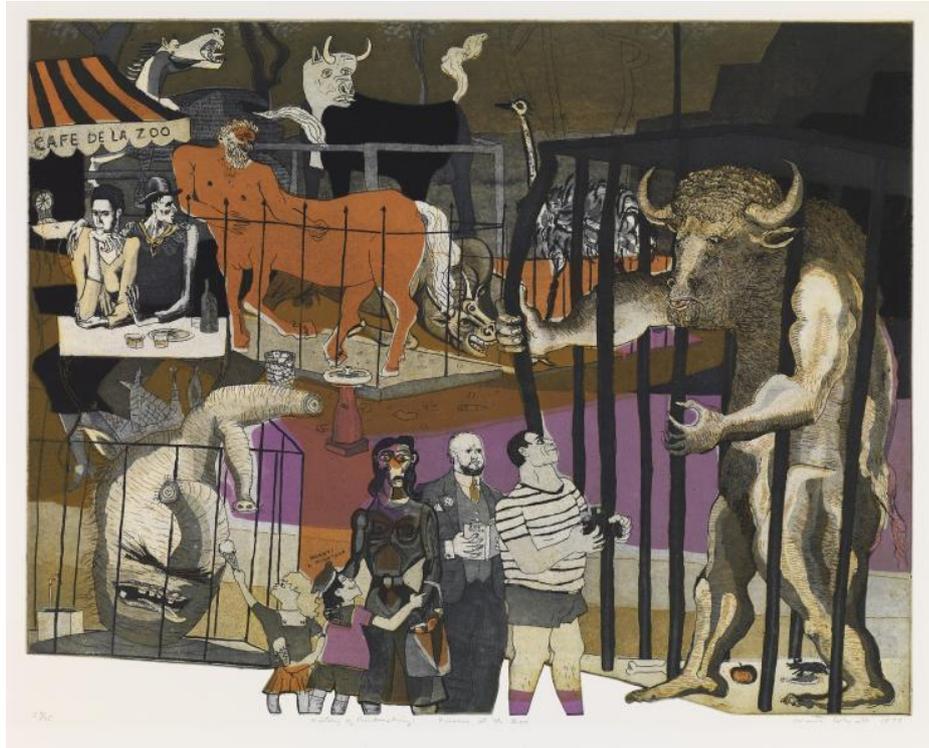


Massimo Morigi



**Adversus Tristi Bestie: Republicanismvs
Geopoliticvs Fontes Origines et Via
(PARTE PRIMA DI 3)**

Presentazione

Nella prima decade di questo nuovo millennio ebbi modo di partecipare a vari convegni internazionali di filosofia politica e i miei contributi furono sempre incentrati sull'estetizzazione della politica nei regimi autoritari del XX secolo e ho più volte sottolineato quanto questi iniziali studi sull'estetizzazione della politica e sulla politicizzazione dell'estetica (la contromossa di Walter Benjamin all'estetizzazione della politica dei regimi autoritari di destra) siano stati centrali nella successiva elaborazione della *Weltanschauung* del Republicanesimo Geopolitico. In seguito, nel 2014, decisi di riunire in un unico documento questi interventi sotto il titolo di *Repubblicanismvs Geopoliticvs Fontes Origines et Via* che poi caricai autonomamente su Internet Archive e quindi consultabile e scaricabile all'URL https://archive.org/details/RepubblicanismvsGeopoliticvsFontesOriginesEtViaMassimoMorigiGeopolitics_436. Oggi, dopo aver deciso che le mie aurali incursioni nella storia filosofica e nella filosofia politica pubblicate sull' "Italia e il Mondo" e che vanno sotto il titolo di *La Loggia "Dante Alighieri" nella Storia della Romagna e di Ravenna nel 140° anniversario della sua fondazione (1863-2003)* e di *Ancora in avvicinamento al Nuovo Gioco delle Perle di Vetro del Republicanesimo Geopolitico: Pombalina et Inactualia Archeologica* potevano aiutare a ricostruire la genealogia del Republicanesimo Geopolitico, a questo appello non potevano mancare questi interventi e che ora vengono proposti con una leggera modifica nel titolo rispetto al documento immesso autonomamente su Internet Archive, aggiungendo, appunto, *Adversus Tristi Bestie*. Come non è difficile comprendere si tratta di un diretto riferimento ai bestioni di vichiana memoria, ma in questo caso le nostre *Tristi Bestie* sembrano non preludere ad alcuna Epifania Strategica ma solo ad un definitivo degrado antropologico e culturale connotato dalle due opposte ma equivalenti superstizioni scientifiche ed antiscientifiche delle ultime cronache virali su cui mi sono più volte soffermato e di cui ho accennato anche in *Ancora in avvicinamento al Nuovo Gioco delle Perle di Vetro del Republicanesimo Geopolitico: Pombalina et Inactualia Archeologica*. Un avviso alla fruizione del documento. Il file a suo tempo caricato su Internet Archive è un file Word al cui interno vi sono anche contenuti multimediali che non possono essere utilizzati nel formato PDF pubblicato dall' "Italia e il Mondo": si tratta di URL che rimandavano a video musicali allora presenti su YouTube che per paura che venissero, come poi è stato, rimossi, erano stati inseriti direttamente nel file Word in questione.

Quindi chi vuole vedere questi contenuti multimediali non deve far altro che andare al documento Word caricato su Internet Archive. Inoltre, si avverte che per mantenere la linearità del discorso sull'estetizzazione della politica sviluppato in queste conferenze il presente documento contiene anche *Aesthetica Fascistica II*, già pubblicato in *Ancora in avvicinamento al Nuovo Gioco delle Perle di Vetro del Republicanesimo Geopolitico: Pombalina et Inactualia Archeologica* ma che nel documento di questa antologia immessa originariamente autonomamente in Rete prende il nome di *Gesamtkunstwerk Res Publica*. La *Leitbild* in frontespizio è Warrington Colescott, *Picasso at the Zoo, from the series A History of Printmaking, 1978*, collage su carta, Smithsonian American Art Museum, dove la trista bestia è evidente come pure la tecnica della citazione, molto praticata da quell'eroe dell'estetizzazione della politica, della politicizzazione dell'estetica e dello stato di eccezione permanente (e quindi, all'insegna del suo iperdecisionismo antesignano – assieme ad Antonio Gramsci con la sua filosofia della prassi – del paradigma olistico-dialettico-espressivo-strategico-conflittuale del Republicanesimo Geopolitico) che va sotto il nome di Walter Benjamin.

Massimo Morigi – IX Febbraio 2022

**V Colóquio Internacional.
TRADIÇÃO E MODERNIDADE NO MUNDO IBERO-
AMERICANO
Rio de Janeiro 28-30 de maio de 2008.**

MASSIMO MORIGI

**CYBERFASCISMUS:
IL DOMANI APPARTIENE A NOI
(AESTHETICA FASCISTICA IV)**

Ascolta il ruscello che sgorga lassù
ed umile a valle scompar
e guarda l'argento del fiume che
sereno e sicuro va.

Osserva dell'alba il primo baglior
che annuncia la fiamma del sol
ciò che nasce puro più grande vivrà
e vince l'oscurità.

La tenebra fugge i raggi del sol
Iddio dà gioia e calor
nei cuor la speranza non morirà
il domani appartiene
il domani appartiene
il domani appartiene a noi.

Ascolta il mio canto che sale nel ciel
verso l'immensità
unisci il tuo grido di libertà
comincia uomo a lottar.

Chi sfrutta nell'ombra sapremo stanar
se uniti noi marcerem
l'usura ed il pugno noi vincerem
il domani appartiene
il domani appartiene
il domani appartiene a noi

La terra dei Padri, la Fede immortal
nessuno potrà cancellar
il sangue, il lavoro, la civiltà
cantiamo la Tradizion

La terra dei Padri, la Fede immortal
nessuno potrà cancellar
il popolo vinca dell'oro il signor
il domani appartiene
il domani appartiene
il domani appartiene a noi

Il domani appartiene a noi

Ah, love, let us be true
To one another! for the world, which seems
To lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new,
Hath really neither joy, nor love, nor light,
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;
And we are here as on a darkling plain
Swept with confused alarms of struggle and flight,
Where ignorant armies clash by night.

Matthew Arnold, *Dover Beach*

“ E qui noi siamo come su un’oscura pianura/Percorsa da allarmi confusi di lotta e di fuga,/Dove armate ignoranti si scontrano nella notte.” Non solo col dissolvimento delle metanarrative e lo svuotamento di ogni *telos* la condizione postmoderna si presenta sul proscenio della storia. Non solo con la fine della storia (fine intesa non sul piano puramente événementielle, autentico ossimoro di Fukuyama, ma , molto più inquietante, come scomparsa di ogni pretesa di “filosofia della storia”), possono essere mestamente archiviati il Novecento e il secolo che da poco è iniziato. In realtà l’oscura pianura del nostro tempo è anche attraversata da bagliori di scontri e di lotte, inquietanti sicuramente, ma che proprio non ci consentono di riposare nella triste (ma anche riposante) condizione di un mondo giunto al massimo (ed irreversibile) grado entropico. Forse si era stati troppo precipitosi nel proclamare la *finis avanguardiae* (Poggioli 1968 ; Bürger 1984) e forse non si avvertiva che la fusione fra arte e vita, il cui punto di non ritorno fu costituito dalla fascistica estetizzazione dell’arte, ha perso la sua connotazione strettamente elitaria per divenire oggi una possibilità (speranza, dannazione ?) ampiamente diffusa. Ma dove, sul piano strettamente effettuale, è possibile tracciare questi tentativi di reviviscenza delle metanarrative e del *telos* della storia? Ovviamente non nei classici grandi mezzi di informazione i quali proprio per la loro natura di massa e di trasmissione unidirezionale - quando anche sul piano dei contenuti non sono che il distillato dell’ideologia della “fine della storia” - non possono che presentarsi come la radicale antitesi di ogni pulsione integralmente avanguardistica e di estetizzazione integrale. Ed è infatti al Web che è assegnato il compito di smentire - anche se, come vedremo, con assai inquietanti bagliori - la fosca visione di una postmodernità dove avanguardia sia semplicemente un termine da manuale di storia dell’arte. Ma dove bisogna ben guardarsi dall’ingenuo errore di disvelare nel mondo virtuale anche solo una semplice trasposizione cibernetica di quanto tramandato da questi manuali.

Vale a dire che la vera novità della rete non è tanto dare la possibilità a gruppi che si riconoscono esplicitamente come avanguardia di portare avanti e diffondere i propri programmi artistici e/o di vita (esiste anche questo aspetto ma è il meno interessante) ma questa consiste nel rapporto non più unidirezionale fra le avanguardie – si riconoscano o meno in questo termine poco importa – e i loro fruitori, i quali così arrivano ad apportare nuovi e più intensi significati al messaggio originale e mutandosi pertanto a loro volta da massa ad “avanguardia” essi stessi. Il lato tragico, nel senso classico della parola, di questo processo è che, come vedremo, l’intensificazione del messaggio è il preludio alla sua sclerotizzazione e alla sconfitta, in definitiva dell’avanguardia stessa (che così viene rigettata nelle contraddizioni del passato dove la fusione fra arte e vita si conclude nel dissolvimento dell’arte nella politica - dimensione pubblica, e quindi banalizzata, della vita - altrimenti detta estetizzazione della politica). Il lato positivo è che, per l’ennesima volta, si è sollevato il velo di Maya ad un mondo solo apparentemente pacificato e non ancora in procinto (nonostante le migliori intenzioni buoniste e democratiche) di dimettersi dalla storia.

Cliccando su <http://it.youtube.com/watch?v=JbB1s7TZUQk>



Laibach - Life Is Life.flv

possiamo avere accesso al video “Life is life” del gruppo musicale Laibach¹. I Laibach non rispondono però ai classici canoni della rock band. Tanto per iniziare essi non sono sorti per fini meramente commerciali ma costituiscono l’espressione musicale del gruppo avanguardistico NSK (Neue Slowenische Kunst) , il cui programma estetico-politico è

¹ Il video musicale presso questo indirizzo e tutti i successivi citati in questa comunicazione, vista la natura volatile delle fonti internetiane, sono stati “salvati” presso l’ “Archivio Storico Digitale Massimo Morigi-Stefano Salmi” e sono perciò senza alcun problema impiegabili come fonti primarie.

l'impiego dei procedimenti dell'arte totalitaria al fine di arrivare ad un rifiuto del totalitarismo sia nell'arte che nella politica (Dahal 1999; Kenney 2002; Bazzocchi 2003; Erjavec, Jay, Grois 2003, Monroe, Zizek 2005;). Sia come sia "Life is life" dimostra di aver fatto tesoro dei dettami della propaganda hitleriana. La musica, un arrangiamento di "Live is life" del gruppo degli anni '80 Opus, dimostra quanto in sé sia poco importante l'originalità di un'idea quanto la sua elaborazione. La dolciastra e stucchevole "Live is life" che a tempo di reggae suggeriva le dolcezze caraibiche del *carpe diem*, si è tramutata in una terribilmente coinvolgente marcia , al suono della quale i componenti del gruppo musicale Laibach - che nel video nell'abbigliamento intendono richiamare un manipolo di giovani nazisti durante un'escursione (unica eccezione il capo del gruppo ed anche capo nella realtà della band che indossa uno strano copricapo che lo avvicina sinistramente a Dracula) - si inoltrano in un bosco, simbolo evidente ed anche molto efficace delle forze della natura da cui il puro ariano trae la forza e la sua legittimazione al dominio. Al di là degli innumerevoli simboli di cui è cosparso il video (la donna arciera dei primi frame, che dà il la retorico a quanto segue, una specie di Diana cacciatrice che ci richiama alla nozione nietzschiana della spietatezza e al tempo stesso della feroce bellezza della vita, alla cascata in cui l'acqua invece di scendere sale, simbolo del tempo che torna indietro e quindi dell'eterno ritorno sempre nietzschiano , o sul versante di una simbologia nazionale più propriamente slovena, come, per esempio, i cervi) e delle parole della canzone che richiamano alle nozioni nazionalsocialistiche di terra, sangue, popolo, tradizione, etc. , quello che colpisce maggiormente (e delizia anche da un punto di vista estetico) è la perfetta fusione fra l'estremamente coinvolgente marcia , cadenzata al suono di tamburi e accompagnata da squillanti suoni di tromba, e l'espressione estatica dei giovani nazisti che immersi nella natura e guidati dal loro leader col copricapo alla Dracula elevano a squarciagola il loro inno alla vita, "Life is life", appunto.

Se l'obiettivo era dimostrare che l'estetica nazionalsocialista qualora impiegata per fini artistici possa raggiungere le vette del sublime, allora questo obiettivo è stato raggiunto (peraltro, non c'era bisogno dei Laibach per saperlo, basti pensare a Leni Riefensthal, su cui torneremo in seguito, e a questo proposito veramente risibili e bacchettone ci paiono le considerazioni della Sontag (1980)). E se il proposito era conseguentemente dimostrare che dal male assoluto nazionalsocialista bisogna trarre l'insegnamento che da questo baratro va salvato l'entusiasmo che esso sapeva suscitare, per poi indirizzarlo verso finalità non totalitarie, siamo in presenza di una lettura certamente non triviale della vicenda della Germania nazista, sicuramente avanguardistica per i mezzi con cui è stata raggiunta, l'impiego a fini artistici dei troppi nazionalsocialisti per l'indottrinamento di massa, sfidando così coraggiosamente il maggiore tabù espressivo post seconda guerra mondiale che vuole messo al bando, se non per fini puramente storiografici, qualsiasi riferimento al nazionalsocialismo (al confronto fanno veramente ridere, quando non fanno pena, le goffe e stanche provocazioni delle pretese odierne avanguardie: vedi la "merda di artista" in scatola, epigonale, sciatto e disgustoso - ma in fondo innocuo - richiamo di un ormai esangue e ripetitivo surrealismo o le insignificanti performance di un Beuys, che più della critica d'arte avrebbero dovuto richiamare l'attenzione degli psichiatri ed altre simili mirabilia...).

Sia come sia i Laibach sono stati a più riprese accusati di essere fascisti e questo faceva certamente parte del loro piano di provocazione ("Life is life", è solo il più famoso video dell'intera produzione del gruppo: in altri simili, anche se meno popolari, le canzoni vengono cantate in tedesco e ogni riferimento è puramente non casuale). Ma certamente faceva molto meno parte del loro piano di provocazione che, grazie alle nuove possibilità

date dall'informatica per dilatare l'espressività e l'esibizionismo di massa - leggi U Tube - "Life is life" fosse posta come sottofondo per un video composto da materiale tratto direttamente dal *Triumph des Willens* di Leni Riefenstahl, commissionato da Hitler alla cineasta tedesca per celebrare la definitiva vittoria del nazionalsocialismo in Germania .

Cliccando su <http://it.youtube.com/watch?v=vVHq0gViMLU>



Laibach- Life is Life.flv

davanti ai nostri occhi si snoda un video musicale in cui nella prima parte le bellissime immagini girate da Leni Riefenstahl sul congresso di Norimberga del partito nazista traggono una ancor più potente suggestione dalle note di "Life is life"². Varrebbe poco a questo punto affermare che siamo in presenza di un'operazione che nulla ha a che spartire con gli originari intenti demistificatori e/o di approfondimento del fenomeno totalitario che sono propri dei Laibach. Se dal punto di vista politico siamo in presenza di una flagrante crassa apologia nazista, dal punto di vista estetico è proprio questa sfacciata apologia nazista a rendere ancora più inquietante il risultato estetico che non solo è pienamente raggiunto ma che si dimostra ancor più inquietante proprio in ragione del degradato messaggio che si presta espressamente di veicolare. Si è quindi di fronte ad una resa dei conti in cui siamo richiamati alla nostra responsabilità morale e all'impossibilità, almeno per quanto riguarda l'uso di estetiche totalitarie, di scindere la forma dai contenuti ? Siamo quindi in presenza del disvelamento del significato intimo del progetto dei Laibach (e degli altri che qui di seguito tratteremo) , un orrido sguardo di Medusa in cui il totalitarismo non significa solo fittizia attribuzione, attraverso mere tecniche di indottrinamento e di ripetizione del messaggio, di un valore estetico a ciò che apparentemente sembrerebbe la sua radicale

² Nella seconda parte, invece, per cercare di evitare al video accuse di neonazismo vengono mostrate le devastazioni sulla Germania del secondo conflitto mondiale.

antitesi ma anche, e soprattutto, che questo indottrinamento deve unirsi simbioticamente a solide ed indiscusse basi estetiche per risultare fino in fondo convincente e vitale ?

Siamo, in altre parole, di fronte al lato tragico di queste nuove avanguardie dell'era digital-telematica, le quali in virtù del cyberspazio in cui si trovano ad operare, sono ineluttabilmente trascinate - volenti o non - a dilatare enormemente le possibilità delle avanguardie storiche, le quali non potevano certo contare - e del resto non l'avrebbero nemmeno voluto, se non altro per ragioni puramente elitarie - sulla generazione telematica di un'avanguardia di massa, la quale se certamente mette radicalmente in crisi la postmoderna afasia narrativa lo fa a tutto rischio del ricadere in una ancor più pericolosa afasia totalitaria.

Un nuovo fascismo cibernetico quindi come l'inaccettabile pegno della possibilità di rompere con le logiche della fine della storia? Prima di cercare di rispondere forse è più opportuno continuare il nostro viaggio nella rete.

Il gruppo tedesco dei Rammstein non nasce con le stesse pretese avanguardistiche dei Laibach. I Rammstein non si propongono di demistificare l'ideologia totalitaria nazista e quando dai vari intervistatori viene fatto loro notare che la loro musica e la loro pubblica immagine costituiscono un diretto richiamo al nazismo, la loro risposta è che questo è un totale travisamento, suggerito dal fatto che essi sono tedeschi e che come tali traggono ispirazione dalla tradizione tedesca dalla quale proviene, anche se come un figlio indesiderato, anche il nazismo. Nell'identificare i Rammstein come nazisti saremmo quindi in presenza del classico fraintendimento che, più o meno in buona fede, vorrebbe fare di ogni tedesco un nazionalsocialista. Non ci rimane quindi che compiere la solita verifica.

All'indirizzo

<http://it.youtube.com/watch?v=eZrLn9HhhjQ>



Stripped - Rammstein.flv

possiamo accedere al video ufficiale della canzone “Stripped ” dei Rammstein. Come nel caso di “Life is life” dei Laibach, si tratta di una cover essendo “Stripped” un pezzo originariamente dei Depeche Mode. E come nel caso dei Labaich anche questa cover è immensamente superiore all’originale. Mentre nei Depeche Mode abbiamo un esempio di pop elettronico stanco e ripetitivo, dopo la la “cura” Rammstein la ripetitività della melodia, l’incalzare del ritmo (e la straordinaria voce cavernosa del leader del gruppo Till Lindemann, che ricorre anche a tecniche operistiche) lo rendono uno dei motivi più coinvolgenti (ed orecchiabili) che siano mai apparsi sulla scena della pop music. Inoltre, le immagini del video ufficiale sono tratte - e da chi altri se no - da *Olympia* della solita Leni Riefenstahl. L’abbinamento fra la sublime esaltazione cinematografica dei perfetti corpi “ariani” di *Olympia* con la straordinaria interpretazione di “Stripped” dei Rammstein e di Till Lindemann rappresenta forse la più perfetta rappresentazione dell’ideologia nazista della superiorità della razza tedesca, una rappresentazione tanto più pericolosa quanto più veicolata attraverso un’estetica di grande valore (e in questo caso anche non immediatamente revulsiva, necessitando le immagini di *Olympia*, al contrario delle due versioni video di “Life is life” anche un buon livello culturale per essere decrittate).

Dove invece non è proprio necessario un buon livello culturale per comprendere che ci si trova di fronte ad una diretta apologia del nazismo è nella versione “improved fan video” di “Stripped” (secondo la definizione dataci da U Tube stesso). Ora la versione “migliorata” dei fan dei Rammstein apporta profondi cambiamenti nel video (la nuova versione all’indirizzo <http://it.youtube.com/watch?v=YcGJFvaQM0s>



Rammstein - Stripped (improved fan video).flv

). Pur rimanendo in parte il materiale tratto da *Olympia*, questo viene intercalato con filmati e foto propagandistiche naziste (adunate di massa, discorsi di Hitler, etc.) e mentre il video ufficiale dei Rammstein terminava con un tripudio di perfetti corpi umani in movimento (che può costituire anche un astuto riferimento all'idea della supremazia razziale ma che molto più semplicisticamente può essere interpretato come un riferimento all'eternità dell'ideale olimpico in quanto gli ultimi frame sono costituiti da una dissolvenza di questi corpi con le eterne rovine del Partenone, una dissimulazione probabilmente molto sottile per sventare le accuse di filonazismo), nella versione migliorata il video termina con una bandiera con la svastica che viene bruciata su un falò e un busto integro di Hitler posto su un cumulo di macerie della Berlino in fiamme (siamo di nuovo, evidentemente, di fronte ad un depistaggio: apparentemente queste due immagini starebbero a significare la sconfitta totale del nazismo, ma in realtà la svastica che arde richiama potentemente l'idea della Fenice mentre il busto integro sul cumulo di macerie sta a significare che nonostante l'avverso destino rimangono intatte le possibilità di un ritorno, eterno possibilmente). Ed anche in questo caso, ritornano le medesime considerazioni fatte a proposito dei Laibach: alla banalizzazione del messaggio politico apportato nel video alterato dai fan non corrisponde un abbassamento del livello estetico. In altre parole e ripetendoci. L'estetizzazione operata dall'avanguardia originale non subisce il minimo degrado quando questa viene in contatto ed assimilata dalla più vasta cerchia della fruizione internettiana. (Anche nel caso in specie dei Rammstein, che immettendo nel circolo del Web materiale del III Reich ma non palesemente nazista riescono ad operare un'esaltazione del totalitarismo tedesco ed innescano la risposta di alcuni loro fan nazisti che producono un video politicamente inaccettabile ma esteticamente comunque di grande valore).

Ma dove l'esaltazione del nazismo raggiunge livelli di intensissima fascinazione l'abbiamo col video non ufficiale dei fan dei Rammstein dove le immagini commentano la canzone "Reise Reise" (all'indirizzo <http://it.youtube.com/watch?v=HdCJzfi3dY4>



Rammstein - Reise Reise.flv

). "Reise Reise" è una metafora della intrinseca violenza della vita umana e descrive il drammatico incontro di un pescatore con una grossa preda che viene trafitta dall'arpione. In questo video non ufficiale, la magistrale ed intensissima interpretazione di Till Lindemann, che ininterrottamente scandisce il ritornello "Reise Reise", fa da tappeto musicale alle immagini tratte dal *Triumph des Willens* di Leni Riefenstahl. Si tratta probabilmente del più abile video di propaganda nazista mai prodotto. Perfetta la fusione fra le immagini e le parole della canzone, che proprio per la loro valenza metaforica sulla tragicità della vita si adattano benissimo a fare da commento alla tragica esperienza nazista (anche se questo destino finale non compare nelle immagini, che anzi esaltano il nazismo nel momento del suo trionfo, è presente nel video un latente senso da *Götterdämmerung* della Germania nazista, solo che questo per i fanatici nazisti viene visto non come una fine ma come un momento di un eterno ritorno, vedi la svastica-fenice di cui si è già detto). E perfetto anche il tono epico della musica di "Reise Reise" che conferisce alle immagini di Leni Riefenstahl la degna (o indegna se si vuole) colonna sonora. " Reise Reise", insomma come la più chiara rappresentazione del momento in cui l'intensificazione del messaggio originario estetizzante ed avanguardistico si muta, ad opera di un'elite di fruitori, in fascismo cibernetico tout court, nel quale avviene sì un degrado della valenza metaforica, tramutandosi in crassa propaganda, ma dove questo degrado non ingenera una decomposizione del risultato estetico globale ma semmai un suo innalzamento. Anche se solo a livello virtuale, siamo così forse in presenza al grado

ultimo e definitivo dell'estetizzazione della politica, dove non solo il messaggio politico totalitario per essere trasmesso e recepito con successo deve rivestirsi di forme accattivanti e/o sessualmente sadomasochistiche (Sontag 1980) ma dove condizione ineludibile per la sua esistenza e trasmissione è che questo messaggio totalitario divenga esso stesso effettivamente momento estetico. Va da sé che questa nuova estetizzazione della politica rispetto a quella attuata dai regimi fascisti e nazisti accanto ad analogie presenta due sostanziali differenze. La prima, la più scontata, è che siamo in presenza di fenomeni che si svolgono all'interno del Web e non sulla carne viva di reali comunità politiche (anche se sarebbe veramente ingenuo presupporre una soluzione di continuità fra mondo virtuale e quello reale ed anzi tutte le evidenze empiriche ci suggeriscono un sempre più veloce lievitare del primo a discapito del secondo). La seconda, molto meno scontata, che mentre le estetizzazioni politiche che videro la loro realizzazione nell'Italia fascista e nella Germania nazista avevano sì sullo sfondo il trauma della rivoluzione bolscevica ma non certo un tramonto delle ideologie, questa seconda estetizzazione politica sorge in un contesto postmoderno di fine delle ideologie e della metanarrative. E' ovvio che attribuire a questa intensificata estetizzazione un carattere – al di là del ributtante messaggio politico che veicola – di resistenza al carattere afasico della postmodernità oppure giudicarla esclusivamente come l'unica possibilità residuale di diffusione del fascismo e del nazismo, non potendosi sul piano storico concreto altro che registrare la dimensione di “fine della civiltà” che accompagnarono il fascismo e il nazismo, è questione che così impostata può essere difficilmente sciolta e destinata a rimanere insoluta. Più utile a noi sembra piuttosto rispondere alla domanda che informa tutto il nostro discorso e cioè se è possibile che un'estetica che è comunque espressione di una ideologia di fine di civiltà possa essere annoverata fra le risposte possibili all'afasia del postmoderno.

Una prima risposta ci può venire allargando l'orizzonte oltre ai casi da cui è partito il nostro discorso. Se con i Laibach e con i Rammstein³ siamo in presenza di un fenomeno dove alla ricchezza della proposta estetica originaria fa riscontro un risposta sul Web altrettanto , se non di più, esteticamente valida ed indissolubilmente però legata ad un profondissimo degrado del messaggio, cosa che ci suggerisce l'idea che la forza eversiva rispetto alla postmodernità consista in una sorta di drammatica narrazione dello scacco cui viene sottoposto il momento estetico qualora s'insignorisca totalmente del momento politico, gettare lo sguardo sui numerosi gruppi fascio-rock porta sicuramente a ridimensionare l'ipotesi formulata originariamente del Web come luogo di espressione e/o creazione di avanguardie.

L' esempio classico è la canzone "Tomorrow Belongs to Me" dal film *Cabaret*. La canzone, il cui titolo è stato non letteralmente tradotto in italiano con "Il domani appartiene a noi" (un "a noi" molto significativo ed anche il resto della traduzione pur rispettando lo spirito " agreste-reazionario" dell'originale in inglese se ne discosta ancor più profondamente: per il testo

³ Medesime considerazioni come quelle svolte sui Laibach e i Rammstein si potrebbero svolgere riguardo a molti altri gruppi del genere industrial-fascist-rock. Rinviamo per tutti ai Ministry e al video della canzone "The Land of Rape and Honey" , dove al seguente indirizzo



<http://it.youtube.com/watch?v=HJCHFCvMCC8> **the land of rape and honey.flv** al ritmo incessante del ritornello "Sieg Heil" ripetuto senza sosta, possiamo leggere una feroce critica alla società statunitense mentre all'indirizzo



<http://it.youtube.com/watch?v=8bvgY08jPf4> **Ministry -Land Of Rape And Honey.flv** , accanto a scene di un concerto dei Ministry dove con intenti irrisori viene sventolata la bandiera statunitense, compaiono Hitler e scene della conquista al potere del nazismo. L'intento probabile è paragonare il Terzo Reich agli Stati Uniti . Il tutto è veramente molto godibile ma, come al solito, permane l'impressione di una apologia del nazifascismo.

integrale della versione italiana vedi in esergo) ebbe in origine l'effetto perverso di costare il taglio di una scena del film. In questa scena veniva rappresentato un biondo giovanotto della Hitlerjugend che ad una festa in un giardino di una birreria intona "Tomorrow Belongs to Me" immediatamente seguito da quasi tutti i presenti (i pochi che non cantano dovevano rappresentare, evidentemente, coloro che non intendevano piegarsi al nazismo) . Il culmine viene raggiunto quando il giovane alza il braccio destro fasciato dalla svastica e questo nell'intenzione dello sceneggiatore avrebbe dovuto significare il pericolo del totalitarismo che si serve anche di mezzi apparentemente innocenti, come può essere una canzone sulle bellezze della natura quale "Tomorrow Belongs to Me", per insinuarsi nella mente degli uomini (la scena tagliata può essere vista su <http://it.youtube.com/watch?v=ZMVq19RLP34>



Tomorrow Belongs to Me.flv

) . Ora, come si dice, delle buone intenzioni sono lastricate le strade che portano all'inferno e la scena fu originariamente tagliata perchè giudicata una involontaria apologia del nazismo (e se si deve deprecare qualsiasi forma di censura, c'è da dire che veramente proprio grazie all'orecchiabilità dell'aria e all'abilità con cui era stata realizzata e recitata, questa scena funziona, in effetti, più come propaganda che come condanna del nazismo). Ma le cose, purtroppo, non finiscono qui. Probabilmente grazie a questa goffa censura ed anche al fatto che la scena tagliata era, in effetti, una potente apologia del nazismo, ora ovunque a livello planetario non c'è gruppo neofascista o neonazista degno di questo nome che diletandosi nel cyberhate (il termine internazionalmente adottato per definire i gruppi estremisti di destra che impiegano il Web per diffondere l'odio razziale o, comunque, l'idea della supremazia della razza bianca, versione ariana , ovviamente) non metta in rete un suo video e una sua versione di "Tomorrow Belongs to Me", che così per la destra estrema ha assunto il rango di una specie di inno

internazionale . Ma in questo caso il risultato estetico è veramente deprimente⁴.

⁴ Solo per quanto riguarda l'Italia, segnaliamo alcuni gruppi e cantanti fascisti che si sono cimentati con questa canzone : <http://it.youtube.com/watch?v=vLYVoBGLqy8>



Aufidena (Ex-Viking) Tomorrow belongs to me Live.flv è l'indirizzo presso il quale si assiste all'interpretazione del "Domani appartiene a noi" della cantante di origini abruzzesi Aufidena (già Viking), al secolo Francesca Ortolani. Il lato notevole – o buffo – della prova canora di Aufidena-Viking-Francesca Ortolani è che essa, pur proclamandosi una accanita sostenitrice dell'identità nazionale italiana (e, ovviamente, odiatrice in servizio permanente effettivo degli ebrei) , in realtà non canta "Il domani appartiene a noi" ma l'originale inglese "Tomorrow belongs to me". Dalla "vichinga" d'Abruzzo dagli occhi e capelli scuri - ragazza dai tratti mediterranei e che nell'aspetto potrebbe anche essere scambiata per una tipica bella figliola d'Israele - passiamo ad un altro momento involontariamente comico delle interpretazioni italiane del "Domani appartiene a noi". All'indirizzo http://it.youtube.com/watch?v=I3fCd2kL_-o



Il domani appartiene a noi -Compagni dell'Anello - Scanno 04.flv

La compagnia dell'anello, questo il pomposo nome tolkieniano della band in questione, strimpella allegramente e fascisticamente sul "ruscello che sgorga lassù/e umile a valle scompar [...] l'usura ed il pugno [che] noi vincerem [...] La terra dei Padri, la Fede immortal" ed altre commoventi e profonde insulsaggini. L'aspetto divertente di tutta la faccenda, è che sul palco è stato invitato anche Gianni Alemanno, componente di spicco di quell'Alleanza Nazionale il cui sforzo principale è stato fin dal Congresso di Fiuggi accreditarsi come forza responsabile di destra che ha tagliato tutti i ponti col fascismo. E il suo volto comicamente contratto, che tradisce una folle paura che alla fine della canzone si prorompa in un "a noi" (che per sua fortuna , se stiamo al video, pare non sia stato pronunciato) , vale più di mille discorsi su un passato che ancora non è definitivamente passato. Terminiamo con un gruppo che potremmo definire fascio-rock-futurista e non per segnalare l'ennesima ridicola interpretazione del "Domani appartiene a noi" ma semplicemente perché questa band si distacca indubbiamente dal punto di vista qualitativo dal panorama italiano della musica identitaria (questa la definizione che l'odierna musica giovanile che si ispira al fascismo e dintorni vuole darsi). Si abbia allora la compiacenza di cliccare <http://it.youtube.com/watch?v=bpNYH5wl4E8> su



Sottofasciasemplice - Idrovolante.flv

e sul bel filmato tratto dall'Istituto Luce sulla Trasvolata Atlantica del Decennale di Italo Balbo, si può ascoltare "Idrovolante". Le parole di "Idrovolante" di preta ispirazione futurista indicano una terribile spinta verso una forma di libertà anarchicamente intesa e realizzata in una spasmodica e disperata simbiosi con la macchina volante. La musica proprio nel suo rifuggire da

Cliccando su <http://it.youtube.com/watch?v=1hSpWo50gj0>



NATIONALIST MUSIC VIDEO - Saga - Tomorrow Belongs To Me.flv

vediamo un video di Saga, cantante svedese di estrema destra, dove sulle note di “Tomorrow Belongs to Me” scorrono immagini di svastiche, soli che sorgono, fiori di prato, bimbi e neonati biondissimi ed altre delizie naturalistiche del genere. Per quanto sia impossibile risalire ad una responsabilità diretta della cantante in questo prodotto (opera di suoi fan neonazisti, ovviamente) si deve rilevare accanto ad un eccellente fattura formale del video (girato con lo stile dello spot televisivo del Mulino Bianco ed anche dal punto di vista della tecnica della dissolvenza e della qualità delle immagini si capisce che dietro c’è una mano professionale), una totale mancanza di

facili linee melodiche sottolinea meravigliosamente il frustrato e mai definitivamente concluso rapporto uomo-macchina.. Il tutto è di una bellezza lancinante e commovente e Marinetti avrebbe sicuramente approvato. Come avrebbe sicuramente approvato “Squadristi”(<http://it.youtube.com/watch?v=mB0rx5Yklqc>



sottofasciasemplice-squadristi.flv

). Bellissime e torve foto di squadristi con un testo le cui sprezzanti ed inaccettabili parole sulla superiorità fisica e morale degli squadristi vengono scandite con finissima abilità da crooner. Musica ancora una volta che nulla concede alla facile orecchiabilità ma che nel suo lento e ritmato svolgersi trasmette semmai, sovrapponendosi alle foto degli squadristi, un premeditato senso di paura e sgomento. Il video è a cura del Blocco Studentesco Castelli Romani Production. A parte l’ilarità che può suscitare questa denominazione che può richiamare lo strampalato linguaggio ed atteggiamento di Ferdinando Mericoni (Alberto Sordi), il protagonista di *Un Americano a Roma* (“Yogurt, marmellata, mostarda... questa è roba che magnano l’americani, roba sana, sostanziosa... ammazza che zozzeria!!”, recita con impareggiabile vis comica Alberto Sordi: un atteggiamento molto poco consono agli emuli odierni degli squadristi), su questo Blocco Studentesco Castelli Romani Production c’è – nel bene e nel male – assai poco da ridere, dimostrando di essere in possesso, oltre ad un’ideologia del tutto inaccettabile, di finissimi strumenti culturali in cui l’incontro fra estetica e politica (cioè l’estetizzazione della politica) costituisce uno dei momenti più rilevanti.

contenuti estetici (a meno che per contenuti estetici non si intenda la bellezza “ariana” dei soggetti rappresentati ma qui non siamo dalle parti di *Olympia* di Leni Riefenstahl ma , appunto, del Mulino Bianco⁵).

Un altro esempio di totale fallimento estetico (ma sarebbe meglio dire di totale disinteresse per l'estetica), l'abbiamo sempre con la cantante Saga in “The Snow Fell”. Cliccando su



The Snow Fell - Saga.flv

<http://it.youtube.com/watch?v=UGxP-KtqN1M>

a presentazione del video compare nel primo frame la scritta “Do not be fooled into thinking Hitler was the Beast/Stalin was pure Scum/Wake up & get educated by fact not fiction”. Parte il video e la musica fa da sottofondo ad immagini dove si alternano fiocchi di neve che mestamente e pietosamente coprono le tragedie del popolo russo travolto dal comunismo, immagini di bianchissimi e purissimi unicorni, di Stalin con su scritto “Beast”, di un Hitler che saluta nazisticamente (da interpretare ovviamente come un simbolo positivo), il tutto in un guazzabuglio poco omogeneo di riferimenti e simboli che se riescono a rendere ben chiaro come la pensa l'autore del video⁶ (che, ovviamente, anche in questo caso è impossibile collegare direttamente a Saga, anche se a pensar male

⁵ Il Mulino Bianco è una linea di prodotti da forno di una nota casa italiana del settore agroalimentare. Gli spot di questi prodotti sono molto noti presso la vasta platea dei consumatori ed hanno attirato anche l'attenzione degli addetti lavori alla pubblicità per il loro stile teso a creare attorno ai prodotti del Mulino Bianco un'aura di mondo incantato e fatato in cui la natura è sempre e comunque buona e mai matrigna. L'espressione “Mulino Bianco” sta quindi ad indicare atteggiamenti e forme espressive e/o retoriche in cui l'ottimismo non è minimamente basato sulla realtà dei fatti.

⁶ E per non correre il rischio che il messaggio non sia stato chiaro, il video termina con lo scorrimento di queste deliranti parole : “ Communism is deadly/National socialism is security/ Safe and prosperity for the aryan race/ Thats [sic] why the jews want it abolished/ NS can never be killed/ And is on the rise again/ Learn the truth about national socialism today/ For the sake of the white race.”

– come disse un certo italiano – si fa peccato ma ci si azzecca...) denotano pure una totale insipienza estetica.

Si potrebbe continuare con esempi sempre di Saga e di una miriade di altri gruppi di cyberhaters che sembrerebbero palesemente smentire l'ipotesi di partenza che nelle Web sussiste la possibilità che l'estetizzazione della politica uscita sconfitta dal secondo conflitto mondiale possa comunque e per vie oblique produrre quegli anticorpi che possano costituire una prima risposta alla fine di ogni *telos* del postmoderno. Con Saga e con moltissimi altri gruppi neonazisti di cyberhaters siamo in presenza anche dal punto di vista estetico all'implosione e collassamento totale di ogni spazio per controbattere alla fine delle narrazioni della storia. "Il futuro appartiene a noi" risolto pianamente in chiave razzistica e di esaltazione dello stato totalitario, e che costituisce l'intimo convincimento dei cyberhaters e degli autentici neofascisti, nel suo facile ed ottuso ottimismo costituisce la radicale antitesi del tragico rapporto fra avanguardie estetizzanti ed il rischio del disvelamento/inveramento del messaggio politico fascista intimamente connesso con la sua intensificazione estetica da parte delle avanguardie internetiane dei suoi fruitori . Se quest'ultimo caso può assumere la forma della "tragedia", potenzialmente in grado di rimettere in moto la storia (non diciamo verso le "magnifiche sorti e progressive" ma più modestamente verso la possibilità che ci siano ancora storie da raccontare, e non necessariamente a lieto fine), lo scenario affine al primo è lo stupido e pornografico film già visto del totalitarismo del Novecento. Dipenderà dalla nostra capacità di ascolto ed anche nel sapere accettare la drammaticità della storia se sapremo evitare di ricadere negli errori di un passato che in fondo non è mai passato e se ci saremo meritati di udire nuovi racconti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bazzocchi, Claudio (2003): *La balcanizzazione dello sviluppo. Nuove guerre, società civile e retorica umanitaria nei Balcani (1991-2003)*. Bologna: Il Ponte.

Bürger, Peter (1984): *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Dahal, Göran (1999) : *Radical Conservatorism and the Future of Politics*. London: SAGE.

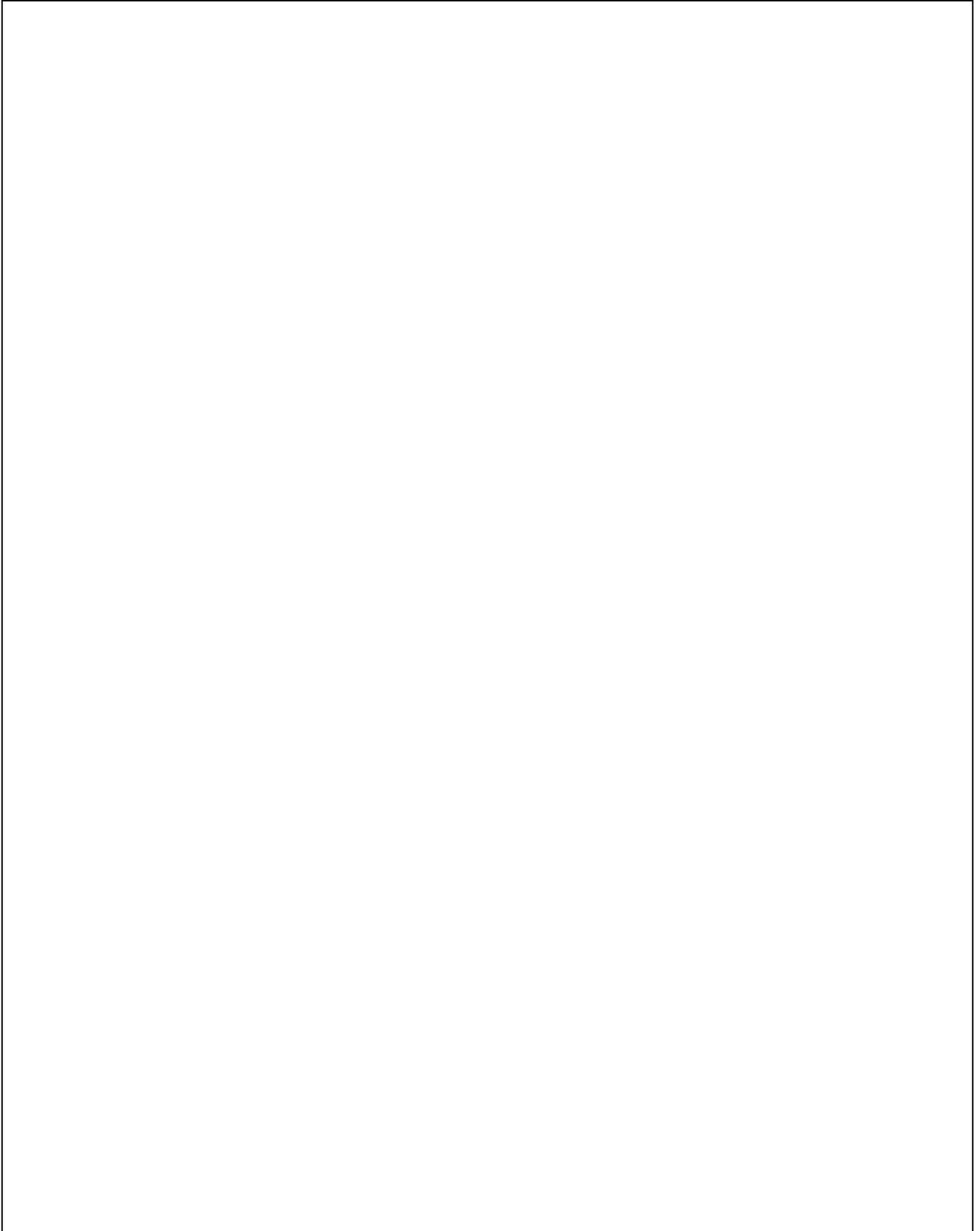
Erjavec, Alës; Jay, Martin; Grois, Boris (2003): *Postmodernism and the Postsocialist Condition. Politicized Art Under Late Socialism*. Berkeley: University of California Press.

Kenney, Padraic (2002): *A Carnival of Revolution. Central Europe 1989*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.

Monroe, Alexei; Zizek, Slavo (2005): *Interrogation Machine. Laibach and NSK*. Cambridge (Mass.): MIT Press.

Poggioli, Renato (1968): *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge (Mass.): Belknap.

Sontag, Susan (1980): *Under the Sign of Saturn*. New York: Farrar-Straus-Giroux.



SEMINÁRIO INTERNACIONAL DA RIBEIRA GRANDE – AÇORES
Autoritarismos, Totalitarismos e Respostas Democráticas
ideologias, programas e práticas
Universidade dos Açores
Ribeira Grande 26 a 29 de Novembro de 2008

MASSIMO MORIGI

**NEUE SLOWENISCHE KUNST (NSK) ET AL. : LA
CYBERAVANGUARDIA FRA FASCISMO E
TRAGEDIA (AESTHETICA FASCISTICA VI E
PRIMI ELEMENTI PER UNA TEORIA
NEOREPUBLICANA)**

*Massimo Morigi è Dottorando presso la FLUC.

I was around when Jesus Christ
had his moment of doubt and pain
And I made damn sure that Pilate
washed his hands, and sealed his fate
Pleased to meet you, hope you guess my name
But what's puzzling you is the nature of my game
I stuck around St. Petersburg,
when I saw it was time for a change
I killed the Car and his ministers
Anastasia screamed in vain
I rode a tank, held a General's rank
When the Blitzkreig raged,
and the bodies stank
Pleased to meet you, hope you guess my name
But what's puzzling you is the nature of my game
I watched with glee while your kings and queens
fought for ten decades, for the God they made
Shouted out "Who killed the Kennedys?"
When after all... it was you and me
Let me please introduce myself
I'm a man of wealth and taste
And I lay traps for troubadours
Who get killed before they reach Bombay
Pleased to meet you, hope you guess my name
But what's puzzling you is the nature of my game
Pleased to meet you, hope you guess my name
But what's puzzling you is the nature of my game
Just as every cop is a criminal
and all the sinners saints
As heads is tails, just call me Lucifer
'Cause I'm in need of some restraint!
So if you meet me, have some courtesy
Have some sympathy, and some taste
Use all your well-learned politics
Or I'll lay your soul to waste!

Laibach, *Sympathy For the Devil (Time for a Change)*

La tradizione degli oppressi ci insegna che lo "stato di emergenza" in cui viviamo è la regola. Dobbiamo giungere ad un concetto di storia che corrisponda a questo fatto. Avremo allora di fronte, come nostro compito, la creazione del *vero* stato di emergenza; e ciò migliorerà la nostra posizione nella lotta contro il fascismo.

Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*

Per quanto nella sua *Teoria estetica* arrivasse ad affermare che “L’esperienza artistica è messa in azione dalla contraddizione scaturita dall’immanenza della sua sfera estetica e allo stesso tempo dall’ideologia che l’indebolisce”⁷ e che quindi per il suo romantico attaccamento ad una visione di assoluta autonomia dell’arte Adorno abbia dovuto scontare il pressoché unanime giudizio di aver pagato un pesantissimo tributo all’idealismo operando tutt’al più su questo un travestimento con una fraseologia marxista, certamente, al di là delle sue affermazioni che avevano il difetto di mettere chiaramente le carte in tavola, non si può certo dire che l’idealismo - anche se *en travesti* - del massimo esponente della scuola di Francoforte non abbia avuto proseliti, anche se pur loro farebbero (o avrebbero fatto) carte false pur di negare questa imbarazzante genealogia. Che ad Adorno proprio in virtù di questo ingenuo indebitamento idealistico fosse completamente preclusa la comprensione delle avanguardie artistiche del Novecento è un dato di fatto che di per sé non dovrebbe destare soverchia sorpresa, né, al di là della filologia filosofica, troppo interesse (se non per l’industria culturale che sui francofortesi ha sempre molto marciato). Purtroppo, rubricare l’incomprensione delle avanguardie solo come il combinato disposto di concreti interessi del mondo cultural-editoriale e di insensibilità idealistica verso le categorie della modernità, non ci porta certo a comprendere il motivo per cui anche quegli autori che espressamente si sono sempre tenuti distanti dalle categorie idealistiche hanno ritenuto (e ritengono) l’avanguardia come un momento ormai definitivamente storicizzato.

Al di là delle profonde differenze che infatti le animano, tutte le maggiori interpretazioni delle avanguardie novecentesche (i.e. Guillermo della Torre, Renato Poggioli, Hans Magnus Enzensberger, Peter Bürger, Alfredo Giuliani, Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Angelo Guglielmi, Fausto Curi, Ferruccio Masini, Adrian Marino, Gregor Gazda, Stefan Morawski) non fanno in pratica che ripetere la triste litania della *finis avanguardiae*. Certamente se ci si limita a considerare le avanguardie storiche, quelle che operarono essenzialmente a cavallo fra le due guerre mondiali e poi le loro stracche prosecuzioni del secondo dopoguerra, in cui delle

⁷ T. Adorno, *Aesthetic Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, p.349.

avanguardie storiche si mantenevano (e si mantengono tuttora) solo i procedimenti formali ma per abbandonare completamente l'anelito alla *Gesamtkunstwerk* e all'inveramento del momento estetico in quello politico, non si potrebbe non concludere che fra le macerie della modernità verso le quali l'*Angelus Novus* di Benjamin è impotente ad operare una sua *restitutio ad integrum*, l'avanguardia costituisce uno dei ruderi più tristi e totalmente inadatti a fornire un sia pur minimo rifugio. Non importa siano neo o trans o qualsiasi altra aggettivazione si voglia apporre davanti al nome e non importa che tutte queste neo, trans od altro avanguardie continuino a praticare l'uso dell'allegoria, del montaggio e della citazione, se ci si limitasse a considerare solamente le esperienze estetiche sviluppatesi nell'ambito delle società industriali avanzate post seconda guerra mondiale la conclusione, se proprio non si vuole cadere in un'interpretazione idealistica all'Adorno dove l'arte non viene data per morta unicamente per il fatto che si presenta come antitesi e momento totalmente altro rispetto all'ideologia e alla struttura economica (e a questo punto sarebbe più onesto ricorrere ad Hegel che già molto prima in una sorta di avanguardismo rovesciato ed ante litteram dava l'arte per morta, per lui assorbita dalla filosofia ma noi potremmo dire dal trionfare del disincanto del mondo), si sarebbe comunque costretti ad accettare, *de facto*, il trionfo della postmodernità, appunto caratterizzata dall' uso spregiudicato della tradizione reinterpretata attraverso l'allegoria, la citazione e il montaggio ma in cui questi procedimenti sono ridotti a puro gioco combinatorio dove, al contrario delle avanguardie storiche, è completamente assente l'eroica tensione costruttiva verso la *Gesamtkunstwerk* e ad una mutazione antropologica che investì direttamente anche il politico.

Ma come si era suggerito, questa impostazione denuncia innanzitutto una sorta di fallacia interpretativa intorno all'intima teleologia dell'avanguardia, in cui i procedimenti espressivo-linguistici altro non sono appunto che gli strumenti per operare un rovesciamento del disincanto del mondo capitalistico, un rovesciamento che, ne fossero più o meno consapevoli, è stato l'autentico *primum movens* di tutti i movimenti di protesta politica ed esistenziale che hanno costantemente turbato la stabilizzazione capitalistica del secondo dopoguerra. E un rovesciamento che, come nelle avanguardie storiche - anche se con minore consapevolezza teorica ma come in una sorta di tacita eredità culturale - sempre attraverso i principali procedimenti creativi delle avanguardie storiche questi movimenti continuavano (e continuano) a perseguire.

Mentre in alcuni autori questo legame non viene rilevato limitandosi le loro interpretazioni a denunciare l'esaurimento delle avanguardie, per una sorta di ironia della storia il giudizio liquidatorio verso questi movimenti di protesta viene dato da colui che meglio di ogni altro ha saputo individuare questo nesso. Scrive infatti Hans Magnus Enzensberger nelle *Aporie dell'avanguardia*:

E' a Jack Keruac, il supremo comandante della setta Beatnik, canonizzato dai suoi partigiani come il Santo Jack, che noi dobbiamo la seguente massima, centrale nel suo "Credo", insieme ad una indispensabile lista di infallibili procedimenti per lo scrittore : " Sii sempre idiotamente distratto". Questa frase può essere il motto per la corrente produzione di massa del tachismo, dell'arte informale, dell'acting painting, della poesia concreta, come pure di una larga parte della musica più recente.⁸

Se si è ad un passo dall' "arte degenerata", possiamo almeno dire che in Enzensberger, a differenza ad esempio che in Bürger,⁹ tutto proteso a formulare una "teoria dell'avanguardia" risolta unicamente nella critica alle avanguardie storiche e nell'assorbimento della loro carica antisistema nell'ambito dell'organizzazione commerciale e museale del mondo artistico, emerge chiaramente il legame fra avanguardia e le spinte radicali di critica al sistema. Che poi queste "aporie dell'avanguardia" siano viste come una sorta di "distruzione della ragione" questo fa parte dell'incapacità del marxismo classico (ma sarebbe meglio dire scolastico) di capire il cambiamento e della sua conseguente deriva verso il totalitarismo. Ma oltre al mancato abbinamento fra avanguardia e spinte antisistema (Bürger) o quando questo viene effettuato ad una sua valutazione di fondo negativa (Enzensberger), le classiche teorie dell'avanguardia soffrono di un elementare quanto fondamentale problema, il soffermarsi cioè unicamente sul mondo occidentale sviluppato retto da forme di stato liberaldemocratiche o presunte tali. E così fino a non molto tempo fa venivano totalmente ignorate tutte quelle esperienze avanguardistiche che nascevano al di fuori dell'Europa occidentale e degli Stati Uniti d'America (considerando tuttalpiù distrattamente la sua diretta dépendance dell'America latina). **Hic sunt leones** quindi per l'Africa e l' Asia e scarsa e superficiale conoscenza anche per quanto avveniva oltrecortina, per l' apparentemente ovvia ma anche del tutto errata considerazione che col realismo socialista non poteva svilupparsi alcuna forma d'arte diversa da quella consacrata ed autorizzata dallo stato . Se per quanto riguarda il cosiddetto " Terzo mondo" sarebbero una buona volta da intraprendere, sul modello degli studi giuspubblicistici, serie ed approfondite indagini in merito al vicendevole scambio e recezione col "Primo mondo" dei modelli estetici e delle dinamiche della sociabilità dei gruppi dediti alla produzione artistica (e il fatto che ciò non sia avvenuto è da attribuire al persistere di una superficiale mentalità coloniale ed anche al fatto che, almeno, fino a non molto tempo addietro, i cosiddetti studi culturalistici e

⁸ H. M. Enzensberger, "The Aporias of the Avant-Garde", in P. Rahv (ed.), *Modern Occasions*, New York, The Noonday Press, 1966, p. 89.

⁹ P. Bürger, *Theory of The Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984. Oltre al saggio di Bürger, l'altro testo assolutamente seminale per una "teoria" dell' avanguardia è R. Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge, Mass., Belknap, 1968. Secondo Poggioli l' essenza dell'avanguardia poggia sulla resistenza dell'artista all'alienazione capitalistica. Le note che seguiranno, pur facendo proprie le considerazioni di Adorno e Poggioli intorno all'ineludibilità del problema strutturale nel determinare il fenomeno arte e/o avanguardia, intendono indicare la possibilità di un rapporto autenticamente dialettico fra arte e momento strutturale, dove fra arte e il "resto del mondo" deve esistere ed *esiste veramente* la possibilità di un reciproco scambio ed influenza.

di genere avevano una profondissima idiosincrasia verso tutto quello che avesse il pur minimo sentore di discorso estetico), per quanto riguarda l'est Europa si doveva, da un lato, fare i conti con la narrazione liberaldemocratica per la quale tutto quanto veniva prodotto nei sistemi comunisti o era viziato all'origine per aver dovuto sottostare al diktat totalitario o doveva essere unicamente catalogato come dissenso, dissolvendo in questa comoda definizione tutte le varie soggettività e particolarità artistiche, e per l'altro, si doveva scontare lo storico ritardo della sinistra marxista per la quale affrontare l'argomento era, per farla breve, come parlare di corda in casa dell'impiccato. E invece, per una sorta di eterogenesi dei fini, possiamo affermare che se ci fu un luogo nelle coordinate spazio-temporali novcentesche dove l'avanguardia ha saputo mantenere vive le sue possibilità di trasmissione e reviviscenza dopo la caduta del muro di Berlino e attraverso (come vedremo) le reti digital-cibernetiche questo è il mondo dell'ex socialismo reale. *Gesamtkunstwerk Stalin*,¹⁰ oltre il titolo del saggio nel quale Boris Groys magistralmente mette in rilievo che le avanguardie russe non lamentavano al sistema comunista la poca libertà ma la troppa libertà (in quanto questa contrastava con la spinta totalitaria di rimodellamento *ab imis* della società su cui puntavano queste avanguardie), sono due parole il cui potere euristico si spinge ben al di là della descrizione della situazione sovietica e in generale dei paesi comunisti e che ci forniscono anche la chiave interpretativa fondamentale del fenomeno avanguardistico e della produzione culturale più in generale: e cioè che storicamente ed empiricamente parlando le liberaldemocrazie mature non sono ambienti propizi per lo sviluppo di grandi imprese spirituali. E comunque, oltre alla mera evidenza che fu proprio in Unione Sovietica che l'avanguardia giocò la sua ultima carta di rimodellamento del mondo e oltre anche all'altra ovvia (ma non secondaria) considerazione che l'arte nell'ex URSS e nel mondo sovietizzato fu sottratta coattivamente all'influenza, anch'essa totalitaria almeno nelle sue conseguenze, del "libero" mercato dell'arte (possiamo paragonare la committenza dei partiti comunisti a quella praticata un tempo dalla Chiesa cattolico-romana, con tutti gli svantaggi ma anche i vantaggi che questa situazione comportava), ciò che deve essere con forza sottolineata è la profonda affinità fra la mentalità totalitaria politicamente intesa e la mentalità totalitaria nel campo dell'arte d'avanguardia. Non fu legato a circostanze fortuite che i futuristi abbiano svolto un'azione parallela e di collaborazione/concorrenza col fascismo e non fu un caso che i suprematisti russi fossero, in un certo senso, più comunisti e totalitari di Stalin. Questo non significa, come vorrebbe una certa facile vulgata ma non ancora del tutto estinta, che i futuristi fossero fascisti e i suprematisti comunisti. Molto più semplicemente significa che le avanguardie vollero politicamente sposare sempre soluzioni politiche totalitarie¹¹ perchè in queste vedevano la traduzione nella sfera

¹⁰ B. Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1988 (traduzione in italiano: *Lo stalinismo ovvero l'opera d'arte totale*, Milano, 1992).

¹¹ Id., "More Total than Totalitarianism", in Irwin (ed.), *Kapital*, Ljubljana, 1991; A. Hewitt, *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*, Stanford, Stanford University Press, 1993.

pubblica dei loro ideali estetici. (E in realtà i futuristi e i suprematisti potevano essere indifferentemente fascisti e comunisti, se non contemporaneamente sia l'uno che l'altro. Insomma, tutto fuorché liberali).

Come si sa, il “gioco” a chi era più totalitario alla fine risultò vincente per i totalitarismo politico e nel campo delle arti plastiche e figurative la sola arte consentita fu quella del realismo socialista. Ma questo non significa che una volta abbattuto il muro di Berlino, il disgregarsi del sistema sovietico comportasse una omologazione ai modelli occidentali. E se questa mancata omologazione a livello politico ha significato la fallita democratizzazione che sarebbe perfettamente inutile deprecare (sarebbero semmai da spedire con pratica accelerata nella famosa pattumiera della storia tutti coloro che avevano predetto “la fine della storia”¹² stessa, beotamente risolta nell' oppiaceo e definitivo sistema liberaldemocratico), a livello artistico ha permesso il riemergere di quelle avanguardie che erano sì state ferocemente represses dal totalitarismo comunista ma la cui persecuzione non aveva significato tanto una loro cancellazione ma bensì una loro ibernazione nelle profonde e oscure caverne delle società del socialismo reale.¹³

La Neue Slowenische Kunst (NSK) è l'esempio più convincente che la *finis avanguardiae* è stato un luogo comune della critica che, perlomeno, doveva rimanere confinato all' Europa occidentale, e che questo errato giudizio non può essere salvato nemmeno ricorrendo all'adozione di un modello pluralistico a livello topologico (cioè affermando che, comunque, anche se limitata al mondo non comunista, la consunzione dell'esperienza storica di queste avanguardie aveva assunto un carattere più generale perché la loro fine era stata accompagnata anche dell' esaurimento non solo sul piano pratico ma soprattutto teorico delle possibilità di un'espressione avanguardistica), perché la NSK, fin dalla sua nascita agli inizi degli anni '80, si propone non più solo come avanguardia ma molto più concretamente come retroavanguardia. Non si pensi di essere di fronte ad un giochino di parole, come quello inventato ad uso commerciale dai galleristi e dai critici d'arte, tipo post o transavanguardia. Se nel caso della post, della trans, o quant'altro si possa escogitare come specchietto per le allodole, si è di fronte, nella migliore delle ipotesi, a fiacche e svirilizzate fotocopie di quelle che furono le vere avanguardie (e ad un qualche nuovo nome più o meno accattivante per ragioni di marketing del sistema artistico-

¹² F. Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York, Free Press, 1992.

¹³ Per le forme di resistenza delle avanguardie durante i lunghissimi anni che in URSS e nell'Europa sovietizzata fu vigente la *dura lex* del realismo socialista, fondamentale Inke Arns, *Subversive Affirmation. On Mimesis as Strategy of Resistance*. Attualmente su <http://www.projects.v2.nl/~arns/Texts/Media/Arns-Sasse-EAM-final.pdf> . Per quanto invece riguarda la condizione dell'arte nell'ultimo scorcio di vita del socialismo reale, fondamentale A. Erjavec, J. Martin, B. Groys, *Postmodernism and the Postsocialist Condition. Politicized Art under Late Socialism*, Berkeley, University of California Press, 2003.

commerciale occidentale si doveva pur ricorrere), la definizione retro apposta davanti ad avanguardia significa nel caso dell' NSK una duplice consapevolezza, teorica intorno al suo *modus operandi* e storica riguardo la sua responsabilità nei riguardi della società. Teorica innanzitutto perché se è vero come è vero che la caratteristica principale delle avanguardie del Novecento è stata la citabilità di tutti gli stili che le avevano precedute, questa libertà ed anche cinismo verso la tradizione deve riguardare, secondo la NSK, da un lato anche l'avanguardia storica stessa e dall'altro, non solo il realismo socialista ma anche l'arte totalitaria fascista e nazista e questo per l'assoluta buona ragione che sia il realismo socialista che l'arte totalitaria fascista e nazista frutto altro non furono della *Gesamtkunstwerk* politico-totalitaria profondamente affine all'arte totale delle avanguardie. Una applicazione pratica di questo retroprincipio della citabilità rivolto anche - se non soprattutto - alla negatività storica del nazismo e del socialismo reale fu da parte della sezione arti grafiche della NSK (la NSK è composta da varie sezioni, i cui nomi ed anche le suddivisioni stesse sono cambiati nel corso del tempo ma che nel loro insieme, pur mantenendo ciascuna di queste ripartizioni una loro autonomia, intendono rappresentare unitariamente l'intera gamma di tutte le forme di espressione artistica), la produzione nel 1987 di un manifesto in occasione della celebrazione annuale della giornata della gioventù jugoslava. Il manifesto vinse il primo premio divenendo l'immagine propagandistica ufficiale dei festeggiamenti e, con grande sfortuna della nomenclatura politica e culturale che l'aveva scelto, subito dopo si scoprì che il manifesto altro non era che una copia quasi letterale di un manifesto nazista degli anni Trenta. In pratica, il tiro mancino dell'NSK consistè nel riprodurre tale e quale un baldo ed atletico giovanotto ariano che a torso nudo e in posa plastica esaltava "le magnifiche sorti e progressive" del Reich millenario, sostituendo la bandiera tedesca che questo reggeva con la bandiera della federazione jugoslava e l'aquila nazista in cima all'asta con una pacifica colomba. Ne seguì un enorme scandalo, poco mancò che i componenti della NSK non venissero incarcerati ma il triste epilogo della storia (almeno per coloro che ancora credevano nella vitalità della federazione jugoslava) fu che il 1987 fu l'ultimo anno che questi festeggiamenti vennero celebrati. Quale il senso dell'operazione montata in quell'ormai lontano 1987 dalla NSK? Sul piano meramente artistico, l' integrale applicazione del retroprincipio che si basa sulla piena citabilità di ogni frammento espressivo del passato (in questo caso dell'arte nazista che con sottile e feroce ironia la NSK dimostrava essere del tutto affine alla retorica figurativa comunista). Ma se si fosse trattato solo di questo, tanto di cappello al coraggio dimostrato - si rischiavano anni di carcere per fortuna poi non scontati in ragione della imminente dissoluzione della federazione jugoslava - ma si sarebbe trattato solo di un'operazione di demistificazione dell'autoritarismo comunista dell'establishment jugoslavo giocando sull'ignoranza dell'arte nazista da parte della commissione giudicatrice del concorso. Una sorta, insomma, di goliardata, che, se anche molto rischiosa, non avrebbe colpito al cuore l'immaginario dell'ideologia comunista. Si trattava, invece, di qualcosa di altro e di ben diverso. Se da un lato, al livello più esteriore, gli autori del manifesto intendevano segnalare una affinità iconografica fra l'arte comunista e quella nazista, dall'altro, alla luce del

retroprincipio che impone la piena e reale citabilità di ogni stile artistico, compresi quelli totalitari, essi non volevano ironicamente indicare che l'arte nazista e quella comunista fossero per le loro similitudini entrambe da condannare ma, al contrario, in solido da salvare, o almeno da citare. Si trattava, insomma, di un "balzo di tigre" verso il passato, solo che ora dal *Jetztzeit* benjaminiano scaturiva una inquietante monade che non univa più la rivoluzione ad un momento della storia oggetto da sempre della mitizzazione da parte dell'ideologia rivoluzionaria di sinistra (come ad esempio il movimento spartachista, la Roma repubblicana, la Rivoluzione francese o la Rivoluzione sovietica) ma con quello che da sempre è considerato il suo demoniaco rovescio, il fascismo ed il nazismo e , ancor peggio, ciò non al fine di dimostrare almeno la loro comune negatività (una analogia che in finale di partita della repubblica federale iugoslava poteva trovare, almeno in linea di principio, dei sostenitori) ma di dimostrare la piena citabilità, artistica in primo luogo ma poi anche politica, di entrambi.

Se come dicono gli inglesi, il giudizio se un budino è buono lo si può formulare solo assaggiandolo e se adottando per analogia lo stesso principio empiristico il giudizio sulla bontà di un'avanguardia è la sua dimostrata capacità di operare provocazioni non solo esteriori ma anche, e soprattutto, nell'inespresso inconscio dei nostri sogni ed incubi, l'operazione che fu condotta col manifesto dall' NSK era stato il segnale della resurrezione dell'avanguardia. Ma a questo punto sorgeva un problema, sulla cui soluzione - o, come vedremo, sulla sua perenne non soluzione - si giocava tutta la credibilità della NSK. Riguardo infatti alla responsabilità verso la società, un punto fondamentale era - in quanto da vera avanguardia la NSK non poteva rifugiarsi nella *turris eburnea* dell'arte per l' arte o, se vogliamo, nella provocazione per la provocazione - come metterla col fatto che il retroprincipio rischiava di trasformarsi nella piena citabilità del nazismo ?, e cioè per parlare con un chiaro linguaggio politico, che il retroprincipio sembrava presentarsi come il più pericoloso tentativo - perché portato avanti con strumenti espressivi raffinatissimi che non erano certo quelli dei naziskin e del revivalismo nazifascista - di rendere rispettabile e riproporre il più bestiale totalitarismo del Novecento?

Come s'è detto la soluzione fu appunto una non soluzione ma non nel senso che si volle evitare di affrontare il problema (ciò avrebbe avuto l'inevitabile risultato di rubricare la NSK o come una larvata apologia del nazifascismo o al più, come una bizzarra manifestazione di nazicomunismo il cui interesse in sede teorica sarebbe semmai stato simile a quello che in campo bioetico si potrebbe avere intorno al problema se sia più o meno lecito mantenere in vita in laboratorio i bacilli del vaiolo, la *vexata quaestio*, cioè, se si sarebbe dovuta tollerare l' esistenza dell'ennesimo gruppuscolo neonazifascista) ma nel senso che la NSK adottò ogni azione possibile perché il problema fosse al contempo pubblicamente all'ordine del giorno (e chiarito in senso antifascista) ma rimanesse costantemente nella pratica artistica ambiguamente irrisolto. Concretamente cosa significò questo ? Da una parte significò che l' NSK non indietreggiò di un solo millimetro nell' impiego delle fonti estetiche

comuniste e nazifasciste (con provocatorie contaminazioni nelle arti figurative, negli happening teatrali ed anche nella musica pop, di cui parleremo fra breve), che continuarono ad essere assemblate in una inestricabile fantasmagoria nazicomunista. Ma dall'altra significò anche disvelare *apertis verbis* la strategia comunicativa del gruppo, il cui scopo non era assolutamente compiere sgangherate ed orribili apologie ma dimostrare la pericolosità del totalitarismo, evidenziata però non attraverso la sua ridicolizzazione ma facendo emergere quegli elementi di fascinazione che costituiscono l'appel delle estetiche e delle politiche totalitarie. Si trattava insomma, di una sorta di inversione ad U della strategia del teatro epico brechtiano dello straniamento dove all'emersione del problema attuata attraverso una rappresentazione distaccata che impedisce l'immedesimazione e che è quindi propedeutica ad un approccio razionale e al conseguente superamento del problema, si preferisce, al contrario che in Brecht, una integrale identificazione con lo stesso, anzi, per usare la terminologia della NSK, una sovraidentificazione.

Il compito di rendere nota questa strategia del gruppo fu affidata all'oggi notissimo filosofo politico Slavoj Zizek, il quale in numerosi suoi interventi pubblici (interviste, saggi, articoli) volle dimostrare perché la NSK non ha nulla a che spartire con il fascismo ma è da considerarsi invece come uno dei suoi più sottili e temibili avversari.¹⁴ A tutt'oggi non sappiamo se ci fu un espresso incarico affidatogli dalla NSK o se questo fu un ruolo che Zizek volle ritagliarsi di sua iniziativa e poi accettato dalla NSK (Zizek non appartiene infatti *strictu sensu* alla organizzazione e le interviste rilasciate dai membri del gruppo e dallo stesso Zizek non aiutano a risolvere il problema), quello che invece importa è che attraverso Zizek il retroprincipio della citabilità anche dell'incitabile acquista una sua cittadinanza nel mondo del *politically correct* in combinazione con il principio della sovraidentificazione, la cui applicazione permette d'esperire e rivivere i momenti estetici del totalitarismo che sono poi propedeutici ad una successiva presa di distanza dallo stesso.

Questa è la teoria su cui si può più essere o meno d'accordo (noi la riteniamo convincente sia per quanto riguarda le "buone" intenzioni politiche del gruppo sia dal punto di vista teorico) ma che, un po' come il fantoccio benjaminiano del materialismo storico che necessita per vincere del nano della teologia che si nasconde sotto il tavolo, ha bisogno per essere funzionante di un elemento che la teoria non può né dire né renderci visibile: ***e cioè che, pena la riduzione della sovraidentificazione totalitaria in una grottesca, disgustosa ed inutile mascherata nazifascista, la sovraidentificazione deve poter comprendere il rischio concreto che si trasformi in reale apologia di quello che sinceramente si voleva dominare e sconfiggere.***

¹⁴ A. Monroe (foreword by Slavoj Zizek), *Interrogation Machine. Laibach and NSK*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2005. Tuttavia possiamo considerare l'intervento più importante di Zizek intorno al problema Laibach-fascismo *Everything Provokes Fascism (an Interview with Slavoj Zizek)*, reperibile presso l'indirizzo internet http://sitemaker.umich.edu/herscher/files/everything_provokes_fascism.pdf .

Abbiamo detto che NSK è una sigla che comprende diversi gruppi avanguardistici presenti nei vari settori delle arti e uniti dai medesimi ideali e procedimenti artistici. Ora, la sezione della NSK dove il principio della sovraidentificazione ha avuto più larga applicazione ed anche il maggior successo ed impatto di pubblico è il gruppo musicale Laibach. Abbiamo altrove già parlato dei Laibach¹⁵ e basti dire che la loro musica appartiene al genere industrial, un industrial, nel caso specifico di questa band slovena, in cui la parte ritmica sovente richiama marce o motivi militari e la costruzione armonica riecheggia la lezione wagneriana. Se considerati dal punto di vista di una propria produzione originale, il gruppo potrebbe esibire un *palmarès* particolarmente deludente, in quanto i suoi maggiori successi sono delle cover, che nella terminologia dell'industria discografica significa semplicemente il rifacimento di pezzi musicali composti da altri. Poco varrebbe a questo punto rammentare che uno dei principali moduli espressivi delle avanguardie è la disinvolta citazione degli stili ed anche dei concreti prodotti artistici del passato e ancor meno varrebbe, per quanto riguarda la NSK, giustificarsi col retroprincipio, che, abbiamo già detto, significa portare il principio della citabilità alle sue estreme (e pericolose) conseguenze, se in tutti questi anni le proposte musicali dei Laibach non fossero risultate altro che pigri rifacimenti di cose fatte da altri. Ma il punto è proprio questo. Molto spesso non solo le cover dei Laibach risultano molto migliori degli originali (già solo questo potrebbe essere un ottimo risultato ma al quale si potrebbe replicare con la considerazione che chi viene dopo anche se nano vede più lontano di un gigante perchè si arrampica sulla sua testa) ma queste cover riescono letteralmente a capovolgere, fornendo un'intensa coloritura fascista e marziale, lo spirito originale dei pezzi, che in ossequio alla cultura pop sono sempre inni ad una visione non gerarchizzata della società nella quale siano bandite l'autorità, la guerra e la repressione sociale. Uno dei più perfetti esempi di totale rovesciamento del senso musicale e culturale operato dai Laibach è "Live is Life" degli Opus. Per farla breve, nella versione originale degli Opus, "Live is Life" era una stucchevole canzoncetta reggae-pop che esaltava un facile *carpe diem*. Nelle mani dei Laibach, come altrove abbiamo già sottolineato,¹⁶ "Life is Life" (il nuovo titolo leggermente modificato dal gruppo) diviene un terribilmente coinvolgente inno ai peggiori miti fascisti e nazionalsocialisti. Le nuove parole del testo non parlano più della bellezza del "lasciarsi andare" ma esaltano la terra, il sangue, il popolo e la sublimità dell'eterno ritorno (cosa importa infatti se il nazifascismo è stato l'incarnazione del male ed è stato alla fine sconfitto se ha saputo sviluppare attimi ineffabili di eternità, questo è l'evidente messaggio) e la musica che accompagna, pur rispettando quasi alla lettera l'originale degli Opus, in virtù di una geniale orchestrazione (uso dei fiati anziché delle chitarre e percussioni bandistiche al posto della batteria) si trasforma in una delle più coinvolgenti marce militari che siano mai state udite. Se quello che si cercava (ed era proprio quello) era

¹⁵ M. Morigi, S. Salmi, *Cyberfascismus: il domani appartiene a noi (Aesthetica Fascistica IV)*, relazione presentata al V Colóquio Internacional Tradição e Modernidade no Mundo Ibero-Americano. Rio de Janeiro 28-30 de maio de 2008.

¹⁶ *Ibidem*.

una sovraidentificazione con i miti nazifascisti, *il risultato è stato pienamente raggiunto perché anche a costo di vergognarsene (ed anzi il proposito era proprio far provare un profondo piacere estetico verso una cosa che razionalmente si disprezza), dopo aver ascoltato “Life is life” non si può, a meno di non essere insinceri verso sé stessi, non rimanere assolutamente affascinati da questa fantasmagoria nazifascista.*¹⁷ Un altro esempio di pari forza degli stravolgimenti operati dai Labach è “Geburt einer Nation”, che è la cover di “One Vision” dei Queen. Se c’è da dire che a ben guardare già in “One Vision” si potevano cogliere vischiosi grani di spirito fascista (ma non ci risulta che nessuna critica musicologica abbia evidenziato che la pulsione per un pensiero unico di “One Vision” contenesse germi di autoritarismo e questo comunque la dice lunga sul livello culturale dell’ odierno stato dell’arte nel campo), “Geburt einer Nation” risulta essere la prima esplicita (e terribilmente coinvolgente) messa in musica degli “ideali” del totalitarismo nazista sfruttando (e stravolgendo) gli stilemi espressivi ed ideologici del pop (mentre “Life is Life” esaltava piuttosto i miti - terra, sangue, popolo, eterno ritorno - che precedono tale ideologia). Per non dilungarci nell’ esegesi che in parte riprenderebbe quanto già detto per “Life is Life” basterà accennare al fatto che il titolo “Geburt einer Nation” è un’ espressa citazione del celebre film “Birth of a Nation” di Griffith e per rimanere in tema Stati Uniti quel che più importa è che le prime note di “Geburt” sono un diretto calco, con una ironicamente spiazzante riscrittura metallica e marziale, dell’ attacco di “ The Star Spangled Banner”, l’ inno nazionale degli USA. Segue poi senza soluzione di continuità l’ usuale e riuscitissimo stravolgimento, in questo caso di “One Vision”, che ancora una volta ci fa capire a quale livello di fantasmagoria nazifascista possa precipitarci la cinica, spietata e geniale applicazione dei procedimenti del retroprincipio e della sovraidentificazione.

La data di pubblicazione sia di “Life is Life” che di “Geburt einer Nation” è il 1987 e al periodo furono tratti da questi due brani anche due videomusicali (e che vedevano i membri del gruppo Laibach in pose e abbigliamenti marziali e richiamanti l’ immaginario nazionalsocialista), di cui tralasciamo la descrizione tranne che per dire che contribuivano assai incisivamente alla narrativa nazionalsocialista già molto efficacemente (e terribilmente) svolta dalla musica.¹⁸ Fin qui tutto bene (o tutto male se si vuole ma noi siamo convinti tutto bene perchè il totalitarismo fu l’ espressione di profondissime e radicate pulsioni e nessuno meglio delle produzioni

¹⁷ Anche Susan Sontag se ne sarebbe vergognata ma, contrariamente alle nostre tesi, avrebbe risolto il problema dicendo che “Life is Life” non è altro che un monumento al peggior kitsch neonazista. Per un’ visione del pensiero della Sontag in merito sul rapporto fra arte, nazismo e fascinazione che questo può indurre anche in chi non lo è ma anche su quanto una impostazione rigidamente *politically correct* (quella della Sontag per intenderci), pur animata dalle migliori intenzioni, sia “propedeutica” a sviluppare un bel paio di paraocchi, cfr. il celeberrimo e, ahinoi, troppo celebrato S. Sontag, *Under the Sign of Saturn*, New York, Farrar-Straus-Giroux, 1980.

¹⁸ Cliccando su http://www.youtube.com/watch?gl=IT&hl=it&v=1YE_j0xIsJA si può prendere visione del videomusicale di “Geburt einer Nation”. Per il videomusicale di “Life is Life” si veda nota successiva.

artistiche della NSK e della musica dei Laibach è capace di farcelo comprendere) ma i problemi posti dalla sovraidentificazione erano destinati a riproporsi decuplicati con il tumultuoso sviluppo del Web. E per quanto riguarda in particolare i Laibach, accade ora che le loro produzioni videomusicali che se certamente non riservate ad una ristretta élite non per questo si può proprio dire che raggiunsero la vastissima popolarità cui possono attingere i tradizionali gruppi pop, sono state immesse nella rete, - in particolare tramite il website You Tube - e sono così alla portata di tutti, anche di coloro che con l'avanguardia, il retroprincipio e la sovraidentificazione non hanno apparentemente nulla da spartire. Se da un certo punto di vista il non essere a conoscenza di questi principi - o esserne estranei culturalmente - porta l'esperimento estetico all'espressione massima della sua entelechia, in quanto come abbiamo già rilevato il gioco della sovraidentificazione non ha senso, pena la sua trasformazione in una stupida mascherata nazifascista, se non si materializzasse concretamente il rischio effettivo e reale che il significante totalitario estratto dal suo contesto storico anziché operare un disvelamento del suo significato totalitario operi con esso un ricongiungimento, se non esistesse cioè il rischio che la sovraidentificazione totalitaria si traducesse in una autentica adesione al totalitarismo, questo rischio, quando la platea di fruizione era in fondo abbastanza ridotta ed anche sufficientemente informata, era da un lato remoto ed anche qualora in qualche sporadico caso si fosse manifestato (come talora è accaduto), costituiva comunque una vicenda di ridotte dimensioni e di relativamente facile gestione politica. Con l'immissione dei videomusicali dei Laibach nella rete il discorso cambia radicalmente. E che cambi radicalmente non è solo un nostro timore suscitato dall'immenso allargamento della platea di ascolto ma anche dal fatto che questi videomusicali possono prima essere modificati dai gruppi cyberfascisti che popolano la rete per poi venire di nuovo immessi nel Web. Come è accaduto per esempio per "Life is Life" dove nella nuova versione immessa in You Tube non dai Laibach ma da alcuni utenti nazisti della rete, le immagini originali di riferimento (già cariche di forte simbologia nazifascista ma che esigevano comunque uno sforzo interpretativo e quindi ponevano un limite alla sovraidentificazione) sono state sostituite con le bellissime immagini del "Triumph des Willens" di Leni Riefensthal. Bellissime ma anche dannatamente ed espressamente naziste, attraverso la visione delle quali si può concludere senza tema di essere stati precipitosi che in questo caso la sovraidentificazione è sfociata nell'apologia e che quindi "Life is Life" è stata fatta propria o da qualcuno che si è convinto, non conoscendo le basi teoriche del gruppo avanguardistico NSK e dei Laibach, della bontà del nazismo attraverso la visione ingenua del loro video originale o da qualcuno che già nazista ha ritenuto comunque il videomusicale "Life is Life" un buon punto di partenza per propagandare il suo infame credo. E il problema in tutta questa vicenda non consiste tanto nello stravolgimento delle intenzioni dei Laibach ma piuttosto nel fatto che, per assurdo, è avvenuto il suo esatto contrario in quanto, in primo luogo, non ci si può certo appellare ad un concetto di autorialità in quanto il principio avanguardistico della (retro)citazione tende a dissolvere e il concetto di opera originale e della personalità individuale dell'artista su cui poggiava la vecchia concezione dell' opera d'arte (

“Life is Life” è tutto fuorché un originale e se c’è una cosa che manca a questo prodotto artistico è l’auraticità) e, in secondo luogo, è tutto da dimostrare che questa mutazione maligna della sovraidentificazione in un’accettazione tout court del nazismo sia un effetto non desiderato dai Laibach¹⁹ e questo non perché essi siano nazisti *ma per la semplice buona ragione (anche se dura da accettare) che la segnalazione degli eterni pericoli della mentalità totalitaria risulta estremamente difficile, se non impossibile, se alla fine questo totalitarismo sprofonda nell’inconscio e abbandona apparentemente del tutto il campo del politico.*

Se le cose stanno come le abbiamo ipotizzate è allora di tutta evidenza che il Web rappresenta per il gruppo Laibach una sorta di definitiva ed ultima frontiera sulla quale collocare il loro progetto avanguardistico e aggiungendo una ultima e sostanziale differenza rispetto alle avanguardie storiche del Novecento, le quali, limitate dalla tecnologia del tempo proponevano le loro ricerche espressive a ristrette élite e superando sempre con grande difficoltà il ristretto *limes* della nazione. Ora, di fatto, il progetto avanguardistico dei Laibach si mostra all’immenso transnazionale mare magnum degli utenti del Web. Questo sovvertimento dei luoghi di fruizione del messaggio avanguardistico reimposta nei Laibach radicalmente i termini dell’estetizzazione della politica (l’obiettivo ultimo delle avanguardie storiche), che, da obiettivo da realizzarsi in primo luogo all’interno dei confini nazionali e poi successivamente *extra moenia*, trova ora la sua epifania ineluttabilmente traslata e inverata sulle reti telematiche. Questa traslazione dà a sua volta origine ad una sorta di avanguardia di secondo livello che, a differenza dei fruitori delle avanguardie storiche, in virtù delle nuove possibilità della tecnologia informatica, opera ed interagisce sui risultati di quella che possiamo ora chiamare l’avanguardia di primo livello. Se nel progetto dei Laibach il Web svolge quindi l’importantissimo ruolo del disvelamento e della riattivazione del “lato oscuro” del principio di sovraidentificazione (che rischiava di perdere la sua efficacia sia perché ormai troppo conosciuto - e quindi di fatto disinnescato - ed anche perché dopo gli anni Ottanta era avvenuta la dissoluzione del mondo totalitario comunista - non avendo molto più senso sovraidentificarsi con una mentalità totalitaria che non trovava più i suoi referenti politico-statali), innescando un inedito rapporto fra un’avanguardia di primo livello e una di secondo livello (al di là dell’inaccettabilità del messaggio, i prodotti estetici ottenuti attraverso la citazione dei lavori “originali” dei Laibach, sono, come abbiamo visto, anch’essi di assoluto alto livello e denunciano, da parte dei cyberfascisti, non la conoscenza teorica ma, nella prassi, sicuramente l’ormai consolidata intuitiva applicazione dei procedimenti tipicamente avanguardistici), i Laibach operano in questo modo una affascinante (ma anche estremamente pericolosa) mutazione dell’originale messaggio di estetizzazione della politica, così come era stato svolto all’inizio nell’era preinternet da questa avanguardia slovena.

¹⁹ Il video originale “Life is Life” dei Laibach è reperibile presso l’indirizzo <http://www.youtube.com/watch?v=JbB1s7TZUQk> mentre “Life is Life” ad opera dei fan nazisti della band slovena e dopo la “cura” Leni Riefensthal è sempre presso You Tube cliccando su <http://www.youtube.com/watch?gl=IT&hl=it&v=vVHq0gViMLU> .

Mentre i Laibach erano e sono profondamente consapevoli dei pericoli insiti nel rapporto fra estetizzazione della politica e fascismo, è di tutta evidenza che queste avanguardie di secondo livello intendono ripercorrere tout court, e a livello estetico ed anche di politiche pubbliche, le esperienze totalitarie fasciste del Novecento.

Quello che perciò si può dire della odierna strategia dei Laibach riguardo al Web è che ponendosi come cyberavanguardia di primo livello ci mettono così di fronte ad un progetto che ha abbandonato totalmente ogni legame con una seppur minima *Aufklärung*, perché si basa sull'evidente degrado morale del messaggio avanguardistico innescato dalla sua trasmissione/reimmissione sulle reti telematiche ma, al tempo stesso, in una sorta di estrema fedeltà al proprio mandato artistico, nel mantenimento delle valenze estetiche di questo messaggio, che vengono comunque recepite, e a volte anche potenziate, dalle avanguardie di secondo livello, che pur avevano ingenerato il suo azzerramento morale.

Questa nuova dialettica fra superidentificazione/abbassamento etico del messaggio/innalzamento della potenza estetica rende del tutto incomparabile l'operazione dei Laibach con quella di altre formazioni industrial presenti nel Web, magari simili a livello di scelte di genere musicale ma in cui l'esplicito ed inequivocabile viraggio totalitario operato attraverso i gruppi cyberfascisti non viene assolutamente accettato (il riferimento cade inevitabilmente sul gruppo musicale Rammstein direttamente responsabile di videomusicali di chiara e torva - ancorché debolmente dissimulata - ispirazione nazista, vedi il caso di "Reise Reise" dove viene utilizzato "Das Triumph des Willens" di Leni Riefenstahl o di "Stripped" dove sempre si ricorre per il supporto d'immagine alla Riefensthal con "Olympia" ma che, quando i supporter si permettono di mettere in rete una versione "migliorata" di "Stripped", ancor più apologetica dell'originale, dove accanto ad "Olympia" scorrono le immagini della presa al potere del nazismo, per esempio il rogo dei libri - visto da questi fan nazisti in chiave del tutto positiva - dopo non molto il video viene ritirato per ordine, evidentemente, dei Rammstein stessi, i quali così facendo dimostrano una notevole coda di paglia e certamente intenti poco avanguardistici ma molto commerciali, i.e. non curandosi delle terribili conseguenze, sfruttare cinicamente i gruppi neonazisti che infestano la Germania e l' Europa ma, nel contempo, praticare un'occhiuta sorveglianza sui propri videomusicali per potersi salvare dall'accusa di essere nazionalsocialisti ed evitare così probabili boicottaggi).²⁰

²⁰ "Stripped" in una versione autorizzata dai Rammstein: <http://www.youtube.com/watch?v=bbUej2HRKaY> e l'indirizzo You Tube che ospitava la versione "migliorata" dai fan ma rimossa su disposizione degli stessi Rammstein: http://www.youtube.com/index?ytsession=ZELk2n3MdkWV2Asyjkf4Vrn7aSnyIRi88wp1QWaoVjYVN-DQHpldeI8BjkV_pacmTJamus7vwXg9j3-HfiQ0Dwa4xGgPZPhn6lCb8N4jPtx4q4vYqVegOc_q0KuQVa3BPorb2zC8VbGFUKbqYqM11Oc0VqKq5jwl8k3xqWCFiMI9FY8nDOPbdTcAyDyZzmRI9ERtOydYb10yS1bHQv_zMXvBZ15t2e-yd4N5PjAB0IjLtgKtVBc7fX2olCxO-4THMn1SfWD0oPk9nk-IoE6LQwaOIhOudat-tzzOno2NBKIZLv2AbVshA6AhurnTM4PL6HXf-6LeHYGmeIYc6f7t3crmqR9kLY. Prima di tale

In conclusione, l'odierno progetto dei Laibach riguardo al Web si ricollega direttamente, più che ad un'idea costruttivistica tipica delle vecchie avanguardie (futurismo, suprematismo, surrealismo) all'origine filosofica dell'avanguardia storica, a Nietzsche e al suo *amor fati*, verso il quale il miglior suggello del suo percorso filosofico ed esistenziale - e Stella Polare anche della band slovena - potrebbe esser ben riassunto nel suo "nafragium feci, bene navigavi". Si tratta di un passo decisivo rispetto alle vecchie estetizzazioni politiche tipiche delle avanguardie novecentesche, in cui il totalitarismo non veniva vissuto come incombente tragedia ma solo come possibilità superomistica e in cui era completamente assente la percezione della dimensione demoniaca di fine di civiltà che alla fine doveva essere innescata da una *Gesamtkunstwerk* politico-estetica che senza mediazioni si volle riversare sul corpo vivo della società. In questo modo l'azione dei Laibach continua a mantenere anch'essa un altissimo livello di potenzialità tragiche (come abbiamo visto la risposta sul Web che essi suscitano da parte di gruppi cyberfascisti è terribilmente angosciante) ma risulta anche radicalmente sovversiva verso una piatta stabilizzazione liberaldemocratica e la sua ideologia che ha a tutt'oggi dimenticato ogni seppur minima genealogia con l'idea, dinamica e responsabilizzante, dell'antica Res Publica costantemente armata e all'erta contro i pericoli esteriori ed interiori che continuamente minacciano di dissolverla, configurandosi perciò questa azione "totalitaristicamente" eversiva riguardo tutte le ipotesi di fine della storia e di cessazione postmoderna delle narrative, una afasia sociale, storica e politica che, di fatto, si presenta come la negazione più assoluta di una pubblica *Vita Activa* e quindi come il peggiore dei fascismi. In questo senso l'operato dei Laibach più che un servizio reso al totalitarismo, come vorrebbero i loro detrattori (secondo i quali il gioco della sovraidentificazione sarebbe sostanzialmente scappato di mano) si configura, questo sì sul solco delle avanguardie storiche, come una "interrogation machine"²¹ le cui domande e citazioni, proprio perchè inquietanti, le nostre ormai perse e confuse liberaldemocrazie non possono certo illudersi di poter ignorare se vogliono darsi un'estrema possibilità di ripercorrere la loro antica strada repubblicana per ora del tutto smarrita.

rimozione abbiamo comunque provveduto a scaricare questa versione presso il nostro Archivio Storico Digitale Massimo Morigi-Stefano Salmi (ASDMMSS).

²¹ A. Monroe (foreword by Slavoj Žižek), *Interrogation Machine*, cit.