbiamo aggiunto al testo delle *Forme* e al grande *Schema sinottico* la sistematizzazione dei due stadi successivi del socialismo o forma quinquaria. Ci siamo basati essenzialmente sulle deduzioni del *Capitale* che colleghiamo ai diversi testi sulla dittatura del proletariato (particolarmente gli scritti sulla Comune di Parigi) e ai molteplici programmi sulle misure di transizione al socialismo. Abbiamo

1 - Cf. N. Marr, *Sulla genesi della lingua*, tratto da *Sotto la bandiera del marxismo*, ed. tedesca, anno I, dal marzo 1925 al giugno 1926, p. 558-559. - La lingua non è dunque una sovrastruttura, ma una vera e propria forza produttiva sociale. Tale punto (brillantemente esplicitato in *Fattori di razza e nazione nella teoria marxista*, ai capitoli: *Preistoria e linguaggio*, *Lavoro sociale e parola*, *Base economica e sovrastrutture*, *Stalin e la linguistica*, *Tesi idealista della lingua nazionale*, *Riferimenti e deformazioni*, in *Il Programma Comunista* n.16-20/1953. - Notiamo, ad esempio, che le attuali vuote sovrastrutture della nazione e della razza hanno costituito saldi rapporti sociali e addirittura fattori di produzione nelle passate società, e talvolta nel comunismo primitivo. - Il valore relativo di ogni struttura muta di significato e di funzione da una forma di produzione all'altra e all'interno di ciascuna forma, che da rivoluzionaria all'inizio diviene in seguito conservatrice e controrivoluzionaria. Ciascun concetto, struttura e rapporto ha dunque un senso squisitamente storico, donde l'importanza di un riferimento preciso alla forma di produzione e di società e al suo grado di maturità.

completato queste spiegazioni centrali con dati forniti da alcuni teorici marxisti di primo piano che, non disponendo all'epoca dei corrispondenti testi di Marx, hanno tentato da parte loro e coi loro mezzi di ordinarne le formulazioni sparse nell'opera classica in un insieme coerente su un punto decisivo per i rivoluzionari: l'azione di ritorno delle sovrastrutture di violenza sulla base economica. Così, Trotsky si trovava di fronte al bruciante problema dell'influenza dello Stato - violenza organizzata e concentrazione del fascio delle sovrastrutture politiche, giuridiche ed ideologiche - sui rapporti economici e sociali della base produttiva nella fase seguita in Russia alla presa del potere. Nel suo opuscolo *Terrorismo e comunismo* egli fornisce alcune preziosissime indicazioni sullo scarto crescente, e dunque la minor potenza e valore, delle diverse sovrastrutture man mano che si allontanano dalla base economica: la coscienza è in ritardo di secoli e millenni sullo sviluppo attuale della produzione reale. E collega, tra l'altro, la piccola-borghesia e alcuni strati contadini con la loro ideologia ai metodi produttivi superati loro propri.¹

Seguendo lo stesso ordine di idee, il testo *Proprietà e capitale* pubblicato nell'immediato dopoguerra sulla rivista teorica Prometeo (n.10-14) sistematizza in modo particolarmente felice alcuni aspetti del legame tra base produttiva e sovrastrutture al punto cardine dei rapporti di proprietà, di classe e di appropriazione che costituiscono la cinghia di trasmissione nel meccanismo delle società di classe. Tali previsioni ci permettono di afferrare meglio tutta l'importanza di questi rapporti che soltanto nel movimento e nel legame dialettico possono essere compresi. Integreremo tali apporti, per quanto possibile, nel presente testo per illustrare gli effetti di ritorno delle sovrastrutture sui rapporti di produzione.

PRELUDIO PORTOGHESE ALL'EDIZIONE ITALIANA

Alle diverse traduzioni del testo sempre più organicamente sistematizzato delle *Forme* abbiamo fatto precedere di volta in volta una prefazione che confrontasse la storia dei diversi paesi - Italia, Francia, Germania o Portogallo - con le leggi generali del progresso umano, al fine di collegarle alla loro base internazionale e di collocare in questo contesto la loro esperienza. Abbiamo inoltre tratteggiato il "contributo" apportato da ogni singolo paese all'insieme dell'umanità negli svolti decisivi della sua storia. Nel caso del Portogallo, ad esempio, la prefazione trattava essenzialmente di un punto particolare: la creazione del mercato mondiale agli albori del capitalismo, che diede slancio al colonialismo e fornì una larga base mercantile allo sviluppo del capitale nella produzione, attuata con un nuovo balzo rivoluzionario nell'Inghilterra del XVII sec.

E' di Engels la seguente formidabile sintesi dell'apporto del Portogallo al progresso mondiale dell'umanità. Esso non si estende semplicemente ai rapporti esistenti e a nuovi spazi geografici: "I limiti dell'antico mondo *orbis terrarum* furono infranti, la terra fu veramente scoperta allora per la prima volta, e furono gettate le basi per l'ulteriore commercio mondiale e per il passaggio dall'artigianato alla manifattura, che a sua volta rappresentò il punto di partenza per la grande industria moderna. La dittatura della Chiesa fu "infranta (azione sulle sovrastrutture): i popoli germanici la respinsero senz'altro nella loro maggioranza e accolsero il protestantesimo, mentre tra i latini si andava sempre più radicando un vivace libero pensiero, mutuato dagli arabi ed alimentato dalla filosofia greca allora riscoperta (dall'iconoclasta atto materiale della rottura delle frontiere del mondo antico), che preparava il materialismo del XVIII secolo. Fu il più grande rivolgimento che l'umanità avesse finora vissuto: un periodo che aveva bisogno di giganti - e che li generò".²

Un nano, il Portogallo, divenne questo gigante al fianco delle Fiandre e della Spagna, i quali tutti raccolsero l'eredità della prima nazione capitalista - sotto l'egida della potenza militare internazionale della Chiesa di Roma - all'epoca delle Crociate che favorirono la fioritura di Venezia, Pisa e Genova; la loro rete marittima raggiunge ora l'India e l'America partendo dalle nazioni dell'Europa occidentale situate sulla costa atlantica,

1 - Per una magistrale applicazione di questa dialettica, che si rivela di primaria importanza dopo il rovesciamento della borghesia, allorché si tratta di intervenire con la violenza rivoluzionaria nei rapporti della base produttiva per stimolare il trapasso ad un nuovo modo di società, rinviamo il lettore al discorso di Trotsky al IV Congresso dell'Internazionale comunista del 1922, pubblicato sotto il titolo: *La nuova politica economica e la rivoluzione mondiale* e al suo magistrale commento in *Il Programma comunista* del 1966, n.8-12: *Il poderoso discorso di Trotsky al IV Congresso dell'Internazionale (1922) sulla politica economica dell'URSS e le prospettive della rivoluzione mondiale*. Il cammino non è più qui dall'economia alla politica, ma viceversa dalla politica rivoluzionaria ai rapporti economici della base produttiva, da cui l'espressione "politica economica" del proletariato.

2 - Cf. Engels, *Introduzione* del 1875-76 alla *Dialettica della Natura*.

verso le quali si è spostato il centro di gravità del nuovo mondo.¹ Ecco quello che afferma Engels a proposito del piccolo Portogallo: "Nella penisola iberica due ceppi linguistici romani si unirono per formare il regno di Spagna, quando il regno di Aragona dall'idioma provenzale si sottomise al castigliano come lingua scritta; il terzo ceppo unificò il suo territorio linguistico ad eccezione della Galizia, per formare il regno di Portogallo (questa Olanda iberica) quando si allontanò dall'interno e dimostrò, con la sua attività sugli oceani, di avere diritto ad una esistenza separata".

Le nazioni moderne cominciarono a fiorire, mentre la vita si ritirava dalla madre Italia e dalla Germania: "In tutta l'Europa non vi erano che due paesi in cui il regno e l'unità nazionale, impossibile allora senza di esso, non esistevano o non erano esistiti che sulla carta — l'Italia e la Germania".²

Quest'impresa mondiale di un paese tanto piccolo non è evidentemente - lo si vede bene - frutto delle sue sole forze; ma si tratta del gesto epico di un paese all'avanguardia del movimento generale. Storicamente la sintesi nuova di tutte le spinte sociali dell'epoca si manifestò nel dislocamento verso l'Atlantico delle forze del progresso, che nel Mediterraneo hanno avuto la loro incubazione e hanno svolto la loro opera sviluppandosi fino alla dissoluzione nella madrepatria — l'Italia.

Se nella spiegazione dello sviluppo sociale il marxismo parte sempre dal campo di forza totale rappresentato dal mondo intero e dalla storia e dall'economia di tutta l'umanità, non per questo esso minimizza i fattori locali, quali la nazione, che per un certo periodo - e non più a lungo - concentra e centralizza in una manifestazione particolare, per forza di cose limitata, una prima spinta dell'umanità verso una nuova e superiore forma di organizzazione nelle società di classe - come è il caso del capitalismo che nasce nel quadro nazionale.

Il marxismo non procede come la falsa scienza borghese, che fa iniziare ad esempio la storia dei Greci e dei Romani dal loro insediamento nei rispettivi paesi, ocludendo in tal modo ogni possibilità di scoprire di quei popoli e l'origine e le spinte internazionali che li hanno fatti nascere e continuano a spingerli in avanti. Inoltre, il marxismo - come attestano le *Forme* - integra sempre i fattori economici alle sue spiegazioni storiche perché decisivi per lo sviluppo e il declino di un paese. Ci siamo dovuti perciò inoltrare nel labirinto degli studi classici dei borghesi per ritrovare, dopo minuziose ricerche, l'itinerario seguito da Greci e Latini prima della loro sedentarizzazione sulle rive del Mediterraneo per illustrare la progressione storica della forma secondaria dall'Asia in Europa. Marx stesso ce ne aveva fornito la chiave, segnalando che l'India, ossia la forma asiatica, ne era stata la madre, e dunque la causa iniziale.

RIVOLUZIONE E CONTRORIVOLUZIONE

Questi necessari sviluppi - data l'ampiezza assunta dal testo delle *Forme* - sul filo delle successive edizioni ci hanno indotti a preparare una serie di monografie specifiche, due delle quali centrate sull'esperienza storica ed economica della nostra penisola. Il contributo Italiano alle *Forme* - per via della sua situazione-chiave e della sua lunga storia - è infatti particolarmente importante e multiforme e solleva fondamentali questioni per le sue implicazioni universali, in quanto, data la sua situazione geografica e la sua economia di volta in volta schiavista, mercantile e borghese, essa è aperta a tutto il mondo e poco protetta nazionalmente dalle invasioni e influenze delle forze egemoni mondiali, prestandosi le molte isole delle sue interminabili coste ottimamente da base per allestirvi preparativi di aggressione.

La storia dell'Italia ci fornisce un esempio classico che chiarisce il rapporto essenziale di *rivoluzione* e *controrivoluzione* nel succedersi delle formazioni sociali e produttive. Dopo una prima vittoria storica sul suo terreno, il nuovo modo di produzione borghese vi ristagna, per essere in seguito nuovamente assorbito ad opera del modo di produzione anteriore in cui resta immerso fino al XIX secolo, *mentre il capitale riprende altrove la sua corsa con maggior vigore, ampiezza e profondità*.

Questa questione della rivincita di una forma di produzione superata su una forma nuova, superiore, è oggi

1 - Come è risaputo, più elevata e l'altezza, più dura e la caduta, e a questo proposito Marx dice sull'Olanda, la Svizzera e la Danimarca ecc.: "Oggi giorno non c'è situazione peggiore di quella di un piccolo paese che ha dietro di sé una grande storia". Tutte queste nazioni non hanno infatti effettuato che con ritardo la loro unità nazionale (alla metà del XIX secolo) e senza grandezza rivoluzionaria — il che marca fortemente la classe borghese al potere con la sua appendice piccolo-borghese. L'apogeo dei Comuni Italiani non aprì tanto una crisi violenta quanta un marasma, con la mediocrità, la pusillanimità e l'abitudine di cavarsela nelle faccende private e nell'ambiente gretto del provincialismo.

2 - Cf. Engels, *La decadenza del feudalesimo e lo sviluppo della borghesia*, annesso ai lavori sull'Anti-Dühring.

assolutamente fondamentale per il proletariato, che fu sconfitto ad opera dei suoi avversari borghesi coalizzati una prima volta al tempo della Comune di Parigi e una seconda volta in un processo graduato - come in Italia - quando la dittatura rossa, peraltro saldamente in sella nella Russia del tempo di Lenin, è degenerata sino a ricadere al livello di quel capitalismo che nella lotta, contro lo zarismo e la borghesia russa era stato per alcuni anni superato. Tale fenomeno di declino e di rinculo sotto l'azione della controrivoluzione, ben lungi dall'essere nuovo, è anzi universale, avendo variamente interessato quasi tutti i paesi del mondo.¹

Per tutti, varranno gli esempi della riedizione negli Stati Uniti nel 1860-65 della rivoluzione borghese che era stata limitata nel 1775-83 a 13 Stati; dei tentativi reiterati di rivoluzione borghese in Germania nel 1525, 1805-6, 1813, 1830, 1848, fino alla sua riuscita nel 1866-71 su un territorio amputato dell'Austria, ecc. A questo proposito, l'Italia ha mostrato, per così dire, questa via a tutti gli altri paesi. Non è stata forse la prima a fare la sua rivoluzione borghese che la mise alla testa di tutti i paesi capitalisti del mondo nella gloria e più ancora nell'onta?

Un tale apporto - per la luce che getta sui meccanismi del capitalismo - merita un esame più dettagliato di quanto non consenta il presente testo-sintesi, e sarà ripreso nella nostra monografia dedicata all'Italia.

Tale questione del rapporto tra *rivoluzione* e *controrivoluzione* ne richiama altre, in ispecie quella di sapere in quale misura una data forma di produzione ha fatto il suo tempo, e deve cedere - dove e come - il posto a una forma superiore. Questa involuzione nelle società di classe discende dal fatto che esse sono antagoniste a tutti i loro livelli e seguono in genere un corso contrastato, segnato di vittorie come di disfatte a piccoli lembi - nazione dopo nazione - complicando lo sviluppo all'infinito. Di più: la stessa rivoluzione è borghese, ossia va a profitto di una classe dominante sfruttatrice.²

Dal momento in cui la borghesia giunge al potere. le volontà della rivoluzione si realizzano infatti in condizioni di alienazione e di oppressione, e gli interessi generali che hanno fatto muovere le masse e, a dati svolti, tutte le classi della società, sono monopolizzati dalla sola classe dominante. Inoltre, questa si impadronisce dei frutti degli sforzi delle forze internazionali che le hanno aperto un varco e usurpa il lavoro accumulato da tutte le società e generazioni precedenti - e la borghesia al potere sfrutta tutto questo nel meschino quadro nazionale ad essa proprio. La sua azione complessiva ne è impregnata: ad esempio, i vari Napoleoni condussero le guerre di liberazione nazionale in Italia, Germania, Polonia, Spagna, ecc. Sotto la spinta, alla scala internazionale, delle forze moderne; pur facendosene loro esecutori testamentari, ne approfittarono per saccheggiare e anettere ricchezze e province intere alla nazione francese, cioè alla borghesia. Tuttavia il criterio rimane sempre internazionale e si misura in funzione delle potenzialità che ancora racchiude nel suo

1 - Esso in fondo sta in ciò: finché racchiude ancora nel suo seno potenzialità rivoluzionarie, la borghesia soppianderà ipso facto il proletariato in una controrivoluzione schiacciando i tentativi rivoluzionari degli operai volti a strapparle il potere nella società. Essa è di pari forza rispetto al proletariato nelle lotte sociali contro il feudalesimo. Questa dialettica è spiegata nella citazione seguente che descrive le lotte rivoluzionarie preludio al 1848: "Così termina l'anno trascorso, e con esso una serie di vittorie per i partiti progressisti di quasi tutti i paesi. Anche là dove sono stati battuti, la sconfitta li ha aiutati a progredire più di quanto avrebbe fatto la vittoria immediata.", cf. Engels, *I movimenti del 1847* in Deutsche Briisseler Zeitung, 23.1.1848. Se gli operai erano provvisoriamente battuti, il movimento in senso progressivo borghese nondimeno continuava.

Sull'attuale dialettica tra controrivoluzione e rivoluzione nella fase della crisi del capitalismo divenuta generata dopo il 1975, cf. *La crisi storica del capitale drogato*, Edizioni 79/7.5, cap. *Il sovvertitore sovvertito*, p. 156-63.

Essendo il terreno storico d'elezione per la controrivoluzione, l'Italia ha permesso analisi particolarmente incisive sul rapporto tra rivoluzione e controrivoluzione condotte dal gruppo rivoluzionario che fondò il Partito comunista d'Italia a Livorno e seppe difendere l'integrità del programma comunista oltre la degenerazione di tutta la Terza Internazionale. Nella monografia riprenderemo su questo tema intere parti della sua opera teorica senza nulla cambiarvi.

2 - L'azione nazionale, inizialmente rivoluzionaria, della borghesia, ossia l'instaurazione sotto la sua direzione più o meno assicurata di un modo di produzione superiore a quelli precapitalistici trova dunque la sua giustificazione limitata, TEMPORANEA, agli occhi del marxismo, per la classe operaia, le cui fila ingrossano man mano che il capitale si sostituisce al feudalesimo nella produzione: "Continuate pure a lottare con animo, egregi signori del capitale! Per ora abbiamo bisogno di voi, qua e là il vostro potere ci è persino necessario. Dovete sgombrarci il campo dalle forme patriarcali [precapitaliste], dovete centralizzare, dovete trasformare per noi in veri proletari, in reclute, tutte le classi più o meno possidenti, con le vostre fabbriche e le vostre relazioni commerciali! Dovete fornirci la base e i mezzi materiali di cui il proletariato ha bisogno per liberarsi. Come compenso, terrete il potere per breve tempo" (Engels, *I movimenti del 1847*, in Deutsche Briisseler Zeitung, 23 gennaio 1848).

Infatti, "lo sviluppo del proletariato industriale è anzitutto subordinato a quello della borghesia industriale. Soltanto sotto il suo dominio esso comincia ad acquistare una consistenza che si estende a tutta la nazione" (Marx).

seno la forma di produzione e di società.¹ Ciò spiega, ad esempio, la vittoria del capitalismo nella Francia del 1815, nonostante la disfatta militare finale.

Mentre nel testo-sintesi delle *Forme* mettiamo in evidenza gli ingranaggi e la dinamica di tutto lo sviluppo sociale, nella monografia "Italiana" vedremo l'applicazione delle leggi e meccanismi generali alle condizioni storiche, economiche e sociali di questo paese. Il tema Italiano richiede letteralmente questo modo di spiegazione di portata internazionale.

Il segreto dell'ascesa nazionale del Portogallo (come della Spagna, dei Paesi Bassi, della Francia e in certa misura dell'Inghilterra) sta in ciò, che essa è stata, a titolo diverso, opera del primo paese capitalista, appunto l'Italia, che, svuotata delle forze vive, degenerava, ristagnando per secoli fino al Risorgimento - ed è un fatto determinate e per nulla accidentale. Non v'è dubbio che a fallire in questo crollo sono state le forze nazionali Italiane, che non furono mai in fondo altro che l'espressione di spinte più ampie su un terreno limitato e che mai pervennero a mantenere né a sviluppare quanto avevano seminato presso altri. Miseria della grandezza nazionale, o meglio vacuità della nazione, assolto che sia stato il compito rivoluzionario del capitalismo: la sua instaurazione.

Già la prima rivoluzione borghese, l'esempio Italiano, fa apparire in tal modo che la ruota della storia prosegue più lontano il suo corso progressivo, e mette in luce la precarietà estrema del fattore nazionale, che è fattore progressivo solo fino alla sera della vittoria del capitale, allorché il popolo si scinde in classi opposte, in quanto l'antagonismo tra operai e borghesi domina ormai tutti i rapporti. Lo stesso Risorgimento si effettuerà sotto la direzione della borghesia soltanto dopo che questa avrà battuto, tradito e venduto il proletariato Italiano.

LEGAME DELLE FORME CON LA PUBBLICAZIONE SEGUENTE

Essendosi oggi il capitalismo esteso al mondo intero ed avendo reso ovunque unitarie le strutture, i costumi e il modo di attività, essendosi pure dato a Washington un comitato universale di gestione borghese che aspira alla direzione unica, ed essendosi le comunicazioni sia fisiche di merci e di persone che intellettuali della scienza, dell'ideologia e della propaganda serrate in una rete che forma un unico blocco, gli avvenimenti - siano essi politici, militari o economici - non sono più ormai localizzabili in un luogo o in un paese, ma trovano origine e hanno ripercussioni nel mondo intero. Così si parla spesso più della Cambogia o di Israele, della Russia o del Salvador che dei fatti avvenuti nella propria provincia. In ogni caso, tutti sentono che questi sono più importanti per la propria vita, dacché il capitale dà un netto primato all'economia, che determina gli avvenimenti politici e sociali. Il petrolio ha, ad esempio, maggior importanza della raccolta locale di patate, così come le Olimpiadi sono più importanti della squadra del paese, in quanto le loro implicazioni sono più universali e politiche. Questo universalismo borghese è orizzontale nel presente e verticale nel passato. Infatti, facciamo derivare, nella nostra concezione storica, le grandi linee della spiegazione del capitalismo moderno da un materiale storico che per il 90% risale a prima del tempo di Marx, anche nel senso che i fenomeni posteriori non arrecano affatto sconosciuti modelli, così come Christian Dior non fa che copiare

1 - La formazione, da un paese all'altro, delle nuove nazioni capitalistiche ritarda, nelle prime arrivate, la possibilità di rovesciare stabilmente la borghesia al potere. Perciò si pone l'angosciante problema formulato da Marx: "Può il socialismo vincere e non sarà necessariamente soffocato in questo piccolo angolo di mondo, dato che il movimento della società borghese è ancora ascendente su un'area molto maggiore?" (Marx a Engels, 8.10.1858). L'analisi storica lo aveva indotto a pronosticare che "l'umanità non poteva compiere il proprio destino senza una profonda rivoluzione nei rapporti sociali dell'Asia" (Marx, *La dominazione britannica in India*, in New York Tribune, 10.6.1853).

Agli albori del capitalismo la borghesia si trovava di fronte al medesimo angosciante problema, poiché in Italia il capitalismo era impiantato in alcuni punti e regioni, mentre il feudalesimo non poteva essere rovesciato non avendo ancora esaurito tutte le sue potenzialità positive, ossia la difesa dagli invasori stranieri (Unni, Mongoli, Arabi, ecc.) dei produttori agricoli e degli artigiani delle città mercantili ad opera di una casta militare a ciò incaricata. Ora, la sintesi internazionale di questa forma militare era rappresentata dalla Chiesa cattolica universale poiché organizzava la difesa alla scala del continente del feudalesimo intero. Allorché la borghesia cominciò a mettere in piedi i primi centri di dominio politico nella penisola, il suo ruolo positivo non era ancora terminato, come risulta dal fatto che nella stessa epoca la Chiesa organizzò le Crociate per respingere gli Arabi dal Mediterraneo settentrionale e occidentale, ecc. consentendo in tal modo alla cattolicissima Spagna e al Portogallo di unificarsi in nazioni raccogliendo l'eredità dell'Italia sull'Oceano Atlantico, man mano che la morsa araba nella penisola iberica si andava allentando. Tale questione sarà alla base della lunga lotta tra Guelfi e Ghibellini, alla quale è legato il nome di Dante.

dall'Atene periclea, dal Rinascimento Italiano, dal Terrore francese: Hollywood dal paradiso terrestre.¹ Colui che al mattino si infila i blue-jeans senza dubbio ignora che il blu che fa scivolare sulle chiappe proviene da procedimenti messi a punto nelle tintorie sfruttate dai Romani sulle coste dell'Africa del nord, che il taglio così ricercato è preso a prestito dai vaccai d'Europa che emigrarono nel Far West, che i bottoni provengono dalle manifatture del Terzo Mondo sfruttate dalle multinazionali, ecc. ecc. - e il piccolo borghese scimmietta la sua andatura sulla star di Cinecittà con le sue arie romantiche e cosmopolite che ne fanno un camaleonte inconsistente, o addirittura una marionetta le cui fila vengono tirate da potenti monopolisti. In tutti i paesi del nostro bel mondo. Il capitale fa di ogni erba un fascio, e rastrella in tutti i modi di produzione anteriori i suoi procedimenti e le sue tecniche, le sue macchine, i suoi metodi di presentazione e di vendita, ecc. ecc. Allo stesso modo, gli avvenimenti che scoppiano ovunque spontaneamente non sono che la somma di rapporti e di strutture la cui origine è lontana, non solo nello spazio, ma anche nel tempo. Il nostro metodo, tutt'altro che immediatista, del *Filo del Tempo*, è clamorosamente confermato dalla storia concreta che è anzitutto sintesi di tutto il passato, le cui contraddizioni accumulate formano oggi una valanga e provocano gli urti maggiori negli avvenimenti che quotidianamente vengono riportati - e i cui colpi, come ognuno avverte, scuotono oggi le strutture e le istituzioni sclerotizzate della vecchia società capitalista in delirium tremens sotto l'effetto ormai irresistibile di forze storiche che si scontrano ovunque con gli ostacoli posti dalla grande centrale controrivoluzionaria di Washington, che poggia, per sopravvivere, su tutte le vestigia del passato. La successione delle forme di produzione e di società con la loro sintesi e intreccio nell'attuale dinamica sociale appare in filigrana in tutta l'attualità, comprensibile solo da questa angolatura. Proprio per questo, abbiamo fatto seguire direttamente il presente testo sulle *Forme*, che svela la meccanica e la traiettoria delle società di classe, da uno studio sull'attuale rapporto di forza delle classi e dei modi di produzione nel mondo al momento dell'urto tra capitale e comunismo che costituisce la trama di tutti gli attuali soprastanti dacché il sistema economico e sociale borghese è entrato in crisi storica.²

SCHIERAMENTO DELLE FORZE E CENTRO DI GRAVITÀ STORICO

Uno dei maggiori sviluppi della monografia che esce contemporaneamente alle *Forme* è costituito dall'illustrazione nello spazio del trapasso da una forma di produzione all'altra con lo spostamento delle linee di forza nel corso della contrastata progressione delle forze economiche e sociali dell'umanità. Sottolineiamo fin d'ora il legame esistente tra le *Forme* e questo testo. Le prime espongono le leggi generali dello sviluppo sociale e il secondo stabilisce come tale progredire avvenga da un paese e continente all'altro.

Così, per quanta riguarda la forma secondaria che introdusse le società di classe, seguiamo la sua progressione dalla forma-madre asiatica alle forme schiaviste dell'antichità classica della Grecia e di Roma, attorno al Mediterraneo da una parte, alla forma germanica, nel cuore del continente europeo, dall'altra. Passiamo in tal modo dal piano astratto delle norme generali al loro movimento concreto nella storia. A questo punto entrano in gioco i fattori geografici e storici determinati, quali la situazione della Grecia e dell'Italia sul Mediterraneo. E' molto interessante constatare ad esempio che Roma soppiantò Atene per via della situazione strategica dell'Italia, questo *relais* nel movimento universale che allora tendeva ad estendersi all'Europa occidentale a partire dall'India e dall'Egitto. La Grecia, che si era appropriata le conquiste sociali e industriali del Medio Oriente dando loro una forma più alta - lo schiavismo nella produzione - non giunse a battere in breccia l'Oriente e a "civilizzarlo", esaurendo così la sua "missione storica" e passando la fiaccola alla barbara Roma in un movimento che doveva raggiungere in seguito l'Europa occidentale passando per le vie che collegano l'Italia alla Germania a Nord-Est, alla Francia e alle Fiandre a Nord-Ovest e alla penisola iberica ad Ovest. Concentrando tutto il progresso dell'umanità nella penisola italiana, Roma preparava il

1 - Cf. *Russia e rivoluzione nella teoria marxista*, in *Il Programma comunista*, 1954- 55.

2 - Questa prima monografia su cui sboccano le *Forme* si intitola *Schieramento delle forze gigantesche in urto nell'attuale crisi* della società borghese, che prelude all'estensione della rivoluzione dei continenti di colore alle metropoli secondo lo schema classico elaborato da Marx-Engels per la rivoluzione doppia del 1848-49 nelle ultime pagine del *Manifesto*. Essa si suddivide in due parti: 1. *Accelerazione della storia* tramite lo sviluppo e la concentrazione continua delle forze produttive in opposizione alla crescente sclerosi delle strutture e dei rapporti della società di classe capitalista. e 2. *Periodizzazione e localizzazione* delle forze in urto nell'attuale crisi che segna la fine catastrofica dell'ignobile sistema capitalista in una lotta da giganti tra la controrivoluzione, diretta dalla centrale yankee in preda alle peggiori lacerazioni interimperialiste con le sue guerre locali e generali, e la rivoluzione comunista del proletariato mondiale diretta dal suo partito marxista.

trapasso al feudalesimo e - dopo un breve interludio - al capitalismo. Vi troviamo dunque i lontani prodromi del movimento universale mercantilista che - dopo aver fatto il giro del pianeta - permise al capitale di estendere i propri rapporti monetari e mercantili al processo di produzione in Inghilterra, per ricominciare - questa volta in direzione dell'Est - con forze schiaccianti, la riconquista del mondo, raggiungendo la Francia nel 1789, la Russia nel 1917, l'India nel 1945 e la Cina nel 1949.

E' del più vivo interesse smontare la meccanica di tali spostamenti delle linee di forza nello spazio e nel tempo. Il suo motore è essenzialmente economico. Il tracciato delle vie commerciali mondiali è strettamente collegato alla dinamica del centro di gravità della storia umana nello spazio e nel tempo, ma non ne rappresenta che un aspetto, anche se fondamentale. Un altro - almeno altrettanto decisivo - è il flusso delle razze, barbare, giovanili forze rivoluzionarie, portatrici del fattore dei nuovi rapporti sociali, che permettono il salto qualitativo da una forma di produzione all'altra. Alla fine di un modo di produzione, il centro dove sono accumulate le forze produttive si trova in opposizione al tracciato della talpa della rivoluzione, e il loro punto d'incontro - meglio, di scontro - costituisce un nuovo centro di gravità storico donde parte la forma nuova. La spinta economica è andata nell'antichità da Oriente ad Occidente nel Sud dell'Europa, nel Mediterraneo, mentre l'elemento di rivoluzionamento della forma di produzione è venuto, partendo dall'India, attraverso il continente europeo sotto forma di migrazioni dei popoli ariani. La feconda congiunzione dell'economia sviluppata di Roma con i giovanili rapporti sociali degli invasori barbari germanici diede origine in Francia alla forma feudale più classica.

I diversi percorsi sono dunque null'altro che i punti strategici ove si riannoda, nel dato rapporto delle forze, il destino dei vari paesi e continenti. Questo studio introduce del tutto naturalmente la monografia seguente sulla questione militare, più attuale che mai nell'epoca in cui il capitalismo è gravato da tutte le contraddizioni accumulate dalle successive società di classe. Che l'urto sia inevitabile e le forze in lotta gigantesche si vede già dal fatto che alla fine di questo dopoguerra il corso del capitalismo si è letteralmente imballato, dal momento che almeno tre continenti di quasi tre miliardi di uomini hanno compiuto in neppure cinquant'anni quella rivoluzione borghese che all'inizio del capitalismo l'Italia, con cento volte meno abitanti, ha impiegato cinquecento anni a realizzare. Una simile massa lanciata con tanta forza ed accelerazione non può essere arrestata da nessuna potenza costituita al mondo, e meno che mai dal senile capitalismo bianco in crisi totale. La citazione seguente di Engels mostra come tutto questo movimento del passato, ben lungi dall'essere abolito, è oggi concentrato nella dinamica del capitalismo, che - invece di risolvere le contraddizioni di tutte le forme passate - le ha aggravate e addirittura esasperate, giacché sono il motore del suo sviluppo: "Ai giorni nostri, gli avvenimenti si susseguono a una velocità fantastica, e ciò che una nazione non è giunta a compiere in un intero secolo, può facilmente superarlo attualmente in uno o due anni".¹

LA SPINTA DEI NANI

Quando il centro di gravità si spostò dall'Italia in direzione Ovest e Nord-Ovest, la borghesia italiana si sgonfiò, mentre i nani portoghese, spagnolo e olandese sentirono le loro ali gonfiarsi. Il loro principale merito fu di trovarsi sull'asse centrale delle nuove vie commerciali mondiali, che dal Mediterraneo si prolungavano verso l'Atlantico: i Paesi Bassi, commercialmente attivi con l'Italia, grazie ai loro porti del mare del Nord e del delta Manica in direzione del Canada e degli Stati Uniti, vennero a trovarsi nel nuovo punto nevralgico, mentre la penisola iberica costituì una vera e propria piattaforma girevole verso l'America centrale e meridionale, l'Africa e l'India, in una posizione ancora migliore dell'Olanda, che venne infatti ben presto soppiantata dall'Inghilterra, che la farà ricadere nel feudalesimo e, contemporaneamente, non avrà più rivali borghesi sul continente, nuovamente immerso nel feudalesimo.

Poiché il mercantilismo - contrariamente alla produzione industriale - non esige una vera rete nazionale, la Spagna, il Portogallo e i Paesi Bassi poterono spontaneamente ereditare lo sviluppo mercantile internazionale, diffuso verso di essi a partire dall'Italia. Essi non si limitarono a riprendere la sola attività commerciale, legata del resto all'industria del trasporto, all'arte militare, ecc. Questi nuovi arrivati utilizzarono sia i capitali che le tecniche marinare e persino equipaggi e uomini venuti dall'Italia che armarono le navi fino in capo al mondo. Il mercato mondiale e il colonialismo, sviluppati nel bacino del Mediterraneo, conquistavano l'universo: quanto pesa in confronto il declino nazionale dell'Italia dal XV al XIX secolo!

1 - Cf. Engels, *le Ragioni dell'inattività dei proletari francesi*, in *Notes to the Peoples*, 21.2.1852.

L'affarismo dei mercantili Italiani se ne fregava infatti completamente del principio nazionale, quello stesso principio che oggi gli ideologi traditori dei pretesi partiti operai vorrebbero inculcare ai proletari. Come le altre, le classi dominanti Italiane sfruttarono per sé tutte le conquiste che il mondo aveva sviluppato nel paese per l'universale profitto¹, e lo spirito cosmopolita di quest'epoca riflette al meglio la frenesia di sfruttare le nuove conquiste.

L'aperto cinismo dei dominatori è sempre preferibile alle loro arie melliflue e ipocrite. Ad esempio, nell'epoca in cui gli Angioini regnavano contemporaneamente su dodici paesi d'Europa e anche più tardi, i principi applicarono le teorie, non del tutto menzognere per i sudditi, elaborate da Macchiavelli. I Mazzarino, i Medici, e i Pozzo di Borgo, questi prodotti teorici delle condizioni Italiane, regnarono indistintamente per le monarchie assolute, progressive o controrivoluzionarie che fossero; mentre gli architetti e gli ingegneri Italiani costruivano sia i palazzi dei feudali, che le città e gli empori dell'Europa moderna, e le tecniche sviluppate dal Rinascimento Italiano riscuotevano un "folle successo" su tutto il continente. I primi industriali tessili inglesi vennero a rubare i procedimenti e i meccanismi delle macchine sviluppate dalla precoce Italia, madre di tutte le borghesie d'Europa e del mondo, in un'epoca in cui il nazionalismo non era ancora esacerbato dallo sviluppo capitalista.

Il declino dell'Italia dopo il XV secolo fece sì che gli artigiani, i contadini e gli operai Italiani sciamassero in tutto il mondo. Questi lavoratori italiani immigrati oltre che l'altèra Pietroburgo hanno edificato le città dell'Argentina, New-York e i sobborghi parigini. Anche quando il capitalismo si sviluppa nella produzione dopo il "sussulto nazionale" durante e dopo il Risorgimento, le cose rimangono immutate e nulla vi cambia neppure la frenetica industrializzazione di questo dopoguerra che ha moltiplicato di otto volte la produzione industriale. Infatti, statistiche più o meno ufficiose ammettono che almeno cinque milioni di persone sono permanentemente disoccupate, senza contare quanti milioni hanno perduto il lavoro che svolgevano in periodo di boom economico, che riceveva impulso dall'estero. Dall'inizio alla fine del capitalismo, la nazione cessa di esistere di fronte alle ineguaglianze economiche - e l'Italia ne costituisce un esempio lampante, su questo come su tanti altri punti, a conferma della formula del Manifesto; il proletariato non ha patria.

Questa prima rivoluzione borghese che si realizzò senza l'esigenza dell'unità nazionale sembra aver compiuto per l'Italia un passo indietro gigantesco in confronto alla grandezza dell'Impero romano. Il capitalismo vi trionfò infatti soprattutto al Sud e al Centro e anche qui solo nelle principali città. Esso diede maggior importanza all'umanesimo e al cosmopolitismo borghese, tendenti verso un certo universalismo, che non all'imperialismo e ai tratti nazionali distintivi e particolari, limitativi (l'Italianità, ad esempio). Questi caratteri più aperti ed espansivi corrispondevano alla natura rivoluzionaria del capitalismo esordiente, che diffondeva il nuovo modo di produzione nel resto del mondo (certo per saccheggiarlo). Per contro, invecchiando il capitale si accartoccia e si rinchiude su se stesso opponendosi a tutti gli altri: si fa nazionalista e tende ad ostacolare la propagazione del capitale per monopolizzarlo - come avvenne fin dal 1793 per l'Inghilterra che si alleò alla Russia feudale per impedire il sorgere di una nazione borghese rivale sul continente - in Francia.

Il rimarchevole articolo di Marx su *La Sicilia e i siciliani*² rileva l'analogia essenziale esistente tra Sicilia e Stati Uniti riguardo al loro miscuglio di razze come fattore importante per il dinamismo, l'iniziativa e l'apertura di spirito di questi popoli, legati l'uno all'altro nonostante le migliaia di chilometri che li separano nello spazio. Il

1 - Engels porta un altro esempio, quello della Svizzera che ha sfruttato a fondo la funzione militare assunta nella Germania meridionale. Questa guardia di frontiera e baluardo della Germania, da cui si era staccata quando quest'ultima si trovò in difficoltà, con le sue lotte di liberazione fu indotta ad impiegare nuovi metodi e nuove armi altamente micidiali per i suoi avversari sclerotizzati in una secolare arte militare. In seguito, la Svizzera rifornì di mercenari tutti gli eserciti delle monarchie assolute europee in perpetua guerra - e il loro soldo permetteva alle famiglie rimaste nel paese d'origine di vivacchiare in maniera piccolo-borghese, sviluppando lo spirito filisteo della famiglia e dell'ordine di una società conservatrice. Cf. *Il marxismo e la questione militare*. 3. Passaggio al feudalesimo e suo declino, cap. Sul contadiname parcellare e la sua arte militare, pp. 96-99, in *Fil du Temps*, n.10.

2 - Cf. New York Tribune, 17.5.1860, in Marx-Engels, *Sul Risorgimento Italiano*, Ed. Riuniti, 1979, p. 357-59.

La Sicilia, il cui popolo è stato più volte gettato in catene e schiavizzato, ma ogni volta è insorto e si è ribellato, è nella stessa Italia la regione più tipicamente oppressa - e dopo il Risorgimento, che ha dato la preminenza al Nord, l'intero Sud l'ha raggiunta. E' una specie di Irlanda all'interno dell'Italia, ma questa "colonia" non è affatto precapitalistica. Essa è al contrario un puro prodotto del capitalismo, come l'odierno Terzo Mondo, che nel corso di questo dopoguerra ha portato a termine la sua rivoluzione nazionale un paese dopo l'altro, soffrendo sempre di tutti i mali del capitalismo senza dividerne i vantaggi (non parliamo qui del ristretto numero delle loro cricche dominanti).

carattere imperialista, predatore, mafioso della politica yankee ha lontane e profonde radici nel primo paese borghese del mondo - e soprattutto nella sua parte più colonizzata e sfruttata che fu e resta la Sicilia.

D'altronde, le tradizioni schiaviste e mercantili della Roma antica, riprese nelle sovrastrutture dell'Italia affarista e banchiera del nascente capitalismo, hanno trovato prolungamento negli Stati Uniti, passando per il Portogallo, paese aperto sulla distesa atlantica e dalla storia inseparabile da quella dell'Italia.¹ Sotto la sua sferza, lo schiavismo ha fatto comunella col capitalismo assumendo una estensione mondiale² per rifornire di manodopera nera il Nuovo Mondo, Nord e Sud, con i bastioni principali degli USA e del Brasile, a supporto dell'emigrazione Italiana, irlandese, polacca, ecc., incapace da sola di saziare il mostro capitalista che correva dall'Australia all'America in un demoniaco giro del mondo.

V'è dunque esempio più chiaro dell'Italia per dimostrare che il fattore nazionale è di natura progressiva strettamente momentanea, essendo anche un limite del capitalismo che introduce la sua produzione nazione dopo nazione, ossia ogni volta su un limitato lembo di territorio?

FORMA DI PRODUZIONE E MODELLO ASTRATTO

Considerando gli "apporti specifici" dei successivi paesi borghesi, abbiamo potuto nelle diverse edizioni opporre, per più nettamente definirli, i tratti distintivi del capitalismo in Italia, in Portogallo, in Spagna e in Olanda, a quelli delle nazioni industrializzatesi poderosamente sin dal XIX secolo. Ciò ci ha condotto a enucleare gli apporti alla genesi del capitalismo in questi ultimi paesi e quindi ad avere una visione più organica della strutturazione della società capitalista, a partire dalla forma di produzione che sistematizza la base economica e fonda le sovrastrutture giuridiche, politiche e ideologiche.

Abbiamo contemporaneamente visto come l'espansione del capitalismo nel mondo abbia dato la predominanza, nel corso della sua elaborazione insieme grandiosa e infame, alla razza bianca e all'Europa.

Ciò ha ulteriormente allargato il quadro delle *Forme*, e tali aggiunte - passando dall'enunciazione delle leggi astratte della dinamica delle forme successive alla loro illustrazione pratica nella storia vivente - miravano in particolare a mettere in evidenza la genesi delle strutture del mondo capitalista in seno al quadro nazionale attraverso l'interazione del campo mondiale e locale.

La forma mercantile e monetaria fu installata in Italia nel suo insuperabile modello per tutti i paesi capitalisti ulteriori del mondo.³ Quanto ai Paesi Bassi, alla Spagna, al Portogallo, essi la propagarono al mondo intero imponendo il colonialismo e lo schiavismo (mercantilismo imposto agli esseri umani in modo immediato) e creando il mercato mondiale. Veniva in tal modo data al mondo la condizione preliminare del modo di produzione per lo sviluppo della produzione industriale e agricola, di cui l'Inghilterra ha fornito il modello. Ricordiamo in ogni caso che il denaro e la merce sono i due fattori primari di tutti i rapporti capitalisti, dagli scambi nella distribuzione al metabolismo della produzione. Il modello economico realizzato dalla borghesia inglese si era incorporato la natura mercantile dell'Italia e fu trasmesso a tutti gli altri paesi borghesi. Su questa base, la Francia - durante la rivoluzione borghese - instaurò il modello più perfetto di sovrastrutture politiche, con lo Stato e il codice napoleonico nonché l'esercito democratico basato sull'obbligo militare di tutti i cittadini. La Germania, che mancò la sua rivoluzione borghese pratica fino al 1871, sviluppò la sfera della coscienza e delle sovrastrutture borghesi nella sua forma più elaborata. Il grande Schema sinottico annesso al nostro testo sulle *Forme* riprende questa progressione dall'alto in basso nel corso della storia del modello sociale capitalista nelle sue grandi suddivisioni che non sono soltanto analitiche, di metodo, ma

1 - " Questo paese di antico capitalismo è stato anch'esso, come la Spagna, uno dei paesi di punta nella corsa al fascismo, che altro non è se non la forma totalitaria del capitalismo senile. Anche in questo i primi capitalismi hanno battuto quelli più giovani, poiché l'America non vi è giunta, per estenderlo al mondo intero, che al momento della sua vittoria sul... fascismo tedesco e Italiano, che essa voleva soppiantare e vincere utilizzando le sue stesse armi e i suoi stessi metodi.

2 - Così, mentre il capitalismo realizza nelle metropoli lo sfruttamento salariale - regime di oppressione assicurato da una duplice mistificazione: quella della nazione e quella dello scambio equo sul mercato del lavoro tra operaio e padrone - l'insaziabile mostro capitalista si precipita sui popoli di colore per ridurli in schiavitù.

3 - "La parola capitale si incontra nel suo moderno significato economico per la prima volta nell'epoca in cui la cosa stessa fa la sua comparsa, nell'epoca in cui la ricchezza mobiliare acquista sempre più funzione di capitale, sfruttando il plusvalore di liberi lavoratori per produrre merci, e precisamente questa parola viene introdotta dalla prima nazione capitalistica della storia: l'ITALIA DEL XV e XVI secolo", cf. Engels, *Anti-Dühring*, seconda sezione, cap. VII, *Capitale e plusvalore*.

corrispondono rigorosamente alla genesi della forma borghese nella storia.

Fu ogni volta una rivoluzione in un paese determinato ad introdurre un nuovo piano della costruzione capitalista. Nella citazione a proposito di List che abbiamo posto all'inizio di questa prefazione, Marx spiega la dialettica tra questa creazione progressiva del capitalismo e la sua invarianza una volta che una struttura è stata avviata da un certo paese, quest'ultima - come modello - essendo ripresa da tutte le altre nazioni capitaliste sotto la sua forma universale e storica.

Una visione meramente descrittiva che registrasse semplicemente i fatti verrebbe alla conclusione che si tratta di una creazione progressiva, mai fissata, e dunque indeterminata che si effettuerebbe senza continuità né analogia nei molteplici paesi. E' quanto suggerisce anche la storia dell'Italia in cui il capitalismo nacque senza determinazioni nazionali nel paese, sotto la spinta di forze più vaste, internazionali, e da cui esso disparve di nuovo senza alzarsi al piano superiore della produzione, ecc. per resuscitare, armato di tutto punto, col Risorgimento. Insomma, il quadro nazionale è del tutto insufficiente per spiegare la genesi e lo sviluppo del capitale, come pure i suoi alti e bassi, e occorre riferirsi alle sue radici internazionali per avere tutti i dati che presiedono alla sua formazione e al suo sviluppo. E non può essere altrimenti poiché è un modo sociale dell'attività e della vita umana. Ora, quest'ultimo non può essere afferrato sviluppando un modello, delle leggi astratte, un tipo, in questo caso del capitalismo, che non esiste in maniera pura e completa in alcuno dei paesi contingenti, ma che corrisponde pienamente alle deduzioni sociali di tutto il campo della società umana di un'epoca storica data. Questo tipo forma la dottrina di una classe che arriva al potere con l'irruzione del suo "modo di produzione". Questa dottrina o programma si distingue, secondo Marx, dalla coscienza, piuttosto falsa, che la borghesia ad esempio può avere di se stessa, tanto nei suoi scritti filosofici che politici e scientifici. Tuttavia, non si doveva attendere Marx per fare dei modelli qualsiasi nel campo scientifico ed economico. Quesnay, ad esempio, ne ha fatto uno di qualità eccezionale all'inizio del capitalismo.¹

LA MATRICE ITALIANA DEL CAPITALISMO

Salta agli occhi che Quesnay è soltanto una penna a cui un fatto sociale immenso detta il suo piano. Se cerchiamo il vero protagonista che rivela e introduce socialmente il capitalismo come forma di società e di produzione reale, anche se non è ancora abbastanza sviluppata perché le sue differenti parti costitutive si siano pienamente manifestate alla luce del sole, lo troveremo nei Comuni Italiani dell'inizio del secondo millennio, come embrione di modello che contiene già, se pure confusamente, tutti i rapporti borghesi. Dove sarebbe la loro epopea grandiosa, se essi non avessero costituito, in pieno regime feudale alla scala del mondo, altrettante solide pietre miliari socialmente se non localmente incrollabili, in quanto anticipazioni dell'avvenire capitalista del resto dell'umanità?

Per definizione, la sfera nazionale si distingue quindi dal campo totale del mondo.² Di fronte alla forma sociale

1 - Cf. *La struttura tipo della società capitalistica nello sviluppo storico del mondo capitalista, in Vulcano della produzione o palude del mercato?*, in Il Programma Comunista, n. 13, 9-23.7.1954.

2 - Se precisiamo tanto dettagliatamente il concetto di nazione con le sue molteplici implicazioni che ne mutano completamente il significato, lo dobbiamo al fatto che durante tutto questo dopoguerra esso è stato un fattore determinante del movimento rivoluzionario nei continenti di colore. Siccome qui il compito storico consisteva nel rivoluzionare le condizioni sociali precapitaliste, i nuovi rapporti sociali non potevano che instaurarsi in seno alla nazione, dunque secondo la maturità dell'ambiente locale, particolare, che volta a volta veniva ionizzato e spinto nel movimento. Resta inteso che tale movimento era generale e comune a tutta l'area formata dai continenti di colore, ma la rivoluzione vi scoppiava al ritmo degli impulsi nazionali secondo il grado di maturità particolare. Insomma, vi era unità dei compiti nello spazio, ma dispersione nel tempo, dunque in un primo momento nessuna solidarietà e azione comune e concentrata di tutti questi rivoluzionari. Ma una volta raggiunto ovunque lo scopo nazionale borghese - verso il 1965 - le circostanze cambiano completamente. Le condizioni sociali sono allora omogenee - capitaliste -, e tutti seguono lo stesso ritmo della crisi ciclica della produzione borghese, che diviene generata alla fine del periodo storico - nel 1975; da questo momento si può concepire un movimento unitario oltre i limiti particolari della nazione. All'inizio questa costituiva il quadro e lo scopo della azione rivoluzionaria, mentre oggi è il fattore di condizioni sociali di classe che rappresentano la dissoluzione. I limiti borghesi sono superati, ed il compito è ormai unitario ovunque: rovesciare i rapporti borghesi in dissoluzione. Esplicheremo il legame dialettico tra campo nazionale e terreno internazionale nella nostra monografia Italiana al capitolo sulle "anticipazioni" economiche, ad esempio nel campo dell'armamento navale realizzato dalle Repubbliche borghesi Italiane che prepareranno numerose innovazioni tecniche per la rivoluzione economica ulteriore dei mezzi di comunicazione e dalla grande industria. Per contro, è - come sempre - una forza giovanile, barbara, piena di vita (in questo caso, i popoli di origine anglosassone o germanica) che instaureranno i rapporti capitalisti nuovi in Inghilterra, in

determinata, la nazione è un fattore eminentemente cangiante - prima rivoluzionario, poi conservatore -, fattore di progresso in una certa parte del mondo e intralcio sociale in un'altra parte.

Insomma, la rivoluzione borghese introduce il concetto pieno del capitale - e di colpo si arresta ogni sviluppo qualitativo nuovo nella cornice della nazione, lo sviluppo quantitativo dando una qualità nuova, antagonista alla prima. Il capitalismo, dal principio alla fine, non può quindi evolvere, essendo un concetto pieno e unico. E, di fatto, la sua larga base monetaria e mercantile, nata sulle rive del Mediterraneo, conteneva già - come un bimbo che appena nato possiede gambe e lingua, pur non sapendo ancora utilizzarle per correre e discorrere - tutti gli elementi costitutivi del capitale, compresa la manifattura, che produce le merci circolanti sul mercato nazionale e internazionale - beninteso coi limiti dell'epoca.

Come si è accennato nel capitolo precedente, i molteplici apporti tecnici e produttivi dell'Italia allo sviluppo economico degli altri paesi capitalistici non avrebbero potuto aver luogo se il capitalismo non fosse nato - già nel primo paese borghese del mondo¹ - perfetto di tutte le sue strutture. Per questo, nonostante la stagnazione e il regresso sociale patito successivamente dall'Italia, il seme del suo nuovo modo di produzione poté spargersi fin sulle rive dell'Atlantico con la formazione del mercato mondiale, prima di allora limitato al Mediterraneo, al Medio Oriente e all'Europa occidentale, e inoltre gettare le fondamenta per sviluppare la sua base mercantile e monetaria prima in produzione manifatturiera, poi in grande industria in Inghilterra. Similmente, le sue sovrastrutture giunte classicamente a maturazione nella rivoluzione francese del 1789 erano già contenute in miniatura nei comuni d'Italia, così come nello Stato portoghese, spagnolo, olandese e inglese agli esordi, con il parlamento, la Costituzione, il potere esecutivo e legislativo, la famosa democrazia, il liberalismo, e il monopolio di Stato.

Italia e Portogallo furono pienamente capitalistici, se pure in anticipo sullo sviluppo della grande industria moderna - ed è una flagrante falsificazione affermare che il capitalismo vi fu realizzato solo a metà.²

Come ribadisce Engels nella prefazione Italiana del *Manifesto*, l'Italia è borghese fin dal XIV secolo. Il talento e l'abilità soppiantavano l'autorità degli ordini e della gerarchia stereotipata del feudalesimo, mentre l'economia si orientava verso l'appropriazione di nuovi guadagni e profitti, il che generalizzava lo spirito di calcolo. E' la fine del commercio dei nomadi dell'Oriente e l'instaurazione dei sistemi razionali (ripresi dagli Arabi) con la contabilità, il bilancio, il credito e gli affari in commissione. I mercanti si legarono alle corporazioni di mestiere che organizzarono la produzione regolando unitariamente la qualità degli articoli, il loro prezzo, il loro smercio e il sacrosanto utile. Il tutto fu organizzato nei Comuni Italiani, libere repubbliche e unità mercantili stabili, con un mercato e una rete commerciale permanente sovrastati da una organizzazione politica e da una ideologia di cittadini liberi e uguali, armati e deliberanti, in breve la matrice dello Stato politico classico che scaturirà dalla rivoluzione francese come modello nazionale. Una volta forgiata questa forma nuova in un punto del mondo, sarà l'atto rivoluzionario della sua diffusione: queste repubbliche gettano ponti verso regioni che saranno in seguito conquistate dal capitalismo - con lo spostamento del loro centro di gravità dal Sud verso l'alta e media Italia - in direzione del Nord-Ovest e del Nord, la Francia, i Paesi Bassi, la Germania meridionale e quindi di tutta l'Europa occidentale e centrale.

Francia e in Germania riprendendo e integrando l'apporto tecnico dei paesi più sviluppati economicamente, ma non in grado di progredire ancora quanto ai loro rapporti economici e politici.

1 - Così si trova già sporadicamente nelle Repubbliche Italiane la forma salariale della produzione di plusvalore capitalista: "La navigazione, nella scala in cui essa era praticata dalle repubbliche marinare Italiane e anseatiche, era impossibile senza marinai, vale a dire senza salariati (la cui condizione di salariati poteva essere occultata da una forma associativa con partecipazione agli utili); quanto alle galere, c'era bisogno ugualmente di rematori, salariati o schiavi... Troviamo qui i primi germi della formazione di un plusvalore capitalistico", cf. Engels, *Considerazioni supplementari* al libro III del *Capitale*, Ed. Riuniti, 1968, p. 44-45.

Anche se il capitale nasce dunque già completamente formato e resterà invariabile sul piano qualitativo, se non quantitativo, poiché crescerà e poi declinerà come ogni organismo vivente, esso non troverà la sua forma interamente sviluppata - classica - che assai più tardi. Così si dovrà attendere lo sviluppo del capitalismo in Inghilterra per avere la sua forma dispiegata nella base economica della produzione.

2 - Sarebbe assurdo dire che questo capitalismo mancava dell'industria corrispondente, delle sovrastrutture politiche, ideologiche, artistiche, ecc. Del resto, una delle più belle efflorescenze delle sovrastrutture borghesi, il cristianesimo, trova il suo centro proprio a Roma, dove il papato alternativamente appoggia o tradisce la borghesia in un processo, anch'esso classico per la borghesia, di rivoluzione e di controrivoluzione. Nella nostra monografia, consacreremo un capitolo specifico a questo "contributo Italiano" alla formazione della sovrastruttura religiosa rappresentata dal cristianesimo che ovunque si dispiega e si espande nello stadio senile del capitale - fino nell'America protestante e puritana.

ANTICIPAZIONI FECONDE

Benché lo sviluppo dei centri borghesi fosse sulle prime sporadico e del tutto localizzato in piccole isole, il capitale era presente nella sua completezza e aveva sconfitto il feudalesimo per conto dell'intera umanità sul piano teorico proposto dal suo modello di un'efficacia produttiva superiore. Prova ne è che la borghesia era già affiancata dalla classe che le succederà in una forma di produzione superiore al capitalismo: gli operai salariati dell'agricoltura, delle manifatture, della distribuzione, ecc.¹

De te fabula narratur, diceva Marx. Questo capitalismo viene man mano introdotto da una rivoluzione politica in tutti i paesi, l'uno dopo l'altro, nel tempo e nello spazio. Il primo mostra ai seguenti la via di una sola ed unica rivoluzione, che localmente e in date condizioni può essere rimessa in questione, venga essa battuta dalla reazione feudale ovvero degeneri. E il capitale bambino era, esattamente come l'adulto e il vecchio, ferocemente imperialista, colonialista, schiavista, predatore, sfruttatore, sistematizzatore, truffatore, avido di plusvalore e di sovrappiù nella guerra di tutti contro tutti.

IMPIANTO DELLE SOVRASTRUTTURE

Nel primo testo dell'edizione Italiana, abbiamo soprattutto messo in luce i meccanismi e la definizione di ciascun modo di produzione e del suo trapasso al seguente, per cui abbiamo soltanto sfiorato il problema delle sovrastrutture che ricoprono la base economica prolungandola nella vita civile della società, dove esse costituiscono i mezzi materiali degli "interventi dispotici" di ritorno sull'economia, sia per bloccare il corso delle forze produttive in maniera controrivoluzionaria sia per permettere al contrario il loro sviluppo in maniera rivoluzionaria.

La questione militare, nella sua strutturazione specifica a ciascun livello di una forma di produzione, abordava la questione, ma non tesseva direttamente il legame tra la dinamica della base economica e il suo processo di rivoluzionamento o di blocco ad opera delle sovrastrutture. Sarà questo l'argomento di una terza monografia che sarà pubblicata dopo la presente riedizione delle *Forme*. Essa avrà come tema, per illustrarla, la storia dell'Italia, alla quale applicheremo i criteri marxisti corrispondenti, trasportandoli dalla teoria o dalla loro applicazione storica negli altri paesi allo spazio e al divenire Italiano concreto. Questa raccolta sboccherà, come tutte le nostre monografie, sull'attualità, sull'urto militare imminente nelle metropoli tra controrivoluzione borghese e rivoluzione comunista.

Ma ritorniamo rapidamente ai problemi della genesi delle sovrastrutture, ben sapendo che esse erano *in ovo* nei Comuni Italiani prima di trovare in Francia la loro forma dispiegata, classica, quel che Marx chiama nella sua critica a F. List il loro carattere universale e storico che sarà ripreso come modello teorico da tutte le nazioni capitalistiche che vedranno successivamente la luce. La sovrastruttura nata spontaneamente nei Comuni Italiani era, anch'essa di chiara forma - modello e stereotipo nazionale che, una volta formato il mercato mondiale, sarà universalizzato per tutti gli altri capitalismi per passare socialmente dalla circolazione alla produzione. Ora, anche se solo la rivoluzione francese del 1789 ha dato alle sovrastrutture borghesi la loro forma nazionale, centralizzata e concentrata più classica, lo Stato dei borghesi dell'alba capitalista aveva già tutte queste caratteristiche, se pure su scala indubbiamente minore nello spazio, essendo le condizioni meno mature. Così la Cina, che accede al capitale soltanto nel 1949, è borghese esattamente come le vecchie nazioni borghesi dell'Europa, se pure in quantità minore - qui tutta la sua specificità, se si può dire. Anche se lo sviluppo pratico è ivi debole, il capitale ha trionfato socialmente e domina la società cinese che ha gli uomini d'affari conformemente alla sua industria, come ha avuto i suoi Robespierre e i suoi Napoleone. Gli eserciti dell'imperialismo alleati ai signori feudali della guerra all'interno attestano che il processo è ovunque

1 - Il superamento di questi limiti borghesi stessi si effettua nel modo più chiaro, ogni volta, nell'esistenza del proletariato comunista sulla base del salariato che implica già il capitale nella sua universalità: "La dottrina del comunismo ha un'origine differente nei tre paesi: gli inglesi sono giunti a questo risultato in maniera *pratico-economica*, a seguito del rapido aumento della miseria, della degradazione e del pauperismo nel loro paese; i francesi in maniera *politica* reclamando dapprima la libertà e l'eguaglianza politiche e poi, visto che ciò non bastava, aggiungendo alle loro rivendicazioni politiche la rivendicazione della libertà sociale e dell'eguaglianza sociale; i tedeschi sono divenuti comunisti attraverso la *filosofia* traendo le conclusioni a partire dai primi principi", cf. Engels, *Progressi della riforma sociale sul continente*, in *The New Moral World*, 4.11.1843.

lo stesso - e dunque anche il modello astratto.

"Cromwell è Robespierre e Napoleone in una sola persona; alla Gironda, alla Montagna ed agli hebertisti e babuvisti corrispondono i presbiteriani, gli indipendenti ed i livellatori", afferma Engels in una potente sintesi teorica su *La situazione dell'Inghilterra*, in cui analizza i caratteri "nazionali" di tale paese.¹ La sola differenza che crea la particolarità nazionale, è che la rivoluzione si effettua da un paese all'altro in più grandi condizioni di maturità dello sviluppo generale, di modo che l'ultimo arrivato approfitta di tutte le acquisizioni tecniche sviluppate fino allora nel mondo.

Così la grande industria, preparata altrove da secoli, scaturì di colpo in Inghilterra.

Le caratteristiche nazionali non sono dunque che un aspetto unilateralmente sviluppato della crescita internazionale di una forma di produzione, in quanto rappresentano altrettanti limiti da superare. Così ai politici Francesi incomberà il compito di sviluppare una economia, ai teorici tedeschi di sviluppare economia e politica all'altezza della loro abilità teorica e organizzativa - una questione di tempo. Ma nulla di nuovo in questa ripetizione da una nazione all'altra.

L'epopea nazionale, che costituisce il culmine della vita di ogni paese, è solo una ionizzazione particolare tramite la quale una società locale si alza a una forma superiore perché, nel campo di forza universale, il centro di gravità rivoluzionario si è spostato verso di essa - per un momento.

E il primo paese capitalista? Proprio in esso sta il segreto della nascita in blocco del capitale con tutte le sue virtualità, strutture e sovrastrutture, allorché esso scaturisce dalla dissoluzione della precedente forma di produzione che lo ha generato nel suo seno, come la borghesia è nata stato e ordine nel feudalesimo prima di diventare classe dominante nel capitalismo. Si tratta della sintesi nuova e superiore di tutte le anteriori conquiste storiche mondiali.²

Il capitalismo nasce dunque di un blocco, anche se si estende gradualmente da una nazione all'altra. Se l'Italia è stata la prima nazione borghese e la sua storia così straordinariamente ricca, ciò è dovuto alla sua posizione geografica aperta a tutti i venti, il che le impedisce di avere una qualsiasi autonomia nazionale e quindi una potenza propria³

Se di grandezza nazionale si fosse trattato, l'Italia, con le proprie forze, dandosi uno Stato più ampio,

1 - In Vorwärts. 31.8.1844.

2 - Ciò ci ha indotti ad inserire nell'edizione tedesca, nello Schema sinottico delle cinque successive forme di produzione e di società, orizzontalmente, dopo la succinta descrizione del livello tecnologico di ciascun modo e variante, una casella nuova sui *Presupposti della produzione* di ogni variante o forma, definendoli come segue: "Questa rubrica è il risultato di tutte le condizioni della Forma precedente, la sintesi, all'inizio della forma nuova, di tutti gli elementi accumulati dalla precedente - nel comunismo primitivo, la natura ambiente e sociale; nei feudalesimo, la somma delle tre varianti della forma secondaria".

3 - "Non solo la sua funzione di piattaforma girevole del commercio euro-levantino apriva l'Italia alle influenze dei paesi stranieri, ma altresì la sua posizione geografica nel campo di forza europeo faceva di essa una terra di guerre straniere. "Ancor più del Belgio. l'Italia settentrionale è da secoli il campo di battaglia sul quale tedeschi e francesi regolano i loro contrasti. Che i tedeschi invadano la Francia o i francesi la Germania, il possesso del Belgio e della valle del Po è necessaria per chi attacca, perché soltanto questo possesso rende completamente sicuri i fianchi e le spalle dell'invasore", cf. Engels, *Po e Reno*, febbraio-marzo 1859.

La debolezza della piccola Italia nelle sue frontiere nazionali si vede a *contrario* nella potenza dell'impero romano che invece inglobava province a Nord e a Nord-Est, in Francia e in Germania meridionale. In riferimento a questa questione, cf. Engels, *Po e Reno e Nizza, Savoia e Reno*.

Proprio perché bramava le province renane, Napoleone III fece le sue guerre Italiane del 1859 contro l'Austria mirando alla Germania sul Po. Per contro, l'Italia è abbastanza lontana dall'Inghilterra e dalla Russia perché queste intervenissero direttamente sul suo territorio. Non fu nel 1859 la prima volta che la Francia conduceva la sua guerra in terra italiana. Come facevano notare gli inglesi a proposito di Napoleone III che si atteggiava a liberatore dell'Italia e si oppose a Garibaldi a Roma: "Sempre, dall'epoca di Carlo VIII (1470-98), la Francia era impiegata a distruggere l'Italia e a far di questo paese un pretesto per turbare la pace in Europa... Prescindendo dalla spartizione della Polonia, non c'è violazione più sfrontata di tutti i principi dell'indipendenza nazionale e del diritto delle nazioni di quella perpetuata a Roma dalla banda di pretoriani francesi nell'assassinio della Repubblica di Roma. Ora, Roma è caduta nel luglio 1849, e da allora Luigi Bonaparte la tiene nelle sue grinfie - e sono tredici anni suonati", cf. Marx, *Un meeting per Garibaldi*, in *Die Presse*, 17.9.1862.

Su questo piano l'Italia è vicina alla Germania: la Francia e la Russia, in tutto il corso della storia, si sono arrogate "il diritto consuetudinario" di smembrare la Germania, mentre la Francia e l'Austria vigilavano a che l'Italia rimanesse spezzettata, cf. Engels, *Il ruolo della violenza nella storia*.

frontiere più larghe e sicure, un'industria moderna, ecc., avrebbe evitato la stagnazione e la sua decadenza secolare e proseguito il progresso interno - che passò invece ad altre nazioni.

VIE COMMERCIALI E NODI STRATEGICI

In quest'ultimo capitolo sottolineeremo il legame dello studio sulle Forme di produzione successive con l'attualità bruciante della crisi mondiale che metterà alle prese rivoluzione e controrivoluzione nella lotta per passare dal capitalismo al socialismo, e determineremo qual è lo schieramento delle forze gigantesche in urto con la strategia che vi impiegherà il proletariato rivoluzionario. Questa analisi del meccanismo e della dinamica storica dello spostamento delle linee di forza e del centro di gravità della rivoluzione e della controrivoluzione ci permetterà di stabilire qual è, nel rapporto di forza attuale, la posizione di ciascun protagonista del dramma sociale che già apertamente si svolge in aree immense del mondo.

Ciò che caratterizza la società capitalistica è precisamente il movimento incessante delle forze in campo. Il rapporto tra l'Italia e le nazioni che hanno preso il suo posto e nello stesso tempo la sua eredità conferma ulteriormente la contingenza e i limiti del terreno nazionale. Il fatto economico decisivo fu lo spostamento del centro di gravità dal Mediterraneo alle rive dell'Atlantico, col tumultuoso affluire nella penisola iberica e nei Paesi Bassi della millenaria esperienza storica mediterranea e il parallelo scivolare dell'Italia in un declino di secoli. Non si trattava di un fatto nuovo. Anche Roma aveva approfittato infatti a suo tempo dello spostamento e dell'estensione del mondo antico in direzione dell'Occidente, prendendo la successione della Grecia per sviluppare fino agli estremi limiti lo schiavismo sorto nella produzione greca. Tale successione si fece naturalmente (siamo nelle società di classe!) in modo tutt'altro che progressivo e pacifico: i romani dimostrarono la loro riconoscenza ai propri maestri muovendo loro guerra e cercando di assoggettarli al fine di incorporarli come protettorato nel proprio impero.

Si vede qui l'abisso che corre tra la concezione storica della classe proletaria e le epopee nazionali, insegnate con gran daffare nelle scuole per l'imbottimento dei crani. E' lo stesso movimento storico ad innescare la scintilla della nazione per spegnerla poi, quando l'umanità ha raggiunto una sintesi più alta, facendo scadere o addirittura degenerare quella nazione che aveva fatto da battistrada al progresso umano. Così da rivoluzionaria, una nazione o classe diviene controrivoluzionaria - un peso morto, un ostacolo.

La spiegazione è sempre storica. Bloccato allo stadio mercantile, il Portogallo non poté sfruttare industrialmente le sue colonie dell'Angola e del Mozambico, ricche quanto l'opulento Sudafrica di materie prime. Lasciate incolte, esse sono servite soltanto da colonie di popolamento (caccia di schiavi e insediamento di coloni bianchi) per la metropoli, che restava ferma alla prima fase del capitalismo, contrariamente al Belgio, ad esempio, che gagliardamente saccheggiava il Congo, diciassette volte più esteso della stessa metropoli. Questi dati storici del passato spiegano due fatti assolutamente attuali: 1. la cupidigia dei grandi - e anche dei piccoli - imperialismi nello spartirsi il bottino dei vecchi colonialisti portoghesi e rifornirsi di materie prime, ponendo gli artigli sia sulla metropoli che sulle sue colonie (azione della socialdemocrazia tedesca a Lisbona e in Sudafrica, per intascare le sue piccola porzione di successione). 2. Queste colonie (come anche il Capo Verde) costituiscono altrettanti punti strategici di prim'ordine su un fianco dell'Africa (sulla via del petrolio oggi, dei mercanti di schiavi ieri - in direzione dello Zanzibar e del Medio Oriente o dell'America), poiché costituivano i primi punti-base, dunque i più essenziali nella formazione storica del mercato mondiale e della conquista del pianeta. Le attuali guerre imperialiste di saccheggio del mondo proseguono sullo slancio e le tracce dei condottieri assetati di oro e di derrate preziose dell'era borghese.

La questione delle forme successive di produzione che mette in luce la dinamica economica del progresso umano ha qui un punto di collegamento con la questione militare delle rivoluzioni succedutesi nella storia. Oggi la lotta contro il capitalismo dimostra di essere, in sé e per sé, la sintesi di tutte le lotte e la potenzializzazione ad un livello superiore di tutte le battaglie anteriori dell'umanità. E' quanto suggerisce irresistibilmente l'urto dei blocchi americano e russo che risveglia tutti i demoni delle guerre passate nel loro confronto alla scala del mondo - e questo tanto più che nessun problema ha trovato soluzione, né dopo la prima guerra mondiale, né dopo la seconda, in cui i vincitori non si sono preoccupati di concludere la pace o di pervenire a un accomodamento tra... briganti imperialisti dello stesso campo. L'esperienza amara di ieri fa presentire oggi che l'avvenire conoscerà le peggiori convulsioni del passato.

Un esempio dell'aspirazione crescente delle contraddizioni che precede parallela allo sviluppo delle società di classe ci è fornito dal Portogallo che, all'epoca della formazione del mercato mondiale, si specializzò nella

tratta dei Neri che estese al mondo intero¹. Di fatto, lo schiavismo è ripreso sotto diverse forme dal capitalismo: 1. quale si sviluppa all'inizio del capitalismo, ad esempio negli Stati Uniti, in Brasile, ecc. in cui l'industria inglese favorì il lavoro schiavista per procurarsi materie prime fuori dalla metropoli; 2. nelle forme salariate mitigate di schiavismo, specie quelle in cui lavorano, non la forza lavoro individuale, autonoma e libera, pagata su base oraria per permettere di riprodursi, ossia di far sussistere la famiglia, ma mogli e bambini, laddove i salari non obbediscono più in questo caso ai criteri precedenti, capitalistici, ma a forme di transizione coercitive che oltrepassano il gioco del rapporto mercantile e monetario del capitale; 3. anche sotto la sua forma "normale", il lavoro salariato partecipa dello schiavismo poiché implica il dispotismo di fabbrica, ossia un sistema di costrizione, di imprigionamento, di spionaggio, di delazione, ecc. ecc., che si aggiunge al lavoro "economico" della produzione, ma ne è inseparabile sotto il capitale perché quest'ultimo è un sistema aggravato di sfruttamento dell'uomo. Queste forme sussistono dall'inizio alla fine del capitalismo, giacché quest'ultimo, se è senile e arcisenile nelle metropoli, ha continuato fino al 1965 a nascere in intere regioni del globo, quindi a riprodurre le sue fasi iniziali.²

Proprio partendo dalla teoria nata da un'epoca - 1848 - in cui era possibile elaborarla, perché il movimento moderno nasceva in opposizione al mondo superato staccandosi con forza e chiarezza nei suoi contorni e strutture, noi possiamo sistematizzare organicamente le leggi che reggono la società attuale e il suo divenire. Il nostro compito è in seguito di proiettarle, dapprima sul piano astratto, nel tempo e nello spazio concreti - nelle nostre diverse monografie che seguono a questo testo sulle *Forme* - al fine di afferrarne il concreto concatenamento e apprendere così a decifrare la materia grezza della storia, poi a maneggiare e applicare le leggi e i principi al processo rivoluzionario universale su cui sbocca l'attuale crisi storica del capitale.

La presente pubblicazione è il primo passo in questa direzione, poiché fornisce lo schema della dinamica delle forme in una sintesi mondiale della progressione delle forze rivoluzionarie. Essa getta le basi della seconda monografia sullo *Schieramento attuale delle forze in urto* che stabilisce qual è il tracciato della talpa rivoluzionaria nel tempo e nello spazio per prevedere che essa sorgerà domani, in una rivoluzione mondiale tra socialismo e capitalismo. Quest'ultima farà saltare - là dove l'infetto sistema di oppressione ha trovato i suoi centri nevralgici - tutte le catene successive che le molteplici classi dominanti hanno serrato sempre più saldamente ai piedi del produttore con le loro sovrastrutture sempre più totalitarie di costrizione giuridiche, politiche, ideologiche e religiose, mentre, nella loro sete crescente di plusvalore, esse facevano crescere anche smisuratamente - date le loro forme di produzione e di distribuzione - le forze produttive, di cui la principale è il proletariato rivoluzionario, suscitando così la forza che oggi è alla vigilia di rovesciarle una volta per tutte.

(Segue nel prossimo Almanacco con: Capitolo 1 . *Un po' di dialettica* .)

1 - Qui ancora quando parliamo del Portogallo, è pure dell'Italia che si tratta, dal momento che il primo non ha fatto che diffondere il sistema schiavista che la terra d'Italia sviluppò nella sua forma più classica sotto la vecchia Roma, prolungando lo schiavismo domestico nato nella forma asiatica e instaurato per la prima volta in Grecia. Le tradizioni schiaviste sono infatti ancora assai vive nei costumi e nelle istituzioni sociali (sovrastrutture giuridiche, politiche e ideologiche) tanto dell'Italia, per la sua storia passata, che degli Stati Uniti, per il suo sviluppo economico che non è così lontano.

2 - Il capitalismo non può abolire la schiavitù più di quanto i Nordisti hanno potuto regolare questa questione e quella dei Neri negli Stati Uniti, malgrado la guerra civile combattuta contro gli schiavisti del Sud. I rapporti degli organismi più diversi pullulano di indicazioni sulle forme più o meno larvate di schiavismo nel mondo attuale - dalla schiavitù domestica nei paesi arabi produttori di petrolio a danno della popolazione nera d'Africa, specie donne e bambini, alle molteplici forme di lavoro forzato di bambini tenuti in schiavitù larvata. Il capitale è infatti, dall'inizio alla fine, un divoratore di carne fresca, in particolare di bambini, come Marx ha descritto nel *Capitale* a proposito del vergognoso sfruttamento dei bambini nelle fabbriche inglesi. Ecco un esempio recente: il rapporto della Società Antischiavista di Londra del 4.12.1979 segnala che 16 milioni e mezzo di bambini fanno del lavoro forzato in India a partire dai 4-5 anni. In tre città manifatturiere di Tamilnadu, il 22% dei bambini lavorano da 12 a 13 ore al giorno e il 31% da 10 a 14 ore per meno di 6.000 lire al mese. Le ragazze sono le più impiegate perché sono le meno difese in questa società maschile e anche le più generose a prodigare le loro energie in confronto ai ragazzi. Così in India la speranza di vita dalla nascita è più bassa per una bambina che per un bambino, a differenza della maggior parte degli altri paesi i bambini sono impiegati perché i padroni guadagnano di più con loro che con gli adulti. La ragione di questo schiavismo infame è dunque puramente capitalista, come le manifatture in cui lavorano questi infelici piccoli proletari.



LA DONNA E IL SOCIALISMO . 4

LA DONNA NEL PRESENTE

ALTRI FRENI E IMPEDIMENTI AL MATRIMONIO . PROPORZIONE NUMERICA DEI SESSI . CAUSE ED EFFETTI .

Dalle condizioni descritte sono derivate alcune qualità caratteristiche della donna, che di generazione in generazione sempre più si sono sviluppate. L'uomo le rileva a preferenza, ma dimentica che egli stesso ne è la causa e vi contribuisce con la sua condotta.

A questi difetti della donna, molte volte biasimati, appartengono la prontezza di lingua, la maldicenza, il far caso delle minime cose, il dare molta importanza all'apparenza esterna, la passione dell'abbigliamento, il desiderio di piacere e tutto il complesso delle pazzie della moda; inoltre, la facile invidia e gelosia per le compagne, l'inclinazione a mentire e a fingere.

Questi difetti, differendo solo di grado, sono generali nel sesso femminile e si manifestano già nella più tenera età. Essi hanno origine nella pressione degli ordinamenti sociali e nell'eredità, l'esempio e l'educazione li sviluppano maggiormente. Chi fu educato in modo irrazionale, non può dare un'educazione razionale.

Per dare un'idea chiara delle cause originali e dello sviluppo delle qualità di entrambi i sessi nei diversi popoli, dobbiamo ricorrere allo stesso metodo applicato dalla scienza naturale moderna per la ricerca dell'origine e della formulazione del mondo organico e delle sue proprietà caratteristiche. Sono le condizioni materiali della vita che imprimono in ogni essere vitale le qualità caratteristiche. E' necessario conformarsi alle condizioni esistenti, che finalmente diventano una seconda natura.

L'uomo non fa eccezione alla regola generale per tutti gli esseri viventi¹; egli non sta al di fuori delle leggi di natura, solo fisiologicamente è considerato l'animale più perfetto. Ma questo non si vuole ammettere. Gli antichi, già da migliaia d'anni, quantunque non conoscessero le scienze naturali moderne, avevano in molte cose umane vedute più razionali dei moderni, e, ciò che è più importante, applicavano praticamente i loro principi basati sull'esperienza. Si loda con ammirazione la bellezza e la forza degli uomini e delle donne di Grecia, ma non si considera che non era il clima mite né l'incantevole natura del paese, situato tra le molteplici insenature del mare, che agiva così favorevolmente sullo sviluppo degli abitanti, ma piuttosto l'essere allevati secondo massime di educazione morale e fisica, intese a collegare la bellezza, la forza e la

1 - Si veda l'opinione di Krafft-Ebing.

destrezza fisica con l'acutezza e l'elasticità dell'ingegno. E se la donna già da allora, in confronto dell'uomo, era trascurata nell'educazione intellettuale, non lo era tuttavia nella fisica.¹

A Sparta, ove si tenevano in onore più che in ogni altra città gli esercizi fisici, i giovanetti e le giovinette andavano ignudi e si addestravano insieme negli esercizi fisici in generate e nella lotta. Lo spettacolo della nudità del corpo umano e il trattare naturalmente di cose naturali, avevano per effetto di non suscitare quegli eccitamenti sessuali, che nascono in special modo dalla separazione dei sessi fin nella più tenera età.

Il corpo di un sesso non aveva misteri per l'altro; non vi poteva quindi essere dubbio. Natura era Natura. Un sesso si compiaceva della bellezza dell'altro.

Dobbiamo far ritorno alle spontanee naturali relazioni dei sessi, rigettare lungi da noi gli attuali malsani principi spiritualistici, e creare sistemi educativi che conducano ad una rigenerazione fisica ed intellettuale.

[il vestire e la moda]

Regnano ancora fra noi, specialmente sull'educazione della donna, concetti molto retrogradi. E' considerata eresia e cosa non *femminile* che la donna abbia anch'essa forza, coraggio e ardimento, benché nessuno possa negare che, possedendo simili qualità, essa potrebbe guardarsi da molti inconvenienti e cose spiacevoli. Invece il suo sviluppo fisico, precisamente come l'intellettuale, è ostacolato quanto più è possibile finché dal male inteso modo di vestire. Questo non solo impedisce lo sviluppo fisico, ma spesso lo rovina del tutto; eppure pochi medici osano combatterlo. Il timore di incorrere nella riprovazione della paziente li fa tacere, ed anche lodare le sue pazzie. Il vestiario moderno impedisce alla donna di far libero uso della sua forza, esso nuoce al suo sviluppo fisico e risveglia in essa il sentimento dell'impotenza e della debolezza. Questo modo di vestire rappresenta anche un pericolo per la salute di chi le sta vicino, poiché la donna, in casa e nella strada, è una produttrice ambulante di polvere.

La severa divisione dei sessi nelle scuole e nei rapporti sociali, che corrisponde completamente ai principi spiritualistici che il cristianesimo ha fortemente radicati in noi, contribuisce a ostacolare lo sviluppo della donna.

Questa, che non riesce a spiegare le sue attitudini e le sue capacità fisiche, tenuta in uno stretto circolo di idee ed in rapporto quasi soltanto con membri del suo sesso, non può assolutamente elevarsi al di sopra del comune. Il suo orizzonte intellettuale non va più oltre di quanto avviene nelle sue più immediate vicinanze, nella parentela e in quanto dipende da lei. Il fare gran caso di picciolezze e l'inclinazione a chiacchierare, sono favoriti oltre ogni dire, poiché le doti della sua fantasia hanno bisogno di azione e di esercizio. E l'uomo che si trova spesso afflitto da cose spiacevoli, spinto alla disperazione, maledice quei difetti che egli, *signore della creazione*, ha in special modo favoriti.

[coazione a sposarsi]

Nelle nostre condizioni sociali o sessuali tutto contribuisce a spingere la donna verso il matrimonio. E' naturale, dunque, che questo e le circostanze che ad esso si riferiscono siano una parte essenziale delle sue conversazioni, delle sue aspirazioni. Per la donna, fisicamente più debole, soggetta per costumi e per legge all'uomo, l'arma principale sta nella lingua, e si comprende come ne faccia uso. Lo stesso avviene della sua biasimevole passione di ornarsi e di piacere, che raggiunge il punto culminante nelle pazzie della moda, e pone spesso padri e mariti nei maggiori imbarazzi finanziari. La spiegazione è facile. La donna è per l'uomo prima di tutto oggetto di piacere. Economicamente e socialmente schiava, essa vede il suo mantenimento nel matrimonio, dipende così dall'uomo e viene a far parte del suo patrimonio. La sua posizione diventa ancor più sfavorevole per il fatto che, in generale, il numero delle donne sorpassa quello degli uomini, fatto di cui ci occuperemo più avanti. Questa sproporzione aumenta la concorrenza delle donne fra loro, che viene sempre più rafforzata dal considerevole numero di uomini che per varie ragioni non si ammogliano. La donna si trova quindi nella necessità di sfoggiare tutte le sue attrattive, per vincere la gara con le compagne per la conquista di un marito.

Chi consideri la lunga durata di queste disuguaglianze per molte generazioni, non si meraviglierà che simili fenomeni, per l'azione continuata delle stesse cause, abbiano raggiunto oggi il loro culmine. Ne risulta che

1 - Platone esige nel suo *Stato* che *la donna sia educata come l'uomo*, e richiede un'accurata selezione. Egli conosceva dunque l'effetto di una accurata selezione anche per lo sviluppo dell'uomo. Aristotele nella sua *Politica* pone come base dell'educazione che *si educi prima il corpo, indi l'intelletto*. Da noi si pensa (quando vi si pensa) solo in ultimo al fisico, che pure è quello che deve fornire i mezzi per sviluppare l'intelligenza.

giammai come oggi la lotta della concorrenza fra le donne per la conquista del marito fu così violenta, per le ragioni in parte già accennate, in parte da discutere ancora. Infine le difficoltà sempre maggiori di raggiungere un'esistenza comoda, come pure le crescenti esigenze sociali, spingono sempre più la donna verso il matrimonio come ad un *istituto di mantenimento*.

Gli uomini accettano volentieri questa condizione, poiché ne traggono vantaggio.

Piace al loro orgoglio, alla loro vanità e al loro interesse di far la parte del padrone, ed in questa parte di dominatori essi sono, come tutti i dominatori, difficilmente accessibili al ragionamento. Di più, è nell'interesse della donna di accasarsi per conquistare una posizione che la possa liberare da uno stato di umiliazione. Le donne hanno tanto poco da sperare dall'aiuto degli uomini quanto l'operaio dalla borghesia. Se si considerano inoltre le qualità caratteristiche dispiagate nella lotta per la conquista di una posizione ambita anche in altri campi, per esempio nell'industriale, allorché gl'intraprenditori si trovano di fronte uno all'altro; con quali mezzi vili da furfanti, si combatte, come siano svegliati dall'odio, l'invidia e la calunnia, avremo una spiegazione del come nella lotta di concorrenza fra le donne per conquistare il marito, possono manifestarsi qualità perfettamente uguali.

Di qui risulta che le donne, in generale, si sopportano meno degli uomini, che anche le migliori amiche vengono facilmente a contesa quando si tratti della considerazione degli uomini, o delle loro attrattive personali, ecc. Di qui ancora la verità constatata che quando due donne s'incontrano, per quanto estranee l'una all'altra, si guardano in generale come due nemiche. Con un solo sguardo hanno reciprocamente scoperto se una ha un colore stridente, o un nastro fuori di luogo, o simile altro peccato capitale. Nello sguardo che si scambiano si legge involontariamente il giudizio che hanno fatto una dell'altra. Pare si vogliano dire: *lo so meglio di te ornarmi e attirare gli sguardi*.

La donna è per natura più impulsiva dell'uomo, essa riflette meno di quest'ultimo, è più altruista, più ingenua, quindi più dominata dalle passioni, e nell'eroico sacrificio che fa talora di se a pro dei figli, o per altri parenti, o nella cura di malattie, si rivela nella luce migliore. Nell'ira, al contrario, questa intensità di passione trova la manifestazione più odiosa.

Ma i lati buoni, come i cattivi, sono influenzati, favoriti, ostacolati o trasformati principalmente dalle condizioni sociali. Lo stesso istinto, che in condizioni sfavorevoli si manifesta come colpa, può, in condizioni opposte, essere sorgente di felicità per se stessa e per gli altri. Dobbiamo a Fourier di averci fornita la prova. più luminosa che lo stesso istinto nell'uomo può dare diversi risultati secondo le condizioni.¹

Con gli effetti di un'educazione intellettuale sbagliata, vanno di conserva gli effetti non meno importanti di un'educazione fisica sbagliata o difettosa. Tutti i medici sono concordi nel dire che la preparazione della donna al compito di madre e di educatrice lascia quasi tutto a desiderare. Si esercitano i soldati nel maneggio delle armi, gli operai nell'impiego dei loro arnesi; ogni ufficio richiede la preparazione adatta; anche il frate fa il noviziato. Solo la donna viene dispensata dall'apprendere i suoi gravi doveri di madre.² Nove decimi delle ragazze che vanno a marito, diventano madri nella piena ignoranza di quello che ciò voglia dire e dei doveri del matrimonio. L'imperdonabile ritrosia, anche della madre, di parlare con la figlia già adulta di funzioni sessuali così importanti, lascia che questa manchi ai suoi doveri verso se stessa e verso il marito. La donna, maritandosi, entra per lo più in un territorio completamente sconosciuto, o di cui s'è fatto un quadro fantastico, in generale tolto da romanzi non sempre della migliore specie, che poco si accordano con la realtà.³

Le insufficienti nozioni di economia - che nell'ordine attuale delle cose sarebbe invece tanto necessario fossero esatte nel matrimonio, per quanto siano state tolte alla donna molte delle incombenze di un tempo - danno ugualmente luogo a dissapori coniugali.

Alcune non intendono di tener dietro alla casa, ritenendosi troppo superiori per occuparsene e trovando la

1 - A. BEBEL, Charles Fourier, sein Leben und seine Theorien, Stuttgart, 1888, I. H. W. Dietz.

2 - TROLL - BOROSTYANI, *Die Mission unseres Jahrhunderts*, Presburg. Leipzig.

3 Nell'opera *Les femmes qui tuent et les femmes qui volent*. Alessandro Dumas figlio racconta che un prete cattolico altolocate gli aveva narrato in un colloquio avuto che, di cento sue pastorelle che avevano preso marito, dopo un mese dalle nozze ottanta almeno erano tornate da lui a dirgli che erano disilluse del matrimonio e si pentivano di aver sposato. Ciò è verosimile. La borghesia francese volteriana trova conciliabile con la propria coscienza il lasciare educare le figlie nei conventi, pensando che sia più facile guidare una donna ignorante che non una educata. Di qui conflitti e delusioni. Anche Laboulaye consiglia di mantenere le donne in una certa ignoranza, poiché *notre empire est détruit si l'homme est reconnu*.

cosa più adatta alle persone di servizio; altre, e queste sono la maggioranza, sono impedita dalla lotta per l'esistenza dal dedicarsi a questo compito, perché da mane a sera occupate nei laboratori e nelle fabbriche. Sempre più vediamo che l'economia domestica, con l'evoluzione, perde terreno, e si conserva soltanto con immensi sacrifici di tempo e di danaro.

Un'altra causa che impedisce a non pochi uomini di prender moglie, sta nello sviluppo fisico di molte donne. Il nutrimento, le abitazioni, le occupazioni, in breve l'intero sistema di vita sbagliato ha un effetto dannoso su di noi. A ragione si può chiamare la nostra un'epoca di nevrosi, ma la nevrosi va di pari passo con la degenerazione fisica. L'anemia e la nevrastenia sono a preferenza nel sesso femminile largamente diffuse. Esse vanno assumendo la forma di una calamità sociale, che, perdurando ancora per alcune generazioni, se non si riuscirà a rimettere l'organamento sociale in condizioni normali, condurrà la società incontro alla rovina.¹

L'organismo femminile ha bisogno, riguardo allo scopo del sesso, di cure speciali, specialmente di buona nutrizione e, in certe circostanze, di completo riposo. Entrambe le cose non esistono per la maggior parte delle donne e, nelle condizioni della società odierna, non sono nemmeno procurabili. La donna si è poi tanto abituata alle privazioni che, per esempio, molte di esse ritengono dovere coniugale di scegliere per il marito i migliori bocconi e contentarsi di un cibo scarso.

Così per i figli maschi viene usata una preferenza sulle femmine. E' opinione generale che alla donna basti non solo minore quantità di cibo, ma anche peggiore. Ecco perché perdura il quadro pietoso che ci offre a preferenza la nostra gioventù femminile.² Essa è fisicamente debole, anemica, nervosa all'eccesso. Qui sono i disturbi mestruali, le malattie degli organi di generazione che arrivano spesso a cagionare sterilità o incapacità di allattare, ed anche a mettere in pericolo la vita.

« Se questa degenerazione continuerà nelle nostre donne nella misura in cui ha finora progredito, non è lontano il giorno in cui si potrà dubitare se l'uomo civile debba ancora appartenere all'ordine dei mammiferi o no. »³

Invece di una compagna sana ed allegra, di una madre feconda, di una moglie che adempia ai suoi doveri domestici, l'uomo ha per consorte una donna malata, nervosa, che non può fare a meno del medico, incapace di sopportare un soffio d'aria né il più lieve rumore. Ma non vogliamo dilungarci su questo argomento, che ognuno è al caso di rappresentarsi il quadro attingendo esempi nella sfera delle proprie conoscenze.

Medici esperti assicurano che più della metà delle donne maritate, specialmente nelle città, si trova in condizioni più o meno anormali.

Dal grado del male e dal carattere dei coniugi possono le unioni diventare infelici e dare all'uomo, nell'opinione pubblica, il diritto di permettersi libertà al di fuori del matrimonio, la conoscenza delle quali è fonte di malumori da parte della moglie. Talora le diverse esigenze sessuali dei coniugi danno luogo a gravi dissidi senza che sia possibile la desiderata separazione.

E qui è bene non tacere che ad una gran parte degli uomini è *dovuta la colpa* delle gravi malattie fisiche che colpiscono la donna maritata. Molti sono gli uomini che, in seguito ad una vita sregolata, sono affetti da malattie croniche, le quali, spesso, non cagionando loro nessun serio incomodo, vengono prese alla leggera e buttate dietro le spalle. Ma nelle relazioni sessuali con la moglie queste malattie generano penose e tristi conseguenze interne, che possono giungere fino a renderla sterile o incapace di portare a termine una gravidanza. In generale l'infelice moglie non ha alcuna cognizione delle vere cause della malattia che l'affligge, che le amareggia la vita e che distrugge lo scopo del matrimonio, e si accora e riceve rimproveri di una colpa che dovrebbe ricadere sull'altra parte.

Molte ragazze fiorenti, poco dopo il matrimonio cominciano a deperire a causa di un male di cui né esse né chi sta loro intorno hanno idea esatta e che il medico è obbligato a nascondere.

« Come hanno provato recenti ricerche, queste condizioni, cioè che in seguito a blenorragie lo sperma

1 - La paralisi, secondo le osservazioni della clinica psichiatrica di Vienna, prende maggiore sviluppo fra le donne che non fra gli uomini. Fra gli ammalati ivi accolti si ebbero: - dal 1873 al 1877, 15, 7 uomini paralitici 4,4 donne; - dal 1888 al 1892, 19,7 uomini e 10,0 donne. Dal 1860 al 1870 si ebbero in media su 8 uomini paralitici 1 sola donna; oggi si ha già in Danimarca 1 donna su 3,49 uomini; nell'Italia settentrionale 1 donna su 3,12 uomini; in Inghilterra 1 donna su 2,89 uomini; in Belgio 1 donna su 2,77 uomini; in Francia 1 donna su 2,40 uomini. (*Wiener Arbeiter - Zeitung* del 31 gennaio 1895).

2 - Di ciò è ampiamente trattato nell'opera *Das Frauenbuch*, della signora H. S. Adams, dottoressa in medicina.

3 - F. B. SIMON, *Die Gesundheitspflege des Weibes*, II Aufl., P. 239. - Stuttgart, 1893 J. H. W. Dietz.

dell'uomo non contiene più spermatozoi e quindi egli è inetto a generare , *sono causa frequente di sterilità nel matrimonio, in opposto all'antica tradizione che l'uomo è il generatore, ma esso è sempre pronto ad ascrivere alla moglie la colpa della mancanza di prole*». ¹

[la donna per Schopenhauer e Lombroso]

Come si vede vi sono molteplici cause che nella maggior parte dei matrimoni di oggi fanno sì che esso non sia quale dovrebbe essere. E dunque inutile credere che si raggiunga l'emancipazione della donna col matrimonio, il quale nelle nostre condizioni attuali va sempre più corrompendosi e corrisponde sempre meno al suo vero scopo.

L'avviare la donna verso il matrimonio, additandoglielo come la sua vera vocazione, ciò che fa la maggioranza degli uomini, suona come atroce scherno, quando i consiglieri e chi li approva non operano per renderlo più facile. Schopenhauer, il filosofo, considerava la donna e la sua posizione da limitato borghese. Egli dice: «La donna non è chiamata a grandi opere. La sua caratteristica non è agire, ma soffrire. Ella paga il debito della vita coi dolori del parto, con le cure per i figli, con *la sottomissione al marito*. A lei sono negate le estrinsecazioni più violente della forza e del sentimento. La sua vita dev'essere più tranquilla o più oscura di quella dell'uomo. La donna è destinata a curare, allevare ed educare la prole, *poiché essa stessa rimane per tutta la vita una fanciullona*, una specie di gradino intermedio fra il fanciullo e l'uomo, che è *il vero padrone*. Le giovanette debbono essere educate per dirigere la casa ed essere sottomesse. Le donne sono i filistei più convinti ed incorreggibili. »

Secondo lo stesso concetto di Schopenhauer, si svolge l'opera di Lombroso e Ferrero: *La donna come delinquente e come prostituta*.

Non abbiamo mai visto opera scientifica di simile mole (590 pagine!) che contenga così pochi documenti attendibili sul tema svolto. Il materiale di statistica, onde sono tratte le conclusioni più importanti, è scarsissimo. Spesso bastano agli autori una dozzina di casi per trarne conseguenze della maggiore entità.

Il materiale che si può calcolare più utile nell'opera è stato fornito da una donna, la signora Tarnowskaja.

L'influenza delle convinzioni sociali e dell'evoluzione civile, è quasi lasciata da parte. Tutto viene giustificato dal punto di vista fisiologico e psicologico, e viene citata una quantità di comunicazioni etnografiche dei popoli più svariati, senza che sia stata profondamente studiata la natura di essi. Secondo i citati autori, come secondo Schopenhauer, la donna è un'eterna fanciullona, una mentitrice per eccellenza, di debole criterio, incostante in amore, incapace di alcuna azione eroica. La sua inferiorità di fronte all'uomo è dimostrata da molte differenze e proprietà fisiche. « L'amore della donna non è in fondo se non un carattere secondario della maternità; i sentimenti che legano la donna all'uomo non hanno origine da impulsi sessuali, ma da istinti ereditati di sottomissione e di abbandono di se stessa » (p. 140). Gli autori non si curano d'indagare come questi istinti si ereditano e si conformino all'ambiente, altrimenti avrebbero dovuto studiare la posizione della donna nel corso di migliaia d'anni, che l'han resa quella che è oggi. Essi descrivono lo stato di schiavitù e di dipendenza della donna presso i diversi popoli e nei diversi periodi di civiltà, ma, come darwiniani, hanno i paraocchi, attribuiscono tutto ciò a cause fisiologiche e non sociali o economiche, le quali hanno invece la più forte influenza sullo sviluppo fisiologico e psicologico della donna.

[la vanità]

Parlano ancora della vanità femminile ed esprimono l'opinione che fra i popoli in grado basso di civiltà siano gli uomini che rappresentano il sesso vano; si vede anche oggi, per esempio, nelle Nuove Ebridi, nel Madagascar, nell'Orenoco, in molte isole dell'arcipelago polinesiano e presso molte popolazioni africane e dell'oceano indiano. Al contrario, presso i popoli civili è la donna che rappresenta il sesso vano.

Ma come e perché? La risposta è facile. Tra i popoli di grado basso di civiltà impera il diritto materno o non è da molto scomparso. La posizione che ivi occupa la donna la dispensa dalla necessità di cercare di conquistare l'uomo, bensì è l'uomo che cerca di conquistare la donna, e a questo fine egli si orna e diventa vario. Nei popoli di elevata civiltà, e specialmente tra i più civili - tranne qualche eccezione - non è l'uomo che cerca di conquistare la donna, ma viceversa, quando non avvenga che la donna prenda l'iniziativa di offrirsi all'uomo. E poiché le così dette convenienze le vietano ciò, essa fa consistere l'offerta nel contegno che tiene

1 - F. B. Simon , op. cit. , pag. 265.—Simon tratta nei suoi particolari il tema « perché tante mogli dopo le nozze si ammalinano senza conoscerne la causa », ed esprime il suo biasimo per gli uomini, ai quali questa deve attribuirsi.

di fronte all'uomo, nel vestire, nel lusso che dispiega, nell'ornarsi e nel modo di contenersi e di civettare in società. L'eccedenza numerica delle donne e la necessità per loro di considerare il matrimonio come un collocamento, o come un'istituzione, soltanto per mezzo della quale esse possono appagare gl'istinti sessuali ed occupare una certa posizione nel mondo, impongono loro questo contegno.

Anche qui sono dunque ancora *cause puramente economiche e sociali* che risvegliano, sia nell'uomo, sia nella donna, una proprietà che siamo abituati a considerare del tutto indipendente dalle cause sociali ed economiche, e con ragione potremmo concludere che non appena la società fosse in condizioni sociali nelle quali cessasse la dipendenza dell'un sesso dall'altro e diventassero entrambi ugualmente liberi, *la vanità e le pazzie della moda scomparirebbero, come molti altri difetti che consideriamo incorreggibili, perché li supponiamo ingenerati nell'uomo.*

Ciò che vi è di strano in Schopenhauer è che, da filosofo, giudica la donna solo da un punto di vista, come la maggior parte dei nostri antropologi e medici, che vedono in essa solo l'essere sessuale e mai il sociale. Schopenhauer non ebbe mai moglie e quindi per esperienza propria non ha contribuito a far sì che una donna adempisse ad un compito superiore a quello che egli assegna alle donne.

E qui veniamo al rovescio della medaglia, che non è certo il più bello.

Tutti sanno che molte donne non prendono marito perché non possono. I costumi vietano alla donna di offrirsi, essa deve lasciarsi scegliere e non scegliere. Se non trova nessun aspirante, entra a far parte di quel grosso esercito di derelitte cui è mancato lo scopo della vita e che, per mancanza di un terreno materiale sicuro, cadono per la maggior parte in bisogno e in miseria e sono fatte sovente oggetto di scherno.

Ma donde ha origine la sproporzione numerica dei sessi? Molti rispondono prontamente: nascono troppe femmine. Quelli che lo asseriscono sono in errore. Altri concludono che se le donne sono più numerose degli uomini nelle nazioni civili, si deve, di buon animo o di mal animo, ammettere la poligamia. Ma questa non solo ripugna ai nostri costumi, ma contribuisce a scemare la dignità della donna, ciò che non impedisce a Schopenhauer, nella sua disistima e nel suo disprezzo per essa, di dichiarare: *Per il sesso femminile in generale la poligamia è un beneficio.*

[poligamia e monogamia]

Molti uomini non prendono moglie perché non si credono al caso di mantenerla convenientemente e così anche la prole che potrebbe nascerne.

Il mantenere due mogli sarebbe possibile solo ad un piccolissimo numero di uomini, e fra questi ve ne sono già molti che possiedono più mogli, una legittima ed un'altra, o più d'una, illegittima. Questi esseri privilegiati per censo non si astengono dal fare il piacer loro. Anche in Oriente, dove esiste da secoli la poligamia, consentita dalle leggi e dai costumi, sono relativamente pochissimi gli uomini che tengono più di una moglie. Si parla dell'influenza demoralizzante degli *harem* turchi, ma si sorvola che ciò è possibile solo ad un *piccolissimo numero* di uomini, e della *classe dominante*, mentre la massima parte degli uomini vive a sistema monogamico. Ad Algeri, sul finire del 1800, di 18282 matrimoni esistenti non meno di 17319 erano monogamici, 888 di due mogli, e solo 75 con più di due. Costantinopoli, la capitale dell'impero turco, non darebbe risultati differenti. Tra la popolazione agricola orientale la proporzione in favore del matrimonio monogamico è anche maggiore. Ivi sono da tenere in considerazione, come da noi, soprattutto le condizioni materiali, che obbligano l'uomo a contentarsi di una sola moglie. Ma quando anche le condizioni economiche fossero ugualmente favorevoli per tutti, la poligamia non sarebbe possibile lo stesso, perché mancherebbero le donne. *Il numero quasi uguale dei due sessi che esiste in condizioni normali, spinge dappertutto alla monogamia.*

A testimonianza di ciò facciamo seguire le tabelle pubblicate da Bücher in un'appendice all'*Archivio generale di statistica*.¹

Sono da distinguersi nelle tabelle seguenti la popolazione verificata per dati positivi e quella calcolata approssimativamente.

Nelle seguenti tabelle si potrà osservare la proporzione fra i sessi nelle diverse parti e nei diversi paesi del mondo.

1 - KARL BÜCHER, *Ueber die Vertheilung der beiden Geschlechter auf der Erde*. Relazione presentata il 6 gennaio 1892 all'Unione geografica e statistica di Francoforte sul Meno. Archivio di statistica del dott. Georg von Mayr. Tubinga, 1892. Anno 2.

	Anno del censo	UOMINI	DONNE	Popolazione complessiva	Numero delle donne su 1000 uomini
1. Europa.					
Gran Bretagna e Irlanda	1891	18.388.756	19.499.397	37.888.153	1060
Danimarca e Farör . . *	1890	1.065.447	1.119.712	2.185.159	1052
Norvegia	1891	951.496	1.037.501	1.988.997	1090
Svezia	1890	2.317.105	2.467.570	4.784.675	1065
Finlandia	1889	1.152.111	1.186.293	2.338.404	1030
Russia	1886	42.499.324	42.895.885	85.395.209	1009
Polonia	1886	3.977.406	4.279.156	8.256.562	1076
Impero germanico . . .	1890	24.231.832	25.189.232	49.421.064	1039
Austria	1880	10.819.737	11.324.507	22.144.244	1047
Ungheria	1880	7.799.276	7.939.192	15.738.468	1019
Lichtenstein	1886	4.897	4.696	9.593	959
Lussemburgo	1890	105.419	105.669	211.088	1002
Paesi Bassi	1889	2.228.487	2.282.928	4.511.415	1024
Belgio	1890	3.062.656	3.084.385	6.147.041	1007
Svizzera	1888	1.427.377	1.506.680	2.934.057	1055
Francia	1886	18.900.312	19.030.447	37.939.759	1007
Spagna e isole Canarie .	1887	8.608.532	8.950.776	17.559.308	1039
Gibilterra (popol. civile) .	1890	9.201	9.326	18.527	1013
Portogallo	1878	2.175.829	2.374.870	4.550.699	1091
Italia	1881	14.265.383	14.194.245	28.459.628	995
Bosnia e Erzegovina . .	1885	705.025	631.066	1.336.091	895
Serbia	1890	1.110.731	1.052.028	2.162.759	947
Bulgaria	1881	1.519.953	1.462.996	2.982.949	962
Rumania	1860	2.276.558	2.148.403	4.424.961	944
Grecia	1889	1.133.625	1.053.583	2.187.208	929
Malta	1890	82.086	83.576	165.662	1018
Totale	—	170.818.561	174.914.119	345.732.680	1024

	Anno del censo	UOMINI	DONNE	Popolazione complessiva	Numero delle donne su 1000 uomini
2. America.					
Groenlandia danese . . .	1888	4.838	5 383	10 221	1112
Nord America britannica	1881	2.288.196	2.229.735	4.517.931	974
St. Un. del Nord America.	1880	25.518.820	24.636.963	50.155.783	965
Isole Bermude	1890	7.767	8.117	15.884	1046
Messico	1882	5 072,054	5.375.920	1.447.974	1060
America del Nord e isole unite	—	32.891.675	32 256.118	65.147.793	981
Nicaragua	1883	136.249	146.596	282.845	1076
Honduras britannico . .	1881	14.108	13.344	27.452	946
Cuba.	1877	850.520	671.164	1.521.684	789
Portorico	1877	369.054	362.594	731.648	983
Indie occid. britanniche.	1881	589 012	624.132	1.213.144	1060
» francesi	1885	176.364	180.266	356.630	1022
Possedimenti danesi . .	1880	14.889	18.874	33.763	1268
Gov. oland. Curaçao . .	1889	20.234	25.565	45.799	1263
America centrale e Indie occid. riunite	—	2.170.430	2.042.535	4.212.965	941
Guiana britannica . . .	1891	151.759	126.569	278.328	834
» francese	1885	15.767	10.735	26 502	681
» dei Paesi Bassi . . .	1889	30.187	28.764	58.951	953
Brasile	1872	5.123 869	4.806.609	9.930.478	938
Chilì	1885	1.258 616	1.268.353	2.526.969	1008
Isole Falkland	1890	1 086	703	1.789	647
America del Sud	—	6.681.284	6.241.733	12.823.017	949
Totale	—	41.643.389	40.540.386	82.183.775	973

	Anno del censò	UOMINI	DONNE	Popolazione complessiva	Numero delle donne su 1000 uomini
3. Asia					
Caucaso russo	1885	3.876.868	3.407.699	7.284.567	879
Siberia, eccettuati Amur- land e Sachalin	1885	2.146.411	2.002.879	4.149.290	933
Provincia dell'Ural . .	1885	263.915	263.686	527.601	999
Gov. gen. delle steppe .	1885	926.246	781.626	1.707.872	844
Prov. Fergana	1885	365.461	350.672	716.133	959
» Samarkand (Possedimenti russi riuniti)	1885	335.530	305.616	641.146	911
	—	7.914.431	7.112.178	15.026.609	899
Indie britanniche . . .	1891	112.150.120	108.313.980	220.464.100	966
Stati tributari (conosciuti)	1891	31.725.910	29.675.150	61.401.060	935
Hong-Kong	1889	138.033	56.449	194.482	409
Ceylan	1881	1.473.515	1.290.469	2.763.984	876
Possed. } Cambogia . . .	?	392.383	422.371	814.754	1076
francesi } Concincina . . .	1889	944.146	932.543	1.876.689	988
Filippine (parte). . . .	1877	2.796.174	2.762.846	5.559.020	988
Giappone	1888	20.008.445	19.598.789	39.607.234	979
Cipro	1891	104.887	104.404	209.291	995
Totale	—	177.648.044	170.269.179	347.917.223	958
4. Australia e Polinesia					
Australia, compresa la Nuova Zelanda e la Ta- smania	18 ⁹⁰ 91	2.059.594	1.772.472	3.832.066	861
Isole Figi	1890	67.902	57.780	125.682	851
Possed. franc. (Taiti, Mar- quesas ecc).	1889	11.589	10.293	21.882	888
Havai	1890	58.714	31.276	88.990	533
Totale	—	2.197.799	1.871.821	4.069.620	852

	Anno del censò	UOMINI	DONNE	Popolazione complessiva	Numero delle donne su 1000 uomini
5. Africa					
Egitto	1882	3.401.498	3.415.767	6.817.265	1004
Algeria (senza Sahara) .	1886	2.014.013	1 791.671	3.805.684	889
Senegal.	1889	70.504	76 014	146.518	1078
Gambia.	1881	7.215	6.935	14.150	961
Sierra Leone.	1881	31.201	29.345	60.546	940
Lagos	1881	37.665	37 605	75.270	998
S. Elena	1890	2 020	2.202	4.222	1090
Kapland	1890	766.598	759.141	1.525.739	990
Natal	1890	238.062	275.851	543.913	1029
Stato libero dell' Orange:					
Bianchi	1890	40.571	37.145	77.716	915
Negri	1890	67.791	61.996	129 787	914
Africa del Sud Repub.					
Bianchi	1890	66.498	52.630	119.128	791
Negri	1890	115.589	144.045	259 634	1246
Riunione	1889	94.430	71.485	165.915	757
Mayotte	1889	6.761	5.509	12.270	815
S. Maria del Madagascar	1888	3.648	4.019	7.667	1102
Totale	—	6.994.064	6.771.360	13.765.424 (1)	968

Il risultato di esse sorprenderà molti. Ad eccezione dell'Europa, dove in media ogni 1000 uomini abbiamo 1024 donne, in tutte le altre parti del mondo la proporzione è inversa. Quando anche si ammetta che in alcuni paesi, anche dove hanno luogo censimenti, possano questi essere inesatti riguardo alle donne - per esempio fra le popolazioni maomettane, dove il numero denunziato delle donne è inferiore alla realtà - rimane però sempre constatato il fatto che, eccettuate alcune nazioni europee, quasi in nessun altro luogo il numero delle femmine sorpassa quello dei maschi.

Diverse sono le condizioni dell'Europa, che a noi interessano di preferenza. Qui, ad eccezione dell'Italia e dei paesi al sud-est - la Bosnia, l'Erzegovina, la Serbia, la Bulgaria, la Rumania e la Grecia - in tutto il resto la popolazione femminile sorpassa di molto la maschile. Fra tutti i grandi Stati le condizioni più favorevoli sono in Francia, dove per 1000 uomini vi sono 1002 donne; dopo la Francia, la Russia con 1009 donne su 1000 uomini. Al contrario, le condizioni più sfavorevoli esistono in Portogallo, in Norvegia e in Polonia, dove per 1000 abitanti maschi ve ne sono 1076 femmine. Vengono subito dopo queste la Gran Bretagna e l'Irlanda, con 1060 donne su 1000 uomini. La Germania e l'Austria stanno nel mezzo: per 1000 uomini hanno 1039 donne.. Nell'impero tedesco negli ultimi 15 anni il rapporto numerico tra il sesso femminile ed il maschile è

diventato ad ogni censimento più proporzionato. Il 10 dicembre 1885 la popolazione femminile superava la maschile di 988376 persone, al primo dicembre 1890 la differenza era di 966806 persone; nel 1895 di 957401, e al primo dicembre 1900 era scesa a 892684. Una delle cause principali di questa diminuzione è la diminuita emigrazione specialmente di uomini. Ciò si vede chiaramente dalla sproporzione numerica fra i sessi negli Stati Uniti dell'America settentrionale, verso cui si dirige la corrente principale dell'emigrazione e dove si ha tanta scarsezza di donne quanta abbondanza ne ha invece la Germania, in cui l'emigrazione da 220902 persone nel 1881 scese a 22309 nel 1900.

La quantità di uomini che emigra, molto maggiore che non di donne, è causa precipua della differenza numerica dei sessi.

Inoltre più uomini che donne periscono per infortunio nell'agricoltura, nei mestieri, nell'industria e nel commercio; anche temporaneamente, si assentano dal paese più uomini che donne - commercianti, marinai della marina mercantile o da guerra, ecc.

Un altro fatto che ha molto peso nelle statistiche è che le donne raggiungono un'età più avanzata che gli uomini, e quindi abbiamo più vecchie che vecchi. Secondo il censimento del 1890 la proporzione numerica dei sessi, progredendo verso la vecchiaia, è la seguente:

	Uomini	Donne	Eccedenza degli uomini	Eccedenza delle donne
Al disotto dei 10 anni.	5.993.681	5.966 226	27.455	—
Da 10 a 20 anni	5 104 751	5 110.093	—	5.342
» 20 a 30 »	3.947.324	4 055.321	—	107.997
» 30 a 40 »	3.090 174	3.216 704	—	126.530
» 40 a 50 »	2.471.617	2.659.609	—	187.992
» 50 a 60 »	1.826.951	2.041.377	—	214.426
» 60 a 70 »	1.177.142	1 391.227	—	214.085
» 70 anni in su.	619.192	757.081	—	137.889
	24.230.832	25.197.638	27 455	994 261

Questa tabella dimostra che fino al decimo anno il numero dei maschi sorpassa quello delle femmine, e ciò si basa sulle proporzioni delle nascite. Ovunque nascono più maschi che femmine, per esempio nell'Impero tedesco nacquero :

nel 1872 su 100 femmine 106,2 maschi
nel 1878 su 100 femmine 105,9 maschi
nel 1884 su 100 femmine 106,2 maschi
nel 1891 su 100 femmine 106,2 maschi
nel 1900 su 100 femmine 106,0 maschi ¹

Ma gli uomini muoiono più facilmente delle donne, e ciò anche nell'infanzia. Lo dimostra la tabella dove si vede che già fra i 10 e i 20 anni il sesso femminile ha un'eccedenza sul maschile.

Su 100 femmine Nel 1872 morirono 107,0 maschi; nel 1878, 110,5; nel 1884, 109,2; nel 1888, 107,9; nel

1 - Annali statistici del regno germanico. Anno 1893 e 1902.

1891, 107,9; nel 1900, 109,9.¹

La tabella suddetta dimostra inoltre che nell'età da marito, fra i 20 e i 50 anni, le femmine sorpassano i maschi di 422519 persone, e dai 50 ai 70 e più in là ancora di 566400 persone. Una grande sproporzione vi è pure tra gli individui vedovi e i divorziati.

Nel censimento del 1890 risultò: numero dei vedovi, 774967; numero delle vedove 2157870; delle vedove eccedenza delle vedove 1382903.

Di questi vedovi vi erano:

dai 40 ai 60 anni, maschi 222288, femmine 842920; dai 60 anni in su: maschi 506319, femmine 1168712

Il numero dei divorziati ammontava nel 1890 a 25271 maschi e 49601 femmine, e cioè:

dai 40 ai 60 anni, maschi 13825, femmine 24842; dai 60 anni in su, maschi 4917, femmine 7244.

Queste cifre ci apprendono in primo luogo che *le donne vedove e divorziate sono quasi escluse dal contrarre seconde nozze* e ciò anche nell'età conveniente, poiché

dai 15 ai 40 anni abbiamo 46362 vedovi e 156235 vedove, 6519 uomini divorziati e 17515 donne. Qui abbiamo in cifra la prova dello svantaggio che hanno le donne dal divorzio.

Fra i celibi vi erano nel 1890, dai 15 ai 40 anni, 5845933 maschi, e 5191453 femmine; dai 40 ai 60 anni, 375881 maschi, e 503406 femmine; dai 60 anni in su, 130154 maschi, e 230966 femmine.²

Fra gli scapoli dai 35 ai 40 anni il sesso maschile è superiore al femminile di 654480 persone, cosa che sembrerebbe assai favorevole per quest'ultimo. Ma gli uomini dai 15 ai 21 anni, ad eccezione di pochi, non possono ammogliarsi; ve n'erano 3590622 contro 3774025 donne. Lo stesso accade per gli uomini dai 21 ai 25 anni, che non sono nella maggior parte in condizioni di formarsi una famiglia. Intendiamo parlare dei militari, degli studenti, ecc., mentre per l'opposto le donne di quell'età sono in generale in condizioni adatte al matrimonio.

Se ammettiamo inoltre che un gran numero di uomini non s'ammoglia per molte svariate cause (il numero degli scapoli al di là dei 40 anni ammontava a 506035, cui debbono aggiungersi i vedovi e i divorziati; contro ad essi stanno 734372 zitelle, cui debbono aggiungersi ugualmente le vedove, le divorziate, cioè più di altri 2 milioni) si conclude che rispetto al matrimonio la condizione del sesso femminile è molto depressa. Gran numero di donne è costretto dalle contingenze attuali a non appagare la legittima soddisfazione degli istinti naturali, mentre gli uomini cercano e trovano nella prostituzione un certo modo di ingannarli.

[perdite di uomini]

La posizione della donna diverrebbe tutt'altra, se con un completo sovvertimento delle nostre condizioni sociali si eliminassero gli ostacoli che impediscono a molte centinaia di migliaia di uomini di contrarre matrimonio.

Come abbiamo già osservato, l'emigrazione dà luogo ad una rilevante sproporzione dei sessi. Anche gli obblighi militari spingono molti giovani e i più vigorosi ad emigrare. Nel 1900 nel prospetto ufficiale della leva presentato al parlamento tedesco apparivano condannati per diserzione 135168 giovani, e 13055 erano ancora sotto processo per il medesimo reato.

Le cifre si riferiscono fino al 45° anno di età. La perdita che viene a soffrire la Germania per questa illecita emigrazione è importante. Particolarmente forte è l'emigrazione negli anni che seguono le grandi guerre e si poté riscontrare dopo il 1866 e dal 1871 al 1874.

Anche le disgrazie accidentali forniscono buon contingente di perdite d'uomini. Dal 1886 al 1900 il numero dei morti per infortuni nell'industria, nell'agricoltura, negli impieghi di stato e comunali ammontò a 90373, fra cui un piccolo numero di donne. Un'altra parte considerevole delle persone occupate in questi uffici diventa in seguito a disgrazie accidentali storpiata o inabile a formarsi una famiglia; altri muoiono prematuramente lasciando dietro di sé la famiglia nella miseria.

Grandi perdite di uomini sono dovute alla navigazione. Dai 1882 al principio del 1902 si persero 2440 navi con 3665 persone di equipaggio e 1241 passeggeri.

Se la società facesse un giusto apprezzamento del valore della vita umana - cosa che avverrebbe a preferenza in una società socialista - potrebbe evitare gran numero di disgrazie, specialmente marittime.

1 - Loc. cit.

2 - Statistica del regno germanico. Nuovo seguito. Vol. 68. Censimento del 1 dicembre 1890. Edita dall'ufficio imperiale di Statistica.

Per male applicata economia della classe degli intraprenditori molte vittime umane vengono sacrificate; altre invece sono vittime o della fretta o della stanchezza dopo il lavoro.

[navi e uomini]

La carne umana costa poco; se manca un operaio si supplisce con un altro. Specialmente nel campo della navigazione si procede in modo inumano.

Per le rivelazioni di Plimsoll al parlamento inglese è stato conosciuto che fra il 1870 e il 1880 per delittuosa avidità di guadagno numerosi bastimenti *inetti alla navigazione* venivano assicurati per grosse somme e, senza scrupoli di coscienza, esposti a sommergere col loro equipaggio al minimo accidente marittimo, al fine di riscuotere il premio di assicurazione.

Sono queste le cosiddette navi-feretro non sconosciute nemmeno in Germania. Non passa anno in cui gli uffici marittimi non debbano giudicare di molti disastri attribuendoli a vecchiaia della nave, a carico eccessivo, o alle cattive condizioni di navigabilità, a insufficiente armamento, o a diverse di queste cause riunite insieme.

Ma di una gran parte di queste navi naufragate non si può stabilire la causa della sommersione, poiché colano a fondo in alto mare e nessuno sopravvive per dare i particolari del disastro. E' in questo campo che si pecca maggiormente. Le misure di protezione dei naufraghi sulle coste sono ancora assai deficienti e imperfette, dovendosi l'istituzione quasi esclusivamente alla beneficenza privata. Sulle coste straniere il salvataggio è cosa addirittura sconsigliata. Una società che s'imponesse per primo compito l'uguaglianza generale, farebbe in modo che tutte queste disgrazie diventassero invece casi rari. Ma l'attuale sistema economico, che calcola gli uomini come numeri, per trarne il maggior profitto possibile, non di rado sacrifica una vita umana se può supporre di ricavarne un lontano vantaggio.

Tutti questi prospetti sul nostro stato sociale ed economico mostrano quanto la donna sia anch'essa interessata al massimo grado nel cambiamento delle condizioni sociali presenti. Se, per esempio, il servizio militare debba essere abbreviato o no, se l'esercito aumentato o diminuito, se si debba seguire una politica pacifica o bellicosa, se il trattamento dei soldati sia umano o no, ed in conseguenza se il numero dei suicidi e delle diserzioni aumenti o decresca, *sono tutte questioni che riguardano così la donna come l'uomo*. Lo stesso è per le condizioni dell'agricoltura, dell'industria e del commercio, dove anche la donna trova ogni anno da occuparsi sempre più.

Le condizioni tristi e sfavorevoli nucono alla donna come essere sessuale e sociale, le buone e soddisfacenti favoriscono anche lei.

[disposizioni matrimoniali per i militari]

Ma altri ostacoli rendono difficili i matrimoni o impossibili addirittura. Ad un numero considerevole di uomini è vietato di ammogliarsi.

Si condanna il celibato imposto dalla chiesa cattolica al clero, ma non si ha parola di disapprovazione per il numero molto maggiore dei soldati sottoposti alla stessa condanna. Agli ufficiali non basta per ammogliarsi il consenso dei loro superiori; essi hanno altre limitazioni sulla scelta della sposa, poiché si esige che la donna possieda un certo patrimonio. Nel 1889 *il corpo degli ufficiali austriaci* ottenne un *miglioramento* che fece aumentare di prezzo l'ufficiale *come candidato al matrimonio*.

Il capitano al disopra dei 30 anni vale 8000 fiorini; se al disotto dei 30 anni, difficilmente potrà prendere moglie, a meno che questa non possieda 30000 fiorini di dote. L'ufficiale che voleva ammogliarsi doveva finora, passati i 30 anni, provare di avere un patrimonio di 12000 fiorini, ovvero una rendita di 600 fiorini, e, non ostante questa rendita esigua, si chiudeva a volte un occhio e si accordavano facilitazioni.

Le nuove prescrizioni sono più severe. Il capitano sotto i 30 anni deve rilasciare una cauzione di 30000 fiorini; al di sopra dei 30 anni, di 20000 fiorini; l'ufficiale di stato maggiore, fino al grado di colonnello, 16000 fiorini, così che solo la quarta parte degli ufficiali può essere in grado di prender moglie senza grazia speciale. Dalla sposa poi si esige una vita anteriore al matrimonio illibata ed una posizione sociale adeguata a quella del marito. Questo per gli ufficiali dell'esercito e per i medici militari.

Per gli altri impiegati militari col grado di ufficiali, le nuove disposizioni matrimoniali sono più miti; per gli ufficiali di stato maggiore in genere invece sono più severe ancora. Questi non potranno *d'ora innanzi* prender più moglie. Il capitano al disotto dei 30 anni deve presentare una cauzione di 36000 fiorini; al disopra dei 30 di 24000.

In Germania dopo il 1902 le principali disposizioni in vigore sono le seguenti: il permesso al matrimonio ad un

ufficiale dell'esercito, o del corpo sanitario, con tenue stipendio, come quello di capitano di prima classe, sarà accordato soltanto quando si sia prima comprovato ch'egli possieda il seguente reddito: per un capitano di seconda classe, o per un ufficiale di distretto della gendarmeria di campagna, con uno stipendio di 4500 marchi, una rendita annua di 1500 marchi; per un ufficiale di distretto della gendarmeria di campagna con uno stipendio di 3300 marchi, una rendita annua di 2100 marchi; per un tenente di prima classe od un luogotenente, 2500 marchi annui. Anche il corpo dei sottufficiali è, riguardo al matrimonio soggetto ad ostacoli ed ha bisogno dell'autorizzazione dei superiori.

Abbiamo qui una prova degli ostacoli che lo stato mette al matrimonio.

[età matura]

In generale l'opinione pubblica stima che l'uomo sotto ai 24 o ai 25 anni non debba sposarsi, e ciò in considerazione del fatto che non prima di questa età si acquista di regola l'indipendenza civile. Solo nelle classi che trovansi nel caso di non doversi prima formare una posizione, come nella classe dei nobili, l'uomo può sposare a 18 o 19 anni e la donna a 15 o 16. Il principe regnante esce di minorità a 18 anni ed è ritenuto pienamente capace di governare anche un vasto impero. I miseri mortali raggiungono la maggioranza solo a 21 anni.

Questa diversità di opinioni sull'età adatta per il matrimonio mostra che sono tenute in considerazione solo le condizioni sociali e non si tien conto dell'uomo come essere naturale. Ma l'istinto naturale non è legato a determinate condizioni sociali né ai conseguenziali pregiudizi, e tosto che l'uomo giunge a maturità l'istinto naturale si fa sentire in tutta la sua violenza.

L'epoca della maturità dipende dal clima, dall'individuo, dal sistema di vita. Nella zona torrida la donna vi giunge a nove o dieci anni, e non di rado s'incontrano fanciulle che già a questa età cullano un figliuolino nelle braccia, ma a 25 o 30 anni sono sfiorite.

Nella zona temperata la maturità è raggiunta a 14 o 15 anni, o anche più tardi.

Ma vi è differenza fra le giovanette di campagna e di città. Nelle campagnuole sane, robuste, che lavorano alacremente, le mestruazioni si iniziano più tardi che non nelle nostre signorine che mangiano poco, di temperamento molle, nervose, eterree. Nelle prime la maturità si compie in generale senza disturbi; nelle seconde, lo sviluppo normale è un'eccezione. Si manifestano fenomeni morbosi di ogni genere, che non di rado fanno disperare il medico.

Quante volte non è questi obbligato a dichiarare che il matrimonio sarebbe il solo mezzo di cura? Ma come applicarlo? Ostacoli insormontabili vi si oppongono. Tutto ciò addita che il cambiamento deve cercarsi in un'educazione fisica e morale che crei un sistema di vita e di occupazioni totalmente differente; cosa possibile *solo in condizioni sociali del tutto diverse.*

[immagini erotiche]

Le nostre condizioni sociali hanno generato una profonda contraddizione fra l'uomo come ente naturale e l'uomo come ente sociale, che in nessun'epoca fu mai così palese come nella presente e che dà origine a innumerevoli inconvenienti e malattie, che colpiscono più profondamente il sesso femminile: In primo luogo, perché il suo organismo è più strettamente collegato con le funzioni generative di quanto sia quello dell'uomo, e di queste funzioni risente l'influenza (per esempio nella regolarità delle mestruazioni); in secondo luogo, perché alla donna si oppongono i maggiori ostacoli per soddisfare in modo naturale i suoi istinti sessuali. Il contrasto fra lo stimolo naturale e gl'impedimenti creati dalla società conduce a vizi occulti, contro natura, a dissolutezze che rovinano gli organismi meno resistenti, e purtroppo siffatto genere di soddisfazioni vengono oggidì vergognosamente incoraggiate. Nelle quarte pagine dei giornali più diffusi si lodano certi prodotti che vengono raccomandati al pubblico, e a preferenza alle classi di persone meglio provvedute, perché, i prezzi sono così elevati da non essere per tutte le borse. Insieme con questi annunci si raccomandano ad ambedue i sessi fotografie oscene (specialmente alcune collezioni), opere in versi e in prosa altrettanto scandalose, il cui titolo è già fatto per eccitare i sensi e dovrebbe provocare l'intervento della polizia e delle autorità giudiziarie. Ma queste hanno troppo da fare con la democrazia sociale, *che rovina civiltà, matrimonio e famiglia.* Una parte della nostra letteratura romantica lavora nello stesso campo. E' da meravigliare che i perversimenti sessuali, eccitati anche ad arte, non arrivino al grado di una vera malattia sociale.

La vita oziosa e lasciva di molte donne delle classi agiate, gli eccitamenti nervosi procurati coi mezzi più

raffinati, l'eccesso di nutrizione, tutto ciò che forma una specie di godimento artistico e viene coltivato in alcune nature come i fiori di serra, è considerato dal sesso femminile, che soffre di ipertrofia di sentimento e di sovraccitazione nervosa, come ottimo mezzo di divertimento e di educazione, aumenta gli stimoli sessuali e conduce ad eccessi.

[macchina da cucire ed eccitazione sessuale]

Nella povera gente alcuni generi di occupazione, specialmente di natura sedentaria, favoriscono l'afflusso del sangue agli organi del basso ventre e provocano eccitamenti sessuali. Una delle occupazioni più pericolose in questo senso è la macchina da cucire, oggi tanto comune. Essa ha un'azione così dannosa che con 10 o 12 ore di lavoro giornaliero in pochi anni l'organismo più vigoroso viene esaurito. Sono pure eccitamenti al disopra del normale il lungo soggiorno in ambienti ad alta temperatura, per esempio nelle raffinerie di zucchero, dove s'imbiancano le tele, dove si stampano le stoffe, dove si lavora di notte alla luce del gaz, nei locali affollati, specie dove vi è promiscuità di sessi.

Ecco una serie di fatti che fa emergere quanto vi sia di irrazionale, d'insalubre nelle nostre condizioni attuali. Ma questi mali, profondamente radicati, non si sradicano né con le prediche morali, né con i palliativi adoperati dai ciarlatani sociali e religiosi. Il male dev'essere estirpato alla radice. Si tratta di creare sistemi di vita e di occupazione sani e secondo natura, e di procurare soddisfazioni naturali agl'istinti sani e naturali.

[inganno e frode]

Per l'uomo non sussistono tanti riguardi come per la donna. La sua posizione di dominatore gli consente la libera scelta in amore, almeno finché alcuni impedimenti sociali non glielo impediscano. La natura del matrimonio, come mezzo di crearsi una posizione, il soprannumero delle donne, i costumi impediscono alla donna di manifestare i suoi desideri e la costringono ad attendere di essere cercata. In genere essa si attacca subito, tosto che le si presenta l'occasione, all'uomo che la salva dal bando e dall'abbandono in cui sono tenute le povere *vecchie zitelle*, e spesso guarda con disprezzo quella delle sue consorelle che, avendo tanto senso di dignità da non venderci al primo venuto in una specie di prostituzione coniugale, preferisce percorrere sola l'aspro cammino della vita. Ma anche l'uomo che vuole soddisfare col matrimonio il suo bisogno d'amore è vincolato da ostacoli sociali.

Egli deve porsi il quesito: *Posso io mantenere una moglie e gli eventuali figliuoli senza preoccupazioni di sorta?* Quanto più ideali sono le sue vedute sul matrimonio e quanto maggiormente è deciso di sposare solo per amore, tanto più seriamente dovrà porsi il suddetto quesito.

Per molti, nelle attuali condizioni di guadagno e di proprietà, la risposta affermativa è cosa impossibile, e preferiscono rimanere scapoli. Altri, meno coscenziosi, non guardano tanto pel sottile. Migliaia di uomini solo relativamente tardi giungono ad una posizione indipendente adeguata alle loro pretese, e possono mantenere una moglie *secondo il loro stato* solo se questa possiede un patrimonio. Certo molti giovani hanno un concetto esagerato della così detta vita secondo *il loro stato*, ma essi non ignorano ancora che, in conseguenza della falsa educazione e delle abitudini contratte, molte mogli avanzano pretese che di gran lunga superano le loro forze.

Le donne buone, di modeste pretese, non sono spesso da loro conosciute, perché si tengono indietro e non sono da trovarsi là dove per solito si cercano le mogli. E le altre che essi incontrano sono per lo più quelle che con lo splendore dell'apparenza esterna cercano di conquistare il marito e d'ingannarlo sulle loro qualità fisiche e sulla loro posizione materiale. E gli allettamenti di ogni specie sono spiegati con tanto più zelo, quanto più le donne invecchiano ed hanno fretta di maritarsi.

Se ad una di queste donne riesce di conquistare un marito, essa è tanto avvezza ai divertimenti, al lusso, allo sfarzo ed ai piaceri dispendiosi, che non può farne a meno maritandosi. In questo caso si scava un abisso per il marito, tanto che molti preferiscono di non cogliere il fiore che nasce sull'orlo di questo per recidere il quale si rischia di rompersi l'osso del collo.

Amano meglio andar soli per il loro cammino, cercando godimento e piacere sotto l'usbergo della loro libertà. L'inganno e la frode regnano in tutti i rapporti della società civile; nessuna meraviglia dunque che siano applicati anche nei matrimoni e che quando riescono, mettano entrambi i coniugi in gravi disaccordi.

Secondo Ansell, in Inghilterra dal 1840 al 1870 la media dell'età in cui le persone colte e indipendenti contrassero matrimonio fu di 29,95 circa; dopo di allora si è innalzata. Dal 1880 al 1885 l'età del matrimonio per le seguenti professioni fu in media:

Nei minatori, anni 23,56
Negli operai delle fabbriche di tessitura, anni 23,88
Nei calzalai e sarti, anni 24,42
Negli operai scelti, anni 24,85
Nei giornalieri, anni 25,06
Nei commessi di negozio, anni 25,75
Nei commercianti al minuto, anni 26,17
Nei coloni e loro figli, anni 28,73
Nelle persone indipendenti e civili, 30,72

Da queste cifre ricaviamo come la posizione sociale influisca sul matrimonio.

Il numero degli uomini tenuti lontani dal matrimonio per motivi svariati aumenta sempre più, e sono a preferenza quelli che occupano i così detti impieghi elevati che non si ammogliano, sia per le esagerate esigenze del matrimonio, sia perché trovano soddisfazioni al di fuori del matrimonio.

Inoltre sono sfavorevoli per le donne i luoghi dove sono molti pensionati con le loro famiglie, ma pochi giovani. Qui aumenta il numero delle donne che non possono sposarsi al 20, al 30 % od anche più. La mancanza di candidati al matrimonio colpisce soprattutto quelle donne che, in conseguenza della loro posizione sociale, hanno grandi pretese, ma non possono offrire al marito la dote di cui egli va in cerca.

[matrimonio, tempo libero, associazioni femminili borghesi]

Questo concerne principalmente i membri femminili delle famiglie che vivono agiatamente per guadagni professionali, ma sprovviste di patrimonio. La vita di queste donne è la più triste che dir si possa e sono esse che costituiscono le concorrenti più temute delle ricamatrici, delle cucitrici di biancheria, delle fabbricatrici di fiori artificiali, delle modiste, delle guantaie, delle cucitrici di cappelli di paglia, in altre parole di tutti i rami di lavoro che si compiono a preferenza nelle proprie abitazioni. Queste signore lavorano per un prezzo minimo, perché spesso non si tratta di sopperire completamente ai propri bisogni, ma di supplire alle spese del vestiario e degli oggetti di lusso.

L'intraprenditore stimola la concorrenza di queste signore per potere diminuire alle povere proletarie la mercede del lavoro e cavar loro l'ultima goccia di sangue, riducendole, per l'eccessiva tensione delle forze, all'esaurimento. Anche molte mogli d'impiegati mal retribuiti e che non possono offrir loro le agiatezze del loro stato, utilizzano il tempo libero in questo genere di concorrenza, che si aggrava barbaramente sugli strati delle proletarie.

L'attività dispiegata dalle associazioni femminili della borghesia per elevare il lavoro della donna e permetterle uffici più alti è diretta principalmente a migliorare le classi elevate; e per potere raggiungere più facilmente il successo, si pensa sempre alla protezione di dame altolocate. Le donne borghesi non fanno che imitare l'esempio degli uomini che ugualmente amano tal genere di protettorato e si riscaldano per ideali che possono avere qualche successo ni piccolo, non mai in grande. E' un lavoro di Sisifo che inganna sé stessi e gli altri sulla necessità di riforme radicali.

Quell'alto protettorato condanna come delitto ogni dubbio sulla razionalità dei principi del nostro organamento politico e sociale. La natura conservatrice di questi ideali impedisce le cosiddette tendenze distruggitrici.

Allorché a Berlino nel *Frauentag* nella primavera del 1894 fu dalla minoranza espresso il desiderio che le donne borghesi dovessero progredire di pari passo con le proletarie, cioè a dire con le democratiche sociali, si elevò dalla maggioranza una tempesta d'indignazione.

E' difficile precisare il numero delle donne che per le ragioni riferite debbono rinunciare alla vita matrimoniale. L'eccedenza di donne che possiede la Germania differisce nelle varie province come differisce nell'età. Dal censimento del 1890 per esempio risulta:

	Numero delle femmine su 1000 maschi			
	sotto i 15 anni	dai 15 ai 40	dai 40 ai 60	sopra i 60
Berlino	1014	1056	1108	1666
Regno di Sassonia	1020	1032	1112	1326
Regno di Baviera				
a destra del Reno	1022	1040	1081	1155
a sinistra del Reno	986	1024	1065	1175
Württemberg	1021	1076	1135	1158
Baden	1006	1027	1099	1175
Amburgo	1003	967	1042	1522
Provincia di Brandeburgo	986	981	1085	1261
» di Pomerania	984	1053	1126	1191
» di Rheinland	984	990	1010	1087
Impero Tedesco	995	1027	1094	1196 ¹⁾

1

Dai 15 ai 40 anni dunque l'eccedenza delle donne sugli uomini in Germania è del 2,7%, e siccome vi sono di queste età 9429720 abitanti uomini e 9682454 donne, abbiamo un soprannumero di queste di 252734.

Nelle stesse quattro categorie di età in altri paesi la proporzione numerica fra i due sessi è la seguente (vedi in pagina successiva).

Noi vediamo che in quasi tutti i paesi di eguale o simile struttura economica esistono identiche condizioni riguardo alla proporzione numerica dei sessi secondo le varie categorie di età. Abbiamo dunque dappertutto un'eccedenza di donne che, fatta anche astrazione delle altre cause accennate, non hanno prospettiva di matrimonio.

Che cosa ne dicono coloro che ricusano gli sforzi delle donne per emanciparsi e conquistare la parificazione dei diritti, e vogliono relegarle nel matrimonio e nella vita domestica? Non dipende da cattiva volontà della donna se spesso non riesca a maritarsi.

Ma che cosa avviene di queste vittime delle nostre condizioni sociali? La vendetta della natura offesa e ferita si estrinseca sui tratti fisici e morali delle così dette vecchie zitelle come dei vecchi scapoli asceti di tutti i paesi e di tutti i climi, che si distinguono dagli altri uomini e sono documento dell'influenza violenta e perniciosa degli istinti naturali repressi. La ninfomania e le molteplici forme isteriche hanno la stessa origine. A crisi isteriche conducono il malcontento di unirsi con un uomo che non si ama, causa ancora di sterilità.

1 - Statistica del regno germanico. Nuovo seguito, vol. 68, p. 40.

	Numero delle femmine su 1000 maschi			
	sotto i 15 anni	dai 15 ai 40	dai 40 ai 60	sopra i 60
Belgio (1890)	992	984	1018	1117
Bulgaria (1888)	950	1068	837	947
Danimarca (1890)	978	1080	1073	1179
Francia (1886)	989	1003	1006	1063
Inghilterra e Galles (1891)	1006	1075	1036	1227
Scozia (1891)	973	1073	1165	1389
Irlanda (1891)	966	1036	1109	1068
Italia (1881)	963	1021	1005	980
Lussemburgo (1891)	996	997	1004	1042
Paesi Bassi (1889)	990	1022	1035	1154
Austria (1890)	1005	1046	1079	1130
Ungheria (1890)	1001	1040	996	1000
Svezia (1890)	975	1062	1140	1242
Svizzera (1888)	999	1059	1103	1148
Giappone (1891)	978	962	951	1146
Capo di Buona Speranza (1891)	989	1008	939	1019 1)

[dissoluzioni del matrimonio borghese come della società cui appartiene]

Ecco nei tratti principali la vita coniugale di oggi ed i suoi effetti.

Per concludere: Il matrimonio *è una istituzione collegata stoltamente con le attuali condizioni sociali, e con esse vive e muore, Ma il matrimonio è in decadenza e in dissoluzione precisamente come la società borghese stessa. Che cosa possiamo dunque stabilire sul matrimonio borghese ?*

1. Il numero delle nascite dei figli legittimi va relativamente diminuendo, non ostante l'aumento complessivo della popolazione, ciò che prova il peggioramento della vita di famiglia.
2. Il numero dei divorzi aumenta più che non cresca la popolazione e nella maggioranza dei casi sono le donne che ne fanno domanda, sebbene siano quelle che ne soffrano le conseguenze economicamente e socialmente. Ciò indica che aumentano i fattori che contribuiscono a dissolvere e distruggere il matrimonio.
3. Il numero dei matrimoni diminuisce quantunque aumenti la popolazione, ciò che prova che il matrimonio agli occhi di molti non corrisponde più allo scopo sociale e morale, ha perduto pregio e dà luogo a

1 - Statistica del regno germanico. Nuovo seguito, vol. 68, p. 46.

preoccupazioni.

4. In quasi tutte le nazioni civili esiste una sproporzione numerica dei sessi a sfavore del femminile, non cagionata dalle nascite - poiché nascono in media più maschi che femmine - ma dovuto a cause *sociali e politiche*.

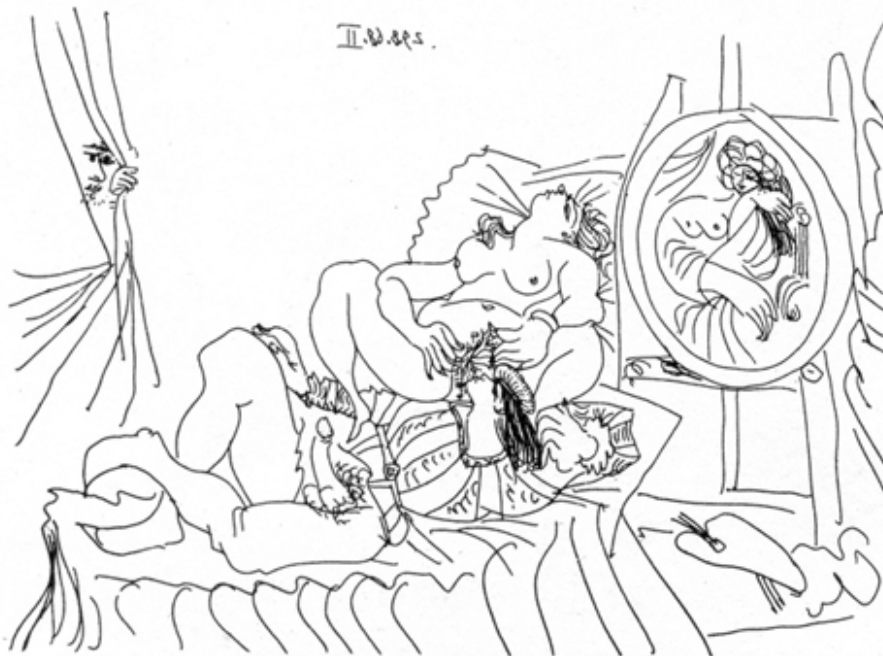
Poiché tutte queste circostanze contro natura e sfavorevoli a preferenza alla donna sono dovute alla società borghese e, perdurando, peggiorerebbero sempre più, questa si dimostra inetta ad impedire i danni accennati e ad emancipare la donna. E' quindi necessario un altro ordinamento sociale.

Segue nel prossimo Almanacco con il capitolo *La prostituzione come istituzione sociale necessaria alla borghesia*



LE SODDISFAZIONI DELLA PITTURA DOMESTICA

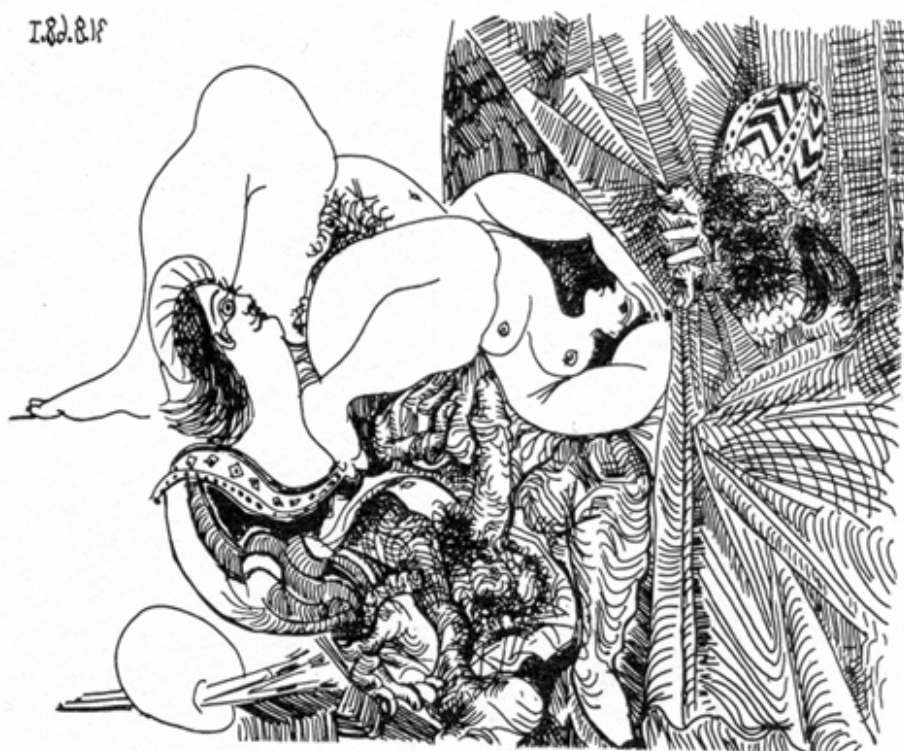
Pablo Picasso a Mougins dal 29 agosto al 9 settembre del 1968



29 agosto



1 settembre . 31 agosto



1 settembre . 31 agosto



31 agosto . 2 settembre



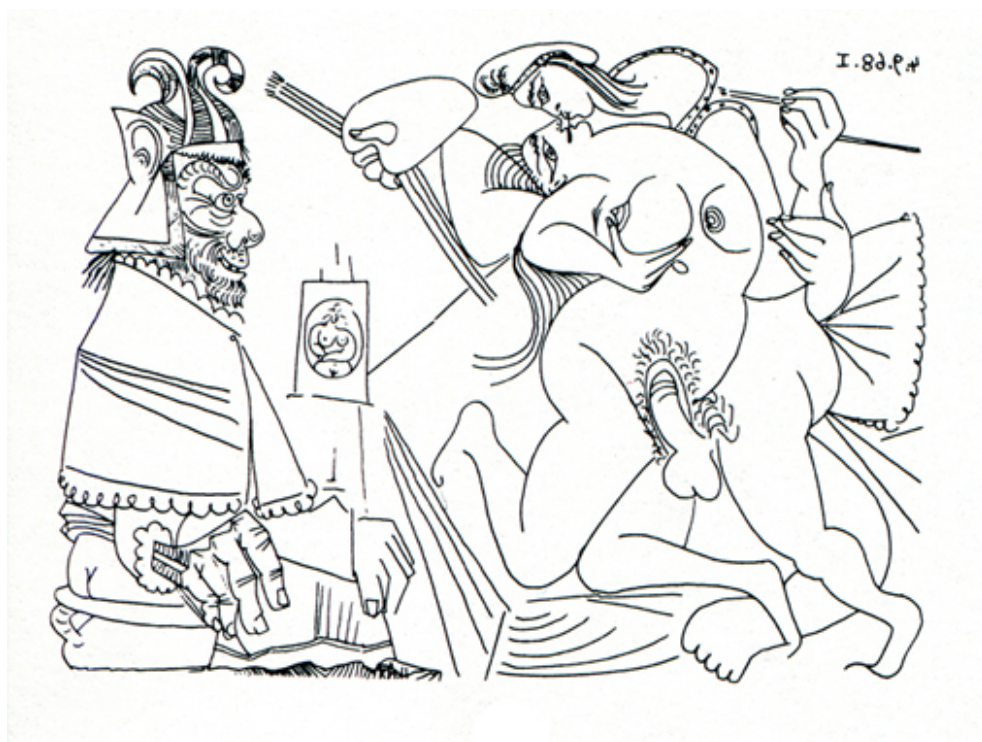
1 settembre



2 settembre



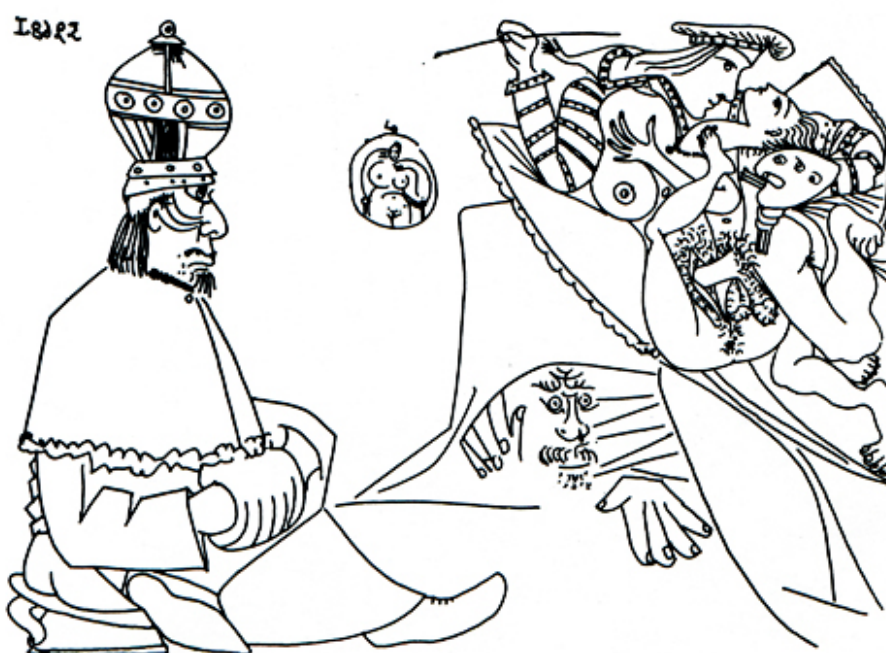
3 settembre



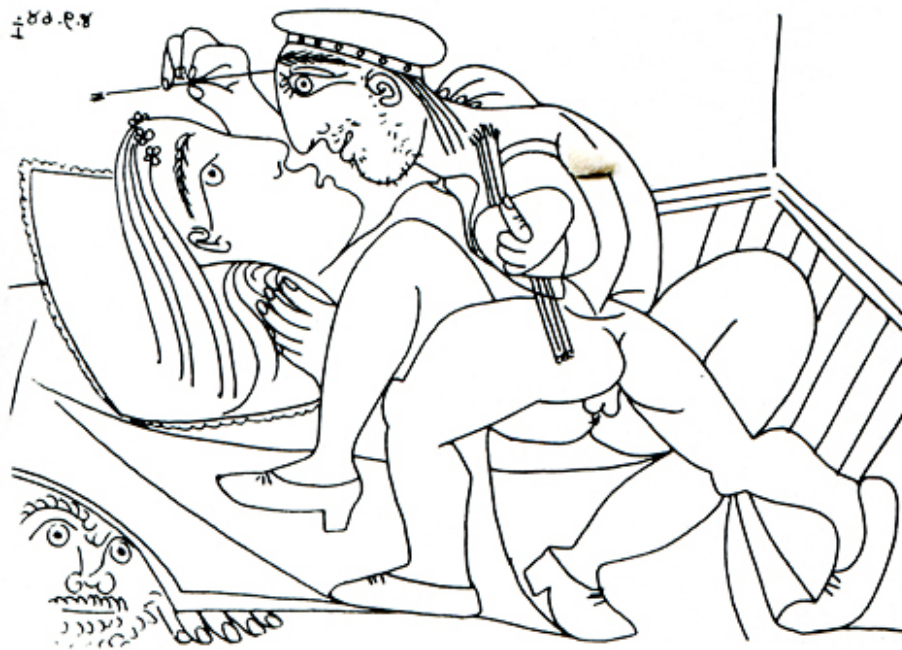
4 settembre



4 settembre



5 settembre . 7 settembre



8 settembre

III.82.9.9



8 settembre . 9 settembre



ANTONIO COLANTONI
ALESSIO FRANSONI

ARTE
DOMESTICA

6 - 18 NOVEMBRE 1995
Roma - Via Flaminia, 58
(orario : 17.00 - 20.00)

INAUGURAZIONE :
Lunedì 6 novembre ore 18.00

DOMESTICA

Nello "spazio globale postmoderno" (Jameson) scenari patinati di straordinario e futuribile sviluppo di mezzi di comunicazione di massa e reti informatiche.

Medializzazione dei rapporti interpersonali. L'emissione di informazioni non più a senso unico? Non più passività dello spettatore, oppure programmazione di canali di attività vicaria predeterminata come nuovo mezzo di controllo, nuova, più raffinata forma di passività? Nell'esplosione dei linguaggi ogni principio catalogatore rivela il suo limite. Riportiamo uno schema dialettico per mezzo del quale si possono dissociare e distribuire le funzioni della cultura greca del quinto secolo A.C.

	METASTORICO	STORICO
SACRO	mythos	orgia (azione sacra, rituale)
PROFANO	logos	erga

Tuttora la nostra cultura simula una simile dissociazione e distribuzione.

Piano metastorico, quindi del "già stabilito una volta per tutte", del "necessario", dell'"inattuale"; piano del "dire", sul quale si può soltanto dire.

Piano storico, quindi del "da stabilire", del "contingente", dell'"attuale"; piano del "fare", sul quale si agisce facendo.

Ma un'ambiguità di fondo ora pervade ogni aspetto dell'esistenza.

Entità politiche, economiche e sociali ridotte a categorie vuote, simulacri di se stesse.

Ambiguità, seduzione dei simulacri, disorientamento.

Come esercitare il proprio diritto di scelta?

Si cataloga solo per la forma della confezione.

La confezione nasconde l'ambiguità di fondo.

Ogni confezione un segno predeterminato su basi instabili.

E il rapporto arte-società? La divisione dei contesti suggerirebbe uno schema distributivo.

	DIRE	FARE
ARTISTA	arte assertiva	arte processuale e comportamentale
FRUITORE	linguaggio funzionale ed economico	azioni funzionali ed economiche

Ma i piani tendono a confondersi.

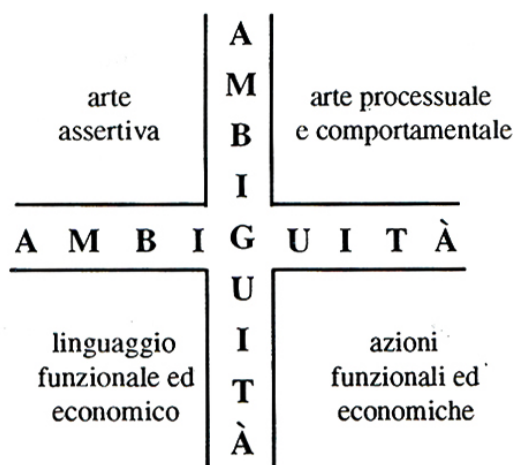
E l'arte preleva, da quasi un secolo, oggetti, forme, linguaggi e processi dal mondo della vita quotidiana.

E la vita quotidiana si estetizza, meglio, si "immaginizza"; le immagini diventano cose, le cose sono in quanto immagini.

E la cultura diventa oggetto di consumo.

"Nessun consenso è possibile sul tracciato delle frontiere fra ciò che è reale e ciò che non lo è, fra ciò che è tecnico e ciò che non lo è, fra l'immaginario e il reale" (Callon), e il pre-riconoscimento di un segno in quanto segno, condizione di qualsiasi processo di significazione, si rende incerto.

Prendere atto della zona di osmosi orizzontale e verticale.



Solo il sistema dell'arte è legittimato (auto-legittimato) a prelevare dalla vita e a trasformare in segno?

L'emissione di segni non più a senso unico?

Non più passività del fruitore oppure programmazione di canali di attività vicaria predeterminata come nuova e più raffinata forma di passività?

APPUNTI SULL'ARTE DOMESTICA.
(dall'agosto 1992 al marzo 1995)

- Stabilendo un rapporto funzionale biunivoco tra arte e vita si opera di solito :

1 facendo dell'arte il modello della vita, modello come ipotesi di funzionamento sia in termini di rappresentazione o proposta (necessitante quindi di una traduzione nella vita stessa), che in termini di simulazione (nella vita, dei processi della vita nelle sue simulazioni);

2 conferendo dignità di atto conoscitivo all'uso di oggetti, attraverso una forma particolare data agli stessi (estetizzazione del reale);

3 facendo arte decontestualizzando frammenti di vita quotidiana (oggetti, ma anche, come abbiamo detto, forme, linguaggi, processi) e caricandoli di senso;

4 facendo arte caricando la vita stessa di senso nel suo stesso contesto attraverso un gesto semantizzante (ma poi chi é legittimato a compiere il gesto?), gesto che attua, come in una sorta di "decontestualizzazione portatile", il passaggio dal reale all'illusorio, alla significazione "altra";

5 immettendo comportamenti "artistici", ludici, nel corpo sociale (iniezioni di immaginazione ad effetto antidolorifico);

6 inglobando nella fruizione dell'opera d'arte la partecipazione "reale" del fruitore, pretendendo di coinvolgerlo attivamente.

- Questo tipo di operazioni sono poi particolarmente detestabili. O sono dichiaratamente opere d'arte tradizionali e, come tali relegano il fruitore nel ruolo di spettatore, il quale nel processo interpretativo, ne sia consapevole (come nell'arte concettuale) oppure no, ha comunque sempre un ruolo attivo. Oppure viene offerta al fruitore, in un gioco di interazioni con l'opera stessa, semplicemente una "libertà" di scelta tra alternative diverse, ma tutte già programmate in partenza, senza possibilità di mettere in forse, criticamente, l'essere stesso del processo comunicativo. In questa sorta di circo la libertà di scelta è completamente illusoria, e il fruitore non ne risulta esaltato nel suo ruolo, come si vorrebbe, bensì mortificato.

- Che "tutto può essere arte" e che "tutti possono farne" è una scoperta già di Dada. Tutti i movimenti che sono venuti dopo non hanno potuto non tenerne conto. Ma anche la creatività può diventare metodo e sistema, anche l'arte si può fruire e fare in maniera alienata e alienante.

- Ci chiediamo se l'arte possa scuotere, pungere, graffiare, oppure in quanto categoria dell'estetizzazione e della semantiz-

zazione non venga ridotta a principio catalogatore, quindi resa innocua.

- Si può ragionare nei termini di “rapporto arte-realtà”, di “superamento delle barriere tra arte e realtà”, solo simulando la persistenza di una tradizionale e sancita distinzione categoriale tra arte e realtà.

Non saremo attori di questa simulazione.

I processi di estetizzazione si diluiscono definitivamente nel reale, il reale si immaginizza, ma i pericoli di alienazione non sono diminuiti.

- Arte Domestica, una necessaria integrazione : “tutto può non essere arte”.

- Tra linguaggio e realtà tradizionalmente intesi, tra virtuale e reale, tra dimensione estetica e dimensione an-estetica (quindi tra ciò che consideravamo “significativo” e ciò che consideravamo “utile”, “di utilità pratica”) il confine appare a priori indefinito.

- Svincolarsi definitivamente dal sistema delle categorie prestabilite, per convertire questa non-definizione e confusione in ambiguità produttiva che stimoli l'azione, e in opportunità di percezione sintetica, quindi di scelta realmente critica e creativa da parte del fruitore e di rottura dell'isolamento interpersonale in possibili processi di comunicazione molecolare.

- Passiamo da un piano di riflessione categoriale orizzontale a un piano di ribaltamento in termini di PURA POSSIBILITÀ - NON POSSIBILITÀ.

Una pura possibilità che non si istituisce come una nuova categoria, o meta-categoria, ma si definisce come CONDIZIONE, una condizione di sospensione, limbica.

A loro volta, dal Limbo della Pura Possibilità, l'“utile” e il “significativo” non potranno costituirsi come “luoghi” categoriali di un sistema catalogatore statico. Ragionare in termini di “luoghi” categoriali significa attuare ancora una volta una simulazione della persistenza di una separazione e di una differenza che ne permetta l'identificazione.

Nello spazio globalizzato non esistono più luoghi. Non luoghi dell'arte, fino ad ora coinvolti in pretese pratiche di “ampliamento” e di “apertura”, tendenti a farli “coincidere con i luoghi della vita” (arte comportamentale), o in operazioni di “spostamento”, anche solo in termini mentali o di nominazione (pointing). Non arte come luogo, sia “esterno” (come “laboratorio del linguaggio” o “comunità del senso” come in certa arte fortemente concettualizzata) sia “interno” alla vita come luogo. Non arte semplicemente come idea se questa rimane luogo (dell'autoriflessione, della tautologia che esclude l'eterorifles-

sione) o "logica del luogo".

L' "utile" e il "significativo" vengono posti come differibili e/o non differibili direzioni di possibili processi in una complessiva DINAMICA DELLE POSSIBILITÀ.

Proporre un' arte come condizione limbica di Pura Possibilità.

Un' arte come PURA POSSIBILITÀ.

Un' ARTE DOMESTICA.

Un' arte svincolata dal concetto di luogo : al suo funzionamento basterà il concreto oggettivarsi in prodotto sensibile e materiale.

Come un virus penetri in tutte le case attraverso il mercato.

Un' arte fatta "in casa". Un' arte che, indifferente al contesto sia prodotto da portare "a casa" per essere fruito e vissuto nella quotidiana, mutevole, approssimativa esperienza domestica.

La casa come centro di aggregazione in quanto contiene i terminali del network comunicazionale planetario.

- Non più luogo sarà priva di "contenuti". La stessa nozione di "contenuto" è legata a quella di luogo.

- Individuando solo possibili tensioni verso la significazione e/o lo "strettamente utile" andrà oltre il concetto di contenuto e di bellezza.

- Arte Domestica : una produzione che oltre il concetto di "contenuto" assuma l'ambiguità come propria confezione.

Ambigua la funzione, ambiguo il target e, nel suo essere "altro" dal sistema categoriale, indefinibile la collocazione.

Si avvarrà di tecniche domestiche.

Prestigio della tecnica - illusionismo - distinzione categoriale - passività - incomunicabilità.

- Una produzione che si approssimi per alcuni aspetti alla produzione industriale (nella sua asematicità, nella distribuzione, nelle funzioni ecc.), senza avere la sua politezza, l'artificialità, l'esasperata serialità.

Si approssimi per altri aspetti alla produzione artistica, senza avere alla sua base la ricerca formale, tecnica e concettuale che questa presuppone.

Il suo elemento caratterizzante dal punto di vista progettuale e fattuale : la DOMESTICITÀ.

DOMESTICO è tutto ciò che pur non avendo la politezza dei prodotti industriali o la perfezione tecnica e profondità concettuale delle opere d' arte, neanche rivela un valore di tipo segnico o gestuale, o un valore conoscitivo conferitogli dall' inserimento in una poetica primitivista o poverista, o dalla capacità combinatoria del caso.

DOMESTICO è tutto ciò che vorrebbe essere polito o perfetto, ma non vi riesce per mancanza di mezzi, carenza di nozioni

tecniche, o cause accidentali.

Vorrebbe essere profondo, ma non vi riesce per insufficienza di acume intellettuale..

La DOMESTICITÀ tuttavia non è abbandono compiaciuto, ma dignità di uno sforzo pluridirezionato compiuto al massimo delle capacità disponibili in un contesto domestico.

Delinea tutte le direzioni e possibilità (non univocamente estetiche) senza percorrerne fino in fondo nessuna.

Determina condizioni di approssimazione e polivalenza nei comportamenti.

La DOMESTICITÀ è il principio democratizzante per eccellenza nell'ambito della produzione di forme e utilità.

Arte Domestica : una produzione che abbia la possibilità di mimetizzarsi nell'ambiente domestico.

Un principio umanizzante.

- Domesticità : polivalenza e approssimazione fattuale non solo in senso orizzontale (tra i prodotti, il "significativo" e l'"utile"; tra i soggetti produttivi, artista e industria), ma anche in senso verticale (tra i soggetti del consumo o della comunicazione, produttore e fruitore). Non solo traduce in termini formali il collasso del sistema categoriale in una dinamica delle possibilità, ma ne è la stessa manifestazione ontologica.

- Per la disgregazione di principi di orientamento legittimati dall'esterno e per l'indifferenza al contesto, l'opera d'arte domestica, manifestando nella realtà materiale del suo oggettivarsi una irriducibile ambiguità intrinseca, si presenta in una condizione di limbica sospensione : la sua contemplazione o la sua reale utilizzazione per il suo dichiarato valore funzionale possono essere entrambi comportamenti legittimi e/o illegittimi. Provoca una situazione "di stallo" nella fruizione, superabile solo attraverso una scelta e un'assunzione di responsabilità.

- Arte Domestica si ponga come pura possibilità attuabile solo attraverso una scelta, un intervento realmente attivo e creativo del fruitore.

- Rifondare la possibilità di orientarsi, di scegliere criticamente tra la direzione della significazione e quella della "pura utilità" pratica, o, ancora, in uno stato di consapevolezza più avanzato, di convertire l'ambiguità in produttiva sintesi e/o integrazione delle due istanze.

- Rifondazione come scommessa dell'uomo su tale possibilità.

- Come scommessa dell'uomo, dalla condizione limbica di pura possibilità, sul suo stesso essere persona.

Come scommessa che restituisca all'uomo il suo diritto di decisione e la dignità e la responsabilità del suo ruolo.

- Che decidere per la tensione verso la funzionalità o la non-funzionalità di un gesto, l'utilizzazione economica o artistica, sia frutto di una scelta critica personale, magari non definitiva. Non è individuabile alcun principio legittimante esterno che possa farci distinguere e scegliere definitivamente. Il consenso si alimenta della tensione sul possibile, e la possibilità di decisione si fonda su una continua scommessa.

- Arte Domestica : la possibilità di orientarsi verso la direzione della non-significazione o della significazione, dell'utilità o della non-utilità. Non fluidificazione a senso unico dall'"utile" al "significativo". La possibilità di non significare è il vuoto democriteo che permette al pensiero simbolico di aggregarsi in forme sempre nuove e di riacquistare la sua capacità ribaltante.

- Arte Domestica è la possibilità del comportamento e della percezione critica, sintetica e/o integrata. La sintesi e/o l'integrazione dell'"utile" col "significativo" : non perdere nessuna delle due istanze; se si vuole, la prima è l'istanza del corpo, la seconda quella della mente.

- La sintesi e/o l'integrazione dell'"utile" col "significativo", una sintesi e/o integrazione contraddittoriale e dinamica; in ultima analisi, è afferrabile solo con uno scarto mentale di tipo intuitivo.

- Arte Domestica non rappresenti l'ambiguità dell'esistenza, ma si pervada essa stessa di ambiguità nella possibilità del suo superamento in una percezione e in un comportamento critico, sintetico e/o integrato. Il fruire Arte Domestica sarà comportamento e atto di percezione sintetica e integrata nell'esistenza dell'esistenza stessa nella sua determinatezza e contingenza, pre-determinatezza e necessità, e nelle sue possibilità di sintesi e/o integrazione.

- Gli artisti domestici non producono, quindi, nuove cose utili, poiché l'offerta di nuove utilità ha saturato la domanda; e poi non potrebbero competere col potenziale produttivo dell'industria.

Non aggiungono altre immagini alle immagini, poiché l'offerta di nuove forme ha saturato la domanda; e poi non potrebbero competere col potenziale produttivo dell'industria culturale. Nella realtà "immaginzata" la direzione possibile dello "strettamente utile" sia principio etico-an-estetico per un'operazione di ecologia visiva.

- Non più artisti-emittenti, ma artisti come veicoli di possibilità erogate intatte. Non più fruitori-riceventi, ma fruitori-scommettitori.

- Arte domestica è la percezione della complessità senza le

paralisi della complessità. È la percezione della complessità e della possibilità della sua momentanea sospensione; quindi della possibilità di scelta e/o sintesi e/o integrazione.

Alessio Fransoni

SERIE : OPERE UTILI.

Opere d'arte utilizzabili in casa per l'operazione funzionale per la quale sono state progettate. Creano una situazione "di stallo" nella fruizione in cui l'utilizzazione funzionale e la contemplazione significativa (oppure l'utilizzazione significativa e la significazione funzionale) possono essere entrambe comportamenti e percezioni legittimi e/o illegittimi, differibili e/o integrabili.



Alessio Fransoni, *Opera per scolare la pasta*, 1994
(tela, oggetto, cartoncino, pacco di spaghetti)

LETTERA AD ANTONIO COLANTONI DEL 14 FEBBRAIO 1995.

0 - « [...] La forma è ciò che può venire descritto esaustivamente, semplicemente e coerentemente (criteri epistemologici), dalla linguistica, senza ricorrere a nessuna premessa extralinguistica; la sostanza è l'insieme degli aspetti dei fenomeni linguistici che non possono essere descritti senza ricorrere a premesse extralinguistiche. [...] Un sistema di oggetti comporta una sostanza che non è immediatamente e funzionalmente significante, ma può essere, a un certo livello semplicemente utilitaria : una certa pietanza serve a significare una situazione, ma anche a nutrirsi.»

1 - «[...] Ciò permette di prevedere la natura del segno semiologico in rapporto al segno linguistico. Come il suo modello il segno semiologico è anch'esso composto di un significante e di un significato (nel codice stradale, ad esempio, il colore di un semaforo è un ordine di circolazione), ma se ne separa al livello delle sue sostanze. Molti sistemi semiologici (oggetti, gesti, immagini) hanno una sostanza dell'espressione il cui essere non è nella significazione : il vestito serve per proteggersi, il cibo per nutrirsi, quantunque servano anche a significare. Proporremo di chiamare questi segni semiologici, di origine utilitaria e funzionale, FUNZIONI-SEGNO. La funzione-segno testimonia di un duplice movimento che va analizzato. In un primo tempo (questa scomposizione è puramente operativa e non implica una temporalità reale), la funzione si compenetra di senso; questa semantizzazione è fatale; per il solo fatto che c'è società, ogni uso è convertito in segno di questo uso. La funzione dell'impermeabile è di proteggere contro la pioggia, ma questa funzione è indissociabile dal segno stesso di una certa situazione atmosferica; poiché la nostra società non produce se non oggetti standardizzati, normalizzati, questi oggetti sono necessariamente le esecuzioni di un modello, le parole di una lingua, le sostanze di una forma significante.»

2 - «Per ritrovare un oggetto insignificante si dovrebbe immaginare un utensile assolutamente improvvisato e che non si avvicina in nulla ad un modello esistente (Lévi-Strauss ha dimostrato come la bricole stessa sia ricerca di un senso) : ipotesi pressoché irrealizzabile in qualsiasi società [...]. Ma una volta costituito il segno, la società può benissimo ri-funzionalizzarlo, parlarne come di un oggetto d'uso : si parlerà di una pelliccia come se essa servisse unicamente a proteggere dal freddo.»

3 - «Questa funzionalizzazione ricorrente, che per esistere necessita di un linguaggio secondo, non si identifica affatto con la prima funzionalizzazione (del resto puramente ideale) : dal canto suo, la funzione ri-presentata corrisponde a una seconda istituzione semantica (camuffata) che appartiene all'ordine della connotazione. Pertanto la funzione-segno ha probabilmente un valore antropologico, giacché è l'unità stessa in cui si intrecciano i rapporti del tecnico e del significante.»

(*Da Roland Barthes, "Elementi di semiologia"*)

Se è vero, come tu hai obiettato, che il "significativo", in ultima analisi, è "utile" alla significazione, è altresì vero che un'utilità, ancora in ultima analisi, viene sempre convertita nel segno di quella utilità (cfr. Barthes, discorso sulle funzioni-segno, brano segnalato numero 1). Come asserisce Barthes, per sfuggire a quest'ultimo vizio antropologico si dovrebbero inventare oggetti in nulla avvicinabili a modelli esistenti (ipotesti irrealizzabile, cfr. brano segnalato numero 2); analogamente per sfuggire al primo si dovrebbero inventare parole prive di significato attuale, significanti irrelati, quindi non-significanti. La direzione della "pura utilità" è solo ideale (cfr. ancora Barthes, brano segnalato numero 3); ma anche la pura "accelerazione poetica del linguaggio" (nel senso mallarmeiano di svincolamento delle parole dalle cose che abitualmente designano) è ugualmente ideale.

L'idea dell'Arte Domestica è quella di far distinguere la polarità presente in stato di confusione in ogni aspetto dell'esistenza (dal linguaggio alla vitamina C) del "significativo" e dell'"utile", come polarità di direzioni possibili : quella ideale della indefinita e infinibile immaginizzazione (della pura poesia) e l'altra, ugualmente ideale, della pura utilità. Una proposta non nel senso barthesiano di una ripresentazione (quindi narrazione) della funzione (o del processo di immaginizzazione) che rimanga nell'ordine della connotazione (cfr. Barthes, brano segnalato numero 3); piuttosto una funzione-segno e/o segno funzionale che nella dimensione dell'esistenza stessa non si costituisca subito, automaticamente e indipendentemente dal ruolo del fruitore, come unione (fusione-confusione) dell'"utile" col "significativo" (o del "tecnico" col "significante"). Come possiamo disinnescare questo automatismo? Ponendo la funzione-segno e/o segno funzionale come PURA POSSIBILITÀ erogata intatta, non attuata. PURA POSSIBILITÀ di sintesi e/o integrazione delle differibili e/o non differi-

bili direzioni dell'“utile” e del “significativo”. La verificabilità dei processi sarà istituita dal fruitore in uno stato di superiore consapevolezza. Il passaggio dalla consapevolezza all'azione, dalla sospensione alla sospensione della sospensione, è oggetto di scommessa.

Poscritto del 6 marzo 1995.

La sintesi e/o l'integrazione delle due polarità finisce per rivelarne la dinamica circolare (in ultima analisi l'“utile” rimanda al “significativo” e viceversa). La loro stessa differibilità è, in ultima analisi, circolare. Tale circolarità è più evidente quando Arte Domestica invece di oggetti (nei quali la sostanza tecnica è più tangibile) presenta (sempre però come oggetti) parole, frasi, informazioni. Forse parlando di queste ultime sarebbe più opportuno sostituire i termini “utile” e “significativo” con “significante” (in senso utilitario) e “significativo” (in senso poetico) o altri ancora.

La condizione di “pura possibilità” permette di scomporre e ricomporre la circolarità nella dimensione di un agire determinato (a volte iper-determinato) e contingente.

Alessio Frasoni

SERIE : FRASI UTILI.

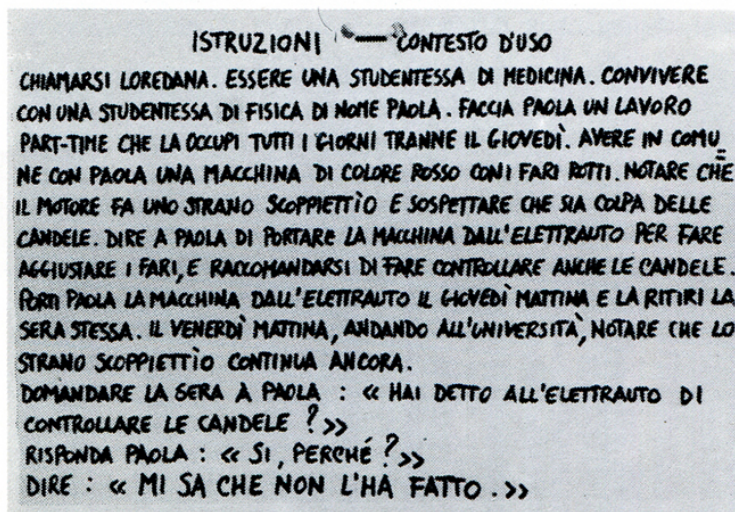
Esclamazioni, domande, avvertimenti, commenti da fare nel posto giusto e nel momento giusto. Frasi ridotte al loro quantum informativo intrinseco realmente utilizzabile, ma che, decontestualizzate, sono per noi inevitabilmente prive di senso. Sull'allegato libretto d'istruzioni viene accuratamente descritto il contesto d'uso nel quale assumono un ben preciso significato. Il contesto è iperspecifico, quindi anche il target a cui ogni frase è indirizzata è iperspecifico.

Ne consegue che la realizzazione della loro utilità rimane a livello di pura possibilità; a meno che il fruitore non decida di utilizzarle in maniera impropria.

Se “la didascalia include la fotografia nell'ambito della letterarizzazione di tutti i rapporti di vita” (Benjamin), l'etichetta e il libretto d'istruzioni possono funzionare come contro-didascalia, istituendo la concreta utilizzabilità pratica dell'oggetto.



Alessio Franson, *Mi sa che non l'ha fatto*, 1994
(olio su tela, cartoncino, spago)



Alessio Franson, *Mi sa che non l'ha fatto* - particolare del libretto d'istruzioni aperto

**NOTA SUL CONCETTO DERRIDIANO DI TRACCIA COME
SEGNO SENZA SIGNIFICAZIONE, E SULLA POSSIBILITÀ
DELL'ARTE DOMESTICA DI PORSI COME SEGNO INTEGRATO.**

«Solo quando lo scritto è “defunto” come segno-segnale nasce come linguaggio, allora dice quello che è, con ciò stesso rinviando solo a sé, segno senza significazione, gioco e funzionamento puro, perché cessa di essere UTILIZZATO come informazione naturale, biologica o tecnica, come passaggio da un essente a un altro o da un significante a un significato. Ora, paradossalmente, l'iscrizione sola - benché sia ben lungi dal farlo sempre - ha un potere di poesia, vale a dire di evocare la parola fuori da suo sonno di segno.»

(Jacques Derrida - da “La scrittura e la differenza”)

«Il concetto di grafia implica, come possibilità comune a tutti i sistemi di significazione, l'istanza della traccia istituita.»

«La traccia è la differenza che apre l'apparire e la significazione.»

(Jacques Derrida - da “Della Grammatologia”)

Superamento di un'idea del rapporto significante-significato ancora legato al concetto di luogo.

Il concetto derridiano di traccia sfugge alla metafisica della presenza.

Traccia NON UTILIZZABILE in nessun processo di significazione, eppure, come differenza, condizione di ogni processo di significazione; traccia che ha “potere di poesia”.

Traccia che, anche così concepita, rischia però di costituirsi ancora come luogo; luogo della non-significazione, luogo della non-utilità alla significazione.

Traccia che rischia di non potere aprire alla possibilità di significazione poiché “rinviando solo a sé” non manifesta in sé la differenza da sé nel suo costituirsi, ma si pone semplicemente come luogo differente.

La traccia come poesia è solo una delle possibili direzioni (direzioni, si badi bene, non luoghi).

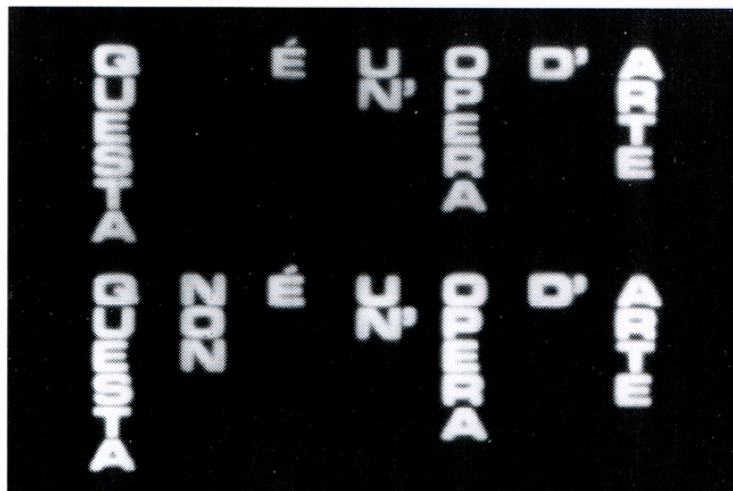
La concreta pura utilizzabilità è un'altra direzione.

Direzioni differibili e/o non differibili; percorribili, stavolta, da un fare arte rispetto al quale

- la traccia come poesia si intenderebbe come smaterializzazione dell'utilità nella significazione, smaterializzazione nel metaforico rimando ad altro da sé

- la pura utilizzabilità si intenderebbe nel senso letterale del funzionale ed economico coinvolgimento in azioni pratiche. Entrambe sono direzioni ideali. Sono differibili E/O non differibili perché, in seconda analisi, la significazione può essere intesa come processo funzionale e l'utilizzazione pratica come segno di quella utilizzazione. È una differibilità che può, quindi, risolversi in circolarità. E la circolarità può risolversi in integrazione. L'istituzione e la differibilità delle direzioni si fonda su una scommessa. Sempre su una scommessa si fonda il risolversi della differibilità in circolarità e della circolarità in integrazione in un atto pragmatico, iper-determinato e contingente. L'arte può essere condizione di scommessa. Un'arte svincolata dal concetto di luogo, che, nel suo materiale e sensibile oggettivarsi, ponga la possibilità di integrazione delle due istanze, pensate come direzioni di processi possibili, in un nuovo concetto di segno. Segno che nella sua attuazione integri in sé, come direzioni, l'evaporazione semantica e la pura utilità pratica. Segno che nella sua attuazione integri in sé, come direzioni, la significazione come utilità e la pura utilità come significazione. Arte Domestica pone la possibilità del suo costituirsi in SEGNO E/O OGGETTO FUNZIONALE INTEGRATO. L'attivazione viene consapevolmente rimessa al fruitore e alla sua capacità di scommettere sulla possibilità di instaurare un dialogo integrato.

Alessio Fransoni



*Antonio Colantoni, È/non è un'opera d'arte, 1995
(metallo, plexiglass, neon)*

IL GIUOCO DELL'ARTE.

Visione simultanea di opere costituite dall'associazione di "significanti" e "significati" differenti e/o oppositivi.

Fruizione di un'opera determinata, esemplare nella propria specificità. Possibili relazioni dialogiche :

A - rapporti associativi o oppositivi/differenziali tra gli oggetti d'arte (un'opera può essere privata di senso da un'altra, che ne mette in discussione la propria costituzione ontologica; in un oggetto d'arte la propria significazione può essere determinata da un rapporto differenziale-negativo, esso è non ciò che è, ma ciò che non è rispetto agli altri oggetti d'arte; un'opera può riconoscere in un'altra dei caratteri associativi, proiettandosi nella possibilità di un "rafforzamento" del "proprio senso");

B - rapporti dialettici che possono svilupparsi sia all'interno, tra gli operatori-produttori degli oggetti d'arte, che all'esterno, ovvero tra questi ultimi e il pubblico;

C - possibilità di sintesi tra il dialogo inter-oggettuale (sinergie tra le opere) e il dialogo inter-individuale (tra gli operatori-produttori e tra questi ultimi e il pubblico).

Una sintesi intesa come "attività intellettuale" che si può cogliere solo nell'"atto" (opera) il quale esiste solo a condizione dell'"attività".

Una sintesi aperta (essa non si "esaurisce" nella propria realizzazione pragmatico-semiotica, ma rimane "inesauribile"), nella quale ciascun elemento-costituente rimanda all'altro secondo una dinamica circolare e continua.

L'atto (opera d'arte) quindi, è un atto sintetico-pragmatico, del tutto "accidentale" e "momentaneo" che rimanda ad una "attività" "originaria".

Il "rimando" (giuoco) continuo e reciproco dell'"opera" (atto) all'"attività" (potenza), è ciò che permette all'arte di "fare senso".

"Identità/differenza" di "potenza/atto" come "condizione/giuoco" del "senso dell'arte".

Un "senso" che non è mai una garanzia pacifica ma un "dovere" e un rischio (il rischio del non-senso). Un "senso" che deve essere continuamente ricostituito, ripristinato, un "senso" che ogni volta nella sua "essenza/differenza" viene rimesso "in-nel" "GIUOCO".

Antonio Colantoni

COORDINATE-COME-TENSIONI DEL NON-LUOGO

«Io credo che un giorno ti potrò dire semplicemente “pane” e tu capirai bene tutto ciò di cui è carica in me questa parola, perché io spero che quel giorno il nostro pane non sarà ne’ magico, ne’ mistico, ne’ estetico, ma sarà quel pane che mangeremo tu ed io ogni volta che avremo fame.

Io penso che questa sia la prima condizione per poter comunicare fra noi.

La seconda, è mangiarlo insieme, questo pane...»

(Anonimo)

SENSO; s.m. 1 - facoltà di ricevere le sensazioni; ciascuna delle funzioni per cui l’organismo è atto a riceverle
2 - sensazione fisica, stato d’animo, sentimento
3 - il significato di una parola, di una proposizione, ecc.
“ripetere qualcosa a senso” - ripeterne il contenuto con le proprie parole
4 - direzione di un movimento.

(*“Dizionario della lingua italiana”, ad vocem*)

«A Roma il non-rito è espresso da un aggettivo, “Irritus”, che significava “vano”, “inutile”, “senza effetto”. L’avverbio “rite” esprimeva il concetto opposto : ciò che aveva l’effetto desiderato per essere stato compiuto secondo le regole (“rite”). Il non-rito è pertanto il non-culturale, il caotico, il pre-cosmico. Più propriamente l’agire culturale, ossia secondo cultura, era indicato con “ars”, un termine etimologicamente affine a “ritus” (dalla radice “rt” che ha dato anche il vedico “rtu”, l’ordine cosmico nei termini di quella cultura). Anche per “ars”, come per “ritus”, il suo contrario è espresso da un aggettivo composto con prefisso negativo “in” : “iners”; senza “ars” (o senza “ritus”) c’è “inertia”, incapacità di agire secondo cultura, o di agire tout-court.»

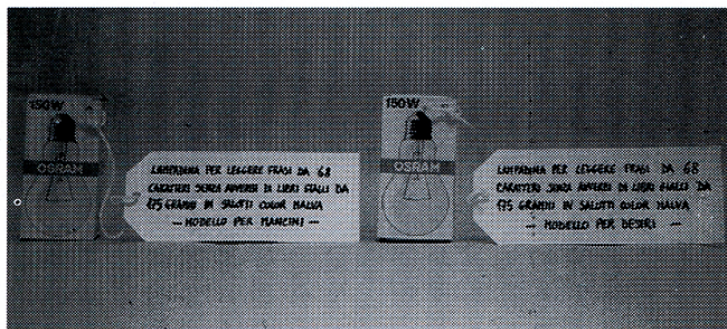
(*Dario Sabbatucci, “Sommario di storia delle religioni”*)

Parola : possibilità doverescommessa.

Alessio Frasoni

SERIE : OGGETTI DALLA FUNZIONE IPERSPECIFICA.

Una serie di oggetti la cui utilizzazione rimane sospesa a causa dell'iperspecificità della loro funzione. Differibilità circolare tra l'infinità delle possibilità e l'iperspecificità dell'esito operativo.



Alessio Fransoni, Lampadina per leggere frasi da 68 caratteri senza avverbi di libri gialli da 175 grammi in salotti color malva - Modello per mancini, 1994; e Modello per destri, 1994 (oggetto, cartoncino, spago)

DELL'ARTE (DOMESTICA) E DELLA CIRCOLARITÀ.

Del SIGNIFICATIVO in ultima analisi UTILE alla significazione; della PURA UTILITÀ in ultima analisi convertita nel SEGNO di quella utilità.

Segno funzionale e/o funzione-segno.

L'“utile” e il “significativo” come direzioni differibili in ultima analisi rimandano l'uno all'altro in una dinamica circolare.

La percezione distinta o integrata dell'“utile” e del “significativo” è possibile solo dopo averne posto la differibilità di direzione.

La differibilità si risolve in circolarità, e ne è la condizione.

La circolarità, a sua volta, non può darsi che nella differibilità.

Di un'ulteriore circolarità.

Dell'infinità delle possibilità che si rivela come infinità delle possibilità combinatorie nel linguaggio e come infinità delle possibili azioni utilitarie e funzionali nella realtà pratica.

Dell'iperspecificità degli esiti comunicativi e/o funzionali che coinvolgono soggetti iperspecifici in contesti iperspecifici.

Nel linguaggio come nella realtà delle azioni pratiche l'infinità delle possibilità combinatorie è condizione dell'iperspecificità

dell'esito, e l'iperspecificità dell'esito è l'unico modo in cui si da l'infinità delle possibilità.

Nel linguaggio come nella realtà delle azioni pratiche l'iperspecificità dell'esito e l'infinità delle possibilità rimandano l'una all'altra in una dinamica circolare.

L'infinità delle possibilità come nostro infinito percepibile.

Per un'ESTETICA DELLA CIRCOLARITÀ.

Dell'opera circolare come attività come possibilità dell'attività, a monte del pre-riconoscimento di un iperspecifico come qualcosa di significativo o come qualcosa di utile.

L'iperspecificità rimanda circolarmente all'infinito come infinità delle possibilità in quanto quest'ultima è condizione della prima e la prima il suo necessario esito attuale.

Il generale, l'universale non può più essere posto come media proporzionale tra l'iperspecifico e il tutto infinito.

La metonimia può solo rimandare dimensionalmente al più grande, spazialmente al contiguo, causalmente al conseguente.

L'infinito come infinità delle possibilità può darsi solo nell'esito utilitario-funzionale e/o comunicativo o integrato che si iperspecifica.

Quanto più tale esito si iperspecifica, ossia quanto più percorre la direzione dell'iperspecificazione, tanto più, per la logica della differibilità-circolarità rimanda circolarmente all'infinito come infinità delle possibilità.

Poscritto.

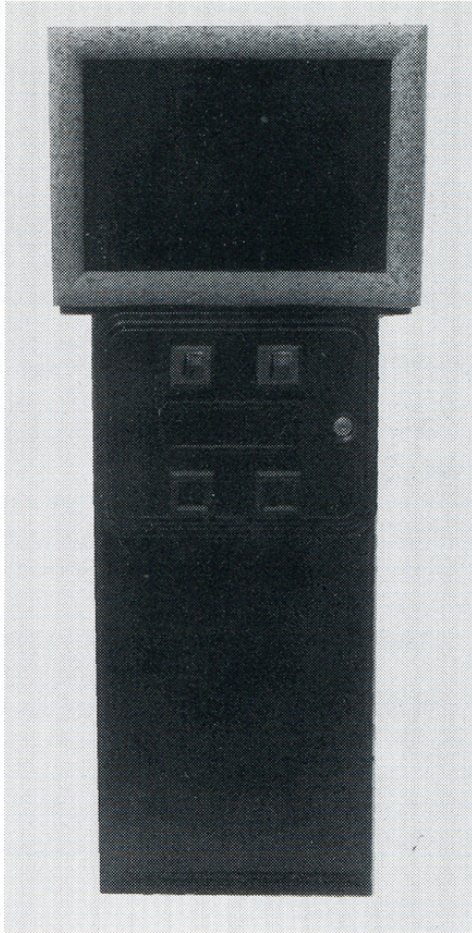
Ancora idee per un'estetica della circolarità.

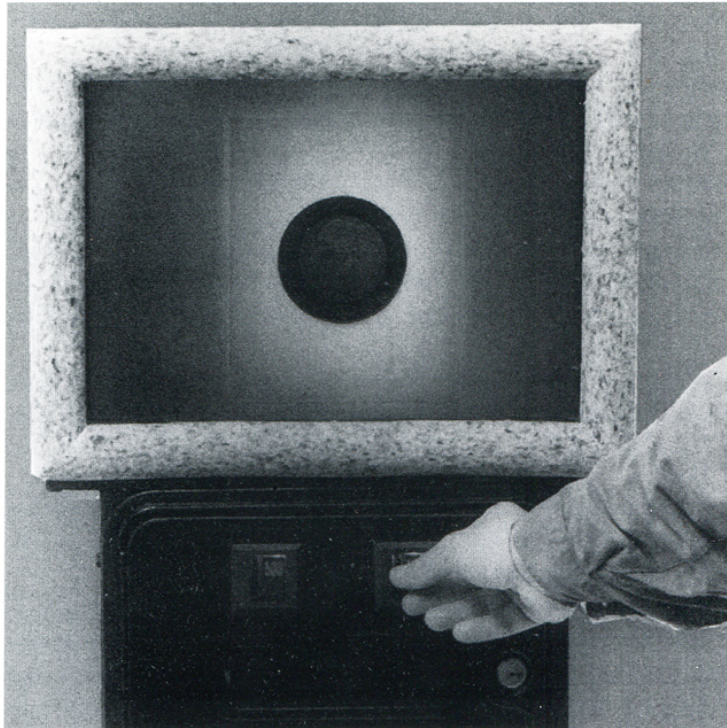
Per opere circolari che scardinino il meccanismo della tautologia e offrano circolarmente un'apertura verso l'ALTRO, come e in quanto "altro soggetto o oggetto iperspecifico".

Apertura diretta, attraverso la partecipazione dell'opera alla vita dell'individuo; partecipazione che coinvolga in operazioni pratico-funzionali e/o comunicative gli altri soggetti e oggetti che lo circondano nel suo ambiente.

Apertura indiretta, attraverso il rimando dell'opera a se stessa, non però in modo tautologico, bensì CIRCOLARE; ossia attraverso la sua immissione, come mezzo e fine, in operazioni pratico-funzionali e/o comunicative che le pre-esistano: operazioni comunemente svolte dal fruitore nel suo ambiente e quindi ancora coinvolgenti altri soggetti e oggetti.

Alessio Fransoni





*Antonio Colantoni, Senza Titolo, 1993
(legno, metallo, plexiglass, neon)*

LA MOSTRA, L'INAUGURAZIONE E IL PROGETTO ARTE DOMESTICA.

Dal 6 al 18 novembre 1995.

Nello spazio espositivo dell'Associazione culturale
AOC F58 a Roma in via Flaminia, 58.

Inaugurazione lunedì 6 novembre alle ore 18.00.

Inaugurazione come allestimento della mostra.

Presentazione del progetto Arte Domestica come
tensione verso un progetto e divulgazione di scritti
teorici.

Inaugurazione come successione di incontri infor-
mali per l'istituzione di un **LABORATORIO PER-
MANENTE DEL SENSO E/O NON SENSO** aperto
ad artisti, critici e operatori del settore e non, per
l'elaborazione collettiva di ipotesi di dialogo.

SUPERAMENTO DELL'IDEA DI LABORATORIO COME LUOGO E CONTEMPORANEA ESPOSIZIONE E VENDITA DI OPERE D'ARTE DOMESTICA AL SUPERMERCATO



Roma - Via Pineta Sacchetti, 51/53



ASSOCIAZIONE OPERATORI CULTURALI FLAMINIA 58
Via Flaminia, 58 - 00196 Roma - Tel. (06) 3200317 - Fax (06) 3614389

ALLEGATI

E-MAIL A UN COMPAGNO SUI NOSTRI COMPITI ORGANIZZATIVI (lettera del 6 giugno 2017, pag. 4)

Caro compagno,

soddisfatto con piacere il tuo desiderio di avere da me una critica al progetto di "Organizzazione di una rete rivoluzionaria" (immagino che tu intenda l'organizzazione dell'attività della *nostra* rete).

La questione sollevata è così importante che alla discussione devono partecipare anche tutti i nodi della rete, non solo gli hub. Innanzi tutto ti dirò che sono pienamente d'accordo sui motivi che ti inducono ad affermare che la precedente organizzazione non è adatta.

Voi dite che gli operai mancano di una seria preparazione rivoluzionaria, tanto che discutono sul cosiddetto sistema elettivo, sostenuto con tanta fiera e ostinazione dai fautori dell'attaccamento ai principi "democratici". Ma è l'estraniamento degli operai dal lavoro attivo che produce queste aberrazioni. Proprio così:

- 1) c'è mancanza di una seria preparazione rivoluzionaria (non solo negli operai, ma anche negli intellettuali),
- 2) c'è una inopportuna ed esagerata applicazione del principio elettivo.
- 3) L'estraniamento su base materiale degli operai dall'attivo lavoro rivoluzionario. È questo effettivamente il difetto più grave, non solo dei nodi principali, ma anche di molte altre organizzazioni locali della nostra rete.

Condivido pienamente la presa di posizione fondamentale sui compiti organizzativi e mi associo anche al vostro progetto organizzativo nella misura in cui i suoi tratti principali mi risultano chiari dalla vostra e-mail. E precisamente, sono del tutto d'accordo con voi nel ritenere che si debbano soprattutto sottolineare i compiti del lavoro riguardo la rete generale.

Non lo dico io, lo dite voi quando nel primo paragrafo del progetto scrivete: "Centro direttivo dell'intera rete deve essere lo hub che già è oggettivamente predisposto con i suoi legami forti e deboli, la cui natura e funzione vedremo subito".

È difficile pensare che tale compito lo possa affrontare la sola redazione di un periodico. Questo nodo centrale può e deve essere il cemento teorico della rete, ma non può sostituire i militanti. Sono questi che offrono le capacità di scontro con l'avversario, che possono essere diretti da un gruppo centrale o possono autodirigersi sulla base dei ben conosciuti caratteri del network.

Un gruppo simile potrà funzionare come un protocollo di trasmissione in grado di veicolare disposizioni per tutte le attività generali del partito, per cui la diffusione dei messaggi tramite il network, la pubblicazione dei tweet, la distribuzione dei compagni che eseguono un regolare patrolling sulla rete, la designazione dei militanti che devono svolgere particolari compiti assumendosene la responsabilità, la preparazione di flash-mob, ecc.

Internet è nata in campo militare per impedire che un attacco su qualsiasi punto potesse interrompere le comunicazioni. Per questo motivo è necessario garantire la più rigorosa non-tracciabilità dei nodi e assicurare la continuità della nostra rete sdoppiando alcune funzioni. Un nodo a legami forti sarà responsabile del programma, un altro si occuperà dei risvolti operativi, ma entrambi devono potersi trasformare all'occorrenza l'uno nell'altro. L'unità di azione e l'indispensabile solidarietà fra questi due nodi sono assicurate dal programma unico del partito, ma anche dalla formazione di un "ambiente" di condivisione e collaborazione.

[... tolta la lunga parte un po' burocratica e pedante su Comitato, gruppo di discussione e assemblee, parte funzionale alla situazione specifica russa e irriducibile in termini attuali al resto del documento]

È ovvio che con ciò non si vuole affatto impedire che gli operai organizzino incontri in gite, nei boschi, ecc. Forse sarebbe ancora meglio non parlarne nello statuto, in fondo l'eccesso di formalismi è sempre stato un metodo sospetto e stupido.

Infine, per quanto riguarda i nodi locali, sono pienamente d'accordo con voi nel ritenere che uno dei loro compiti più importanti sia una buona organizzazione della presenza su Internet. Penso che questi nodi debbano essere soprattutto degli intermediari fra gli hub e la massa di coloro che sono organizzati e soprattutto coloro che non lo sono. E quando dico intermediari, penso prevalentemente a dei trasmettitori. L'organizzazione discreta ma regolare della distribuzione di informazione che ogni hub predispone, deve essere il loro compito principale.

E questo compito è estremamente importante, perché se un hub locale potrà, attraverso i diffusori, stabilire contatti regolari con tutti i luoghi di lavoro della zona, con il maggior numero possibile di potenziali organizzati, ciò avrà un'immensa importanza tanto per i flash-mob, le occupazioni, ecc. quanto per l'insurrezione.

Avviare, organizzare una rapida e regolare attività su Internet attraverso siti, blog, social network, ecc., abituare a questa attività tutta una rete di fiduciari, significa fare più della metà dell'opera per preparare in avvenire le dimostrazioni e l'insurrezione. Nel momento dell'eccitazione degli animi, dello sciopero, del fermento non c'è più tempo per organizzare la diffusione del materiale informativo. Ci si può abituare solo a poco a poco, facendolo obbligatoriamente, sistematicamente.

Se non funzionano gli hub, si possono e devono far funzionare i nodi locali senza aspettare indicazioni dall'alto; non si deve permettere in nessun modo a questa rete di rimanere inattiva. In una struttura organica ognuno sa cosa fare anche senza l'imboccata. Bisogna cercare di far giungere questa struttura a un tale grado di perfezione da poter informare e mobilitare in una sola notte tutta la popolazione di Pietroburgo. E non si tratta affatto di un obiettivo, utopistico, a condizione che l'informazione venga sistematicamente trasmessa dal centro ai più ristretti hub intermedi e da questi ai diffusori.

A mio avviso non si dovrebbero allargare i limiti di competenza del nodo locale a funzioni che non siano puramente quelle

di intermediario e di trasmettitore, o meglio, si dovrebbe farlo solo con estrema cautela perché ciò non può che danneggiare l'organicità del lavoro, specie quando non lo si dovrà svolgere alla luce del sole.

Occorre fare attenzione a non confondere i ruoli. Lo scambio di informazione fra i nodi, grandi e piccoli, è una prassi normale e l'aumento di informazione entro l'intero sistema avviene perché essa è in doppia direzione (gli hub principali raccolgono informazione e ne riverberano in base a quella raccolta ed elaborata, ma in questo scambio non vige affatto il principio democratico: lo hub locale non può avere la quantità e qualità di informazione che ha quello che presidia molti nodi, intermedi e locali. Solo con una organica concezione del centralismo e della disciplina è possibile superare il principio e il meccanismo democratico.

La composizione del nodo rionale deve essere stabilita dal comitato, esso nomina cioè uno o due suoi membri (o anche non suoi membri) delegati per un determinato rione e li incarica di costituire il mediacenter rionale, i cui membri a loro volta vengono, per così dire, convalidati dal comitato. Il gruppo rionale è una filiale del comitato, che solo da esso deriva i suoi poteri.

Passo alla questione dei nodi che si dedicano al patrolling. Non è possibile organizzarne uno in ogni nodo rionale, data la scarsità di forze propagandistiche, e non sarebbe nemmeno bene. La propaganda dev'essere svolta da tutto il comitato in un unico spirito e deve essere rigorosamente centralizzata, quindi io la concepisco così: il comitato incarica alcuni membri di organizzare interventi massicci sui network con diffusione di hashtag, voci wikipediche, post di Facebook, insomma, tutto ciò che serve a saturare la rete con nostro materiale facilmente individuabile, copiabile postabile ovunque. Se non bastano le forze locali, si recluteranno "amici" disponibili sui network e si fornirà loro il materiale da diffondere. Tutto il lavoro dev'essere sotto il controllo del Comitato e degli hub.

[segue elenco dei siti sensibili da hackerare].

Tutta l'arte dell'organizzazione clandestina deve consistere nell'utilizzare tutto, nel "dar lavoro a tutti" conservando nel medesimo tempo la direzione di tutto il movimento e, ovviamente non farsi beccare.

Può succedere che alcuni dei nostri patroller o hacker non riescano a oscurarsi efficacemente e che rivelino così la nostra rete. In nessun caso ciò deve costituire un pretesto per far intervenire il voto democratico in affari così importanti, né si deve passare alla decentralizzazione. Democrazia e decentralizzazione sono nemici del movimento rivoluzionario.

I mezzi per evitare i danni non sono contenuti in nessuno, statuto, ma possono essere dati solo dall'influenza reciproca tra i nodi. La rimozione di hub che sbagliano dev'essere l'ultima spiaggia.

Il comitato deve sforzarsi di applicare nel modo più completo possibile la divisione del lavoro, ricordando che per i diversi aspetti dell'attività rivoluzionaria in rete occorrono capacità tecniche notevoli, che talvolta chi non serve affatto come tecnico sarà un insostituibile agitatore, O chi non sa mantenere la più rigorosa riservatezza clandestina sarà un eccellente propagandista, ecc.

A proposito, vorrei ancora dire qualche parola sui propagandisti, contro l'abitudine di sovraccaricare questo ramo d'attività di elementi poco capaci, con la conseguenza di abbassare il livello della propaganda.

Da noi accade che ogni studente venga immancabilmente considerato un propagandista, e tutti i giovani chiedano che venga loro "affidato un mediacenter ecc. Si dovrebbe lottare contro, questa abitudine, perché il danno che ne deriva è molto grande.

I propagandisti capaci e di principi effettivamente fermi sono molto pochi (e per divenirlo bisogna studiare parecchio e accumulare esperienza), e bisogna specializzarli, impegnarli integralmente e averne una cura gelosa. Bisogna organizzare loro dei corsi di hackeraggio in modo che a loro volta, diventati esperti, insegnino ad altri e così via

Alla massa dei giovani principianti si devono invece affidare più che altro i compiti pratici, che di solito da noi sono trascurati, come il lavoro di data enter di post orientati sui network. Solo dopo, quando avranno imparato, passeranno a produrli.

Veniamo ai circoli d'officina.

Per noi essi sono particolarmente importanti: infatti tutta la forza principale del movimento risiede nell'organizzazione degli operai nelle grandi officine, perché nelle grandi officine (e fabbriche) vi è la parte della classe operaia che non solo prevale numericamente, ma ancor più prevale per la sua influenza, il suo sviluppo, la sua capacità di lotta.

Ogni officina deve essere una nostra fortezza, perciò la rete locale dev'essere protetta come e più di una VPN dell'azienda stessa. E perché lo sia, l'organizzazione operaia "d'officina" deve essere tanto clandestina all'interno, quanto "articolata" all'esterno; nei suoi rapporti con l'esterno, deve, cioè, come ogni organizzazione rivoluzionaria, arrivare lontano con i suoi tentacoli e tenderli nelle più diverse direzioni.

Sottolineo che il nucleo dirigente deve essere anche qui obbligatoriamente il gruppo dei rivoluzionari operai. Noi dobbiamo rompere del tutto con la tradizione delle organizzazioni di tipo puramente operaio o professionale. L'organizzazione operaia va impostata sul territorio, non per mestiere. E per questo non c'è niente di meglio che organizzarsi in rete. E così organizzati gli operai dovranno sentirsi parte di un esercito combattente.

[... Qui c'è un lungo, burocratico e noiosissimo pezzo sui comitati d'officina, sull'organigramma, ecc. Cancello]

Dobbiamo fare più attenzione alla raccolta e all'utilizzo dei cosiddetti Big data. Ciò è necessario sia perché il centro possa avere un quadro completo di tutto il movimento, sia perché si abbia la possibilità di scegliere fra una più vasta cerchia di persone coloro a cui devono essere affidate le diverse cariche di partito, sia perché da uno specifico gruppo ben

preparato possano imparare (tramite il centro) tutti i gruppi di tipo analogo in tutta la Russia, sia per prevenire l'infiltrazione di hacker avversari: in una parola questo è sempre necessario, in tutti i casi e assolutamente.

Come farlo? Mediante l'organizzazione di regolari sopralluoghi fisici e informatici; mediante regolari rapporti al hub di riferimento; mediante la comunicazione della maggior parte possibile della documentazione all'organo centrale; mediante la conservazione su cloud protetta delle informazioni generali della rete nel suo complesso.

Solo quando i collegamenti sono mantenuti e i rapporti sono comunicati si può ritenere che il membro del partito che fa parte di un determinato circolo abbia compiuto il suo dovere; solo allora tutto il partito nel suo complesso sarà in grado di imparare da ogni circolo che svolge il lavoro pratico; solo allora non dovremo temere attacchi distruttivi, perché ogni delegato del nostro Centro, avendo i collegamenti con vari circoli, potrà sempre facilmente evitare il blocco della rete o di sue parti e riorganizzare il lavoro.

Allora il blocco di un hub non distruggerà tutta la macchina, ma ci toglierà solo dei dirigenti, di cui i sostituti sono già designati. E non si dica che la comunicazione dei rapporti e dei collegamenti non è possibile in condizioni di clandestinità: basta solo volere, e la possibilità di trasmettere le comunicazioni e i collegamenti esiste sempre e sempre esisterà finché avremo una rete organizzata sulla base di nodi, legami forti e legami deboli. Siamo così giunti a un criterio molto importante per tutta l'organizzazione e l'attività del partito.

Mentre per la direzione ideologico-pratica del movimento e quindi per la lotta rivoluzionaria è necessaria la maggior centralizzazione possibile, per la raccolta di dati, per l'informazione generale e per la catena di responsabilità che lega il partito al proletariato è necessaria la maggiore decentralizzazione possibile.

Il movimento deve essere diretto dal minor numero possibile di gruppi quanto più possibile omogenei di rivoluzionari di professione, resi esperti dall'esperienza.

Al movimento, deve partecipare il maggior numero possibile di gruppi quanto più possibile multiformi ed eterogenei, comprendenti i più diversi strati del proletariato (e delle altre classi del popolo).

E il centro del partito deve avere sempre dinanzi a sé non solo i dati precisi sull'attività di ognuno di essi, ma anche i dati quanto più possibile completi sulla loro composizione.

Dobbiamo centralizzare la direzione del movimento e per farlo, giacché senza informazione non è possibile la centralizzazione, dobbiamo decentralizzare quanto più è possibile la responsabilità di ogni singolo membro dinanzi al partito, di ogni partecipante al lavoro, di ogni circolo che entra nel partito o lo fiancheggia. Questa decentralizzazione è una condizione necessaria della centralizzazione rivoluzionaria e il suo indispensabile correttivo.

Niente meglio di un ben organizzato network può garantire un simile risultato. Proprio quando la centralizzazione sarà condotta sino in fondo e avremo l'organo centrale, ogni più piccolo gruppo avrà la possibilità di collegarsi a questi nodi fondamentali, non solo in caso di necessità ma nella regolarità di rapporti abituali, come abbiamo imparato dalla pratica di molti anni. Saranno così resi inoffensivi i cattivi risultati dovuti alla poco felice o fortuita composizione di questo o quel nodo.

Ora che ci dedichiamo interamente alla reale unificazione del partito e alla realizzazione di un vero network, dobbiamo assolutamente non dimenticare che il suo centro sarà impotente se nel medesimo tempo non procedessimo alla massima decentralizzazione, sia della responsabilità dinanzi a detto centro, sia del lavoro di informazione che gli deve far conoscere tutti gli ingranaggi, grandi e piccoli, della macchina del partito.

Questa decentralizzazione non è altro che l'altra faccia di quella divisione del lavoro che, per riconoscimento generale, costituisce una delle esigenze pratiche più importanti del nostro movimento.

Nessun riconoscimento ufficiale di una determinata organizzazione come organo dirigente, nessuna costituzione di un centro operativo formale potrà ancora rendere il nostro movimento effettivamente unito se il centro del partito, sarà, come prima, separato da una barriera dal lavoro pratico immediato dei comitati locali e se questi conserveranno il loro vecchio tipo.

Se, da una parte, ci saranno cioè comitati in cui entra un mucchio di persone ognuna delle quali dirige tutto, non si dedica a singoli settori del lavoro rivoluzionario, non risponde di particolari iniziative, non porta a termine dopo un'accurata riflessione e preparazione ciò che ha cominciato, spreca una grande quantità di tempo e di forze agitandosi alla maniera dei radicali, e, dall'altra, esisterà tutta una massa di circoli studenteschi e operai, per metà del tutto sconosciuti al comitato, per metà anche loro ingombranti, non specializzati, i quali non elaborano un'esperienza professionale, non utilizzano l'esperienza degli altri e sono impegnati, esattamente come il comitato, in interminabili riunioni "su tutto", in elezioni e nella redazione degli statuti.

Perché il centro possa lavorare bene, è necessario che i comitati locali si trasformino, divengano organizzazioni specializzate e più "pratiche", raggiungano un'effettiva "perfezione" in questa o quella funzione pratica.

Perché il centro possa non solo consigliare, convincere, discutere (come si è fatto sinora), ma dirigere effettivamente l'orchestra, è necessario si sappia con esattezza chi suona il violino, dove lo suona e quale violino suona, dove e come e quando ciascuno ha imparato o impara a suonare il suo strumento, chi stona e dove, perché stona e come, dove e chi si deve spostare per correggere le dissonanze, ecc.

Oggi — bisogna dirlo chiaro e tondo — dell'effettivo lavoro interno del comitato o non conosciamo nulla, oltre i manifestini e le corrispondenze generali, oppure siamo informati da amici e da buoni conoscenti personali.

Non è forse ridicolo pensare che un immenso partito che sa dirigere il movimento operaio, russo e prepara l'assalto

generale contro l'autocrazia possa limitarsi a ciò? Ridurre il numero dei membri del comitato, assegnare, possibilmente, a ciascuno di essi una precisa e particolare funzione di cui debbano rendere conto le di cui rispondano, creare uno speciale centro molto ristretto che dia le disposizioni, preparare una rete di fiduciari esecutivi che colleghino il comitato con ogni grande officina e fabbrica, diffondano regolarmente la stampa e forniscano al centro un quadro esatto di questa diffusione le di tutto il meccanismo del lavoro: ecco in che cosa deve consistere la nostra riorganizzazione, ed ecco perché la questione dello statuto ha così poca importanza.

Ho incominciato dall'esame dell'abbozzo dello statuto per indicare con maggiore chiarezza a che cosa tendono le mie proposte. E, come risultato, al lettore è divenuto chiaro — almeno lo spero — che, in sostanza, si potrebbe fare a meno dello statuto, sostituendolo, con relazioni regolari su ogni circolo, su ogni settore del lavoro.

Che cosa si può scrivere nello statuto che non sia già chiaro nel funzionamento pratico della rete di lavoro? La redazione di un simile statuto è tanto più inutile nel momento attuale in quanto il partito quasi non ha una informazione generale sull'attività di questi diversi gruppi e sottogruppi, e per ottenerla non è lo statuto che occorre, ma l'organizzazione, se così ci si può esprimere, dell'informazione di partito.

Gli statuti sono inutili non perché il lavoro rivoluzionario non può avere sempre una struttura ben definita. No, la struttura è necessaria e noi dobbiamo cercare di dare a tutto il lavoro, nella misura del possibile, una struttura. Ed è possibile darla su scala molto più vasta di quel che comunemente si pensi, ma non con gli statuti, bensì solo ed esclusivamente con l'esatta informazione al centro del partito: solo allora si tratterà di una reale struttura legata a una reale responsabilità.

E chi non sa che i dissensi e i conflitti seri si decidono in sostanza non già con le votazioni "secondo lo statuto", ma con la lotta politica? Di questa lotta interna è piena la storia della maggior parte dei nostri comitati negli ultimi tre o quattro anni di vita di partito. E solo quando, avremo imparato ad applicare largamente questo criterio, elaboreremo veramente l'esperienza del funzionamento di questa o quella organizzazione. Solo sulla base di questa larga e pluriennale esperienza si possono elaborare statuti che non rimangano sulla carta.

Il testo originale della lettera di Lenin del 1902 è nel nostro sito è accessibile dall'indice di [nømade](#) n.14

MENEO, O DELLA GEOMETRIA

FOGLIO 1 . pag. 26

Ogni segno è una attualizzazione.

Necessità di ogni attualizzazione è il sostegno; noi chiameremo piano ogni sostegno che soddisfi tale necessità.

Ogni unità genera il molteplice.

Ogni attualizzazione è tale rispetto all'inattuale e al possibile dal quale essa trae occasione di finitezza. Così, per una attualizzazione noi avremo sempre sull'altra faccia del piano le possibilità inattualizzate e gli estremi di occasione propri a quella determinata attualizzazione.

5 - Indichiamo con "alfa" la faccia dell'attuale, e con "gamma" la faccia dell'inattuale di un medesimo piano.

11 - Con opportuna cautela possiamo considerare ogni attualizzazione come un flessione della faccia "gamma" alla faccia "alfa", o come l'intersezione delle due facce se ce le immaginassimo per un momento quali sezioni di un medesimo piano.

12 - Graficamente ogni attualizzazione equivale ad una traslazione dalla faccia "gamma" alla faccia "alfa" del medesimo piano.

13 - Ogni traslazione è uno scorrimento secondo un modo rigido o non-rigido. Dipende. [...dalla intensità delle oscillazioni dell'attualizzazione: al di sotto o sopra la costante minima]

6 - Viceversa ogni molteplicità genera l'unità. Il piano è il luogo (locus) nel quale xxx due spazi (che denomineremo "alfa" e "gamma") si incontrano per definirlo nelle (sue) due facce. Il piano è la soglia il limite comune a due spazi (α e γ) non si spiega non spiega alcunché è una proposizione che afferma invece di dimostrare la natura differente di questi spazi, e non può trarre da sé alcuna possibile occasione per dare al piano fisicità quella fisicità di cui abbisogna. Pertanto è da ... (rileggere ?) N.d.R. - da adesso in poi, in corsivo viene riportata la scrittura manuale; tra le parentesi tonde vi sono precisazioni testuali; tra le parentesi quadrate precisazioni, annotazioni o considerazioni più recenti.

FOGLIO 2 . pag. 27

1 - Ogni segno è una attualizzazione. (bis)

2 - Necessità di ogni attualizzazione è il sostegno. Noi chiameremo piano ogni sostegno che soddisfi tale necessità. (bis)

3 - L'introduzione di qualsiasi unità genera il molteplice.

5 - Ogni attualizzazione è tale rispetto all'inattuale o al possibile dal quale essa trae occasione di finitezza. Così per ogni attualizzazione si avranno sempre, sull'altra faccia (opposta) del piano, le possibilità inattualizzate e gli estremi di occasione propri a quella determinata attualizzazione.

7 - Ogni attualizzazione è necessariamente tale rispetto ad un punto improprio al piano e per il quale essa è attuale essendo una attualizzazione questo punto improprio.

4 - Ogni piano seziona lo spazio in due parti. Le superfici a contatto con con uno spazio o con l'altro così diviso, si dicono facce del piano. Ogni piano ha dunque due facce.

8 - Ogni attualizzazione e il punto improprio sono (quindi) contenuti entrambi nella stessa parte di spazio che il piano divide. Solo così possono contemplarsi vicendevolmente essendo entrambi attualizzazioni.

9 -

10 - Ogni attualizzazione è in funzione dipendente dal punto improprio da tutti i punti impropri che lo spazio consente contenere

11 - [in un volume pubblicato nel 2011 dalle ed. Mimesis, che raccoglie scritti del matematico René Thom (teoria delle catastrofi), è presente un testo apparso per la prima volta nei Cahiers internationaux du Symbolisme del 1973, dal quale leggo - e qui annoto: "Non va dimenticato che i segni sono anzitutto forme dello spazio-tempo e che di conseguenza la loro localizzazione spazio-temporale è uno dei primi fattori da prendere in considerazione"]

FOGLIO 3 . pag. 28

1 - Ogni piano seziona lo spazio in due parti. Le superfici a contatto con uno spazio o con l'altro così diviso si dicono facce del piano. Ogni piano ha due facce. (fig. 1)

2 - Necessità di ogni attualizzazione è il sostegno; noi chiameremo piano ogni sostegno che soddisfi tale necessità.

3 - Ogni attualizzazione è tale rispetto all'attuale e al possibile dal quale essa trae occasione di finitezza. Così, per una attualizzazione noi avremo sempre sull'altra faccia del piano le possibilità inattualizzate e gli estremi di occasione proprie a quella determinata attualizzazione. Indichiamo con "alfa" [α] la faccia dell'attuale, e con "gamma" [γ] la faccia dell'attuale. (fig. 2) Sotto questo rispetto possiamo considerare ogni attualizzazione come una flessione della faccia "gamma" alla faccia "alfa", o come l'intersezione delle due facce (se ce le immaginiamo quali) sezioni di un unico piano. (fig. 3) [graficamente: ogni attualizzazione equivale ad una traslazione (proiettività) dalla faccia "gamma" alla faccia "alfa" del medesimo (corrispettivo) piano (propriamente quello degli affioramenti riguardo le sensazioni fenomeniche)]

FOGLIO 4 . pag. 29

4 - Il piano, in definitiva, è il punto di incontro dei due spazi a contatto (intersezione) rispettivamente della faccia "alfa" e "gamma", e dalle quali prendono i nomi di luogo alfa e luogo gamma.

5 - Ogni attualizzazione (sulla faccia "alfa" - delle attualizzazioni, o delle sensazioni), traendo le proprie possibilità da quelle contenute interamente in gamma, induce che ad ogni e a tutte le attualizzazioni particolari (differenti) è sotteso un insieme di possibilità che tali particolarità (differenzialità) consentono; cioè un insieme particolare di possibilità. Se ne deduce che ad ogni attualizzazione differenziata (sulla faccia "alfa") corrisponde un insieme solidale differenziato (da ogni altro insieme) di possibilità.

6 - Dalla solidarietà - dei sistemi - delle due facce del piano ne consegue che ogni attualizzazione sulla faccia "alfa" e la griglia del possibile sulla faccia "gamma" nascono e si ricongiungono in un unico punto del piano; questo è il punto che compete a entrambi e nel quale si possono sempre riconoscere, ritrovarsi e ripartire per svolgere nel tempo e nello spazio l'intero rosario delle loro possibilità. Chiameremo tale punto in due modi diversi; quando ci riferiamo al piano nelle sue proprietà intrinseche, tale punto sarà detto generatrice; quando ci riferiamo al piano nei suoi caratteri estrinseci (cioè da punti fenomenici, osservabili dagli ermenauti) tale punto sarà detto modello di competenza. (fig. 4 nel foglio 3)

FOGLIO 5 . pag. 30

Volendo tentare una rappresentazione grafica del processo di ricongiungimento dei fenomeni del piano alla sua generatrice, immaginiamo di far coincidere tra loro due poli estremi ed opposti di un piano e di proseguire in questo congiungimento opposti fintanto che tutti i poli che in tal modo si producono vadano a congiungersi [tutti] in un medesimo punto. fig.5 (vedi foglio 3) Procedendo con l'immaginazione oltre i limiti che questa prova empirica comporta diremo che il piano risulterà alla fine [grosso modo] sferico. Di conseguenza i due luoghi che esso separa saranno rispettivamente uno interno e l'altro esterno. Quello interno sarà il luogo della finitezza, quindi il luogo alfa (essendo circoscritto dalla superficie sferica sarà necessariamente tale luogo); quello esterno il luogo gamma, la faccia gamma γ del piano sferico combaciando con l'infinità. fig.6 (mancante) . [recuperata da altro foglio sparso]

FOGLIO FT1 . pag. 31

[Un esempio di possibile rigatura generica elementare sulla faccia "gamma" del piano (superficie esterna fibrata dell'universo conico — oscillante)]

FOGLIO 7 . 32

Cosa si deduce del luogo e della faccia Gamma dalle verifiche omologhe condotte sulle attualizzazioni 1.0 - Il punto 5 conclude che ad ogni attualizzazione differenziata corrisponde un insieme solidale differenziato. Questo vuol dire che se, ad esempio, trovassimo sul piano un insieme di attualizzazioni che tra loro si possono differenziare in modo che possano essere raccolte in due differenti sottoinsiemi, (che si chiamano famiglie) ad ognuno di questi sottoinsiemi compete uno e uno solo insieme di possibilità del quale sono rispettivamente attualizzazioni. Tali insiemi di possibilità si dicono famiglie [di possibilità] 1.1 - Esistono dunque tanti insiemi di possibilità quante (famiglie) sono le attualizzazioni differenziate. 1.2 - Ad ogni e a tutte le attualizzazioni corrisponde, sulla faccia gamma, un determinato insieme di possibilità. 1.3 - Ogni e tutte le attualizzazioni non sono tali in generale, come attualizzazioni generiche, ma ogni volta e sempre determinazioni particolari del proprio insieme di possibilità. 1.4 - Nelle attualizzazioni la pervicacia al mantenimento della differenzialità (latente o attiva) comprova della solidarietà ideale di queste con il proprio insieme di possibilità, e se ne deduce la differenzialità di tali insiemi. 1.5 - La mappa delle attualizzazioni omologhe può essere completata disegnata solo supponendo l'esistenza dell'insieme di possibilità condigato come griglia o reticolo che

scorre [spalmato, ondulatorio] sulla faccia gamma trasformando continuamente la sua potenza in atto che lascia sulla faccia alfa i segni di tali suoi atti. 1.6 - L'estendersi nel tempo e nello spazio delle attualizzazioni è indice dell'estendersi di questa griglia. Quindi estendersi del piano, che avendo un lo polo generatore (G) flette in tale punto ogni direzione (o, come vedremo in seguito, questa è la sua propensione).

FOGLIO 6 . pag. 33

[Le indicazioni numeriche delle figure di questa foglio dovrebbero corrispondere alle indicazioni numeriche descrittive del foglio 7]

FOGLIO 8 . pag. 34

1.7 - Essendo solidali tra loro le due facce, la flessione del piano in G flette tutte le attualizzazioni in alfa tale che la loro condizione iniziale è al contempo condizione finale, oggetto di ogni loro propensione. 1.8 - La Generatrice è un luogo geometrico che si pone come origine di un fascio di rette che gli compete in una forma rigidamente esclusa. E' propriamente questo fascio di rette che si estende nel tempo e nello spazio a determinare il piano nelle [sue] due facce, a porsi come insieme di possibilità o condizione iniziale di ogni attualizzazione (nella fattispecie di ogni segmento) che gli si confà e che ad esso è congruente, quindi riconducibile. Egli è il sistema che ha nella generatrice, a sua volta, la propria condizione iniziale e finale, e si pone all'ermenauta come modello di competenza dell'intera fenomenologia del piano racchiudendo i valori propri a tutti i singoli fenomeni che rende possibili. 1.9 - (in definitiva) Se conoscessimo la posizione e la direzione dell'attualizzazione in un [determinato] momento potremmo predire ogni suo movimento successivo con la medesima precisione; in altre parole, la storia dinamica dell'attualizzazione e del sistema è completamente determinata dalle condizioni iniziali espresse nella propria Generatrice. 1.10 - Non si danno attualizzazioni senza sistema. Del pari, sistema senza attualizzazioni, essendo di per sé il sistema (piano senza segni) segno del sistema. 1.11 - Esistono tanti insiemi di attualizzazioni (famiglie) quanti sistemi, quante generatrici. 1.12 - Ogni attualizzazione è un segno determinato e trova in G la sua determinazione e il suo valore, avendo in una qualche G, ma in una sola, la sua origine e ragione. 1.13 - Diverse attualizzazioni si possono raggruppare come punti di un unico sistema (come classi, famiglie) quando la somma della loro posizione,

FOGLIO FT2 . pag. 35

[sopra: una generica configurazione di Generatrice delle rigature sulla faccia "gamma" del piano mentre ordina il proprio sistema fibrato sulla superficie esterna dell'universo conico]

FOGLIO 9 . pag. 36

1.15 - Il valore differenziale della generatrice si denomina marca. 1.16 - La marca è rispetto, alla generatrice, la condizione iniziale rispetto al sistema, e questo [sistema è, a sua volta, la condizione iniziale] rispetto alle sue attualizzazioni. 1.17 - Essendo la marca un valore costante per ogni gruppo di operazioni che si possono condurre sul piano, la generatrice, il sistema, le attualizzazioni, il piano ecc. si dicono marcati [da questa]. 1.18 - La marca si pone come condizione originaria dell'intera fenomenologia del piano che la riguarda e del piano stesso. 1.19 - Esistono tante classi famiglie di attualizzazioni quanti sistemi, quante generatrici, quante marche che avendo tra loro valori differenziali differenziano tra loro generatrici, sistemi e famiglie di attualizzazioni. (l'immagine di queste sono le classi) 1.20 - Rifacendosi al modello tascabile del piano come sfera [inteso probabilmente come svolgersi spaziale della sezione circolare della conica], diciamo che il luogo gamma, cioè lo spazio esterno è l'ambiente della marca; il piano con le sue due facce, l'ambito della marcatura; lo spazio interno - cioè il luogo alfa - ... 1.21 - L'ambito della marca è il luogo delle leggi sottostante i fenomeni del piano descrivendoli nella loro regolarità - esse [leggi] sono poco numerose e si applicano a un dominio molto vasto; le leggi definiscono l'ambito del possibile. L'ambito della marcatura è il luogo dei vincoli; i vincoli servono per selezionare, nell'ambito degli eventi governati da una legge, il particolare fenomeno che interessa; i vincoli definiscono l'ambito di ciò che è reale o rilevante [le attualizzazioni?]. Leggi e vincoli sono aspetti complementari della descrizione fisica del piano.

<i>Piano della latenza</i>	<i>Luogo α . faccia α (faccia dell'inattuale) . insieme di possibilità - Ambiente della marca (condizioni iniziali) Sistema Luogo dell'infinitezza . dell'indeterminatezza</i>	<i>Luogo delle leggi (l'ambito del possibile)</i>
<i>Piano della determinatezza</i>	<i>Luogo γ . faccia γ (faccia dell'attuale) Attualizzazioni - luogo della finitezza</i>	<i>Luogo dei vincoli (l'ambito di ciò che è reale o rilevante)</i>
	<i>Facc. α + Facc. γ = Ambito della marcatura -</i>	

FOGLIO FT3 . pag. 37

Modello Tascabile (dal centro verso l'esterno): - Luogo gamma o dei vincoli (Ambito dei punti impropri) - Faccia alfa (Campo delle Attualizzazioni o dei fenomeni) - Ambito della marcatura (connette le due facce della superficie conica) - Faccia gamma (Sistema); - Luogo gamma o delle leggi (Ambito della Marca)

[Non va dimenticato che la forma dell'universo GeDiQuReutico è data dalla superficie conica di una generatrice di rotazione attorno ad un vertice posto all'infinito ecc., ecc.... e pertanto il Modello Tascabile è ricavato da una sezione perpendicolare all'asse della conica - la forza di tascabilità risolvendo l'universo nella forma cilindrica portatile (della moneta?)]

EFFEMERIDI DEL TEMPO PERSO . 8 settembre

Marcel Broodthaers . 8 settembre 1973 . pag. 42

Louvres, l'8.9.73

Caro signor Catalano.

Non posso aderire al vostro invito perché non immagino una esposizione il cui soggetto non è altro che un pretesto, o come tale potrebbe essere stato considerato dagli stessi partecipanti. Potrei però far finta di crederci solo nel caso ricevessi del denaro.

D'altro canto mi interesserebbe incontrarvi perché voi intendete elaborare Proust su un piano sicuramente differente.

Quanto all'idea di stabilire un rapporto diretto tra la letteratura e le arti plastiche, penso di averlo già fatto prendendo come soggetto Il Colpo di Dadi di Mallarmé, già qualche anno fa - e probabilmente anche in altre mie opere.

Sinceramente suo *M. Broodthaers*

Le lascio la libertà di pubblicare o di non pubblicare questo biglietto.

Claudio Cintoli . 8 settembre 1976 . pag. 44 e 45

Nel 1973 il gruppo di coordinamento (Benveduti, Catalano, Falasca) mi invitò ad una mostra in omaggio a Marcel Proust. La mia risposta fu un telegramma: "Caro Marcel Proust, c'è stupore e stupro nel tuo nome. Claudio".

Forse per me i giochi di parole sono cole le ciliegie, uno tira l'altro. Così ho continuato a giocare attorno al nome Marcel: L'arc en ciel, i sette colori delle "recherche" con i sette titoli dei romanzi, mi hanno spinto a trovare Marcanciel.

Eccoci dunque alla comparsa pubblica del nome, registrata tra il marzo e l'aprile del 1973, sulle pagine della piccola pubblicità di 12 giornali italiani, con questo annuncio: "Ricercatori del tempo perduto, telex Marcanciel Stuprò Paris Box..."

Intanto un secondo invito del gruppo di coordinamento a partecipare allo "S.p.A" (libro autogestito da artisti ed operatori; progetti, idee, ipotesi, rinvii ecc...) mi dava l'occasione di ipotizzare l'esistenza di un personaggio inesistente.

Marcanciel Stuprò si abbona al giornale Liberazione, ottiene una tessera dell'Agip, comincia ricevere cartoline e telegrammi, realizza per lo "N.d.R." (altra iniziativa del gruppo di coordinamento) un cartellone stradale e per l'artestudio di Macerata una cartolina di dieci fotolito, intitolata appunto: "Marcanciel Stuprò c/o Claudio Cintoli".

In questo periodo mi rendo conto che Marcanciel Stuprò non è più un gioco di parole, capisco in pieno l'aforisma di Jarry, invento il neologismo "Jarrygliare" e dò inizio da Marciana isola d'Elba all'operazione epistolario. (agosto 1974)

"insisti sull'insistenza dell'inesistente" diventa il motto di Marcanciel Stuprò. L'appropriazione indebita il trafugamento, il plagio sembrano essere campi di sperimentazione attualissima, e Marcanciel Stuprò si cimerà in "Acelmada" (galleria Schema, Firenze Nov. 1975) utilizzando l'indifferenza ibernante della fotografia, che congela il gesto irrealizzabile come performance.

Arriviamo così a gennaio 1976 e Marcanciel Stuprò propone presso la galleria Multipla di Milano, "uovoNuovo". L'azione, (2 ragazze si lavano reciprocamente in una vasca riempita con mille uova fresche) è accompagnata dall'affissione simultanea nelle strade di Milano e Roma di un manifesto: "Marcanciel Stuprò ha fatto l'uovo" ed era preceduta da un annuncio comparso sul "Giornale nuovo" e su "La Notte": "Perduto uovo oca rosa di gallina grammi 30, chi l'avesse ritrovato, lo fotografi e ne invii le foto a Marcanciel Stuprò, casella postale 120 SPI Milano, generosa ricompensa".

Marcanciel Stuprò è un personaggio ?

è l'ombelico del pedale del dottor Fallstrom ?

è l'ombra della "prigioniera" ?

è un marchio ?

è il perno delle contraddizioni raggelate ?

è la visceralità dello sfintere oculare ?

o semplicemente uno pseudonimo ?

Qualsiasi cosa ne pensate, Marcanciel Stuprò è...

Si ringrazia Francesca Zattoni per aver concesso l'autorizzazione a pubblicare la lettera di Claudio Cintoli
Il testo di pag. 66, sulle Forme di Produzione, è stato pubblicato dalle Edizioni 19/75, Torino 1980
Il testo di pag. 15, di Paul Valéry è quello tradotto da Rafaele Contu nei Quaderni di Novissima, Roma 1933



n ø m a d e numero 14 . Ottobre 2017
F O R N I T U R E C R I T I C H E

download da www.arteideologia.it

LA RIPRESA DELLE OSTILITÀ.3

- LETTERE DAL CARCERE DI SOLEITUDE, Destinatari varii, pag.3
- RICOSTRUZIONE DELL'UNIVERSO, Luciano Trina 2014, pag. 12
- EUPALINO , O DELL'ARCHITETTURA .1, Paul Valéry 1921, pag. 15
- DELLA DIALETTICA NELLE COSTRUZIONI, Franck Lloyd Wright 1917, pag. 20
- DEGLI SFORZI PARALLELI, Dennis Oppenheim 1970, pag. 22
- DELLE CATASTROFI ELEMENTARI, René Thom 1972, pag. 24
- MENEIO , O DELLA GEOMETRIA, Carmelo L Romeo 1970, pag. 26
- LE SODDISFAZIONI DELLA FISICA, Brian Greene 1999, pag. 38
- EFFEMERIDI DEL TEMPO PERSO, Broodthaers . Merz . Cintoli, 1973-76, pag. 42
- L'ARTE RACCONTATA AI COMPAGNI, Lavoro Comune 2017, pag. 46
- FORME DI PRODUZIONE NELLA TEORIA MARXISTA .1, Lavoro di Partito 1960-80, pag. 66
- LA DONNA E IL SOCIALISMO . 4, August Bebel 1883, pag. 88
- LE SODDISFAZIONI DELLA PITTURA, Pablo Picasso 1968, pag. 106
- GUIDA TASCABILE ALL'ARTE DOMESTICA, A. Colantoni e F. Fransoni 1995, pag. 120
- ALLEGATI, pag. 141

ALTRI RIFERIMENTI ICONOGRAFICI

- Copertina - Autoritratto dell'osservatore in scatola (cr 1970)
- pag. 3 - In alto, Vincent van Gogh, op. F359, Paris 1887
- pag. 11, 38-41- Pagine del libro di Brian Green dopo la lettura.
- pag. 46 - La riunione redazionale di Torino del 10 giugno 2017.
- pag. 66 - La Lavagna d'Ottobre 1917 (cr 1971)
- pag. 88 - Disegno di Al Capp per *Li'l Abner*, episodio: *Un matrimonio a Dogpatch* (1963)
- pag. 106-118 - 25 acqueforti di Picasso stampate da Aldo e Piero Crommelynck (1968)
- pag. 120-140 - Riproduzione completa del catalogo *Arte Domestica*
- In questa pagina - Metopa con il tormento di Sisifo, proveniente dall'Heraion di Foce Sele a Paestum