

a cura di **Beatrice Ferrara**

**È PIÙ FACILE  
IMMAGINARE  
LA FINE  
DEL MONDO  
CHE LA FINE  
DEL CAPITALISMO**

**Q**uaderni d'altri tempi

**È PIÙ FACILE IMMAGINARE  
LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO**

traduzione e cura di *Beatrice Ferrara*

Tratto da *Capitalist Realism.*

*Is There No Alternative?*

di Mark Fisher

Ropley, ZeroBooks, 2009

(pp. 1-11)

**[www.quadernidaltritempi.eu](http://www.quadernidaltritempi.eu)**

[redazione@quadernidaltritempi.eu](mailto:redazione@quadernidaltritempi.eu)

settembre 2012



In principio fu il cyberspazio. Concepito dapprima nella *fiction* – nell’immaginazione letteraria – di William Gibson (con la pubblicazione di *Burning Chrome*, 1982) come uno spazio virtuale dagli effetti reali e poi concretizzatosi soltanto pochi anni dopo, già al momento della sua prima formulazione virtuale il cyberspazio presentava una forza ed una vivezza tali da sembrare quasi ‘familiare’, già noto, già qui ed ora: non tanto la previsione di un qualcosa di ancora inesistente, quanto l’anticipazione di un qualcosa di imminente, tanto prossimo dall’essere già presente e descrivibile, vissuto e percepito. Il cyberspazio, insomma, in un certo senso inaugurò quella che sarebbe stata una lunga serie di *entità virtuali* i cui *effetti di realtà* concreti sarebbero stati tanti e tali da precedere, anticipare, precorrere e precipitare nel presente – in maniera perturbante – il *concretizzarsi attuale* di quella stessa entità. Alla metà degli anni Novanta, la Cybernetic Culture Research Unit dell’Università di Warwick – guidata da Sadie Plant e Nick Land – avrebbe coniato la definizione di “*hyperstition*” per questo tipo di entità capaci di complicare per sempre la distinzione tra finzione e realtà, causa ed effetto – e di mettere in luce l’irrisolto corto-circuito fra anticipazione, suggestione, previsione e controllo. Già membro della CCRU – e ora critico letterario e cinematografico, studioso di teoria culturale e politica e *blogger* – Mark Fisher traccia in *Capitalist Realism* la diagnosi degli effetti di realtà di una *hyperstition* più che mai rilevante dal punto di vista sociale, culturale, politico, economico: il “Realismo capitalista”, appunto. Ovvero la sensazione diffusa che non solo il capitalismo sia l’unico sistema possibile, ma che non sia nemmeno più possibile *immaginare* un’alternativa concreta ad esso. Di questa sensazione, nel suo volume (qui un estratto, per la prima volta in traduzione italiana) Fisher segue le sorti dagli anni Ottanta all’attualità, evidenziando il rilievo biopolitico dell’eruzione della crisi permanente del capitalismo: dall’austerità ai neo-arcaismi, dalle riforme dell’istruzione all’epoca del neoliberismo alla privatizzazione dello stress.



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

MARK FISHER – **REALISMO CAPITALISTA. DAVVERO NON C'È ALTERNATIVA?**

## **CAPITOLO 1 “È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO CHE LA FINE DEL CAPITALISMO”**

In una delle scene chiave del film *I figli degli uomini*, diretto da Alfonso Cuarón nel 2006, il personaggio di Theo (interpretato da Clive Owen) si reca a far visita ad un amico presso la Battersea Power Station. Nella struttura – riconvertita in uno strano ibrido a metà fra un edificio governativo ed una collezione privata, al punto tale da sembrare essa stessa un artefatto d'epoca – sono conservati alcuni ‘tesori’ della cultura: il *David* di Michelangelo, la *Guernica* di Picasso, il maiale gonfiabile dei Pink Floyd...

È questo l'unico fugace sguardo che ci è dato di gettare nella vita dell'élite, rintanatasi per fronteggiare gli effetti di una catastrofe che ha prodotto una sterilità di massa: è da una generazione, infatti, che non nascono più bambini. “Ma che importanza può avere tutto questo, se non ci sarà nel futuro nessuno che possa vederlo?” è la domanda che Theo pone nel film. È chiaro in effetti che la motivazione non possa più essere quella di voler lasciare un'eredità alla generazione futura, poiché non ve ne sarà alcuna. La risposta ha il gusto dell'edonismo nichilista: “Io cerco semplicemente di non pensarci...”

La particolarità della distopia messa in scena ne *I figli degli uomini* sta nel fatto che si tratti di una distopia specifica dell'età del tardo capitalismo. Non siamo infatti di fronte all'ormai familiare scenario totalitarista divenuto di routine in distopie cinematografiche quali, ad esempio, *V per Vendetta* (diretto da James McTeigue nel 2005). È pur vero che nel romanzo di P. D. James, da cui il film è tratto, la democrazia è stata sospesa e la nazione è governata da un Guardiano auto-proclamatosi tale; tuttavia, saggiamente, nel film tutto ciò passa in secondo piano. Per quanto ci è dato sapere come spettatori, le misure autoritarie capillari che vediamo presentate nel film potrebbero tranquillamente



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

essere state varate all'interno di una struttura politica che resta, a livello nazionale, democratica. La “guerra al terrorismo” ci ha di fatto preparati ad un simile scenario: la normalizzazione della crisi produce infatti una situazione in cui diventa impossibile immaginare l'abrogazione di quelle misure di sicurezza che erano state precedentemente introdotte per far fronte ad uno ‘stato di emergenza’. (Quando, infatti, la guerra potrà mai dirsi conclusa?)

Nel guardare *I figli degli uomini*, immediato e fortissimo è il richiamo ad una frase attribuita a Frederic Jameson e Slavoj Žižek, che recita: “è più facile immaginare la fine del mondo che immaginare la fine del capitalismo”. Questo slogan cattura con estrema precisione il senso di quello che voglio dire quando uso l'espressione “realismo capitalista”. Mi riferisco, infatti, alla sensazione diffusa che non solo il capitalismo sia l'unico sistema politico ed economico praticabile, ma che addirittura sia impossibile perfino *immaginare* un'alternativa coerente ad esso.

Un tempo le distopie (letterarie e cinematografiche) erano veri e propri ‘esercizi’, in cui veniva allenata proprio la facoltà dell'immaginazione: i disastri che esse mettevano in scena fungevano da pretesto narrativo per concepire differenti modalità dell'esistenza. Tutt'altro avviene ne *I figli degli uomini*. Il mondo delineato in questa distopia sembra infatti più un'estrapolazione, esacerbata, del nostro mondo presente che un'alternativa ad esso. In quel mondo, così come nel nostro, l'ultra-autoritarismo e il Capitale non sono per nulla incompatibili: campi di internamento e caffetterie in franchising convivono senza tensione. Ne *I figli degli uomini*, lo spazio pubblico è stato abbandonato: divenuto discarica a cielo aperto per rifiuti mai raccolti, è abitato soltanto da animali selvatici (una scena particolarmente suggestiva è infatti ambientata all'interno di una scuola abbandonata, attraverso le cui macerie corre un cervo).



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

I neoliberali, i ‘realisti del capitale’ per eccellenza, hanno celebrato la distruzione dello spazio pubblico. Tuttavia, contrariamente alle loro aspirazioni ufficiali, ne *I figli degli uomini* non si è verificata alcuna sparizione dello Stato: piuttosto, esso è stato semplicemente ridotto alle due funzioni essenziali di esercito e polizia. Voglio precisare che ho usato qui l’espressione ‘aspirazioni *ufficiali*’ (corsivo nostro, *ndt*) per sottolineare come il neoliberalismo abbia, sotto-banco, fatto sempre affidamento sullo Stato; ciò nonostante, sul piano ideologico, lo critichi aspramente. Questo lo si è visto bene, ad esempio, durante la crisi delle banche del 2008, quando, su invito degli ideologi neoliberali, lo Stato è prontamente accorso per fornire un argine di salvataggio al sistema bancario.

Ne *I figli degli uomini*, la catastrofe non è lì, in attesa, dietro l’angolo; né è già accaduta. Piuttosto, è una catastrofe che si dipana giorno dopo giorno. Non c’è un momento specifico in cui abbia avuto luogo il disastro: il mondo non è finito nel fragore di un’esplosione, ma piuttosto si spegne offuscandosi, si disfa un pezzo dopo l’altro, per gradi... Cosa abbia causato la catastrofe, nessuno lo sa. La causa è lì da qualche parte, nel lontano passato; così tanto distante dal presente da sembrare frutto del capriccio di una qualche entità maligna: un miracolo in negativo, una maledizione che nessuna penitenza può mitigare. Una tale piaga può essere lenita soltanto attraverso un intervento che non può essere previsto in anticipo; così come impossibile da prevedere era stato lo scoppio stesso di questa maledizione. Ogni azione è inutile; solo le speranze più insensate hanno senso: superstizione e religione – le prime ancore di salvezza cui si aggrappano i disperati – dilagano.

Ma che genere di catastrofe è esattamente questa? È evidente che il tema della sterilità vada letto in chiave metaforica, come rimozione di un altro genere di ansia. Credo che quest’ansia



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

vada letta in termini culturali, e che l'interrogativo posto dal film possa sintetizzarsi così: cosa accade se i giovani non sono più capaci di suscitare sorpresa?

*I figli degli uomini* è segnato dal timore e dal sospetto che la fine sia già avvenuta e che dal futuro non ci si possa aspettare altro che ripetizioni e reiterazioni: forse che, nel futuro, non vi sarà più spazio per cambi di rotta, per lo 'shock del nuovo'? Ansie simili, nel film, si risolvono in un'oscillazione bipolare: la 'debole speranza messianica' che qualcosa di nuovo debba *necessariamente* (corsivo nostro, *ndt*) arrivare scivola nella cupa convinzione che nulla di nuovo possa *mai* (corsivo nostro *ndt*) accadere. Il focus si sposta dalla Next Big Thing – la 'prossima eclatante novità' – alla 'last big thing' – la scorsa eclatante novità: quanto tempo fa c'è stata? E quanto 'eclatante' era, esattamente?

Risonanze da T. S. Eliot si possono cogliere nel sottotesto implicito de *I figli degli Uomini*. Il film, in effetti, eredita proprio da *La terra desolata* (1922, *ndt*) di Eliot il tema della sterilità. L'epigrafe finale del film stesso, 'shantih shantih shantih', ha più a che vedere con i frammenti letterari di Eliot che con la pace evocata dall'*Upanisad*.

E forse, ne *I figli degli uomini*, è anche possibile cogliere l'eco cifrata di un altro testo di Eliot: il saggio su "Tradizione e talento individuale" (1919, *ndt*). In questo saggio, anticipando Harold Bloom, Eliot descriveva la relazione di reciprocità che intercorre fra ciò che è canonico e ciò che è nuovo, sostenendo che il 'nuovo' si definisca come tale in risposta a quanto è già stato fissato come 'canone', mentre a sua volta il 'canone' debba continuamente riconfigurarsi in risposta al 'nuovo'. La tesi di Eliot è dunque che l'esaurirsi del futuro ci privi anche del passato: la tradizione non



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

ha alcun valore se non viene più contestata e trasformata, e una cultura che si limiti ad essere meramente preservata non è affatto una cultura. La sorte della *Guernica* di Picasso nel film è un chiaro esempio di tutto ciò: un tempo opera che incarnava l'urlo straziante di dolore di fronte alle atrocità del Fascismo, ora è solo un quadro da parete. Al pari dello spazio espositivo in cui è posta – la Battersea Power Station, come si diceva – l'opera stessa diviene 'icona', laddove è deprivata di ogni funzione e contenuto. Nessun oggetto culturale può conservare il proprio valore quando non ci sono più occhi nuovi ad osservarlo.

Non occorre aspettare che diventi presente il futuro prossimo messo in scena ne *I figli degli uomini* per vedere all'opera una tale trasformazione della cultura in una serie di pezzi da museo. Il potere del realismo capitalista deriva infatti, in parte, dal modo in cui il capitalismo sussume e consuma tutta la storia che lo precede. Si tratta di uno degli effetti del suo 'sistema di equivalenze', che è in grado di assegnare ad ogni oggetto culturale – sia che si tratti di iconografia sacra, di pornografia, o de *Il Capitale* di Marx – un valore monetario. Per vedere questo processo all'opera, vi basterà passeggiare per il British Museum e vedere, lì, gli oggetti strappati dal loro ecosistema vitale e assemblati come a bordo di una navicella spaziale dei Predators. Nella trasformazione di pratiche e rituali in meri oggetti estetici, le credenze delle culture precedenti vengono oggettivate, trasformate in *artefatti*. Il realismo capitalista non è quindi un tipo particolare di realismo; piuttosto, è il realismo in sé per sé. Come gli stessi Marx ed Engels osservavano nel *Manifesto del Partito Comunista*:

[Esso] ha fatto annegare nell'acqua gelida del calcolo egoistico i sacri brividi dell'esaltazione devota, dell'entusiasmo cavalleresco, della malinconia filistea. Ha disciolto la



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

dignità personale nel valore di scambio e al posto delle innumerevoli libertà patentate e onestamente conquistate ha messo, unica, la libertà di commercio priva di scrupoli. In una parola: ha messo lo sfruttamento aperto, spudorato, diretto e arido al posto dello sfruttamento mascherato d'illusioni religiose e politiche.

Il Capitalismo è ciò che resta quando le credenze si sono ridotte a pura elaborazione rituale o simbolica, e tutto ciò che rimane è solo il consumatore-spettatore, che arranca tra le rovine e i relitti.

Eppure questa svolta dalla 'fede' all'estetica, dal coinvolgimento alla 'spettatorialità' è ritenuta essere una delle più grandi virtù del realismo capitalista. Sostenendo, per dirla con Alain Badiou, di averci "“liberati” dalle ‘astrazioni fatali’ ispirate dalle ‘ideologie del passato’", il realismo capitalista si presenta ai nostri occhi come uno scudo che ci protegge dai pericoli rappresentati dal 'credere' in sé per sé. L'attitudine della distanza ironica caratteristica del capitalismo postmoderno dovrebbe quindi renderci immuni dalle seduzioni del fanatismo. Abbassare le nostre aspettative – ci dicono – è in fondo il piccolo prezzo da pagare per essere protetti dal terrore e dal totalitarismo. "Viviamo in una contraddizione", ha osservato Badiou:

Uno stato di cose brutale e profondamente ineguale, in cui l'esistenza tutta è valutata in termini soltanto monetari, ci viene presentato come uno stato ideale. Per giustificare il loro conservatorismo, i partigiani dell'ordine costituito non possono semplicemente definirlo 'ideale' o 'magnifico'. E quindi, piut-



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

tosto, hanno deciso di affermare che tutto il resto è orribile. ‘Certo, certo’ affermano, ‘magari non viviamo nella condizione della pura Bontà. Ma siamo comunque fortunati nel non vivere nella condizione del Male assoluto. La nostra democrazia non è perfetta. Ma è sempre meglio della sanguinaria dittatura. Il Capitalismo è ingiusto. Ma almeno non è criminale come lo Stalinismo. Lasciamo che milioni di africani muoiano di AIDS, ma non rilasciamo dichiarazioni razziste e nazionaliste come quelle di Milosevic. Uccidiamo gli iracheni con i nostri aerei, ma non tagliamo loro le gole come fanno in Ruanda.’ E così via.

Questo ‘realismo’ è analogo alla prospettiva deflatoria di una persona depressa, convinta che ogni forma di positività e ogni speranza non siano altro che pericolose illusioni.

Nella loro analisi del capitalismo (senza dubbio la più notevole dai tempi di Marx), Gilles Deleuze e Félix Guattari descrivono il capitalismo come una sorta di potenzialità oscura che attanagliava già tutti i sistemi sociali ad esso precedenti. Il Capitale – sostengono – è ‘la Cosa innominabile’, l’abominio, ciò contro cui si facevano scudo, in maniera preventiva, le società primitive e feudali. Quando arriva sul serio, il capitalismo porta con sé una profonda desacralizzazione della cultura. È un sistema che non è più governato da alcuna Legge trascendente; al contrario, smantella tutti i codici trascendenti, pronto a ricostruirli in seguito, *ad hoc*, all’occorrenza. I limiti del capitalismo non sono stabiliti dai decreti, ma definiti (e ridefiniti) pragmaticamente e secondo lo spirito dell’improvvisazione.



In questo, il Capitalismo è assai simile alla ‘Cosa’ dell’omonimo film di John Carpenter: un’entità mostruosa, enormemente plastica, capace di metabolizzare ed assorbire qualunque cosa entri in contatto con essa. Il Capitale, sostengono Deleuze e Guattari, è “un”accozzaglia’ di tutto quanto è esistito prima di esso”: uno strano ibrido di ultra-modernità e arcaismo. Negli anni che sono seguiti alla pubblicazione dei due volumi dell’opera di Deleuze e Guattari *Capitalismo e Schizofrenia (L’anti-Edipo e Millepiani, ndt)*, è sembrato che gli impulsi deterritorializzanti del capitalismo fossero rimasti confinati alla finanza, lasciando la cultura in balia delle forze di riterritorializzazione.

Questo malessere (la sensazione appunto che non vi sia nulla di nuovo) non è in sé per sé una novità. Ci ritroveremmo infatti di fronte alla tanto conclamata ‘fine della storia’ sostenuta da Francis Fukuyama dopo la caduta del Muro di Berlino: la tesi di Fukuyama che il *climax* della storia si sia raggiunto con l’avvento del capitalismo liberale è stata sì, da più punti, derisa; eppure, sul piano dell’inconscio culturale, essa è accettata e anzi, più ancora, sottoscritta.

Bisognerebbe infatti ricordare che, già quando Fukuyama l’ha lanciata, l’idea che la storia avesse raggiunto ‘l’ultima spiaggia’ non era soltanto trionfalmente sbandierata ai quattro venti come un qualcosa di positivo. Piuttosto, Fukuyama stesso metteva in guardia sul fatto che la sua città radiosa sarebbe stata anche una città stregata; tuttavia, egli credeva che gli spettri che l’avrebbero infestata sarebbero stati spettri di Nietzsche, piuttosto che spettri di Marx.

Alcune delle pagine più profetiche di Friedrich Nietzsche sono infatti quelle in cui egli descrive l’avvento di ‘un’epoca satura di storia’. “Verrà un’epoca che sarà caratterizzata da una perico-



losa attitudine ironica verso se stessa”, egli scrive nelle *Considerazioni Inattuali*, “e quel che è peggio dal cinismo”; un’epoca in cui una “palpazione cosmopolita”, una ‘spettatorialità’ distaccata, sostituirà la partecipazione ed il coinvolgimento. Questa è la condizione dell’Ultimo Uomo di Nietzsche, che ha visto tutto ma è indebolito proprio da questo eccesso di (auto)consapevolezza.

La posizione di Fukuyama è in un certo senso speculare a quella di Fredric Jameson. Jameson, com’è ben noto, ha affermato che il postmodernismo è ‘la logica culturale del tardo capitalismo’. Ha sostenuto infatti che il fallimento del futuro fosse integrale alla scena postmoderna; scena che, come da lui correttamente previsto, sarebbe stata dominata dalla logica del *pastiche* e da quella del *revival*.

Considerato il fatto che Jameson ha sostenuto in maniera già sufficientemente convincente che esista una relazione fra la cultura postmoderna e alcune tendenze del capitalismo post-Fordisto, si potrebbe pensare che non vi sia alcuna necessità di introdurre il concetto di ‘realismo capitalista’. Per alcuni versi, questo è vero. Ciò che sto definendo ‘realismo capitalista’ potrebbe infatti essere sussunto sotto la rubrica del ‘postmodernismo’ così come teorizzato da Jameson. Pur tuttavia, nonostante l’eroico lavoro di chiarificazione fatto da Jameson, quello di ‘postmodernismo’ rimane un concetto controverso, dai significati incerti e molteplici – cosa appropriata ad esso, ma poco utile dal punto di vista teorico. Ancor più, ritengo poi che alcuni dei processi che Jameson aveva descritto ed analizzato si siano così tanto aggravati e cronicizzati da aver subito una trasformazione qualitativa.

In sintesi, tre sono le ragioni per cui preferisco il termine ‘realismo capitalista’ a quello di ‘postmodernismo’. In primo luogo, negli anni Ottanta – quando Jameson avanzò per la prima volta la



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

sua tesi sul postmodernismo – c'erano ancora, seppur solo a livello nominale, delle alternative politiche al capitalismo. Quello che abbiamo di fronte oggi, invece, è un più profondo e pervasivo senso di esaurimento, di sterilità culturale e politica. Negli anni Ottanta, il 'Socialismo Realmente Esistente' resisteva ancora, sebbene fosse vicino al momento del collasso. In Gran Bretagna le linee di faglia dell'antagonismo di classe venivano rese manifeste in maniera palese da un evento come lo sciopero dei minatori degli anni 1984-1985. La sconfitta dei minatori, anzi, fu un importante momento nello sviluppo del realismo capitalista, significativo tanto dal punto di vista simbolico quanto nei suoi effetti pratici. La chiusura delle cave venne sostenuta infatti proprio sulla base che, si diceva, tenerle aperte non fosse "economicamente realistico"; e i minatori vennero relegati al ruolo di ultimi attori di una romanza proletaria destinata al fallimento. Gli anni Ottanta furono il periodo in cui si lottò per il realismo capitalista e si riuscì ad imporlo; gli anni in cui la dottrina thatcheriana del "non c'è alternativa" – lo slogan perfetto del realismo capitalista – divenne, brutalmente, una profezia che si auto-realizza.

In secondo luogo, il postmodernismo implicava una qualche relazione con il modernismo. Il lavoro di Jameson sul postmodernismo iniziava con una messa in questione dell'idea (sostenuta da Adorno e affini) che il modernismo possedesse un potenziale rivoluzionario in virtù soltanto delle sue innovazioni formali. Ciò che invece Jameson notava era l'incorporazione di temi modernisti nella cultura popolare, come nel caso dell'improvviso uso di tecniche surrealiste in pubblicità. E mentre alcune forme specificamente moderniste venivano assorbite e commercializzate, il credo modernista (quella che si riteneva essere la sua fiducia nell'elitismo e il suo modello di cultura monologico, orientato dall'alto verso il basso) veniva sfidato e rifiutato in nome della 'differenza', della 'di-



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

versità', della 'molteplicità'. Il realismo capitalista non mette più in scena un simile confronto con il modernismo. Al contrario, esso dà per scontato il disgregarsi del modernismo: il modernismo è ora un qualcosa che può periodicamente ritornare, ma soltanto come stile estetico congelato, mai come ideale di vita.

In terzo luogo, un'intera generazione è passata dal crollo del Muro di Berlino. Negli anni Sessanta e Settanta, il capitalismo aveva dovuto fronteggiare il problema di come contenere e assorbire le energie del 'fuori'. Ora, invece, ha il problema inverso: avendo fin troppo bene incorporato il 'fuori', come può ora funzionare senza un 'fuori' da colonizzare e di cui appropriarsi? Per la maggior parte di quanti hanno oggi, in Europa e nel Nord America, meno di vent'anni, la mancanza di alternative al capitalismo non è neanche più una questione di cui dibattere: il Capitalismo occupa interamente l'orizzonte del pensabile. Jameson notava, allora, con orrore le modalità con cui il Capitalismo era penetrato sotterraneamente nell'inconscio; ora, invece, il fatto che il Capitalismo abbia colonizzato perfino la vita onirica della popolazione è dato per scontato ad un punto tale da non meritare nemmeno un commento.

Sarebbe ad ogni modo pericoloso e fuorviante immaginare il recente passato come uno stato prelapsariano gravido di potenzialità politiche; e dunque è bene anche ricordare il ruolo che la commercializzazione ha giocato nella produzione della cultura lungo tutto il corso del XX secolo. La vecchia lotta tra *detournment* e "recupero", tra sovversione e incorporazione, sembra non aver più posto nella contemporaneità. Ciò che stiamo vivendo ora non è l'incorporazione di materiali che un tempo si sarebbero ritenuti potenzialmente sovversivi, bensì la loro '*precorporazione*': la formattazione e programmazione preventiva dei desideri, delle aspirazioni e delle speranze da parte della cultura capitalista.



Si consideri, per esempio, il fatto che si siano stabilite alcune zone culturali cosiddette ‘alternative’ o ‘indipendenti’, che senza sosta ripetono i vecchi gesti di ribellione e contestazione come se fossero gesti nuovi, fatti ora per la prima volta. ‘Alternativo’ ed ‘indipendente’ non designano un qualcosa che è al di fuori della cultura *mainstream*; piuttosto, essi sono tra gli stili dominanti – ed anzi *gli* stili dominanti – del *mainstream*.

Nessuno ha incarnato con più forza (e lottato con più forza contro) questa *impasse* di Kurt Cobain con i suoi Nirvana. Nella sua terrificante e spiazzante lassitudine e nella sua rabbia senza obiettivo, Cobain sembrava dare una pur affaticata voce all’avvilimento di una generazione che era giunta dopo la fine della storia; una generazione ogni cui mossa era anticipata, tracciata, comprata e venduta prima ancora di essere fatta. Cobain sapeva di essere soltanto un altro pezzo dello spettacolo; sapeva che niente tira di più su MTV di una protesta contro MTV; sapeva che ogni sua mossa altro non era che un *cliché* scritto in anticipo. L’*impasse* che paralizzava Cobain è esattamente la stessa descritta da Jameson: come la cultura postmoderna in generale, così Cobain stesso si scopriva in “un mondo in cui l’innovazione stilistica non è più possibile; tutto ciò che resta da fare è l’imitazione di stili vuoti, parlare attraverso le maschere e con le voci degli stili di un museo immaginario”. In un simile contesto, anche aver successo significa fallire; poiché aver successo significa soltanto essere la nuova carne che nutre il sistema. Ma la forte rabbia esistenziale dei Nirvana e di Cobain appartiene ancora ad un momento più antico; ciò che è seguito è stato un *pastiche*-rock che non ha fatto altro che riprodurre, senza alcun turbamento, le forme del passato.

La morte di Cobain ha confermato la sconfitta e l’incorporazione delle ambizioni utopiche e prometeiche del rock. Quando



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

Cobain è morto, il rock già iniziava ad essere eclissato dall'hip hop, il cui successo globale presuppone esattamente il tipo di precorporazione da parte del Capitale cui alludevo più sopra. In larga parte dell'universo hip hop, ogni 'ingenua' speranza che la cultura giovanile possa cambiare alcunché è stata rimpiazzata dal caparbio gesto di abbracciare una visione della realtà brutalmente riduttiva. Nell'hip hop, come scriveva Simon Reynolds in un saggio pubblicato nel 1996 su *The Wire*,

'reale' ha due significati. In primo luogo, significa musica 'autentica', 'senza compromessi', che rifiuta di svendersi all'industria musicale e addolcire il suo messaggio per essere accolta da un pubblico più vasto (anche bianco). Ma, in secondo luogo, 'reale' significa anche che la musica riflette una 'realtà' costituita dall'instabilità economica tardo-capitalista, dal razzismo istituzionalizzato, dall'aumento delle strategie di sorveglianza securitaria e degli abusi ai danni dei giovani da parte della polizia. 'Reale' significa la morte del sociale. Significa industrie che rispondo all'aumento dei profitti non aumentando le paghe o migliorando i benefici, bensì [...] ridimensionando attraverso i tagli del personale: il licenziamento della forza lavoro stabile al fine di creare un bacino precario cui attingere, costituito da lavoratori part-time e freelance senza né benefici né alcuna forma di stabilità sul lavoro.



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

In fin dei conti, nell'hip hop è stata proprio la *performance* di questa prima versione del reale – quella ‘che non scende a compromessi’ – ad aver permesso che esso fosse facilmente assorbito nella seconda versione del reale, ovvero la realtà dell'instabilità economica del tardo capitalismo, in cui questa ‘autenticità’ ha dimostrato di vendere bene.

Il genere del gangster rap non è un mero riflesso di condizioni sociali pre-esistenti, come asseriscono molti dei suoi sostenitori; né esso è meramente la causa di queste stesse condizioni, come sostengono invece i suoi detrattori. Piuttosto, il circuito reciproco di retroazione fra hip hop e società tardo-capitalista è uno dei mezzi tramite cui il realismo capitalista si trasforma in una sorta di mito anti-mitico.

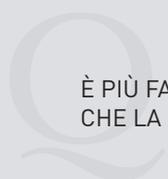
L'affinità tra l'hip hop e *gangster movies* come *Scarface*, la serie de *Il padrino*, *Le iene*, *Quei bravi ragazzi* e *Pulp Fiction* nasce proprio dal fatto che ad accomunarli sia l'affermazione, in essi contenuta, che essi abbiano denudato il mondo di ogni illusione sentimentale e lo abbiano visto per ‘come esso è in realtà’: una guerra hobbesiana in cui tutti sono contro tutti, uno stato di perpetuo sfruttamento e di criminalità generalizzata. Nell'hip hop, scrive Reynolds, “‘*To get real*’ (‘Aprire gli occhi sulla realtà’) è confrontarsi con uno stato di natura in cui il pesce grande mangia il pesce piccolo; in cui si è o vincitori o vinti, e in cui quasi tutti sono vinti”.

La stessa visione neo-*noir* la possiamo ritrovare nei fumetti di Frank Miller e nei romanzi di James Ellroy: in questi lavori, è presente una specie di machismo volto alla distruzione di ogni ‘mito’ o ‘illusione’. Miller e Ellroy si pongono infatti nel ruolo di osservatori che rifiutano di abbellire o edulcorare il mondo, cosicché esso possa rientrare nei binarismi (ritenuti ‘etici’) semplicistici che caratterizzano

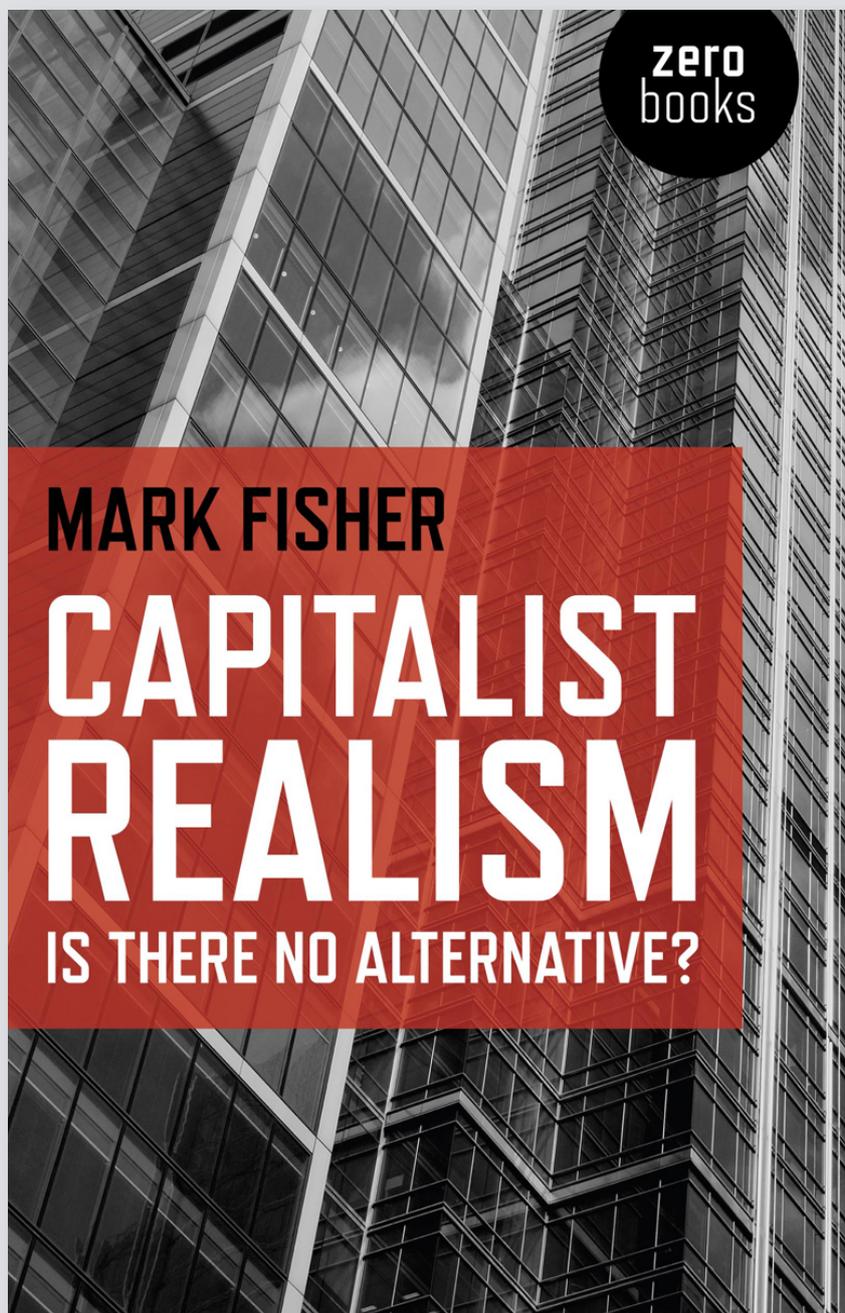


È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO

le storie di supereroi e i romanzi criminali tradizionali. Il ‘realismo’ qui è in un certo senso sottolineato, piuttosto che reso meno forte, dall’ossessione di questi autori per tutto ciò che è sordidamente venale (sebbene in entrambi gli autori l’iperbolica insistenza sulla crudeltà, il tradimento e la brutalità divenga ben presto una sorta di pantomima). “Nel suo mondo nero fondo”, ha scritto nel 1992 Mike Davis riflettendo su Ellroy, “non c’è luce che crei sfumature ed ombre; e il male diventa una banalità forense. Il risultato ha il sapore vero dell’era Reagan-Bush: una iper-saturazione della corruzione che non riesce più ad offendere né a suscitare l’interesse di nessuno”. Eppure questa stessa desensibilizzazione gioca un ruolo nel realismo capitalista: come ha ipotizzato Davis, “il ruolo del genere L.A. *noir*” potrebbe essere stato quello di “favorire l’emergenza dell’*homo reaganus*”.



È PIÙ FACILE IMMAGINARE LA FINE DEL MONDO  
CHE LA FINE DEL CAPITALISMO



zero  
books

**MARK FISHER**

**CAPITALIST  
REALISM**

**IS THERE NO ALTERNATIVE?**



**[www.quadernidaltritempi.eu](http://www.quadernidaltritempi.eu)**

[redazione@quadernidaltritempi.eu](mailto:redazione@quadernidaltritempi.eu)

