

*Recensione a*

## **Antonio Romano, *Seduzione dell'opera aperta. Una introduzione***

Mimesis 2014

*di Libera Pisano*

*Seduzione dell'opera aperta. Una introduzione* è uno studio filosofico sulla sintassi – mediatica e non – del potere nel contemporaneo. Non si tratta, tuttavia, di una definizione esaustiva perché l'opera aperta sfugge in modo sorprendente alla ragnatela delle classificazioni. La coerenza del titolo e del sottotitolo è testimoniata dalla fine e composita struttura del libro in cui metanarrazione e narrazione rimandano l'una all'altra. L'approccio metodologico si iscrive nel solco di uno strutturalismo *sui generis* che fa della realtà un testo aperto da leggere e interpretare. L'uso del linguaggio e delle etimologie è esperto e straniante, mentre il ragionamento ha una consequenzialità geometrica e segue un filo preciso, anche quando l'autore lancia alcune sfide che colgono il lettore impreparato.

Lacan, Derrida, Ortega y Gasset, Gadamer e Foucault lampeggiano in queste pagine. Grandi capolavori cinematografici – *La Grande Bouffe*, *Crash*, *Amici miei* – diventano lo specchio di alcuni cambiamenti sociali decisivi. Tuttavia la varietà delle fonti è inattesa a tal punto che il sincretismo argomentativo può sembrare volutamente grottesco: i discorsi di Bossi sono avvicinati ai seminari di Lacan, la trasmissione televisiva Forum alla Pietà di Michelangelo.

Il volume si divide in tre sezioni: Nemo, Taglio e Bricolage. A conclusione l'autore inserisce tre rispettive appendici: la prima sull'etica del web e la democrazia, la seconda sull'imponderabilità della pena come effetto deterrente del crimine, la terza sul rapporto tra totalitarismo e post-pre-moderno. Questi studi pongono questioni che, lungi dal chiudere il libro, lo aprono ancora una volta. La raffinatezza dell'opera sta nella composizione e de-composizione, il lettore è inchiodato dall'argomentazione serrata ed è al contempo sedotto dalla sua tridimensionalità.

Il primo troncone è Nemo, scelto non per il latino 'nessuno', ma per l'*etymon* greco che ha a che fare con il pascolo, l'abitare, la legge. L'affinità semantica tra *nomos*, *nemo* e *logos* è lo spunto per tracciare un ritratto linguistico, sociale e politico del contemporaneo. L'autore tiene conto di benefici e rischi dell'oscurità e della chiarezza espositiva, mettendo a fuoco

i tratti peculiari della retorica populista dei nuovi media che sanciscono, in qualche modo, la morte stessa della politica, che da parola diventa immagine, da ragionamento si trasforma in slogan. Non c'è da stupirsi allora che l'atteggiamento più diffuso sia proprio quello di una «interpassività» – nozione messa a punto da Žižek che è agli antipodi dell'«ensimismamento» di Ortega y Gasset – una versione estrema e ulteriore di alienazione in cui è l'oggetto ad espropriare il soggetto della sua passività.

La modalità interpassiva per eccellenza viene colta tanto nell'analisi dei discorsi politici, quanto nella pornografia. Porno e politica sono due *performance* audiovisive: «se la pornografia rappresenta il grado zero del cinema, la comunicazione politica è contemporaneamente diventata il grado zero del ragionamento e si è trasformata in mito» (p. 51). Il passaggio epocale in cui si staglia il contemporaneo sarebbe quello dal *logos* al *mythos*, dalla parola alla visione, passaggio di cui si può tener conto solo grazie alla tecnica. Lo spostamento del godimento dal consumo alla ritualità del consumo viene colto in modo esemplare nella trama de *La Grande Bouffe*, in cui i quattro protagonisti – che decidono di suicidarsi mangiando – sarebbero i testimoni di una saturazione che è estinzione del desiderio e esclusione dell'io.

La seconda parte del libro prende in considerazione la semantica – psicoanalitica – del taglio, inteso come «linea di demarcazione», «punto di oscurità», «interruzione» (p. 77). L'autore distingue in modo marcato la tridimensionalità dalla bidimensionalità: la prima è apertura e creazione del nuovo, passaggio dalla monade al nomade, è la seduzione e l'inquietudine di Duchamp; la seconda è specularità dell'oggetto, affastellamento di dettagli mai isolati, è la pittura fiamminga, paura. Bidimensionale è generalmente l'audiovisivo, basti pensare alla cassa di risonanza della paura di alcune trasmissioni televisive: «il massmedia fa tintinnare il campanello pavloviano, il jingle e lo spettatore risponde» (p. 103). La dinamica di uno spettatore di mezza età che critica e gode della tv spazzatura è letto come sadismo e servilismo del *medium*. La fusione tra media, tecnica e umano viene evidenziata nell'erotizzazione dell'inorganico, che dalla teratologia ottocentesca arriva fino alle foto ibride di Newton e all'ossessione delle lamiere del film *Crash*.

La terza sezione è Bricolage, inteso come categoria sociologica e tratto pertinente della società americana, la cui varietà si fonderebbe su un vuoto sostanziale di cultura e storia. Il giudizio tagliente che l'autore riserva all'America non è di natura politico-economica, o meglio non si misura sul capitalismo imperialista, quanto sulla pretesa utopica di una società perfetta, pretesa che è riscontrabile nel diritto alla felicità contenuto nella Dichiarazione d'indipendenza. Se la felicità non è tangibile, non si può promettere. È questo il motivo che avrebbe condotto ad una «distopia etica» (p. 136). Da un'analisi lapidaria e – a tratti – *tranchant* che parte dall'età Reaganiana e arriva alla Mtv generation, l'attenzione si sposta verso un ipotetico futuro della società, che ha come modello – in modo troppo benevolo e sbrigativo – lo smantellamento dell'assetto di rappresentanza statuale che c'è in Europa.

Una vena antidemocratica serpeggia nelle pagine di questo libro e si coniuga ad una anarchia derisoria e sadica, come quella che l'autore coglie nel film *Amici miei*. Il rituale del corteggiamento del capolavoro di Monicelli dà l'occasione per confrontarsi con il nascondimento della «pornotopia» contemporanea, definita nomade perché «si muove nello spazio di pari passo col pc» (p. 177). Con la tecnologia sarebbe avvenuto un cambio radicale: da una pornografia strumentale o teleologica ad una *pornformance* meccanizzata, un «porno di mercato» (p. 184) de-erotizzato, in cui il piacere è diventato il perturbante.

L'oscurità del discorso con cui inizia il libro ritorna, in modo circolare, nelle conclusioni quando l'oscurità dell'oggetto è quella della legge e del porno. Il rapporto che unisce questi due elementi non sta solo nel privato che è negoziato dalla legge, ma più foucaultianamente il porno è «il verso con cui capire meglio il recto/legge» (p. 184), mostrandone i limiti e una segreta affinità. Tuttavia, il porno di mercato non ha più una metanarrazione, non è sovversione degli schemi, ma una commedia impoverita del desiderio funzionale alla legge. Il porno vero e proprio – la cui trattazione insieme alla colpa viene rimandata ad un libro a venire – è un «antidoto sociosemiotico e psicologico in cui riappropriarsi del senso ridicolo della legge e liberarsi del senso di colpa» (p. 189). La soluzione dissacrante e originale che questo libro sembra prospettare è quella di una *Befreiung* dalla/della legge attraverso la cruna sottile di una pornografia più autentica: una pornografia anarchica potrebbe essere un nuovo spazio di resistenza e una fuga dalla tenaglia di mercato, corpo e potere.