

40

Rivista di studi culturali
e di estetica
fondata da Mario Perniola
Periodico semestrale
n. 40, ottobre 2020

 MIMESIS

À G A L M A

Á G A L M A

Rivista di studi culturali e di estetica
fondata da Mario Perniola

Direzione

Luigi A. Manfreda (Direttore responsabile)
Ivelise Perniola (Condirettrice)

Capo Redattori

Angi Perniola, Caterina Di Rienzo
(caterina.dirienzo@libero.it)

Comitato di redazione

Sergio Benvenuto, Enea Bianchi,
Anna Camaiti Hostert, Giuliano Compagno,
Pierre Dalla Vigna, Andrea De Santis,
Milosh Fascetti, Micaela Latini,
Aldo Marroni, Matteo Monaco,
Andrea Nicolini, Fabrizio Scrivano

Comitato scientifico internazionale

Paolo Bartoloni (Galway)
Giovanna Borradori (New York)
Carlos Couto de Sequeira Costa (Lisbona)
Annateresa Fabris (San Paolo)
Cristina Fiordimela, Freddy Paul Grunert
(Neuhausen)
Shuhei Hosokawa (Kyoto)
Carsten Juhl (Copenaghen)
Jorge Lozano (Madrid)
Robert Lumley (Londra)
Nicolae Rambu (Iasi)
Annie Reniers Philippot (Bruxelles)
Massimo Verdicchio (Edmonton)
In memoriam: Michel Makarius (Paris 2009)

Comitato scientifico nazionale

Paolo Bertetto (Roma), Iain Chambers (Napoli),
Paolo D'Angelo (Roma), Gianfranco Dalmaso
(Milano), Silvano Facioni (Roma), Giulio Ferroni
(Roma), Marina Galletti (Roma), Giacomo
Marramao (Roma), Pietro Montani (Roma),
Giampiero Moretti (Napoli), Vanni Pasca
(Milano), Paolo Quintili (Roma)
In memoriam: Paolo Fabbri (Rimini 2020)

Corrispondenti

Vania Baldi (Lisbona), René Capovin (Salon de
Provence), Maria Teresa Ricci (Tours), Pedro
Sargento (Wien), Roberto Terrosi (Tokyo)

Per la selezione dei contributi la Direzione si avvale
della consulenza del Comitato scientifico internazio-
nale e della procedura *blind peer review*.

Responsabile della pagina Facebook <https://www.facebook.com/agalmarivista>: Enea Bianchi

Redazione

Centro di Ricerca e di Documentazione
“Linguaggio e Pensiero”
Ex Facoltà di Lettere e Filosofia – Edificio B –
I Piano – Studio 22
Università di Roma “Tor Vergata”
Via Columbia 1- 00133 Roma

E-mail: agalma@uniroma2.it
Sito web: www.agalmarivista.org
Si pubblica con il contributo della
Università di Roma “Tor Vergata”

Amministrazione e abbonamenti

Mimesis Edizioni
via Monfalcone, 17/19 – 20099 Sesto S.G. – Italy
tel/fax +39 02 24861657 /+39 02 24416383
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Sede legale della società

MIM Edizioni Srl
fax +39 02 89403935

Per sottoscrivere abbonamenti o richiedere i numeri
arretrati (dal 2 in poi) scrivere a
ordini@mimesisedizioni.it
oppure con acquisto online su
www.mimesisedizioni.it
oppure telefonare al numero 02-24416383

Abbonamenti e spedizioni

	Italia	Esteri
Singolo numero	14,00 €	14,00 €
Abbonamento	25,00 €	25,00 €

Spedizione:

con Poste Italiane	GRATIS	6,00 €
con Corriere	6,00 €	15,00 €

Per procedere all'acquisto è necessario comunicare
i seguenti dati: nominativo e codice fiscale; indirizzo
di spedizione; ricevuta di esecuzione bonifico da
anticipare via e-mail all'indirizzo
ordini@mimesisedizioni.it

Il pagamento può avvenire tramite: contrassegno,
pagamento diretto all'addeito alla consegna (solo per
l'Italia e solo per consegna con corriere);
circuitto paypal all'indirizzo ordini@mimesisedizioni.it;
bonifico bancario alle seguenti coordinate:
CASSA DI RISPARMIO DI ASTI –
Ag. di Sesto San Giovanni
BIC/SWIFT: CASRIT22
IBAN IT 94 T 06085 20700 000000020093
intestato a MIM EDIZIONI srl – Via Monfalcone,
17/19, 20099 Sesto San Giovanni (MI)

Agalma è una rivista semestrale distribuita da
Mimesis Edizioni srl
Via Monfalcone 17/19
20099 Sesto san Giovanni (MI)
Tel. 02 24416383
www.mimesisedizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi
mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso
interno o didattico, non autorizzata.
Registrazione presso il tribunale di Roma
n. 600/99 del 14/12/1999
N° R.O.C. 19309

Indice

Editoriale

- p. 5 Luigi A. Manfreda, *Inorganiche metamorfosi*

Figure dell'inorganico

- p. 11 Pietro Montani, *Materialità del "virtuale"*
p. 19 Stefano De Matteis, *Cosmologie a portata di touch. Come salvarsi dalle semplificazioni e proteggersi dallo user friendly*
p. 28 Mauro Carbone, *Da corpi con protesi a corpi come "quasi-protesi"?*
p. 36 Isabella Pezzini, *Mitologie del divenire fra organico e inorganico*
p. 46 Riccardo Finocchi, *Per una semiotica dell'inorganico*
p. 55 Pina De Luca, *Narrazioni del misto: a-venire dell'umano*
p. 64 Massimo Di Felice, *L'info-materia: la proprietà informativa delle cose e la digitalizzazione come processo transustanziativo*
p. 72 Francesco Parisi, *Coinvolgimento materiale e mediazione: due concetti necessari*
p. 81 Dario Mangano, *Tecnologie in cucina*

Testo

- p. 91 Lambros Malafouris, *Cosa fa il bastone per il cieco?*

Mario Perniola's studies

- p. 103 Erik M. Vogt, *A Plea for Reinstating the Symbolic Order*

Recensioni

- p. 115 Aldo Marroni, *L'arte ansiosa. Perché non ci sono più né artisti né arte* (Matteo Maria Paolucci)
p. 117 Alice Becker-Ho, Guy Debord, *Il gioco della guerra* (Chiara Mammarella)
p. 119 Micaela Latini, Erasmo Silvio Storace (a cura di), *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah* (Olmo Nicoletti)
p. 121 Vincenzo Di Marco, Biancamaria Di Domenico, *Walter Benjamin. La religione del capitalismo* (Claudia Milani)

- p. 127 **Schede**
Mikkel Bolt Rasmussen, *La controrivoluzione di Trump. Fascismo e democrazia* (Virginia Giouli)
- p. 129 **Abstracts**
- p. 135 **Notizie sui collaboratori**
- p. 137 **Indice dei numeri precedenti**

o Clausewitz, sovente citati da Debord, si può notare in che modo la guerra appaia come una vera e propria arte, come l'ambito della messa in pratica di una precisa serie di tattiche attentamente studiate e messe a punto. Nei luoghi di questa guerra, ogni singola mossa rappresenta il prender corpo di una teoria, l'arte nel suo 'situazionizzarsi'. Se dunque, come già sottoscritto nel primo numero dell'Internazionale Situazionista, "non può esistere un'arte situazionista, ma eventualmente un uso situazionista dell'arte" (in M. Perniola, *I situazionisti*, Roma Castelvechi, 2005, pp. 13-14), è forse proprio nella guerra, in quel rapporto dialettico che anima i singoli elementi che ne fanno parte, che può concretizzarsi il superamento di un'arte percepita come sterile reificazione del già passato. Scrive Debord, a tal proposito, che "quando l'arte divenuta indipendente rappresenta il proprio mondo con dei colori brillanti, un momento della vita è invecchiato e non si lascia ringiovanire con dei colori brillanti. Si lascia soltanto evocare nel ricordo. La grandezza dell'arte non comincia ad apparire che al venir meno della vita" (G. Debord, *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008, p. 142). È quindi evidente come l'immobilità del raffigurato non possa che contrapporsi ed ostacolare la dinamicità della vita e del presente; in che modo l'eterna fissità del già vissuto sia d'intralcio all'inesauribile temporalità del qui ed ora.

In questo scontro tra arte e vita, l'unica via di fuga sta, per Debord, in quel processo capace di condurre alla finale coincidenza dei due termini del conflitto. Finché, infatti, l'arte sarà costretta entro i confini di una cornice, di un'espressione definita e prestabilita, non potrà rispondere adeguatamente all'impellenza della vita e alla continua, inarrestabile mutabilità del suo fluire. E se l'arte senza dialettica non è che muta e cieca decorazione museale, sarà allora nella guerra, ed in essa soltanto, che potrà invece tornare a farsi carne e sangue, vita e gioco.

Chiara Mammarella

Micaela Latini, Erasmo Silvio Storace (a cura di)

*Auschwitz dopo Auschwitz.
Poetica e politica di fronte alla Shoah*

Roma, Meltemi, pp. 250, € 18,00
ISBN 978-88-8353-847-6

"Ma che cosa è immorale? Contro che cosa vorrebbe mettere in guardia, se non contro la poesia?"

"Il vorrebbe è falso. Ciò da cui voglio mettere in guardia, anzi ciò che combatto, è la fede. [...] Leggere poesie, è qualcosa che fanno in pochi. Ma la fede è qualcosa che imperversa tra milioni di persone" (p. 244). Sono queste le parole radicali che usa Günther Anders nel dialogo *Dopo Auschwitz* attraverso le quali la famosa affermazione di Theodor W. Adorno riguardo all'impossibilità di fare poesia dopo Auschwitz trova una risposta e un superamento. Si tratta di una radicalizzazione del discorso adorniano che echeggia le note parole di Ivan ne *I fratelli Karamazov*, argomentando l'impossibilità morale della fede stessa. Alla base di questa formulazione però vi è proprio quella profonda e tremenda esperienza, o la negazione dell'esperienza, che ha rappresentato Auschwitz per l'umanità.

Primo Levi si esprime più volte su quello che per lui si presenta come un profondo bisogno, un'esigenza, anzi: quella di farsi testimone di Auschwitz. Non si tratta per lui di produrre/presentare dati alla storia, neppure di formulare nuovi capi di imputazioni, ma di fornire un contributo allo studio "pacato di alcuni aspetti dell'animo umano". Questo poiché ciò non è stato solamente possibile, bensì può ripetersi. Anders in questo breve testo, tradotto per la prima volta in italiano da Micaela Latini, sarà ancora più drastico: "Auschwitz si ripeterà". A nulla serve lo scandalo del giovane poeta con cui dialoga, la sentenza andersiana è ineluttabile. Ritornando però a Levi sorge spontanea una domanda, che ci porta verso il tema centrale del volume *Auschwitz dopo*

Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah: come è possibile invece opporsi ad un nuovo Auschwitz? Forse la risposta più profonda a questa domanda risiede proprio nella letteratura di Levi e nella sua esigenza di farsi testimone dell'accaduto, di non tacerlo.

Ma perché questo sia possibile si deve presupporre una qualche rappresentabilità del fenomeno, che invece con la sua singolarità profonda si staglia come un'inafferrabile negazione della possibilità stessa di essere rappresentato. L'aporia fra la necessità di rappresentare la Shoah e l'impossibilità di rendere conto di essa continua a costituire un nodo tematico ed una ferita aperta per la riflessione dell'uomo *nach Auschwitz*, ovvero sia "dopo" che "secondo" quel fenomeno che, più di un avvenimento storico o di una località, è divenuto l'immagine stessa dell'irrappresentabile. E se questa aporia non ha avuto soluzione, e forse non potrà averla, è altrettanto vero che il fenomeno di Auschwitz rischia di essere sempre più oggetto di una rimozione, tanto che i fenomeni negazionisti e nostalgici, insieme alle riprese di tematiche tipiche dei fascismi, sembrano trovare nell'attualità un terreno fertile, facendo pensare ad una coazione a ripetere freudiana. Proprio per questo sembra ancora più necessario che la riflessione filosofica torni a interrogarsi e a confrontarsi con Auschwitz, facendosi artefice di un'autocoscienza capace di interrompere il fenomeno. In questa direzione si muove il volume, curato Micaela Latini e Erasmo Silvio Storace, che raccoglie saggi di studiosi che da vari ambiti disciplinari si occupano dei pensatori e degli scrittori che si sono interrogati profondamente su questo fenomeno, riportando al centro della discussione la profonda problematica di Auschwitz e della sua rappresentabilità proprio a partire dal confronto con la problematica adorniana. Il contributo di Stefano Marino, puntuale nel ripercorrere le fasi del pensiero di Adorno e le "ritrattazioni" o "chiarificazioni" della sua sentenza, si propone anche di superarne, ove possibile, la problematicità proprio in virtù della necessità di ritornare ad esprimere il genocidio per mantenerne viva la memoria e riuscire a incarnarla e diffon-

derla. In questo senso si interroga sulla possibilità di rappresentare il genocidio all'interno della *popular culture* e in particolare della *popular music*, operazione considerata impossibile da Adorno. Marino però ci mostra, anche mediante Marcuse, Horkheimer e Anders, come l'interpretazione di tematiche politiche all'interno della musica *standardizzata* non sia facilmente esauribile, invitandoci a riflettere sulla possibilità di diffondere la consapevolezza del genocidio anche attraverso mezzi espressivi che mantengono il loro valore nonostante rei – nella prospettiva adorniana – di quella stessa uniformazione al positivo che sta alla base dei campi di sterminio.

Sempre a Günter Anders si riferisce il saggio della germanista Micaela Latini *Günter Anders e lo spettacolo della fine: Beckett ad Auschwitz*, nel quale viene affrontata la problematica adorniana mostrando come il teatro di Beckett sia, nella lettura andersiana, una forma possibile dell'arte *nach Auschwitz*. Abbandonate le "coordinate dell'estetica classica" Beckett rinuncia al senso, punta all'assenza e rappresenta un uomo che ha perduto il mondo, e così facendo riesce ad essere arte della totale assenza, del panorama catastrofico in cui l'uomo è dopo Auschwitz. A Jean Améry e alla problematica dello straniero sono invece dedicati gli studi di Francesco Ferrari e Matteo Cavallari, mentre Raul Calzoni affronta il progetto di Günter Grass. A Paul Celan è dedicato l'articolo di Alberto Tommasi, così come alla questione dell'interpretazione di Celan da parte di Adorno si dedica Erasmo Silvio Storace.

Molti sono gli studi raccolti in questo volume, testimoniando come la problematica pervada autori differenti e come le analisi su questo campo mantengano un alto livello di interesse nella prospettiva degli studiosi italiani che intervengono in questo volume. Una parte importante dei testi al riguardo si sviluppa a partire dal lavoro di Hannah Arendt, come vediamo dal saggio di Francesca R. Recchia Luciani, *Biopotere e tanatopolitica*, dedicato alla "costruzione del mondo dei morenti" secondo il pensiero della filosofa di Hannover, mentre Fausto Pellicchia si occupa dei taccuini di Victor

Klemperer riguardanti i linguaggi del Terzo Reich. Questi studi riportano quindi in primo piano la volontà di interrogarsi sulla problematica profonda che rappresenta tragicamente l'Olocausto, consapevoli dell'impossibilità di "render conto dell'accaduto" eppure altrettanto consapevoli dell'impossibilità di abbandonarlo alla rimozione. Così il ripercorrere i punti più alti della riflessione intellettuale dopo la catastrofe, che qui vuole essere con umili pretese solamente una riflessione su come si sia data la scrittura dopo la Shoah, si rivela essere anche, e più profondamente, un invito a ritornare ad interrogarsi sul problema, prendendo atto che esso non è affatto archiviabile, mantenendo anzi un'urgenza irrimandabile.

Olmo Nicoletti

Vincenzo Di Marco,
Biancamaria Di Domenico
*Walter Benjamin. La religione
del capitalismo*

Villa Verucchio, Pazzini, pp. 111, € 12,00
ISBN 978-88-6257-330-6

Nella storia della filosofia, e più in generale della cultura, accadono talvolta fenomeni strani. Può accadere, ad esempio, che un autore, un'opera o un frammento di opera giacciono più o meno dimenticati per decenni e vengano poi riscoperti dagli studiosi per strane coincidenze, a volte quasi fortuite. È quanto è accaduto negli ultimi anni, almeno nel panorama italiano, per il frammento *Kapitalismus als Religion*, composto da Walter Benjamin probabilmente nel 1921. Il breve frammento consta di sole tre pagine e ruota intorno all'idea che il capitalismo sia un fenomeno essenzialmente, non condizionalmente come pensava Weber, religioso. Il capitalismo appaga cioè, secondo Benjamin, "quelle preoccupazioni, tormenti, inquietudini a cui davano risposta un tempo le cosiddette religioni" (W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola, M.

Ranchetti, Torino, Einaudi, 1997, p. 284). Quattro sono i tratti marcatamente religiosi del capitalismo che Benjamin evidenzia: "in primo luogo il capitalismo è una pura religione cultuale, [...] esso non conosce alcuna dogmatica particolare, alcuna teologia"; in secondo luogo, e come conseguenza, il capitalismo prevede un culto permanente: non esistono giorni feriali, ma solo giorni di festa con il conseguente terribile dispiegamento di tutte le pompe sacrali. In terzo luogo – e qui come vedremo sta il nocciolo dell'argomentazione benjaminiana – questo culto genera colpa, rende tale colpa universale e vi include Dio stesso: la disperazione diviene lo stato religioso del mondo e la trascendenza di Dio cade; infine il Dio del capitalismo deve essere tenuto segreto. L'idea di Benjamin è che all'orizzonte cultuale capitalista facciano riferimento anche le teorie di Freud, Nietzsche e Marx, ma soprattutto che il capitalismo si sia sviluppato come un parassita sul cristianesimo e che dunque l'essenza della storia cristiana venga a coincidere con la storia del parassita capitalista. Così Benjamin mette a confronto le immagini dei santi e gli ornamenti delle banconote ed elenca, in una sorta di bibliografia a sostegno delle sue tesi, i testi di Georges Sorel, Erich Unger, Eduard Fuchs, Max Weber, Ernst Troeltsch, Gustav Landauer e Adam Müller. Il frammento si chiude con l'esortazione metodologica ad indagare i collegamenti tra il denaro ed il mito, soprattutto quello cristiano, che ha contribuito alla creazione del mito capitalista, ma anche con il richiamo della vicinanza del capitalismo con il paganesimo, che intende la religione come l'interesse più immediato e pratico (non teologico, trascendente o morale), esattamente come fa il capitalismo.

Criptico, complesso e pregno di riferimenti culturali variegatissimi, come tutte le opere di Benjamin ed in particolare quelle aforistiche o frammentarie, questo brevissimo schizzo ha il suo centro nella "demoniaca ambiguità" del concetto tedesco di *Schuld*, che può essere reso in italiano tanto con "debito", quanto con "colpa": ecco allora spiegato il legame – davvero un po' debole, anche perché non suffragato da altre riflessioni nella vasta produzione