

Saggi teorici

PER UNA CRITICA DELL'ECONOMIA POETICA DELL'IO (4)

Nella quarta e ultima parte di questa articolata meditazione filosofica si discetta sui modi e sulle forme di una soggettività plurale, richiamando il famoso, illuminante motto di Arthur Rimbaud “Io è un altro” e poi esaminando le categorie del molteplice definite da Gilles Deleuze in controluce al pensiero di Bergson. Il soggetto visto attraverso il mondo delle singolarità e della moltitudine si fa, nell’ottica di Toni Negri, collettivo di resistenza e di conflitto antagonista. Da qui si sviluppa la proposta organica di una testualità letteraria collettiva che sia polisemicamente dirompente, coniugando funzionalità estetico-poetica e motivazioni etico-politiche.

di Antonino Contiliano

La com/dis-posizione del soggetto

Il noi del soggetto collettivo, come autore poetico o soggettività plurale (inter-infra-soggettività orientata da un giudizio di “gusto” comune e attuabile nell’azione del comune linguaggio po(i)etico), è piuttosto allora un com-posto quanto la stessa significanza della poesia; un processo di territorializzazione e deterritorializzazione continuo quanto la testualità poetica stessa. Li contraddistingue una stessa densità iconizzante e semantica processuale e storica. Ipersegno e scrittura che transitano osmoticamente da un livello a un altro. Contesti e codici, espliciti e impliciti, ne fanno dei palinsesti a più logiche. La loro lingua è una lingua incarnata, un linguaggio situazionato e relazionato in contesti concreti e semantizzati in interazione con realtà, inter-infra-soggettività e mondo. Già “Io è un altro” di Rimbaud, – richiamato da Mario Lunetta nella versione del sosia, – focalizzando lo “sregolamento” dell’io del poeta e dei suoi sensi, crediamo, avesse posto il problema oltre i confini della pura e semplice *aisthesis* governata dal principio della somiglianza. Evento molteplice e plurale, che si riconfigura come “io è un altro” in quanto soggettività/soggettivazione altra e non simile. Il campo di una identità plurale stratificata, dove convivono, smarginandosi, soggetti/soggettivazioni sociali diversi come identità-tra/con.

In una famosissima lettera a Georges Izambard (13 maggio 1871), Rimbaud scrive: “Voglio essere poeta, e lavoro a rendermi Veggente. Lei non capirà, e io quasi non saprei spiegarle. Si tratta di arrivare all’ignoto mediante la sregolatezza di tutti i sensi. Sono sofferenze immense, ma bisogna esser forte, e io mi sono riconosciuto poeta. Non è affatto colpa mia. È falso dire: Io penso: si dovrebbe dire io sono pensato. – Scusi il giuoco di parole. IO è un altro. Tanto peggio per il pezzo di legno che si ritrova violino, e Sprezzo agli incoscienti, che cavillano su ciò che ignorano completamente”. Ciò che è completamente ignorato dal mondo moderno è precisamente l’ignoto che ci abita mentre noi non ne abbiamo alcun sospetto. L’ignoto è quell’orizzonte ontologico di cui i filosofi parlano come se fosse una cosa (Dio, la scienza, l’essere, il nulla, poco importa), mentre cosa non è, perché è ciò che rende possibili le cose che sono. La sregolatezza dei sensi è una via di accesso alla distruzione del soggetto, che esiste in quanto i sensi sono “regolati”, cioè orientati a stabilire un ordine e un’identità. Solo questa distruzione smaschera l’impostura del soggetto portandoci all’esperienza dell’incommensurabilità di quell’orizzonte, della sua ineffabilità. E per questo che le vocali possiedono un colore: esse non sono segni “inventati” dal soggetto e interscambiabili, ma partecipano di quelle “corrispondenze” che

Baudelaire aveva intravisto e che percorrono sotterraneamente tutto l'orizzonte chiamato "natura", ivi compreso il linguaggio.

Quei colori costituiscono il senso cui perviene il poeta una volta che abbia sottoposto il "verbo" ad un'alchimia: un senso balenante a tratti nella melodia sopravvivenza al dissolversi dei significati e istituente il poeta come puro "evento".¹

Dall'io scisso individuale di Rimbaud, parafrasando la lingua Wintu, allora, all'"io noi" (Giovanni noi) come specificazione del noi o collettivo sociale. Un *io noi* che, nella cultura filosofica contemporanea, si può dire, ha un precedente simile in Husserl (*Crisi delle scienze europee*), il filosofico che strutturerà l'intersoggettività come relazione trascendentale o "rinvenimento, nell'io, della relazionalità con l'altro"² (non mero stare accanto – giustapposizione – all'altro). Jean-Luc Nancy, filosofo a noi contemporaneo, porrà invece la relazione come "*ego sum expositus*" nella comunità dell'essere molteplice.

Il soggetto è tale in quanto non è un "prodotto dell'operosità della mano o dell'intelligenza. L'essere stesso accade nella dimensione dell'in-comune [...] una identità plurale e della natura 'singolare-plurale' dell'essere [...] per ripensare la comunità [...] definita 'inoperosa', e per tracciare un 'ontologia della sorpresa' nella radicale assenza di presupposti necessari, sull'esempio caratterizzante dell'arte e della poesia"³.

Perché essere nella storia, per il soggetto, che è una configurazione continua e discreta di pensiero e corpo socializzati in movimento storico, significa enunciare giudizi, prendere decisioni, fare scelte nell'accadere degli eventi creando ogni volta un mondo soggettivo e oggettivo al tempo stesso, come suggerisce il gusto individuale e il "sensus communis" dell'estetica riflettente e allegorica kantiana; un'estetica politica che è capacità, dunque, di discernimento orientata a condividere nella prassi finalità e percezioni di significanza quanto elaborazione teorica e attribuzioni di senso fra il campo della contraddizione fondamentale e quelle particolari della comunità degli uomini, e che, per contingenza storica, anima pure quello di una stessa comunità più ristretta e autonoma, ma non indipendente dall'insieme più largo delle relazioni storiche che attraversano tutto e tutti.

L'*aisthesis*, quale dominio della sensibilità, del sensibile, della sensazione e dell'intersezione con percetti, *affetti* e logos, valori e pensiero, per esempio, così, fa "blocco" con altre componenti quali possono essere le dimensioni pulsionali ed emotive – il non verbale – del corpo e dell'io, e oggi chiamate però logiche del corpo e dell'emozione, e incrociati così altre logiche.

Su ciò Matte Blanco, nell'opera *L'inconscio come insiemi infiniti*⁴, ha argomentato con proprietà ed efficacia. Nella logica delle emozioni, comune ai poeti e ai folli, dice lo studioso, non funzionano i meccanismi asimmetrici e gerarchici della logica classico-euclidea, ma quelli della logica degli insiemi infiniti simmetrici o della corrispondenza biunivoca, per cui il numero delle parti è equivalente al tutto in quanto equipotente, o perché inseparabili in quanto una stessa qualità vitale li tiene uniti indissolubilmente. Sicché il poeta, come lo schizoide, sconoscendo il rispetto e la coerenza dei rapporti metonimici (contiguità nel tempo e nello spazio) e sineddochici (differenze tra parti e tutto: la parte dovrebbe essere sempre minore del tutto), distribuisce, osmoticamente e indifferentemente, una qualità o una connotazione da un piano all'altro ampliando la polifonia e la polisemia semantica del testo, orale o scritto che sia. Quasi i margini sfrangiati di un confine fluido.

Il corpo nel suo insieme non è refrattario a niente che lo attraversi storicamente. Verbale e non verbale, cultura e natura, infatti, funzionano non come penuria di senso ma come ricchezza semantica che nasce dall'intersecarsi delle differenze. E se Shakespeare e Rousseau ebbero a sentire "Sono come tutti. Non somiglio a nessuno", molteplicità e eterogeneità sono propri non solo della

¹) Alberto Folini, *Appunti sul cammino della parola poetica moderna. Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé*, in "Anterem", V serie, n. 74, I° semestre 2007, p. 77.

²) Anna Maria Nieddu, *Commento a David Carr* ("Transcendental and Empirical Subjectivity: the self in the transcendental tradition") in *Ricostruzione della soggettività*, Liguori Editore, Napoli, 2004, p. 177.

³) Renata Viti Cavaliere, *Commento a Franco Biasutti* ("Soggettività e nichilismo. La comprensione hegeliana della modernità"), in *Ricostruzione della soggettività*, cit., pp. 108-9.

⁴) Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti*, Einaudi, Torino, 1981.

semantizzazione polisistemica della poesia, come evento contestualmente organico o organizzazione tra tutte le evenienze intra-inter-extra-testuali, ma dello stesso soggetto che ne è autore.

Il poeta, come aveva notato Baudelaire, se con l'affacciarsi tumultuoso della società borghese e metropolitana aveva perso il suo posto al sole e la sua aura, non per questo rimaneva chiuso in un limbo amorfo. Si fa invece soggetto *flâneur* fra le gallerie delle soggettività di massa che la storia gli ha lasciato in eredità. Così se oggi, e dietro l'urto della trasformazione dei tempi, ha perso la sua identità statica e semplice di soggetto individuale, e chiuso nel proprio solipsismo autobiografico e esistenziale, non per questo è impossibile riconoscersi come identità plurale e molteplice nel suo essere relazione socializzata.

Le analisi filosofiche senso-materialistiche più avvertite, le puntualizzazioni scientifiche della critica marxiana dell'economia politica, dell'antropologia culturale, della psicoanalisi (etc.) ne sono più che un'evidenza: una argomentazione e un attestato inoppugnabili.

Il soggetto che nasce dalla modernità ha, cioè, un'eredità tutt'altro che legata alla categoria dell'Uno piuttosto che alla molteplicità. Ha una configurazione e costellazione di dimensioni che coinvolgono pluralità di contesti e molteplicità di codici. La razionalità del soggetto fa "blocco" con l'*aisthesis*, quanto con il *pathos* (che, in quanto azione, non è solo passività), le credenze, i valori, i sogni, le differenze e il simbolico variamente specializzato, quanto con il tempo e la storia del sociale differenziato e conflittuale. E ciò sia rispetto alla relazione propria di interno/esterno, passato/presente/futuro quanto alla relazione con l'Altro, la sua ambiguità e ambivalenza di vicino lontano e lontano vicino, com'è il mondo teleconnesso dell'oggi.

Il suo statuto sostanziale – soggetto come sostanza o identità di io semplice e immutabile – è stato più un'astrazione reificata che una verità oggettiva. L'oggettività dell'identità del soggetto e della consapevolezza è piuttosto la storia, sincronica e diacronica, di una relazione ramificata che ne mostra il farsi; un processo plurale e dinamico, senza per questo metterne in discussione il sé e la sua capacità di decidere, che, così, si qualifica come multiplo e collettivo organizzato quanto dinamico. Esso, infatti, in quanto intreccio di comuni e differenziate variabili storiche, naturali e artificiali/tecniche, ha un movimento mai rigido e lineare, se non per un'assunzione presuppositiva semplicistica *usum delphini*. Le rivoluzioni dell'età della globalizzazione planetaria, che hanno 'tagliato' i punti del vicino e del lontano, hanno ulteriormente rimesso a fuoco il problema dell'identità dei soggetti singoli e collettivi, e ne hanno sottolineato la valenza di struttura multidimensionale intrecciata nello stesso crocevia spazio-temporale che, storicamente determinato, attraversa tutti ibridandoci.

La natura singolare di questa *Doppelbewegung* (doppia circolazione) "consiste nel fatto che alla dissoluzione dello statuto sostanzialistico del Soggetto fa riscontro la riscoperta della doppia natura relazionale dell'identità: ogni identità si costituisce tramite una relazione interna fra l'io presente e l'io passato, fra la percezione e la memoria, e tramite una relazione esterna fra l'io e l'altro. Entrambi questi poli, la faccia interna come quella esterna della relazione, si presentano – una volta che si sia congedata ogni tradizionale veduta essenzialistica – come momenti costitutivi della "persona": dell'io individuale non meno che dell'io comune"⁵.

Analogamente, per ciò che riguarda la natura una o molteplice del soggetto, G. Deleuze, alla luce delle *molteplicità continue* e/o *molteplicità discrete* di Riemann, ripercorrendo la relazione soggetto/oggetto o soggettività/oggettività bergsoniana, anziché interpretare l'identità del soggetto come opposizione tra *uno* e *molteplice*, anche lui, approfondendo la dicotomia tradizionale, ci ricorda che il soggetto è *molteplicità* e relazione.

G. Deleuze infatti assume il punto di vista della categoria della molteplicità e ne differenzia, bergsonicamente, il significato da quello di "Molteplice". Il molteplice, infatti, era un concetto astratto e ipostatizzato come sostanziale che si rapportava per contrasto a quello – altrettanto astratto e ideologicamente sostanzializzato metafisicamente – dell'"Uno". Ora la molteplicità è tale, invece, in quanto insieme di dimensioni e variabili concrete che nulla hanno di riducibile al

⁵) Giacomo Marramao e Manuel Orazi, *Identità plurale, narrazione, contingenza. Per una critica della ragione multiculturali sta*, in "Aut Aut", n. 335, luglio-settembre 2007, p. 111.

concetto generico, generale e sostanziale della vecchia dicotomia incommensurabile di *uno* e *molteplice*: “Il termine ‘molteplicità’ non viene qui usato come un vago sostantivo corrispondente alla nota nozione filosofica di Molteplice in generale. *Per Bergson non si tratta affatto di opporre il Molteplice all’Uno, ma al contrario di distinguere due tipi di molteplicità*”⁶.

Un’analisi che ci richiama alla mente “*Scritture della catastrofe*” di Francesco Muzzioli, e non nel senso nichilistico di collasso irrimediabile, ma, ci sembra, piuttosto nel senso kuniano di una nuova possibilità che esce alla fine del processo delle ‘biforcazioni’ dove, secondo la stessa *teoria matematica delle catastrofi* o dei nuovi paradigmi, si determina un nuovo stato di cose. Nell’opera di Francesco Muzzioli, dietro l’*umorismo nero* che attraversa l’opera, infatti, gioca una compresenza paradossale come nodo di sbocchi possibili e altre costruzioni di senso. Del resto, nello stesso universo logico e matematico, i paradossi non sono la stasi del pensiero e dell’azione, o la negatività, bensì un terreno di esplorazione e una sfida per cercare nuove vie e soluzioni che rompano con le solite simmetrie d’ordine di un universo Uno e predeterminato.

Ormai è chiaro, dice Mario Lunetta – che recensisce l’opera “*Scritture della catastrofe*” di Francesco Muzzioli – anche ai ciechi (visibile) che l’uomo, nel cosmo (sottolineandone anche l’aggressività crudele), è l’“inquinato più invadente e stolidamente distruttivo”⁷ dell’umanesimo sostanzialista.

La migliore letteratura distopica, però, ne allegorizza la sconfitta e denuncia il carattere di schizoide malsana dell’unitarismo umanistico, allorché l’umanesimo sostanzialistico si pone e impone come realizzazione unica e pacificata del “medesimo” in atto e permanente; allorché rinuncia a coltivare l’armonica ricomposizione tra uomo e natura, produttività e bisogni, politico e sociale, unità e molteplicità anche come un possibile progetto utopico, e mistifica l’unità dispotica del comando, conquistato in atto, azzerando l’eterogenea molteplicità del particolare sociale, come se all’improvviso il corpo “mistico” dell’unità fosse l’opera di una figura carismatica che la provvidenza ha inviato al mondo per sopperire ai limiti dati dalla molteplicità irriducibile. E la distopia – dice Francesco Muzzioli – “che si incentra sulla tematica del totalitarismo”, le dittature totalizzanti che hanno colpito, in nome della sostanzialità umanistica e del suo soggetto creatore assoluto, la civiltà del XX secolo, sono l’esempio più chiaro della discrasia tra utopico e dispotico.

Questo tipo di distopia, che denuncia il conflitto tra totalitarismo “umanistico” e la molteplicità sociale, si evidenzia così con l’insediarsi della dittatura.

Questo tipo si afferma in coincidenza dell’instaurarsi di ‘regimi’ dittatoriali e polizieschi e, in generale, con lo sviluppo del dell’*autoritarismo* in senso alla società di massa. La distopia porta all’eccesso questa tendenza ‘reale’: prima ancora che sfoci in tragedia al cuore del secolo con la seconda guerra mondiale, il totalitarismo è preso in parola. Per essere tale, ha appunto da essere ‘totale’. Così il distopico si incontra con il dispotico [...] la presenza onnipervadente del leader carismatico (figura diabolica, l’opposto del legislatore utopico; lo Stato di polizia e il controllo completo (fin dentro i pensieri); l’omogeneizzazione della massa e l’induzione del consenso con pratiche di ‘trance’ collettiva; la repressione capillare, individuo per individuo, non esulando dall’uso della tortura.⁸

La molteplicità in quanto misto/miscela di variabili eterogenee è allora un intreccio che si distingue per i suoi tratti qualitativi e quantitativi, e, al tempo stesso, non si sottrae alla dinamica della modellizzazione infra-articolata. Per cui si ha una *molteplicità qualitativa* che Deleuze, con Bergson, riconosce come propria del soggetto, e una *molteplicità quantitativa*, che invece è propria dell’oggetto.

La *molteplicità qualitativa*, o misto eterogeneo di variabili psicologiche, culturali, ideologiche e, generalmente, naturali e storiche del soggetto/soggettività, ha un’identità-durata-permanenza che, sebbene soggetta alla mutazione temporale-storica, conserva una sua continuità virtuale, e via via attualizzabile. E ciò vale sia per un soggetto singolo quanto per un soggetto/gruppo collettivo. Il

⁶) Gilles Deleuze, *La durata come dato immediato della coscienza*, in *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 28-29

⁷) Mario Lunetta, in “<http://www.retidededalus.it>”, novembre, 2007.

⁸) Francesco Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, Meltemi, Roma, 2007, p. 66..

gruppo dove trova ragione la stessa voce individuale, ma individuale in quanto singolare identità plurale che interagisce con altre singolarità.

La *molteplicità quantitativa*, o misto eterogeneo di variabili spaziali e locali, dell'oggetto/oggettività ha invece una identità-permanenza che, nel suo intreccio spazio-temporale, pur dividendosi in parti discrete e simultanee conserva tuttavia un'omogeneità con differenze di grado e una sua frammentata multidimensionalità storico-geografica ambientale e contestuale.

La *molteplicità*, in altre parole, ci sembra accorci e medi problematicamente la tradizionale distanza tra soggetto e oggetto facendoli gravitare attorno a un'unica relazione sincronico-dinamica di "equilibrio debito", *kairòs*. Il *tempus*, il mescolamento che egualmente governa una stessa miscela in successione (tempo mescolato) e divisione (spazio parcellizzato) come in una logica temporale *floue*, e lì dove invece una volta c'era anche uno spartiacque netto tra scienze dure (fisica, geometria, matematica) e scienze umane (psicologia, sociologia, filosofia, letteratura, arte, poesia etc.).

Bergson, secondo Deleuze, separando ancora "spazio puro" e "tempo puro", sembrava tuttavia bloccato, nonostante il covare della complessità in *nuce*, in una dicotomia che richiamava ancora il vecchio spartiacque. Così:

La cosa importante è che la scomposizione del misto ci rivela due tipi di "molteplicità". Una è rappresentata dallo spazio (o meglio, tenendo conto di tutte le sfumature, dalla mescolanza impura del tempo omogeneo): è una molteplicità di esteriorità, simultaneità, giustapposizione, ordine, di differenziazioni quantitative, di *differenze di grado*, una molteplicità numerica, *discontinua e attuale*. L'altra si presenta nella durata pura; è una molteplicità interna, di successione, fusione, organizzazione, di eterogeneità, di discriminazioni qualitative o di *differenze di natura*, una molteplicità *virtuale e continua*, irriducibile al numero⁹.

È come dire, tuttavia, che anche il soggetto in quanto molteplicità e pluralità, alla stregua del testo che produce, è a sua volta, metaforicamente, un altro testo. Un altro *textum* perché nell'immanente della con-tingenza vi opera un intreccio di co-elementi, ove si organizzano, relazionandosi a seicame gli-uni-con-gli-altri, nel tempo "misto" e collettivo stabile-instabile del *kairòs*. Il tempo delle con-dizioni e delle decisioni. Condizioni d'insieme, che fanno sia del soggetto collettivo sia del testo poetico, insieme ed egualmente, un *textum* come l'essere-con della singularizzazione rispettiva. Infatti, nel testo poetico dell'"essere-con", si determina come aseità semantica o contestualità plurale organica, e nel soggetto collettivo, che gli ha dato vita, come "ipseità" singolare plurale o una con-testualità che unitamente è molteplicità di istanze individuali e sociali. " Il singolare è un *ego* che non è un 'soggetto' nel senso di un rapporto tra sé e 'sé'. È una 'ipseità' che non è un rapporto tra un 'io' e un 'sé'. Non è 'me' né 'te', è solo il distinto della distinzione, il discreto della discrezione. È l'essere-a-parte dell'essere stesso e nell'essere stesso: è l'essere che di volta in volta attesta il fatto che l'essere ha luogo di volta in volta"¹⁰; è l'essere che è sempre essere-con, *textum* e, in quanto tale, collettivo o col-legato simultaneamente, come un istante o nel tempo e nello spazio come "singoli" sociali.

Il fatto che qui ci preme, in ogni modo, mettere in rilievo è che il ricorso alla metafora del *textum* – misto e *molteplicità* di livelli e differenze – e alla sua struttura di eterogeneo quanto-qualitativo, cui non sono estranei né le intuizioni, né l'intuizione ai vari e diversi livelli dei contesti semiotici, consente effettivamente di assumere un punto di vista alternativo, rispetto a quello del vecchio individualismo naturalistico o dell'*ego cogito* razionalistico, e che riguarda l'intrigo soggetto/oggetto, soggettività/oggettività. È il punto di vista del soggetto collettivo (e di rete) che, in questi tempi globalizzanti acefali, sia da destra che da sinistra, viene attaccato come pratica ostile alla modernizzazione capitalistica, e criminalizzato. Occorre, invece, rinforzarlo sul fronte dell'aggregazione nell'azione dell'essere-insieme, dove la socialità diffusa fa gruppo intorno ai beni comuni, alla stessa intelligenza collettiva come forza viva (e non

⁹) Gilles Deleuze, *La durata come dato immediato della coscienza*, in *Il bergsonismo e altri saggi*, cit., p. 28.

¹⁰) Jean-Luc Nancy, *Essere singolare plurale*, Einaudi, Torino, 2001, p. 48.

espropriabile), alla democrazia dal basso e alle sperimentazioni delle varie forme di autogoverno.

Il collettivo – pluralità e molteplicità di componenti comuni (operazioni di conoscenza e prassi) e transculturali, oltre che linguistiche – che si struttura con il suo modo di essere soggetto e produttore non più individuale (incentrata interiorità sostanziale), ma relazione permanente di plurale processualità esterna-interna, come è il campo ondulatorio-corpuscolare o continuo-discreto, e geometrico-matematico (torna ancora il collegamento tra mondo poetico e scientifico), secondo la teoria standard della microfisica contemporanea. E ciò per il fatto che, rispetto alla tradizionale e pregiudiziale visione di compattezza unitaria del substrato o del soggetto individuale, è possibile una articolazione diversa del problema, una modalità cioè d'esser-ci-molteplicità, dove “ci” è insieme spazio-temporalità relazionale e sociale singolarizzazione determinata.

Il concetto di “collettivo”, infatti, non vuole fare riferimento solo alla sua dimensione di comune e condivisa coscienza “ideologica” complessiva, e ‘riflettente’ per giudizio di “gusto” comune; vuole riferirsi anche alla poesia come progetto “al congiuntivo” e diritto all’“oscurità” (rifiuto della rappresentabilità riduzionista) di cui parla Édouard Glissant. Il soggetto collettivo, infatti, non può ignorare che ogni ipotesi progettuale marcia pure con gli eventi, l'incondizionato, l'imprevedibile, l'eterogeneo e la differenza, tutte variabili affatto riducibili. Metaforicamente: ogni corpo cammina con le sue ombre.

Ogni soggetto, crediamo, qualunque sia il contesto storico-ambientale determinato di esistenza, abbia più livelli di formazione processuale che lo intrecciano come un testo di natura e di storia, e non più solo locale, ma non per questo è impossibile agire insieme come una processualità di essere-con in corso. Un processo e una configurazione – che fa una soggettivazione collettiva (rispetto alla patetica e vantata unità sostanziale semplice tradizionale) – si sviluppa e agisce, infatti, tenendo la bussola dell'orientamento costituita dal patrimonio ecosistemico e semiosferico comune. Una semiosfera del comune che può prendere, anche nel mondo della poesia, il nome marxiano di *general intellect* circolante tanto nel lavoro vivo del linguaggio di tutti i giorni, quanto in quello della stessa poesia, e non più solo incarnato nell'hightech e nel biotech.

In primo luogo il soggetto, quale sé fisico-antropo-socio-logico singolo, è un molteplice ed eterogeneo. È un *mix* di corpo-mente e ambiente e, nell'accezione più comprensiva, tale che agendo e interagendo non è più bloccato nella spazialità di un insieme chiuso o restio agli equilibri instabili.

Il soggetto, perciò, può essere ipotizzato come effettivamente molteplice in quanto intreccio di variabili eterogenee, temporalmente cangianti, la cui unificazione cosciente è l'effetto principale di un'identificazione che si realizza, volta per volta, attingendo al *continuo* della sua *durata* virtuale. Un intervallo, storicamente determinato, e una configurazione schematica delle sue relazioni variabili e costanti che cooperano collettivamente per strutturarli sul piano dell'esistenza concreta e *con-tingente* di singolo discreto.

In secondo luogo sia il soggetto che l'oggetto si fronteggiano e si rapportano come due testualità molteplici connesse; e senza questa relazione di disgiunzione-unione non potrebbero dirsi né l'uno né l'altro. E, come sottolineato, deleuzianamente, “lungi dal suggerire l'equiparazione impossibile di due unità fra loro incommensurabili”¹¹, *sono tuttavia* pensabili e conoscibili sotto la novità di una medesima categoria: permanenza delle differenze che si confrontano nella molteplicità.

Il mondo delle singolarità e della moltitudine che si fanno – direbbe Antonio Negri – collettivo di resistenza e conflitto antagonista in quanto soggettività strutturate di molteplicità sociali, politiche e multilinguistiche che rifiutano l'estraniamento e la reificazione merceologica capitalistica. Il che significa e conferma che

¹¹)Raoul Silvestri, *La dicotomia soggetto/oggetto nel pensiero di Lacan e Merleau-Ponty*, in “Aut Aut”, n. 333, gennaio-marzo 2007, p. 171.

la loro incommensurabilità non deriva tanto dall'impossibilità assoluta di confrontarli in quanto definibili come due entità metafisicamente opposte, quanto dalla possibilità di assumerli come due molteplicità essenzialmente differenti.

La *molteplicità*, pertanto, si presenta come una categoria che consente una più adeguata descrizione dei concetti di soggetto e di oggetto e che, nel contempo, rappresenta uno dei presupposti per una loro più specifica conoscibilità¹².

Non diversamente e analogamente, questa assunzione filosofica è supporto del punto di vista dell'essere-divenire soggetto collettivo che, a sua volta, può costruire e produrre un testo poetico, *idem*, collettivo. Nella soggettività del noi c'è infatti una specificazione intra-inter-soggettività che si qualifica "io" ma è identità plurale in quanto sociale; un io sociale attuale e perciò esternalizzabile, che, in funzione del comune linguaggio poetico dell'*intelligenza collettiva*, può strutturare un testo poetico collettivo. Un testo, cioè, dove il comune della comunicazione ha sia il momento della con-divisione semantizzante quanto il differenziarsi di ogni soggettività legati alla polisemia del *textum*, e al *general intellect* po(i)etico (politicamente orientato) che lo mette in moto.

L'autorialità di un'opera poetica può anche essere plurale. Plurale sia nel senso che può essere costruita e scritta a più mani, sia nel senso che l'identità dei soggetti coinvolti, ognuno nella propria identità, risponde sempre alla categoria della molteplicità e non della sostanzialità semplice e statica. La testualità espressiva e stilistica, propria a ciascuno, n'è conferma pratica.

Questa opzione, per inciso, non mette tuttavia a rischio la pratica significativa e la stessa enucleazione semantica dell'opera quale *aseità* poetica e contestualità semiotica organico-processuale. La testualità può solo mettere in campo, invece, valenze di conflitto e antagonismo maggiorate e, nelle forme proprie all'arte e alla poesia, per esempio, un incremento critico e un'ulteriore parodia allegorica che mette in scacco (sovversione e sabotaggio) l'economia politica del "senso" sottoposto al significato omogeneizzante del valore di scambio comunicativo integrato.

L'operazione, infatti, non sfugge al comune terreno della *noosfera* o della *semiosfera* po(i)etica tensionale e della contestualità organica più complessiva (G. della Volpe, J. Lotman, A. Marchese, Edgar Morin, P. Fabbri) che ne assicura l'efficacia artistica anti-estraniazione e antagonista. Nel contesto, infatti, nessuno può fare a meno del riferimento ai codici culturali elaborati dalla collettività, ai sistemi particolari cui gerarchicamente hanno dato vita e alle modellazioni del mondo proprie dei soggetti con funzione anti.

Così, cercando di non occultare le concrete differenze nell'atto della generalizzazione, se una collettività può essere considerata come un'individualità complessa, l'individualità di ciascun soggetto a sua volta può essere una collettività come sintesi di molte determinazioni. E una collettività, trattandosi di un testo letterario, che può agire diversamente per mano di un solo soggetto-Io o di più soggetti-Io, ossia un "io noi", per dirla con la lingua Wintu, e con portato non individualistico.

Del resto, la soggettività sociale non è estranea alla cultura della nostra identità collettiva. Solo per inciso, e fra gli altri, ricordiamo il concetto dell'"intersoggettività trascendentale"¹³ – seppure sul presupposto di un *ego* a priori – di Husserl di *Crisi delle scienze europee*; fra i più recenti è la figura di Jean-Luc Nancy con la sua visione della co-originarietà della singolarità plurale che si gioca nell'agorà politica di memoria arendtiana. E fra i filosofi di ascendenza marxiana, ricordiamo Lukács dell'ultima opera: *Ontologia dell'essere sociale*.

I soggetti lirico-empirici, o i narratori poetici, allora saranno uno o più di uno o una sintesi contratta che si dilata, ovvero un uno-molteplicità che, lungi dal paradigma rappresentativo astratto dell'individuo singolo, si esprime piegando e articolando la sua collettività di soggetto plurale verso un'altra collettività.

¹²() *Ibidem*.

¹³() Anna Maria Nieddu, *Commento a David Carr* ("Transcendental and Empirical Subjectivity: the self in the transcendental, tradition") in *Ricostruzione della soggettività*, cit., p. 179.

È come se le varie forme del soggetto collettivo come emittente – autore reale e ideale, autore implicito e lirico-empirico – si intersecassero per incontrare il destinatario, l'altro collettivo – lettore reale e ideale, lettore implicito o lettore storico e contingente – quale identità migrante eterogenea.

Nell'elaborazione del testo letterario la soggettualità collettiva sceglie il modo di lavorare. Nel corso della testualizzazione, per esempio, i testi composti, nuovi o misti, riciclati, interi o frammentati, integrati sono ordinati per montaggio e regia di un'unica o più mani.

Gli esempi non mancano. Sul piano filosofico annotiamo, come esempio di un passato prossimo più recente, l'esperienza *Anti-Edipo* e *Mille piani* di G. Deleuze-F. Guattari. Sul piano letterario della narrativa e del romanzo abbiamo, solo per citare qualche esempio, ormai noto ai più, l'esperienza di "Q" (il romanzo storico-politico scritto a quattro mani) di Luther Blisset (sinonimo di autore collettivo) o quella di "Morti Scomodì" (il romanzo del genere giallo-politico) del Sub/Sup-comandante Marcos (il regista del movimento zapatista) e dello scrittore Ignazio Taibo II.

In questo caso non solo il testo risulta una costruzione collettiva, in quanto prodotto di una cooperazione e collaborazione che mixa e annoda quanto prodotto individualmente, ma lo stesso autore perde la fisionomia classica di soggetto "interiore" unico e indivisibile per acquisire quella di un'identità multipla. Individuati *topic* e forma letteraria, tutti gli elementi del discorso poetico, semioticamente, non esclusi quelli di una pragmatica interna, possono così essere organizzati sotto una regia unitaria. E il montaggio, condiviso l'orientamento culturale-politico complessivamente critico, di volta in volta, può privilegiare un orientamento estetico piuttosto che un altro, e una progettazione del mondo.

Non ci sembra, infatti, che l'aspetto estetico-letterario, pur nella sua proprietà di scrittura estetico-modellizzante letteraria, possa essere scisso da un'ideologia progettante, e dalle altre dimensioni storiche e dinamiche che entrano nel gioco dell'opera. Qualunque sia il linguaggio preso in carico, l'enunciazione o il suo essere 'semiotico', in versi o in prosa, in una forma o genere piuttosto che altri, è un tessuto non neutro, né omologato: è il valore d'uso di una utilità altra.

Mario Lunetta scrive:

La scrittura è un lavoro. La letteratura è un lavoro. Scrivere una poesia vuol dire elaborare (da *labor*) un oggetto linguistico, ecc. ecc. Sono tutto ciò, prima di diventare, nei casi in cui lo diventino, *anche* merce. In conclusione di una sua intelligente e appassionata ricognizione sul tema (*Letteratura e merci. Da Joyce a Cappuccetto Splatter*, Feltrinelli, 1999), Francesco Dragosei osserva: "(...) il fatto che l'origine della letteratura possa essere vista nello scambio e nella merce, non vuol dire che essa è merce. Al contrario. Far coincidere la letteratura con la merce equivale a mandarla a morte, in quanto condannata a vivere in un'aria per essa letale. Infatti una definizione possibile di 'letteratura' è che essa è tutta una serie di cose che la merce non è. Essa è tensione utopica (l'altrove del dolore, del desiderio, della santità, della follia, della memoria, del male) mentre viceversa la merce è 'il sempre qui', il desiderio limitato, l'eterno presente. La letteratura è difforme, problematica, anomala, unica, laddove la merce è uniforme, pacificata, omologata, ripetitiva. La letteratura è disaggregazione dell'(apparentemente) omogeneo, mentre il supermercato è (apparente) omogeneizzazione dell'eterogeneo: come il supermercato mette sui suoi banconi le famiglie felici dei mulini, così la letteratura snida con le sue pagine le crepe segrete di tutte le famigliole felici (non però allestendo...uno stand permanente ai mulini). Anche se sempre più oggi la letteratura tende a essere decentrata e disseminata, il suo pensiero rimane un centro unico e 'aristocratico', dotato ancora di una sua aura creativa, miracolosamente sottratto all'epoca della riproducibilità merceologica cui appartiene¹⁴.

Non estranea a nessuna corrente del clima dove viaggia, la lingua e l'enunciazione comune come quella letteraria sono cariche di *pathos*, tensione, utopia quanto di spinte collettive. La lingua come il clima non conosce barriere di esclusione e fili spinati di protezione contro le correnti che si muovono da un campo all'altro dell'universo.

Ferruccio Rossi-Landi – *Semiotica e ideologia* (1994;1972); *Ideologia* (2005) – e Terry Eagleton – *Ideologia. Storia e critica di un'idea pericolosa* (2007) – hanno già affrontato (solo per ricordare alcuni nomi fra i più recenti) e argomentato la questione in termini abbastanza chiari.

¹⁴) Mario Lunetta, *Kultur Market - 3 CHI HA PAURA DI "FINNEGANS WAKE"?*, in ["http://www.retidedalus.it"](http://www.retidedalus.it), 2007.

Il lavoro dell'enunciazione semiotico-artistica semmai è legato alla modalità del suo filtraggio di genere letterario o all'espressività tipica del far poesia. Perché già la stessa lingua letterale-materiale del quotidiano, che è base di ogni comunicazione letteraria e poetica, egualmente è attraversata dalla componente ideologica e da istanze collettive, che possono, kantiano-materialisticamente, essere inquadrare come il "gusto" *communis* del giudizio riflettente allegorico. A ciò non sfugge neanche il linguaggio dei media elettronici che sembrano dare più spazio alle singole individualità e agli individualismi. Il linguaggio dei nuova media elettronici è infatti un mix di elementi che esistono solo in quanto organismi collettivi, come collettivo e cooperativo è il sapere/lavoro sociale che mettono a profitto.

Paolo Fabbri affronta il nodo nell'opera "*La svolta semiotica*". E, nell'analisi dell'enunciazione come senso di unità semiotica e culturale, storica e determinata, pone l'ipotesi nuova degli "attanti collettivi". Visti i risvolti della nuova tecnologia di rete, insieme a Latour, infatti, considera le nuove protesi come "attanti collettivi" piuttosto che

semplici protesi di una soggettività che esisterebbe di per sé.

E attanti collettivi, già soggetto collettivo, che, nella stessa testualità dell'ipertesto elettronico odierno (come testo poetico), unitariamente, costruiscono una rete di nodi in *unità di informazione organizzata*, e una gerarchia ordinata di *espressione-contenuto* in una rete in movimento.

Si tratta invece – *continua Fabbri* (corsivo nostro) –, con un'idea fortemente semiotica, della costituzione di *unità complesse*, di relazioni inestricabili tra persone umane e cose-strumenti che producono *attanti collettivi*. Situazioni come quelle che, per esempio, di un uomo che guida un'automobile andrebbero studiate comunicativamente come attanti collettivi composti di parti umane e parti artificiali, ma con un'unica istanza attoriale che dà luogo a comportamenti sociali altrimenti incomprensibili¹⁵.

Gli aspetti strettamente strutturali, tecnici, contenutistici e formali del testo – da quelli legati alla pragmatica interna, intratestuale e intertestuale, alla passione e all'azione dei soggetti e delle intersoggettività – fanno un solo corpo eterogeneo ma unitario di elementi molteplici e plurali. Aspetti che filtrano e sono presenti attraverso i segni che – oltre la semplice e consueta arbitrarietà del segno stesso – si iconizzano dando corpo semantizzante all'azione della 'passione', spinozianamente intesa, e ai suoi correlati estetico-emozionali, nonché stranianti.

Le categorie estetico-letterarie, in base alle quali autori e lettori si possono muovere in un comune e critico orizzonte di attese, hanno così, anche, una carica pragmatica plurale e molteplice che si connota – sia esternamente che internamente al testo – lì dove la dimensione dell'azione poetica trasporta unitamente gli aspetti formali e non formali, detti e non detti, e li piega a un'applicazione autonoma e straniante destrutturando la comunicazione standardizzata per una prassi conflittuale.

Guido Guglielmi scrive:

Un nuovo romanzo significa un nuovo uso del linguaggio. Il romanzo non realistico può essere critico perché modificando le convenzioni d'uso semantiche e sintattiche parallelamente alla disintegrazione psichica e al dislocamento del personaggio, non propone una nuova koiné, né tantomeno procedimenti più ricchi di creazione, ma fa della soppressione del tessuto logico-grammaticale del discorso, la tecnica della rivelazione di una insufficienza comunicativa sociale, della destrutturazione della comunicazione. [...] gli stessi tecnicismi usati in un contesto letterario informano infatti piuttosto sulla qualità del segno che sul suo referente, giacché la funzione poetica compone un senso, in ordine al problema della comunicazione con un riferimento *specifico* al segno e un riferimento *interdisciplinare* al referente, che è definito o contestato non solo attraverso il sistema logico-scientifico che lo istituisce normalmente, ma soprattutto attraverso i valori stessi dei segni della lingua-base. La disgregazione delle strutture linguistiche, in sede letteraria, informa sulla natura politica dei significati sociali standardizzati. [...] Il problema dell'arte letteraria in generale diviene così quello di razionalizzare un organismo così poco razionale come la lingua: non s'intende costruendo una nuova lingua, come fa la logica, ma riformulando in maniera polisema e differenziata il

¹⁵() Paolo Frabbri, *L'"Organon" semiotico*, in *La svolta semiotica*, Laterza, Bari, 2001, pp. 70-71.

messaggio comune: quello di passare dalla genericità del messaggio comune al rilievo delle funzioni della lingua.¹⁶

Non diversamente si opera nella costruzione di un testo poetico collettivo; ne attesta l'autorialità plurale di Francesco Muzzioli e Antonio Maria Pinto in *BussoRibussi*. Un testo poetico in ottave che, in chiave ironico-politica, informa sulla natura politica della guerra perpetua dei signori del pianeta, e lo fa alterando i valori e il lessico della stessa lingua standard in circolazione. Il *focus* del lavoro gira attorno a certo lordume dell'"impero" neoliberalista dei tempi bushiani e dei conniventi di padania e berlusconia.

In terza di copertina, gli autori scrivono:

è un lavoro che nasce da un progetto semplice, ma anche ambizioso, perché esorbita dall'officina di un singolo autore (e si sa quanto, sempre più, il poeta viva murato nel proprio innocuo ma incrollabile narcisismo). Si tratta, qui, di un'opera in collaborazione tra due: uno scambio di testi fondato su un meccanismo di domanda e risposta, che ricorda, per certi aspetti, taluni giochi di carte, come indica il titolo complessivo, *BussoRibussi*, tratto proprio dalla modalità di richiesta previste nel popolare tressette. Uno di noi interroga, l'altro risponde e poi interroga a sua volta, dopo di che il primo chiude il giro, come si vedrà dai testi seguenti, che sono precisamente i quattro del giro iniziale. L'esperimento ha un suo carattere giocoso, quasi che avvenga a un tavolo d'osteria, e non a caso vi indosseranno i nomignoli di Cesco e Tonio. È anche, però, serissimo: la forma metrica che abbiamo scelto è l'ottava, per costringerci a un esercizio di sintesi ancora più stretto di quello tradizionale del sonetto; quanto ai temi di questo "circolo dialogico", sono anch'essi assai stringenti, come il lettore avrà modo di giudicare.¹⁷

Ecco, in uno stralcio, Cesco e Tonio all'opera:

I

Mio caro Cesco, scocco l'ottavare
quando l'Hussein Saddam il Bush dal bucio
birbo ha strappato e appresso catturare
fatto dai superfantafanti. Cucio
li versi avversi ad ogni [tirannare](#).
la storia della storia in versi brucio.
Da te, Cesco, ora vola il dimandare:
o munno è il Gran Viavai da bucio a bucio?

Tonio

II

Tra busci e Bush s'avvitò vita nostra:
non ha scopo ma scoop e ratio sciocca
di truce duce irsuto mostro mostra
fin di rais dentro dentuta bocca.
Se astante fatto chocca masse in giostra,
ne senti il puzzo - vedi s'è tarocca
l'arma proibbita! - Ottava ti s'inchiostra
e da un brucio a quell'antro, a lazzo scocca.

Cesco¹⁸

Un'autorialità plurale, – molteplicità d'indicazioni cognitive, informative e di 'affetti', – questa *poiesis* di *BussoRibussi*. Un'autorialità che esorbita sì dall'azione del singolo soggetto ma

¹⁶() Guido Guglielmi, *Appunto sul romanzo*, in *Letteratura come sistema e come funzione*, Einaudi, Torino, 1967, pp. 44-45, 46.

¹⁷() Francesco Muzzioli e Antonio Maria Pinto, *BussoRibussi*, (autoediting), Roma, 2000.

¹⁸() Francesco Muzzioli e Antonio Maria Pinto, *ottava I e II*, in *BussoRibusso*, cit.

non dalla soggettività collettiva. La dimensione collettiva, infatti, tra le molteplici relazioni e condizioni con cui ci si confronta, è nel codice socio-culturale conflittuale di ognuno e vi interagisce come “cervello sociale” in atto. La semiosfera di J. Lotman, la noosfera di E. Morin, l'*intelligenza collettiva* di P. Levy, oppure, nella versione più classica di memoria marxiana, il *general intellect* di cui ognuno di noi è ibridato come quando due ovuli si fecondano e nel nuovo individuo rimane, mescolata/ibridata, parte del patrimonio genetico configurata in un nuovo comune.

Nel caso di *BussoRibussi*, i protagonisti che operano in sintonia sono due. Ma il soggetto collettivo in funzione è il ‘noi’ sociale-culturale-politico che, infatti, oltre a condividere il qui ed ora della partita, riflette e scrive quale soggetto collettivo, poetico nel caso, che ha anche in comune la coscienza sociale del patrimonio di conoscenze e saperi che la collettività ha maturato, e senza la cui lingua non potrebbero dire. Il comune, in questo caso, oltre la stessa tematica trattata e il ritmo scelto, si esprime così pure nel domandare e rispondere poetico, simulandolo come se fosse un gioco a tressette fra due singolarità sociali.

Nel caso del recente *‘Elmotell blues’*, la procedura collettiva ha avuto un altro itinerario. Per un buon tratto, agente il comune e condiviso, generalmente, patrimonio della scrittura poetica, la produzione è stata di una sola mano; avviandosi alla chiusura, invece, la scrittura e il montaggio dei pezzi messi a disposizione ha visto l'intrecciarsi di due “operai del testo” (F. Muzzioli) come coautori, e in diretta corrispondenza elettronica.

Non ti guastare Rocinante, non è tempo
i mulini sono tecno-hi-fi, pannelli solari
e alare mi gusta un Pegaso-chip, alla bisogna
visione d'alture e orecchio spaziale a tiro
l'assalto al cielo non m'è palazzo d'inverno
questi son tutti cetrioli marini, vergogna
neanche un galeotto e un otto di Fellini

[...]

Rocinante raziocinante tra mulini ammutoliti
Tra mutanti in mutande in quello che chiamano 'o sistema
Coppie cotte e costole e cristo e la luna
L'ombrello nato (nato male!) alla messa domenicale
Corruzione e torrefazione occhieggiano dai vetri delle vetrine
Tra luci di Brecht e finali di partita ah beh
Parla sempre con la stessa voce dice sempre le stesse cose
Una verità nascosta una felicità precotta ah beh
Blues della solitudine e però della guerra duratura
Un tempo fuori di sesto un fantasma senza spettro
Che giunge violento allo scopo voluto ah beh
In delirio
La risposta è sempre buona è l'eterno riposo
Rocinante raziocinante il tuo blues e i tuoi mulini
E l'ombrello? Stessa voce stesse cose la corruzione
Dai vetri delle vetrine felicità precotta tempo
Fuori di sesto la stessa voce la risposta
Sempre buona è – finali di tempo fantasmi di partita
Cristo e la luna le luci Rocinante e i mulini ah beh
Raziocinanti l'ombrello (nato male) e la guerra
Duratura l'eterno riposo è lo scopo voluto
Lo stesso spettro corruzione finale il blues ah beh
Occhieggia dai vetri delle vetrine la stessa
Cosa raziocinante l'ombrello fuori di tempo
La cosa stessa

La bufera il cuore di tenebra, *che fare?* blues
 Seminar la palabra addio alle armi beh hoy
 Decimos basta hasta la vista, la trascendenza
 Il paradiso della violenza Rat- avanza rugginante
 Zinger razza di ratti jetz "*Achille*" in Afganistan
 [...] ¹⁹

Anche questo è un testo poetico di elementi molteplici, e ha un valore d'uso comunicativo non subordinato allo scambio dei significati univoci. Nella sua accezione di senso e di pratica significativa, la sua comunicazione artistica è, infatti, polisegnica, dirompente polisemicamente, e antagonismo che coniuga funzionalità estetico-poetica e motivazioni etico-politiche, ideologiche ed espressive in genere. Il testo collettivo, cioè, risponde (almeno nelle intenzioni) a un "utile" non mercificato e individualistico, ma a un bisogno d'uso come 'potenza' d'essere collettivo che rigetta l'ordine esistente.

C'è un modo più complesso e trasversale del vivere il mondo in cui ognuno ha relazioni molteplici, non sempre riducibili e misurabili, che si agganciano allo stile e alla qualità della vita come a un progetto che intanto nega il presente inaccettabile in quanto progetta un futuro diverso. È un mondo che si annuncia nella lingua, nel caso la lingua poetica, seguendo una processualità storica non lineare, diagonale, di "tele-operai" del sogno di un mondo senza guerra, dominio e colonizzazioni delle menti.

La comunicazione umana, oltre ai significati univoci della scienza o equivoci della lingua quotidiana (letterale-materiale) che in ogni modo è base degli altri linguaggi, ha anche così nella poesia una sua dimensione specifica autonoma, sebbene non indipendente dal contesto *con-tingente* e storico complessivo. Un'orchestrazione in cui unitariamente si organizzano sia la materia segnicamente densa quanto soggetti collettivi singolari plurali e identità, in ogni modo, ibride in itinere.

Che la realtà del soggetto, nel sistema letterario, come è stato notato e scritto, non è affatto coincidente né con una sostanza immutabile e semplice né con l'interiorità dell'Io, è cosa che, poi, è stata approfondita anche dagli studi psicoanalitici freudiani e dalle successive metodologie diversificate. Il modello psicoanalitico, articolando il soggetto in super-io, io, es, almeno sul piano della messa a fuoco psicologica della molteplicità, è stato innovativo e rivoluzionario. Nasceva però su quanto già Nietzsche, filosoficamente, aveva già detto sul corpo come "potenza", e su ciò che Marx aveva puntualizzato sulla coscienza del soggetto quale prodotto sociale, condizionato dalle forze produttive in campo e dai rapporti di produzione dominati della classe egemone. Sostanzialmente, l'Io del soggetto lasciava la sua veste di identità una e semplice; e fra i poeti e pensatori del taglio di Valéry, denegando l'unità sostanziale dell'interiorità del *cogito* cartesiano, si diceva: "tantôt je pense, tantôt je suis".

Oggi, nell'epoca elettronica e della riproducibilità digitale, si potrebbero aggiungere le pieghe delle identità-avatar in cui ogni singolo può assumere identità molteplici e soggettività dislocate. La cosa, come Marx aveva già previsto nei *Grundrisse* ("frammento delle macchine"), era già partita dal momento in cui la tecnologia moderna aveva esternalizzato e incorporato le proprietà della creatività umana e la sua potenza d'uso in macchine in grado di svolgere mansioni lavorative indipendenti, e in più senza la conflittualità dei diretti proprietari.

W. Benjamin, nell'epoca della riproducibilità tecnica classica, ha segnato ciò con la nascita della fotografia. L'obiettivo della macchina fotografica, che registra una scena, impressa e espressa attraverso una lastra impressionata, e poi riprodotta in altro supporto, segnava infatti la crisi del soggetto tradizionale quale autore unico. Apre, per così dire, alla scrittura e alla lettura di una soggettività plurale e collettiva a partire dalla tecnica. Quella tecnica che, incorporando il *general intellect* o la forza lavoro manuale e intellettuale del sapere accumulato socialmente dagli uomini, oggi, come "automa collettivo" anonimo, rischia il dominio totalizzante dei capitalisti in funzione del solo profitto capitalistico e della sua potenza colonizzatrice.

¹⁹() Cfr. A. Contiliano, V. Cuccaroni, G. Cuttone, G. De Vita, G. Lentini, F. Muzzioli, E. Piccolo, *'Elmotell blues*, Navarra Editore, Marsala, 2007.

Ma c'è anche un *general intellect* poetico che, sul piano della scrittura poetica può anche esprimersi contro, pro “letizia” (Spinoza): aumento della potenza d'essere-collettivo e felicità comune. Un soggetto collettivo che si mette all'opera con la forza del *knowledge* – il sapere poetico sociale, accumulato dalla pratica sociale dei poeti unitariamente e senza diritti di proprietà – o con la forza viva produttiva del *general intellect* poetico – principi, metodi, regole, idee, trasformazioni... – che, vicine o lontane siano le regioni culturali, alimenta la pratica poetica dei poeti e ne fa, appunto, un soggetto collettivo.

C'è anche una dimensione sociale del sapere e della comune pratica poetica che si presenta come “io noi” della *poiesis* o voce sociale e socializzante che, singolarità sociale, si presenta sì come un singolo individuo, ma, insieme, è un noi che si è solo individuato, e la cui azione, voce o scrittura, pertanto può pure parlare-agire come esser-con o soggetto collettivo, una singolarità sociale che comunica come “io noi”, plurale.

Un poeta, – come ha fatto Sir James Lighthill che, “a nome collettivo o di tutti i teorici della meccanica newtoniana”, si scusava perché fisici e teorici, a proposito del determinismo dei sistemi newtoniani, avevano diffuso delle idee che, dopo il 1960, si erano rivelate inesatte, – può così parlare e scrivere un testo poetico collettivo come soggetto già agente collettivo. Un soggetto collettivo che, senza scusarsi (allora), può parlare come “poeti noi” della stessa comunità plurale dei dissidenti rispetto al diffuso lirismo individualistico, e lavorando un testo poetico collettivo che, già, alle spalle ha una lingua collettivo-sociale dinamica. La lingua della poesia, come la stessa letterale-materiale, è prodotto sociale e storico *open source*, e *idem*, in fondo, la stessa soggettività che costruisce i testi poetici individuali o collettivi.

Che la regia, operante il montaggio del testo, sia di una sola o più mani non inficia il lavoro, semmai ne complessifica (come in un ipertesto della moderna scrittura elettronica e di rete) solo l'intreccio e la destinazione d'uso. Il suo valore di ‘potenza’ rimane sempre quello che lacera il senso comune dell'omologazione dei comportamenti cognitivi e della *praxis* asserviti costruendo, si può dire, un'avanguardia *open source* di rete. Se nella rete della produttività cognitivo-immateriale c'è un “capitale” collettivo che sfrutta privatamente, e subordina al mercato privato la forza creativa dell'intelligenza collettiva, è inevitabile una forza *avan-guardia* e antagonista poetica di un soggetto collettivo che produce testi non proprietari.

I materiali delle singolarità poetiche, senza mettere a repentaglio lo stile dei testi che ciascun compagno di viaggio mette a disposizione, subiscono solo una ristrutturazione e, in quanto composto nuovo e ibrido, aprono altre significazioni poliseme nell'*unicum* semantico collettivo, anziché solo individuale. La ricontestualizzazione ne ridetermina infatti l'uso e li apre, conservandone e potenziandone lo spettro delle possibilità, a nuove e più ampie significazioni poetiche autovalorizzantesi in quanto autoreferenzialità contestuale e insieme rapporto inter-extra-testuale che, passando dal virtuale del senso, si concretizza nello scarto/differenziarsi dell'attuale dei possibili significati storicamente determinati.

Comporre e montare una poesia o pezzi di una poesia, già formata, e di autori diversi, nella contestualità organica di un costruendo nuovo testo poetico, è come se il campo semiotico della lingua letterale-materiale offrisse la possibilità di selezionare, scegliere e organizzare (relazionare e correlare) un elemento in più sul piano paradigmatico e sintagmatico della lingua, del ritmo-metro o ritmo-sintassi. Ci si trova ad operare cioè come se si avesse a che fare con altre *unità* di *senso continuum-discreto* della lingua che, insieme agli altri elementi dell'officina del poeta, concorrono cooperativamente e collettivamente a formare, appunto, il testo collettivo prodotto da un soggetto collettivo.

Crediamo che l'operazione sia possibile, e che non sia solo un azzardo privo di ragioni. E se lo fosse anche la follia ha le sue ragioni che la ragione, per di più quella strumentale, non ha! Le ragioni di un prodotto poematico – come testo poetico collettivo – che, per la sua miscela semiotica ulteriormente complessificata, grazie all'utilizzo del linguaggio dei testi poetici altrui, hanno anche motivo d'essere di contrasto e opposizione al dire e scrivere di tanta produzione odierna di consumo lirismo individuale o di trasparente emozionalità.