Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 157

L'arte di legare. Incanto, estetica del disincanto, reincanto critico

Natalia Agati

camminiamo indietro
dilatando il tempo
allontanandoci dal futuro
volgendo le spalle al progresso
alle rovine, alla tempesta
e aprendo vie di fuga
con le ali distese
[…]

Roma Non Esiste[1]

1. *45°02'57"1°10'34"E*

Seguendo queste coordinate geografiche ci si aprirà la possibilità di fare un viaggio nello spazio e nel tempo. Questi numeri e queste cifre sono l'equivalente di un'*abracadabra*, una parola d'ordine per entrare in un luogo che è un altrove, una regione di penombra tra diversi mondi: una *twilight zone* che apre l'immaginario ad una zona crepuscolare e incerta del passato con i suoi fantasmi che scalpitano e fremono per le possibilità scartate che essi impersonano, lasciandoci sognare mitopoieticamente futuri possibili.

Siamo nella valle della Vézère, alle origini dell'umanità, nel Paleolitico superiore, nel cuore dell'epoca "aurigiziana" e sulle pareti si scor-

[1] *Dedica allo spazio pubblico*, Roma Non Esiste. Testo introduttivo a *Retromarcia su Roma*, performance finale della quarta edizione del progetto Roma Non Esiste, 4 agosto 2022. Testo intero: Invochiamo/ le sante dissacratrici/ delle recinsioni/ e delle privatissime proprietà/ cantiamo/ per la moltiplicazione/ degli usi dello spazio/ pubblico/ danziamo/ il dissenso al decoro/ e all'ordine pubblico/ camminiamo indietro/ dilatando il tempo/ allontanandoci dal futuro/ volgendo le spalle al progresso/ alle rovine, alla tempesta/ e aprendo vie di fuga/ con le ali distese/ impigliate/ guardiamo le cose che si allontanano/ su marciapiedi stretti/ tra le correnti/ come se fossimo sempre appena partite/ lasciamo lo spazio aperto/ alle visioni periferiche/ per ricominciare sempre/ siamo una collettività che discende/ si distende, sogna.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/21 09:39 Pagina 158

gono ombre inafferrabili e splendide, segni che seducono ed emozionano perché dall'emozione sembrerebbero nati. La sensazione di una presenza, la stessa che suscitano le migliori opere d'arte della storia. Non ne conosciamo l'autore, né la data: sembrerebbe una realtà inspiegabile e miracolosa, a tratti ingannevole ma ci stupisce e forse possiamo provare a immaginare la situazione.

Entrando in questa penombra siamo spettatori di un grande girotondo, una cavalcata animale animosa, «il primo segno sensibile della nostra presenza nell'universo»[2]. Il sistema architettonico costruito da cunicoli, passaggi e navate che conducono alla grande sala è animato da un popolo solenne di bestie animali dipinte o incise sulle pareti in prospettiva distorta: cavalli bruni al galoppo, tori, un cavallo rosso dalla folta criniera, cervi dalla gracile eleganza, un orso nero solitario, vacche rosse, cavalli piccoli e neri, stambecchi, bisonti, la figura fantastica del liocorno. Movimenti unitari in alcuni punti, tratti discontinui e multidirezionali in altri ci restituiscono una strana sensazione di dolcezza animale, «come se il pittore, cervo lui stesso invece di uomo, le avesse dipinte in un momento di dormiveglia»[3].

[2] G. Bataille, *La Peinture préhistorique. Lascaux, ou la Naissance de l'art*, 1955; trad. it. *Lascaux. La nascita dell'arte*, Abscondita, Milano 2014, p. 15.
[3] Ivi, p. 97.

1. Grotta di Lascaux, vista generale della grande sala dei tori.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/21 09:39 Pagina 159

Molte sono le interpretazioni che sono state fatte di questa caverna di trentamila anni fa[4]. Per introdurre la riflessione che verrà sviluppata in questo saggio, ci rifaremo soprattutto alla lettura che ne dà Georges Bataille in un libro pubblicato nel 1955, interamente dedicato a dimostrare l'importanza della caverna di Lascaux nella storia dell'arte e più in generale nella storia dell'umanità. Con questo testo il filosofo sposta molto più indietro nel tempo il momento in cui storicamente abbiamo deciso che sia nata l'opera d'arte. Abbiamo per anni conferito quest'aura miracolosa alla sola Grecia, mentre ben prima l'umanità conobbe questa euforia. Questo momento avvenne proprio nel passaggio progressivo dalla bestialità che caratterizzava l'uomo di Neanderthal a quell'essere compiuto che ipotizziamo essere più simile a noi. L'uomo di Lascaux è quello che l'antropologia designa, in opposizione all'uomo di Neanderthal, con il nome di *Homo sapiens*. Mentre l'*Homo di Neanderthal* è *faber* e grazie alla comparsa degli utensili impara il lavoro, l'*Homo sapiens* è *ludens* e scopre il mondo del gioco e, con esso, l'arte[5]. Questo significa che nel passaggio dall'animale all'uomo, la vita, avvolta in un clima aurorale, supera l'asprezza del mondo che fino a quel momento si era basato sulla fabbricazione di utensili, smette di avere come unico esito il lavoro e da quel momento affianca all'attività utile il gioco, sotto forma di attività artistica. L'*homo* dunque diventa *sapiens* grazie ad un atto di creazione e lo distinguiamo da colui che lo ha preceduto grazie ad una conoscenza basata sull'attività estetica che è, nella sua essenza, una forma di gioco.

La nascita dell'arte dunque, durante quella che viene più comunemente chiamata l'Età della renna, coincide con un tumulto di gioco e di festa. Ovunque la festa segnava il momento improvviso della sospensione delle regole di cui normalmente si sopportava il peso ed essa rappresentava un tempo di licenza e trasgressione, pensato come libero sfogo per turbare un ordine di cose funzionale ed essenziale al lavoro. Una trasgressione perturbante legata alla sensibilità estatica che risponde all'esigenza di un mondo più profondo, di un mondo sacro. In questo momento rituale religioso, intenzione magica e sug-

[4] In particolare sul richiamo al valore simbolico di queste rappresentazioni si vedano A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Albin Michel, Paris 1964; trad. it. di F. Zannino, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1977 e F. Restuccia, *Il contrattacco delle immagini. Tecnica, media e idolatria a partire da Vilém Flusser*, Metemi, Milano 2021. Sul valore estetico si veda S. Velotti, *Il problema della riproduzione pittorica dell'arte rupestre in una prospettiva estetica*, in *Memoria dell'arte: pitture rupestri dell'Acacus tra passato e futuro* a cura di Savino di Lernia, Daniela Zampetti, All'insegna del Giglio, 2008, pp. 47-51.

[5] J. Huizinga, *Homo ludens*, 1938; trad. it. Einaudi, Torino 1946.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 160

gestione si mescolano in un'operazione che non sembrerebbe avere un fine preciso se non quello di coinvolgere l'intera realtà, religiosa e sensibile, ovvero (estetica)[6].

C'è da aggiungere un ultimo importante elemento prima di abbandonare queste latitudini. La grande sala della grotta anche chiamata la "Cappella Sistina della preistoria" in quanto luogo per eccellenza di manifestazione del senso – o forse sarebbe più corretto dire che «la Cappella Sistina è la nostra Lascaux»[7] – è larga una decina di metri e lunga una trentina e poteva ospitare un centinaio di persone circa. Le caverne dipinte non erano luoghi destinati alle abitazioni private ma erano quanto di più simile oggi possiamo immaginare ad uno spazio pubblico. Ed è qui che avvenivano questi rituali collettivi. Forse dunque possiamo ipotizzare che è così che nasce la città. Nel bisogno di costruire la realtà, l'*homo* per farsi *sapiens* inventa lo spazio a partire da una sorta di "connessione originaria" - o un precedente spesso rimosso ma indimenticabile - tra la città e l'arte, espressa attraverso un tumulto di meraviglia, di gioco e di festa espressione intelligente della bestialità incantatrice. Come ci ricorda Mumford (1961) «il magnete viene prima dell'involucro»[8], ovvero prima ancora che la città divenisse un centro di residenza permanente esisteva già una sorta di embrione, con radici nel luogo sacro e nella festa, che rappresentava il senso profondo dell'essere insieme[9]. Le diverse società hanno poi dato forme diverse e creative (involucri) a questo nucleo preesistente e originario costituito dall'essere in comune in luoghi rituali di festa (magnete), nello scambio improduttivo, dando vita a momenti estetici di alta intensità: «un'opera artistica relazionale in nome del dispendio, dell'eccedenza, dell'inutile e dell'effervescenza»[10].

[6] È Bataille stesso a mettere l'aggettivo estetico tra parentesi. È una scelta consapevole quella di tenere le parentesi perché ci sembra problematizzare fin da subito l'accezione di questa parola.

[7] E. Garroni, *Ricognizione della semiotica*, Officina Edizioni, Roma 1977, p. 76.

[8] L. Mumford, 1961, *La città nella storia. Dal santuario alla polis*, vol. I, Bompiani, Milano 1977.

[9] Sul ruolo che la festa ha avuto nelle società precapitalistiche si vedano le osservazioni di G. Bataille, *La limite de l'utile (fragments)*, Gallimard, Paris 1976; trad. it. *Il limite dell'utile*, Adelphi, Milano 2000.

[10] L. Decandia, *Dalla città fortezza alla città come opera d'arte relazionale*, in "La città e l'accoglienza", Collana Territori a cura di Cellamare, De Angelis, Ilardi, Scandurra, Tarzia, Manifestolibri (pp. 37-68), Roma 2017, p. 41.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 161

2. *Tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria*

Iniziare un saggio dalle origini, nell'epoca dello «psicopotere»[11] e del «capitalismo tecno-nichilista»[12], potrebbe attirare diverse critiche e accuse: incoerenza, banalità, ingenuità, feticismo primitivista. Mantenendo però un piccolo grado di apertura potremmo chiederci cosa ci sia dietro questa scelta. Che significato ha per un'analisi dei fenomeni contemporanei riprendere l'immagine e il vissuto delle caverne preistoriche? È chiaro che se la guardiamo dal punto di vista dell'archetipo architettonico, la caverna oramai ci dice poco o forse ci dice ancora qualcosa, ma questo è già stato ampiamente indagato.

L'invito qui è invece quello di guardare quanto descritto nella grotta di Lascaux dal punto di vista epistemologico, ontologico e atmosferico. C'è qualcosa che è iniziato in quel momento così lontano, all'interno delle grotte dipinte del paleolitico superiore, che vorrei riportare alla luce all'inizio di questo saggio. Nel tentativo di analizzare i motivi per cui noi, moderni poi post-moderni e orami contemporanei, ci siamo ritrovati ad essere così disincantati, può risultare utile tenere a mente gli ingredienti di quel momento a Lascaux, non tanto come esperienza da replicare letteralmente – non sarebbe possibile né augurabile – ma quasi come speranza o direzione verso cui ci piacerebbe andare o a cui vorremmo tornare in termini estetici con qualche ruga della storia a rendere più interessante il volto di quell'esperienza, riprendendone alcuni elementi: la conoscenza che l'essere umano fa di se stesso e del suo ambiente attraverso l'esperienza sensoriale, sensibile e corporea, la ricerca di un'atmosfera ludica, magica, d'incanto e di festa, la mescolanza universale tra umani e non umani, la presenza dell'analogia come sistema comunicativo, il libero gioco delle capacità conoscitive, la testimonianza di un «pensiero simboleggiante»[13], la capacità di accogliere l'incontrollabile, la convivenza con l'indeterminato e con il disordine, l'invenzione di una facoltà immaginativa collettiva che magicamente si fa creatrice di nuovi mondi. Anche qui si potrebbe obiettare che ci sia della speculazione intellettuale su un evento che non contemplava tutto ciò. Lungi dal voler cascare in un'opera-

[11] B. Stiegler, *De la misère symbolique 1 – L'époque hyperindustrielle*, Éditions Galilée, 2004; trad. it. *La miseria simbolica, l'epoca iperindustriale*, Meltemi editore, Milano 2021.

[12] M. Magatti, *La grande contrazione. I fallimenti della libertà e le vie del suo riscatto*, Feltrinelli, Roma 2012.

[13] A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Albin Michel, Paris 1964; trad. it. di F. Zannino, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1977, p. 222.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 162

zione di eterogenesi dei fini sull'uomo di Lascaux, questo richiamo è piuttosto un invito ad attivare il pensiero analogico durante la lettura. Tenendo dunque un fermo immagine della grotta di Lascaux nella testa, procediamo nel ricostruire brevemente le fondamenta teoriche di una riflessione in corso sulla possibilità di invertire alcuni paradigmi della nostra epoca al collasso a partire da alcune forme di estetica che hanno come luogo privilegiato d'azione e di rappresentazione le nostre città e i nostri territori. La questione è a dir poco complessa e ampiamente analizzata nella letteratura filosofica e antropologica. In queste pagine dunque non si intende sviluppare un'analisi esaustiva. L'interesse è piuttosto quello di selezionare e centrare alcuni sintomi all'opera nel nostro sistema di realtà, ricostruirne le origini storiche per poi tagliare l'analisi in maniera piuttosto drastica avendo chiara sia la direzione della tesi che si vuole sostenere sia la rilevanza del tema dal punto di vista dell'intersezione tra l'estetica e gli studi urbani.

Ma procediamo con ordine. Partiamo dalle fondamenta: perché parlare di *incanto*, *disincanto* e *reincanto* della società? Scegliere di parlare in questi termini significa riconoscere che l'attuale crisi del sistema di realtà non sia un inedito evento della storia – una crisi appunto come tante altre – ma rappresenti qualcosa di ben più radicato nella storia stessa, forse non più affrontabile in termini di *problem solving*. Per comprendere il presente bisognerebbe ammettere che ci relazioniamo oggi con qualcosa di più profondo, un disincanto del mondo per cui le sole soluzioni pratiche non sono forse sufficienti. Inoltre sarebbe il caso di riconoscere che la crisi del nostro sistema di realtà non è isolabile come fatto solo contemporaneo, ma ha a che fare con un processo più lungo che, per essere compreso, necessiterebbe di uno studio archeologico che affonda le sue radici nella costruzione stessa della modernità che, nata nelle vesti di una crisi, ha generato alcuni fenomeni comuni che oggi, nella loro crescita incontrollata, stanno portando alla crisi globale e a un processo cosiddetto di disincanto del mondo.

Essere moderni, ha affermato Marx, vuol dire essere parte di un universo in cui *Tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria*. È così che si intitola un libro che Marshall Berman (1982) dedica all'esperienza della modernità ricostruendola dalle origini. Il rimanere fedele agli ideali cosmopolitici dell'Illuminismo non gli impedisce di immergersi in un'analisi conoscitiva critica di quella che definisce esperienza della modernità, intesa come la sintesi di vari elementi: industrializzazione, urbanizzazione, sviluppo dei mercati, nascita dello Stato Sovrano e del

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 163

concetto di individuo. Il suo è un atto di amore e di accusa insieme perché «essere realmente moderni, vuol dire essere anti-moderni»[14]. Da Marx a Dostoevskij in poi è stato «impossibile cogliere e abbracciare le potenzialità del mondo moderno senza aborrire e combattere alcune delle sue realtà più tangibili»[15]. Scrive Berman (1982):

> Esiste una forma d'esperienza vitale – esperienza di spazio e di tempo, di sé stessi e degli altri, delle possibilità e dei pericoli della vita – condivisa oggigiorno dagli uomini e dalle donne di tutto il mondo. Definirò questo nucleo d'esperienza col termine di "modernità". Essere moderni vuol dire trovarsi in un ambiente che ci promette avventura, potere, gioia, crescita, trasformazione di noi stessi e del mondo; e che, al contempo, minaccia di distruggere tutto ciò che abbiamo, tutto ciò che conosciamo, tutto ciò che siamo[16].

L'esperienza della modernità, nonostante nasca sotto il segno del controllo delle vite, sarebbe dunque il continuo confrontarsi con un'unità della separatezza, di conflitto e di contraddizione. Essa ha cercato di aprire una prospettiva che rivelasse come movimenti culturali e politici disparati fossero parte di un unico processo: i moderni non hanno fatto altro che affermare la loro dignità nel presente e i loro diritti nel controllare il futuro, in lotta per trovare uno spazio nel mondo in cui sentirsi a casa propria. Diversi sono stati gli approcci di fronte ad essa, da chi ne ha abbracciato con entusiasmo cieco, irrazionale e troppo ottimista i suoi miti, a chi li ha rifiutati con distacco e disprezzo, animandone una forte critica.

La modernità è infatti tante cose diverse anche di natura antitetica. Spesso nello stesso luogo e tempo hanno convissuto istanze radicalmente differenti che raccontano la varietà e la complessità di questa esperienza. Romanticismo, illuminismo, utopismo rivoluzionario, totalitarismo sono tutte esperienze della modernità e, come sappiamo, raccontano quadri opposti di segno. Se è vero che la piena «appropriabilità del reale»[17] sia una presunzione tutta moderna, è pur vero che non si può buttar via l'eredità illuminista e non è intenzione di questa analisi farlo. La nostra coscienza da moderni ci responsabilizza nel tener conto di alcune acquisizioni, che d'altronde sono le stesse che ci hanno permesso di criticare l'Illuminismo stesso nella sua versione più monolitica. Oggi

[14] M. Berman, *All that is solid melts into air. The experience of modernity*, New York, 1982; trad. it. *Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria*, il Mulino, Bologna 1985, p.22.
[15] *Ibid.*
[16] Ivi, p. 25.
[17] H. Rosa, *The uncontrollability of the world*, Polity Press, 2020.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 164

però quell'eredità dell'Illuminismo e della modernità cui Berman - nonostante tutto - rimaneva fedele, è entrata in crisi, e con lei quell'immagine che l'umanità ha dato di sé stessa e della propria natura. È il mondo solido, unico e totale ad essersi dissolto nell'aria, quell'illusione di controllare l'incontrollabile, di ridurre l'indeterminato al determinato.

È in questo contesto che si inserisce il dibattito sul nodo *incanto*, *disincanto* e *reincanto* che occupa le scienze umane e sociali almeno a partire dalle tesi elaborate da Max Weber ad inizio Novecento. In un saggio pubblicato oramai quasi cento anni fa *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* (1904), Weber introduce il termine disincanto per descrivere il fenomeno per lui più significativo che ha caratterizzato la formazione della cultura moderna e lo riprende in *Scienza come vocazione* (1918-1919) sostenendo che il destino del nostro mondo è un processo irreversibile di disincantamento. Il sociologo fa parte di quella parte di critica che si è opposta al modernismo con un deciso *No!*, fin dai suoi primi testi l'insieme del potente ordinamento economico moderno è visto come una gabbia d'acciaio. Il modo in cui la tecnologia e l'organizzazione sociale moderne determinano il destino sociale dell'uomo è qualcosa che avevano già compreso le grandi menti critiche del diciannovesimo secolo (Marx in primis). Ma in Weber sembra scomparire la fiducia nell'essere umano, il suo è una sorta di modello ad una dimensione che non promette nessun cambiamento, in cui sia le lotte sociali e di classe di Marx sia i conflitti psicologici e le contraddizioni di Freud risultano obsoleti. È appunto negli scritti di Weber che appare per la prima volta il termine disincanto. Nella sua argomentazione il termine è riferito alla «scomparsa della magia in quanto tecnica di salvezza»[18] ovvero di tutto ciò che è magico, misterioso, incalcolabile: la rimozione di una dimensione di incanto che permetteva all'essere umano di sopravvivere nella cruda realtà quotidiana urbana della modernità. Ed è in termini sostanzialmente simili che ne parla anche Marcel Gauchet (1985) riferendosi ad un sostanziale «esaurimento del regno dell'invisibile»[19]. Il disincanto sarebbe l'esito del processo che consiste nel crescente predominio delle logiche di efficienza e produttività e nella piena fiducia nel fatto che tutti i fenomeni possano essere governati dalla ragione, depurando l'umanità da spiegazioni magiche, metafisiche e religiose.

[18] M. Weber, *Die protestantische Ethik und del Geist des Kapitalisums*, Mohr, Tubingen 1922; trad. it. *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo (1904-1905)*, Sansoni, Firenze 1945.

[19] M. Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Gallimard, Paris 1985; trad. it. *Il disincanto del mondo. Una storia politica della religione*, Einaudi, Torino 1992.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 165

Da Weber in poi, dire modernità significa parlare dell'epoca del dissolvimento delle illusioni che avevano governato le epoche precedenti. In questo senso modernità e disincanto diventerebbero due sinonimi: l'affermazione della borghesia nel dissolvere forme di dominio precedenti (aristocratico, teologico e clanico) si è portata via anche tutte le «cosmovisioni non conformi»[20]. In molti infatti, dopo Weber, hanno ripreso il concetto di disincanto per descrivere, in forma più politica, «l'emergere di un mondo in cui si sta perdendo la capacità di riconoscere una logica diversa da quella dello sviluppo capitalista»[21], inscrivendosi nel filone critico di chi alla modernità dice *No!* Proprio forse con quell'antimodernismo che nasconde – sotto sotto – un forte amore per il modernismo stesso. Da un lato c'è chi sostiene che il processo di disincantamento del mondo prospettato da Weber quale premessa del grande processo storico di razionalizzazione che investe tendenzialmente tutte le sfere della vita, spogliando il mondo di ogni elemento magico e animistico e rendendolo muto e sordo a ogni richiesta di senso unitaria, sia l'orizzonte ineludibile della modernità. Dall'altro c'è chi contesta questo quadro, considerando il disincantamento come un fenomeno parziale o come un pregiudizio, insistendo sulla persistenza di sacche non disincantate – credenze e pratiche magiche, materiali e spirituali, dentro la nostra e in altre società – o contestando il quadro che la modernità si è fatta di se stessa: *Non siamo mai stati moderni* come ha scritto Bruno Latour (1991). Altri ancora non si accontentano di tale constatazione, ma cercano modalità e forme di vita che portino, per vie diverse, a un reincantamento del mondo.

Ma come dicevamo è negli ultimi anni, di fronte alla crisi delle forme di vita delle società più ricche e con l'evidente fallimento del modello antropocentrico investito dall'espansione del capitale[22], che questo nodo sta assumendo nuovo spessore e rilievo nel dibattito filosofico e antropologico soprattutto tra chi mantiene uno sguardo ferocemente critico sulla modernità nella sua forma egemone. A dar seguito a questa critica è in particolare un filone che, a partire da Ernesto de

[20] S. Consigliere, *Archeologia della dissociazione*, saggio in "Strumenti di cattura. Per una critica dell'immaginario tecno-capitalista", Jaca Book, Milano 2019.

[21] S. Federici, *Reincantare il mondo. Femminismo e politica dei commons*, Ombre Corte, Verona 2018, p. 209.

[22] Sullo stato delle vite nella contemporaneità si vedano M. Fisher, 2007, *Realismo capitalista*, Nero, Roma 2018; H. Byung-Chul, 2014, trad. it. di Federica Buongiorno, *Psicopolitica. Il neoliberalismo e le nuove tecniche del potere*, Nottetempo, Roma 2016; J. Crary, *24/7. Late Capitalism and the Ends of Sleep*, Verso, London 2013; M. Magatti, *La grande contrazione. I fallimenti della libertà e le vie del suo riscatto*, Feltrinelli, Roma 2012.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/21 09:39 Pagina 166

Martino e Claude Lévi-Strauss, arriva fino all'attuale *ontological turn* con in particolare le opere di Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro, David Graber, Tim Ingold, Bruno Latour, Michael Taussig. Questa florida corrente dell'antropologia vede la modernità non tanto come concetto assoluto, ma appunto come quella forma egemone che ha presto forma in Europa tra Cinquecento e Settecento nell'aggrovigliarsi di tre grandi processi: colonialismo, capitalismo, scienza. Secondo questa interpretazione la modernità sarebbe un concetto depurato da tutte quelle forme più utopistiche, romantiche – anche illuministiche – che contenevano premesse ben diverse da quelle attualizzate nel nostro presente. Infatti nonostante i tentativi di coniare neologismi per definire la contemporaneità sulla base di un superamento della modernità, questa dinamica egemone fondata su un grande processo di *reductio ad unum* continua a rappresentare la struttura portante del sistema di realtà in cui viviamo. È dunque nella difesa ontologica di un pluralismo delle forme di vita umane e di alternative organizzazioni del mondo, che questo filone antropologico parla in termini di incanto, disincanto e reincanto. Tra chi ha ripreso il termine disincanto con questa accezione, la prima operazione fondamentale che si è soliti fare è riraccontare la favola della modernità trionfante sfatandone il mito. Se la modernità infatti si è affermata avvolgendo il disincanto con un mantello di incanto, il disincanto, per essere svelato, ha bisogno a sua volta di una sorta di operazione disincantante che agisca sulle nostre usuali coordinate di vita, un attraversamento del buio nell'ottica di individuare la luce tra le crepe e di immaginare possibilità di reincanto. Non è la sede per ricostruire nel dettaglio questa archeologia, ma per poterci appoggiare a questa visione nella rilettura di alcune pratiche estetico-politiche, proviamo ad elencare gli ingredienti principali di questa analisi[23].

[23] Con un monito e un'ombra di dubbio sull'*ontological turn*, che è riassumibile nella perplessità critica espressa da David Graeber quando, in risposta all'attacco di Eduardo Viveiros De Castro, si pone in modo critico agli antropologi che propongono il cosiddetto *ontological turn* appunto. Senza addentrarsi nella spinosa questione che qui ci porterebbe troppo lontano, mi preme dire che la critica di Graeber sembra incentrarsi prevalentemente sul timore che una certa «ontologia anarchica» (Graeber 2015) potrebbe correre il rischio di sigillare le culture in se stesse. Per un approfondimento sulla complessità delle questioni inaugurate dall'*ontological turn* si rimanda al fitto scambio di lettere tra Eduardo Viveiros De Castro e David Graeber. Cfr. D. Graeber, *Radical alterity is just another way of saying «reality»: A reply to Eduardo Viveiros de Castro*, HAU Journal of Etnographic Theory, 2015 saggio in risposta alle critiche esposte da Viveiros De Castro in *Who is afraid of the ontological wolf?* e a S. Consigliere, (a cura di), *Mondi Multipli*, vol.1-2, Kaiak, Napoli 2014.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 167

3. *Sull'estetica del disincanto: l'arte di recidere i legami*

Come accennavamo sopra, uno degli elementi principali su cui si è costruita la modernità nella sua forma egemone è la *reductio ad unum*, che ha strutturato un'ontologia caratterizzata da un sistema binario il cui funzionamento operativo è progettato per purificare il sistema dominante da tutto quello che lo nega. Da quel momento in poi, come sostiene l'antropologo brasiliano Eduardo Viveiros de Castro[24] i *moderni* hanno basato la loro esistenza sulla credenza che il Progresso avrebbe risolto lo stato di paura in cui vivevano i *pre-moderni*. La scienza e la luce della ragione avrebbero disperso le tenebre della superstizione concedendoci la possibilità di raggiungere uno stato di sicurezza e di conoscenza, ovvero di uscire dal senso di paura liberando gli umani da uno stato di minorità. È su questa auto-narrazione che si è andato costruendo il *dispositivo-disincanto*, forgiando a tal punto il nostro sistema di realtà da risultare oggi il vero stato del mondo in opposizione alle superstizioni e alle fantasie dei non-moderni. Un dispositivo che per l'impostazione epistemologica, ma soprattutto morale, con cui si è andato costruendo si è così tanto introiettato nel regime moderno, da risultare un processo importante da indagare e interrogare nella sua funzione, nei suoi nessi e nei suoi esiti nel mondo contemporaneo. Scrive Viveiros De Castro (2012):

> Non avremmo temuto nulla poiché avremmo compreso tutto; e ciò che avrebbe potuto essere migliorato, lo sarebbe stato. Non è necessario soffermarsi sul fatto che tale profezia si sia rivelata inesorabilmente e tragicamente sbagliata. Le paure reali di mostri immaginari presso altri popoli hanno ceduto il passo, da noi, a una proliferazione spaventosa di paure immaginarie di mostri reali. Paure che sono "immaginarie" nella misura in cui sono generate e gestite da una gigantesca economia politica dell'immagine, il "modo di produzione cinematico" che definisce il tardo capitalismo[25].

Come analizza Stefania Consigliere (2020), antropologa anch'essa tra le fila dell'*ontological turn*, questa estrema opera di unificazione condotta dal capitalismo ha agito, come una grande *macchina stregonesca*, sulle coordinate più importanti dell'essere al mondo: il valore

[24] Eduardo Viveiros De Castro è un antropologo brasiliano i cui studi hanno introdotto nel dibattito scientifico internazionale la teoria del multinaturalismo e del prospettivismo amerindo, all'origine del cosiddetto *ontological turn* in antropologia.

[25] E. Viveiros de Castro, *Immanence and fear. Stranger events and subjests in Amazzonia*, "Hau" 2, 1, pp. 27-43, 2012; trad. it. *Immanenza e paura. Eventi-estranei e soggetti in Amazzonia*, a cura di A. Caramella, D. Serpico, A. Solerio, pp. 65-66.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 168

della critica e l'autonomia, la visione della natura e della ricerca scientifica, la costituzione della soggettività e delle forme di organizzazione sociale e politica, la strutturazione delle relazioni tra i corpi, i sessi e i generi, i sistemi conoscitivi e il nostro modo di fare esperienza, abitare e progettare il mondo. A partire da Marx in poi infatti in molti si sono dedicati all'ipotesi di una connessione tra modernità capitalista e stregoneria, alcuni[26] studiando la relazione esistente tra l'avvento della modernità e la diffusione della stregoneria, altri[27] leggendo il capitalismo stesso come enorme dispositivo stregonesco, sistematica operazione manipolatoria, macchina magica di cattura, distruzione e distrazione che grazie ai suoi trucchi da secoli ci fa dimenticare la quantità di violenza che è servita per affermarsi. Secondo questi ultimi, l'opera di unificazione condotta dalla *macchina stregonesca del capitalismo* si porta dietro un forte meccanismo dissociativo che – come nota Stengers (1994) – agirà come «una grande partizione»[28] separando categorie che da questo momento in poi si trasformano in binomi sempre più divaricati, programmaticamente separati per permettere l'affermarsi della logica del plusvalore: natura-cultura, locale-globale, credere-sapere, superstizione-scienza, razionale-irrazionale. Un processo che dal punto di vista economico conosciamo grazie all'opera di svelamento compiuta da Marx (1867) nei capitoli 23 e 24 del I libro del Capitale su «La cosiddetta accumulazione originaria». Una violenza «levatrice della storia, […] essa stessa potenza economica»[29] messa in atto dalla macchina statale per realizzare la transizione al capitalismo. Ma è grazie all'interpretazione che viene fatta dagli autori citati tra le fila dell'*ontological turn* che arriviamo a comprendere che il disincanto si impone come un'impresa violenta anche a livello antropologico, recidendo i legami che permettono l'individuazione di un collettivo, di sistemi coesi.

[26] Si vedano J. Derrida, *Specters of Marx*, Galilée, Paris 1993; trad. it. *Gli spettri di Marx*, Cortina, Milano 1994; H. Arendt, *The origin of Totalitarianism*, 1951; trad. it. *Le origini del totalitarismo*, Edizioni di Comunità, Torino 1999; S. Federici, *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, Mimesis, Milano-Udine 2003.

[27] Si vedano P. Pignarre & I. Stengers, *Capitalist sorcery. Breaking the spell*, 2005; trad. it. a cura di S. Consigliere, A. Solerio, *Stregoneria capitalista. Pratiche di uscita dal sortilegio*, IPOC, Milano 2016; W. Benjamin, 1921, trad. it. *Capitalismo come religione*, Il Melangolo, Genova 2013; Consigliere Stefania, *Archeologia della dissociazione*, in *Strumenti di cattura. Per una critica dell'immaginario tecno-capitalista*, Jaca Book, Milano 2019.

[28] I. Stengers. *Le Grande partage, "Nouvelle Revue d'Etnopsychiatrie"*, 27, 1994, pp. 7-19, trad. it. *La grande partizione,* "I Fogli di ORISS", n. 29-30, 2008, pp. 47-61.

[29] K. Marx, 1867, *Il Capitale*, libro I, Einaudi, Torino, 1975, p. 923.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 169

L'ontologia capitalista colonialista infatti ostacola l'esistenza di forme collettive di vita urbana slegando i rapporti degli umani tra loro e tra loro e la terra: tra gli individui e il mondo in cui abitano[30]. Questa operazione di rescissione genera la distruzione di un'intera ecologia che, una volta frammentata, è finalmente a disposizione per essere messa a valore. Come nota Mezzadra (2008) le recinzioni derivate da questo gesto originario investono ancora lo spazio globale del capitalismo contemporaneo, per questo vanno prese in considerazione per una critica del presente.

L'estetica come teoria delle arti e del bello nascerebbe proprio da questo stesso movimento antropologico che slega il mondo in vista del plusvalore. Insieme ad altre categorie strutturali e strutturanti infatti, come diretta conseguenza delle azioni agite dal dispositivo-disincanto, avviene un'altra scissione, ovvero quella tra estetica e politica proprio come strumento principale di gestione politica della *reductio ad unum*. Il presupposto del disincanto infatti risiede nell' «epistemologia della cecità»[31], ovvero in una lunghissima educazione ad essere insensibili nei confronti del mondo, per poter affermare il progresso con tutta la violenza necessaria. Essere in grado di agire violenza significa, di fatto, tagliare i legami estetici con il mondo, con il sentire, con la possibilità di percepire. La violenza e l'estetica, in un asse lineare, sarebbero dunque in due poli opposti: se sentissimo ciò che è intorno a noi, non potremmo essere violenti. Dovendo essere violenti è importante dunque che smettiamo di sentire ciò che c'è intorno a noi. Ed è a tal fine che, come effetto di questa rescissione, la macchina mette in atto un lungo *training anestetico* che muterà profondamente il nostro modo di abitare. Un lungo processo di riduzione dei mondi a mondo, di soggetti a oggetti, di agenti a inerti, di razionale a irrazionale, di «animazione a disanimazione del mondo»[32].

Sarà ora più chiaro affermare che il processo di disincanto è prima di tutto un'operazione di disfacimento di un mondo e che, con ciò, sarà la relazione che l'essere umano instaura con l'ambiente a mutare profondamente: il legame estetico generativo con il mondo viene spazzato via come fosse null'altro che credenza. La studiosa della città Lidia Decandia (2000) analizza come tale cambio di prospettiva abbia

[30] S. Federici, *Reincantare il mondo cit.*

[31] S. Consigliere, *Disvisioni*, «comune-info», disponibile online (https://comune-info.net/disvisioni/), 17 luglio 2021

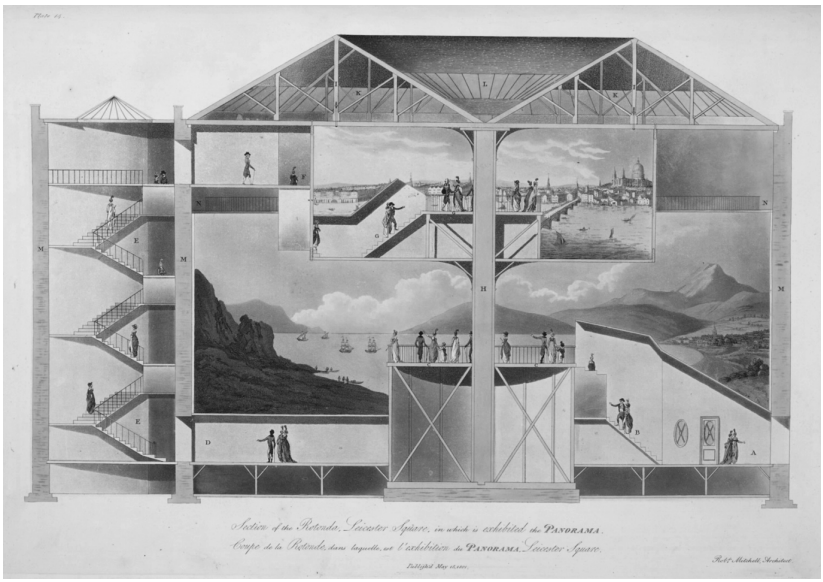
[32] B. Latour, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, Meltemi, Milano 2020.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 170

inevitabilmente influenzato «ogni aspetto della vita umana e del suo ambiente, compreso lo stesso funzionamento della società, del territorio e della città»[33]. In epoca pre-moderna infatti l'essere umano era parte di un universo in cui ciascuna comunità stabiliva con il mondo che abita una relazione complessa fatta di interazioni simboliche, valenze esistenziali, sociali, ecologiche, estetiche. Tra le comunità e il loro ambiente esisteva un rapporto fatto di un'interpretazione simbolica, di un costruirsi simbiotico e simpatetico[34]. Prima che la logica scientista dividesse il soggetto dall'oggetto, l'essere umano non vedeva mai il mondo dal di fuori, non ne aveva mai un'esperienza distaccata, ma il mondo per lui era un campo d'azione per l'esperienza. Conosceva attraverso il corpo, vivendo dal di dentro il mondo, immergendosi nei luoghi, camminandovi, facendone un'esperienza tattile e qualitati-

[33] L. Decandia, *Saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2000, p. 100.

[34] E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, vol. II "Il pensiero Mitico", tr. it., La Nuova Italia, Firenze 1961.



2. Panorama di Leicester Square, Londra, Robert Barker, dispositivo di intrattenimento XVIII secolo anche detto La Nature a coup d'úil.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 171

va[35]: «tra i corpi e le cose si intrecciava un legame coestensivo di connessione vivente»[36].

Questi rapporti e concezioni vengono profondamente mutati dalla visione del mondo imposta dalla modernità. All'attraversamento e all'esperienza sinestetica del mondo si sostituisce uno sguardo distaccato e contemplativo della sua immagine che si congeda anesteticamente dall'esperienza perdendo ogni connessione con l'invisibile. Come ci ricorda Decandia (2000) desensualizzazione ed estetizzazione del territorio infatti camminano parallelamente. È proprio a partire da questo momento che si autonomizza la bellezza e nasce l'estetica come teoria delle arti e del bello che, rafforzando «il carattere meramente contemplativo dell'estetico»[37], si occupa di un legame rappresentativo con la realtà e non più generativo.

Perdendo la connessione magica con la realtà, una relazione disincantata con il mondo deve in qualche modo essere compensata da qualche altra forma di incanto ed è questo il momento in cui il rapporto con l'immaginario si fa complesso. Fin dal diciannovesimo secolo, con un incremento esponenziale nelle ultime due decadi, la modernità capitalista ha infatti lavorato per ricreare quelle condizioni perdute dell'esperienza sensoriale pre-moderna, lavorando proprio sull'immaginario a partire dall'insorgere di «una molteplicità di generi di performance specializzati»[38]. La conseguente cattura degli immaginari e l'asservimento alla logica del plusvalore sarebbero la causa principale della paralisi epidemica dell'immaginazione, dell'anestetizzazione, dell'iperestetizzazione e della derealizzazione della realtà, che rappresentano proprio gli ultimi stadi del disincanto con precipitati significativi sulla contemporaneità. Nell'ultimo stadio del disincanto, la *reductio ad unum* sferza il suo colpo di coda insinuandosi nella nostra sfera più preziosa, più intima e affettiva, la nostra anima. La *governance* neoliberista infatti – con il suo potere economico ancor più che politico – sussume ogni sfera del nostro modo di abitare il mondo in particolare agendo proprio sulla *per-versione* dell'immaginario e sul mondo sensibile, attraverso un'operazione diabolica nel senso etimologico del

[35] M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945; trad. it. *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano 1965.

[36] L. Decandia, *Polifonie urbane*, Meltemi editore, Roma 2008, p. 56.

[37] J. Dewey, *Art as experience*, 193; trad. it., *Arte come esperienza*, La Nuova Italia, Firenze 1951, p. 37.

[38] V. Turner, *From ritual to theatre. The human seriousness of play*, 1982, tr. It., *Dal rito al teatro*, il Mulino, Bologna 1986, p. 155.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 172

termine[39]: il dispositivo tecnico globale *slega* esteticamente il mondo per poter funzionalizzare le categorie stesse dell'estetico. Se è vero che «Il miglior trucco del diavolo, diceva Baudelaire, è averci convinto della sua inesistenza»[40], la *governance* neoliberista per disattivare l'immaginario nel mondo dell'arte, si serve di tecniche raffinate. Una di queste, come ricorda Consigliere (2022), è la «sacralizzazione avversa»[41]: quel processo attraverso cui qualcuno o qualcosa di potente e pericoloso viene altamente valorizzato, quasi sacralizzato appunto, in modo da neutralizzarne il suo potere[42]. Siamo dunque arrivati ad un punto chiave e risulta sempre più evidente che in questa macchina del disincanto l'estetica e l'arte rivestono un ruolo fondamentale nella possibilità di funzionamento del biopotere e delle sue infrastrutture tecniche nell'epoca del dispositivo tecnico globale, delineando quella che Montani (2007) definisce una «bioestetica»[43]. Come ci ricorda il collettivo Tiqqun (2004):

> L'estetica è la forma che prende, nella metropoli, la fusione apparente tra il capitale e la vita. L'intero lavoro della metafisica, in tutta l'opera di civilizzazione in Occidente, è consistito nel separare. […] 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. […] 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[44].

Per emergere da questo paradigma di disincanto che impone quello che Campagna (2021) definisce «nichilismo metafisico» o «paralisi

[39] Per uno studio sulla relazione tra l'immagine del diavolo e lo sviluppo capitalista si veda M. Taussig, *The devil and commodity fetishism in South America* 1980; trad. it. di A. Solerio, E. Fabiano, S. Consigliere, *Il diavolo e il feticismo della merce. Antropologia dell'alienazione nel "patto col diavolo"*, DeriveApprodi, Roma 2017.

[40] S. Consigliere, (in corso di stampa), articolo per il volume "Materialismo Magico", 2022.

[41] D. Graeber & M. Sahlins, *On kings*, 2017, trad. it. *Il potere dei re. Tra cosmologia e politica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019, p. 489.

[42] David Graeber ne parla in *Note sulla politica della regalità divina o elementi per un'archeologia della sovranità* in *Il potere dei re* e si riferisce a questa espressione per indicare "l'imposizione di restrizioni rituali su un governante come modo per controllare, contenere o ridurre il suo potere politico", ovvero concedere loro uno status semi-divino per vincolarli a protocolli rigidissimi e, in tal modo, relegarli nella reggia circoscrivendone la violenza.

[43] P. Montani, *Bioestetica. Senso comune, tecnica e arte nell'età della globalizzazione*, Carocci, Roma 2007.

[44] Tiqqun, *Il bell'inferno, in "La fête est finie"*, 2004; trad. it. di M. Tarì, in "Pólemos I." n. 1, Donzelli Editore, 2020, pp. 69-82, pp. 71-73.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 173

epidemica dell'azione e dell'immaginazione»[45] e Consigliere (2020) similmente «paralisi dell'immaginazione»[46], sarebbe necessario oggi pensare luoghi e situazioni in cui restituire spazio all'immaginario, all'incanto e alla magia: far riemergere ciò che è magico, misterioso, incalcolabile e invisibile al di là della disincantata razionalità economica del *capitalismo tecno-nichilista*[47]. Ma in che senso si può agire?

4. *Sul reincanto critico: l'arte di fare legami*

L'analisi fin qui ricostruita ci aiuta a dedurre che, per reincantare il mondo e immaginare cosmogonie future, bisognerà partire forse dal punto in cui la forbice si è divaricata: ricostruire il legame tra estetica e politica, agire in una «dimensione pre-politica»[48] recuperando un contatto critico con l'incanto, gli immaginari e la magia.

Ma per capire in che modo l'estetica possa rappresentare oggi una possibilità politica di reincanto, è necessario convenire su un presupposto importante. Se accettiamo che i mondi, per esistere, costruiscono prima di tutto un'estetica, ovvero un modo per essere sentiti e per farsi sentire, tutto quello che ha a che fare con l'estetica ha profondamente a che fare anche con la configurazione di un mondo. È un'affermazione così tanto politica da non sembrarlo nemmeno: l'abitare, l'appartenere ad un ambiente non è tanto un astratto legame di ragione ma è, prima di tutto, un legame estetico nel senso generativo del termine, non rappresentativo. Intendiamo dire che – invertendo il movimento agito dal disincanto - se consideriamo l'estetica non solo come una teoria sulle arti e sul bello ma anche come una logica della percezione attraverso cui costruire e riconoscere modi dell'esperienza sensibile, sarà più chiaro affermare che essa ha profondamente a che fare con la costruzione pre-politica del mondo. L'estetica infatti struttura la gamma di possibilità ancora prima che il comune si istituisca in forme politiche e sociali riconoscibili e, avvalendosi della sua capacità di costruire e strutturare differenti sistemi di visibilità, ha il potenziale di rovesciare il regime epistemico in cui siamo immerse inventando

[45] F. Campagna, *Techinc and Magic: The reconstruction of Reality*, 2018; trad. it. *Magia e Tecnica. La ricostruzione della realtà*, Edizioni Tlon, 2021.

[46] S. Consigliere, *Favole del reincanto. Molteplicità, immaginario, rivoluzione*, Derive-Approdi, Roma 2020.

[47] M. Magatti, *La grande contrazione cit.*

[48] F. Campagna, *Magia e Tecnica* cit., p. 26.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 174

«nuove grammatiche del corpo e della percezione»[49]. Rancière nella sua *Partizione del sensibile* (2000) sostiene che alla base della politica esiste un'estetica originaria che determina i confini di ciò che è dato percepire e sentire e che non ha nulla a che vedere con i compiti tradizionalmente assegnati all'estetica a partire dal Settecento in poi come teoria sulle arti. È questa la dimensione dell'estetica che va tenuta a mente per rintracciare i nessi tra arte e politica. Si tratta dunque di staccarsi dall'«estetizzazione della politica nell'epoca delle masse»[50] di cui parla Benjamin (1936), per recuperare quel «valore politico dell'estetico»[51] di cui parla Rancière (2000) intendendo le arti come forme di iscrizione del senso della comunità. Viste da questa prospettiva, le opere estetiche e artistiche possono rappresentare forme di esperienza sensibile che svelerebbero il loro lato politico nel rappresentare «un modello capace di rivelare meccanismi sociali inceppati, di farne la critica, e di testimoniare un modello alternativo»[52].

Solo sposando tale definizione della categoria estetica si può intendere il ruolo che la ricerca artistica può avere oggi guidare una riflessione sul possibile reincanto critico delle nostre città e i nostri territori attraverso le sue pratiche d'inciampo e d'insorgenza. Ed è per queste vie che torniamo all'estetica, come possibile campo mai neutro in cui ricucire i legami recisi tra gli individui e tra essi e il mondo sensibile, l'incanto rimosso, predisponendo dispositivi per rientrare in contatto con la parte di reale che normalmente viene tagliata fuori, per dare spazio a stati o processi non ordinari d'esperienza, al mondo delle relazioni e del co-divenire di soggetto e oggetto, ai termini qualitativi e non solo quantitativi, alle zone grigie, all'irrazionalità, all'incontrollabile, all'indeterminato, al disordine, alle zone liminari di trasformazione, ai sogni. In attesa di una più profonda rivoluzione del sistema di realtà, per evitare di rimanere paralizzati, come congelati nell'asfissiante esperienza esistenziale contemporanea, si può così ipotizzare una via d'uscita proprio a partire dallo scioglimento dei ghiacci che avvolgono l'immaginario, mettendolo in contatto con l'*altrimenti*,

[49] I. Caleo, *Performance, materia, affetti. Una cartografia femminista*, Bulzoni, Roma 2021, p. 28.

[50] W. Benjamin, *Das Kunstwerk im zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit*, 1936; trad. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Giulio Einaudi editore, Torino 2011.

[51] J. Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, 2000; trad. it., *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, DeriveApprodi, Roma 2016.

[52] S. Velotti, *Dialettica del controllo. Limiti della sorveglianza e pratiche artistiche*, Castelvecchi, Roma 2017, p. 37.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 175

concedendo spazio a processi che nell'ordinarietà non sono possibili per colpa della *reductio ad unum*.

Questi dispositivi rompighiaccio sono certamente rintracciabili dentro le varie forme che l'esperienza artistica ha assunto soprattutto dalle avanguardie in poi. Ci riferiamo soprattutto a quella parte di mondo dell'arte contemporanea che desidera sfuggire all'estrattivismo e mettere in crisi il ruolo di «abbellimento del capitalismo»[53] cui spesso l'arte è ridotta. Questa parte del mondo dell'arte ha, nell'ultimo secolo, radicalmente riconsiderato i modi in cui essa veniva prodotta, discussa e consumata, riposizionando la scena in città. Per recuperare una dimensione sociale e pubblica, l'arte – relazionale, collettiva, partecipativa, performativa che sia – è spesso uscita dai *white box* dei musei-teatri-tempi dello svago e dell'evasione per portarsi in strada, nello spazio pubblico più legata e diretta ai cittadini, aspirando a farsi bene comune, svolgendo il ruolo prezioso di attivare una riappropriazione simbolica da parte delle comunità, proponendo una diversa possibilità di vedere e di abitare[54]. Questa forma di espressione artistica che non a caso si esprime spesso nella connessione con la città, lo spazio pubblico e i territori, sembrerebbe spesso ritrovarsi a rinunciare all'autorialità dell'artista e all'autonomia dell'arte. L'estetica in questi casi, come scrive Bishop (2015), viene infatti sempre più sacrificata all'altare del cambiamento sociale e ridotta alla dimostrabilità del suo impatto. Nel tentativo di problematizzare questo punto ci si chiede se non dovremmo guardare a queste esperienze con nuovi filtri. Forse l'esigenza a cui questa parte del mondo dell'arte sta rispondendo, con la sua capacità di lavorare sull'esperienza sensibile e sulla prefigurazione del mondo, non sia tanto la necessità di trasformare materialmente sull'onda di una qualche ambigua agenda sociale o morale di riqualificazione. Come scrive Anna Detheridge (2012):

> Le grandi operazioni di riqualificazione urbana propongono manifestazioni sempre più spettacolari di un esasperato formalismo. […] Ma la questione sottesa è una sola: qual è il rapporto che le popolazioni intrattengono con il potere? Chi decide realmente sulle sorti dei luoghi e dei paesaggi che abitiamo? Quali sono i processi, le relazioni che definiscono i confini invisibili della nostra libertà? Gli artisti e gli architetti che si cimentano con lo spazio pubblico e

[53] H. Steyerl, *Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy*, «e-flux journal», 21 dicembre 2010, disponibile online (https://www.e-flux.com/journal/21/67696/politics-of-art-contemporary-art-and-the-transition-to-post-democracy/).

[54] C. Bishop, *Radical Museology. Or, What's "Contemporary" in Museums of Contemporary Art*, Koenig Books, London 2013.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 176

> con le tematiche del vivere quotidiano portano alla ribalta voci dimenticate, esperienze rimosse, suggeriscono forme diverse di comunicazione e di relazione tra le persone, modalità di convivenza che possono aprire una breccia di speranza per il futuro[55].

Sembrerebbe dunque che queste pratiche siano alla ricerca di qualcos'altro, di una diversa forma di agire politicamente, sperimentano modi per reincantare il nostro modo di abitare il mondo. Sarà più chiaro ora che usando questo termine non ci riferiamo ad una versione dell'incanto che mira ad una regressione in derive superstiziose e idolatriche di un nuovo pensiero magico, ma parliamo piuttosto dell'incanto e della magia intesi con un'accezione più politica, come il tentativo di ripristinare quelle forme alternative di vita, intenzionalmente rimosse da dimensioni egemoniche di potere proprio in quanto portatrici di modi non conformi di essere politicamente al mondo. Al di là delle categorie codificate del politico infatti, esse intessono dimensioni nel desiderio di ripristinare tutte quelle soglie, quelle collettività, quelle esperienze e qualità che il lungo e consolidato processo di disincanto del mondo ha rimosso, trasformandole in zone deprivate di espressione e di relazione. Questo lavoro di microtessitura produce delle estetiche spesso dirompenti, che usano linguaggi anche molto diversi tra loro, volti a generare forme di sopravvivenza e *rigenerazione* ben lontana dall'accezione che viene data a questo termine dalle amministrazioni. Ovviamente non stiamo parlando di ipotesi salvifiche, perché non c'è salvezza possibile alla *fine*, se non attraverso una più ampia rivoluzione. Ci interessa però sottolineare che queste pratiche operano in forma profetica, agendo uno scarto sensibile che riflette e genera le pre-condizioni per immaginare un nuovo sistema di realtà, riallacciando i legami perduti. Azioni e performance che creano un quadro di sapere sociale condiviso nel quale esprimere stati, consapevoli o inconsapevoli, che altrimenti resterebbero non formulati, perseguendo l'ipotesi visionaria avanzata da Lévi-Strauss (1958) sull'efficacia simbolica: l'immateriale può agire sul materiale, l'astratto può modificare il concreto[56]. Attraversandole ci si accorge che in molti casi, rispetto ai territori con cui si allacciano, esse non seguono più tanto il paradigma dei *commons*, prendono

[55] A. Detheridge, *Scultori della speranza. L'arte nel contesto della globalizzazione*, Einaudi, Torino 2012, p. 157.

[56] C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, 1958, trad. it. di P. Caruso, *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano 1966, pp. 210-230.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 177

piuttosto le sembianze di *undercommons*, come li hanno definiti Harney & Moten (2013)[57]: esperienze collettive di studio, sottoboschi di ricerca di strumenti materiali per l'emersione, di creazione di nuovi spazi concettuali per forme emergenti di estetica, produzione culturale e vita sociale a partire da una «apticalità»[58], un tocco, che altro non è se non un «ritorno al nodo»[59]. Esperienze effimere ma reiterate che, in una performatività ribaltata di segno, abbracciano la politica del legame agendo in quell'*infra* in cui si annoda «l'intreccio delle relazioni umane»[60] . A questo sembrano mirare le esperienze di molti artist che decidono di riunirsi in collettivi per generare comunità critiche di pensiero rinunciando spesso ai luoghi destinati all'arte, nel tentativo di riallacciarsi in forma inedita ai territori che abitano. La ricerca di queste collettività si avventura nella sperimentazione di nuove possibilità ontologiche, percezioni situate, corporeità sensibili, saperi transdisciplinari, linguaggi strabordanti. Un esercizio mai scontato o realmente pacificato che inevitabilmente sperimenta un senso politico ed estetico che va ben oltre le categorie codificate. Ma anche un costante gioco di reinvenzione che permette l'emersione di pensieri collettivi, generando estetiche mai slegate dal legame amicale che le genera[61]. Non a caso «Make friends not art!»[62] è il motto con cui Ruangrupa, il team curatoriale di Documenta Fifteen, annuncia la mostra internazionale che sembrerebbe voler segnare un punto di svolta all'interno del panorama dell'arte contemporanea.

[57] S. Harney, & F. Moten, *The Undercommons: fugitive planning & black studies*, 2013; trad. it. di E. Maltese, *Undercommons. Pianificazione fuggitiva e studio nero*, Tamu Edizioni e Archive Books, Napoli 2021.

[58] Ivi, p. 165.

[59] T. Ingold, *Life of lines*, 2015; trad. it. *Siamo linee. Per un'ecologia delle relazioni sociali*, Treccani, Roma 2020, p. 23.

[60] H. Arendt, *Le origini del totalitarismo* cit., p. 183.

[61] Entrare nel merito di quali pratiche e quali linguaggi esse inaugurano, aprirebbe un nuovo capitolo. Ci tengo però a specificare in questa sede che, tra le numerose esperienze di questo tipo, italiane ed internazionali, di cui si potrebbe parlare, penso soprattutto – e le vorrei citare come omaggio perché senza un fare e un pensare comune non sarebbero nate queste riflessioni – ad alcune dimensioni che ho attraversato e co-creato in prima persona come i collettivi romani ATIsuffix (www.atisuffix.net; https://www.illusionismocritico.it), Roma Non Esiste (https://www.casadom.org/roma-non-esiste.html; https://vimeo.com/757055857), DOM- e Stalker. Se ricostruissimo una costellazione familiare ci renderemmo conto che queste sono pratiche amiche, parenti strette e con alcune radici comuni – tra le varie diverse – in Dada, Surrealismo e Situazionismo. La ricostruzione di tali genealogie è un lavoro in corso d'opera, per cui mi riprometto di prendere altri spazi e tempi di narrazione.

[62] *Assalamualaikum, dear reader*, testo introduttivo nel catalogo della mostra Documenta Fifteen, p. 9.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 178

Come scrive il collettivo Tiqqun (2004) nello stesso contributo citato precedentemente:

> Ammettiamo a fatica di essere legati, poiché siamo posseduti da un'idea estetica della libertà. Un'idea di libertà in quanto distacco. […] La libertà non risiede nell'affrancarsi da ogni legame, ma nell'apprendere l'arte di legare e slegare […]. Quest'arte da sempre è reputata magica. […] E ci immaginiamo quale terribile forza abbiano tra le mani coloro che, collettivamente, elaborano il gioco delle forme-di-vita da cui sono affetti[63].

È chiaro dunque che vivere senza dominio non vuol dire vivere senza attaccamenti, come sostiene similmente Latour (2000). Ma è importante ricordare che, nel dare spazio a pensieri contro-egemonici attraverso pratiche di reincanto, è oggi quanto mai necessario riflettere sui legami in forma critica. Se il disincanto si impone tagliando i legami ecologici per sostituirli con un unico legame verticale, nelle pratiche estetiche di reincanto sarà importante imparare *l'arte di legare*, analizzando l'asse gerarchico su cui si basa la ricucitura. Dovremmo sostituire alla vecchia opposizione tra attaccati e slegati, quella tra «i buoni e i cattivi attaccamenti»[64]. Infatti se è vero che, come ricorda

[63] Tiqqun, *Il bell'inferno* cit., p. 80.

[64] B. Latour, *Factures/fractures. De la notion de réseau à celle d'attachement*, in A. Michould et M. Pironi, "Ce qui nous relie", Ed. de l'Aube, La Tour d'Aigues, pp. 189-208,

3. Retromarcia su Roma, performance, Roma Non Esiste, 4 agosto 2022. © Bruno Leggieri.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 179

Moten (2013), le estetiche più avventurose e sperimentali sono in stretto contatto con l'esperienza della stiva, alludendo con ciò a vite marginalizzate, queste pratiche di reincanto si dovranno costantemente interrogare sulla qualità dei legami che stanno generando.

È dunque necessario uno scarto nella riflessione: l'analisi estetica si dovrà in alcuni casi contaminare con un'analisi critica del legame. Si potrebbe arrivare alla paradossale conclusione che per generare un pensiero critico *alternativo sulle alternative* mantenendo un rapporto sano con l'incanto, sarà delle volte persino necessario ripristinare un tocco di disincanto. Così potremmo generare estetiche che, quasi come in un nuovo ingresso nella grotta di Lascaux, si avventurino nelle zone in penombra, rimanendo al di sotto dei radar, parassitando di tanto in tanto la luce. Addentrandosi nel pre-individuale e nel pre-politico, farsi «comunità che discende, si distende, sogna»[65]. In questo modo la forma si potrà fare sostanza, l'estetica politica.

Abstract

Le terre dell'immaginario, dell'incanto e della magia sono pericolose, regioni complesse ma fondamentali da attraversare per chiunque voglia tentare di trovare gli strumenti per bucare la tela dell'intrattenimento spettacolare e della fantasmagoria delle merci in cui viviamo. In questo saggio si proverà a delineare un'analisi del disincanto ri-raccontando la favola della modernità trionfante sfatandone il mito, nell'ottica di individuare la luce tra le crepe e di immaginare possibilità di reincanto. Arriveremo a dimostrare come, all'apice del disincanto - dal diciannovesimo secolo con un incremento esponenziale nelle ultime due decadi - coincide il definitivo scollamento tra estetica e politica, consegnando inesorabilmente gli immaginari nelle mani del capitalismo, dei totalitarismi e della governance neoliberista. L'analisi sarà utile a costruire le premesse della tesi più ampia. Per reincantare il mondo e immaginare cosmogonie future bisognerà partire forse dal punto in cui la forbice si è divaricata: ricostruire il legame tra estetica e politica, agire in una dimensione pre-politica recuperando un contatto

2000; trad. it. di P. Coppo, *Fatture/fratture: dalla nozione di rete a quella di attaccamento*, in "i Fogli di ORISS", n.25, 2006, pp. 11-32.

[65] Verso conclusivo del testo di Roma Non Esiste riportato nella sua versione integrale nella nota 1.

Polemos 2021.2 imp.qxp_Layout 1 18/01/22 09:39 Pagina 180

critico con l'incanto, gli immaginari e la magia ripartendo da un'estetica del legame.

The lands of image, enchantment and magic are dangerous, complex but important to cross for anyone who wants to try and find the tools to "tear the canvas" of the spectacular entertainment and the phantasmagoria of the commodities we live in. In this essay, the attempt is to outline an analysis of the disenchantment, re-telling the fairytale of the triumphant modernity, and debunking the myth which accompanies it, in order to find the light between the cracks and to imagine possibilities for re-enchantment. The goal is to show how, with the height of disenchantment – from the nineteenth century, with an exponential increase in the last two decades – coincides the definitive disconnection between aesthetics and politics, with the consequence of handing over images to capitalism, totalitarism and neoliberal governance. This analysis will be useful to build the premises of a broader thesis. It is necessary, in order to re-enchant the world and to imagine future cosmogonies, to start from where the gap started to widen: to rebuild the connection between aesthetics and politics, to act in a pre-political dimension by regaining a critical contact with enchantment, the images and magic, starting from an aesthetic of connections.

Parole chiave: disincanto, arte, magia, città, reincanto.

Keywords: Disenchantment, Art, Magic, City, Re-enchantment.