



Marcello Vinonuovo

Grosse glosse

Agamben ci prepara all' "esodo", ci carica di aspettative, non vorremmo essere lasciati al palo...

*www.ilboleroDiravel.org
Vetriolo*

Ortega y Gasset raffigurava la ricerca filosofica con l'immagine biblica dell'assedio di Gerico: guardare l'oggetto di studio da tutti i lati e da tutte le distanze. Si può aggiungere a questa immagine una complicazione: giunti vicino all'oggetto avremo forse scoperto qualcosa che obbliga a rettificare o reinterpretare le osservazioni fatte da lontano.

Il "Bolero" di Ravel è la scoperta continua di sonorità nuove e nuovi strumenti in una frase musicale che, a ogni lettura, fornisce dati diversi, come se fosse inesauribile; perciò il brano non conclude: viene interrotto, sospeso, lasciando l'ascoltatore insoddisfatto e ansioso di ascoltarlo di nuovo.

"Il Bolero di Ravel" è la danza sul filo del rasoio, sul bordo estremo della radura illuminata dai fuochi dell'accampamento, cui i danzatori si avvicinano per rubare qualche centimetro al bosco e al mistero.

Se tutti gli strumenti, le culture, concordassero una tonalità in cui suonare, il risultato sarebbe armonico.



Gli strumenti per l'esodo sono fondamentali quando si è di fronte ad una fuga disperata e cieca, dall'immagine imperante della Società dello Spettacolo, dalla seduzione del marketing esistenziale che ci viene quotidianamente propinato. Giorgio Agamben sembra vederli nei "Commentari sulla società dello spettacolo" di Debord che gli sembrano *simili a quelle armi improprie che il fuggiasco (secondo una bella immagine di Deleuze) raccoglie e infila frettolosamente nella cintura.* (1)

Agamben, nelle annotazioni in margine al testo di G. Debord *I commentari sulla società dello spettacolo* rende giustizia al marxismo del feticismo della merce, dell'alienazione, che Debord ha raccolto smentendo gli inviti di Althusser a saltare quei capitoli del Capitale troppo "hegeliani", forse metastorici.

Debord ci ha restituito, dice Agamben, l'autenticità del marxismo, o meglio è partito da ciò che dà autenticità a tutto il Marx economico:

Lo svelamento del segreto della merce è stato la chiave che ha aperto al pensiero il regno incantato del capitale, che questo ha sempre cercato di occultare esponendolo in piena vista. Senza l'identificazione di questo centro immateriale, in cui il prodotto del lavoro, sdoppiatosi in un valore d'uso e in un valore di scambio, si trasforma in una "fantasmagoria... che insieme cade e non cade sotto i nostri sensi", tutte le successive indagini del Capitale non sarebbero probabilmente state possibili. (2)

Il divenire immagine del capitale è svelato da Debord come la metamorfosi della merce, che perde il suo valore d'uso, acquista valore *a partire* dall'immaginario sociale. Non più il suo valore d'uso, ma *il desiderio del suo uso* nelle dinamiche dello spettacolo, è il suo valore nello scambio. L'immagine rifluisce nei sensi che la produzione alienata ha escluso dal godimento, richiama quella materialità che la struttura produttiva ci ha sottratto, i piaceri dell'attività, della vita attiva del *loisir*.

Rivivere una materialità alienata attraverso l'immagine, questa la base materiale del *Capitale*.

Ma non è questo il centro dell'analisi di Agamben al testo di Debord. Ciò che più interessa ad A. è l'opera situazionista, la post-decostruzione artistica che prende forma in Debord come un afflato finalmente positivo.

A. rilegge la critica situazionista all'arte e alla informazione, in una parola alla pseudo-comunicazione borghese, attraverso un racconto del Talmud sulla *Schechina*: la parola di Dio. Come attributo della suprema divinità, dell'essere, il logos ha la possibilità di adeguarsi al reale, rivelandolo. Può avvenire il contrario: che la parola acquisti una consistenza autonoma, perdendo la sua assoluta positività, anzi divenendo malefica. Questa la nostra condizione epocale per Agamben:

La società spettacolare è questa stessa comunicatività, questa stessa essenza generica (cioè il linguaggio come Gattungswesen) che viene separata in una sfera autonoma...I giornalisti, i mediocrati sono il nuovo clero di questa alienazione...il linguaggio...rivela più nulla...o meglio, rivela il nulla di tutte le cose.(3)

Da questa posizione di A. ci aspetteremmo una soluzione che riconcili il logos con Dio, laicamente, il linguaggio con la storia materiale. Purtroppo ciò non avviene.

Agamben vede inevitabilmente un futuro nell'uscire dal significato, chiudendosi nel linguaggio stesso. Lo Stato, che per lui non tollera scontrarsi con soggetti non identificati, sarebbe messo a dura prova da questi soggetti diversi, rigurgiti di una smaterializzazione del senso, tecnicamente inchiodati al loro nulla, ma diabolicamente pericolosi proprio perché vivono questo nulla *fino in fondo*.

Agamben azzarda per loro anche una costituzione comunitaria. Potrebbero essere *i primi cittadini di una comunità senza presupposti né stato (4)*

Quale comunità possa non avere presupposti lo ignoriamo, tanto quanto i motivi di una contraddizione così palese: richiamare all'identità di logos e realtà predicando l'isolamento del linguaggio.

Agamben propone d'exasperare l'astrattezza tecnica del linguaggio, slegato dalla comunicazione reale. Ciò non può che avere il fine, peraltro già perpetrato dal dadaismo e dal surrealismo, di svelare l'infondatezza del linguaggio moderno.

Il linguaggio della Sds, che, ricordiamo è l'unità negativa delle immagini delle merci, oggettivazione irrazionale del lavoro, è prodotto da *singularità qualunque* come le chiama A., *perché non dispongono di alcuna identità da far valere, di alcun legame sociale da far riconoscere.(5)*

Eppure A. punta su queste singularità d'antistato, che non possono formare alcuna *societas*, perché siano un nuovo motore nella storia. Dice esplicitamente:

La singularità qualunque, che vuole appropriarsi dell'appartenenza stessa, del suo stesso essere-nel-linguaggio e declina, per questo, ogni identità e ogni condizione di appartenenza è il nuovo protagonista, non soggettivo né socialmente consistente, della politica che viene.(6)

Agamben punta su una soggettività non soggettiva, su ipotetiche contraddizioni interne di uno Stato che non sopporterebbe il proprio stesso prodotto, un popolo qualunque in rivolta per pane o dignità.

I soggetti non soggetti di Agamben, come tali, non sono in contraddizione con lo Stato. Il tradimento della loro individualità a causa del processo produttivo, ciò che sopra Agamben chiariva come *essenza*

generica separata è la causa del conflitto fra l'uomo e la propria immagine. Può essere rivolta positiva solo una coscienza di questa alienazione, di questa separazione, un nuova razionalità di critica ed azione.

La nuova razionalità

Dove ritrovare la comunicazione sociale, dove rompere il meccanismo di individualizzazione, praticare la comunicazione, togliendo il monopolio dello scambio al mercato?

Nel testo di Anselm Jappe, "Guy Debord", la critica debordiana alla cultura spettacolare è raccontata dai testi del situazionista parigino, attraverso la sua biografia, la sua carriera fuori ed entro il sistema spettacolare, sempre con l'intento di ritrovare un immaginario perduto, una razionalità, hegeliana, della comunicazione sociale, dove l'uomo viva producendosi.

Come in Agamben è dalla separatezza delle celle umane che parte la critica alla Sds. Jappe evidenzia come in Debord non ci sia una genesi "tecnologica" della separazione tra attività reale e sua rappresentazione:

È la separazione più antica ad aver creato le altre: quella del Potere (7)

La traccia analitica più profonda sembra proprio questa: trovare la radice di questo simbolo, il Potere.

Jappe legge la genesi dello spettacolare in Debord attraverso la sua *storia ufficiale*, quella marxiana di una accumulazione del capitale che diventa tale da innescare la produzione di spettacolo. Tuttavia non si trova in Debord la certezza di una genesi unica del potere dello spettacolo dal potere della merce come astratta dal lavoro. Che sia l'immaginario spettacolare una pura derivazione del feticismo della merce, come vedremo più avanti, Debord non lo dimostra.

Dal feticismo della merce allo spettacolo

Le lacune analitiche di Debord si evidenziano in Jappè, che, peraltro, si comporta nel suo testo all'istesso modo di Debord. Ciò che non è chiaro, o per immaturità dell'analisi o per volontario non interesse ad approfondire, traspare di tanto in tanto, senza mettere apparentemente in crisi il rigore delle dimostrazioni. Per Jappe:

lo spettacolo non è legato a un determinato sistema economico, ma è la traduzione della vittoria della categoria dell'economia in quanto tale all'interno della società (8)

Se è una vittoria della categoria dell'economia e non l'economia stessa ad essere legata allo spettacolo, il suo potere non deriva dalla separazione primaria della produzione, ma è *traduzione*, di un potere, del Potere, quello del capitale. C'è, quindi, un rapporto di somiglianza abbastanza equivoco, ma che tuttavia stimola fortemente alla comprensione del perché lo sia, tra la astratta produzione di una merce e l'astratto potere che questa impone in una società dello spettacolo.

Questo è un passaggio delicatissimo della *Società dello spettacolo*: capire come si passa dal lavoro astratto ad una società astratta, quale sia l'origine della separazione nella Sds tra concreto ed astratto. Lo Spettacolo è per Debord, da una parte *...non un insieme d'immagini, ma un rapporto sociale tra individui mediato dalle immagini (9)*, dall'altra una nuova religione, il paradiso a cui si ambisce, irraggiungibile, pur essendo le sue aspettative, i desideri di consumo, creati dall'immaginario sociale.

È necessario chiarire che esistono due livelli di analisi nella "Società dello Spettacolo" di Debord: un prima della produzione, un dopo della società. I due livelli non sono mai separati, anzi sono uno causa dell'altro. Nel nostro caso il feticismo della merce marxiano è, per Debord, causa del potere nell'immaginario sociale della merce. Debord fa l'errore di chiamare entrambi i momenti di un processo con lo stesso nome: *feticismo*, non chiarendo mai fino in fondo l'unità dei due fenomeni.

È il feticismo della merce; il dominio della società mediante "delle cose sovrasensibili".(10)

Qui la società è quella dello spettacolo, che domina attraverso il potere dello spettacolo che è potere di un'immagine, di un mito, astratto ma reale, perché lo spettacolo rende visibile il dominio della merce, è la sua stretta evidenza.

Ciò che non è chiaro in Debord è quale sia il passaggio dall'astratto marxiano a quello spettacolare. In Marx il feticismo della merce è un processo psicosociale causato da una produzione in astratto, che produce merci e non oggetti, il cui valore di scambio sostituisce il valore d'uso. Il risultato è che gli uomini sostituiscono alla visione dei loro reali rapporti di produzione che li isolano uno dall'altro, la falsa unione dei rapporti di mercato tra le merci. Qui l'astratto è un potere passivo, è solo *la descrizione di una astrazione*. Diversamente nella Sds l'astratto viene considerato come *potere attivo*, immagini, valori spettacolari che autonomamente dal sistema produttivo, anche se storicamente conseguenti a questo, suppliscono a una passione individuale, a un rapporto reale col mondo. Jappe cita Debord chiarendo l'origine feticcia dell'economia moderna e il suo correlato sociale:

Oggi il valore di scambio dirige l'uso...Debord cita il collezionismo di portachiavi pubblicitari... ciò dimostra, che la merce possa fare anche a meno del suo nucleo di valore d'uso, necessario secondo Marx, e che essa venga oramai consumata in quanto merce.(11)

Ma possiamo dire, e in che modo, che il valore astratto della merce, astrae dal lavoro *come e quanto* il portachiavi astrae dalla vita reale?

Si è a lungo discusso se in Marx il lavoro si configurasse come astratto perché spogliato di ogni qualità umana, concreta o perché, nello scambio generalizzato delle merci, il suo prodotto divenisse una merce, astratta perché il suo piatto valore quantitativo, il danaro, non valorizza la qualità del lavoro; o entrambe, considerando come fa Bellofiore (12) il tutto come un processo pensato e organizzato contro il lavoro.

Qui l'astrazione è un processo storico che sta per l'allontanamento dell'uomo dalla propria attività produttiva. Qui l'astrazione è un concetto, le forze in atto sono altre: l'egoismo del capitale, il lavoro forzato. La condizione storica viene ritenuta astratta, e l'astrazione è la valorizzazione del danaro. Nel rapporto psicologico-sociale che analizza Debord, con tratti a volte eminentemente particolari, tra l'individuo e la merce, è l'astrazione attiva (che Debord chiama spettacolo) che subordina l'individuo, lo ammalia, ne fa un servo o un chierichetto. Debord è tanto graffiante nonché geniale nel descrivere la fenomenologia dello *spettacolo* quanto incapace di chiarirne la genesi strutturale.

Possiamo individuare diversi passi nella *Società dello Spettacolo* che descrivano degli effetti autonomi del potere dell'immaginario astratto sull'uomo, potere svelato a partire dallo Spettacolo; non più, o meglio non solo, a partire dalla produzione capitalista

Lo spettacolo viene a riempire in modo nuovo e diverso la vita dell'uomo, partendo da se stesso. Esempio è il caso della *vedette*, dei vissuti apparenti farciti di merci accessorie che la psicologia del marketing-sociale ci propina per sopperire alle nostre identità perdute. Debord dà, inoltre, una definizione della spettacolarità di ogni potere, totalitario, monarchico o diffuso-democratico che sia. Dovremmo pensare che il suo potere non è storicamente frutto delle condizioni di produzione capitaliste? Infine è da notare la cura con la quale, specialmente nei "Commentari", si spiega il sottile meccanismo che porta alla mistificazione della verità: dal processo di astrazione di cui sopra, per il quale è importante il valore pseudo-sociale di un bene, deriva che l'informazione, merce come le altre ma pericolosa, è clinicamente morta, ripulita di tutto il vero che scandalosamente potrebbe raccontare. *Non c'è più posto per nessuna verifica*(13) dice Debord, perché lo spettacolare ha tagliato alla base il rapporto con i sensi, con la verificabilità dei fatti, può gestire il vero della sua società come meglio crede:

Ciò di cui lo Spettacolo può smettere di parlare per tre giorni è uguale a ciò che non esiste. (14)

Nel mondo realmente rovesciato, il vero è un momento del falso.
(15)

Non è nostra intenzione pensare in Debord un'autonomia dell'immaginario, del potere dello spettacolo dalla struttura economica, scissione genetica che non c'è. Lo spettacolo è per Debord *l'affermazione onnipresente della scelta già fatta nella produzione.* (16) È con la rivoluzione industriale che Debord vede la merce apparire effettivamente, come una potenza che viene realmente ad *occupare* la vita sociale, costituendo *l'economia politica come scienza dominante e come scienza del dominio*(17). Il potere della merce sull'immaginario sociale, la costituzione di questo attraverso milioni di atti attivi di individui che scelgono ogni giorno il mercato, che debbono alla valutazione in denaro il valore del loro lavoro, dei loro beni, e valutano nel grado di spettacolarità la loro individualità, tutto ciò è *conseguenza* del dominio storico dell'economia politica, delle proprie categorie su quelle dell'umano e del produttivo-sociale. Per Debord lo spettacolo agisce con le sue fantasie, con i suoi desideri indotti con le pratiche passivizzanti per esaudirli, riempiendo la vita svuotata dalla produzione in astratto, che ha sottratto all'uomo il rapporto sensibile con la materia con l'altro, con il lavoro libero, con la gioia.

Non è quindi per atto attivo che l'astrazione produce l'attività alienata, ma più marxianamente come deriva del processo produttivo capitalista. Non è importante l'atto seduttivo della merce, a cui Debord dedica tante pagine, ma *l'esclusività* del rapporto astratto merce-individuo. Non è importante come e cosa faccia la merce per sedurre l'uomo, bensì che questo sia l'unica possibilità per l'uomo. Tantomeno è importante quali siano i bisogni, i desideri che lo tengano in scacco l'individuo, quanta attività alienata e quanta attività libera ci sia nell'uso propulsivo dell'immaginazione individuale, nè sono rilevanti le cause di questo livello del processo. Se questo fosse vero fino in fondo dovremmo concludere che il Capitale, nella sua forma accumulata dello Spettacolo, non domina perché mette in moto un processo di stimolo e repressione della produttività sociale, ma per il solo fatto d'essere l'unico sistema produttivo in atto, e, secondariamente, mantiene il suo dominio imponendo (l'unica attività veramente analizzata) la sua esclusività, eliminando i propri avversari.

Non solo il rapporto con la merce è visibile, ma non si vede più che quello: il mondo che si vede è il suo mondo.(17)

Che sia lo Spettacolo solo il mezzo più raffinato di questa permanente operazione di polizia? Il capitale ci colpisce per attività o per inattività? Quest'analisi potrebbe essere brutalmente riassunta così: siccome il lavoro forzato ci ha negato il rapporto con la nostra vera attività produttivo-sociale, ha anestetizzato i nostri sensi e ucciso la nostra progettualità, ci ha dato in cambio qualcosa per zittirci: ecco lo spettacolo, la meraviglia delle sue

merci, il mondo ovattato delle fiction! Non fu possibile per Debord contenersi in questi confini, infatti tracimerà gioiosamente.

Debord non discute il suo collegamento tra feticismo della merce e feticismo dello spettacolo: è la base materiale per la sua analisi storica, e non ha alcuna intenzione di metterla in discussione. Eppure gioca su un doppio significato di *merce astratta*: da una parte secondo il senso marxista di feticismo, la merce è astratta perché valorizzata dal *lavoro in astratto* e non dal *lavoro in concreto*, dall'altro è astratta perché venerata, valorizzata nella sua immagine sociale, spettacolare. Tuttavia i suoi spunti più interessanti arrivano quando egli abbandona la genesi strutturale dello Spettacolo per dedicarsi alle caratteristiche proprie dell'immaginazione sociale e delle sue conseguenze sulla produzione, sulla vita del cittadino moderno. Lo spettacolo non è solo necessario riempimento di una vita svuotata dalla dittatura del mercato è anche attivo assoggettamento, e in una maniera nuova. Non solo lo Spettacolo è attivo perché funzionale al sistema produttivo, ma perché fa rifluire la vita nello spettatore, rimette in gioco pulsioni, emozioni, istinti d'autocompimento, tradendoli subito dopo, occultando infine la verità. Lo Spettacolo ci tiene in scacco facendoci agire. Lo Spettacolo è il paradosso di una attività-passiva dell'uomo che seduce e assoggetta. Lo spettacolo svuota sì il *tempo della vita* ma non potrebbe riuscirci senza essere appetibile, una scelta ragionata, una scelta per tutti (o meglio, per chi può scegliere) conveniente.

Bisogno ed oggettivazione

La nostra intenzione non è limitare, da adesso in poi, l'analisi della società dello spettacolo ai propri tratti autonomi, anzi. È importantissimo tenere le fila del discorso di Debord che si è avventurato nell'analisi di un processo sovrastrutturale che ha accenti di forte autonomia, pur descrivendone le derivazioni dal sistema produttivo, dal lavoro, l'oggettivazione nella contemporanea vita quotidiana. Abbiamo lanciato una traccia di studio dell'immaginario sociale che rifluisce nei sensi, nella materialità, la stessa che l'uomo trova davanti a sé nel suo oggettivarsi, nella produzione. La giusta comprensione del processo astratto-concreto ha molto da dire proprio alla critica del lavoro contemporaneo; rimane inoltre nel solco di Debord, della storia critica dei situazionisti: perché *la creazione di situazione* sarà proprio il tentativo mirato alla riappropriazione del lavoro con l'esempio del gioco, della libera attività, seppur limitata alla situazione stessa.

Jappe si pone la questione del soggetto, dell'oggettivazione nella sua accezione più ampia costruendo un parallelo con Lukacs: entrambi avrebbero in mente un soggetto puro, o una parte pure, che nel soggetto giustifica e fonda il suo compito storico :

Come già fece Storia e coscienza di classe, Debord deve presumere che la reificazione s'infranga contro un soggetto, che nella sua essenza è irriducibile alla reificazione (19)

Jappe sembra alludere alla ricomposizione cognitiva delle individualità nella storia attuale della società. Dice di non vedere né nel testo di Lukacs, né in quello di Debord *il sospetto che il soggetto possa essere anche al suo interno eroso dalle forze dell'alienazione... che il condizionamento abbia formato anche l'inconscio dei soggetti, i quali allora si identificano attivamente con il sistema che li contiene. (20)*

Per sostenere la Sds è decisiva la passività dei singoli, come attività alienata. Jappe ricorda che l'individuo s'identifica con il sistema, trova soddisfazione a propri bisogni. Il sistema è dentro l'individuo, ma è pur vero che permane l'astrazione contrapposta al sano che solo nell'individuo, nella sua piena attività non alienata può ritrovarsi.

Dal percorso biografico di Debord, e dei situazionisti, che Jappe tratteggia, si definisce proprio nella cultura, nell'attività pura di un soggetto che ritrova la comunicazione positiva, il nuovo piano di lotta. Debord critica i surrealisti perché si crogiolano nella negatività della società, rimangono fermi ad una decostruzione del senso che aveva esaurito la sua spinta critica e rischiava di diventare apologia dell'irrazionalismo borghese. Ciò che interessava Debord era, e Jappe coglie l'intento, una rivoluzione culturale, che per Debord significava anche coscienza, razionalità; che non temesse l'immaginazione, l'oggettivazione, spauracchi del marxismo economicista. Per far ciò l' I.S. si diede un'organizzazione settaria, intransigente, seppur mai avida di proseliti.

Siamo contro la forma convenzionale di cultura...ma evidentemente non preferendogli l'ignoranza il buon senso piccolo borghese del macellaio...ci poniamo dall'altro lato della cultura. Non prima di essa, ma dopo.(21)

Questo *dopo* significa per Debord, per i situazionisti, realizzare la libertà, rifiutare la cultura borghese che è solo l'immagine della società contemporanea, e realizzare la vita culturale nel quotidiano. *Dopo* significa anche dopo l'origine, dopo la separazione, dopo che il processo produttivo abbia creato il proprio mondo; dopo il capitale e il lavoro forzato, dopo le classi e la burocrazia c'è ancora qualcosa di puro che può venir fuori: liberare la creatività individuale, riprendersi ciò che è stato tolto. Oggettivare la propria soggettività in modo libero, liberandosi.

L'I.S. non si propone, quindi come soggetto rivoluzionario, o meglio, non più di quanto lo sia già ciascun individuo che si liberi dalle proprie catene. Essi si prefiggono solo un compito: il dovere di comunicare la loro pratica rivoluzionaria che era semplicemente libero gioco, creatività che non si vende sul mercato.

Pe Jappe Debord è in continuo scontro con l'inconscio, visto come origine dei bisogni del compimento individuale e con l'arte irrazionale. Cita dalla *Società dello Spettacolo*:

Il progetto rivoluzionario è la coscienza del desiderio e il desiderio della coscienza.(22)

Per Jappe Debord si schiera a favore dei desideri, contro i bisogni, preferendo la razionalità dei primi all'irrazionalità dei secondi, la coscienza emancipazione dei primi all'incoscienza ed artificiosa instillazione dei secondi da parte del capitalismo. Sono i desideri coscienti, la loro realizzazione giocosa nell'arte, la loro oggettivazione in mille forme, la comunicazione di una tale pratica attraverso l'intrinseca socialità della libertà giocosa ad essere il vero principio rivoluzionario situazionista, che pare voler dire: prima di lamentarvi del capitale, vivete. Lottate contro chi ve lo impedisce! Ecco una nuova interessante, non che pretenziosa, pratica rivoluzionaria, che sogna un'arte capace di insegnare all'uomo produttivo alienato il gioco del lavoro.

La nuova razionalità sembra dover tagliare i ponti con i bisogni, con una parte dell'uomo, pur di trovare una purezza non contaminata dalla potenza corruttrice dello spettacolo. I bisogni, tutti, per la loro incoscienza possono essere a servizio di pratiche alienate. Jappe è intransigente in questa lettura di Debord: parte da una concezione antropologica della natura umana *assolutamente storica*, dove la storia è non altro che la trasformazione progressiva della natura umana. Per Debord non ci sarebbe una natura ontologica tradita dalla Sds. Jappe deve necessariamente sostenere una differenza tra bisogno e desiderio per sostenere questa lettura di Debord. Infatti è solo la storicità del desiderio buono (relativo ai tempi, ma vero) a formare la nuova natura del rivoluzionario, non l'eterna oppressione di naturali bisogni. Ma se non vi è natura umana originaria, se il desiderio è storico, determinato dalla società, dov'è la contraddizione? La società è colpevole solo di non soddisfare desideri o bisogni artificialmente imposti? Saranno certamente storiche tanto le condizioni di bisogni che le forze repressive, ma perché dover arrivare a mettere in dubbio una vera autenticità che permane anche nel *dopo*? Non è ciò contro il fine di Debord di liberarla, liberando il mondo?

Eppure Jappe critica Baudrillard che acquisisce la totalizzazione dei segni astratti nel linguaggio moderno, giocando con una realtà che ha perso l'autenticità. Questo è lo stesso pericolo che può arrivare dalla relativizzazione dei bisogni e dal rifiuto di qualsiasi idea di uomo, a favore uno storicismo radicale. Rimane aperta, insoluta, da questa prospettiva, la questione dell'autenticità, estremamente delicata, perché inerente a quale liberazione si auspica per l'uomo, a quale oggettivazione sia *per* l'uomo. Comprendere come organizzare il *dopo*, correttamente ed in maniera coerente, per ritrovare l'unità col *prima*, quello originario della produzione,

perché questi momenti si ripropongono ciclicamente nella storia dell'attività umana, confermando giorno per giorno *la scelta della produzione*.

La storia è la storia della produzione del soggetto da parte di se stesso. L'economia separata e più in generale ogni istanza...rompono questo "sviluppo organico dei bisogni sociali" e liberano un "artificiale illimitato"

Se non è possibile decidere quale sarebbe una società "ontologicamente" vera o autentica, si può però determinare "ontologicamente" la falsità o inautenticità della società della merce. Il valore, come Marx spiega nella prime pagine del "Capitale", rende forzatamente uguale ciò che non è uguale.(23)

Debord non si pone il problema della storicità della natura umana e della necessità di chiarire una sua presunta avversione ad una ontologica autenticità di riferimento. Per Jappè Debord ritrova nella separazione storica, nella *scelta della produzione*, di cui sopra, che è scelta di separazione, il danno dell'uomo all'uomo stesso. Tale separazione non è tale da una origine immutabile, da un uomo e una società autentica. Jappe forse teme una lettura totalitaria di Debord, confondendo così la rivendicazione di un'autenticità per l'esposizione di una ideologica società perfetta, di un uomo perfetto. Per Debord il mondo è aperto a mille possibilità, ed è semmai il sistema produttivo e la propria cultura a chiudere queste alternative in una sola dimensione, quella neutra ed inodore dello Spettacolo. Questo rischio non si corre leggendo Debord, perché egli riconosce come evidente il tradimento dell'autenticità, la spettacolarizzazione del vissuto svuotato dalle proprie qualità individuali e sociali. Così com'è palese per lui, pensa lo sia per chiunque lo segua nel suo percorso, o abbia coscienza della propria libertà. Vero è, quindi, che Debord non s'interessa di approfondire questo punto concettuale che potrebbe portare a capire come ed in che modo avvenga il processo di alienazione e svuotamento dell'individuo, come si costruisca l'unità negativa della Sds.

Note

1. GIORGIO AGAMBEN, *Glosse in margine ai commentari sulla società dello spettacolo*; da Guy Debord, *Commentari sulla società dello spettacolo*, SugarCo.

2. Ivi.

3. Ivi.

4. Ivi.

5. Ivi.

6. Ivi.

7. ANSELM JAPPE, *Guy Debord*, Manifestolibri.

8. Ivi.
9. Ivi.
10. Ivi.
11. ivi.
12. RICCARDO BELLOFIORE, *Le condizioni della libertà, dinamica capitalista e questione del soggetto nell'epoca della "Globalizzazione"*, in *Il manifesto del partito comunista 150 anni dopo*, Manifestolibri.
13. Anselm Jappe, *Guy Debord*, Manifestolibri.
14. Ivi.
15. Ivi.
16. Ivi.
17. Ivi.
18. Ivi.
19. Ivi.
20. Ivi.
21. Ivi.
22. Ivi.