Per costruire una situazione: Che cos'è il poetico?

di Kazumi Takakuwa[1]

> La certezza del peccato o dell'errore inclusa in un atto è spesso l'unica forza, invincibile, che ci spinge alla sua realizzazione.
>
> Walter Benjamin, *Parigi: Capitale del XIX secolo*

Nel 1921 Walter Benjamin pubblica un piccolo trattato dal titolo *Destino e carattere*. Se si volesse riassumerne in una frase il suo obiettivo si potrebbe dire che egli cercò di liberare il nostro carattere dall'infelicità destinatagli.

Perché liberarlo? Perché il carattere – o almeno ciò che intendiamo convenzionalmente come tale – costituisce il destino immodificabile di ciascun individuo che non l'orienta che all'infelicità. Avere un carattere è ciò che impedisce all'individuo di accedere alla felicità. La felicità, al contrario, viene considerata come una situazione in cui ci siamo liberati da questo ostacolo che è il carattere.

Quest'ordine, in cui l'accesso alla felicità ci è impossibile, può essere chiamato ordine giuridico in quanto questo ostacolo è fondato sull'identificazione dell'uomo con il colpevole – almeno virtualmente –, ovvero con un essere che *può* commettere dei crimini. Non si è posti di fronte alla legge in conseguenza del compimento di un crimine. Siamo originariamente gettati nel complesso del crimine, ed è così che ci troviamo di fronte alla legge in maniera permanente.

---

1 Questo testo è una versione corretta e sviluppata dell'articolo, in giapponese *Joukyou kouchiku manyuaru: Tetsugaku teki nessun* (*Manuale per costruire una situazione: lezioni filosofiche*), in *Gendai Shisou*, vol. 28, n° 6, Seidosha, Tokio, Maggio 2000, p. 217-230. Lo traduciamo e pubblichiamo qui per gentile concessione dell'autore.

Secondo Benjamin, l'uso convenzionale del concetto di carattere aiuta così quest'ordine:

> Il rapporto all'innocenza non si trova quindi nel destino. E – una domanda che va ancora più a fondo – esiste forse nel destino un rapporto alla felicità? È la felicità, come senza dubbio la sventura, una categoria costitutiva del destino ? Ma è proprio la felicità che svincola il felice dall'ingranaggio dei destini e dalla rete del proprio. […] un ordine i cui soli concetti costitutivi sono infelicità e colpa e per entro il quale non è concepibile via alcuna di liberazione (poiché nella misura in cui qualcosa è destinato, è infelicità e colpa) – un ordine siffatto non può essere religioso, per quanto il concetto malinteso di colpa sembri rinviare alla religione. Si tratta di cercare un altro campo, dove contino solo infelicità e colpa, una bilancia su cui beatitudine e innocenza risultano troppo leggere e si librano in alto. Questa bilancia è la bilancia del diritto. Le leggi del destino, infelicità e colpa, sono poste dal diritto a criteri della persona; poiché sarebbe falso supporre che solo la colpa si ritrovi nel quadro del diritto si può dimostrare invece che ogni colpa giuridica non è altro che una disgrazia. […] Il diritto non condanna al castigo, ma alla colpa. Il destino è il contesto colpevole di ciò che vive. […] Il giudice può vedere destino dove vuole; in ogni pena deve ciecamente infliggere destino. L'uomo non ne viene mai colpito, ma solo la nuda vita in lui, che partecipa della colpa naturale e della sventura in ragione dell'apparenza[2].

Ciascuno di noi ha un carattere qualunque. È un fatto, se non una necessità. Tuttavia se l'uomo vorrà raggiungere uno stato come la felicità, dovrà liberare il proprio carattere – o "la nuda vita" in lui – da questo incatenamento di rapporti di colpa.

Questa liberazione non inizia con una pretesa di innocenza pura e semplice. Potremmo sempre dire "io sono un essere che non commette nessun crimine". Eppure questo, non è per niente sufficiente, in quanto si ripresenterebbe ancora, questa volta in una forma negativa, a un'inclusione originaria dell'uomo nell'ordine giuridico. D'altra parte i crimini si troverebbero e si trovano ancora ovunque e non è facile in

2 W. Benjamin, *Destino e carattere*, in *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco: Scritti 1919-1922*, Einaudi, Torino, 1984, pp. 120-121.

realtà sottrarvisi. Questa situazione generale non risulta pertanto necessariamente dal radicamento del carattere nell'ordine giuridico. Dobbiamo vedere come è dato il complesso di colpa e come il concetto di carattere vi è incorporato.

Il legame tra il carattere e il crimine può avere una conseguenza patologica. "I delinquenti per senso di colpa ", un tipo di carattere descritto in *Alcuni tipi di carattere tratti dal lavoro psicoanalitico* (1916), ce ne offre il paradigma. Freud analizza in questo testo i comportamenti di coloro che non cessano di commettere, morbosamente, dei crimini.

> Tali azioni venivano compiute soprattutto perché proibite e perché la loro esecuzione portava un sollievo psichico a chi le commetteva. Costui soffriva di un opprimente senso di colpa di origine sconosciuta e, dopo aver commesso un misfatto, il peso veniva mitigato. […] per quanto possa apparire paradossale, devo asserire che il senso di colpa era preesistente all'atto illecito e non traeva origine da esso, ma che al contrario il misfatto medesimo derivava dal senso di colpa. Sarebbe giusto chiamare queste persone delinquenti per senso di colpa[3].

Questa inversione del tempo ci ricorda il prigioniero di un episodio di *Alice nel mondo dello specchio* di Lewis Carroll. Questo prigioniero "è in prigione a scontare la pena: però il processo non comincerà prima di venerdì e naturalmente il reato lo commetterà dopo". Dopo che la regina ebbe spiegato la situazione, Alice le pone una domanda ragionevole: "e se lui non commette il reato?" La risposta: "Tanto meglio, no?"

> Alice capì che era meglio essere d'accordo. "Naturalmente è meglio" disse "ma sarebbe ancora meglio se ne fosse punito".
> "*Su questo* ti sbagli, stai sicura" disse la regina "tu sei mai stata punita?"
> "Solo per delle birichinate" disse Alice.
> "Ed è stato tanto meglio per te, ne sono certa!" disse la regina con tono di trionfo.

3 S. Freud, *Alcuni tipi di carattere tratti dal lavoro psicanalitico*, in *Opere Complete*, vol. 8, Bollati Boringhieri, Torino, 1978, p. 651.

"Si, ma io *avevo* fatto delle cose per le quali dovevo essere punita" rispose Alice "Qui sta la differenza"

"Ma se tu non le avessi fatte" disse la regina "sarebbe stato ancora meglio, meglio, meglio e meglio!"[4].

Questo non è che un episodio in un paese dall'altra parte dello specchio, là dove il tempo scorre al contrario (soprattutto a piacimento del potere); ma potrebbe essere che il complesso del crimine o l'ordine giuridico non sono possibili che attraverso questo specchio che inverte l'ordine del tempo. L'uomo è condannato anticipatamente in quanto avrebbe potuto compiere dei crimini (ed è infatti questo, ciò che W. Benjamin intende per "carattere" nell'uso convenzionale del termine). Non è che dopo questa condanna che ciascuno viene considerato come individuo avente – o non avente – una buona coscienza. Se così non fosse, l'uomo non potrebbe mai essere compreso nell'ordine giuridico. Il crimine potrebbe essere stato commesso da chiunque ed è questa stessa possibilità che individualizza ciascuno come responsabile o soggettivo. Che egli commetterà dei crimini (o che non ne commetterà affatto) non viene preso in considerazione: qualora non ne avesse commesso nessuno, "Tanto meglio, no?"

Questa struttura appare nuovamente, in maniera esasperata, in un racconto di Philip Kindred Dick. *Rapporto di minoranza* racconta di un incubo che facciamo tutti: la "Precrimine", polizia preventiva per definizione, arresta coloro che commetteranno degli omicidi in futuro, facendosi aiutare dai "precog", mutanti prescienti che vedono nel futuro. Dick fa parlare i due interlocutori del problema "metafisico" rivelato dalla storia stessa:

Anderton riprese: "Avrà intuito, suppongo, il lato negativo, dal punto di vista legale, della metodologia precriminale. Noi, infatti, arrestiamo persone che 'non' hanno violato la legge".

"Ma che lo farebbero di sicuro se fossero lasciate a se stesse" affermò convinto Witwer.

"Per fortuna questo non avviene perché noi le arrestiamo prima che commettano atti di violenza. Così l'effettuazione del

4 L. Carroll, *Alice nel mondo dello specchio*, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 89-90.

> delitto è assolutamente metafisica. Noi dichiariamo colpevoli persone che, dal canto loro, si proclamano innocenti. E, in un certo senso, *lo sono*". […] "Nella società odierna" continuò Anderton, "non si commettono delitti gravi. Però abbiamo un campo di detenzione pieno di criminali in potenza"[5].

Liberare il carattere dal complesso del crimine vuol dire ricrearlo per uscire da questo campo immaginario che è la struttura temporale perversa. Una volta rinnovato, questo concetto dovrebbe riferirsi a un carattere che possa giungere alla felicità. Deve poter essere comune a tutti gli esseri umani, ma senza supporre una comunità che li sottometta all'ordine giuridico.

Si potrebbe, per esempio, assimilare questo carattere qualsiasi al "es" psicanalitico? Il fondatore della psicanalisi, al fine di criticare questa struttura perversa, finisce tuttavia per costruire un'altra struttura altrettanto perversa rispetto all'ordine giuridico stesso. Chiunque avrebbe potuto uccidere il proprio padre per copulare con la propria madre, e la rimozione di un tale desiderio criminale sarebbe il fondamento delle civiltà… Il crimine vero che egli compirà (o non compirà) non conta così finalmente più. Poiché se il crimine non è stato portato a termine "Tanto meglio, no?" e il nostro campo di detenzione chiamato società è di conseguenza "pieno di criminali in potenza". Tutto questo non è nient'altro che una determinazione del tempo derivata da un determinismo retroattivo e di un "carattere" originale totalmente fittizio, o anzi falso.

> Lo studio della prima questione [sull'origine del sentimento di colpa precedente al compimento di crimini], prometteva di offrirci un ragguaglio sulla fonte del senso di colpa degli uomini in generale. Il risultato costante del lavoro analitico ci diceva che questo oscuro senso di colpa proveniva dal complesso edipico ed era una reazione ai due grandi propositi criminosi di uccidere il padre ed avere rapporti sessuali con la madre. In confronto a questi due, i crimini commessi per fissare il senso di colpa costituivano certamente un sollievo per l'individuo tor-

5 P. K. Dick, *Rapporto di minoranza*, in *Le presenze invisibili: Tutti i racconti*, vol. 3, Mondadori, Milano, 1997, p. 232.

> mentato. Bisogna qui ricordare che il parricidio e l'incesto con la madre sono i due grandi delitti degli uomini, gli unici che nella società primitiva vengono perseguiti ed esecrati per se stessi. Dobbiamo inoltre ricordare come altre ricerche ci abbiano avvicinato all'ipotesi che l'umanità abbia acquisito in relazione al complesso edipico quella coscienza morale che ora è considerata come una forza spirituale innata[6].

Sappiamo che questa concezione dell'origine delle civiltà è stata già esposta nell'ultima parte del terzo capitolo di *Totem e tabù* (1912–1913), che poi l'autore svilupperà nel settimo capitolo di *Il disagio della civiltà* (1929). Ma chi ha pensato (o sentito, o detto) per la prima volta che il parricidio e l'incesto materno sono i crimini capitali? Nella letteratura della psicanalisi freudiana non ne troviamo alcuna giustificazione soddisfacente. Che l'orda di fratelli, avendo ucciso il padre per copulare con la madre, si sarebbe sentita colpevole: è una *petitio principii.* D'altronde è fortemente possibile che questi due atti non si pratichino in nessuna società, non perché essi costituiscano dei crimini capitali, ma perché semplicemente "non si fa". In effetti possiamo facilmente immaginare lo stupore degli intervistati di fronte alla domanda: "Nella vostra società si uccide il padre per copulare con la madre?" Risponderanno di no. Ma questo non significa per niente che esiste una legge che proibisce, definendoli crimini capitali, l'omicidio del padre e l'incesto materno.

È così che la psicoanalisi finisce per riportare il problema del carattere al fondamento del paradosso che è l'ordine giuridico. Non è un caso che la topica freudiana è colorata di una terminologia giuridica ("istanze", "censura", ecc.). L'inconscio non è che un oggetto già rimosso o represso e possiamo identificarlo con il carattere nell'uso convenzionale del termine. L'inconscio senza il momento della rimozione è, nel quadro della psicanalisi freudiana, impossibile. Alla fine, niente è rimesso in questione: l'inversione dello scorrere del tempo fonda tanto l'ordine giuridico quanto l'ordine psichico.

6 S. Freud, *Alcuni tipi di carattere tratti dal lavoro psicanalitico*, cit. p. 652.

Benjamin riassume così questa situazione del tempo in questi modelli:

> È un tempo non autonomo, parassitariamente aderente al tempo di una vita superiore, meno legata alla natura. Esso non ha presente, poiché gli istanti fatali esistono solo nei cattivi romanzi, e conosce anche passato e futuro solo in inflessioni caratteristiche[7].

Questo riferimento ai "cattivi romanzi" ci ricorda una serie di pensatori – Siegfried Kracauer, Antonio Gramsci, Ernst Bloch, Gilles Deleuze, Michel Foucault e Carlo Ginzburg, per non citare che loro – che tutti, malgrado la diversità degli argomenti portati, tentano di riflettere su un nuovo genere letterario, per pensare la società in modo sociologico-filosofico. Questo genere non è altro che il romanzo poliziesco. Non è nostra intenzione oggi dimostrare, ci accontentiamo semplicemente di segnalarlo, che questo genere, che dà origine a molti "cattivi romanzi", sembra essere l'indizio stesso del crimine moderno, che è il cancellamento – o anzi l'inversione – del tempo storico. Cosa pensa Benjamin quando cita un passaggio di Edgar Allan Poe, constatando che "La certezza del peccato o dell'errore inclusa in un atto è spesso l'unica forza, invincibile, che ci spinge alla sua realizzazione"?

È veramente impossibile concepire l'intelletto comune senza supporre un fondamento giuridico? La società ci conduce necessariamente al disastro generalizzato, se non si fonda sull'ordine giuridico convenzionale? Ma se una società fondata sull'ordine è quella che esclude la possibilità pura del pensiero – che coincide con il gesto del Comune –, non è essa stessa già un disastro generalizzato, anche se questo disastro è così poco diffuso che possiamo sopportarlo quotidianamente? Non si può cercare la possibilità di un etica altrove che non nella fondazione dell'ordine *tout court*?

Il tentativo di Wilhelm Reich in *Analisi del carattere* (1933) potrebbe essere una risposta alla ricerca benjaminiana di un carattere liberato dal carattere stesso.

7 W. Benjamin, *Destino e carattere*, cit. p. 122.

Giovane psicoanalista, Reich è portato a confrontarsi con ogni sorta di resistenza contro la regola fondamentale dell'analisi, l'associazione libera. Per risolvere questo seccante problema, egli sottolinea l'importanza del concetto di transfert e l'assolutezza del suo modello.

Per Freud, la ripetizione osservata attraverso il transfert è quella del passato: la nevrosi sarebbe una malattia di coloro che sono già colpevoli; sarebbe una malattia che muove da un avvenimento anteriore, ed è questo avvenimento del passato che causa la fissazione morbosa. In una parola, quello che viene messo in scena sul divano di Freud è un crimine del passato, lo sbaglio di avere un passato criminale.

Per contro, in Reich quello che il paziente ripete attraverso il transfert, ciò che egli rende cosciente attraverso questa ripetizione, è la ripetizione stessa, l'infelicità del presente che si ripete sempre e già sotto l'apparenza del carattere come mezzo di difesa. Ed è infatti il carattere che permette all'analista di approfittare del transfert per condurre la sua analisi. In questo senso, nei nevrotici, la messa in scena non è ancora (o mai) realizzata; il loro atto non è che la ripetizione nel senso teatrale del termine.

> Così divenne improvvisamente chiaro dove era ancorato il problema della quantità; non poteva essere nient'altro che la base organica, il "nucleo somatico della nevrosi", la nevrosi attuale che si sviluppa dalla libido ingorgata. E quindi il problema economico della nevrosi nonché della sua guarigione in gran parte riguardava il campo somatico, ed era accessibile solo attraverso i contenuti somatici del concetto di libido[8].

La causa della nevrosi attuale potrebbe ben essere un avvenimento particolare del passato, ma l'oggetto dell'"analisi caratteriale" è la nevrosi uscita dalla fissazione nel presente dell'investimento pulsionale su di un oggetto del desiderio erroneo; e questa fissazione si protegge essa stessa per mezzo di una serie di gesti e di comportamenti integrati nel paziente. Reich chiama questa ultima serie "resistenze caratteriali", "corazza caratteriale" o "nevrosi caratteriale"[9]. Per

8 W. Reich, *Analisi del carattere*, Sugar editore, Milano, 1973, p. 37.
9 Cfr. W. Reich, *ivi*, p. 67.

esempio questo carattere può costituire una "resistenza latente".

> Che cos'è una "resistenza latente"? Si tratta di atteggiamenti del paziente che non si manifestano direttamente e immediatamente, come per esempio sotto forma di dubbio, diffidenza, mancanza di puntualità, silenzio, ostinazione, mancanza di associazioni, ecc., ma si manifestano indirettamente nel tipo di produzione analitica. Così per esempio, una eccessiva obbedienza o la totale mancanza di resistenze manifeste indicano una resistenza passiva segreta e per questo motivo molto più pericolosa[10].

L'analisi caratteriale trasforma il carattere nevrotico (o nevrosi caratteriale) destinato all'infelicità in "carattere genitale": il carattere che non ritornerebbe al presente che passando per il passato ritorna infine, grazie alla analisi reichiana, al presente in quanto tale. Il paziente si libera al momento giocando nel presente il momento stesso.

Di conseguenza, l'istanza dell'inconscio presupposta da Reich non ha bisogno della rimozione originaria. Se possiamo azzardare, l'inconscio reichiano può essere definito come la possibilità che l'apparato psichico ha di realizzare il proprio rinnovamento nel presente. È questa sua capacità a salvare l'essere cosciente dalla sua pena senza ricorrere a un qualsiasi crimine supposto nel passato.

L'inconscio che non suppone una rimozione originaria come momento costitutivo dell'essere umano può essere associato al genio: potenzialità non individuale in un individuo. L'individuo può orientarsi verso l'intelletto comune attraverso il genio, senza avere una specificità personale e senza integrarsi in una società, o comunità, particolare.

> Non solo "furtivo", "prodigo", "animoso", sembrano implicare valutazioni morali (qui si può ancora prescindere dalla apparente coloritura morale dei concetti), ma soprattutto parole come "disinteressato", "maligno", "vendicativo", "invidioso", paiono designare tratti di carattere in cui non è più possibile astrarre da una valutazione morale. E tuttavia, questa astrazio-

10 W. Reich, *ivi,* p. 54.

> ne non solo è possibile in ogni caso, ma necessaria per cogliere il senso dei concetti. Ed essa va concepita nel senso che la valutazione in sè rimane perfettamente intatta e le viene tolto solo l'accento morale, per far posto, in senso positivo o negativo, ad apprezzamenti non meno limitati delle determinazioni – senza dubbio moralmente indifferenti – di qualità dell'intelletto (come "intelligente" o "stupido"). […] Mentre il destino svolge l'infinita complicazione della persona colpevole, la complicazione e fissazione della sua colpa, alla mitica schiavitù della persona nel contesto della colpa, il carattere dà la risposta del genio. La complicazione diventa semplicità, il fato libertà. […] al dogma della naturale colpevolezza della vita umana, della colpa originaria, la cui fondamentale insolubilità costituisce la dottrina e la cui occasionale soluzione costituisce il culto del paganesimo, il genio oppone la visione della naturale innocenza dell'uomo. Questa visione rimane a sua volta nell'ambito della natura ma le conoscenze morali sono così vicine alla sua essenza, come l'idea opposta solo nella forma della tragedia, che non è la sua sola. Ma la visione del carattere è liberante sotto tutte le forme: essa è in rapporto con la libertà (come non è possibile mostrare qui) attraverso la sua affinità con la logica[11].

La liberazione del desiderio inconscio che è sempre e comunque presente, non è altro che la liberazione del carattere che abbiamo appena evocato. È così che il carattere deve essere liberato da se stesso. È solo in questo modo che il carattere potrà essere, senz'alcun rapporto con il crimine del passato. Questo "permesso" non è quello che viene dato o autorizzato dall'ordine giuridico. Si direbbe piuttosto che il carattere *si permette* divenendo il luogo della liberazione, della comunicazione, della revoca e del rinnovo.

L'analisi della posizione del carattere all'interno dell'ordine giuridico la troviamo anche in *Ideologia e apparati ideologici di stato* (1970) di Louis Althusser. In questo testo, Althusser definisce "ideologia" ciò che si intende per "ordine giuridico": "L'ideologia è una *rappresentazione* del rapporto immaginario degli individui con le proprie condizioni di esistenza reali"[12].

11 W. Benjamin, *Destino e carattere*, cit. pp. 123-124.
12 L. Althusser, *Ideologia e apparati ideologici di stato*, in *Critica marxista*, vol. 8, n. 5, Editori Riuniti, Roma, 1970, p. 48.

Il "soggetto" althusseriano è colui che assume questa "ideologia" e concorre alla sua attualizzazione, e ogni individuo diviene "soggetto" dal momento in cui il potere lo interpella.

> Dirò con una prima formula: *ogni ideologia interpella gli individui concreti* in quanto soggetti concreti, con il funzionamento della categoria di soggetto […].
>
> Suggeriamo allora che l'ideologia "agisce" o "funziona" in maniera tale che "recluta" soggetti tra gli individui (li recluta tutti), o "trasforma" gli individui in soggetti (li trasforma tutti) con questa operazione molto precisa che noi chiamiamo l'*interpellare* che possiamo rappresentarci nel modo stesso del più banale interpellare poliziesco (o no) di ogni giorno: "ehi, Lei laggiù!".
>
> Se supponiamo che la scena teorica immaginata avvenga per la strada, l'individuo interpellato si volta. Con questa semplice conversione fisica di 180 gradi egli diventa *soggetto*. Perché? Perché ha riconosciuto che questo interpellare era diretto "proprio " a lui, e che "era *proprio lui* che veniva interpellato" (e non un altro). L'esperienza mostra che le telecomunicazioni pratiche dell'interpellare sono tali che l'interpellare non manca praticamente mai il suo uomo: richiamo verbale, o colpo di fischietto, l'interpellato riconosce che era proprio lui che veniva interpellato[13].

Nel 1995, abitavo dai miei genitori a sud della città di Yokohama (il grande agglomerato urbano a sud di Tokio). Mi succedeva a volte di fare un giro in macchina nei dintorni. Un pomeriggio, mentre passavo per Asahina (nel quartiere Kanazawaku di Yokohama), ho notato un oggetto alquanto bizzarro al bordo della strada: due catarifrangenti messi orizzontalmente, un altro in diagonale e un bastone rosso in verticale, tutto poggiato su di un piedistallo nero poco appariscente. L'oggetto era grande circa quanto un uomo. Quando sono passato in quel luogo ho semplicemente trovato questo oggetto bizzarro, ma non capii chi l'aveva messo lì e perché. Qualche secondo più tardi compresi che sarei dovuto passarci di sera. Ritornai sul luogo, qualche giorno più tardi con la mia macchina fotografica.

13 L. Althusser, *ivi*, pp. 56-57.

Era un agente di polizia; o più precisamente ciò che i passanti notturni identificavano con un agente di polizia. Questa strada infatti, era frequentata ogni notte da giovani "ragazzacci" motorizzati che toglievano i silenziatori alle loro moto per aumentare il rumore. La soluzione migliore sarebbe stata di mettere ogni notte un vero agente di polizia per fermarli e interrogarli, ma questo finto agente era in realtà più che sufficiente per far sì che i giovani rispettassero la legge, perché la notte ci si può sbagliare facilmente, prendendo una cosa per un'altra. La polizia ha prodotto questo oggetto per ingannare i malfattori facendo credere loro che tutte le sere un agente di polizia fosse presente. In una parola, era uno spaventapasseri poliziesco per "ragazzacci ", un oggetto posizionato per spaventare i passanti notturni.

Lo spaventapasseri è per definizione una falsa apparenza. Ma dobbiamo chiederci: "è veramente una falsa apparenza?" Questo oggetto non riunisce in se stesso la condizione necessaria e sufficiente della polizia? Non è esso stesso la polizia *tout court*?

Direi che è un nucleo del potere poliziesco: è la rappresentazione minima della polizia prodotta dalla polizia stessa. Se la polizia produce una rappresentazione del potere poliziesco per farla funzionare al suo posto, allora questa rappresentazione è esattamente l'essenza del potere poliziesco. Ciò che è qui esposto, è la pura funzione della polizia, quella di essere presente per intimidire le persone, per orientare la coscienza delle persone verso l'ordine giuridico – e questa attraverso l'esposizione stessa dell'esistenza della violenza.

Malgrado la sua apparenza, non è assolutamente un oggetto artistico, neanche in una forma infelice. Ma quale criterio abbiamo, per distinguerlo dagli altri oggetti detti artistici?

In *Linguistica e poetica* (1960), dove è esposto un ormai conosciuto funzionalismo della comunicazione, Roman Jakobson presenta la funzione artistica (che egli chiama "funzione poetica", poiché si tratta della poesia) come quella di coscienzializzare il messaggio guardando al messaggio stesso della comunicazione.

> La messa a punto (*Einstellung*) rispetto al messaggio in quanto tale, cioè l'accento posto sul messaggio per se stesso, costitui-

sce la funzione poetica del linguaggio. Questa funzione non può essere studiata con profitto se perdiamo di vista i problemi generali del linguaggio, e, d'altra parte un'analisi minuziosa del linguaggio stesso esige che si prenda seriamente in considerazione la sua funzione poetica[14].

Certo, questa nota può avere senso se la comunicazione stessa è già indubitabilmente in azione, e se la modalità della comunicazione, non può essere messa in questione. Ma non appena rimettiamo in questione la costituzione stessa della comunicazione appuriamo che questa definizione jakobsoniana sarà insufficiente.

Per esempio, questa definizione non ci permette di distinguere la funzione artistica di uno slogan politico da quella di un poema artistico. È d'altronde Jakobson stesso che non vuole distinguerli.

> La funzione poetica non è la sola funzione dell'arte del linguaggio, né è soltanto la funzione dominante, determinante, mentre in tutte le altre attività linguistiche rappresenta un aspetto sussidiario, accessorio. […]
>
> Analizziamo brevemente lo slogan politico *I like Ike* (/ay layk ayk/): nella sua struttura succinta è costituito da tre monosillabi e contiene tre dittonghi /ay/, ciascuno dei quali è seguito simmetricamente da un fonema consonantico, /…l…k…k/. La disposizione delle tre parole presenta una variazione: nessun fonema consonantico nella prima parola, due intorno al dittongo nella seconda, e una consonante finale nella terza. Hymes ha notato un analogo nucleo dominante /ay/ in alcuni sonetti del Keats. I due cola della forma trisillabica *I like / Ike,* rimano fra loro, e la seconda delle due parole in rima è completamente inclusa nella prima (rima ed eco): /layk/–/ayk/, immagine paronomastica d'un sentimento che inviluppa totalmente il suo oggetto. I due cola formano un'allitterazione, e la prima delle due parole allitteranti è inclusa nel secondo: /ay/–/ayk/, immagine paronomastica del soggetto amante involto nell'oggetto amato[15].

14 R. Jakobson, *Linguistica e poetica*, in *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, 1983, pp. 189-190.
15 R. Jakobson, *ivi*, pp. 190-191.

Lo scopo del messaggio stesso costituisce, rispetto alla comunicazione del messaggio, certamente sempre un'eccedenza o un sovrappiù, ed è tradizionalmente acquisito d'interpretare l'arte come una specie di sovrappiù alla comunicazione stessa. La comprensione volgare dell'arte, che la considera appunto un sovrappiù della vita sociale che serve come lubrificante marginale, si riferisce proprio a questa tradizione. Ma quest'interpretazione non ci permette di escludere dall'ambito dell'arte il sovrappiù osservato nei manufatti del potere poliziesco. In effetti, in questa prospettiva tradizionale questo spaventapasseri potrebbe essere considerato artistico proprio come lo sono gli slogan politici. Si potrebbe dire che quell'oggetto è un oggetto artistico fino ad un certo punto, che questo slogan è un poema artistico fino ad un certo punto. Naturalmente, l'arte potrebbe ben essere un lubrificante per la società; ma se viene prima sancita come tale dall'ordine, sarebbe ridotta alle pseudosculture installate nelle piazze delle stazioni di periferia per rassicurare il torturato paesaggio, o alle mascotte delle esposizioni universali o dei giochi olimpici. Non sarebbe che un gesto tragicomico e limitato del carattere destinato all'infelicità, atto disperato, una *trovata* senza possibilità alcuna, un investimento pulsionale espresso sotto forma di una soddisfacente frustrazione, la caffeina della pausa caffè. Non sarebbe che il sovrappiù di cui il potere dispone, che può revocare quando e come vuole.

Così, la funzione artistica deve essere spiegata non da un funzionalismo basato sulla comunicazione del messaggio, ma da un'altra teoria della costituzione del messaggio, in breve in una prospettiva fondata sulla comunicabilità.

I difensori del funzionalismo potrebbero sempre insistere sul fatto che ciò di cui parla Jakobson non sono le opere ma la funzione artistica di queste opere. Occorre ricordare che è Jakobson stesso a pretendere che questa "funzione" di un'opera artistica è sempre comune a quella dello slogan politico. Ci augureremmo di trovare un criterio per distinguere lo slogan dal poema, senza ricorrere a figure già determinate dall'ordine. Si tratta qui di liberare l'arte e il carattere d'un sol colpo, verso l'innocenza.

Come abbiamo già visto nella lettura althusseriana, il soggetto si costituisce per mezzo dell'interpellazione da parte

del potere. È evidente che si tratta dell'integrazione di ognuno di noi nell'ordine giuridico. Là, una volta ascoltata la voce dell'interpellazione, ognuno di noi non può assolutamente sottrarsi all'interpellazione che gli è rivolta. Se siete nell'ordine giuridico – e vi siete sempre – vi è impossibile avere la convinzione, quando sentite una persona qualunque essere interpellata come soggetto giuridico, che questa non possiate mai essere voi. Non c'è distinzione tra il fatto di essere interpellato e il fatto di esser là.

Ciò è mostrato assai bene dal nostro spaventapasseri. Non mostra che la sua presenza esposta, ed è questa esposizione che ci recluta tutti all'interno dell'ordine giuridico. Una volta che questo messaggio è giunto ad un destinatario qualsiasi, questa venuta gli assicura la sua accettazione – e il suo significato – come tale. Poiché questo spaventapasseri mostra perfettamente e senza residui la sua funzione, non è il simulacro di un agente di polizia. È piuttosto la matrice che offre agli agenti di polizia il paradigma stesso del potere poliziesco.

Cerchiamo infine di definire la funzione artistica rispetto a quella dello spaventapasseri-poliziotto: la funzione artistica è quella che lascia ai destinatari, anche dopo l'arrivo del messaggio, la possibilità di avere la convinzione di non esserne il destinatario. Detto altrimenti, l'artistico si definisce come un tipo di messaggio in cui la comunicazione non causa necessariamente il divenire unitario del destinatario in quanto tale. Sebbene questo appaia paradossale, il ricevente di un messaggio artistico è colui che lo diviene avendo la convinzione di non essere identificato. "Naturalmente, io potrei appartenere ai lettori presunti dall'autore di questo poema – poiché posso leggerlo –, ma devono esserci altri lettori…": ecco la formula perfetta della nascita di un lettore. L'identificazione del destinatario come tale è la destinazione all'infelicità, l'assegnazione al carattere convenzionale, l'individualizzazione attraverso la temporalità perversa: "'ehi, Lei laggiù!'? potrebbe essere qualcun altro, ma devo essere io…". Diversamente, la comunicazione del messaggio artistico non ci destinerà mai a questa infelicità. Questa non ci indirizzerà da nessuna parte.

Si potrebbe così dire che l'artistico liberato si definisce come ciò che mette i suoi ricettori nella comunità, ma non attraverso questa individualizzazione.

La lettura tradizionale e insufficiente, che interpreta questa comunità ricorrendo ad un concetto inconsistente come il *lubrificante*, ci obbliga a sopportare l'assenza di una critica teorica del "détournement" poliziesco della funzione artistica.

Se liberate il vostro carattere dal carattere convenzionale per farne un luogo in cui agisce il comune, troverete la sola porta aperta alla felicità, e anche la sola chiave per liberarvi d'un sol colpo verso l'arte e la vita. Chiamo liberazione non il fatto di essere pensati come dei responsabili (colpevoli virtuali), ma il fatto di essere pensati – o di pensarci – come comuni.

(traduzione di Manuel Guidi, Alessandro Lucera,
Alessandro Palmieri)