

sussurri e grida

11

in copertina Hannah Höch, *Liebe*, 1931

Prima edizione Aprile 2025

ORTICA EDITRICE SOC. COOP., Aprilia

www.orticaeditrice.it

ISBN 9791281228368

Félix Fénéon

NUOVE IN TRE LINEE

Traduzione e cura di Aldo Pardi



ORTICA EDITRICE

Indice

<i>Introduzione</i>	7
Nuove in tre linee	49

Introduzione

La cronaca giornalistica è il reale e la presenza del vero. L'articolo di giornale non parla di fatti. Non li rappresenta da osservatore penetrante o diretto, presente sul posto. Non comunica nulla sotto le forme del dato evidente, che siano percezioni attente, specchio lustro delle cose, o analisi che delle cose afferrano l'anima. Accadimento oggettivo o senso di quanto accade, il resoconto del quotidiano non ne è né mediatore linguistico, né il veicolo concettuale. L'odierna teoria dei mezzi di comunicazione è del tutto aleatoria. Si pretende attinente ma è scissa dal fenomeno reale, derivata da un paradigma anglosassone sia idealistico, perché basato sul rapporto tra coscienze, entità soggettive di natura puramente intellettuale, sia pragmatistico funzionalista, perché fondato su applicazioni fisse e semplificate che si ordinano in relazione all'utile ed al risultato. La semiotica, soprattutto quella cialtronesca di Eco, mal scopiazzata da autori di ben altro livello, semplifica il rapporto tra rap-

presentazione e fatto a circolazione di contenuti interni in forma di parola, in relazione ai quali ogni cosa presente è ridotta a sostanza linguistica e quindi trasmessa, a fini di beneficio, ad un secondo parlante, esso stesso caratterizzato da esigenze e scopi dalla sostanza linguistica. Questo ricettore è identico per costituzione al primo emittente, sempre individuale ma anche sempre tipico e regolare, perché esso stesso, come l'altro, è composto di linguaggio e definito da fini linguistici. La cronaca non illustra situazioni o avvenimenti, non soddisfa le tensioni significanti di un parlante con le necessità di fruizione comunicativa di un lettore, non narra storie, temi e idee secondo le scelte profittevoli del comunicante e dell'utente. La cronaca è rappresentazione e racconto, non semplice realizzazione del linguaggio, ma parte integrate del dominio di figure e modi che si organizzano e si attivano, con substrato la lingua, all'interno del campo enormemente più vasto della significazione. Non esiste linguaggio senza formazioni che lo effettuano, non esiste parola che non realizzi, essendone una delle materie costitutive, una zona culturale diffusa con i suoi assetti e le sue congiunture. Non esiste cronaca, nemmeno la più spicciola, che non manifesti una specifica scena della cultura di cui è parte. Per questo la cronaca non ha nulla a che fare con il quotidiano. Per questo è strettamente im-

plicata con le configurazioni strategiche di un'area della cultura, e con la condizione generale che ne detta i modi e i processi in connessione a tutti gli altri campi della significazione. La cronaca non rincorre il presente per darne la realtà nelle vicende dell'attimo. In verità, non ha nulla a che fare con il tempo, comunemente inteso. Ha invece un legame intrinseco e profondissimo con le posizioni e le evoluzioni di una zona dei segni, e con le configurazioni dominanti poste a partire dagli elementi cardine, determinanti, di una particolare zona del significato. La cronaca è l'estensione linguistica del vero, perché è una modalità mobile e circolante della rappresentazione del reale, nella quale si marca l'attestazione delle figure, delle trame e dei valori al comando di una particolare area del senso. La cronaca è un segmento della società del segno che agisce le relazioni e le forme prime di una formazione culturale. Essa è sempre politica, anche nelle sue apparenze più fattuali, o svagate, e sempre porta in sé, non solo e non tanto la disciplina del "pubblico" e del suo diritto "all'informazione", ma lo scacchiere politico circoscritto da una costellazione culturale. In essa, e nei suoi ordini basilari, si confrontano fazioni dirigenti il governo del significare e fazioni eversive.

Nella cronaca giornalistica si trovano tutte le immagini e i modi preminenti e legislatori del-

la cultura in una congiuntura data. Tutti i personaggi, le rappresentazioni, le qualità che portano, le azioni o gli effetti che recano, tutte le forme ordinatrici di un contesto del dire pongono l'impianto e lo sviluppo del resoconto di avvenimenti. Questo, la presentazione degli elementi primi di un settore dell'espressione, non la situazione concreta, dà alla cronaca la sua natura oggettiva, la sua pesantezza di fatto, tangibile al pari di un dato esterno. Nessun rapporto esiste tra oggetto e segno. Se un'entità non significativa è fautrice di segni, è perché la sua materialità, con le sue qualità fisiche o sensibili, è già interna ad un processo di espressione, puramente ideale solo per una visione spiritualistica. Così come il linguaggio è fatto di movimenti di parti del corpo e il suono di movimenti d'aria, così la scrittura è carta e inchiostro, o impulsi elettrici binari. Un significare etereo non esiste, al contrario le vicende dei segni riguardano anche la sostanza di cui sono fatti. Ma questa sostanza, rispetto alle dinamiche dell'espressione, ha statuto segnico, che nulla a che fare con le sue evoluzioni puramente materiche. Il discrimine, la linea del fronte tra cosa e cultura non è data dalla scienza o dalla teoria linguistica, ma dall'assetto in atto di una cultura e dalla politica del significare che la determina.

La cronaca ripete, ossessivamente, ritualmente, in ognuna delle sue rappresentazioni, le im-

magini prime di una cultura. La cronaca disegna individui che agiscono in base ai loro bisogni. In un articolo d'attualità sono tracciate scelte, pulsioni, desideri, sempre soggettivi. E, insieme, rapporti di necessità, soddisfazioni compulsive o catastrofiche, decisioni personali, anche quando vengono prese da entità collettive, che non sono altro che soggetti individuali massivi. L'“Ego” con le sue proiezioni, l'“Io” con i suoi appetiti, il Soggetto con il suo intelletto separato e particolare, con la sua coscienza riflessa di singolo pensante, l'individuo con la sua volontà esclusiva e motrice, l'“uomo”, “me stesso” concreto agente, passa nelle sue vicissitudini nei quadri della cronaca. Se ne mostra la vita, nelle azioni gloriose o tragiche, in mobilitazioni dove si allarga a massa pulsante, o nella freddezza imperiosa della legge, tramite cui assume l'aspetto neutro e generale dello Stato. L'“Io” esercita le sue proprietà di conduttore originario di eventi in rapporto ai gesti ed ai comportamenti, alle donazioni attive di sé con cui delinea le sue forme. Queste, sono discriminate in conformità al momento soggettivo che è realizzato: l'“Io” è manifestazione di un corpo che ha bisogni, il decreto normativo di una mente legislatrice, o la tensione energetica della potenza realizzatrice della volontà. In ognuna delle sue apparizioni, l'“Io” si estende da se stesso ad un mondo che è l'insieme degli oggetti posti dalla

sua capacità di muovere la propria sostanza verso una realizzazione che è ancora lui stesso in esistenze separate inerti e disponibili, “cose”, che sussistono solo in quanto elementi doppi della sua soggettività. L’“Io” agisce, e in questo suo fare attiva se stesso e dispone ciò su cui si porta, gli oggetti di cui decreta l’esistenza e di cui allo stesso tempo detiene, “a portata di mano”, la disposizione. Tutto è dell’“Io”, tutto esiste solo perché c’è l’“Io” e solo in quanto assunto ed impiegato dall’“Io”. L’“Io” ha potere di detenzione e di decisione sulle cose da lui rese presenti: l’“Ego” è sempre proprietario. La cronaca ne mostra le storie sorte dai suoi rapporti con le cose, situazioni in cui si prendono, fatti dove si perdono, scambi o accordi, iniziative violente o conflitti atroci per per un bottino sempre e comunque di cose. Tutto il mondo del possesso proprietario, e dell’interesse, l’universo possidente dell’“Io”, è illustrato dalla cronaca in avvenimenti in cui torna la stessa situazione: lo sdoppiarsi del “me stesso” in un Soggetto avente ed un Oggetto avuto. La proprietà individuale e le sue scelte, la figura proprietaria e le sue decisioni, sono la scena immota e ritornante della cronaca.

La cronaca di eventi o fatti personali è un prodotto del giornalismo, e con esso nasce. In italiano il termine porta con sé un equivoco, perché pressoché identico a quello volgare medioeva-

le, dove invece le figure in moto erano quelle dell'obbedienza signoriale. La cronaca non è la riproduzione puntuale e veridica di eventi di fatto, e non è il calco di un dato storico. In francese "cronaca" è: "*faits divers*", sezione delle "*nouvelles*" e, più ampiamente, dell'"*information*". "Fatto" fa capire bene la natura della cronaca giornalistica: conformazioni linguistiche, in forma di sviluppo storico, di azioni soggettive di individui portatori di istanze e bisogni di possesso, declinazione soggettiva calco di strategie di soggettività proprietaria. Il giornale è la costruzione figurale degli atti recenti del Soggetto possidente. Ed il giornale nasce con la supremazia dell'"Io" proprietario, in epoca borghese.

La cronaca è un ordine della figura che nasce nella stampa borghese per dare corpo di immagine ad un settore specifico dell'iconografia borghese: quella del "vissuto". I personaggi e gli avvenimenti sono disegnati con l'aspetto ed i tratti delle vite comuni in situazioni comuni. Si tratta di vedere cosa sia, essere "comune". L'articolo politico svolge le azioni ed i movimenti di entità somme quanto supreme, gli Stati, Soggetti eminenti e sovrani presenti nel pieno delle loro iniziative proprietarie, in termine di legge, di governo e di conduzione di rapporti con soggettività massive di pari grado. Anche il semplice fatto di un singolo politico, di un particolare partito o fazione, si

mostra nel dispiegare la decisione imperativa e unificata dell'interesse di Stato. La notizia economica è rappresentazione delle espressioni proprietarie soggettive nel terreno dell'appropriazione, il cui perimetro è posto dalle dinamiche di mercato e d'impresa, nelle loro raffigurazioni particolari o in quelle più vaste. Nell'una come nell'altra scena è l'“Ego” possidente superiore e supremo, detentore del potere e del governo, a distendersi in azioni finalizzate all'utile, da cui ne dipende la sussistenza. Le personificazioni seconde di tale eminenza sono forme apicali ed elitarie, direttive. Che prendano caratterizzazione “proletaria”, magari in forma di partito, o di individui eminenti, non cambia nulla, tanto meno se appaiano in organi di stampa “rivoluzionari”. Dove c'è Soggetto di Stato ed economia statuale, è la superiorità dirigente che si rappresenta. Tutto ciò che non rientra, per connotazioni e capacità, nell'“Io” superiore di vertice, tutto ciò che è parte della configurazione dell'“Ego” proprietario ma nel momento dell'esecuzione, dell'obbedienza, dell'ottemperanza, dell'effettuazione dei suoi gesti minimi e diffusi che ne estendono la qualità vivente al massimo grado, è “comune”. La figura del soggetto “comune” è l'immagine della vita dell'“Io” nelle sue realizzazioni più basilari, più minimali, dal nutrimento alla riproduzione, al lavoro. In queste azioni elementari si esplica

lo spettro di condotte elementari del Soggetto possidente, un “individuo”, maschio o femmina non conta, che usa, ricava, vuole, desidera ed ottiene. Un “uomo”, maschio o femmina o altro che possa essere, si raffigura innanzitutto e in prima istanza come l’entità che detiene, che agisce per e con quanto possiede in vista di possedere. Quello che non realizza, è il comando, che resta attributo del soggetto superiore, esso stesso momento dell’avere ma con funzioni di governo. Questa costellazione di gesti anodini, e senza i personaggi che ne sono i portatori, pone e insegue la generalità di cui recano la prerogativa nei suoi caratteri.

I modi del Soggetto possidente nell’“uomo” “comune” saturano tutte le forme primordiali ed originarie dell’esistere. La rappresentazione dell’“io” “comune” è la figura dell’individuo proprietario che diviene totale, e quindi base e materia delle decisioni di Stato ed economia. Per questo, inconsciamente, al tempo di Fénelon ed ancora dopo, ed oggi in tutti i giornali, la cronaca era posta in prima pagina accanto alla politica e all’economia. L’“Io” che possiede e impiega i suoi possedimenti si mostra nella sua condizione di lavoratore, coniuge, genitore, consumatore, cittadino, utente. L’“uomo” di “tutti i giorni” è attore di esecuzioni connesse alla riproduzione ed espressione del suo esistere immediato: “vive”, proprie-

tario di base che conduce la vita dell'individualità proprietaria, in tutte le sue forme primarie. Queste figure sono esistenza in atto di vite esistenti nella configurazione soggettiva proprietaria. Il "comune", la norma antropologica del quotidiano, si rappresenta nel "vissuto". La cronaca si staglia con la forza della carne viva dell'"uomo", dotato di proprietà e agente utilitaristico di bisogno, esecutore di ultima istanza delle procedure e delle prescrizioni dell'ordine dell'avere. Non ci si chiede mai, leggendo di incidenti o assassinii, perché dovrebbero essere presentate e messe in evidenza figure e storie di così scarso spessore, e di così basso valore. La spiegazione che si è data è stata sempre psicologica: la curiosità morbosa, la necessità di sentirsi rassicurati. Sociologi e psicologi, soprattutto quelli "militanti", almeno per come si consideravano ai loro occhi, hanno dato motivazione emotiva o mentale ad un fenomeno che hanno sempre letto dal punto di vista dell'individuo consumatore, della notizia nel caso specifico, usando come risposta lo stesso paradigma soggettivo e proprietario che motiva la notizia stessa, in un perfetto circolo. La conseguenza non poteva che essere una totale assenza di comprensione, raddoppiata poi da una conclusione sempre culturale, sempre moralistica e sempre autoritaria, dove alla stortura di una psicologia sbagliata si doveva rispondere con

un'iniezione forzosa di cultura giusta, fautrice di menti giuste, grazie alla forza progressiva della verità che eleva ignavi e inerti, preda dei peggiori istinti ed involuti, alla condizione superiore di persone "coscienti". In altri termini, il vero ed il reale rappresentato e trasmesso come fatto li porta alla dignità di soggetti proprietari: di esecutori ottemperanti. È l'attitudine pastorale del prete e la visione sapienziale vescovile che, cosa che fa riflettere, colonizza da sempre non solo la cultura del potere, ma anche quella che si vuole antagonistica. Eppure, la cronaca, nera rosa o quotidiana, non traccia le sue immagini dentro un rapporto comunicativo, pedagogico ed educativo, tra individui. Disegna profili del possesso, presenti nella totale certezza in solido del dolore, della morte, del sangue che scorre. L'incidente, l'omicidio, l'atto di violenza, l'evento funesto o l'avvenimento stupefacente sono figure della realtà dell'"Io" possidente. Nella morte, nella sofferenza, nella gioia, nel sanguinare, l'"Io" esiste, esiste di fatto, esiste come vita esistente e raccoglie in sé tutta la vita: è l'esistenza in persona con tutte le sue forme raccolte in una, quella dell'"Ego" proprietario, della persona che lavora, mangia, consuma, copula, si sposa, esegue. La cronaca non si offre per lo choc dei fruitori. La cronaca ed i lettori sono il doppio, l'uno figurale, l'altro organico, del regime dell'"Io". La crona-

ca non si vede, non si legge, non si consuma. La cronaca è un momento del vivere proprietario, nella specifica configurazione assunta nel campo dei segni. La cronaca è l'appendice figurale della condizione soggettiva possidente che l'individuo agisce negli altri ambiti della sussistenza all'essere. La cronaca è la vita dell'"Io" nel mondo dei segni, e nella cronaca ogni soggetto trova il proprio corpo pulsante di figura proprietaria. Non si legge, non si consuma conoscitivamente, la cronaca. In essa si effettuano le condotte segniche del Soggetto all'interno stesso delle sue rappresentazioni figurali e dei suoi personaggi in immagine. La cronaca è un procedimento concreto, non una ricezione, non una presentazione informativa o una distensione emotiva, ma una conduzione di carattere figurale all'interno del dominio dei segni. La cronaca esegue le azioni dell'"Ego" proprietario rispetto al dominio del significare, con le figure in cui si rappresenta. Realizza gli assetti e le architetture della formazione figurale proprietaria. Ne porta con sé le componenti dominanti, che dettano la conformazione a tutte le altre: "Proprietà", "Consumo", "Soggetto". Ne dispone l'edificio: "Gerarchia", "produzione concorrenziale", "mercato", "Stato". La cronaca, determinata dalla formazione figurale soggettiva possidente, inquadrata nel suo Stato e governata dai suoi organismi, è una parte del romanzo

dell' "Io" nel campo del senso, e del regime gerarchico della produzione d' appropriazione che ne realizza le gesta.

La cronaca non è trasmissione né lettura, ma azione. Azione di regime nel campo del segno e dei suoi modi, nella particolarità spicciola degli esercizi significanti di base. La cronaca presente nei primi giornali francesi di tenore borghese, al di fuori quindi dalla forma "gazzettino" di carattere aristocratico, come poteva ancora essere «La revue des deux mondes», ma anche un foglio come «Le Charivari», riprende immagini e costruzioni già messa in opera nel romanzo. I due primi organi di stampa modernamente borghesi apparsi in Francia, «Le Siècle» e «La Presse», usciti lo stesso anno, in contemporanea, nel 1836, non presentano cronaca. Hanno al loro interno, parte integrante della scena ogni giorno rinnovata in cui si muovono le figure dello Stato e dell' economia, il *feuilleton*, vale a dire il romanzo. Il *feuilleton* è stato visto come un inserto d' intrattenimento, diversivo leggero, offerto al consumatore di informazione. Ma la proposta imbonitrice a fini di mercato arriva molto dopo, quando già s' insedia un complesso di forme e dinamiche integralmente commerciale. Vedere il *feuilleton* in termini contemporanei è una proiezione retrospettiva errata che storici e letterati hanno messo in atto regolarmente. Questo in-

vece è un momento ancora di passaggio, ibrido. Il *feuilleton* presenta storie di vita, rappresenta “vissuti”: per questo è “*Comédie Humaine*”, raffigurazione di tipi e situazioni umane, vale a dire di soggetti alle prese con le azioni proprietarie a livello dell’esistenza basilare, storie di individui lavoratori e consumatori che si affaccendano, sotto il governo di uno Stato, nella produzione, nel consumo e nella riproduzione sessuata della società dei proprietari. Il *feuilleton* è la cronaca al suo primo apparire, almeno in Francia. Vi troviamo tutti gli elementi e l’organizzazione della rappresentazione di vita: la morte, il sangue, il lavoro, il fatto di legge. Vi appaiono tutti i personaggi del teatro del Soggetto possidente, tutte le personificazioni, benigne o morbose, dell’“Ego”: il giovane arrebbante, il vecchio arcigno e gretto, la donnetta avida, la ragazzotta cupida svagata ed energica, il colonnello ed il curato, il ricco dissennato, la famiglia malevola e animale-sca; tanto quanto il ragazzotto di cuore, la dama ausiliatrice, il benestante oculato, la parentela amorosa e solidale, il lavoratore fedele e patriota. E altri ancora, figure di tutte le articolazioni e i livelli dell’umanità d’individui che si impegna a far vivere l’ordine del Soggetto proprietario di Stato, nel tessuto epidermico delle esecuzioni primarie. Lukacs¹ ingenuamente ha visto il ro-

¹ G. Lukács, *Teoria del romanzo*, SE, Milano, 2015.

manzo come un prodotto culturale, invenzione fantasiosa di menti individuali, dove viene elaborata la figura dell'“individuo”, a sua volta rispecchiamento della “coscienza” borghese, di costituzione individuale. Ad essa, viene contrapposta la rappresentazione della realtà, dove si rispecchia la “società”, raggruppamento collettivo di soggetti lavoratori, e il suo scheletro interno fatto di insiemi parziali definiti da funzioni produttive generiche e vuote, anch'essi soggetti multipli, denominati “classi”. L'arte vera è l'arte delle “classi”, e il romanzo vero, gemello speculare del reale, il romanzo di “classe”. Solo l'ingenuità idealistica di una visione astratta e intellettuale delle cose, e di una cultura limitata, può affermare che un iper-individuo sia qualcosa di diverso da un individuo singolo, ed una coscienza soggettiva distribuita e larga qualcosa di incommensurabile rispetto ad una coscienza soggettiva individuale. Solo uno sguardo accecato dal dogma, dialettico hegeliano nel caso di Lukacs, può non vedere che l'“individuo” della letteratura non è sovrapponibile con quello dell'economia e della politica, e che quindi il romanzo non rispecchia nulla, tanto meno entità vaghe e fantasmatiche come i “contenuti di coscienza”, ma che invece nella letteratura si effettua uno specifico regime dei segni, dominato da un apparecchio d'ordinamento figurale che è il Soggetto proprietario di Stato, agito in figure determinate che, ben altro

che generici “individui”, sono rappresentazioni delle sue realizzazioni attuali. Il romanzo non è una “forma”, nel senso di una proiezione immaginativa di una mente. È l’attività sensibile, nervosa, trofica e fattrice del Soggetto dominante nel dominio del significare, nei suoi modi sempre diversificati. Il romanzo vive la vita dell’“Ego”, nei segni, è lo svolgimento delle situazioni della sua esistenza di essere che sussiste nella proprietà, e soffre e muore per continuare a far vivere il possesso. La perdita stessa, che così tanto riempie i romanzi in epoca romantica come in quella post-romantica, è un modo negativo, non opposto o contrario, dell’esistenza del Soggetto.

Il romanzo è la cronaca nella sua prima manifestazione. E, come quotidianità immediata del Soggetto privato, completa la rappresentazione del Soggetto borghese e della sua dominanza totale dell’ambito del significare. L’organo di diffusione di tutto questo, l’affermazione continuata e persecutoria di una supremazia sovrana, non può essere che la stampa giornalistica. Il giornale è l’apparato che esegue il governo della formazione capitalistica rispetto ai segni, ne organizza gli organismi e ne veicola i procedimenti. Deleuze si sbagliava quando ha detto che il rischio della scrittura è divenire giornalismo². Il giornalismo inerisce alla formazione borghese del significan-

² G. Deleuze, “*l*” comme “*littérature*”, in *Abécédaire*.

te, e quindi anche alla sua estensione che ne è la scrittura, sin dal suo insediamento. Non tanto la storia della scrittura in Francia, ma quella di aree ben più precoci, come l'Inghilterra o il coacervo italiano ottocentesco, lo dimostrano.

Il romanzo distende il vissuto dell'individuo e del suo agire per il possesso, del Soggetto e del suo lavoro di consumatore. Questo passaggio di *Papà Goriot* di Balzac ne dà uno scorcio illustrativo: "La sua storia avrebbe potuto ispirare il soggetto di un romanzo. Suo padre credeva di avere buone ragioni per non riconoscerla, rifiutava di tenerla con sé, le passava solo seicento franchi all'anno, e aveva convertito il proprio patrimonio in liquidi perché il figlio potesse esserne l'unico erede. Lontana parente della madre di Victorine, che un tempo era venuta a morire di disperazione in casa sua, la signora Couture si prendeva cura dell'orfana come di una figlia. Purtroppo la vedova del commissario-ordinatore degli eserciti della Repubblica non possedeva nient'altro al mondo che il suo usufrutto vedovile e la sua pensione; un giorno avrebbe lasciato quella povera ragazza, senza esperienza e senza mezzi, in balia del mondo. La brava donna portava a messa Victorine tutte le domeniche, a confessarsi ogni quindici giorni, in modo da farne, per ogni evenienza, una fanciulla pia. Aveva ragione. I sentimenti religiosi offrivano un avveni-

re a quella figlia ripudiata, che amava il padre, che tutti gli anni andava da lui per portargli il perdono della madre, ma che tutti gli anni si trovava davanti alla porta inesorabilmente chiusa della casa paterna. Il fratello, suo unico intermediario, non era andato a trovarla una sola volta in quattro anni, e non le mandava alcun aiuto. Lei supplicava Dio che aprisse gli occhi del padre, che intenerisse il cuore del fratello, e pregava per loro senza accusarli. La signora Couture e la signora Vauquer non trovavano parole bastanti nel repertorio delle ingiurie per qualificare quel barbaro comportamento. Quando maledicevano quell'infame milionario, Victorine diceva dolci parole, simili al canto del colombo ferito, il cui grido di dolore continua a esprimere l'amore".³

La cronaca si specifica rispetto al romanzo non per distinzione di forme e decorsi, ma per sovrappiù di intensità ed ispessimento tangibile. La cronaca solidifica le sue figure, le specifica e le affila, mentre esse assumono una carica emotiva ed una definizione psicologica che le rende del tutto omologhe a presenze organiche. Questo è il ruolo della "dichiarazione" e del "virgolettato". Qui nasce il virtuale: non complicazione e totalizzazione dell'immaginazione personale,

³ H. de Balzac, *Papà Goriot*, Sonzogno, Milano, 1902, pp.10-11.

ma cumulo della qualità esistenziale dell'immagine. Per una fase durata sino alla metà del secolo XIX°, il romanzo fa le veci della cronaca, e la cronaca non è che un prolungamento sintetico e compatto del romanzo. Le opere di Balzac, come quelle di Karr o Sandeau, sono scene dell'esistere immediato e pragmatico dell'individuo borghese. Ve se ne mostrano, nella concretizzazione antropomorfe dei toni e gli andamenti, posture e fisionomie, i percorsi utilitaristici, i patimenti e le traiettorie dei corpi, sempre appetenti e sempre in presa possidente. La permanenza di modalità di figurazione appartenute alla fase precedente, signoriale e tesa al sublime, rendono queste rappresentazioni ancora molto prossime al dramma teatrale, sia epico che tragico. Ed inoltre la scrittura di romanzi del quotidiano è pure unita alla scrittura teatrale della commedia, profondamente influenzata dalla scena di Goldoni e Molière. Ma, di seguito, la cronaca si fa carico delle figure dell'attualità quotidiana, degli scorci giornalieri dell'"Io", del presente vivo dei Soggetti che possiedono e lavorano, mentre il romanzo, scindendosi violentemente, si fa carico della scrittura anti-reale e contro la cronaca.

Già il romanzo, vasto disegno delle distensioni e delle attivazioni del vissuto del Soggetto proprietario sia individuale che collettivo, perde il suo carattere di manifestazione del vivere

odierno, giornaliero. Quello che era sviluppo dei fatti dell'“Ego” nel suo esistere di lavoro, famiglia e consumo, quello che era relazione istituzionale continuata con lo Stato ed i suoi organismi, quello che era tipo umano produttore dotato degli attributi del possesso socializzato e portatore di ordinamenti normativi nelle sue conformazioni di governo, si raccoglie nelle figure della cronaca. È la vita passo passo, giorno per giorno, atto per atto, avvenimento per avvenimento, che si rende nella cronaca in decorsi efficaci o mortiferi del Soggetto. Il romanzo manca lo spazio dell'“Ego” nell'“adesso”: o troppo esteso, per fatti e figure eccessivamente generali e vaste; o troppo ridotto, per la concentrazione dell'“Io” in profili individuali all'eccesso, talmente specifici che la soggettività possidente agisce in tutto e per tutto nella particolarità del suo mondo interno, con individuazione ed introspezione incommensurabili, perdendo anche i caratteri generici del “Me stesso” vissuto, della oggettività minima e sufficiente dell'“Io” che fa l'“Uomo” un oggetto vivente soggettivo. La larghezza storica del romanzo, e la sua profondità psicologica, lo rendono debole nei confronti del potenziale veridico e realistico della cronaca. Questo è evidente con Hugo e Barbey d'Aurevilly. Il romanzo continua a tracciare scene che sono di vissuto, sociale o privato, ma la cronaca lo ha già portato a deviare verso una

zona del significare che non è il “reale”, ma la figura nella sua autonomia. È il rapporto scisso tra vita di romanzo e vita nella cronaca che affetta la rappresentazione tipologica o intimistica romanzesca, spostandola verso una forma emancipata e distinta. Diverse opere hanno mantenuto una posizione liminare, indecisa, tra esistenza cronachistica e forma: Champfleury, i de Goncourt, Sand, e se ne potrebbero citare altre. Quello che è stato, con sguardo limitato, etichettato dalla critica come “naturalismo” o “romanticismo” attende una completa riconsiderazione proprio rispetto al rapporto con la cronaca. Accanto a queste figure di soggettività esistente in corpo e senso ma focalizzata o regolatrice, analiticamente introspettiva o modello d'autorità, il romanzo è spinto dalla cronaca, dal fatto dell'oggi, a prendere una posizione avulsa, estrinseca, congruente ma al di fuori del vissuto dell'“Io”, interna a linee di figura fatte di pura percezione.

Il romanzo mantiene in ogni caso il suo posto nel giornale. È un romanzo diverso, dove il romanzesco già è allontanato e guardato con sospetto. Si rende cronaca all'eccesso, si prende carico delle posture e delle manifestazioni più forti e stagiate dell'individuo, della sua volontà di successo, si effonde in atti roboanti di personalità eccezionali e volitive, sprizza e si scuote in imprese stupefacenti, dove sono realizzate la

capacità di possedere e le proprietà d'intrapresa di Soggetti dalle qualità inaudite. Il romanzo d'avventura, il romanzo d'eroe, fino al *noir* di Leblanc o al "*guignol*" di Méténier, distendono la cronaca fino alle sue applicazioni più emblematiche ed ampie. Questa non è scrittura fantastica, dove la fantasia divaga e si emoziona per gesta uniche in scenari da fiaba. È la forma più larga ed essenziale dei modi e degli attributi del Soggetto proprietario. Il romanzo avventuroso è la cronaca al suo grado massimo e minimo, presenta le possibilità prime ed eminenti dell'agente individuale con la sua capacità di possedere e di azione strategica verso il possesso, ne mostra tutto il dominio dove se ne realizzano i poteri, nei suoi gesti più estremi. Questa scrittura è la cronaca nella sua architettura prima e nella sua scala, essa afferma la realtà totale dell'"Io" possessore e, tutt'altro che rappresentazione trasognata o eccitazione rapita, s'impone con la nettezza del quotidiano. Essa è il calco esemplare del Soggetto idealizzato a principio eminente e realtà totale. Per questo ogni individuo vi aderisce come al se stesso più profondo, ideale come un modello primo, e vi si assorbe come in un rapporto fusionale. Un individuo separato che agisce come "uomo" esemplare, che realizza atti riferiti a se stesso di cui è l'origine unica, che sceglie secondo schemi di effettuazione egotica,

che mette emozioni e sensi al servizio di finalità private; un umano che intraprende strategie di appropriazione e si applica e lavora, tesse catene di legami soggettivi per possedere ed in funzione di obiettivi di successo proprietario, sempre accompagnato da un mondo di oggetti che sono il doppio cosale della sua proiezione possidente. L'avventura ed il suo eroe sono la presenza completa ed integrale del Soggetto individuale, sono il vero presente di tutti i Soggetti. Il testo d'azione, persino nella sua versione sentimentale o romantica, sta vicino alla cronaca come una sezione al tempo più intensa e più profonda. È la riflessione speculativa della cronaca su se stessa, ed insieme ne è la legittimazione sostanziale. L'identificazione mimetica con queste immagini di atti mirabolanti e sempre profittevoli non è intrattenimento o consumo di un prodotto culturale: è la riproposizione fedele e compiaciuta di un'ottemperanza normativa verso il regime della cronaca. Questo sono i romanzi dei Dumas: cronache dove la cronaca stessa si scandisce come unica e vera legge del reale.

Poi, di contro alla cronaca, al di fuori di essa, si posiziona, nello spazio stesso del quotidiano, un'altra, avulsa, straniera configurazione dell'immagine. Il romanzo si ritrae e si dispone al di fuori della cronaca. Perde le sue connotazioni di manifestazione organica del Soggetto. Perde

le strutture che offrono la solidità carnosa o la continuità finalizzata della vita dell'“Io”. Perde le attribuzioni proprietarie e giuridiche. Perde l'ordine sequenziale e gerarchizzato del testo. Si dipana come raffigurazioni mobili, intrecciate, rientranti le une sulle altre, polimorfe e segmentate internamente, irradiate in connessioni plurime con altre figure altrettanto diversificate. Le immagini straniere e autonome di Flaubert e Baudelaire, attive nel territorio della stampa ma sempre refrattarie al quotidiano, come antagonisti interni, diffrangono la rappresentazione e la irradiano, la scindono e la sdoppiano, mutandola o nascondendola. La figura non è più “Io”, né “coscienza”. Sono idealistiche le letture del testo baudelairiano e flaubertiano basate sulla Ragione o sulla riflessione esistenziale di una mente, anche e soprattutto quelle che vorrebbero ravvisarne la versione in crisi - razionalizzazione ideologica al quadrato, dove è saturato pure il lato del negativo. La *Fanfarlo* come Emma Bovary, non sono né coscienze né intelletti speculativi. Sono figure dell'autonomia dal Soggetto e dai suoi attributi, eversione contro l'“Ego” ed il suo possesso legislatore. Mai si dispongono in uno schema romanzesco, mai cominciano e finisco secondo le proiezioni normative o utilitaristiche di un “Io”, morale o sociale. Sono forme in secessione, profili separati dalla loro stessa conforma-

zione, atti parcellizzati che si avvolgono in spire. Non sono romanzi, sono prosa poetica o poemi in prosa: “*spleen*”, “*excitations passionnelles*”⁴. Ancora Dujardin nel 1922⁵ s’interroga sulla natura della prosa poetica, non sapendo fare altro che troncare la questione con una risposta netta, in cui si nega la natura poetica di questa configurazione dell’immagine. Ma non ci portano nell’area d’azione di tale modo di figurazione le considerazioni di poetica, soprattutto quando si limitano ai modelli della tradizione. Occorre porsi al pari del testo; di contro al Soggetto possidente ed alle sue evoluzioni. La cronaca è la vita dell’“Io”, nella sua evidenza immediata. Il romanzo né è una disposizione geometrica e introspettiva, e per questo fuori quadro, troppo lasco o troppo stretto, quindi necessariamente storia di un vissuto di livello superiore, sviluppo dell’essenza del reale più reale e vera del reale stesso. Sempre però il romanzo rimane un’estensione pensante della rappresentazione dell’“Ego” nella sua attualità. Per sussistere, per occupare uno spazio indipendente ed attivo del significare, la figura scritta deve rompere il rap-

⁴ G. Flaubert, *Madame Bovary*, Charpentier, Paris, 1877, in particolare pp. 97-99.

⁵ Cfr. E. Dujardin, *Les premiers poètes du vers libre*, Mercure de France, Paris, 1922.

porto con l'“Ego” e la sua rappresentazione di vita, spezzare gli assi dell'immagine soggettiva e la sua architettura, delineando forme antagoniste e refrattarie al vissuto, all'esistenza, al mondo dell'“Io” proprietario lavoratore ed alle sue istituzioni. La centralità delle scene irriducibili e straniere di Poe dipende da questo posizionamento, lo stesso già assunto dall'opera di Leopardi e poi, quindi, in parallelo alla scrittura francese eversiva, dalla Scapigliatura in Italia.

L'immagine di Poe è uno dei momenti di secessione che portano a spezzare l'ordine della cronaca e la ragione romanzesca. L'altro è la poesia. E in una zona ibrida tra rappresentazione autonoma agente e forma d'affezioni pure, i testi Privât d'Anglemont, come Murger e Borel e Aloysius Bertrand, ordinano un meandro di segmenti urbani dove Parigi scompare e restano contorni non umani né definiti, stagliati da movimenti deformi in volute incomposte. La figura narrante vi si perde, essa stessa disgregata in spirali irrelate. La scena di Privât D'Anglemont⁶

⁶ Ci riferiamo qui ad una serie di opere dell'autore dedicate alla “vita quotidiana” della Parigi dove lui stesso viveva. Tra esse: A. Privât d'Anglemont, *Voyage à travers Paris*, Paris, Paulier 1846; *Paris inconnu*, Paris, Rouquette 1886; *Paris anecdote: les industries inconnues*, Paris, Jannet 1854.

rende modi dell'impersonalità a-soggettiva non proprietaria proprio figure di lavoro, guadagno, e consumo, e ne disarticola la presa giuridica nella famiglia e nello Stato. La rappresentazione del quotidiano si segna all'esterno del giornaliero e del vivere soggettivo ordinario. La realtà si sottrae al reale dell'"Io" che possiede e lavora, e al vero della società e dell'ordine. Non c'è né vita né esistenza di desideri, bisogni, diritti soggettivamente posti ed individualmente esigibili. Non c'è verità della figura borghese, né vive il suo sangue. L'immagine dei viventi opera attraverso inserzioni e differenziazioni, si distende incurante dei limiti della persona e delle sue prerogative proprietarie. Si rifiuta al modo ed all'organizzazione del Soggetto, si rifiuta alla cronaca trasfigurando e producendo configurazioni irriducibili ad ogni "Ego" e ad ogni esecuzione personale. Il testo incide e spezza le sequenze lineari, o logiche, delle serie oggettive che uniscono atto e conseguenza, principio e fine, bisogno, strumento ed utile. Della poesia applica le armoniche, le ondulazioni musicali, ma anche le intensificazioni sensibili per cui la parola acquista la qualità di percezione inaudita e deviante. La poesia di Verlaine, che non è per nulla una litania fiorita di privati farfugliamenti sentimentali, come vuole l'accademia e la vulgata scolastica, è il termine di riferimento per entrare in contatto con una

disposizione della scrittura che, né prosa né lirica, tende, nella modalità inedita dell'alessandrino e nelle raffigurazioni, persino nelle soluzioni lessicali, a circoscrivere il sussistere in atto di uno spazio di solo significare, di azioni di sola percezione, in gesti di sola sensibilità, dove non c'è vita di un "Io" legittimato dalla sua coscienza autoriferita.

Il testo si posiziona in un territorio estrinseco, avulso dalla cronaca e dal romanzo che ne è la versione morale o metafisica, epica come elegiaca. La scrittura, prendendo movimenti dalla scansione poetica, e forza eversiva dalla letteratura deviante, marca figure di proliferazione e forme generatrici. Sono complessi di produzione di rappresentazione, mai riducibili all'"umano" e mai egotici, che dipingono tratti di reale per stravolgerli o spezzarli. O per farli partorire organismi fertili di miriadi di embrioni formali, mai soggettivi, come in Mallarmé, o, in Léon Bloy, in un modo che è possibile definire apocalittico, svolto nel punto in cui l'"Ego" si spezza sotto la potenza del suo essere niente di fronte all'esistere.

Fénéon fa un'altra operazione. Penetra nel territorio stesso della cronaca, si appropriava delle sue forme e dei suoi organi, e la rende, *in quanto* cronaca, una configurazione figurale non egotica. La cronaca non è solo avversata ed infranta, è annientata nel suo essere. Questi testi di Fénéon,

presentati qui nella loro interezza, sono un gesto di guerra assoluta all'ordine del Soggetto proprietario nel dominio del significare.

Le "nuove" telegrafiche redatte da Fénéon escono da maggio a novembre 1906 in «Le Matin». La sezione del giornale esiste dal 1903, concepita per dare in lampi sintetici notizie più di valore morale che d'attualità. In quest'organo di stampa di carattere moderato, fondato, da finanziari statunitensi, per dare uno spazio alle posizioni ed alla cultura di una borghesia repubblicana imprenditoriale ed elitaria, questi avvenimenti scorciati dovevano fare da corollario ai resoconti più ampi di fatti, essere un monito esemplare netto e secco come una condanna, che additasse le implicazioni di condotte fuori norma. Situazioni concentrate dove la morale e i valori risaltassero immediati ed evidenti nelle vicende di profili ribaldi o sviati. Le "nuove" brevi raccolgono nella loro riduzione nucleare lo svolgimento quotidiano della cronaca e l'architettura definitoria del romanzo. Esse sono atti e gesti irregolari di soggetti in contesti di vita usuale, figure di normalità dove però avviene l'infrazione che ne nega l'ordine, con le sue conseguenze nefaste. Allo stesso tempo, tramite esse si disegnano sia i momenti primi della soggettività socializzata, sia le loro articolazioni giuridiche e statuali. Proprio questa sua peculiarità pone la "nuova in

tre righe” non ai margini del piano del giornale, ma in evidenza, essendo costellazione di figure determinanti che, a lato come un editoriale di prima pagina, valutano e giudicano quanto accade come fatto di società. E quindi la scrittura di Fénéon viene incaricata dal giornale di essere tramite di questa duplice funzione, assiologica ed educativa. Eppure, le opere di Fénéon erano conosciute come anarchiche. Ne era nota la forma trasgressiva e la forza eversiva, come era nota la sua vicinanza con gli ambienti anarchici combattenti, cosa per cui era stato processato come autore indiziato dell’attentato al ristorante Foyot, sebbene fosse più attratto dalle posizioni di Pouget che da quelle di Libertad. Perché un’azione di scrittura così avulsa dal canone giornalistico del conforme e da quello del romanzo della “persona”, ha preso collocazione all’interno di uno spazio di rappresentazione borghese? In quel momento, il boulangismo, movimento politico che deve il nome al generale Boulanger che ne fu promotore ed il vertice, toccava il suo massimo consenso e la sua massima forza. Movimento politico debitore dell’autoritarismo competitivo populistico e del corporativismo elitario demagogico dei governi italiani della sinistra storica, particolarmente di Crispi, aveva raccolto in sé una parte consistente dei reduci della Comune. Quelli di parte socialista, dalla Lega repubblica-

na di Clemenceau ai blanquisti ai guesdisti ed al Comitato Centrale Socialista Rivoluzionario di Roche; ma anche quelli di parte anarchica, come nel caso di Darien, ed ancora più rilevante, di Vallès. Questo rende peraltro evidente non solo l'ideologismo che idealizza la Comune senza conoscerne le componenti e gli sviluppi, ma soprattutto i paradossi di un anarchismo monco e scisso che non percepisce l'autoritarismo statalista e l'elitarismo di cui è gravido il proprio corporativismo produttivista e le posture missionarie umanitaristiche. La rimozione di questa malattia, allora come oggi, ha reso la Comune un mostro di proiezioni malate dove tutta la patologia populistica e reazionaria dell'anarchismo si riversa. «La Matin» aveva sempre mantenuto un atteggiamento di rifiuto del boulangismo, restando legato al repubblicanesimo dei ceti investitori. Ma il vasto arco di ceti sociali, dai più bassi a parte di quelli altolocati, ed il complesso variegato di forze, così eterogenee, raccoltesi intorno al programma liberal-corporativo e populisticamente governista del generale aveva spinto la direzione a quale prudente apertura per recuperare consensi di popolo alla fazione di borghesia parlamentarista ed imprenditoriale in quel momento in crisi verticale, come la terza repubblica che ne era l'espressione. Fénéon, caso raro tra gli anarchici, dove troppo spesso l'ignavia politica

si sposa con l'idealismo bambinesco, aveva strumenti politici per leggere simili manovre opportunistiche. Ed in ogni caso accetta. La scrittura con cui interviene nel testo compresso ed edificante delle note brevi di fatti di gente; le figure e le costruzioni linguistiche con cui ne prosegue la successione, mostrano però di che genere sia l'intervento nella pagina del quotidiano. Fénéon entra nella cronaca romanzesca del Soggetto borghese per aggredire e spezzare le impalcature che ne reggono gli organi e ne sostengono gli atti. È una pratica di avversione che continua a manovrare dietro le linee del nemico, dentro il nemico, non per mediare o patteggiare, o per pagarsi una nicchia di falsa indipendenza, piuttosto uno spingersi in profondità, nel senso più vero e fattivo di "avanguardia", ripulito da tutte le suggestioni dirigenti e sapienziali, per sabotare le strutture interne del campo avverso. Entrare nella zona dell'antagonista per farne saltare le componenti e le dinamiche, andare fino alle parti dove il campo nemico agisce e riproduce le sue forme e le sue conduzioni, facendole deragliare e cadere: questo porta e agisce la scrittura in tre linee di Fénéon.

Le situazioni, semplificate, sono inquadrate in poche linee di accadimento. Un assetto pressoché geometrico insedia le figure, i luoghi, e le azioni. Questo non rende l'evidenza del fatto, né

ne illustra la logica. Non ne sollecita l'impatto emotivo. Vi sottrae ogni momento di conversione con il reale empirico. L'essenzialità trigonometrica delle scene interrompe qualunque relazione mimetica. Queste nuove non comunicano nessuna notizia, non riportano alcun dato, non fanno circolare alcun fatto. Sono schemi avulsi, in distanziamento, di quadri attivi. La ricerca del teatro sperimentale francese di inizio secolo, dal Groups Octobre ad Art et Action al Cartel des Quatre, sulle capacità e gli attributi agenti della sezione geometrica di significato, sull'elemento espressivo nel suo puro carattere di segno, nella sua autonoma disposizione a portare significazioni, viene ripresa da Fénéon ed introdotta nell'immagine di prosa. La separazione, la cesura dal reale della figura concreta ne pone anche i termini avversativi. Queste immagini refrattarie alla realtà si rifiutano di riprodurre i caratteri, e ne sono anche l'antagonista. I momenti delle figure, i segmenti e i perimetri algidi delle immagini sono secanti dei dati oggettivi, delle situazioni note, e li resecano nelle anatomie e nelle funzioni. Gli attori sono talmente generici da apparire fantasmi di persone, e talmente improbabili nei tratti e nelle movenze da perdere i connotati umani. Sono profili umanoidi alieni e senza volto. I luoghi in cui si aggirano e compiono le loro gesta strampalate sono estrapola-

zioni non identificabili di una Francia che non esiste, e, se esiste, come nel caso di Parigi e di qualche altra città o paese, è talmente deformata da mostrarsi come uno spazio vacuo, per quanto sconvolto, e senza siti. Il tempo stesso si liquefa in un perenne istante che solidifica e ferma le proiezioni fredde degli scenari. Gli atti sono obliqui, inversi e tangenziali, sempre fuori dal loro compimento, comunque smisurati rispetto alle proporzioni, mantenendo comunque la coerente linearità composta della sezione poligonale. L'aplomb della proporzionalità ortogonale del gesto traccia in modo apodittico e assertivo le curve deviate di linee coerenti nella loro struppia. Atti sfigurati, demenziali, incommensurabili, e comunque certi e tesi al modo di equazioni angolari sottraggono freddi ed implacabili la scena al fatto. Si ride, e molto, partecipando a queste situazioni. Non è la risata franca e umana della tenera sbadataggine infantile di Buster Keaton o Chaplin, loro stesse di natura e stile ben diversi. Si ride nervosamente per la stranezza di essere presi in un campo dove nulla accade e tutto si sforza di succedere, vorticando nel nulla gambe e braccia appese al vuoto. Persone, azioni e società pattinano abnormi nel dominio metallico delle traiettorie insensate. La linea, che è presente fin dal titolo giocando sull'ambiguità del termine francese - sia "retta" che "riga di scrittura"

in italiano -, devia e perde la direzione diritta del Soggetto verso la soddisfazione del bisogno del possesso. Ne scotomizza le parallele che coordinano gli atti agli scopi e questi all'acquisizione proprietaria che ne è la ragione complessiva. Ne biforcano i segmenti perpendicolari tesi al vertice nell'apparato dello Stato, dove Soggetto ed azione insediano il regime generale della proprietà e delle conduzioni proprietarie. Soggetto, atto, Stato: la piccola scena ne incide gli elementi ed i vettori, descrivendo le rette senza limite né determinazione di figure senza reale.

Non c'è cronaca. E conseguentemente, senza armatura essenziale e senza verità di fatto e di diritto, non c'è romanzo. Solo la linea che prosegue a sfalzare muove scene su scene di agiti impossibili, eversione dalla rappresentazione dell' "Io" e del suo essere sociale. La linea è l'eversione di una fazione nemica del mondo dell' "Ego", e la sua scena, questa scena così folle e così straniata, è quella dell'avversione all'ordine.

Le situazioni si disarticolano secondo le direzioni di cesura di linee di avvenimento minimali e devianti. Uomini e donne che vogliono, prendono, si impegnano nel fare per avere, ossia lavorano, o per produrre, o anche per rubare, consumano, si dibattono gli uni in cozzo con gli altri, contendendo cose o spazi di proprietà. Il deside-

rio dell'oggetto, non importa la forma che abbia, umana animale o cosale, la presenza concorrente dell'altro, potenziale proprietario dominante, o competitore dominato, la detenzione e la disposizione sul posseduto, le strategie di acquisizione, l'impiego efficace e le modalità di uso, l'affettività in presa e digerente del proprietario: la condizione di attore di possesso e di gerarchici procedimenti produttivi proprietari di mercato si dispiega in questi fattarelli della vita di tutti i giorni, in queste immagini del quotidiano borghese con i suoi drammi della frustrazione, i suoi crimini della brama, le sue esaltazioni della carne, sotto forma di corpi storpi e sbilenchi di possidenti altolocati, di borghesi a basso reddito, di cittadini da serraglio metropolitano o provinciali paonazzi abbruttiti dall'ingordigia. Il lavoratore, in ogni sua configurazione, qualunque ne sia il livello sociale, si presenta come il conduttore della norma proprietaria che impone il quotidiano del possesso, ordine generale nella legalità come nell'illegalità, sue affermazioni complementari, l'una mediatrice e comprensiva, l'altra autocratica e autoreferenziale. L'attività per l'aver si distende in successi, insuccessi, omicidi, furti, corna e contingenze felici, in celebrazioni ed inaugurazioni, in nascite e morti, nella visita del ministro e nella solerzia dell'operaio. Tutti fatti di proprietari e lavoratori della proprietà, avve-

nimenti di agenti di applicazioni efficaci dove la capacità di volere e decidere si realizza in detenzione di oggetti, dove la conoscenza e l'intenzione si confrontano con i loro doppioni avversari nella contesa per la proprietà. Il possidente pensa, sceglie e fa: mira all'oggetto e lo pretende. È Soggetto e proprietario. E costui, nelle segmentazioni avverse delle linee, si perde in avvenimenti controfattuali. Il Soggetto si spezza tra coscienza ed azione, si perde di fronte all'incommensurabilità incomprensibile dell'oggetto, si scopre, investito da disastri, filiazione di oggetti o lui stesso nient'altro che causa oggettiva, o si annulla nel desiderio, senza misura rispetto a qualunque cosa, mentre il suo agonista, anch'esso Soggetto, si sfalda per inerzia, mancando il referente competitivo con cui, insieme, pone il campo delle cose e quello dello scontro per il possesso. L'“Io” Soggettivo si smembra, secato dalle linee di un quotidiano dove né “Ego” né proprietà possono sussistere. Con lui si spacca l'apparato del lavoro e quello del mercato. Con essi rovinano lo Stato e l'ordine del diritto soggettivo, le gerarchie che essi portano nel regime dell'esigibilità individuale e della legalità corporativa. Gli unici momenti in cui le linee delle nuove si solidificano in quadri organici, è nelle figure dell'eversione contro la produzione e contro il segno dell'appropriazione che essa porta, il denaro. Non la lotta per

i diritti, pretese di individui proprietari. Non la rivendicazione privatistica, né la concertazione contrattuale. Piuttosto, una linea di autonomia e di emancipazione dal regime del Soggetto borghese. Le figure dell'operaio, del proletario, del povero, sono momenti dell'ordine tanto quanto l'industriale o il commerciante. L'investimento di capitale è azione d'appropriazione tanto quanto il lavoro alla catena. La stessa miseria è un modo, privativo, di essere possidente. Tutte, ad un livello diverso della gerarchia dettata dal potere di appropriazione, sono legittime e conformi posizioni proprietarie, ed azioni di produzione per il possesso, mediate dall'agonismo tra detentori, che dà vita al mercato. Una richiesta di beni, una richiesta di denaro, una richiesta di possesso, per quanto radicale possa apparire, è comunque un'azione proprietaria interna ed integrata all'ordine, tanto quanto un investimento di borsa, o un piano d'impresa, o una tattica di mercato. Non c'è discontinuità di forma, in esse, solo una sua variazione modale e di livello di possibilità. In quegli anni, Pareto e Mosca analizzavano la natura capitalistica del lavoro dipendente industriale e del conflitto del lavoro, cosa ben poco approfondita, se non rimossa, da Marx. Scopo delle loro ricerche, che nel governo Giolitti avevano trovato piena applicazione, era la salvaguardia dell'ordine. Stessa politica e stes-

sa prospettiva era quella della destra populista francese, nelle sue varianti di destra, di sinistra o anarcoidi. Al contrario, il carattere capitalistico e conforme del lavoro è assunto da parti importanti dell'anarchismo, a partire da Malatesta e Galleani, ben prima del congresso di Amsterdam del 1907, per affermare non il diritto di contrattazione del valore di investimento della forza-di-lavoro da restituire in salario, né la quota di redistribuzione che la funzione capitalistica del lavoro pretende, ma l'antagonismo eversivo verso l'ordine proprietario e la sua soggettività produttiva.

Nelle linee senza fatto e senza "Io", senza cosa e senza possesso, sono le traiettorie in uscita, sono le ortogonali senza riferimento né calcolo, le linee avulse e incompatibili, senza dato né proporzione, che tagliano i carrelli portanti del sistema del Soggetto e le leve mobili dell'appropriazione. Esse conducono rappresentazioni senza "Ego" né oggetto, vertici senza capo né fine distese in raggi divergenti. Le immagini e i loro decorsi si dividono ad ogni passaggio in movimenti disconformi, straniando e tagliando persone, oggetti e le loro relazioni di possesso. La lingua stessa si dispone in raggiate inaccettabili, sgrammaticature inconcepibili per il francese sia nella morfologia che nella sintassi, dove regole di coniugazione e di paratassi sono rifiutate da

complessi lessicali e frastici dalla disposizione tesa all'effetto di devianza.

La presente traduzione questo ha cercato, con fatica, di rendere in italiano, lingua di per sé già sregolata e senza l'inquadramento militarmente imperativo del francese. Spesso, l'assetto delle formulazioni è semplicemente impressivo, con tocchi lessicali in idioletto vernacolare che potremmo definire "all'italiana", o con giochi cromatici di suffissi e prefissi, da cui la norma è ignorata per disegnare tracce in attraversamento dal valore solamente percettivo, come le linee di luce degli impressionisti che Fénéon conosceva così profondamente e che fu tra i primi a far circolare.

Mai la lingua si organizza in linguaggio formalizzato e lessico specifico, mai si qualifica come organo espressivo di una comunità di parlanti. Mai reca presa sul dato di una ragione conoscitiva generale di cui è lo strumento ad un tempo ricettivo della realtà e rappresentativo dei suoi momenti, primi o secondi. Mai è veicolo e manifestazione intellettuale, diffusa dal rappresentante primo della ragione soggettiva che è, appunto, l'"intellettuale". La lingua non è la duplice *mimesis* di un Soggetto univoco e coerente e della realtà che questo coglie, prende e riproduce in figura. La lingua non è il substrato funzionale dell'individualità conoscente, con il suo Intelletto generale,

né dell'oggettività acquisita. Non ne esprime né i decorsi anodini né i termini determinanti. La lingua non porta l'elocuzione di un Soggetto che si cala nelle sue proiezioni per depositare e quindi fare propri i suoi oggetti. Non ne manifesta le conoscenze né la riflessione. Non ne articola la coscienza, il riconoscimento autoreferenziale della propria titolarità proprietaria. Nessun Soggetto, che sia parcellare o massivo, che sia singolo o popolo, parla. Le linee di lingua che fanno avanzare le scene scorciate in cui nessun lavoro, nessuna proprietà e nessuna gerarchia socialmente istituzionalizzata s'insedia, sono l'apparecchiatura in trazione al di fuori e contro la soggettivazione produttivamente possidente.

Le nuove in tre linee non rendono nel linguaggio alcuna personalità proprietaria. Non sono la presentazione del quotidiano di nessun "Io" pragmaticamente teso all'utile, né il romanzo di un Soggetto vasto che porta con sé la realizzazione delle profondità della propria esistenza di detentore assoluto. Le nuove sono l'eversione delle cronache di vissuto e l'avversione alle apocalissi idealistiche del "popolo". Persino delle fantasmagorie millenaristiche di questo Soggetto imprenditore di prima ed ultima istanza, così definito più dal socialismo e da Gramsci, che da Marx, che è la "classe". Esso stesso non è che rappresentazione potenziata dell'"Ego" lavoratore

consumatore, Soggetto produttore d'appropriazione e di vita per il possesso. Le rette enunciative delle "Nuove" s'inoltrano distanti lontano dal regime del quotidiano e ne rompono i cardini motori. Articolano in tracciati azimutali progressioni estrinseche, senza sedimentazione proprietaria, mai lineari nel divergere dalle parabole dell'efficacia. Mai s'incontrano in ordine. Sempre si associano in convergenze a venire, in un apparecchio che, mentre mette in connessione in un fronte di guerra linee di antagonismo verso il produrre e il suo Soggetto di Stato, verso l'avere e le gerarchie dell'avere, dalla base "proletaria" al vertice, estrae dalle relazioni senza proprietà le azioni apatridi, senza Soggetto, senza possesso, senza gerarchia e senza Stato, dell'agire comunitaria.

NUOVE IN TRE LINEE

27 Febbraio 1906

1. Nello studio del presidente del tribunale civile di Lorient, un marito ha tirato dei colpi di revolver sulla moglie. (Havas)
2. Jean Tanguy, 48 anni, a Guiclan (Finistère), ha avuto la testa sfracellata da una ruota della sua vettura, il cui cavallo si era impuntato. (D.p.¹)
3. La controtorpediniera Escopette condurrà il 1° maggio a Ouessant la commissione della nuova postazione di telegrafia senza fili. (D.p.)
4. Il camallo François Queginer, 39 anni, ha gettato in mare il signor Marais, procuratore degli armatori. Il signor Marais è stato salvato. (D.p.)
5. La corazzata norvegese Tordenskjold, lascerà Brest giovedì per Gibilterra. Di là, questa andrà ad Algeri, poi a Lisbona. (D.p.)
6. Si è trovato a Rochefort, nel bacino 1, il cadavere di un ambulante, Julien Plateaux, nato a Roubaix, nel 1855. (D.p.)
7. A Perigotville (Constantine), una casa è crollata, coll'uccidere una donna, il cognato di lei, cinquanta pecore e del bestiame. (D.p.)
8. Un congresso delle società di libero pensiero dei dipartimenti delle valli del Saône e del Rodano si terrà a Lione il 3 giugno. (Havas)

¹ *Dépêche particulière* (dispaccio privato).

9. Si è trovato sulla costa, presso Bona (Algeria), un paniere contenente un torso umano. (D.p.)

10. Un'istruttoria è stata aperta e delle perquisizioni sono state operate nelle case di antimilitaristi di Tolone. (D.p.)

ESTERI

1. Un giovane francese, Léon Huet, i cui parenti abiteranno corso del parco di Boulogne, si è suicidato a New York. (Via P.-Q.)

2. La regina Alexandra d'Inghilterra ha lasciato ieri mattina Copenaghen, a destinazione di Londra, per la via di Calais e Douvres. (D.p.)

3. Una sollevazione si è prodotta a Guanabacou, presso La Havana. Due sottufficiali sono stati uccisi, quattro soldati feriti. (Havas)

4. La Camera dei Signori d'Austria ha approvato il trattato di commercio con l'Italia, il Belgio e la Russia. (Havas)

5. La Camera dei comuni ha adottato, senza procedere al voto, l'indirizzo in risposta al discorso del trono. (D.p.)

6. Il governo ungherese ha interdetto la vendita dei giornali sulla via pubblica e ne ha sequestrati un gran numero. (Times)

7. I cocchieri di carrozze di Berlino, al numero di 8000, si sono messi in sciopero per protestare contro dei regolamenti di polizia. (Standard)

1° marzo 1906

ERRATUM

1. Lotteria degli infanti tubercolosi. - Leggere nelle nostre liste, in quarta pagina, in luogo del numero 13336753, il numero 2338753.

2 marzo 1906

FRANCIA

1. In seguito a perquisizioni, gli antimilitaristi Jourdan, Palaz e Cholet, di Tolone, saranno perseguiti. (D.p.)

2. L'incrociatore-scuola Duguay-Troulin ha lasciato Tolone ieri, per effettuare la sua seconda crociera d'addestramento. (D.p.)

3. Monsignor Dadolle, nuovo vescovo di Digione, ha preso possesso del suo seggio, per procura; l'intronizzazione avrà luogo il 13 marzo. (D.p.)

4. I negozi del Palazzo-Vecchio, a Tolone, sono stati distrutti la notte scorsa da un incendio; i danni raggiungono il milione. (D.p.)

5. Il signor Hervé, veterinario a Trouville, segnala la nascita di una cagna fenomeno avente testa di scimmia e otto zampe. (D.p.)

6. Malfattori ignoti hanno svaligiato il negozio del signor Esclangon, gioielliere, via del Canon, a Tolone. (D.p.)

7. Una somma di 2103 f. è stata consegnata al signor Chanot dalla colonia tedesca di Marsiglia, in occasione delle nozze d'argento imperiali. (H.)
8. A Lione, gli operai dell'imbballaggio si sono messi in sciopero ieri mattina, in seguito all'allontanamento di uno dei loro compagni. (Havas)
9. Una giovane donna di 26 anni, sul punto di divenire madre, è stata trovata morta in un corridoio, a Tolone. Suicidio o crimine. (Havas)
10. La commissione di ricezione del materiale di telegrafia senza fili a Ouessant è ritornata a Brest a causa del cattivo tempo. (D.p.)
11. A Aubigné (Sarthe), una donna Millet, 50 anni, coll'aver imprudentemente messo fuoco ai suoi vestiti, ha capitolato alle sue ferite. (D.p.)
12. Degli italiani impiegati alla costruzione della ferrovia da Tlemcem a Marnia si sono messi in sciopero. (D.p.)
13. A Lourdes, l'abate Coustarot e la superiora dell'Immacolata Concezione, perseguiti per delle frodi, godono di una sospensione della pena. (D.p.)
14. Si è trovato sulla costa, presso Orano, il cadavere di un uomo che sembra avere soggiornato quindici giorni in acqua. (D.p.)
15. Diversi operai di Tolone si sono abbandonati a manifestazioni tumultuose contro certi ingegneri della marina. (D.p.)