

Il bell'inferno*

Tiqqun

«L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio».

(Italo Calvino, *Le città invisibili*)

Tutto ciò che è connivente con l'estetica ci è irriducibilmente ostile. Non diciamo *nemico*, diciamo: *ostile*. «*Il nemico è la nostra propria questione messa in figura*» è stato scritto. Non esiste, per noi, una questione "estetica". Quando un radical chic qualunque pubblica un *romanzo* con cui si ripromette di «far tornare di moda il comunismo», percepiamo nettamente l'operazione che tenta *contro di noi*. E, senza rimorso, gettiamo il suo libro alle fiamme. L'idiozia, in questo caso, consisterebbe nel voler comprendere, quando c'è solo da distruggere. Se l'estetica fosse soltanto la scienza del bello, del gusto, o ancora «un particolare regime d'intelligibilità delle arti» – l'ambito emerso verso la fine del XVIII secolo, quando si è smesso di parlare delle belle-arti, delle arti liberali e delle arti meccaniche, per cominciare a parlare

* Questo testo è stato pubblicato in forma anonima a Lille nel 2004, in una raccolta che non riportava i nomi degli autori intitolata «*La fête est finie*». L'intento della raccolta era rispondere all'offensiva chiamata «Lille2004-Capitale europea della cultura», offensiva il cui obiettivo era niente di meno che un recupero e una riconfigurazione completi della città. Si trattava dunque, in questo sottile volume, di lasciare le tracce di un dissenso lucido e articolato, che potesse servire in caso di battaglie future. Nel 2013, quando Marseille dovette subire a sua volta una campagna urbanistica della stessa ampiezza e con intenti simili a quella di Lille, gli irriducibili della città focese scelsero conseguentemente di chiamare «*La fête est finie*» il film con cui manifestavano la loro opposizione a ciò che si intendeva fare della loro città. Possiamo affermare che Marseille ci ha vendicato della sconfitta subita a Lille. Traduzione dal francese di Marcello Tarì.

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

dell'«arte», quale settore speciale dell'esistenza, gelosamente distinto dalla vita ordinaria – non ci sarebbero centri di estetica a ogni angolo della strada, né una *punk attitude*, né tantomeno delle «zone di gratuità» nelle gallerie di artisti. E sicuramente non si cercherebbero di trasformare gli ultimi contadini rimasti in custodi del paesaggio. C'è meno estetica in tutta la storia dell'arte di Warburg che in un'ora di vita di un pubblicitario. Estetica è, in tutto il suo intreccio, l'esistenza metropolitana, e, alla radice, la nuova società «imperiale». L'estetica è la forma che prende, nella metropoli, la fusione *apparente* tra il capitale e la vita. Così come l'attribuzione del valore trova ormai la sua *ultima ratio* nel fatto che una cosa o un essere *piaccia*, il potere – che non riesce più a giustificare i suoi intrighi attraverso un qualsivoglia riferimento alla verità o alla giustizia – dissimula la sua totale libertà d'azione indossando la maschera dell'estetica. Un nietzschiano da impiegati scriveva qualche anno fa: «*Il paradigma estetico è l'angolo prospettico che permette di render conto della costellazione di azioni, sentimenti, e atmosfere specifiche dello spirito del tempo post-moderno*». Seguiva un elogio della socialità da bar alla moda, della convivialità cibernetica, della superficialità redditizia e degli amori intrizziti che costituiscono le attrazioni principali dei cuori metropolitani. Estetica, dunque, è la neutralizzazione imperiale, nei casi in cui non SI fa direttamente ricorso alla polizia.

Comprendere l'estetica? Non c'è comprensione che non sia basata sull'empatia; e la nostra empatia non va a ciò che ci nuoce. Cerchiamo forse di *comprendere* la polizia? No. Di sapere come funziona, come procede, a che punto è, di quali mezzi dispone e come distruggerla, questo sì, ma non di *comprenderla*. L'intero lavoro della metafisica, tutta l'opera di civilizzazione in Occidente, è consistito nel separare, in ogni occasione, l'«umano» dal «non-umano», la «coscienza» dal «mondo», il «sapere» dal «potere», il «lavoro» dall'«esistenza», la «forma» dal «contenuto», l'«arte» dalla «vita», l'«essere» dalle sue «determinazioni», la «contemplazione» dall'«azione», ecc. – mettiamo le virgolette perché nessuna di queste cose esiste come tale prima di venir dissociata dal suo contrario, e, attraverso questa operazione, *prodotta* come tale. Una volta operata questa separazione e prodotte queste unilateralità, un'*istituzione* si vedrà affidare il compito di mantenerle nella loro separazione. L'istituzione museale e il suo assistente, la critica d'arte, hanno garantito per esempio da un lato l'esistenza dell'arte in quanto arte, dall'altro quella del mondo prosaico *in quanto*

mondo prosaico. Ne è seguita, in ogni luogo, una certa desolazione. L'estetica sopraggiunge allora come progetto di *animare* questa desolazione, di riunificare tutto quello che l'Occidente aveva separato, ma di riunificarlo esteriormente, *in quanto separato*. L'epoca inaugurata dall'estetica è dunque in fondo quella della crisi di tutte le istituzioni; ma se ormai cadono i muri, dei musei come delle scuole, delle imprese come degli ospedali, fino ai muri della stessa individualità borghese, è per collocare ogni spazio sotto il controllo speciale di un *dispositivo*, cioè per incorporare il dispositivo *in ogni essere*, tanto siamo attraversati da ciò che attraversiamo. Così non si distinguerà più tra l'esistenza e il lavoro, ma ognuno avrà un telefono portatile, sulla rubrica del quale sfumerà ogni distinzione tra amici e colleghi al punto da poter essere raggiunti a ogni ora del giorno. Non ci saranno più vite dedicate esclusivamente alla contemplazione accanto ad altre risolte nella pura azione, scompariranno sia i chierici che i capi militari, mentre la riflessività si impadronirà di ogni istante dell'esistenza e nessuno potrà compiere un atto senza esserne al contempo lo spettatore. Al limite, nessuno farà più l'amore senza essere in ogni istante *cosciente* di farlo, in modo che l'arte erotica diventerà pornografia universale. Non ci saranno più né padroni né schiavi, ognuno sarà il padrone di se stesso, avrà inciso dentro di sé le leggi dell'auto-valorizzazione: ognuno sarà diventato un piccolo imprenditore di se stesso.

L'impero è qui il prodotto da un lato del terrore poliziesco, dall'altro della *sintesi estetica*. Ovunque la prosecuzione e l'approfondimento del disastro occidentale prendono la forma della sua sovversione. Ovunque SI pretende di riparare per poi danneggiare. Ovunque SI distrugge irreversibilmente col pretesto della ricostruzione.

1. *Estetica o rivoluzione*

Il fatto che l'estetica abbia ricevuto la missione di riconciliare ciò che l'Occidente si era incessantemente ingegnato di dividere, trova la sua nascita ufficiale nel sistema kantiano. La *Critica della facoltà di giudizio* del 1788 affida al bello e all'arte il compito di conciliare l'infinito della libertà morale con la stringente causalità che regge la natura, di colmare «l'incommensurabile abisso» che separa la *Critica della ragion pura* dalla *Critica della ragion pratica*. Ci vorranno appena sei anni perché l'estetica venga rielaborata da Schiller quale programma contro-rivoluzionario.

Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

zionario, in risposta *esplicita* alle tendenze comuniste e insurrezionali della Rivoluzione francese. Questo capolavoro della reazione occidentale si chiama *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* e fu pubblicato nel 1794. Il suo ragionamento è il seguente: nell'uomo vi sono due istinti antagonisti, l'istinto sensibile, che lo àncora alla particolarità, alle necessità vitali, ai sentimenti, in breve alla determinazione, e l'istinto razionale, formale, che attraverso la riflessione lo strappa dalla particolarità, dagli affetti, e lo eleva al piano delle verità universali.

Questi due istinti sono costantemente in lotta in modo tale che ciò che uno possiede gli viene sempre sottratto dall'altro, salvo in un punto d'armonia in cui si incontrano e si confortano mutualmente. Questo punto di riconciliazione miracolosa, di grazia sovrana, è lo *stato estetico*, e l'istinto che gli corrisponde è l'istinto del *gioco*.

È quindi uno dei compiti più importanti della cultura quello di assoggettare l'uomo alla forma già nella sua vita semplicemente fisica e fin dove il regno della bellezza può estendersi [...] In una parola: non c'è nessun'altra via per far razionale l'uomo sensibile se non quella di farlo, anzi tutto, estetico [...] [egli] deve essere anzi tutto trasportato sotto un altro cielo [...] Nello Stato estetico tutto – anche lo strumento che serve – è un libero cittadino che ha col più nobile pari diritti, e l'intelletto, che la massa passiva prepotente piega ai suoi scopi, deve, qui, chiederle l'assenso. Qui, dunque, nel regno dell'apparenza estetica, si compie l'ideale dell'uguaglianza.

Questa eguaglianza non è che l'ideale di neutralizzazione imperiale, in cui ognuno simula, finge di fare quello che fa, di essere ciò che è – l'operaio, il padrone, il ministro, l'artista, il maschio, la femmina, la madre, l'amante – non aderendo mai alla sua *fatticità*, perché ogni conflitto è disinnescato in anticipo. «Io non sono veramente quello che credi, lo sai», sussurra la creatura metropolitana decostruendosi nel vostro letto. L'intero idealismo tedesco mutua la sua operazione specifica da queste *Lettere*. La *Fenomenologia dello spirito*, che si chiude infatti con due versi di Schiller, cerca di smascherare continuamente il carattere insostanziale di ogni determinazione, la menzogna della certezza sensibile. Poiché il problema con l'uomo sensibile è che egli non si lascia sopraffare, resiste al discorso, fa delle barricate e a volte prende le armi senza che si possa *ridurlo alla ragione*, ha, insomma, una forte propensione all'*irriducibilità*. E poi c'è questo manifesto anonimo, alternativamente attribuito a Schelling, a Hegel e a Hölderlin, noto con il nome di «più antico programma sistematico dell'idealismo tedesco». Vi si legge:

 Tiqqun, Il bell'inferno

La filosofia dello spirito è una filosofia estetica. Non si può assolutamente avere la ricchezza spirituale, non si può nemmeno ragionare sulla storia senza avere senso estetico [...] Nello stesso tempo sentiamo l'idea che la grande massa dovrebbe avere una religione sensibile [...] Allora regnerà una universale libertà e uguaglianza degli spiriti! Uno spirito superiore, inviato dal cielo, deve fondare tra noi questa nuova religione: essa sarà l'ultima e suprema opera dell'umanità.

Questa nuova religione, questa religione *sensibile* ha trovato il suo compimento nell'attuale epoca del *design*, dell'urbanismo, della biopolitica e della pubblicità. Essa non è altro che il capitale nella sua fase imperiale.

2. *Là dove l'estetica pretende di riunire quello che essenzialmente separa, il gesto messianico¹ consiste nell'assumere l'unione che è già qui*

È uno spettacolo che, da un secolo, non smette di divertirci: la paralisi cronica di coloro che intendono «superare la separazione tra arte e vita», di coloro che, in uno stesso gesto, pongono una separazione e pretendono abolirla. L'operazione estetica domina l'epoca con questo doppio, *duplice*, movimento, che unisce tutto per mettere tutto a distanza. In tal senso, essa coincide davvero con il momento della ricapitolazione finale *nella parodia*, con la «ricapitolazione *del ricordo*» di cui parla Hegel a proposito del soggetto assoluto in cui tutto è *archiviato*. In tal modo sono disattivati non solo l'insieme degli eventi del «passato», l'intera «storia delle civiltà» e delle «culture»; persino i tentativi presenti di far breccia nel corso del tempo, o l'evento accaduto appena ieri sono concepiti *come già passati*, proiettati nel semplicemente *possibile*. Questo famoso «presente perpetuo» di cui ci riempiamo tanto le orecchie non è che una detenzione ai domiciliari *nel giorno*

¹ C'è un *tempo* messianico, che è abolizione del tempo-che-passa, rottura del continuum della storia, che è *tempo vissuto*, fine di ogni attesa. C'è un *gesto* messianico, di cui è qui questione. Vi sono anche degli esseri che si muovono nel messianico, ciò che significa che sono a modo loro, e spesso in modo fugace, «*usciti dal capitale*». Questo significa anche che c'è *del messianico*, delle scintille frammiste all'immonda bassezza del reale, che il Regno non è solo e puramente a venire, ma già, in modo frammentato, presente tra noi. Messianica è dunque la pratica che parte da qui, da queste scintille, dalle *forme-di-vita*. Antimessianiche, al contrario, sono tutte le religioni, tutte le forze che ostacolano e trattengono il libero gioco delle forme-di-vita. Antimessianico è, in sommo grado, il cristianesimo e i suoi *avatar* moderni – socialismo, umanesimo, negrismo. Noi non abbiamo mai incrociato, bisogna precisarlo, un «messianismo», salvo nella bocca putrescente dei nostri calunniatori.

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

successivo. L'inferno estetico in cui ci muoviamo si presenta così: tutto quello che potrebbe animarci è riunito qui, visibile, ma risolutamente fuori dalla possibilità di un contatto. Tutto quello che ci manca è trattenuto in limbi inaccessibili. Lo stato estetico, da Schiller a Lille2004, nomina questo stato di sospensione in cui sembra svolgersi l'intera «vita», in tutta la sua abbondanza *possibile*, in tutta la sua *immaginabile* pienezza, ma a distanza, difesa da una «no man's land» selvaggiamente sorvegliata. Nulla materializza meglio l'operazione estetica del trionfo dell'*installazione* nell'arte contemporanea. Qui è il *dispositivo stesso* a farsi opera d'arte. Veniamo completamente inclusi in essa, come avevano sognato le avanguardie, e al contempo completamente rigettati, esclusi da ogni suo possibile uso. Ci troviamo, in un unico movimento *diabolico*, integrati in quanto estranei in questo piccolo inferno portatile. Non SI chiamerebbe *estetica relazionale* senza qualche buona ragione.

Contro ogni estetica, Warburg ha voluto mostrare che anche nell'immagine, nelle rappresentazioni più antropomorfe dell'arte occidentale, erano contenuti dei punti d'irriducibilità, delle tensioni estreme, delle energie che l'opera trattiene e allo stesso tempo invoca, che c'è della «vita in movimento» persino nell'immobilità delle statue del Rinascimento. E che queste forze, queste «formule di pathos», non solo riescono a toccarci, bensì ne siamo *affetti*. Benjamin nota in modo simile: «Gli elementi attualmente messianici appaiono nell'opera d'arte come contenuto, gli elementi ritardatori come sua forma. Il contenuto avanza verso di noi. La forma si irrigidisce, non ci lascia avvicinare».

Noi diciamo che vi sono ovunque – nel reale, nelle parole, nei corpi, nei suoni, nelle immagini e nei gesti – dei simili punti d'irriducibilità dove le forme e la vita, l'uomo e il suo mondo, la percezione e l'azione, l'essere e le sue determinazioni *non sono* separati. Marx, ad esempio, è il nome di una certa irriducibilità tra comunismo e rivoluzione. Ovunque le parole sono frammiste agli affetti, i corpi alle idee, le percezioni ai gesti. La maniera in cui l'uomo parla si lega in un punto preciso alla grammatica dei suoi organi. Il *senso* che rivestono per lui alcune parole contiene le migliori indicazioni sulla sua fisiologia. Se ne dubitate vi basterà vedere quel che fanno gli Haoukas filmati da Jean Rouch delle intensità imprigionate nell'ambiente coloniale. Noi chiamiamo questi punti *forme-di-vita*. Li chiamiamo così perché nulla può districare, in questi punti, l'«individuale» dalla «specie». Ogni forma-di-vita da cui è affetto un corpo lo attraversa carica di una in-

tenosità *collettiva*, passata, presente o futura, satura di un momento della «vita della specie» – «specie», che termine ripugnante! Se l'artigiano può essere una forma-di-vita, ciò non accade mai, in fondo, senza qualche sorda evocazione della città medievale e del regime delle corporazioni. Questa intensità collettiva è presente nella percezione stessa che io ho dell'artigiano e nella sua maniera di essere al mondo. Allo stesso modo, il guerriero autonomo non insorge mai se non portando con sé la corsa delle orde selvagge. E il bambino non gioca agli indiani senza evocare qualche minaccia. Ciò non significa che sia il passato ad animarli, bensì che una stessa forma-di-vita li raccoglie in una costellazione, li aureola, transita in essi. Allo stesso modo, ogni cristiano capta da duemila anni un po' dell'intensità di condivisione di tante sette ebraiche, a cominciare dagli esseni, e ogni Jeune-Fille neutralizza a suo modo qualche menade greca.

Ed è per questo che non può trattarsi di una questione di storia, perché esistono dei canali di circolazione sottile che rendono ancora presente, anche se solo in modo frammentato, per concentrazioni fluttuanti, questo cosiddetto «passato». Il gesto messianico consiste nel liberare il passaggio a queste forme-di-vita che affiorano fin nel linguaggio più rarefatto, nell'ambiente più semiotizzato, nello sguardo più spento. Nel liberare dall'estetica il caos delle forme-di-vita.

Paradossalmente, il regno dell'estetica è innanzitutto quello dell'anestesia generale. L'epoca imperiale infatti è quella del metodico allontanamento del messianico. È il tempo della citazione, della referenza, della prudenza esistenziale. Tutte le forme-di-vita sono tenute a bada: sono delle possibilità dell'arte, della storia, del passato. Delle *soggettività* si camuffano in una o in tal altra figura passata. Ci si gargarizza con mondi che si sono inghiottiti, preoccupandosi appena minacciano di ritornare. Ci si mette a vivere «come ai tempi di Maometto». O come a quelli dei Templari. C'è dell'estetica nel rapporto del trotskista con il politico, come c'è dello snobismo nel rapporto dell'ultra-sinistra con gli anni '20. In generale, la panoplia delle soggettività metropolitane dà la misura di ciò di cui è capace questo snobismo. Invece di aprire il passaggio alle forme-di-vita, lo snob reitera incessantemente l'operazione estetica che consiste nell'incarnare la forma precedentemente strappata da ciò che viveva.

Ciò significa che, pur parlando ormai in maniera adeguata di tutto quanto gli è dato, l'Uomo post-storico deve continuare a staccare le "forme" dai loro "contenuti", facendolo non più per tras-formare attivamente questi ultimi,

Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

bensi allo scopo di opporre se stesso, come “forma” pura, a sé e agli altri, considerati come “contenuti” qualsiasi.

Così Kojève descrive l'ipotesi di una fine della storia snob, alla giapponese, di una fine della storia *estetica*: «La coscienza estetica – conferma il povero Vattimo – non opera delle scelte; si limita a liberare l'oggetto che prende in considerazione da tutto quello che lo lega al mondo reale, in quanto mondo del sapere e della decisione, trasferendolo nella sfera della pura apparenza» (*Etica dell'interpretazione*). L'estetica è il tempo della sintesi infernale. Il tempo della *socievolezza*². Il regno degli *spettri*.

3. L'impero come religione sensibile

Un'etimologia fallace fa derivare la parola religione dal latino *religare* (legare) insinuando che la religione avrebbe per vocazione di legare gli uomini tra loro e questi al divino, piuttosto che da *relegere* (raccogliere di nuovo, ripercorrere, nel senso di «tornare su quello che si è fatto, riprendere col pensiero o la riflessione, intensificare l'attenzione e l'applicazione»), come succede per ogni rituale, le cui forme devono essere scrupolosamente ripetute. Ogni religione, facendo esistere una sfera speciale del sacro, si erge a guardiana della sua separazione dal «mondo sensibile». Ciò vuol dire che essa *produce* il mondo sensibile in quanto mondo sensibile. Che la religione sia giunta così a dare la caccia a tutto quello che, tanto fuori che dentro di essa, si mantiene nell'inseparabilità tra «sensibile» e «sovrasensibile» – mago, strega, mistico, messia o convulsionario – consegue logicamente dalla sua stessa definizione. Si comprende meglio allora il disagio che si è impadronito *della totalità del mondo profano* con la «morte di Dio». Diser-

² Simmel nel 1910 offre un'analisi magistrale di questa piaga dell'epoca odierna: la socievolezza. Il suo articolo tratta la socievolezza come «forma ludica dell'associazione», «struttura sociologica particolare, corrispondente a quella dell'arte e del gioco, che traggono le loro forme dalla realtà lasciandosela comunque alle spalle», rendendo giustizia all'utopia modaiola di una «società di conversazione». «Nella conversazione puramente socievole la parola è fine a se stessa, non è al servizio di nessun contenente; non ha altro fine se non perpetuare l'interazione schivando gli aspetti delicati e permettere di godere dell'eccitazione del gioco delle relazioni [...] la convivialità e lo scambio di esperienze – alla cui stimolazione sono rivolti tutti gli impegni e le difficoltà della vita – si risolvono qui in un gioco artistico, nella sublimazione e nella diluizione simultanee delle forze della realtà, che appaiono solo a distanza, mentre il loro peso svanisce in un labile incanto»

tato il luogo del divino, il mondo profano si rivelò non essere *neanche* profano. Si perdeva così anche la dolce immersione nell'immanenza. Che fare? Il progetto estetico risponde storicamente a questa situazione – e l'idealismo tedesco in prima linea. Di ciò testimonia lo strano frammento di Hölderlin intitolato *Communismus der Geister* («Comunismo degli spiriti»). Strano fin dal suo titolo: *Communismus* è scritto con una C, cioè alla francese, in un'epoca (1798) in cui gli stessi babouvisti osavano appena chiamarsi «communauti». Strano poi per il nome del primo paragrafo: «Disposizione». Vi si legge:

Infatti noi partiamo dal principio diametralmente opposto, ovvero dall'universalità dell'incredulità, per giustificare la sua necessità nel nostro tempo. Questa incredulità è parte integrante della critica scientifica della nostra epoca, la quale annuncia e precede la speculazione positiva; non serve a niente pianervi su: bisogna porvi rimedio.

L'incredulità che è qui in questione non riguarda, in fondo, tale o tal'altra religione, né Dio stesso. L'incredulità in questione – i nostri contemporanei ce lo dimostrano ogni giorno, loro che sono capaci di vivere la propria distruzione come un godimento estetico di prim'ordine, che si credono in un film quando si avvicina uno tsunami – consiste proprio nell'incapacità a credere *a quello che abbiamo sotto gli occhi, allo stesso mondo sensibile*. Questa specie di incredulità sconvolgente che si legge in tanti occhi, in tanti gesti, questa condizione di assenza irrisolta, questa *crisi della presenza* è precisamente quello a cui il progetto estetico, l'impero e i suoi *dispositivi*, hanno per compito di rimediare.

Sotto l'impero, quindi, il *design* e l'urbanismo iscrivono nelle cose l'unità del mondo divenuta problematica. Sono loro che strutturano il nuovo «mondo sensibile». I *mass media* inventano il linguaggio comune del giorno “*just in time*”. I differenti «mezzi di comunicazione» mettono a disposizione, in ogni istante, l'insieme di coloro *che abbiamo già da sempre abbandonato*, e che chiamiamo ancora, assurdamente, «i nostri amici». La cultura, infine, e gli spettacoli, ci garantiscono l'esistenza di quello che *potremmo* vivere e pensare, e che ormai possiamo solo intravedere. È così che localmente, cranio dopo cranio, luogo dopo luogo, centro città dopo centro città, si struttura la metropoli imperiale, si ricostruisce un universo apparentemente stabilizzato, credibile, consensuale, una *aisthesis*: una comune percezione del mondo. L'impero è questa *fabbrica del sensibile* planetaria. E così come la

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

religione pretende di unire gli uomini al divino quando in realtà li tiene separati, la religione sensibile dell'impero, con la sua pretesa di ricomporre l'unità del mondo dalla base, *dal locale*, non fa che fissare in ogni luogo e in ogni essere una nuova separazione: la separazione tra l'utente e il dispositivo. L'estetica si impone così su scala globale come *impossibilità di ogni uso*. Il dépliant di una recente esposizione a Bordeaux annunciava, strizzando l'occhio: «ciò che vi vendono al supermercato, gli artisti lo trasformano in opera d'arte». Si vede come solo l'estetica riesca a *compiere* l'impossibilità dell'uso contenuta in ogni merce, riesca a convertirla, dietro una vetrina o al cuore di un'«installazione», in puro *valore d'esposizione*. Ultimamente il programma estetico mira a estendere questa scissione all'uomo stesso, *incorporandogli* il dispositivo, facendone *l'utente di se stesso*. Non è difficile comprendere come la disposizione biopolitica a concepirsi come corpo, o quella, spettacolare, a guardarsi come immagine, cospirino a renderci utenti di noi stessi. A renderci soggetti estetici.

4. Comunismo⁴ e magia

L'impiegato che urla da solo nell'auricolare del telefonino. Il rappresentante aggrappato alla valigetta. L'automobilista che inveisce al volante della macchina. Il festaiolo acchittato sul *dance-floor* techno. Il commesso di un negozio alla moda con il suo incomprensibile linguaggio d'impresa. I nostri contemporanei sembrano stregati. Tutti i radicali di sinistra del mondo possono pretendere di aprirgli gli occhi sulle dimensioni della catastrofe, ma la cosa è chiara da almeno settant'anni: non serve a niente rendere cosciente un mondo già *malato* di coscienza. Perché questo incantesimo non è prodotto da una superstizione o da un'illusione che sarebbe sufficiente abbattere, è un incantesimo *pratico*: è il loro *assoggettamento* ai dispositivi, il fatto che si *sentano in quanto soggetti* solo se sono *accoppiati* all'uno o all'altro di-

⁴ È sufficiente riprendere la definizione di comunismo dei *Manoscritti* del 1844 («il comunismo è la vera risoluzione dell'antagonismo tra la natura e l'uomo, tra l'uomo e l'uomo, la vera risoluzione della contesa tra l'esistenza e l'essenza, tra l'oggettivazione e l'autoaffermazione, tra la libertà e la necessità, tra l'individuo e la specie») per convincersi che il gesto estetico non è assente dallo stesso *programma* comunista. Ciò significa che la fase attuale, estetica, del capitale in cui questo struttura congiuntamente una nuova umanità – i cittadini – e un nuovo mondo sensibile – la metropoli – ci impone di rivedere la nostra concezione del comunismo.

spositivo. Artaud diceva la verità quando scriveva, nel gennaio 1947, che «*la società si regge sulla stregoneria molto di più che sull'esercito, sull'amministrazione, sulle istituzioni e sulla polizia*».

In ogni *uso* risiede una possibile uscita dall'incantesimo. Perché ogni uso libera le forme-di-vita contenute nelle cose, nelle parole, nelle immagini. Nell'uso si stabilisce una curiosa circolazione tra «soggetto» e «oggetto», tra «specie». Il gesto cortocircuita la coscienza, abolisce temporaneamente la distanza tra l'io e il mondo, e ne richiama altre. Lo sguardo *incorpora* in noi i movimenti e le forme percepite. Succede qualcosa in noi e fuori di noi.

La coincidenza nel variare dell'ambiente e dell'attività umana può solo essere concepita e compresa razionalmente come pratica rivoluzionaria», dicono le Tesi su Feurbach, ma può anche essere colta e compresa magicamente come uso, se «la magia è una comunicazione costante dall'interno all'esterno, dall'atto al pensiero, dalla cosa alla parola, dalla materia allo spirito (Artaud).

Che la materia sia animata da innumerevoli forme-di-vita, che sia popolata da intime polarizzazioni, nemmeno Marx lo ignorava, scrivendo nella *Sacra Famiglia*:

Tra tutte le qualità inerenti alla materia, il movimento è la prima e la principale, non solo come movimento meccanico e matematico, ma ancor più come impulso, spirito vitale, tensione, come – per usare l'espressione di Jakob Böhme – tormento della materia. Le forme primitive di quest'ultima sono forze essenziali, viventi, individualizzanti, inerenti ad essa, producenti le distinzioni specifiche.

Queste «forme primitive», noi le abbiamo chiamate forme-di-vita. Ne siamo affetti, che lo vogliamo o no, attraverso tutto ciò a cui ci *leghiamo*, attraverso tutto ciò a cui *siamo* legati. Ammettiamo a fatica di essere legati, poiché siamo *posseduti* da un'idea *estetica* della libertà. Un'idea della libertà in quanto distacco, indeterminazione, affrancaimento da ogni determinazione.

Questa disposizione intermedia nella quale l'animo non è costretto né fisicamente né moralmente, e tuttavia è attivo in entrambi i modi, merita per eccellenza di essere chiamata disposizione libera; e, se lo stato di determinazione sensibile si chiama fisico e lo stato di determinazione razionale si chiama logico e morale, questo stato di determinabilità si chiama estetico [...] Certo, egli possiede questa umanità in potenza, già prima di ogni stato determinato in cui possa entrare; ma, di fatto, la perde in ogni stato determinato in cui entra e a lui, se deve poter passare in uno stato opposto, ogni volta di nuovo dalla vita estetica deve essere restituita. (Schiller, Lettere sull'educazione estetica dell'uomo).

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

Questa idea di libertà è quella del manager, che percorre il globo di Grand Hotel in Grand Hotel, quella dello scienziato (sociologo o fisico, poco importa) che non si trova mai in nessun luogo del mondo che *descrive*, quella dell'anarchico metropolitano che vuol *poter* fare quello che vuole quando vuole, quella dell'intellettuale che giudica sovraneamente tutto dalla sua scrivania o quella dell'artista contemporaneo che fa della sua vita un'«opera d'arte» e per il quale l'unico imperativo è «inventati, produci te stesso» come dice l'infetto Bourriaud. A questa idea estetica della libertà noi opponiamo *l'evidenza materialista* delle forme-di-vita. Noi diciamo che gli esseri umani non sono semplicemente *determinati*, nel senso in cui ci sarebbe da un lato l'essere in quanto tale, scevro da ogni determinazione, che poi verrebbe a indossare l'insieme dei suoi attributi, dei suoi predicati e dei suoi accidenti – francese, maschio, figlio d'operai, che gioca a calcio, che ha mal di testa, etc. Quello che esiste, in realtà, è il *modo* in cui ogni essere abita le sue determinazioni. E in questo punto, la determinazione e l'essere sono assolutamente *indistinti*, sono *forme-di-vita*. Noi affermiamo che la libertà non consiste nell'affrancarci da tutte le nostre determinazioni, ma nell'elaborazione del *modo* in cui abitiamo questa o quella determinazione. Che la libertà non risiede nell'affrancarsi da ogni legame, ma nell'apprendere l'*arte* di legare e slegare. Che quest'*arte* da sempre sia reputata *magica* non ci procura alcun imbarazzo e assumiamo questo scandalo: quello di ammettere la minaccia, in noi, fuori di noi, ovunque, della crisi della presenza. Diciamo anche che se c'è un'eguaglianza *effettiva* tra gli uomini, essa si crea davanti a questa minaccia. E ciò fa di Kafka un grande comunista. La preferiamo di gran lunga al paradosso fin troppo conosciuto: nella misura in cui ci si considera come individuo, si riproducono le strutture di comportamento più stupide proprie della «specie»; nella misura in cui ci si considera come soggetto si tende ad abbandonarsi agli atteggiamenti più tristemente conformi. Vediamo bene che, per il momento, a partire dai loro limbi, le forme-di-vita restano nel più temibile caos. E che è la sensazione di questo caos, così come il loro attaccamento a questa stupida idea di libertà, a gettare i nostri contemporanei nella rete dei dispositivi. Ma vediamo anche di quale potenza dispongano coloro che hanno appreso l'*arte* di legare e di slegare. E ci immaginiamo quale terribile forza abbiano tra le mani coloro che, collettivamente, elaborano il gioco delle forme-di-vita da cui sono affetti. E non temiamo di chiamare *comunismo* la condivisione, in ogni luogo, di questa forza.

 Tiqqun, Il bell'inferno

Poiché è in quel momento che gli umani raggiungono la maturità, e hanno nei loro gesti la sovranità del fanciullo.

Forse l'uomo dell'età della pietra disegnava l'alce in maniera così incomparabile poiché la mano che guidava lo scalpello si ricordava ancora dell'arco con cui aveva ucciso l'animale.

Il mana fugge, reinventiamo la magia.

Abstract

Tutto ciò che è connivente con l'estetica ci è irriducibilmente ostile. Non diciamo *nemico*, diciamo: *ostile*. Non esiste, per noi, una questione "estetica". Quando un radical chic qualunque pubblica un *romanzo* con cui si ripromette di «far tornare di moda il comunismo», percepiamo nettamente l'operazione che tenta *contro di noi*. E, senza rimorso, gettiamo il suo libro alle fiamme. L'idiozia, in questo caso, consisterebbe nel voler comprendere, quando c'è solo da distruggere. Estetica è, in tutto il suo intreccio, l'esistenza metropolitana, e, alla radice, la nuova società «imperiale». L'estetica è la forma che prende, nella metropoli, la fusione *apparente* tra il capitale e la vita. L'impero è qui il prodotto da un lato del terrore poliziesco, dall'altro della *sintesi estetica*. Ovunque la prosecuzione e l'approfondimento del disastro occidentale prendono la forma della sua sovversione. Ovunque SI pretende di riparare per poi danneggiare. Ovunque SI distrugge irreversibilmente col pretesto della ricostruzione.

Everything that is conniving with aesthetics is irreducibly hostile to us. We don't say enemy, let's say: hostile. There is no "aesthetic" issue for us. When any radical chic publishes a novel with which he promises himself to "make communism fashionable again", we clearly perceive the operation that it attempts against us. And, without remorse, we throw his book to the flames. The idiocy, in this case, would consist in wanting to understand, when there is only to destroy. Aesthetics is, in all its intertwining, metropolitan existence, and, at its root, the new "imperial" society. Aesthetics is the form that takes the apparent fusion between capital and life in the metropolis. The empire is here the product on the one hand of police terror, on the other of aesthetic synthesis. Everywhere the continuation and deepening of the Western disaster take the form of its subversion. Everywhere THEY pretend to repair and then damage. Everywhere THEY are irreversibly destroyed with the pretext of reconstruction.

Keywords: estetica, rivoluzione, Impero, gesto messianico, comunismo, magia, forma-di-vita.