

cultura gramsci
fofi *poesia*
sradicamento
dewey



67

2020/1

FrancoAngeli

Direttore: Ferruccio Andolfi.

Segreteria di redazione: Simona Del Bono, Donatella Gorreta, Sandra Manzi-Manzi.

Redazione: Silvano Allasia, Simona Bertolini, Valeria Bizzari, Thomas Casadei, Marco Deriu, Laura Gherardi, Giulia Lasagni, Chiara Marchetti, Corrado Piroddi, Marina Savi, Mauro Simonazzi, Timothy Tambassi, Chiara Tortora.

Comitato editoriale: Nicola Antonetti (università di Parma), Laura Boella (università di Milano), Alessandro Bosi (università di Parma), Beatrice Centi (università di Parma), Paolo Costa (fondazione “Bruno Kessler” di Trento), Enrico Donaggio (università di Torino), Roberto Escobar (università di Milano), Alessandro Ferrara (università di Roma “Tor Vergata”), Rino Genovese (Scuola Normale di Pisa), Marco Ingrosso (università di Ferrara), Sergio Manghi (università di Parma), Elena Pulcini (università di Firenze), Loredana Sciolla (università di Torino), Alberto Siclari (università di Parma), Italo Testa (università di Parma), Silvia Vegetti Finzi (università di Pavia).

Comitato scientifico internazionale: Gabriel Amengual, Thomas Baumeister, Ronald Beiner, Fina Birulés, Nancy Fraser, Ágnes Heller, Axel Honneth, Charles Larmore, Steven Lukes, Emmanuel Renault, Jordi Riba, Fernando Savater, Jacques Texier, Carlos Thiebaut, Adriana Verissimo Serrao, Maurice Weyemberg.

Consulenti e collaboratori: Angela Ales-Bello, Carlo Altini, Andrea Borsari, Francesca Brezzi, Rosa Calcaterra, Antonella Cutro, Annamaria Contini, Franco Crespi, Marcella D’Abbiero, Dimitri D’Andrea, Fulvia De Luise, Giuseppe Farinetti, Francesco Fistetti, Gregor Fitzi, Marisa Forcina, Vittoria Franco, Wolfgang Huemer, Antonino Laganà, Carmen Leccardi, Aldo Meccariello, Rita Messori, Stefano Petrucciani, Gianfranco Ragona, Annamaria Rivera, Fabio Rossi, Marco Solinas, Davide Sparti, Gabriella Turnaturi, Nadia Urbinati, Adriano Zamperini.

Tutti gli articoli inviati alla rivista sono valutati da referee anonimi

Direzione e redazione: Dipartimento di Filosofia – Via D’Azeglio 85 – 43100 Parma
– Tel. 0521-902340. Fax: 902551. e-mail: ginestra@unipr.it

Sito: www.laginestra.unipr.it

con il contributo della:



Progetto grafico: Rossana Capasso.

SOMMARIO

CULTURA E CRITICA

- 7 Francesca Sofia Alexandratos
Cultura che occulta, cultura che trasforma
- 9 Mario Farina
Hegel: critica della cultura e crisi della modernità
- 22 Tullio Viola
Il primato dell'esperienza
La critica della cultura nel pragmatismo
- 36 Giuseppe Tosi
Gramsci e l'elitismo di sinistra
- 58 Stefano Marino
Critica della cultura e industria culturale
Da Adorno a Mark Fisher

A DUE VOCI

- 77 *L'epoca della distrazione*
Interventi di Mario Pezzella e Marco Gatto
su *L'oppio del popolo* di Goffredo Fofi

LETTERA A FOFI

- 87 Matteo Marchesini
Cura te ipsum. L'antagonismo come oppio

ARCHIVIO

- 105 Matteo Santarelli
Oltre individuale e sociale
Dewey filosofo della cultura, della natura e della politica
- 110 John Dewey
Cultura e natura umana

POESIA E PENSIERO

- 123 Gian Luca Barbieri
Poesia, pensiero, riparazione

UNAPROFUGA

- 139 Alessandra Persichetti
Il rimpatrio
L'analfabeta di Kafar Sarem

NOTE DI LETTURA

- 155 Pier Paolo Portinaro, *Le mani su Machiavelli. Una critica dell' "Italian theory"* (Alessandra Maglie); Francesco Marchesi, *Cartografia politica. Spazi e soggetti del conflitto in Niccolò Machiavelli* (Mattia Di Pierro); Gustav Landauer, *Appello al socialismo* (Ferruccio Andolfi); Lev Tolstoj, *Pensieri ultimi. Parole penultime* (Valentina Furlotti)

- 168 **AUTORI**



Vera è la cultura solo in
quanto è implicitamente
critica, e lo spirito che
di ciò si dimentichi si
vendica di se stesso nei
critici che ha allevato.



cultura e critica



Cultura che occulta, cultura che trasforma

Questo numero de “La società degli individui” è stato pensato in relazione a un’esigenza che da sempre attraversa la vita sociale e che rappresenta un bisogno scottante del nostro presente: l’operare una critica della cultura vigente. Di fronte all’attuale grido sociale della vuotezza e della superficialità di alcuni luoghi, manifestazioni, e prodotti delle discipline che compongono l’orizzonte simbolico in cui ci muoviamo, e in vista del pericoloso avanzare di un atteggiamento di beffa e rifiuto della cultura in quanto tale, dovuto alla percezione sempre più distinta della sua inefficienza, del suo elitismo e della sua lontananza dalle esigenze vissute, il numero si è proposto di chiarire la necessità e i fondamenti di una tale pratica critica.

Ciascun saggio offre infatti un contributo nel ripensare il bisogno di una critica della cultura, consapevole di essere a sua volta, nolente o volente, una manifestazione o un prodotto mediato simbolicamente, perciò espressione di un sostrato culturale di appartenenza sempre rivedibile. Difatti, nel susseguirsi dei contributi emergono mano a mano le domande cruciali che coscientemente deve porsi un qualunque atteggiamento critico nei confronti della cultura, al fine di non cadere nelle insoddisfacenti e paralizzanti alternative di una ‘barbarie mediata’ – ovvero di una critica o una contro-cultura sterili, incapaci di rappresentare un’alternativa e uno stimolo alla trasformazione sociale – o di una ‘barbarie immediata’ – ovvero di una negazione radicale, piena di risentimento, della possibilità di una critica e di una cultura realmente emancipatrici, appaganti, inclusive.

Queste domande di sfondo potremmo ricondurle a tre. Innanzitutto, qual è l’oggetto di una critica della propria cultura? Sebbene possa apparire una domanda scontata (la nostra cultura, no?) se non circolare, questa si rivela in realtà analiticamente pregnante, dal momento che con cultura non è da intendersi solo la cultura ‘alta’, ovvero i prodotti e le discipline specificatamente dedite alla produzione di un orizzonte simbolico e materiale, quali l’arte, la religione, la filosofia, la scienza politica, la tecnica, la scienza; ma, altresì, tutti i fenomeni, le pratiche e le istituzioni che compongono il nostro mondo sociale, e che rappresentano le strutture condivise di senso con cui percepiamo, pensiamo e agiamo nel mondo, con cui, in poche parole, facciamo una qualunque esperienza. Il raggio critico

d'azione per ogni riflessione che si professa critica della cultura, dunque, è estremamente ampio e intricato.

In secondo luogo, quando e perché la cultura e la contro-cultura diventano oggetto di critica? È interessante notare come gli autori di questo numero, ricostruendo le posizioni sostenute da diverse tradizioni filosofiche – dall'idealismo di Hegel e dal pragmatismo americano sino alla teoria critica francofortese e al marxismo di Gramsci – e affrontando altresì le contemporanee esigenze critiche a fronte di un sistema economico sempre più inglobante e inglobato dalla produzione culturale, giungano a conclusioni simili rispetto ai sintomi indicatori di una cultura che deve essere resa oggetto di critica. Diversi presupposti teorici, dunque diverse metodologie di indagine, ma una condivisione trasversale: la cultura, e anche la sua critica, falliscono nel momento in cui hanno un rapporto guastato con la realtà sociale e le esperienze plurali dei suoi membri. Nel momento in cui, ovvero, si limitano a divenire spettatrici astratte o distratte della realtà alle cui esigenze devono donare senso, linguaggio, nuovi spazi e prospettive, soddisfazione materiale, e trasformazione plurale e partecipata. Mera ripetizione delle scissioni sociali esistenti, dissonanza con il reale del bisogno, scollamento: in poche parole, è da mettere in dubbio la cultura che impedisce la trasformazione partecipata della realtà in base al nuovo 'spirito' degli uomini (per dirla con Hegel), alla creatività dell'esperienza (come direbbero i pragmatisti), al bisogno di emancipazione e superamento dell'affermazione morta dell'esistente (come si esprimerebbe Adorno), alla necessità di una fuoriuscita, non ideologica, dall'ideologia imperante del capitale (per concludere con l'ambiente marxista).

Infine, un'ultima domanda fa da cornice ai vari contributi: chi è il critico della cultura? Chi è il legittimo detentore dell'onere e onore di svelare agli altri la dissonanza, la frattura della cultura? La risposta che sembra emergere, e che gli autori ricordano in senso critico ai filosofi e ai teorici su cui hanno basato le loro ricostruzioni e riflessioni stesse, è tutti e nessuno. La critica della cultura, anche se svolta dai cosiddetti 'professionisti', 'esperti', 'illuminati', o, in epiteti più sferzanti, dai 'parcheggiatori abusivi del sapere', non può essere realmente critica, e una forma di buona cultura tanto meno, se non è relazionale, simmetrica, dinamica, sempre ricondotta a quella realtà contingente e plurale da cui emerge e alla cui trasformazione di senso deve essere finalizzata.

(f. s. a.)



Hegel: critica della cultura e crisi della modernità*

Mario Farina

ABSTRACT: The aim of this contribution is to investigate the possibility that Hegel's thought presents itself as a form of criticism of cultural critique (Kulturkritik), in the sense of a possible source of criticism of modernity. In Hegel's progressive representation of Neuzeit, aesthetics presents some exceptional elements. The work of art puts modernity in front of what Hegel himself reads as its unconciliated sides and which can be summed up with the expression «prose of the world». Modernity actually possesses that mechanical, alienated and unconciliated side that romanticism and late Enlightenment have recognized; the way to show it is to put history in comparison with the aesthetic element. Reason lies in the dimension of the ideal model within which aesthetics is constituted and in the face of which historical reality appears to be crossed by tensions.

KEYWORDS: Hegel, critic of culture, modernity, progress, freedom

Modernità: elogio e critica

Quello della critica della cultura non è un terreno sul quale si è soliti incontrare il nome di Hegel. Anzi, non sarebbe un errore intendere la critica della cultura della prima metà del secolo scorso come una reazione di vasta scala tra i cui obiettivi polemicamente si trova proprio il pensiero di Hegel, quale apologeta ostinato, e sistematico e meccanico¹, della modernità. La *Kulturkritik* – il cui conservatorismo deriva, a detta di Adorno, da una feticizzazione della cultura come attività svincolata dal corso materiale del mondo² – è infatti parte integrante di quella rivoluzione conservatrice con la quale

* Articolo ricevuto il 9 gennaio 2020, accettato il 12 febbraio 2020. Affiliazione: Università degli Studi di Firenze, Università del Piemonte Orientale. Indirizzo email: mario.farina@gmail.com.

¹ Spengler, ad esempio, vede proprio nella sistematicità di Hegel il tramite per cui il socialismo ha reso meccanico ed esteriore il principio evolutivistico di Goethe: O. Spengler, *Il tramonto dell'occidente*, Guanda, Parma 2005, p. 535.

² «Se la critica della cultura su su sino a Valéry si è attenuta al conservatorismo, ciò è avvenuto in quanto ha preso a sua occulta guida un concetto di cultura che mira ad un possesso saldo al riparo da oscillazioni congiunturali nell'era del tardo capitalismo» (Th.W. Adorno, *Critica della cultura e società*, in *Prismi*, Einaudi, Torino 1972, p. 7).

si tendeva a identificare l'ambiente intellettuale di Weimar³, e la cui posa antimoderna cercava un rimedio all'alienazione del presente muovendosi *À rebours*, usando il titolo del classico di Huysmans. A questo schema di lettura, si oppone con decisione la prospettiva hegeliana, con la sua concezione progressiva dello spirito e della storia, al punto che chi, sensibile ai temi della rivoluzione conservatrice, ha voluto cercare uno Hegel notturno e rivolto al passato lo ha fatto attraverso gli scritti giovanili, operazione tentata anche in Italia durante il fascismo con il libro che Galvano Della Volpe dedicava a Giovanni Gentile⁴, e la cui natura conservatrice e argomentativamente forzata è stata denunciata a partire dagli anni Quaranta fino ai tempi più recenti⁵.

Ciononostante, non è mancato chi in Hegel ha visto una prevalenza di elementi che invece fanno pensare proprio a una critica della cultura moderna della libertà, come dimostra l'avversione che il pensiero liberale novecentesco ha nutrito per la filosofia hegeliana, «perenne rivolta contro la libertà e la ragione» per Popper⁶, «mitologia [...] che ha gettato luci e tenebre – forse più tenebre che luci» per Isaiah Berlin, che ne paragona l'atmosfera oscura alla musica di Wagner⁷. Qualcosa di simile è stato detto anche nell'ambito del marxismo; basti pensare al modo in cui Lucio Colletti e Sebastiano Timpanaro attribuiscono proprio all'influsso hegeliano gli elementi che percepiscono come oscurantisti in Adorno⁸, oppure al tardo Lukács che definisce come hegeliane, e perciò decadenti, le proprie posizioni nella *Teoria del romanzo*⁹.

Hegel, dunque, ostinato modernista per i critici conservatori della cultura e oscuro avversario del moderno per i progressisti. Questo intervento ha

³ E. Collotti, *Italia e Weimar: aspetti di una polemica e limiti di certe analogie*, "Italia contemporanea", XXX, 131, 1978, in particolare pp. 10-11 mostra come siano stati decisivi i lavori di Rusconi per una revisione di questa lettura.

⁴ Il riferimento è a G. Della Volpe, *Hegel romantico e mistico (1793-1800)*, Le Monnier, Firenze 1929.

⁵ Lukács, nell'*Introduzione* al suo libro sul giovane Hegel si scaglia esattamente contro quelle che intende come «tendenze della reazione imperialistica e un rinnovamento del romanticismo», citando fra gli altri i nomi di Dilthey, Kroner e Hearing (G. Lukács, *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*, Einaudi, Torino 1975, pp. 9-10); più recente è il libro in cui Italo Testa gioca criticamente con il titolo del libro di Della Volpe mostrando la natura illuminista degli scritti giovanili hegeliani: I. Testa, *Hegel critico e scettico. Illuminismo, repubblicanesimo e antinomia alle origini della dialettica (1785-1800)*, Il Poligrafo, Padova 2002.

⁶ K.R. Popper, *La società aperta e i suoi nemici*, vol. II, Armando, Roma 1974, p. 45.

⁷ I. Berlin, *Freedom and its Betrayal. Six Enemies of Human Freedom*, Chatto & Windus, London 2002, p. 74.

⁸ Si veda S. Timpanaro, *Sul materialismo*, Nistri-Lischi, Pisa 1970, p. 57.

⁹ G. Lukács, *Premessa del 1962*, in G. Lukács, *Teoria del romanzo*, Se, Milano 2004, pp. 16-19.

l'obiettivo di vagliare le ragioni di una simile ambiguità interpretativa. La convinzione è che il pensiero di Hegel si situi, a tutti gli effetti, all'interno di questa tensione, senza per questo rappresentare una semplice via di mezzo fra i due estremi. Piuttosto, la sua prospettiva è quella di mostrare le ragioni, e le lacune, sia dell'una che dell'altra posizione o, per usare un lessico hegeliano, di mostrare tanto l'unilateralità reciproca, quanto il momento di verità, dell'opposizione tra critica della cultura moderna e strenua difesa della modernità. Secondo questa prospettiva, allora, in Hegel esiste effettivamente la possibilità di isolare alcuni elementi riconducibili a una critica della cultura intesa come critica del moderno, sebbene questa critica, e questo intervento vuole vagliarne le ragioni, non possa sfociare mai in un movimento a ritroso, o in senso lato di recupero delle forme passate. Questa specifica critica della cultura nasce, infatti, dalla disciplina dello spirito assoluto che per Hegel è caratterizzata da un carattere di passato, vale a dire l'arte, che – proprio grazie a questo suo specifico anacronismo – è nelle condizioni di esprimere le scissioni della modernità.

Le scissioni del moderno

Forse sbaglia Kroner quando, pensando a Hegel, afferma che «la dialettica è l'irrazionalismo fatto metodo» e che Hegel sia perciò «il più grande irrazionalista noto alla storia della filosofia»¹⁰; è proprio a questa lettura che Remo Bodei contrappone l'idea di uno Hegel che «non ha avuto timore ad imbarcarsi nell'oceano dell'apparenza»¹¹, e che ha fatto della negazione determinata la via tramite cui avere ragione del timore kantiano per il sublime grazie alla sostituzione della *Erhebung* con la *Aufhebung*. Le scissioni non sono dunque qualcosa di fronte a cui ritirarsi, ma piuttosto parte integrante di un processo che è capace di ricomprendere la discontinuità del movimento dialettico all'interno di un orizzonte progressivo. La modernità – descritta come l'epoca in cui lo spirito ha indossato gli stivali delle sette leghe¹² – è allora il principio in cui «noi trapassiamo [...] nell'ultimo stadio della storia universale, nella forma del nostro spirito, dei nostri giorni», che è quella della libertà dispiegata¹³.

¹⁰ R. Kroner, *Von Kant bis Hegel*, Bd. II, Mohr, Tübingen 1924, p. 271.

¹¹ R. Bodei, «Tenerezza per le cose del mondo»: sublime, sproporzione e contraddizione in Kant e in Hegel, in V. Verra, a cura di, *Hegel interprete di Kant*, Prismi, Napoli 1981, p. 205.

¹² G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, vol. III.2, La Nuova Italia, Firenze 1967, p. 2.

¹³ G.W.F. Hegel, *Dictat über die Philosophie der Geschichte (Ackersdijck)*, in Id., *Die Philosophie der Geschichte*, Fink, München 2005, p. 237.

Nonostante questo, i testi hegeliani dispongono di un vasto insieme di immagini con le quali la cultura della modernità viene espressa, e descritta, non alla luce del progresso, bensì attraverso una specifica metaforica della crisi. Già nella *Differenzschrift*, primo testo pubblicato dopo l'abilitazione, si parla della cultura come di «ciò che ha stabilito in diverse forme questi opposti», astratti e finiti, che devono essere ricomposti dalla ragione, il cui interesse «è togliere queste opposizioni» in una «totalità» che «è possibile nella più alta pienezza di vita solo tramite la restaurazione procedendo dalla più alta divisione»¹⁴. Si tratta del «Venerdì Santo speculativo», figlio del «principio del Nord»¹⁵, di cui si legge anche in *Fede e sapere* e che è descritto come esito della cultura moderna, protestante e cartesiana. Analogamente, la *Prefazione* della *Fenomenologia dello spirito* parla delle forme culturali dell'epoca presente come «fermenti dell'entusiasmo», testimonianza del fatto che «lo spirito si mostra così povero che, per il proprio ristoro, sembra anelare al mero sentimento del divino in generale, così come il viandante nel deserto non desidera altro che un semplice sorso d'acqua»¹⁶.

Uno sguardo alla crisi delle forme culturali della modernità Hegel non lo rivolge però solamente negli scritti jenesi, sui quali potrebbe gravare il sospetto di un legame con gli anni della formazione che, come detto, sono stati letti alla luce di presunte tendenze romanticheggianti. Anche il *Manoscritto del 1821* delle *Lezioni di filosofia della religione* si conclude infatti con una nota che allude proprio a una crisi specificatamente moderna, una crisi che arriva a essere connotata come «stonatura», o «dissonanza», e che corrisponde al «tramonto della comunità» religiosa. Si tratta della dissonanza moderna tra ragione e fede, all'interno della quale la religione viene spiegata o come religione storica, oppure come religione naturale. Nel primo caso, però, «è la fine», poiché la dottrina non risiede più nella coscienza immediata, mentre nel secondo «il sale è diventato sciocco». Com'è prevedibile, però, questa «stonatura» trova la propria conciliazione «nella filosofia», vale a dire nella disciplina che comprende la natura rappresentativa del sapere religioso e lo ridefinisce all'interno del concetto speculativo. Lo stesso Hegel, però, descrive come «parziale» la conciliazione operata dalla filosofia:

¹⁴ G.W.F. Hegel, *Differenza fra il sistema filosofico di Fichte e quello di Schelling*, Id., *Primi scritti critici*, Mursia, Milano 1990, p. 14.

¹⁵ G.W.F. Hegel, *Fede e sapere*, Id., *Primi scritti critici*, cit., pp. 253, 125.

¹⁶ G.W.F. Hegel, *La fenomenologia dello spirito*, Einaudi, Torino 2008, p. 8.

come il presente temporale possa trovare una via d'uscita, deve essere lasciato a lui. Nella stessa filosofia la conciliazione è parziale [...]. La religione deve trovar rifugio nella filosofia [...]. Ma la filosofia è parziale – classe sacerdotale – santuario. Non si cura di come possa andare il mondo; non deve andare d'accordo con esso [...]¹⁷.

«Come *si configuri* il mondo» – conclude Hegel pensando al suo uditorio berlinese – «non è *affar nostro*»¹⁸; proprio questo passaggio, la cui durezza non si ritrova però nei quaderni di appunti presi dagli allievi per i corsi successivi, viene chiamato in causa quando si intende smentire l'immagine di uno Hegel ingenuamente ottimista nei confronti del corso del mondo moderno¹⁹.

Analogamente a quella religiosa, Hegel vede nella modernità il formarsi di un'altra crisi i cui fenomeni storici erano sempre più evidenti, vale a dire la crisi sociale e politica che ha portato ai moti rivoluzionari del '30. In particolare, Hegel è preoccupato dalla formazione della plebe, e cioè dalla rappresentazione plastica dell'incapacità delle istituzioni statali di far fronte alla massa di povertà che il ceto dell'industria aveva generato. Si tratta di alcuni aspetti noti della filosofia politica di Hegel, studiati con grande attenzione a cavallo degli anni settanta del secolo scorso, che fanno capo in particolare alle questioni della società civile nei *Lineamenti di filosofia del diritto*, specie alla caratterizzazione del sistema dei bisogni come luogo di origine della divisione del lavoro, nel cui contesto «l'astrazione del produrre rende inoltre il lavoro sempre più *meccanico* e quindi alla fine idoneo a che l'uomo possa ritrarsene e far entrare al suo posto la *macchina*»²⁰.

È in questa prospettiva, più precisamente nella sua funzione di polizia, che la società civile deve avere la capacità di istituirsi in formazioni sociali il cui obiettivo, come si legge nelle aggiunte provenienti dagli appunti di Gans, è impedire il «formarsi della plebe»²¹. La plebe, infatti, ha un ruolo decisivo nella crisi moderna, poiché è tanto sintomo dell'inefficienza sociale quanto minaccia della sua ulteriore tenuta. «Nella plebe», si legge ancora all'interno delle aggiunte,

¹⁷ G.W.F. Hegel, *Lezioni di filosofia della religione*, vol. 1, Guida, Napoli 2008, pp. 113-116.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ P.R. Hodgson, *Hegel and Christian Theology. A Reading of the Lectures on the Philosophy of Religion*, Oxford University Press, Oxford 2005, p. 203.

²⁰ G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Laterza, Roma-Bari 2001, § 198, p. 163.

²¹ *Ibidem*, § 240 Z, p. 355.

sorge quindi il male, per cui essa non ha l'onore di trovare la sua sussistenza mercé il suo lavoro, e tuttavia rivendica come suo diritto di poter trovare la sua sussistenza. Contro la natura nessun uomo può affermare un diritto, ma nella condizione di società la mancanza acquista subito la forma di un'ingiustizia che viene arrecata a questa o a quella classe. L'importante questione, di come si debba sovvenire alla povertà, è una questione che muove e tormenta segnatamente le società moderne²².

È un tratto tipicamente moderno, dunque, quello di produrre un fanatismo entusiasta nella trattazione delle questioni spirituali – dovuto all'altrettanto moderna scissione e impoverimento spirituale –, una scissione nella comunità religiosa e nella fede interiore, ed è altrettanto moderna la tendenza della società civile a originare la plebe impoverita²³, vale a dire a produrre un fenomeno che è indice della sua crisi e al contempo minaccia per la sua tenuta. Come è stato mostrato, però, Hegel è sempre in grado di ricomprendere questa dinamica all'interno di una prospettiva progressiva, o se si vuole di ricomponimento delle scissioni, e lo fa attraverso quell'alternarsi di momenti che Bodei ha descritto attraverso le immagini della talpa e della civetta, secondo cui l'agire istintivo del progresso – generatore di scissioni – viene letto da uno sguardo maturo che ne comprende la ratio e così è, ad esempio, proprio nel caso della plebe²⁴. Come si legge nelle *Lezioni di filosofia della storia*, allora, «in questo ritrarsi dello spirito in sé, il pensiero si fa innanzi come particolare realtà, e nascono le scienze. Così le scienze e la rovina, il declino di un popolo vanno sempre di pari passo»²⁵. In Hegel si assiste dunque a una messa in guardia dalle scissioni moderne che, come gli rinfacciano i *Kulturkritiker* del primo Novecento, è sempre operata in vista di una risoluzione progressiva dei conflitti. E questo accade non solo da un punto di vista generale per cui il movimento dello spirito si accresce e si rende più complesso, più autocosciente, pur magari «decadendo» in alcuni ambiti specifici. La modernità è per sua natura progressiva e lo è in ogni ambito. La società civile, che produce povertà, nasce come struttura di mediazione che previene lo scontro tragico – e greco – tra famiglia e stato; l'interiorità della fede, che si separa dalla comunità, nasce all'interno del-

²² *Ibidem*, § 248 Z, p. 356.

²³ Su questo è chiaro F. Ruda, *Hegel's Rabble. An Investigation into Hegel's Philosophy of Right*, Continuum, London-New York, 2011, p. 15 quando mette in rilievo come siano le dinamiche proprie della società civile – cioè di una formazione della modernità – a dare origine alla plebe.

²⁴ R. Bodei, *La civetta e la talpa. Sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna 2014, pp. 369-373 riconduce proprio il tema della plebe a questa dinamica.

²⁵ G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, vol. 1, La Nuova Italia, Firenze 1999, p. 57.

l'individuo morale che non pensa più il mondo come necessariamente adeguato a sé; il fanatismo dell'immediatezza si origina come rimedio dell'intellettualismo illuminista e indica un contenuto che la matura filosofia dello spirito elabora con gli strumenti della mediazione.

L'estetica e il moderno

Le dinamiche che ho delineato fino a questo punto hanno a che fare con le discipline storiche che, in Hegel, costituiscono le coordinate dello spirito assoluto e che, perciò, formano la cornice di quella che possiamo intendere, in senso lato, come cultura. Queste discipline sono la storia universale (passaggio dallo spirito oggettivo allo spirito assoluto), la religione (sua rappresentazione) e la filosofia (comprensione concettuale e speculativa dello spirito nella sua assolutezza). Si tratta di discipline che possono essere intese come prive di finalità esterna e il cui unico interesse riguarda la comprensione e l'esposizione della legge che le governa, cioè lo spirito privo di condizionatezza. Come si nota, manca però una delle discipline storiche che Hegel colloca nella sfera più alta del suo sistema, vale a dire l'arte. Nell'arte, e questa è la ragione per cui l'ho finora lasciata in disparte, sembra venire meno proprio la capacità che abbiamo visto nelle altre forme culturali, vale a dire quella di ricomporsi all'interno di un disegno storico di tipo progressivo, ed è per questo che è possibile ricercare nella sua struttura le linee guida di una critica della cultura in senso hegeliano. L'arte è dunque la formazione umana nella quale il mondo moderno viene espresso attraverso le sue fratture e sono perlomeno tre i livelli nei quali viene alla luce questa dinamica; qui di seguito, li ordinerò seguendo il principio di una universalità crescente dei problemi in oggetto.

Il primo livello corrisponde a una reazione dell'arte al problema della cosiddetta prosa del mondo. C'è un passaggio che ritorna in tutti i quaderni di filosofia dell'arte, ma che nel corso del 1826 è espresso con straordinaria chiarezza, nel quale Hegel dà un giudizio sommario, e a tratti duro, del romanzo, vale a dire della più tipicamente moderna tra le forme d'arte che tratta a lezione:

anche il romanzo ha a oggetto un cavaliere, che non si pone però scopi fantastici, bensì gli abituali scopi della vita comune. Sposare una ragazza è uno scopo abituale [...]. Compagno delle difficoltà: la polizia, i genitori, lo stato, la sventura che vi siano leggi, tutti questi impedimenti con cui il cavaliere s'azzuffa. [...] Gli sembra un mondo stregato, molesto, che senza diritto gli si para contro, contro il quale egli battaglia per il suo scopo. Questa lotta ottiene il proprio significato corretto per l'altro lato, che sono *Gli anni dell'apprendistato*, per come lo esprime Goethe. La

fine di questo apprendistato, quando l'eroe l'ha portato a termine, consiste nel fatto che è stato raggiunto il fine. L'eroe romantico ha ottenuto la ragazza, che adesso è la sua consorte, egli è un uomo come gli altri. Ottiene un impiego e si compiace della propria bontà; il mondo gli sembra un filisteismo e diventa ora egli stesso un filisteo come gli altri. Sua moglie può essere buona e bella; quando la osserva attentamente, però, è una donna come le altre. Fanno il loro ingresso le faccende domestiche e così si interrompe il romanzo, arrivano i bambini e la grande delusione²⁶.

Il mondo moderno è un modo prosaico, i cui interessi riguardano la vita comune e gli affari spicci, un mondo che non riesce a trovare espressione artistica senza che emergano con evidenza le sue fratture; un mondo, come si è visto nel caso della società civile, meccanico. Hegel impiega qui l'armamentario concettuale che era proprio della tradizione estetica di fine Settecento, e in particolare di Schiller, che parlava della realtà storica moderna dicendo che «l'utile è il grande idolo del tempo, che tutte le forze debbono servire e a cui tutti i talenti debbono rendere omaggio. Su questa rozza bilancia le conquiste spirituali dell'arte non hanno peso alcuno e, priva di ogni incoraggiamento, essa scompare dallo schiamazzante mercato del secolo»²⁷. Come in Schiller, l'arte ha in Hegel una difficoltà spiccata a esprimere modernità e il suo sistema dei bisogni che non si adeguano al modo in cui le opere d'arte comunicano lo spirito.

Un secondo livello di scissione che l'arte mette in luce è quello che ha luogo tra la materia e l'artista, vale a dire tra l'oggettività esteriore e l'interiorità del soggetto che, attraverso di essa, esprime se stesso. Nell'arte moderna, infatti:

la materia non è adeguata all'intimità dell'animo. Materia e soggettività si sono separate, e il processo è la loro compenetrazione, fino a quando esse si distaccano di nuovo. [...] In questa dissoluzione la determinazione è questa: sono i diversi momenti che, separandosi, diventano indipendenti²⁸.

Si tratta di un livello di scissione che non riguarda solamente l'esteriorità del mondo, come nel caso della prosa della vita, ma chiama in causa l'individuo in ciò che ha di più specifico, vale a dire la sua interiorità. Così facendo, per via dello sviluppo moderno l'arte viene meno al proprio scopo

²⁶ G.W.F. Hegel, *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Im Sommer*, Fink, München 2004, pp. 150-151.

²⁷ F. Schiller, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, in Id., *L'educazione estetica*, Aesthetica, Palermo 2009, pp. 24-25.

²⁸ G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica*, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 192.

essenziale che per Hegel è quello che l'uomo si appropri del mondo che lo circonda, elabori gli oggetti che incontra di modo da «imprimere in essi il suo sigillo»²⁹. L'arte della modernità pone fine a questo processo, poiché da un lato la materia è troppo disincantata, meccanica e prosaica per essere veicolo dell'autocoscienza soggettiva, mentre dall'altro l'interiorità del soggetto amletico e cartesiano è troppo contorta per essere ospitata nella superficialità della materia.

È così che si verifica il terzo livello scissione, quello di portata maggiormente universale, e che investe l'arte nel suo complesso. Sempre in riferimento alla crisi dell'arte moderna, Hegel afferma

la dissoluzione mantiene ancora i medesimi oggetti, ma l'arte è abbassata a una semplice maniera. Invece il processo generale è questo: dissoluzione della materia nei suoi elementi, cosicché le parti divengon libere. L'abilità soggettiva si perfeziona per se stessa. Abbiamo già parlato del lato formale di questa separazione. Vi appartiene il fatto che i caratteri formali vengono in primo piano, le azioni diventano venture e la materia da ultimo cade nella sfera dell'esistenza naturale comune. [...] Nella dissoluzione l'esteriorità diventa libera per sé. Dal lato dell'oggettualità, l'arte procede fino alla presentazione degli oggetti così come essi sono; dall'altro lato giunge fino all'umorismo, allo sconvolgimento di ogni sostanzialità attraverso un punto di vista soggettivo³⁰.

Ciò che Hegel vede con chiarezza in questo passaggio corrisponde alla dinamica storica per cui l'arte si separa in due correnti che corrono parallele senza che nessuna delle due riesca a porsi come canone, e cioè nel realismo imitativo e in quella che Hegel concepisce come l'ironia della soggettività, vale a dire l'umorismo nel quale «a prodursi è la personalità dell'artista, la peculiare soggettività»³¹. Riformulando la questione con un altro lessico, si tratta della grande scissione dell'arte contemporanea (oppure modernista, usando una categoria storico artistica tipica del dibattito anglosassone) nella quale non verrà risparmiata nemmeno l'eredità stessa dell'estetica di Hegel, dal momento che proprio quella scissione è riconducibile alla spaccatura tra realismo ed espressionismo su cui dibatteranno con violenza due autori fortemente influenzati da proprio Hegel, vale a dire Lukács e

²⁹ *Ibidem*, p. 15.

³⁰ *Ibidem*, pp. 192-193.

³¹ *Ibidem*, p. 195.

Brecht, ambedue oggetto di feroci critiche di un altro hegeliano, Adorno, intenzionato a mostrare l'unilateralità delle reciproche posizioni³².

L'arte, dunque, è la disciplina dello spirito assoluto che presenta in modo chiaro e netto le scissioni della cultura moderna. Per rimediare a queste scissioni, però, Hegel non dispone degli strumenti che la sua epoca aveva utilizzato. Non dispone del classicismo imitativo di Winckelmann, che imponeva di imitare l'arte greca (a sua volta imitazione della natura) per porre rimedio alla frammentarietà della natura moderna³³; non dispone dell'elitismo di Schiller – secondo cui lo Stato estetico, rimedio alla scissione moderna, «nei fatti lo si può trovare, come la pura chiesa o la pura repubblica, in pochi eletti circoli»³⁴ – e non ricorre nemmeno all'idea di un'origine compatta e armonica che precede la storia dalla quale pescare per dar vita a una nuova mitologia, come nel progetto primo romantico jenese³⁵. Per queste ragioni, a conclusione della descrizione della scissione moderna, Hegel afferma che «con ciò, l'arte è conclusa. [...] L'arte, dunque, è legata a epoche determinate; un governo, un individuo, non può certo risvegliare un periodo aureo dell'arte. Per questo, si richiede l'intera condizione del mondo»³⁶. Così dicendo, Hegel espone la celebre e discussa tesi sulla morte dell'arte che, per il modo in cui ho impostato qui l'argomentazione, esprime non solo la difficoltà dell'arte a trovare spazio nel mondo moderno ma soprattutto l'impossibilità, per la modernità, di esprimersi artisticamente senza mettere in primo piano le proprie scissioni e la crisi della propria epoca.

Estetica e critica

L'arte, dunque, corrisponde a quella formazione culturale che, nel contesto della filosofia hegeliana, è in grado di rappresentare la modernità non solamente come età storica del progresso e del dispiegamento della libertà, bensì come epoca della scissione, della prosaizzazione dei rapporti e della

³² Adorno critica tanto la posizione realista di Lukàcs nel saggio *Conciliazione forzata*, quanto il discorso brechtiano di origine espressionista sull'arte impegnata nello scritto *Impegno* (ambedue pubblicati in Th.W. Adorno, *Note per la letteratura 1943-1961*, Einaudi, Torino 1979).

³³ Su questo, P. Szondi, *Antico e moderno dell'età di Goethe*, in Id., *Poetica e filosofia della storia*, Einaudi, Torino 2001, pp. 195-197.

³⁴ F. Schiller, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 91.

³⁵ Su questo punto, si veda il mio: M. Farina, *Mitologia e fine dell'arte. La critica romantica e l'estetica di Hegel*, in Filieri, M. Vero, a cura di, *L'estetica tedesca da Kant a Hegel*, ETS, Pisa 2017, pp. 153-166.

³⁶ W.F. Hegel, *Lezioni di estetica*, cit., p. 198.

meccanizzazione della relazione tra uomo e natura. Questa capacità l'arte la conserva però non solo secondo una prospettiva di tipo decadente, cioè quella per cui «l'arte, nella sua serietà, è per noi qualcosa di passato», per cui «essa non è più in intimità con la materia, che è per lei indifferente e viene fornita da uno scopo esterno» e nella quale «perciò la pittura di ritratti è alla ribalta»³⁷. L'arte esprime l'elemento non conciliato della modernità anche nei suoi prodotti migliori, ossia in quelli che rappresentano un vero e proprio progresso nel contesto della figurazione estetica. Caso esemplare è quello della pittura fiamminga. Si tratta del lato per cui l'arte si trasforma in imitazione fedele della natura e Hegel, durante il suo viaggio a Amsterdam, era rimasto incredibilmente colpito dalla maestria dei pittori fiamminghi, dall'abilità tecnica con la quale riuscivano a rendere artistica l'esposizione della vita comune³⁸. «Qui è l'apparenza che costituisce l'interesse», scrive infatti Hegel

l'apparenza che si approfondisce in se stessa. E in ciò gli olandesi hanno raggiunto una vera maestria: gli oggetti sono presi dalla realtà comune, ma tutte queste manifestazioni immediate, che vengono presentate, hanno raggiunto il grado più alto dell'apparire. Si tratta in parte di nature morte, oppure di un qualche essere vivente: una vecchiaia, che infila un ago alla luce. Qualcosa di assolutamente transitorio viene fissato e reso permanente. Una smorfia che qualcuno fa bevendo, e simili rappresentazioni momentanee. Viene portato all'intuizione il mutamento, nel suo trapassare assolutamente transitorio; è il trionfo dell'arte sulla caducità. Il sostanziale è per così dire defraudato del suo potere sul transitorio. L'apparenza viene riprodotta nel modo più significativo. Altrettanto grande è l'arte degli Olandesi in rapporto all'apparenza dei colori. Singoli luminosi lampi di luce sono afferrati e fissati. È l'apparire, studiato nel modo più approfondito. Anche nei paesaggi a piacere è sempre il tono dell'animo, è lo stato d'animo che piace. Gli oggetti sono qui la cosa meno interessante, il sostanziale è fuggito ed è rimasto l'apparire³⁹.

Questo processo di valorizzazione artistica degli oggetti prosaici è possibile perché «le città olandesi si erano rese libere dal potere mondano e spirituale» e perciò «la loro libertà politica, il loro benessere, esse se li sono conquistati da sole, per mezzo della virtù borghese e della devozione

³⁷ *Ibidem*, p. 301, p. 198.

³⁸ Sulla pittura fiamminga in Hegel quale caratterizzazione dell'arte moderna, si veda B. Collenberg, *Hegels Konzeption des Kolorits in den Berliner Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, in A. Gethmann-Siefert, a cura di, *Phänomen versus System. Zum Verhältnis von philosophischer Systematik und Kunsturteil in Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst*, "Hegel-Studien", Beiheft 34, 1992, pp. 91-164.

³⁹ G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica*, cit., p. 195.

protestante»; ciò che interessa a Hegel mostrare, dunque, è che la pittura fiamminga è in grado di essere rappresentazione bella della modernità solo nella dimensione in cui lo specifico contesto delle città olandesi permette ai cittadini di «sentirsi appagati nella realtà comune»⁴⁰. La stessa maestria, applicata alla condizione di una Germania divisa che non si era ancora scrollata di dosso la struttura del Primo Impero, di una Confederazione su cui gravavano le Deliberazioni di Karlsbad del 1819, non avrebbe in nessun caso il medesimo effetto di godimento della realtà comune. Ed è proprio in questa asimmetria valutativa di fenomeni artistici analoghi sul terreno della modernità che si mostra in tutta la sua evidenza la tensione profonda che attraversa l'estetica di Hegel, cioè quella per cui, da una parte, dobbiamo affermare che rispetto alla Grecia classica «non potrà esservi nulla di più bello»⁴¹, mentre dall'altra, possiamo legittimamente «sperare che l'arte s'innalzi e si perfezioni sempre di più»⁴². Ciò di cui si tratta è la tensione tra una comprensione storicizzata dell'estetica, fondata su una concezione progressiva dello sviluppo spirituale, che si innesta su un modello classicista, sebbene non nel senso del classicismo normativo illuminista che dominava fino alla prima metà del Settecento, ma nel senso per cui l'opera d'arte singola, per dirsi tale, deve sempre confrontarsi con un modello generale di riuscita, e questo modello generale viene identificato nell'opera d'arte classica, vale a dire nei prodotti dell'epoca che trovava proprio nell'arte l'esplorazione massima e più compiuta della propria verità⁴³.

L'arte, in Hegel, riesce dunque a rivestire i panni di una critica della cultura moderna per via della particolare forma di anacronismo che la contraddistingue e si tratta di una dinamica che è stata colta alla perfezione da un autore come Marx che, da critico di Hegel, si muove però sempre nell'orizzonte di un dialogo con il suo pensiero, specie per quanto riguarda l'estetica. Nell'*Introduzione* del 1857 a *Per la critica dell'economia politica* si legge infatti che «la difficoltà non sta nell'intendere che l'arte e l'epos greco sono legati a certe forme dello sviluppo sociale. La difficoltà è rappresentata dal fatto che essi continuano a suscitare in noi un godimento estetico e costituiscono, sotto un certo aspetto, una norma e un modello inarrivabili»⁴⁴. Per Marx, l'opera greca era modello inarrivabile dal momento che

⁴⁰ *Ibidem*, p. 194.

⁴¹ *Ibidem*, p. 180.

⁴² G.W.F. Hegel, *Estetica*, Einaudi, Torino 1997, p. 120.

⁴³ Mi sono occupato di questo in M. Farina, *Il giudizio e la vita. Sulla logica dell'estetica di Hegel*, «Estetica. Studi e ricerche», VII, 2/2017, pp. 386-387.

⁴⁴ K. Marx, *Per la critica dell'economia politica*, Editori Riuniti, Roma 1976, p. 199.

presentava sensibilmente il frutto di un lavoro libero, quello dell'artista, non ancora segnato dalla moderna divisione del lavoro. Certo, Marx era ben consapevole che quella libertà derivasse dal lavoro totalmente alienato che lo schiavo faceva per l'uomo libero e infatti non ha mai la tentazione di proporre un ritorno agli schemi sociali antichi.

Qualcosa di simile, sebbene senza la chiarezza con cui presenta la questione Marx, accade in Hegel. Proprio per via dal suo strutturale anacronismo, di quel «carattere di passato» con cui la critica preferisce ridescrivere la tesi sulla fine dell'arte⁴⁵, la presentazione artistica è in grado di porsi come disciplina attraverso la quale esprimere una critica della cultura nel senso di una critica della modernità. Al contempo però, proprio dal momento che questa critica della cultura moderna viene condotta per mezzo di una disciplina, appunto, apertamente anacronistica, il suo movimento contiene un ammonimento che mostra i limiti di questa critica stessa. La critica della cultura, in questa prospettiva, non può dunque volgersi al passato per cercare un rimedio alle scissioni del presente; piuttosto, il passato – da cui giunge il modello della riuscita artistica – serve per mostrare le scissioni della modernità, ma non per riconciliarle, poiché solo la modernità può sanare le proprie fratture. In Hegel, allora, la critica della cultura si presenta come scevra da quel pregiudizio che Adorno riscontra nei *Kulturkritiker* conservatori, e cioè la feticizzazione della cultura come oggetto assoluto e svincolato dal corso del mondo; allo stesso tempo, però, la modernità non è vista come epoca fondata esclusivamente su se stessa senza rapporto alcuno con il passato. Il passato, e il caso dell'arte è esemplare, può valere come messa a nudo delle scissioni moderne, senza però la pretesa di valere come loro possibile rimedio.

⁴⁵ Tra le tante, si veda in particolare A. Gethmann-Siefert, *Hegels These von Ende der Kunst und der "Klassizismus" der Ästhetik*, "Hegel-Studien", Beiheft 19, 1984.



Il primato dell'esperienza

La critica della cultura nel pragmatismo*

Tullio Viola

ABSTRACT. This article reconstructs the main phases of the pragmatist critique of culture and highlights its underlying ideas. It emphasizes, in particular, the importance given to the concept of experience, both as the ultimate testing ground for criticism and as the mainstay of all cultural phenomena. This idea begins to emerge in Charles S. Peirce's and William James's reflections on science and religion. However, it is only brought to full maturity by John Dewey in an ambitious synthesis between philosophy and the social sciences. In turn, Dewey's work displays many points of contact with the work of other scholars working in Chicago in the first half of the twentieth century. In conclusion, the article touches on an alternative understanding of cultural criticism that comes out of Richard Rorty's 'neo-pragmatism'.

KEYWORDS: Pragmatism, critique of culture, experience, religion, Peirce, W. James, Dewey

Dalla critica della scienza alla critica della cultura.

All'inizio della sua *Filosofia delle forme simboliche*, Ernst Cassirer sostiene che il compito della filosofia dopo Kant sia quello di trasformare la 'critica della ragione' in una più ampia 'critica della cultura'. La filosofia deve imparare a prendere sul serio la totalità della cultura umana senza schiacciare quest'ultima su un modello di razionalità che è mutuato dalle scienze naturali¹. Dall'altro lato dell'Oceano, e approssimativamente negli stessi anni, la riflessione dei pragmatisti americani sul problema della cultura gravita attorno a un'intuizione simile, sebbene articolata in maniera meno esplicita di Cassirer. Come ha più recentemente sostenuto Morton White, William James e John Dewey sono «i principali filosofi americani della cultura», proprio perché hanno ampliato i confini della critica episte-

* Articolo ricevuto il 20 dicembre 2019, accettato il 29 gennaio 2020. Affiliazione: Università di Erfurt. Indirizzo email: tullio.viola@gmail.com.

¹ E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, vol. 1, *Die Sprache* (1923), Felix Meiner, Hamburg 2010, p. 9.

mologica fino a includere le dinamiche specifiche di altre forme culturali, come la religione o l'arte².

Vi è tuttavia una differenza con Cassirer per quanto riguarda la concezione della filosofia, e di conseguenza dell'attività critica. Come mostrerò nelle pagine seguenti, i pragmatisti insistono sul ruolo fondamentale dell'esperienza come base ultima dei processi culturali: un'esperienza concepita non nel senso dell'empirismo classico, ma piuttosto in senso olistico, come la totalità delle interazioni che l'individuo ha con l'ambiente lungo l'arco della sua intera vita. I titoli stessi delle opere di James e Dewey non potrebbero essere più rivelatori in questo senso: *The Varieties of Religious Experience* (1902) e *Art as Experience* (1934) sanciscono l'idea di una filosofia della religione e dell'arte – dunque della cultura – come corollario di una filosofia dell'esperienza³.

James, più anziano di Dewey di quasi due decenni, può essere considerato il fondatore della filosofia pragmatista, insieme al suo coetaneo Charles S. Peirce. In lui, ma in parte anche in Peirce, si trova il germe di quella traiettoria che va dalla critica della ragione alla critica della cultura. Questa traiettoria è suggerita loro da un problema urgente della società nordamericana del tempo, ossia il dissidio tra scienza e religione. Sia James che Peirce si interrogano sul ruolo che la critica filosofica può avere nel soppesare e conciliare le rispettive pretese di questi due ambiti della cultura umana, e così facendo giungono a un problema più generale, ossia quello di stabilire in che modo gli individui possono legittimamente giustificare le loro credenze (*beliefs*) non solo nel campo della scienza e della religione, ma anche della filosofia e del senso comune.

A un primo sguardo, il modo in cui i due filosofi portano avanti questa riflessione potrebbe sembrare molto diverso. Mentre Peirce resta sostanzialmente convinto che la scienza sia il paradigma di fronte a cui misurare il progresso della cultura in ogni ambito, religione inclusa, James prende sul serio l'idea di un'irriducibilità dell'esperienza religiosa alla razionalità scientifica. Così, mentre Peirce in *The Fixation of Belief* indica nell'atteggiamento sperimentale e nella messa al bando di qualunque elemento volontaristico il nocciolo della razionalità, James in *The Will to Believe* sostiene che nel soppesare alcune questioni che si impongono in maniera urgente e ineludibile – come la questione della fede religiosa – fare ricorso a uno

² M. White, *A Philosophy of Culture. The Scope of Holistic Pragmatism*, Princeton University Press, Princeton / Oxford 2002, p. 7. Qui e in ciò che segue le traduzioni italiane dei testi inglesi sono mie.

³ W. James, *The Varieties of Religious Experience* (1902), Harvard University Press, Cambridge / London 1985; J. Dewey, *Art as Experience* (1934), in *The Late Works of John Dewey* [da qui in poi: LW], vol. 10, a cura di Jo Ann Boydston, Southern Illinois University Press, Carbondale 1987.

slancio della volontà come fonte ultima delle nostre credenze è del tutto legittimo, perché null'altro può aiutarci a uscire dal dubbio⁴.

In realtà, il contrasto è molto più sfumato di quanto possa sembrare fino a ora. È in gran parte vero che Peirce insiste sulla scienza come paradigma universale della razionalità; ma ciò non equivale a escludere il ruolo dell'istinto o addirittura della volontà nei processi di formazione delle nostre credenze. Inoltre, il rispetto che Peirce nutre per la razionalità scientifica va di pari passo con la sua attenzione per la funzione indispensabile svolta dalle tradizioni, dal senso comune o addirittura dal pregiudizio nello stabilizzare le nostre opinioni. Con la sua 'dottrina critica del senso comune', Peirce vuole sostenere che il nostro repertorio di credenze può sempre venire messo in discussione, ma mai nella sua totalità. Il pensiero umano oscilla inevitabilmente tra la critica e l'accettazione irriflessa⁵. In maniera speculare, James evita di cadere in una contrapposizione troppo netta tra scienza e religione grazie a una concezione integrata dell'esperienza umana. Nel suo *Pragmatism* (1898) sostiene che le nostre opinioni possono venire 'messe alla prova' da esperienze molto diverse tra loro. A volte cambiamo opinione a causa di nuove osservazioni empiriche; a volte a causa di osservazioni di carattere logico; a volte perché ci confrontiamo con opinioni altrui, o persino con nuovi *desideri* che non si accordano con le nostre vecchie idee⁶. Si tratta di un processo graduale e organico, che non può essere scomposto in elementi perfettamente distinti tra loro, e in cui dunque la razionalità scientifica si mescola costantemente con la fede e con la 'volontà di credere'.

Critica della cultura come filosofia sociale. Il pragmatismo di Chicago

Sia Peirce che James, dunque, delineano una concezione di ciò che noi oggi chiameremmo critica della cultura basata sul problema della formazione delle credenze (scientifiche, religiose, filosofiche) e della funzione svolta dall'esperienza. Ciò che resta ancora quasi del tutto estraneo a questa prospettiva è una concezione della cultura come *fatto sociale*, e dunque un

⁴ C. S. Peirce, *The Fixation of Belief* (1877), in *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition*, vol. III, a cura di C.J.W. Kloesel, Indiana University Press, Bloomington 1986, pp. 242-257; W. James, *Volontà di credere* (1896), Introduzione di Carlo Sini, Traduzione di Piero Bairati, Rizzoli, Milano 1984.

⁵ C. S. Peirce, *Issues of Pragmaticism*, in *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, vol. 2, a cura del Peirce Edition Project, Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis 1998, pp. 346-353.

⁶ W. James, *Pragmatism* (1898), Meridian Books, New York 1955, p. 50.

approfondimento del rapporto tra critica della cultura e critica della società. Per trovare una riflessione adeguata su questo tema dobbiamo guardare a Dewey, e al circolo di autori pragmatisti che si va formando a Chicago a fine Ottocento.

Dewey si trasferisce a Chicago nel 1894, insieme con il suo collega George H. Mead, inaugurando un periodo di intensi scambi tra filosofia, psicologia e scienze sociali che continueranno anche dopo il trasferimento di Dewey a New York, nel 1904. Nei lavori dei filosofi e sociologi di Chicago, il legame con le preoccupazioni epistemologiche che ancora dominavano nel pensiero di Peirce e James si indebolisce, e si rafforza invece l'idea di una *Kulturkritik* come critica sociale: un'idea che può ricordare la Scuola di Francoforte, sebbene sia di orientamento politico più riformista. In ciò, i pragmatisti di Chicago sono anche influenzati da alcune importanti iniziative sociali di quegli anni: prima tra tutte la Hull House, il centro sociale e educativo diretto dalla sociologa Jane Addams⁷.

Proprio il confronto tra il pragmatismo e la teoria critica francofortese è stato sviluppato da Adorno in un saggio su Thorstein Veblen, sociologo e economista attivo a Chicago negli stessi anni di Dewey e Mead. Adorno vede addirittura nel libro più famoso di Veblen, la *Theory of the Leisure Class* (1899), un esempio paradigmatico di critica della cultura pragmatista⁸. Sebbene questo giudizio sia – come vedremo – un po' affrettato, il libro di Veblen è effettivamente da tenere in conto, perché recepisce alcune idee chiave della filosofia pragmatista, e ne influenza al contempo l'atteggiamento verso i fatti culturali.

L'argomento principale della *Theory of the Leisure Class* si potrebbe caratterizzare come una sorta di critica genealogica. Veblen vuole mostrare come molti tratti della società e della cultura a lui contemporanea siano vestigia o sopravvivenze (*survivals*) di stadi precedenti dell'evoluzione socio-culturale. Così, gli aspetti più disparati della vita associata – dalla condotta quotidiana allo sport, dalle pratiche religiose fino alla coltivazione degli studi classici – vengono letti come la sopravvivenza di uno stadio pre-moderno o *barbarico* della società. Questo stadio è caratterizzato da una distinzione netta tra *working class* e *leisure class*, tra classe operosa/operaia e classe agiata; e sul carattere al contempo dominante e improduttivo della

⁷ Cfr. J. Addams, *Twenty Years at Hull House*, MacMillan, New York 1912. Su questo tema si può vedere R. Rauty, *Il tempo di Janes Addams. Sviluppo dei settlements e costruzione dell'analisi sociale*, Ortothes, Nocera Inferiore 2017.

⁸ Th. Veblen, *La teoria della classe agiata. Studio economico sulle istituzioni*, a cura di F. Ferrarotti e F. L. Viano, Einaudi, Torino 2007; T. W. Adorno, *Vebers Angriff auf die Kultur*, (1941), in Id., *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft* (1955), Suhrkamp, Frankfurt am Main 1955, pp. 82-111.

seconda. Come nota giustamente Adorno, dunque, la ‘barbarie’ di Veblen è un concetto ambiguo, in quanto indica al contempo un periodo storico ormai superato, e ciò che di quel periodo storico continua a sopravvivere⁹. D’altro canto, la società moderna è punteggiata anche da *survivals* meno barbarici, ossia tratti socio-culturali che fanno capo a un periodo ancora più arcaico della società: un periodo più pacifico e egalitario, dominato non tanto dalla divisione tra classe operaia e classe agiata, ma da un salutare istinto di industriosità, o *workmanship*¹⁰.

Proprio in quest’enfasi sull’industriosità come *istinto*, cioè come tratto ineludibile della natura umana, va notato un punto di contatto tra Veblen e i pragmatisti¹¹. L’antropologia filosofica pragmatista immagina l’esperienza umana come un processo creativo e industrioso a ogni livello, senza distinzioni nette tra il lavoro orientato alla sussistenza e il lavoro orientato alla produzione di artefatti o di cultura. Nella critica di Adorno, tuttavia, questo punto non è messo a fuoco. Per Adorno, l’aspetto più distintamente pragmatista dell’opera di Veblen è piuttosto l’enfasi sull’adattamento di tipo darwiniano dell’individuo all’ambiente come scopo ultimo dell’azione umana¹². Questa diagnosi è inesatta, perché caricaturizza l’idea pragmatista dell’esperienza come interazione sempre potenzialmente creativa tra individuo e ambiente, trasformandola in un mero adattamento utilitaristico tra mezzi e fini¹³.

Molto più acuto è invece un altro aspetto della critica adorniana. Secondo il filosofo tedesco, Veblen tenderebbe a contrapporre in maniera troppo rigida la *workmanship* alla *leisure*: benefica la prima, deleteria la seconda. Questa tendenza si baserebbe però sull’illusione di poter levare la ‘scorza’ o la ‘maschera’ ai fenomeni sociali o culturali, rivelandone una loro essenza non problematica, senza contemplare la possibilità che maschera e essenza, scorza e nucleo, siano in definitiva inseparabili. Qui emerge una distinzione interessante tra la critica della cultura di stampo pragmatista e la tradizione francofortese. Come vedremo più estesamente nel caso di Dewey, gli autori pragmatisti sono senz’altro pronti a prendere sul serio gli

⁹ T. Adorno, *Veblens Angriff auf die Kultur*, cit., pp. 82-83.

¹⁰ T. Veblen, *La teoria della classe agiata*, cit., p. 221.

¹¹ C. W. Mills, *Sociology and Pragmatism. The Higher Learning in America*, a cura di I. L. Horowitz, Oxford University Press, Oxford 1964, p. 371. Per uno studio di altri punti di contatto con il pragmatismo, come l’evoluzionismo o il concetto di *habit*, cfr. G. Baggio, *The Influence of Dewey’s and Mead’s Functional Psychology Upon Veblen’s Evolutionary Economics*, “European Journal of Pragmatism and American Philosophy” viii/1 (2016), <<https://journals.openedition.org/ejpap/467>>.

¹² T. Adorno, *Veblens Angriff auf die Kultur*, cit., pp. 84-85.

¹³ Cfr. H. Joas, *Pragmatismus und Gesellschaftstheorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1992, p. 102.

aspetti nocivi o politicamente deleteri della cultura. Ma sono riluttanti a vedere una connessione organica e *dialettica* – direbbe Adorno – tra quegli aspetti e la cultura nel suo complesso¹⁴.

Un breve scritto di Dewey risalente al 1906, intitolato *Culture and Industry in Education*, sembra recepire, senza citarlo, il lavoro di Veblen¹⁵. Dewey si scaglia contro una divisione troppo netta tra lavoro manuale e cultura, così come tra *working* e *leisure class*: distinzioni che egli considera un residuo, *survival*, di condizioni sociali e di concezioni politico-filosofiche non più attuali. Questo breve saggio anticipa gli argomenti di critica della cultura che Dewey andrà sviluppando negli anni successivi. La società nordamericana si trova secondo Dewey di fronte al compito storico di produrre una sua cultura nazionale. Questa però non deve limitarsi alla produzione di cultura alta, che rischia di essere esclusivo appannaggio della classe agiata. Si tratta piuttosto di produrre una cultura democratica, ossia non solo universalmente accessibile, ma potenzialmente capace di sviluppare i bisogni spirituali e intellettuali di ogni individuo.

Dewey tornerà su questi temi alcuni anni più tardi, all'indomani dello scoppio della Prima guerra mondiale. Proprio la guerra, infatti, porrà in maniera urgente il problema del legame tra cultura (nazionale) e politica (nazionalista). Inoltre, durante la guerra la propaganda soprattutto tedesca fece un ricorso massiccio al concetto di cultura, proprio per giustificare l'intervento militare. Nel suo libro *German Philosophy and Politics*, del 1915, Dewey riflette su questo punto, evidenziando sostanzialmente due pericoli nel modo in cui la filosofia tedesca, da Kant in poi, aveva tracciato i confini semantici dei termini *Kultur* e *Zivilisation*. Innanzitutto, la cultura come dimensione alta e nobile dello spirito è stata pericolosamente separata dalle sue condizioni materiali di realizzazione. In secondo luogo, essa è stata concepita in senso collettivista, spianando così la strada a una pericolosa mescolanza di romanticismo e nazionalismo¹⁶.

Negli scritti pedagogici di quegli stessi anni, Dewey insiste sul ruolo della scuola nel produrre una cultura nazionale che sia degna di una moderna società democratica¹⁷. Una delle tesi centrali di questi scritti è che l'idea-

¹⁴ Si veda ancora T. Adorno, *Veblens Angriff auf die Kultur*, cit., pp. 108-111.

¹⁵ J. Dewey, *Culture and Industry in Education*, in *The Middle Works of John Dewey* [da qui in poi: *MW*], a cura di J. A. Boydston, Southern Illinois University Press, vol. 3., Carbondale / Edwardsville 1977, pp. 285-293. Sui debiti di Dewey verso Veblen si veda anche R. Tilman, *John Dewey as User and Critic of Thorstein Veblen's Ideas*, "Journal of the History of Economic Thought" XX, 2, 1998, pp. 145-160.

¹⁶ J. Dewey, *German Philosophy and Politics* (1915), in *MW*, vol. 8, 1979, pp. 168-169.

¹⁷ J. Dewey, *American Education and Culture* (1916), in *MW*, vol. 10, 1980, pp. 196-201.

le di una cultura democratica non può venire realizzato in contrapposizione alle condizioni materiali di produzione che vigono nella società moderna, ossia l'industria, la scienza e la tecnica. Al contrario, bisogna accettare l'esistenza e il compito storico di queste condizioni materiali. Sono infatti proprio l'industria, la scienza e la tecnica, secondo Dewey, ad avere reso possibile la democrazia per come la conosciamo oggi, in quanto hanno reso in principio realizzabile la liberazione di *tutti* gli individui (e non solo di una classe privilegiata, come succedeva nelle democrazie antiche) dalla schiavitù del lavoro fisico.

Gli anni della Grande Guerra portano anche altri autori pragmatisti a riflettere sul ruolo della cultura nel mantenimento di una società democratica. Mead, per esempio, concepisce la cultura come una forza essenziale nel processo di socializzazione: come ciò che può stabilizzare quei legami sociali che sono difficilmente mantenibili per mezzi puramente istituzionali. Ne deriva una visione della realtà sociale in cui la sfera culturale e le istituzioni politiche sono strettamente connesse tra loro, ma non equivalenti. «In quest'epoca di dibattiti sul significato di *Kultur*, è possibile che prenda piede una concezione sbagliata delle istituzioni. Esse sono gli strumenti della comunità; non sono la cultura in sé»¹⁸. Mead qui pensa alla cultura in un senso antropologico-sociologico, come il complesso di «*social habits and customs*» di una società¹⁹. Il sociologo Charles H. Cooley, invece, pur muovendosi in una direzione teorica molto simile, è piuttosto interessato a riflettere sulla funzione sociale della cosiddetta cultura alta, come l'arte o la letteratura, nel rafforzare quel processo di socializzazione di cui parla anche Mead. Intesa in questo senso, la cultura accresce la capacità dell'individuo di entrare in contatto con altri individui o gruppi sociali. È però essenziale al ragionamento di Cooley – così come è essenziale per Dewey – che si eviti di tracciare una linea troppo netta tra cultura umanistica, scienza, e tecnica²⁰.

Va infine citato un libro di Jane Addams che spicca per la sua capacità di tenere insieme sociologia, filosofia e riflessione politico-biografica. *The*

¹⁸ «*In these days of discussion over the meaning of Kultur, we may entertain a false view of institutions. They are the tools and implements of the community; they are not civilization itself*», G. H. Mead, *Natural Right and the Theory of Political Institution*, "The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods", XII, 6, 1915, pp. 141-155, qui 152-153. (Traduco qui *civilization* con 'cultura' perché mi pare sia la traduzione che più si adatta al senso del testo di Mead. La mia ipotesi è che Mead stia traducendo con *civilization* proprio il tedesco *Kultur*).

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ C. H. Cooley, *Social Process*, Scribner New York, 1918, Cap. 7. Si veda anche Id., *A Primary Culture for Democracy*, *Publications of the American Sociological Society*, XIII, 1918, pp. 1-10.

Long Road of Woman's Memory (1916) parte da un'idea che, come vedremo tra poco, è molto cara anche a Dewey: l'attività mediante cui un individuo dà senso a un'esperienza vissuta, anche la più ordinaria, è già un'operazione preguata di cultura, ossia carica di valore intellettuale, estetico o morale²¹. Addams si concentra in particolare su donne che hanno vissuto gli orrori della guerra, e sulle immigrate di estrazione poverissima che frequentano la sua Hull House. In entrambi i casi, analizza il modo in cui esse riaricolano le loro esperienze più drammatiche utilizzando la loro memoria biografica come uno strumento semplice ma potente di elaborazione intellettuale. Questo strumento finisce per avere la stessa funzione dell'arte o della più sofisticata critica sociale: quella di rendere l'esperienza del singolo più comprensibile, più sopportabile, ma anche portatrice di un pensiero critico.

Nel corso della sua ricerca, Addams nota inoltre come le memorie biografiche individuali delle donne da lei studiate si intreccino in maniera inaspettata con il patrimonio culturale millenario contenuto nel folklore. In particolare, i primi due capitoli del suo libro sono dedicati alla leggenda di un bambino dalle apparenze demoniache che sarebbe nato nella Hull House: un retaggio folklorico, forse ebraico o italiano²², di cui Addams mette in evidenza un aspetto poco ovvio. È proprio attraverso il senso allegorico che esse danno a questa leggenda, sostiene la sociologa americana, che le donne esercitano la loro capacità di riflettere in maniera critica sulla loro storia di oppressione familiare. Così facendo, Addams si avvicina a una concezione della cultura popolare come critica all'ordine sociale: un'idea che può far pensare a Gramsci, o forse ancora di più al concetto di 'folklore progressivo' proposto da Ernesto de Martino²³.

Antropologia e filosofia dell'esperienza

L'opera di Dewey dagli anni Venti in poi è sempre più orientata ad approfondire gli scambi con l'antropologia. Ciò vale in particolare per le sue riflessioni sul concetto di cultura, che sono sempre meno incentrate sulla cosiddetta cultura alta (arte, letteratura, scienza), e sempre più sulla cultura come la totalità di idee, valori e produzioni materiali di una comunità socia-

²¹ J. Addams, *The Long Road of Woman's Memory* (1916), a cura di C. H. Seigfried, University of Illinois Press, Urbana / Chicago / Springfield 2002.

²² J. Addams, *The Long Road of Woman's Memory*, cit., p.8.

²³ Si veda, per es., E. de Martino, *Gramsci e il Folklore*, in Id., *Due Inediti su Gramsci*, a cura di Stefania Cannarsa, *La Ricerca Folklorica*, XXV, 1992, pp. 73-79.

le. Spunti notevoli in questo senso gli vennero dall'antropologo Franz Boas, collega di Dewey alla Columbia University²⁴. Dewey non si accontentò però di recepire passivamente la lezione di Boas e di altri antropologi. Fece un passo in più, ossia legò a doppio filo il concetto antropologico di cultura a un altro termine chiave della sua filosofia: il concetto di *esperienza*.

Questa mossa rende del tutto esplicito quel legame tra esperienza e cultura che ho proposto di considerare come l'aspetto più caratteristico della critica della cultura pragmatista. L'espressione più chiara di questa idea si trova in un documento tardo, ossia una nuova introduzione, mai terminata, a uno dei libri più importanti di Dewey, *Experience and Nature*. «Se dovessi scrivere *Experience and Nature* oggi, lo intitolerei *Culture and Nature*»²⁵. Proprio il concetto antropologico di cultura, spiega infatti Dewey, si rivela capace di dischiudere il nucleo della sua filosofia dell'esperienza senza correre il rischio di essere interpretato come un mero ritorno all'empirismo classico. L'esperienza nel senso deweyano è un'interazione complessa e estesa nel tempo tra individuo e ambiente; un'interazione in cui la dimensione oggettiva e la dimensione soggettiva formano un nodo inscindibile. Inoltre, essa è il germe, il nucleo originario, di qualunque fatto culturale, perché porta già sempre con sé gli strumenti per una sua *articolazione*, ossia per quell'operazione riflessiva mediante cui il soggetto conferisce un senso all'esperienza stessa²⁶. Siamo molto vicini alla posizione di Jane Addams citata sopra: la più semplice operazione mediante cui un individuo riflette sulle proprie esperienze può svolgere una funzione paragonabile a quella dell'arte o della filosofia.

Se prendiamo sul serio la proposta tarda di Dewey di leggere retrospettivamente la sua filosofia dell'esperienza come una filosofia della cultura, possiamo fare discendere da questa mossa alcune implicazioni fondamentali. Innanzitutto, Dewey invita a considerare la stessa filosofia come un ingrediente chiave della vita culturale di una comunità, e dunque di quella che lui stesso chiama *civilization*²⁷. La filosofia è quella specifica attività culturale che si occupa di interpretare le nostre idee o credenze nel contesto

²⁴ Cfr. J. Zask, *Nature, donc culture. Remarques sur les liens de parenté entre l'anthropologie culturelle et la philosophie pragmatiste de John Dewey*, "Genèses", L, 1, 2003, pp. 111-125; L. Goldman, *Dewey's Pragmatism from an Anthropological Point of View*, "Transactions of the Charles S. Peirce Society" XLVIII, 1, 2012, pp. 1-30.

²⁵ «Were I to write *Experience and Nature* today, I would entitle the book *Culture and Nature*», J. Dewey, *The Unfinished Introduction, 1949-1951*, a cura di J. Ratner, in *LW*, vol. 1, 1981, pp. 361-361.

²⁶ J. Dewey, *Experience and Nature*, in *LW*, vol. 1, cit. Si veda anche Id., *Art and Experience*, cit., p. 25, dove Dewey afferma che «*experience [...] is art in germ*».

²⁷ J. Dewey, *Philosophy and Civilization* (1927), in *LW*, vol. 3, 1984, pp. 3-10.

dell'esperienza²⁸, cercando contemporaneamente di situarle nel loro contesto, di studiarne le condizioni di origine, e di indicarne gli sviluppi futuri. Essa dunque non solo è parte della cultura come fatto antropologico e sociale, ma può essere più precisamente definita come quell'aspetto della cultura che si occupa di produrre una *critica* alla cultura stessa. Nell'articolare questa idea, Dewey si muove in gran parte nel solco della critica dei *beliefs* di Peirce e James.

La filosofia è attività critica; critica delle credenze dominanti che stanno alla base della cultura; una critica che riconduce per quanto possibile le credenze alle condizioni di origine, che le segue nei loro esiti, che si interroga sulla reciproca compatibilità degli elementi costitutivi della struttura totale delle credenze²⁹.

Questa attività critica è, ancora una volta, fermamente ancorata all'esperienza. Più precisamente, essa rappresenta l'aspetto riflessivo dell'esperienza stessa. La filosofia è l'esperienza che è capace di riflettere su se stessa, di apprendere da questo processo di riflessione, e di trarne dei risultati che non sono mai del tutto prevedibili, ma possono anzi essere messi in discussione da esperienze successive. La possibilità stessa della critica filosofica si basa dunque sul fatto che l'esperienza è per definizione «capace di essere educativa»³⁰. Già in *Democracy and Education* (1916), Dewey aveva definito la filosofia una «teoria generale dell'educazione», e aveva a sua volta descritto l'educazione come il processo mediante cui un individuo riflette in maniera intelligente sulla sua esperienza, «ricostruendola» e «riorganizzandola» in maniera tale da accrescerne il significato³¹.

Una seconda implicazione delle riflessioni di Dewey sul nesso esperienza/cultura ha a che fare con il già citato rapporto tra cultura e democrazia. In alcuni scritti dei primi anni Trenta Dewey sostiene che l'ideale più alto di una società democratica è quello di assicurare ad ogni individuo la possibilità di fare tesoro delle proprie esperienze, proprio perché queste ultime

²⁸ J. Dewey, *Context and Thought*, in LW, vol. 6, 1985, pp. 3-21. Vedi anche J. Volbers, *Vertrauen in Die Erfahrung. Über Eine Bedingung Der Kritik Bei Dewey*, "Studia Philosophica" LXXIV, 2015, p. 163-174.

²⁹ «Philosophy is criticism; criticism of the influential beliefs that underlie culture; a criticism which trace the beliefs to their generating conditions as far as may be, which tracks them to their results, which considers the mutual compatibility of the elements of the total structure of beliefs», J. Dewey, *Context and Thought*, cit., p. 19.

³⁰ J. Dewey, *Creative Democracy – The Task Before Us*, in LW, vol. 14, p. 229.

³¹ J. Dewey, *Democracy and Education* (1916), in MW, 1980, pp. 82, 338.

sono sempre dotate di senso, e sempre potenzialmente educative³². Al contempo, conferire a ogni individuo gli strumenti per esercitare da solo una riflessione critica sulla sua esperienza è il cardine di ogni politica culturale. In *Freedom and Culture*, pubblicato del 1939, Dewey reagisce alla catastrofe del nazismo riflettendo proprio sulle condizioni culturali, in senso sociologico-antropologico, che possono stimolare il fiorire di una società democratica³³.

L'enfasi sempre maggiore su una concezione antropologica della cultura non vuol dire però che Dewey voglia abbandonare la riflessione su prodotti culturali più specifici come la letteratura o le arti. Il già citato libro del 1934, *Art as Experience*, è la prova più evidente di ciò. Utilizzando anche materiale antropologico, Dewey vuole piuttosto esplorare il legame tra arte e esperienza ordinaria, concependo la prima come un'articolazione della seconda³⁴. La sua tesi fondamentale è che la filosofia non debba occuparsi tanto delle qualità intrinseche delle opere d'arte, quanto del tipo di esperienza che è generata dalla loro fruizione, o dalla loro creazione. Ciò vuol dire ridisegnare in maniera radicale i confini dell'estetica. Un'esperienza può infatti avere un genuino carattere estetico anche in assenza di un'opera d'arte – per esempio nel caso di un lavoro artigianale ben fatto, di una passeggiata nella natura, di una conversazione illuminante.

Il carattere fortemente anti-elitario – per l'appunto, *democratico* – di questo ragionamento è forse ciò che più salta all'occhio. Per Dewey, qualunque fruizione di un prodotto artistico o culturale è un atto potenzialmente attivo e creativo, dunque meritevole di essere preso sul serio da chi esercita l'attività critica. Già nei suoi scritti sull'educazione, Dewey aveva espresso scetticismo di fronte a chi più o meno paternalisticamente lamenti «le crudezze e le superficialità intellettuali e sensoriali» delle moderne società di massa³⁵. In maniera simile, *Art and Experience* esprime scetticismo per quel tipo di critica che giudica il valore di un prodotto artistico o culturale sulla base di regole fisse e prestabilite, solitamente derivate dalla fissazione di un determinato canone artistico. Queste regole, infatti, rischiano di sminuire o ignorare tutto ciò che non appartiene a quel canone. Così facendo, esse non solo si trovano in difficoltà nel riconoscere le grandi in-

³² Si vedano, p. es., *Individualism Old and New* (1930), in *LW*, vol. 5, 1984, Cap. 7, "The Crisis in Culture", pp. 99-110; *Politics and Culture* (1932), in *LW*, vol. 6, 1985, pp. 40-48.

³³ J. Dewey, *Freedom and Culture* (1939), in *LW*, vol. 13, 1991, pp. 63-188.

³⁴ J. Dewey, *Art as Experience*, cit., soprattutto Cap. 3, "Having an Experience", in *Politics and Culture*, cit., Dewey legge l'arte e la scienza come una specializzazione di fenomeni propri di ogni comunità umana, ossia la circolazione delle idee e l'apprezzamento estetico.

³⁵ J. Dewey, *American Education and Culture*, cit., p. 199.

novazioni artistiche; ma non riescono a spiegare l'esistenza di esperienze estetiche genuine in relazione a prodotti culturali che il critico non riterrebbe all'altezza³⁶.

Ciò non vuol dire che l'attività del critico dell'arte o della cultura sia condannata al soggettivismo, o che essa debba accettare come potenzialmente buono qualunque prodotto dell'industria culturale. Dewey è capace di usare parole molto dure verso alcuni fenomeni culturali che caratterizzano la società americana del suo tempo, come i *mass media*. In questa sua critica hanno un ruolo importante non solo considerazioni di ordine estetico, ma anche considerazioni economiche o sociologiche, per esempio su come l'ossessiva ricerca del profitto (di nuovo un tema molto caro a Veblen) incida sulla qualità del prodotto finale.³⁷ Tuttavia, in Dewey queste osservazioni sulle logiche economiche o sociologiche a cui è sottoposta l'industria culturale restano subordinate al vero punto nevralgico del lavoro critico, ossia il rapporto con l'esperienza individuale che un prodotto culturale è in grado di produrre.

Coda: critica vs politica culturale

Vorrei concludere con un brevissimo sguardo a un autore molto più tardo, che ha contribuito in maniera sostanziale al *revival* della filosofia pragmatista nella seconda metà del Novecento: Richard Rorty. Nel suo ultimo libro pubblicato in vita, Rorty ha ripreso l'idea deweyana della filosofia come critica della cultura, suggerendo una definizione dell'attività filosofica come *politica culturale*.³⁸ Con questo termine Rorty intende un'attività critica volta alla trasformazione dei nostri concetti e delle nostre pratiche discorsive; dunque un'attività normativa che tenta di influenzare la società partendo dalla sua cultura.

L'idea è debitrice non soltanto di Dewey, ma anche del già citato *Will to Believe* di William James, da cui Rorty prende in prestito la riabilitazione del ruolo della volontà e della fede nel processo di formazione delle nostre credenze³⁹. Sarebbe illusorio, sostiene Rorty, pensare che diverse fazioni di

³⁶ Si veda soprattutto J. Dewey, *Art as Experience*, cit., Cap. 13, "Criticism and Perception". Cfr. Id. *Experience and Nature*, cit., Cap. 10, "Existence, Value, and Criticism".

³⁷ Cfr. J. Dewey, *Politics and Culture*, cit., p. 44. Si veda anche G. H. Mead, *The Nature of Aesthetic Experience*, "International Journal of Ethics", XXXVI, 1926, pp. 382-392, con riferimento esplicito al lavoro di Dewey.

³⁸ R. Rorty, *Philosophy as Cultural Politics. Philosophical Papers, Volume 4*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

³⁹ *Ibidem*, pp. 5-8, 11.

cultural politicians possano condividere una base oggettiva per discutere le loro diagnosi socio-culturali e le loro proposte normative. L'unico strumento a nostra disposizione per influenzare la cultura, e dunque la società, è quello di seguire gli ideali politici in cui crediamo (nel caso di Rorty, ideali di solidarietà e inclusione), senza sperare che la scienza, la filosofia o la religione ce ne forniscano una giustificazione ultima.

Rendere giustizia alla proposta di Rorty meriterebbe ben altro spazio di quello che è possibile dedicarle qui. Vorrei tuttavia notare una differenza significativa tra la prospettiva rortyana e quella di James o di Dewey. Questa differenza ha a che fare proprio con il concetto di esperienza, concetto la cui importanza Rorty ha notoriamente cercato di ridimensionare, prediligendo invece un approccio linguistico ai problemi filosofici, mutuato dalla filosofia analitica⁴⁰. Coerentemente con questo approccio, l'equivalenza suggerita da Dewey tra il concetto di cultura e il concetto di esperienza deve essere abbandonato⁴¹. Piuttosto, la cultura è per Rorty un'entità linguistica. Essa è un insieme di vocabolari, un repertorio di concetti. E la politica culturale è a sua volta un'attività di revisione critica del linguaggio. Essa si occupa delle parole che usiamo nelle nostre pratiche discorsive, e delle loro conseguenze nella società.

Anche la ripresa rortyana di James è in realtà separata dall'empirismo di quest'ultimo. Come abbiamo visto sopra, è possibile leggere il *will to believe* jamesiano all'interno di una concezione sostanzialmente empirista, dove il ricorso alla volontà o alla fede va di pari passo con l'indagine empirica della realtà. In Rorty mi pare prevalga invece una lettura diversa. Il suo rifiuto di conferire alla critica della cultura qualunque pretesa di oggettività in senso forte si basa proprio sull'idea che il ricorso all'esperienza non è mai sufficiente a conferire validità oggettiva ai nostri giudizi. Questi ultimi possono soltanto essere stabilizzati dal consenso intersoggettivo (di natura linguistica) che si crea all'interno di una comunità. Come lui stesso afferma in *Philosophy as Cultural Politics*, «Il richiamo all'esperienza dell'empirismo è tanto inefficace quanto i richiami alla parola di Dio, a meno che esso non sia supportato da una propensione da parte della comunità a prendere sul serio tali richiami»⁴².

⁴⁰ Su questo tema si veda R. Calcaterra, *Contingency and Normativity. The Challenges of Richard Rorty*, Brill, Leiden / Boston 2019, Cap. 2.

⁴¹ R. Rorty, *Dewey's Metaphysics* (1977), in Id. *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1982, pp. 72-89.

⁴² «*Empiricism's appeal to experience is as inefficacious as appeals to the Word of God unless backed up with a predisposition on the part of a community to take such appeals seriously*», R. Rorty, *Philosophy as Cultural Politics*, cit., p. 11.

Dal punto di vista adottato in questo saggio, dunque, la proposta di Rorty rivela un'interessante ambivalenza. Da un lato, essa è il risultato di una lettura approfondita dei due più importanti contributi pragmatisti alla critica della cultura, ossia quelli di James e Dewey. Dall'altro lato, le proposte di questi due autori vengono portate su un binario nuovo, che concepisce la critica culturale più come un'attività di revisione linguistica che come un'attività di critica dell'esperienza. Una delle tante conseguenze di questa mossa è un allentamento del legame, fortissimo in Dewey, tra attività filosofica e scienze sociali; e dunque un ridimensionamento della concezione deweyana del pensiero riflessivo come *esperimento* volto alla trasformazione intelligente del mondo sociale⁴³.

⁴³ Ringrazio Guido Baggio e Matteo Santarelli per le loro critiche a una versione precedente di questo testo.



Gramsci e l'elitismo di sinistra*

Giuseppe Tosi

ABSTRACT: The elite theory, developed by Pareto, Mosca and Michels, is an anti-democratic theory because it denies the founding principle of democracy, that is, the political competence of citizens. The theory, however, admits several readings, including a democratic reading, which influenced the Italian liberal and anti-fascist authors such as Gobetti, Dorso, Burzio, Einaudi, Croce, Salvemini. Bobbio interprets this democratic aspect of elitism not as the denial of the existence of democratic regimes, but as a realistic view of «democracy as it is», and not an idealist vision of «how it should be». Bobbio is thus included among the authors inspired by the doctrine of democratic elitism, such as Hans Kelsen and Joseph Schumpeter. From this perspective, Bobbio analyses the influence that elitism has had on the Italian and international socialist and communist Left, in particular on the thought of Antonio Gramsci. This paper discusses a possible 'elitist' reading of Gramscian political thought, which shows the criticisms and differences that separate it from the elitists, but at the same time the elements of a Gramsci elitist theory present in some key concepts of his political conception.

KEYWORDS: Elite theory, democratic elitism, Antonio Gramsci, Norberto Bobbio.

L'influenza degli elitisti in Italia

Si vuole che ci siano sempre governati e governanti oppure si vogliono creare le condizioni in cui la necessità dell'esistenza di questa divisione sparisca? Cioè si parte dalla premessa della perpetua divisione del genere umano o si crede che essa sia solo un fatto storico, rispondente a certe condizioni?

A. Gramsci, *Quaderni del Carcere*

La teoria delle élites recupera quanto di realistico, e non di meramente ideologico, contiene la dottrina tradizionale della Democrazia, e ha per conseguenza non tanto la negazione dell'esistenza di regimi democratici, quanto piuttosto una ridefinizione di Democrazia che ha finito per diventare preponderante nell'odierna scienza politica.

N. Bobbio, *Dizionario di Politica*, voce «Democrazia»

La teoria delle élites, elaborata fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento da Vilfredo Pareto (1848-1923), Gaetano Mosca (1858-1941) e

* Articolo ricevuto il 7 febbraio 2020, accettato il 4 marzo 2020. Affiliazione: Dipartimento di Filosofia e dei Programmi di postlaurea in Filosofia e in Diritti Umani dell'Università Federale dello Stato della Paraíba, Brasile. Indirizzo email: pinuccio@uol.com.br

Robert Michels (1876-1936), non è una teoria democratica, perché nega il principio fondante della democrazia, ossia la competenza politica dei cittadini. Secondo questi autori, in tutti i regimi politici, inclusi quelli democratici, non è mai il popolo che governa ma sono sempre le *élites*: economiche, politiche, sociali, religiose e tecnologiche.

La teoria ha avuto una grande influenza in Italia in diversi ambiti ideologici, al punto che Norberto Bobbio ha affermato che «le basi per uno studio empirico della politica sono state poste in Italia da Mosca e Pareto. Si può considerare che la scienza politica appare in Italia nel 1896, con gli *Elementi di Scienza Politica* di Mosca»¹.

Secondo il filosofo torinese, la teoria è stata gradualmente separata dal suo carattere ideologico e accettata come «storicamente corretta» per il suo valore scientifico da autori liberali, democratici e antifascisti come Piero Gobetti (1901-1926), Guido Dorso (1892-1947), Filippo Burzio (1891-1948), Luigi Einaudi (1874-1961), Benedetto Croce (1866-1952) e Gaetano Salvemini (1873-1967)². Dei primi tre autori Bobbio scrive:

Nei nostri tre autori, la teoria delle *élites* si presenta ora come un programma politico, ora come una dottrina scientifica. [...] Le differenze non sono solo di ispirazione, ma anche di sostanza. Gobetti e Dorso fanno affidamento sull'uso ideologico della teoria, con la contrapposizione tra una vecchia *élite*, che ha già esaurito il suo compito, e una nuova *élite*, che dovrebbe rinnovare il costume politico italiano; tra una *élite* reale, ancorata alle classi dei datori di lavoro, e una *élite* ideale, alleata alle classi popolari in movimento³.

In questi autori, la teoria delle *élites* non appare in contraddizione con la democrazia e nemmeno con il liberalismo:

In questa contrapposizione, vediamo innanzitutto l'inserimento della teoria delle *élites* in una concezione democratica della vita politica. Sono sempre gruppi ristretti che dirigono la politica. [...] Una politica democratica è una politica ideata da minoranze che esprimono esigenze e idee progressiste e conduce le classi popolari alla consapevolezza dei propri diritti e della propria missione storica. In Burzio, in questo contesto, si dovrebbe parlare più propriamente di un innesto della teoria in

¹ N. Bobbio, *Ensaio sobre a ciência política na Itália*, Editora UnB Brasília, Imprensa Oficial do Estado, São Paulo 2002, p. 16 [traduzione dell'autore. L'epidemia in corso non ha consentito alla redazione di rintracciare i riferimenti nelle opere di Bobbio in lingua italiana. I titoli italiani presenti nel testo e nelle note sono tali nell'originale del testo].

² *Ibidem*, p. 312.

³ *Ibidem*, p. 280.

una concezione liberale della vita politica, intesa la società liberale come quella in cui sono poste le migliori condizioni per un antagonismo aperto tra gruppi rivali⁴.

Bobbio assume una posizione favorevole alla teoria delle *élites* e propone una lettura meno ideologica e più scientifica dell'elitismo democratico che, secondo lui, sarebbe già presente *in nuce*, se non in Pareto, nel primo Michels e, soprattutto, nella dottrina della classe politica di Mosca⁵.

Bobbio interpreta questo aspetto democratico dell'elitismo «non tanto come la negazione dell'esistenza di regimi democratici, ma come una ridefinizione che ha finito per diventare preponderante nell'odierna scienza politica della democrazia», cioè una visione realistica della «democrazia così com'è», e non idealistica di «come dovrebbe essere».

Secondo Bobbio, esiste anche una versione di sinistra della teoria, presente nella concezione di Marx e Lenin. Il leader russo, in piena autonomia rispetto agli elitisti, sviluppa in *Che fare?* (1902) la famosa tesi secondo cui «senza la teoria rivoluzionaria, non esiste un movimento rivoluzionario», affermando che, affinché ci sia una teoria rivoluzionaria, ci deve essere un gruppo dirigente (in questo caso il partito bolscevico) che funga da avanguardia del proletariato.

Nel capitolo intitolato *La spontaneità delle masse e la coscienza della socialdemocrazia*, Lenin afferma che la coscienza politica rivoluzionaria può essere introdotta solo «dall'esterno» della classe operaia.

Abbiamo detto che gli operai *non potevano* ancora *possedere* una coscienza socialdemocratica. Essa poteva essere loro apportata soltanto dall'esterno. La storia di tutti i paesi attesta che la classe operaia colle sue sole forze è in grado di elaborare soltanto una coscienza tradunionista, cioè la convinzione della necessità di unirsi in sindacati, di condurre la lotta contro i padroni, di reclamare dal governo questa o quella legge necessaria agli operai ecc. La dottrina del socialismo è sorta da quelle teorie filosofiche, storiche, economiche che furono elaborate dai rappresentanti colti delle classi possidenti, gli intellettuali. Per la loro posizione sociale, gli stessi fondatori del socialismo scientifico contemporaneo, Marx ed Engels, erano degli intellettuali borghesi. Anche in Russia la dottrina teorica della socialdemocrazia sorse del tutto indipendentemente dallo sviluppo spontaneo del movimento operaio; sorse come risultato naturale e inevitabile dello sviluppo del pensiero fra gli intellettuali socialisti rivoluzionari. Nell'epoca della quale ci occupiamo, cioè intorno al 1895, non soltanto questa dottrina ispirava completamente di sé il

⁴ *Ibidem*, pp. 280-281.

⁵ N. Bobbio, «Teoria delle élites», in N. Bobbio, N. Matteucci, G. Pasquino, *Dizionario di politica*, UTET, Torino 2004, pp. 303-309.

programma del gruppo “Emancipazione del lavoro”, ma aveva conquistato la maggioranza della gioventù rivoluzionaria della Russia⁶.

Nel saggio *Gli intellettuali e il potere* Bobbio osserva che questa tesi è già presente in Karl Kautsky:

Kautsky sostiene la tesi, poi diventata celebre perché accolta da Lenin in *Che Fare*, secondo la quale si deve considerare completamente falso che la coscienza socialista sia il prodotto necessario e diretto della lotta di classe del proletariato; dato che questa coscienza, al contrario, può sorgere solo sulla base di profonde conoscenze scientifiche, patrimonio esclusivo degli intellettuali; ragione per la quale “la coscienza socialista è un elemento importato dall’esterno della lotta di classe del proletariato, e non qualcosa che sorge spontaneamente da questa”⁷.

Secondo Bobbio la tesi persiste, anche se in forma differente, in Antonio Gramsci:

Modificato il soggetto storico, non più il principe, ma il proletariato (il cui partito sarà il “moderno principe” di Gramsci), non cambierà il compito pedagogico dell’uomo di scienza che continuerà ad essere quello di illuminare il governante. Non è il caso di ricordare la disputa attorno alla tesi passata alla storia come tesi leninista della coscienza socialista portata al movimento operaio dagli intellettuali, duramente criticata da Plekhanov che la accusò di idealismo. Per il discorso che qui sto facendo sul tema degli intellettuali basta ricordare che quella tesi è connessa all’interpretazione polemica della Rivoluzione Russa come rivoluzione di intellettuali (più specificamente di intellettuali senza classe, alienati, marginalizzati, etc.)⁸.

Non solo la teoria leninista, nella sua versione ‘orientale’, ma anche la versione ‘occidentale’ del «partito di quadri e di massa» come «principe moderno», proposta da Gramsci e realizzata nell’Italia postbellica da Palmiro Togliatti, possono essere lette come una versione ‘di sinistra’ della teoria delle *élites*, come cercheremo di dimostrare.

Sebbene la parola abbia un significato peggiorativo, la teoria elitista *lato sensu* afferma semplicemente l’esistenza, in ogni forma di governo, di un gruppo dirigente, di una classe politica che governa – una minoranza, e di un altro gruppo che è governato – la maggioranza. I teorici elitisti più con-

⁶ Lenin, *Che fare?*, in *Opere scelte*, Editori Riuniti, Roma 1971, p. 106.

⁷ N. Bobbio, *Os intelectuais e o poder. Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*, Editora UNESP, São Paulo 1997, p. 123.

⁸ *Ibidem*.

servatori naturalizzano questa teoria, considerandola una legge naturale immutabile, altri la storicizzano come una legge storica esistente fino ad ora.

Gli elitisti hanno influenzato anche Gramsci, così come altri intellettuali di sinistra, nel periodo della formazione del suo pensiero politico, mentre successivamente sono diventati tra i suoi principali interlocutori e oppositori nella fase matura della sua riflessione e azione politica.

Nello studiare le influenze che hanno agito sulla formazione del pensiero politico di Gramsci, Bobbio mostra l'importanza della teoria delle *élites*.

Ciò che caratterizzava il pensiero politico italiano di quegli anni [dopo la Prima Guerra Mondiale] e lo caratterizzerà anche in seguito al punto di costituire una specie di marchio di fabbrica, era la teoria delle *élites* che poteva contare sull'autorità di studiosi come Pareto, Mosca e Michels. Mosca e Michels sono molto ben conosciuti da Gramsci. [...] Frequentemente citati e sempre maltrattati con giudizi severissimi tanto sulle persone come sulle opere⁹.

Gramsci definisce il libro di Mosca *Elementi di Scienza Politica* come «un'enorme mescolanza di carattere sociologico e positivista, con, inoltre, la tendenziosità della politica immediata, il che lo rende meno indigesto e letteralmente più vivace»¹⁰.

Per quanto riguarda la teoria delle *élites*, il suo giudizio era opposto a quello di Gobetti, il quale aveva affermato che la teoria della classe dominante elaborata da Mosca era una di quelle che aprono infiniti territori di ricerca¹¹. Gramsci, infatti, considera poco chiara la teoria della classe politica di Mosca:

§ (52). *Machiavelli. Il moderno Principe*. La questione della classe politica (cfr. i libri di Gaetano Mosca). Ma nel Mosca la questione è posta in modo insoddisfacente: non si capisce neanche esattamente cosa il Mosca intenda precisamente per classe politica, tanto la nozione è ondeggiante ed elastica. Pare abbracci tutte le classi possidenti, tutta la classe media; ma quale allora la funzione della classe alta? Altre volte pare si riferisca solo a un'aristocrazia politica, al "personale politico" di uno Stato e ancora, a quella parte che opera "liberamente" nel sistema rappresentativo, cioè con esclusione della burocrazia anche nel suo strato superiore, che per il Mosca deve essere controllata e guidata dalla classe politica. La deficienza del Mosca

⁹ N. Bobbio, *Gramsci e os estudos políticos na Itália*, in *Ensaio sobre Gramsci e o conceito de sociedade civil*, Paz e Terra, Rio de Janeiro 1999, pp. 89-106, qui p. 96. A p. 92 si legge questa precisazione: «Nel 1923, appare la seconda edizione rivista e ampliata degli *Elementi di Scienza Politica* di Gaetano Mosca, che Gramsci conosce. Mosca era stato professore all'Università di Torino fino al 1924».

¹⁰ A. Gramsci, *Quaderni del Carcere*, Edizione critica dell'Istituto Gramsci, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 2007, 2, § 24, p. 956.

¹¹ Cfr. N. Bobbio, *Ensaio sobre a ciência política na Itália*, cit., p. 97.

appare nel fatto che egli non affronta nel suo complesso il problema del “partito politico” e si capisce, dato il carattere dei suoi libri e specialmente degli *Elementi di scienza politica*¹².

A questo proposito Bobbio si chiede: «Ma era giustificata la confutazione gramsciana della teoria delle *élites*? Soprattutto, era coerente con la sua analisi della società e della storia? E con il suo programma d’azione?». E risponde: «Nonostante questa intolleranza per l’opera di Mosca, forse dovuta più a ragioni ideologiche che razionali, nella concezione della storia di Gramsci non è affatto strana l’idea del ruolo delle *élites* nella promozione dei progressi della società»¹³.

I comunisti appartengono, secondo Gramsci, “a una categoria di uomini che si distinguono chiaramente dal resto dell’umanità e tendono a costruire una *aristocrazia dello spirito e del carattere morale*”. Non è necessario sottolineare ancora una volta l’importanza che ha, nel pensiero di Gramsci, il lavoro degli intellettuali nella formazione della coscienza della massa. Basta citare un passaggio fra i tanti: “Autocoscienza critica significa storicamente e politicamente la creazione di una *élite di intellettuali*, dove per ‘intellettuali’ si intende, in senso ampio, ‘organizzatori e dirigenti’, uno strato di persone ‘specializzate’ nell’elaborazione concettuale filosofica”¹⁴.

È in questo senso che avanziamo l’ipotesi di una possibile ‘teoria delle *élites*’ gramsciana, espressione, ovviamente, di un elitismo di sinistra che è diverso dall’elitismo conservatore dei fondatori della dottrina e da quello dell’avanguardismo leninista.

Gramsci e la teoria delle élites

Il testo fondamentale per la nostra riflessione è, come accade sempre per Gramsci, un testo denso e complesso che deve essere interpretato:

§ {4}. *Machiavelli. Elementi di politica*. Bisogna proprio dire che i primi ad essere dimenticati sono proprio i primi elementi, le cose più elementari; d’altronde, essi, ripetendosi infinite volte, diventano i pilastri della politica e di qualsivoglia azione collettiva. Primo elemento è che esistono davvero governati e governanti,

¹² A. Gramsci, *op. cit.*, 8, § 52, p. 972.

¹³ N. Bobbio, *Gramsci e os estudos políticos na Itália*, cit., p. 98.

¹⁴ *Ibidem*. Le citazioni di Gramsci sono tratte da “Ordine Nuovo”, prima pagina e Cronache torinesi, 1921 (corsivo mio), e da *Quaderni del Carcere*, cit., 11, § 12, p. 1386.

dirigenti e diretti. Tutta la scienza e l'arte politica si basano su questo fatto primordiale, irriducibile (in certe condizioni generali)¹⁵.

Apparentemente, Gramsci è qui d'accordo con l'irriducibilità dell'esistenza di governanti e governati, come affermavano gli elitisti; ma nel seguito dell'argomentazione tratta questo fatto come problematico, come qualcosa che deve essere studiato per verificare se e come può essere superato:

Le origini di questo fatto sono un problema a sé, che dovrà essere studiato a sé (per lo meno potrà e dovrà essere studiato come attenuare e far sparire il fatto, mutando certe condizioni identificabili come operose in questo senso), ma rimane il fatto che esistono dirigenti e diretti, governanti e governati. Dato questo fatto sarà da vedere come si può dirigere nel modo più efficace (dati certi fini) e come pertanto preparare nel modo migliore i dirigenti (e in questo più precisamente consiste la prima sezione della scienza e arte politica), e come d'altra parte si conoscono le linee di minore resistenza o razionali per avere l'obbedienza dei diretti o governati¹⁶.

Il fatto esiste e richiede che si trovi il modo più efficace per preparare i dirigenti a ottenere l'obbedienza o il consenso tra i governati. E Gramsci conclude questo argomento andando al nocciolo della questione:

Nel formare i dirigenti è fondamentale la premessa: si vuole che ci siano sempre governati e governanti oppure si vogliono creare le condizioni in cui la necessità dell'esistenza di questa divisione sparisca? Cioè si parte dalla premessa della perpetua divisione del genere umano o si crede che essa sia solo un fatto storico, rispondente a certe condizioni?¹⁷.

Questa posizione corrisponde al suo storicismo:

Nota II. Non si può separare la filosofia dalla storia della filosofia e la cultura dalla storia della cultura. Nel senso più immediato e aderente, non si può essere filosofi, cioè avere una concezione del mondo criticamente coerente, senza la consapevolezza della sua storicità, della fase di sviluppo da essa rappresentata e del fatto che essa è in contraddizione con altre concezioni o con elementi di altre concezioni. La propria concezione del mondo risponde a determinati problemi posti dalla realtà, che sono ben determinati e 'originali' nella loro attualità. Come è possibile pensare il presente e un ben determinato presente con un pensiero elaborato per problemi del passato spesso ben remoto e sorpassato? Se ciò avviene, significa che si è

¹⁵ A. Gramsci, *op. cit.*, 15, § 4, p. 1752.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

‘anacronistici’ nel proprio tempo, che si è dei fossili e non esseri modernamente viventi. O per lo meno che si è ‘compositi’ bizzarramente. E infatti avviene che gruppi sociali che per certi aspetti esprimono la più sviluppata modernità, per altri sono in arretrato con la loro posizione sociale e pertanto sono incapaci di completa autonomia storica¹⁸.

Con l’intuito e la lucidità che lo caratterizzano, egli percepisce la rilevanza della sfida che la teoria delle *élites* pone alla sinistra marxista e identifica la questione centrale dell’elitismo. Il filosofo risponde alla sfida storicizzando la tesi elitista, rimuovendo il suo carattere di ‘legge naturale e universale’ fondata su una caratteristica permanente e immutabile della natura umana. L’autore dei *Quaderni del Carcere* sostiene:

La innovazione fondamentale introdotta dalla filosofia della *praxis* nella scienza della politica e della storia è la dimostrazione che non esiste una astratta ‘natura umana’ fissa e immutabile (concetto che deriva certo dal pensiero religioso e dalla trascendenza), ma che la natura umana è l’insieme dei rapporti sociali storicamente determinati, cioè un fatto storico accertabile, entro certi limiti, coi metodi della filologia e della critica. Pertanto, la scienza politica deve essere concepita nel suo contenuto concreto (e anche nella sua formulazione logica) come un organismo in sviluppo¹⁹.

Tuttavia, la storicizzazione non è sufficiente per rimuovere la sfida posta dagli elitisti, sia dal punto di vista teorico che empirico. Gramsci suggerisce che questa distinzione, essendo storica, può essere superata, ma non fornisce una risposta chiara. Ciò solleva un dibattito interpretativo.

Secondo alcuni interpreti, ad esempio Maurice A. Finocchiaro, la teoria politica gramsciana sarebbe uno sviluppo critico della teoria di Mosca²⁰. Al contrario, Carlos N. Coutinho, uno dei maggiori filosofi marxisti brasiliani, afferma che nei *Quaderni del Carcere* Gramsci storicizza la tesi degli elitisti, rimuovendo il suo carattere di ‘legge naturale e universale’ e mette in dubbio l’interpretazione di Finocchiaro.

Questa posizione storicista non lascia nessun dubbio sul fatto che Gramsci si allontani dalla ‘scienza politica’ del suo tempo – per esempio da quella formulata da

¹⁸ *Ibidem*, 11, §12, nota II, p. 1375.

¹⁹ *Ibidem*, 13, § 20, p. 1598.

²⁰ M. Finocchiaro, *A. Gramsci e Gaetano Mosca*, in R. Giacomini, D. Losurdo, M. Martelli, a cura di, *Gramsci e l’Italia*, Città del Sole, Napoli 1994, pp. 114 e 120. Finocchiaro ha approfondito il tema in *Beyond Right and Left. Democratic elitism in Mosca and Gramsci*, Yale University Press, New Haven-London 1999. Cfr. anche L. Basile, *Mosca, Gramsci e la Distinzione Governanti-Governati. Alcune Considerazioni Preliminari*, “Cogito. Multidisciplinary Research Journal”, 2, 11-22, <https://www.cecol.com/search/article-detail?id=290479>.

Gaetano Mosca – con la stessa radicalità con la quale Marx si allontanava dall’economia politica di Smith e Ricardo. Mi sembra perciò assolutamente ingiustificabile la posizione di uno studioso nordamericano che, pretendendo di difendere l’ipotesi indifendibile che “la teoria politica gramsciana è in gran parte una critica costruttiva o uno sviluppo critico della teoria di Mosca”, dice, correttamente, che “Mosca sembra teorizzare l’eternità e l’immutabilità di questo fatto [la divisione fra governanti e governati], mentre Gramsci sembra presupporre l’opposto”, ma conclude, in modo precipitoso, “che questa diversità sarebbe appena apparente”²¹.

Coutinho afferma che, per quanto riguarda la questione se ci debbano sempre essere governanti e governati, o se questa divisione debba scomparire,

Gramsci adotta senza dubbio la seconda alternativa. [...] Per lui, questa divisione non è esistita sempre e non esisterà per sempre, ma potrà sparire nella “società regolata” (il bello pseudonimo che Gramsci ha coniato per indicare il “comunismo”), nella quale sarà superata la divisione della società in classi antagoniste²².

Secondo Coutinho, «società regolata» per Gramsci significa «una complessa e bene articolata società civile, in cui il singolo individuo si governa da sé senza che questo suo autogoverno entri in conflitto con la società politica, anzi diventandone la normale continuazione, il complemento organico» (*Quaderni del Carcere* 3, § 130, p. 1020). E osserva: «Ora, l’autogoverno qui proposto punta proprio al superamento della divisione tra governanti e governati»²³.

Il prezzo da pagare per questa storicizzazione della questione è l’adesione alla filosofia della storia marxiana della fine dello Stato e dell’autoregolamentazione dei produttori associati (il «bello pseudonimo»): un’utopia molto più radicale di quella dei socialisti utopici criticati da Marx e molto poco ‘scientifica’.

Senza voler entrare in questa discussione ed esaurire un argomento così complesso, mi sembra che la posizione di Gramsci sull’argomento vada nella direzione di una persistenza della *distinzione* tra governanti e governati, seppure storicizzata e riformulata.

Almeno tre elementi centrali del pensiero gramsciano portano all’identificazione di una presenza rilevante di un elitismo di sinistra nella scienza

²¹ C.N. Coutinho, *De Rousseau a Gramsci. Ensaios de teoria política*, Editora Boitempo, São Paulo 2011, pp. 113-114. Su questa stessa posizione, cfr. A. Bianchi, L. Aliaga, *Pareto e Gramsci: itinerários de uma ciência política italiana*, “Análise” social, 203, 2012/2.

²² C.N. Coutinho, *op. cit.*, p. 114.

²³ *Ibidem*.

politica del filosofo marxista italiano: il ruolo degli intellettuali, il ruolo del partito come «principe collettivo», il concetto di egemonia ideologica e politica; elementi che, a loro volta, sfociano nel concetto di blocco storico.

Cercheremo di definire, seppur brevemente, le caratteristiche principali di una teoria gramsciana delle *élites*.

1. Intellettuali organici e tradizionali. Un primo confronto con gli elitisti ha luogo quando Gramsci avvicina la classe politica di Mosca alla élite di Pareto e legge entrambi i concetti come tentativi di interpretare il fenomeno storico degli intellettuali.

§ (24). *Storia degli intellettuali.* Gli *Elementi di scienza politica* del Mosca (nuova edizione aumentata del 1923) sono da esaminare per questa rubrica. La cosiddetta “classe politica” del Mosca non è altro che la categoria intellettuale del gruppo sociale dominante: il concetto di “classe politica” del Mosca è da avvicinare al concetto di *élite* del Pareto, che è un altro tentativo di interpretare il fenomeno storico degli intellettuali e la loro funzione nella vita statale e sociale²⁴.

Il riferimento è ovviamente alla famosa distinzione gramsciana tra intellettuali tradizionali e organici, che, secondo Bobbio, dava «continuità, seppur con spirito critico, alla linea che aveva caratterizzato la storia dell’intellettuale rivoluzionario, quella dell’identità tra impegno politico e impegno culturale»²⁵. Gramsci aveva affermato nei *Quaderni del Carcere*:

§ (1). Gli intellettuali sono un gruppo sociale autonomo e indipendente, oppure ogni gruppo sociale ha una sua propria categoria specializzata di intellettuali? Il problema è complesso per le varie forme che ha assunto finora il processo storico reale di formazione delle diverse categorie intellettuali. Le più importanti di queste forme sono due: 1) Ogni gruppo sociale, nascendo sul terreno originario di una funzione essenziale nel mondo della produzione economica, si crea insieme, organicamente, uno o più ceti di intellettuali che gli danno omogeneità e consapevolezza della propria funzione non solo nel campo economico, ma anche in quello sociale e politico²⁶.

Gli intellettuali organici di una certa classe, sia essa la classe dominante o la nuova in ascesa (il proletariato), agiscono al suo servizio nella formazione del consenso e della coercizione sociale.

²⁴ A. Gramsci, *op. cit.*, 8, § 24, p. 956.

²⁵ N. Bobbio, *Democrazia*, in *O filosofo e a Política. Antologia*, Organização de José Fernandez Santillán, Contraponto, São Paulo 2003, p. 457.

²⁶ A. Gramsci, *op. cit.*, 12, § 1, p. 1513.

L'intellettuale tradizionale è definito come un intellettuale vincolato ad una classe e ad una struttura sociale ed economica in declino, ma che persiste ancora:

2) Ma ogni gruppo sociale "essenziale", emergendo alla storia dalla precedente struttura economica e come espressione di un suo sviluppo (di questa struttura), ha trovato, almeno nella storia finora svoltasi, categorie sociali preesistenti e che anzi apparivano come rappresentanti una continuità storica ininterrotta anche dai più complicati e radicali mutamenti delle forme sociali e politiche²⁷.

Gli intellettuali organici alla classe dominante sono così definiti:

Gli intellettuali sono i 'commessi' del gruppo dominante per l'esercizio delle funzioni subalterne dell'egemonia sociale e del governo politico, cioè: 1) del consenso 'spontaneo' dato dalle grandi masse della popolazione all'indirizzo impresso alla vita sociale dal gruppo fondamentale dominante, consenso che nasce 'storicamente' dal prestigio (e quindi dalla fiducia derivante) 1) al gruppo dominante dalla sua posizione e dalla sua funzione nel mondo della produzione; 2) dell'apparato di coercizione statale che assicura 'legalmente' la disciplina di quei gruppi che non 'consentono' né attivamente né passivamente, ma è costituito per tutta la società in previsione dei momenti di crisi nel comando e nella direzione in cui il consenso spontaneo vien meno²⁸.

Ciò che interessa per la nostra ipotesi è il carattere essenziale che gli intellettuali, organici o tradizionali, assumono nella teoria gramsciana, per la conservazione o per la trasformazione della società: ciò mostra *la necessità di un'élite*.

Il ruolo degli intellettuali è così rilevante per Gramsci che troviamo un'affermazione sorprendente, che sembra modellata sulla «legge di ferro dell'oligarchia» di Michels. Quando parla della relazione fra teoria e pratica nel materialismo storico, Gramsci scrive:

Autocoscienza critica significa storicamente e politicamente creazione di una élite di intellettuali: *una massa umana non si 'distingue' e non diventa indipendente 'per sé' senza organizzarsi (in senso lato) e non c'è organizzazione senza intellettuali, cioè senza organizzatori e dirigenti*, cioè senza che l'aspetto teorico del nesso teoria-pratica si distingua concretamente in uno strato di persone 'specializzate' nell'elaborazione concettuale e filosofica. Ma questo processo di creazione degli intellettuali è lungo, difficile, pieno di contraddizioni, di avanzate e

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 1519.

di ritirate, di sbandamenti e di raggruppamenti, in cui la 'fedeltà' della massa (e la fedeltà e la disciplina sono inizialmente la forma che assume l'adesione della massa e la sua collaborazione allo sviluppo dell'intero fenomeno culturale) è messa talvolta a dura prova²⁹.

L'avanguardia intellettuale ha la missione di promuovere storicamente l'autocoscienza della massa, in modo che diventi indipendente. Tuttavia, questo processo non avviene arbitrariamente, l'intellettuale agisce all'interno di un soggetto collettivo che è il partito, il «moderno Principe».

2. Il partito e la riforma morale ed intellettuale. Nel caso dell'intellettuale rivoluzionario, il partito è il luogo in cui questi può esercitare la sua azione trasformatrice. Nelle considerazioni originali di Gramsci sul partito come moderno principe si legge:

Il moderno Principe, il mito-Principe non può essere una persona reale, un individuo concreto; può essere solo un organismo, un elemento sociale nel quale già abbia inizio il concretarsi di una volontà collettiva riconosciuta e affermata parzialmente nell'azione. Questo organismo è già dato dallo sviluppo storico ed è il partito politico, la forma moderna in cui si riassumono le volontà collettive parziali che tendono a diventare universali e totali³⁰.

Al partito Gramsci affida il ruolo della riforma morale e intellettuale della nazione.

Una parte importante del moderno Principe è la questione di una riforma intellettuale e morale, cioè la questione religiosa o di una concezione del mondo. Anche in questo campo troviamo assenza di "giacobinismo" e paura del "giacobinismo" espresse in forme filosofiche (ultimo esempio: Benedetto Croce). Il moderno Principe deve essere il banditore di una riforma intellettuale e morale, che è il terreno per un ulteriore sviluppo della volontà collettiva nazionale popolare nel terreno di una forma compiuta e totale di civiltà moderna³¹.

Il compito che Gramsci attribuisce al partito come moderno *Principe* (alludendo al libro di Machiavelli) è grandioso: plasmare una volontà collettiva nazionale per promuovere una riforma morale e intellettuale dell'Italia. La derivazione insieme giacobina e machiavellica di quest'idea è evidente:

²⁹ *Ibidem*, 11, § 12, p. 1386, corsivo mio.

³⁰ *Ibidem*, 13, § 1, p. 1558.

³¹ *Ibidem*, p. 1560.

Il moderno Principe deve avere una parte dedicata al *giacobinismo* (nel senso completo della nozione già fissata in altre note) come esempio di come si forma una concreta e operante volontà collettiva. E occorre che si definisca la “volontà collettiva” e la *volontà politica* in generale nel senso moderno, la volontà come coscienza operosa della necessità storica, come protagonista di un reale e immediato dramma storico³².

Il riferimento al giacobinismo, che ha ispirato anche i bolscevichi, è significativo, per il ruolo guida che i rivoluzionari francesi hanno avuto nel plasmare una forte volontà collettiva; così come è significativo il riferimento alla necessità storica, in cui trova espressione lo storicismo di Gramsci. L’obiettivo è la «Rivoluzione Nazionale», in verità la rivoluzione comunista che, commenta Bobbio, «come fatto totale richiede un impegno totale»³³.

Ogni formazione di volontà collettiva nazionale popolare è impossibile senza che le masse dei contadini coltivatori entrino *simultaneamente* nella vita politica. Ciò voleva il Machiavelli attraverso la riforma della milizia, ciò fecero i giacobini nella Rivoluzione francese, in ciò consiste il giacobinismo [precoc] di Machiavelli, il germe fecondo della sua concezione (della) rivoluzione nazionale³⁴.

Nel caso italiano, per plasmare questa volontà popolar-nazionale era essenziale includere non solo la classe operaia urbana, ma l’enorme massa di contadini che costituivano ancora gran parte della popolazione, specialmente nel Sud (di qui le famose riflessioni di Gramsci su *La questione meridionale*).

Il compito veramente titanico è quello di elevare la volontà popolare nazionale a una forma superiore e totale di civilizzazione. Il partito assume quindi un ruolo etico-politico quasi assoluto, che non consente riconciliazioni o mediazioni e diventa un «imperativo categorico» che investe tutta la vita e le relazioni umane:

Il moderno Principe, sviluppandosi, sconvolge tutto il sistema di rapporti intellettuali e morali in quanto il suo svilupparsi significa appunto che ogni atto viene concepito come utile o dannoso, come virtuoso o scellerato, solo in quanto ha come punto di riferimento il moderno Principe stesso e serve a incrementare il suo potere o a contrastarlo. *Il Principe prende il posto, nelle coscienze, della divinità o*

³² *Ibidem*, 8, § 21, p. 952.

³³ N. Bobbio, *Democrazia*, in *O filòsofo e a Política*, cit., p. 459.

³⁴ *Ibidem*, 13, § 21, pp. 951-952.

dell'imperativo categorico, diventa la base di un laicismo moderno e di una completa laicizzazione di tutta la vita e di tutti i rapporti di costume³⁵.

Questa concezione del partito è analoga alla concezione dello Stato etico di Giovanni Gentile, anche se di segno opposto³⁶. Le caratteristiche che Gentile attribuisce allo Stato, secondo una lettura 'totalitaria' della *sittliche Totalität* di Hegel, sono ora attribuite al partito, che assume una missione etico-politica di rinnovamento totale, intellettuale, politico e morale della società creando quindi una sintesi tra società politica e società civile. Ovviamente, non più in nome dello spirito oggettivo hegeliano, ma del materialismo storico e dialettico nella sua necessità storica. In definitiva Marx, Croce, Gentile e Gramsci sono tutti eredi dello storicismo hegeliano.

È a questo grande progetto che gli intellettuali organici devono dedicarsi. La loro missione principale è quella di lottare per raggiungere l'egemonia ideologica, intesa come più importante dei cambiamenti delle relazioni economiche e sociali, perché, senza di essa, tali cambiamenti non si verificherebbero.

3. *L'egemonia ideologica: consenso e dominazione.* Il tema dell'egemonia in Gramsci è estremamente complesso. Ci limiteremo qui ad alcune osservazioni, soprattutto in relazione al ruolo degli intellettuali nella disputa per l'egemonia. L'intellettuale organico, che agisce nel partito, svolge una funzione di egemonia ideologica, culturale e politica nella società, nell'amministrazione del consenso e del dominio/dominazione. Gramsci trae il concetto di egemonia da Lenin:

§ (12). *Introduzione allo studio della filosofia.* La proposizione contenuta nell'introduzione alla *Critica dell'economia politica* che gli uomini prendono coscienza dei conflitti di struttura nel terreno delle ideologie deve essere considerata come un'affermazione di valore gnoseologico e non puramente psicologico e morale. Da ciò consegue che il principio teorico-pratico dell'egemonia ha anche esso una portata gnoseologica e pertanto in questo campo è da ricercare l'apporto teorico massimo di Ilici alla filosofia della *praxis*. Ilici avrebbe fatto progredire [effettivamente] la filosofia [come filosofia] in quanto fece progredire la dottrina e la pratica politica. La realizzazione di un apparato egemonico, in quanto crea un nuovo terreno ideologico, determina una riforma delle coscienze e dei metodi di conoscenza, è un fatto di conoscenza, un fatto filosofico. Con linguaggio crociano: quando si riesce a

³⁵ *Ibidem*, 13, § 21, p. 1561, corsivo mio. In frasi di questo genere il lettore può trovare qualche assonanza con le posizioni di Carl Schmitt intorno alla teologia politica come secolarizzazione del cristianesimo: cfr. C. Schmitt, *Le categorie del "politico"*, il Mulino, Bologna 1972.

³⁶ Cfr. G. Semeraro, *A utopia do Estado Ético em Gramsci e nos Movimentos populares*, "Revista Educação Pública", 44, set./dez. 2011, pp. 465-480.

introdurre una nuova morale conforme a una nuova concezione del mondo, si finisce con l'introdurre anche tale concezione, cioè si determina una intera riforma filosofica³⁷.

L'egemonia in Gramsci ha due dimensioni, una culturale/intellettuale, che mira al consenso nella società civile, e una più propriamente politica, che mira alla dominazione attraverso il controllo dello Stato. Entrambe le dimensioni sono essenziali per la conquista del potere politico: l'egemonia è direzione più dominazione.

Il criterio storico-politico su cui bisogna fondare le proprie ricerche è questo: che una classe è dominante in due modi, è cioè 'dirigente' e 'dominante'. È dirigente delle classi alleate, è dominante delle classi avversarie. Perciò una classe già prima di andare al potere può essere 'dirigente' (e deve esserlo): quando è al potere diventa dominante ma continua ad essere anche 'dirigente'³⁸.

L'egemonia combina il consenso e la coercizione, garantendo che una classe sia dominante; tuttavia, questa direzione è possibile solo grazie all'*ideologia*, che nel pensiero gramsciano è il vettore per eccellenza dell'egemonia.

La realizzazione dell'egemonia, come combinazione di forza e consenso, richiede non solo l'uso degli apparati repressivi dello Stato, ma anche una formazione culturale necessaria a modellare l'opinione dominante. La procedura di adesione delle classi subordinate passa quindi attraverso il convincimento nei diversi dispositivi privati dell'egemonia: scuola, chiesa, sindacati, stampa, partiti ecc.

Gramsci sottolinea l'importanza dei sistemi o dispositivi di egemonia, e in particolare della scuola. La relazione scolastica è intesa però nel più ampio senso di relazione pedagogica:

Ma il rapporto pedagogico non può essere limitato ai rapporti specificatamente 'scolastici', per i quali le nuove generazioni entrano in contatto con le anziane e ne assorbono le esperienze e i valori storicamente necessari 'maturando' e sviluppando una propria personalità storicamente e culturalmente superiore. Questo rapporto esiste in tutta la società nel suo complesso e per ogni individuo rispetto ad altri individui, *tra ceti intellettuali e non intellettuali, tra governanti e governati, tra élites e seguaci, tra dirigenti e diretti, tra avanguardie e corpi di esercito*. Ogni rapporto di 'egemonia' è necessariamente un rapporto pedagogico e si verifica non solo

³⁷ A. Gramsci, *op. cit.*, 11, § 12, p. 1250.

³⁸ *Ibidem*, 1, § 44, *Direzione politica di classe prima e dopo l'andata al governo*, p. 41.

nel'interno di una nazione, tra le diverse forze che la compongono, ma nell'intero campo internazionale e mondiale, tra complessi di civiltà nazionali e continentali³⁹.

È così che Gramsci propone un'estensione del concetto di intellettuali, guidato dal compito di formare intellettuali collettivi nella costruzione di un'egemonia alternativa, responsabile dell'organizzazione e della formazione della coscienza critica a favore dei subordinati. Non si tratta quindi di mantenere l'esistenza di intellettuali *esclusivi*, ma di elevare tutti alla *funzione di intellettuali*, cioè alla capacità di *direzione* della società. Questa è una delle principali differenze rispetto agli elitisti classici che consideravano il 'popolo' incompetente a governare e solo in grado di essere governato. Questo aspetto avvicina il pensiero di Gramsci alla tesi di Protagora secondo cui ogni cittadino possiede l'arte politica.

La lotta ideologica per l'egemonia culturale appare quindi necessaria per la conquista del potere, e non può essere limitata all'uso del dominio e della forza, implicando sempre il momento del consenso. Da qui l'importanza attribuita agli intellettuali e alla lotta per l'egemonia culturale nella società civile: uno dei principali contributi innovativi di Gramsci rispetto alla concezione economicista del materialismo storico riformista e volontarista leninista.

Il blocco storico

Intellettuali organici, partito politico ed egemonia convergono nel blocco storico: «l'insieme complesso e discorde delle sovrastrutture sono il riflesso dell'insieme dei rapporti sociali di produzione»⁴⁰.

La struttura e le sovrastrutture formano un blocco storico, in cui gli intellettuali esercitano il ruolo di egemonia e consenso, come dice Gramsci, recuperando la concezione etico-politica della storia di Croce:

Il pensiero del Croce deve essere dunque apprezzato come valore strumentale e così si può dire che esso ha energicamente attirato l'attenzione allo studio dei fatti di cultura e di pensiero come elementi di dominio politico, alla funzione dei grandi intellettuali nella vita degli Stati, al momento dell'egemonia e del consenso come forma necessaria del blocco storico concreto. La storia etico-politica è dunque uno dei canoni di interpretazione storica da tener sempre presente nell'esame e nell'ap-

³⁹ *Ibidem*, 10, § 44, p. 1331, corsivo mio.

⁴⁰ *Ibidem*, 8, § 182, *Struttura e superstrutture*, p. 1051.

profondimento dello svolgimento storico, se si vuol fare storia integrale e non storie parziali od estrinseche⁴¹.

Nella formazione del blocco storico, l'intellettuale svolge un ruolo fondamentale; ma – avverte Gramsci – solo se non si isola dal popolo-nazione, se si relaziona alle passioni elementari del popolo. Riguardo al blocco storico, vale la pena menzionare un passaggio che si trova nel *Quaderno 11*, molto pertinente, specialmente quando si tratta della relazione massa/élite, o intellettuali/popolo:

§ (67). Passaggio dal sapere al comprendere, al sentire, e viceversa, dal sentire al comprendere, al sapere. L'elemento popolare 'sente', ma non sempre comprende o sa; l'elemento intellettuale 'sa', ma non sempre comprende e specialmente 'sente'. I due estremi sono pertanto la pedanteria e il filisteismo da una parte e la passione cieca e il settarismo dall'altra. Non che il pedante non possa essere appassionato, anzi; la pedanteria appassionata è altrettanto ridicola e pericolosa che il settarismo e la demagogia più sfrenati. L'errore dell'intellettuale consiste (nel credere) che si possa *sapere* senza comprendere e specialmente senza sentire ed essere appassionato (non solo del sapere in sé, ma per l'oggetto del sapere), cioè che l'intellettuale possa essere tale (e non un puro pedante) se distinto e staccato dal popolo-nazione, cioè senza sentire le passioni elementari del popolo, comprendendole e quindi spiegandole e giustificandole nella determinata situazione storica, e collegandole dialetticamente alle leggi della storia, a una superiore concezione del mondo, scientificamente e coerentemente elaborata, il 'sapere'; non si fa politica-storia senza questa passione, cioè senza questa connessione sentimentale tra intellettuali e popolo-nazione⁴².

La relazione o la dialettica élite/massa è abbastanza diversa da quella proposta dagli elitisti, è pedagogica e aperta a un confronto più stretto tra il 'sentire' delle masse e il 'sapere' degli intellettuali, per evitare gli estremi della pedanteria, da un lato, e del fanatismo, dall'altro.

Tuttavia, nonostante le preoccupazioni e le attenzioni pedagogiche di Gramsci, c'è qualcosa di implicito in tutto il discorso e che non può essere messo in discussione: la «superiore concezione del mondo» elaborata scientificamente è il socialismo scientifico, la filosofia della prassi, il materialismo storico e dialettico al quale il popolo-nazione deve essere 'elevato' o 'educato', attraverso una relazione organica (sentimentale e intellettuale), in cui la distinzione tra governanti e governati, dirigenti e guidati, non viene eliminata, ma articolata nella formazione del «blocco storico».

⁴¹ *Ibidem*, 10, *Sommario*, p. 1211.

⁴² *Ibidem*, 11, § 67, p. 1505.

In assenza di tale nesso i rapporti dell'intellettuale col popolo-nazione sono o si riducono a rapporti di ordine puramente burocratico, formale; gli intellettuali diventano una casta o un sacerdozio (così detto centralismo organico). Se il rapporto tra intellettuali e popolo-nazione, tra dirigenti e diretti, tra governanti e governati, è dato da una adesione organica in cui il sentimento-passione diventa comprensione e quindi sapere (non meccanicamente, ma in modo vivente), solo allora il rapporto è di rappresentanza, e avviene lo scambio di elementi individuali tra governati e governanti, tra diretti e dirigenti, cioè si realizza la vita d'insieme che sola è la forza sociale, si crea il 'blocco storico'⁴³.

Nel blocco storico, inteso come «unità tra la natura e lo spirito (struttura e superstruttura) unità dei contrari e dei distinti», il rapporto tra intellettuali e popolo, nonostante tutte le attenzioni gramsciane contro il pericolo che gli intellettuali diventino una casta, è asimmetrico, in quanto il ruolo dell'intellettuale è elevare le masse alla conoscenza scientifica già definita, che non è altro che il marxismo.

In questo senso, afferma Bobbio: «La rivoluzione bolscevica potrebbe essere classificata come una rivoluzione degli intellettuali», non solo perché «la maggioranza della classe dirigente del gruppo bolscevico era composta da membri dell'intelligenza», ma soprattutto perché i rivoluzionari erano consapevoli che stavano realizzando, in pratica, una delle famose tesi di Marx negli scritti giovanili, cioè che «la teoria diventa anche una forza materiale quando assume il controllo delle masse»⁴⁴.

Non solo dal punto di vista teorico, ma anche dal punto di vista del processo storico reale, il marxismo è stato un movimento politico che, in pratica, ha realizzato la teoria elitista. Gramsci, nonostante tutta la sua originalità, è ancora un leninista che riflette sulla sconfitta e pensa alla rivoluzione nelle condizioni più complesse dello Stato e della società civile in Occidente.

Considerazioni finali

Gli elementi di una concezione elitista della politica in Gramsci possono essere rinvenuti in diversi aspetti del suo pensiero. Innanzitutto, nel riconoscimento, da parte sua, dell'esistenza di governanti e governati come di un fatto storico che deve essere studiato e possibilmente superato; ma che, finché sussiste, deve essere affrontato. Qui chi parla non è solo il teorico, ma il leader che deve prendere decisioni nella lotta politica.

⁴³ *Ibidem*, pp. 1505-1506.

⁴⁴ N. Bobbio, *Intellectuels*, in *O filósofo e a política*, cit., p. 459. Il testo di Marx si trova nell'introduzione alla *Critica della Filosofia del Diritto di Hegel*.

Il capitalismo ha già creato questa classe, attraverso i suoi intellettuali organici (e anche nella retroguardia degli intellettuali tradizionali) in molteplici forme. La classe lavoratrice deve creare i suoi intellettuali organici. Il partito politico come un «moderno Principe» è il luogo in cui si svolge questa formazione, un partito di quadri e di massa, allo stesso tempo, in cui gli intellettuali assumono un ruolo guida.

Con la teoria degli intellettuali, del partito, dell'egemonia ideologica e del blocco storico Gramsci propone una versione di sinistra della «legge di ferro dell'oligarchia» di Michels:

Autocoscienza critica significa storicamente e politicamente creazione di una élite di intellettuali: una massa umana non si 'distingue' e non diventa indipendente 'per sé' senza organizzarsi (in senso lato) e non c'è organizzazione senza intellettuali, cioè senza organizzatori e dirigenti⁴⁵.

Questa relazione avanguardia-massa al fine di promuovere un'egemonia ideologica ha qualcosa a che fare con la relazione élite-massa, nella versione democratica dell'elitismo di Joseph Schumpeter, che definiva la democrazia come una competizione tra *élites* per il consenso e il controllo della massa. Ma è anche qualcosa di profondamente diverso, perché gli elitisti democratici erano liberali che non avevano l'obiettivo ambizioso di rappresentare l'«autocoscienza della missione storica» di una classe, il proletariato, ma di rappresentare degli interessi.

Si registra qui un'ambiguità del pensiero gramsciano (e marxista in generale) in relazione al concetto di scienza che è presupposto: mentre gli elitisti usano un concetto di scienza 'positivista', Gramsci usa un concetto di scienza 'storicista'.

Il presupposto, non tanto implicito, di queste affermazioni è che il 'popolo', la 'classe operaia', il 'proletariato' e la 'massa', secondo i diversi contesti e ideologie, ha un interesse unico come classe oppressa. Secondo i canoni del materialismo storico e dialettico, inteso come «ontologia dell'essere sociale», la condizione economico-sociale determina o condiziona la coscienza sociale. Questa coscienza di classe, tuttavia, non sorge spontaneamente, spetta al partito, in quanto intellettuale collettivo, elevare l'autocoscienza della massa al livello della sua missione storica.

Questo è il presupposto profondo dell'elitismo scientifico (socialismo scientifico) e, allo stesso tempo, messianico (filosofia o teologia della storia secolarizzata) del marxismo⁴⁶: elevare la classe al riconoscimento dei suoi

⁴⁵ A. Gramsci, *op. cit.*, 11, § 12, p. 1386.

⁴⁶ Cfr. K. Löwith, *Il senso della storia*, Mimesis, Milano 2010.

‘veri’ interessi, anche ‘contro’ la stessa classe operaia, quando essa non riconosce quali siano i suoi veri interessi. Su questo punto si innesta l’intera discussione avviata da Bobbio, a proposito del marxismo come filosofia della storia, per mettere al riparo la teoria da possibili esiti autoritari.

Vale la pena menzionare qui uno dei passaggi più illuminanti del saggio di Bobbio intitolato *Gli intellettuali*:

Quando Marx, in un testo della gioventù, enunciava la sua famosa tesi per cui “la teoria si trasforma in potere materiale quando prende possesso delle masse”, e “la filosofia trova nel proletariato le sue armi materiali, così come il proletariato trova nella filosofia le sue armi spirituali”, e “la filosofia non può realizzarsi senza sopprimere il proletariato, e il proletariato non può abolirsi senza prima realizzarsi nella filosofia”, stabiliva le premesse e proponeva l’ideale dell’identificazione di teoria e pratica⁴⁷.

Marx ha, quindi, messo sulle spalle del proletariato il pesante fardello di essere l’erede e il realizzatore della filosofia classica tedesca.

Le originali riflessioni di Gramsci sul ruolo degli intellettuali organici, sul ruolo del partito come principe collettivo, sul concetto di egemonia politica (elementi che, a loro volta, convergono nel concetto di blocco storico), indicano un elitismo di sinistra, anche in Gramsci, più raffinato e complesso di quello di Lenin, perché progettato per le condizioni della società civile e dello Stato in Occidente.

Affermare le somiglianze fra la teoria elitista e la teoria gramsciana come elitismo ‘di sinistra’ non significa negare le differenze di questa posizione non solo rispetto a quelle dei teorici elitisti ‘classici’, ma anche rispetto a quelle formulate dai teorici elitisti liberali e democratici.

Gramsci riconosce la competenza politica di tutti nel governare ed essere governati, comprese le classi popolari tradizionalmente escluse dal potere politico e considerate ignoranti e incompetenti – a differenza di quegli elitisti che riservavano la competenza politica e il ruolo-guida a un gruppo aristocratico o oligarchico ristretto.

Gramsci attribuisce al proletariato e alle classi subordinate un protagonismo politico che va oltre la semplice «circolazione delle *élites*» di Pareto, che non è altro che una cooptazione di nuove *élites* nel gruppo dirigente. Gramsci, al contrario, pensa ad una circolazione delle *élites* in cui le classi subordinate assumono il ruolo di gruppo dirigente avendo come obiettivo il superamento della divisione tra governanti e governati.

⁴⁷ N. Bobbio, *Intellectuals*, cit., p. 459.

In questo contesto, egli attribuisce agli intellettuali una relazione più organica e inclusiva con le masse tradizionalmente escluse dal potere. La relazione intellettuale/massa è una relazione dialettica che va in due direzioni, dalla conoscenza popolare a quella scientifica e viceversa, e decostruisce l'idea di una massa solamente passiva⁴⁸.

C'è, però, un presupposto, non così implicito nonostante la reticenza di Gramsci dovuta alle condizioni in cui era obbligato a scrivere, cioè la missione dell'intellettuale organico di 'elevare' le masse a una conoscenza 'scientifico-filosofica' già definita, ovvero al materialismo storico e dialettico. Da questo punto di vista, l'idealismo e lo storicismo di Gramsci sono speculari all'idealismo e storicismo di Croce e Gentile, anche se di direzione opposta: si tratta di un dibattito fra due totalità o totalitarismi rispettivamente di destra e di sinistra, conservatore e progressista, reazionario e rivoluzionario.

A questo proposito troviamo nel *Dizionario gramsciano* una citazione che mi sembra illuminante:

Tuttavia, nel momento in cui smaschera la posizione gentiliana come mera ipostatizzazione del regime totalitario imposto dal Partito fascista, Gramsci distingue tra situazioni in cui "il partito dato è portatore di una nuova cultura e si ha una fase progressiva" da altre in cui "il partito dato vuole impedire che un'altra forza, portatrice di una nuova cultura, diventi essa 'totalitaria'; e si ha una fase regressiva e reazionaria oggettivamente" (*Quaderni del Carcere*, 6, §136, p. 800). *La differenza fra il totalitarismo fascista e quello comunista* consiste nel fatto che mentre il primo tende a riassorbire la società civile all'interno dello Stato, riducendo l'egemonia alla forza, nel secondo l'elemento Stato-coercizione si può immaginare esaurentesi a mano a mano che si affermano elementi sempre più cospicui di società regolata (o Stato etico o società civile)⁴⁹.

È un grande compito, volto a «plasmare una volontà collettiva nazionale per promuovere una riforma morale e intellettuale dell'Italia» come un «bisogno storico» di realizzare una «rivoluzione nazionale», di formare una forte volontà collettiva per raggiungere una forma «superiore e totale di civilizzazione»; di assumere un ruolo etico-politico quasi assoluto, che non consente riconciliazioni, mediazioni e diventa un «imperativo categorico che investe tutta la vita e le relazioni normali».

⁴⁸ Sulle differenze fra gli elitisti e Gramsci cfr. L. Aliaga, *Gramsci e Pareto: ciência, história e revolução*. Appris Editora, Curitiba 2017; G. Semeraro, *A concepção revolucionária da política em Gramsci: uma análise do Caderno 13*, "Movimento. Revista de Educação", 6, 2017, pp. 34-53.

⁴⁹ G. Cospito, *Egemonia*, in G. Liguori, P. Voza, a cura di, *Dizionario gramsciano (1923-1937)*, Carocci Editore, Roma 2009, p. 268.

Queste convinzioni, alla fine, mostrano i limiti della formazione gramsciana, che non si è mai completamente liberata dall'influenza dell'idealismo, dello storicismo e del neohegelismo di Croce, il quale ha condizionato la sua lettura di Marx, lui stesso in fondo un neohegeliano, seppure di sinistra. Gramsci ha vissuto in un contesto politico-storico-concettuale in cui non si vedeva all'orizzonte come uscire dalla tragica alternativa fra due totalitarismi, quello fascista e quello comunista. Dobbiamo sempre ricordare che ha scritto i suoi *Quaderni* in prigione e nel periodo in cui erano in auge il fascismo, il nazismo e lo stalinismo. Nonostante ciò, è stato in grado di pensare al di là di essi, orientandosi verso un futuro diverso, e questa è la forza della sua eredità e attualità. Gramsci ha cercato di rendere più flessibili le categorie marxiste e di trovare un cammino per la rivoluzione socialista che fosse originale e appropriato alle complesse società occidentali, 'sperando contro ogni speranza' che ci sarebbe stato un futuro diverso, dopo la barbarie nazifascista.

In questo senso, dopo settant'anni, siamo in grado di dare una lettura più distaccata dell'autore, inserendo il suo pensiero in un nuovo contesto storico, lontano dalle rigide categorie del marxismo. La teoria di Gramsci sulla relazione intellettuali/massa può essere vista in una linea di continuità con i grandi pensatori dell'umanità: con l'aristocrazia «intellettuale e morale» di Platone, con il bisogno condiviso da tutto il mondo antico e moderno di una educazione (*paideia*) e di una formazione (*Bildung*) dei cittadini alla vita politica, con la valorizzazione dei tumulti della plebe di Machiavelli, con il legato illuminista dell'universalizzazione della conoscenza scientifica contro l'oscurantismo, e con quello del socialismo a includere nel gioco politico masse divenute autonome e consapevoli, con la lotta degli oppressi di tutto il mondo contro lo sfruttamento. Una lettura, questa, che fa di Gramsci un pensatore indispensabile per il presente e per il futuro.



Critica della cultura e industria culturale

Da Adorno a Mark Fisher*

Stefano Marino

ABSTRACT: In this article I investigate the concept of cultural criticism in the tradition of Frankfurt School's critical theory of society. In particular, I focus on Adorno's understanding of the method and aims of cultural criticism in constant relation to a critical analysis of the contradictions of contemporary society, and I pay a special attention to the products of the so-called culture industry. Adorno's critical analysis of contemporary culture is based on the distinction between true and untrue cultural products, which is also connected to his distinction between serious and popular music. I finally offer a critical re-examination of Adorno's pessimistic account of all popular culture following some recent developments in cultural theory including Mark Fisher's book Capitalist Realism.

KEYWORDS: Theodor W. Adorno, Mark Fisher, Aesthetics, Critical theory, Cultural studies

A Johan, Rolando e Samir,
e al team 'super-nice' (Jandra, Lena, Lioudmila)
del convegno *Adorno and the Media* a Karlsruhe.

I valori eterni a cui accenna la critica della cultura
sono lo specchio della sventura che si perpetua.
Il critico della cultura si nutre della pervicace
mitologia della cultura (Th.W. Adorno).

Kulturkritik, cultura di massa e società

La questione della critica della cultura, della definizione teorica di entrambi questi concetti nella loro stretta ma al contempo non immediata relazione reciproca, e quindi della messa in pratica di tale critica attraverso analisi mirate di fenomeni culturali contemporanei, ha giocato sempre un ruolo di primo piano nella tradizione della teoria critica della società della Scuola di Francoforte. Se ciò è vero, in generale, per tutti gli esponenti di questo importante indirizzo di pensiero del Novecento, appare però ancora più va-

* Articolo ricevuto il 13 gennaio 2020, accettato il 25 febbraio 2020. Affiliazione: Università di Bologna. Indirizzo email: stefano.marino4@unibo.it.

lido, in particolare, nel caso dell'approccio dialettico-negativo alla teoria critica di Theodor W. Adorno. *Critica della cultura e società*, *Kulturkritik und Gesellschaft*, è non a caso il sottotitolo di due fra i volumi più ricchi e importanti delle *Gesammelte Schriften* di Adorno, ovvero il volume 10/1, comprendente a sua volta le raccolte di saggi *Prismen* e *Ohne Leitbild*, e il volume 10/2, comprendente al suo interno le raccolte di saggi *Eingriffe* e *Stichworte*.

L'ineguagliabile capacità di penetrazione teorica di Adorno nelle vesti di critico della cultura e della società, in questi così come in molti altri lavori di enorme importanza per il panorama filosofico, sociologico e musicologico del Novecento, si esercita su aspetti e fenomeni di vario tipo della contemporaneità, spaziando dalla filosofia all'arte alla letteratura alla musica alla psicologia fino ad arrivare all'astrologia e altro ancora. Particolarmente influenti e spesso pionieristici, in tal senso, risultano soprattutto i contributi di Adorno alla comprensione critica delle dinamiche e dei processi della cosiddetta cultura di massa, come i suoi saggi sul jazz e la *popular music* o le sue riflessioni (talvolta sistematiche, talvolta invece aforistiche) sul cinema, la radio e la televisione. Al tempo stesso, però, la perdurante validità e attualità della concezione critica di Adorno dell'industria culturale e della cultura *popular* (con particolare riferimento alla musica, dato il ruolo privilegiato che tale arte assume all'interno del *corpus* complessivo degli scritti adorniani), e quindi la sua applicabilità anche alla comprensione di fenomeni culturali e sociali della nostra epoca, non esclude che si possano (e forse, anzi, si debbano) individuare e sottolineare alcuni aspetti problematici al suo interno. Aspetti problematici che, anche alla luce di alcune penetranti analisi di *cultural theorists* recenti, suggeriscono l'opportunità di procedere per così dire 'con Adorno' ma insieme 'contro Adorno' nello sviluppo di un tentativo di comprensione critica della cultura di massa del nostro tempo.

D'altra parte, già il semplice uso del termine 'cultura di massa' potrebbe suggerire al lettore attento che la prospettiva adorniana, alla quale pure ci si rifà qui, verrà sottoposta a una sorta di riesame critico.

Proprio 'cultura di massa', infatti, fu l'espressione intenzionalmente evitata da Horkheimer e Adorno allorché, nel corso della stesura della *Dialettica dell'illuminismo*, per il titolo del quarto capitolo scelsero di servirsi piuttosto del concetto di 'industria culturale'¹. Ciò venne ricordato da

¹ M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 1997, pp. 126-181. Tra i contributi recenti sulla teoria francofortese dell'industria culturale – con un focus specifico sul saggio di Horkheimer *Arte nuova e cultura di massa* (in *Teoria critica. Scritti 1932-1941*, Einaudi, Torino 1974, vol. 2, pp. 305-323) ma con incroci e confronti anche con testi di Adorno e Benjamin su jazz, ci-

Adorno ancora molti anni dopo, nel saggio *Ricapitolazione sull'industria culturale*, dove si legge:

Pare che l'espressione 'industria culturale' sia stata adoperata per la prima volta nella *Dialettica dell'illuminismo* che Max Horkheimer e io pubblicammo ad Amsterdam nel 1947. Nei nostri abbozzi si parlava di cultura di massa; sostituimmo questa espressione con 'industria culturale' per eliminare subito l'interpretazione che fa comodo ai suoi difensori; che si tratti di qualcosa come una cultura che scaturisce spontaneamente dalle masse stesse, della forma che assumerebbe oggi un'arte popolare. Da cui viceversa l'industria culturale si differenzia nel modo più assoluto. Essa combina la consuetudine con una nuova qualità. In tutti i suoi settori vengono confezionati in modo più o meno massificato prodotti studiati per il consumo di massa e che tale consumo determinano in larga misura essi stessi. Settori che sono tra loro similmente strutturati o quanto meno reciprocamente adattati. Quasi senza lacune, costituiscono un sistema. Ciò è loro consentito sia dagli odierni strumenti della tecnica, sia dalla concentrazione economica e amministrativa. [...] Se da un lato l'industria culturale specula innegabilmente sullo stato di coscienza e di incoscienza dei milioni di persone a cui si rivolge, dall'altro le masse non sono l'elemento primario, ma un fattore secondario, compreso nel calcolo; un'appendice del meccanismo. Il consumatore non è, come l'industria culturale vorrebbe far credere, il sovrano, il soggetto di tale industria, bensì il suo oggetto. [...] L'industria culturale si prodiga per le masse, di cui abusa, allo scopo di rafforzare, estendere e consolidare la loro mentalità presupposta come immutabile. Tutto ciò che potrebbe servire a mutarla, è da essa escluso².

Cultura vera e non-vera, critica e acritica, negativa e affermativa

Al fine di afferrare un po' meglio e un po' più da vicino il modo specificamente adorniano di intendere la nozione di *Kulturkritik*, per spostare poi il discorso sul terreno della cosiddetta cultura di massa (seppur tenendo presente quanto è stato appena detto a proposito delle riserve di Adorno nei confronti di quest'ultimo concetto), è opportuno rivolgersi in primo luogo al fondamentale saggio intitolato proprio *Critica della cultura e società*. Un saggio, quest'ultimo, risalente al 1949, reso celebre soprattutto dalla tanto citata (e tanto fraintesa³) sentenza sull'impossibilità di «scrivere una poesia

nema e arte tecnicamente riproducibile – segnalo il volume di N. Emery, a cura di, *Arte nuova e cultura di massa*, Mimesis, Milano-Udine 2018.

² Th. W. Adorno, *Parva Aesthetica*, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 113-114.

³ Cfr. S. Müller-Doohm, *Adorno. Biografia di un intellettuale*, Carocci, Roma 2003, pp. 539-541. Müller-Doohm cita anche una lettera di Adorno alla baronessa Dora von Bodenhause del 15 febbraio 1955 in cui veniva chiarito il senso del titolo *Prismi*: «significa che il mondo viene osservato attraverso

dopo Auschwitz»⁴, e collocato strategicamente da Adorno in apertura della raccolta di saggi *Prismi* del 1955 che «tra i volumi miscellanei di Adorno» rappresenta probabilmente quello «forse più denso», «quello che restituisce nel modo migliore la poliedrica e originalissima personalità dell'autore»⁵.

In *Critica della cultura e società*, Adorno si premura innanzitutto di distinguere accuratamente la propria concezione della *Kulturkritik* da altre concezioni possibili ed effettivamente esistenti, ma altresì per lui problematiche. È questo il caso, ad esempio, degli accenni critici di Adorno nei confronti di teorie e pratiche di critica della cultura aristocratiche, conservatrici, idealizzanti, feticizzanti, ideologizzanti e, per così dire, mitologizzanti, cioè tendenti a sviluppare quel che egli chiama una «mitologia della cultura»⁶. Ciò, del resto, corrisponde appieno a un'esigenza da sempre fortemente sentita dai pensatori francofortesi, vale a dire all'esigenza di differenziare immediatamente e chiaramente la propria idea di critica della cultura da quella di altri pensatori novecenteschi soltanto apparentemente affini a essi. Un chiaro esempio di tale esigenza è rinvenibile già in un passaggio della Premessa alla prima edizione di *Dialettica dell'illuminismo*, là dove Horkheimer e Adorno spiegano che, nel caso del loro modello di critica della cultura e della società, non ne va

della cultura (*Kultur*) come valore, nel senso dei 'critici della civiltà' (*Zivilisation*), Huxley, Jaspers, Ortega y Gasset eccetera, ma del fatto che l'illuminismo deve prendere coscienza di sé, se non si vuole che gli uomini siano completamente traditi. Non si tratta di conservare il passato, ma di realizzare le sue speranze⁷.

Detto altrimenti, ciò significa che per la teoria critica non si tratta di pascersi in un atteggiamento conservativo-regressivo volto alla celebrazione nostalgica, sotto forma di 'beni culturali' o 'valori eterni', di un *pantheon* di tesori di un presunto passato irrimediabilmente perduto (ciò che, a ben vedere, rischia di favorirne più che altro la neutralizzazione attraverso una

un mezzo – vale a dire le oggettivazioni di volta in volta trattate –, facendo trasparire queste oggettivazioni» (*Ibidem*, p. 473).

⁴ Th. W. Adorno, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972, p. 22. Sul verdetto adorniano sullo «scrivere una poesia dopo Auschwitz [come] atto di barbarie» e sulle sue implicazioni e conseguenze ancora oggi (ovvero, sulla sua perdurante e tragica attualità) esiste ormai una letteratura ormai vastissima, per cui mi limito solo a ricordare il volume recente di M. Latini, E.S. Storace, *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah*, Meltemi, Roma 2017.

⁵ Cfr. S. Petrucciani, *Introduzione* a Th. W. Adorno, *Prismi*, Einaudi, Torino 2018, p. 1.

⁶ *Ibidem*, pp. 4, 7-8, 10-11, 16-18.

⁷ Cfr. M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, cit., p. 7.

contemplazione venerante e feticistica⁸), ma di prendere posizione a favore del progresso, seppur con una buona dose di scetticismo nei confronti di ogni fiducia ingenua nell'esistenza di quest'ultimo e nella sua realizzazione nella storia⁹.

Una tale presa di posizione passa anche attraverso una critica della cultura che, nel valutare criticamente anziché acriticamente quest'ultima, intende aiutarla a portare alla luce il proprio potenziale inespresso, la propria «ambigua promessa» di sottrarsi al «nesso colpevole con la vita che cieca e indurita si riproduce» rinviando a «una situazione in cui la libertà sia realizzata»¹⁰, ed a realizzare appieno tale potenziale e tale promessa. In *Critica della cultura e società* ciò trova compiuta espressione soprattutto dove Adorno, nel distinguere anche un approccio immanente alla *Kulturkritik* da uno trascendente¹¹, si schiera apertamente a favore di una critica della cultura che non sia più 'complice' della cultura stessa¹²: cioè, che non la assuma più come qualcosa di dato e di garantito, da accettare e anzi giustificare per il suo semplice esistere, ma che la interroghi in modo radicalmente critico quanto al suo senso e alla sua funzione nell'età dell'«ultimo stadio della dialettica di cultura e barbarie», nell'età della «reificazione assoluta»¹³. Il che equivale anche a dire che, adornianamente, la *Kulturkritik* non può esimersi dall'interrogarsi sulla verità (sia la propria, cioè quella della critica, e sia quella della cultura) e dal prendere decisamente posizione a favore di essa. Là dove la verità, intesa criticamente, dialetticamente ed enfaticamente come «il pensiero che nega l'ingiustizia»¹⁴, non consiste evidentemente per i francofortesi in una «mera corrispondenza tra una proposizione ed un referente esterno nel mondo presente» (pur essendo presente anche una

⁸ Th. W. Adorno, *Prismi*, cit., pp. 7, 9.

⁹ Come spiega infatti Adorno nel famoso dialogo radiofonico con Gehlen del febbraio 1965 *La sociologia è una scienza dell'uomo?* (in U. Fadini, a cura di, *Adorno, Canetti, Gehlen. Desiderio di vita*, Mimesis, Milano 1995, pp. 91-93), «il progresso ha certamente anche delle trappole. [...] Credo, e su ciò saremmo d'accordo, che il progresso [...] sia essenzialmente tale nelle tecniche del dominio della natura e nelle conoscenze rivolte a questo dominio; [...] il che non significa affatto che l'umanità sia divenuta con ciò più padrona di sé, maggiorenne. E il progresso inizierebbe soltanto dal momento in cui questa maggiore età, questa umanità, si potrebbe dire, si costituisse soggetto complessivo, invece di persistere ancora [...] in uno stato di cecità, cioè in uno stato in cui è consegnata a processi ciechi, anonimi, privi di consapevolezza. E questo è precisamente il motivo per cui [...] il progresso [scil. fin qui realizzatosi] non è affatto un vero progresso, vale a dire che esso è connesso in ogni secondo con la possibilità della catastrofe totale» (come dimostrato da Auschwitz e Hiroshima, ad esempio).

¹⁰ Th. W. Adorno, *Prismi*, cit., p. 8.

¹¹ *Ibidem*, pp. 18-22.

¹² *Ibidem*, p. 7.

¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴ M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, cit., p. 237.

componente di realismo nella concezione della verità ampia e plurale di Adorno¹⁵), ma piuttosto «in un concetto con risonanze anche normative, riferito a una futura società ‘vera’»¹⁶.

Non ultimo fra gli scopi di una *Kulturkritik* adornianamente intesa, dunque, è quello di discernere il contenuto di verità degli oggetti presi in esame (che, com'è noto, sarà anche il compito principale assegnato da Adorno alla teoria estetica riguardo alla decifrazione dell'arte¹⁷). Soltanto con ciò, potremmo dire, la critica può dimostrarsi all'altezza del proprio compito e, al contempo, può essere d'aiuto per il proprio oggetto, cioè per il fenomeno culturale di volta in volta esaminato, affinché esso possa dispiegarsi appieno nella propria verità. Come si legge allora in *Critica della cultura e società*:

Solo sottraendosi alla prassi degenerata nel suo contrario, alla sempre rinnovata produzione del sempre-uguale, al servizio della clientela a servizio di coloro che la manovrano, e quindi sottraendosi agli uomini, [la cultura] serba fedeltà agli uomini. [...] Vera è la cultura solo in quanto è implicitamente critica, e lo spirito che di ciò si dimentichi si vendica di se stesso nei critici che ha allevato. La critica è un elemento irrinunciabile dell'in sé contraddittoria cultura e, pur nella non-verità, ancor sempre vera quanto non-vera è la cultura. [...] La funzione ideologica [di una certa] critica della cultura mette a partito la peculiare verità di questa, la resistenza contro l'ideologia. [...] [La] teoria dialettica [...] ha il dovere di accogliere in sé la critica della cultura, la quale è vera in quanto porta la non-verità alla coscienza di se stessa. [...] Se la cultura è accettata come un tutto, già le è sottratto il fermento della verità sua propria, la negazione. [...] La soglia della critica dialettica rispetto alla critica della cultura è nel fatto che la prima innalza la seconda sino al superamento dello stesso concetto di cultura. [...] La conversione dialettica della critica della cultura non può ipostatizzare i criteri normativi della cultura. Nei confronti di questa, essa mantiene la sua libertà di movimento, scorgendo il suo posto all'interno della totalità. [...] Dialettica significa intransigenza di fronte a ogni reificazione. [...] La coscienza della negatività della cultura fa fronte ai suoi impegni solo quando si verifica nel sicuro accertamento della verità o non-verità di una conoscenza,

¹⁵ Su ciò, cfr. G. Schweppenhäuser, *Osservazioni sul concetto di verità di Adorno*, in L. Pastore, T. Gebur, a cura di, *Theodor W. Adorno: il maestro ritrovato*, Manifestolibri, Roma 2008, pp. 257-282.

¹⁶ M. Jay, *Theodor W. Adorno*, il Mulino, Bologna 1987, p. 167.

¹⁷ «Capire il contenuto di verità postula la critica. Niente è capito di cui non sia capita la verità o la non-verità, e questo è faccenda della critica. [...] Tutte le questioni estetiche mettono capo a quelle relative al contenuto di verità delle opere d'arte [...]. L'estetica filosofica [deve] giungere al contenuto di verità con una critica in senso forte» (Th. W. Adorno, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 2009, pp. 172, 458, 476).

della coerenza o della fiacchezza di un pensiero, dell'adeguatezza o della fragilità di una creazione, della sostanzialità o della futilità di una composizione verbale¹⁸.

Industria culturale, popular music, mercificazione e carattere di pseudos

L'entrata in gioco della questione della maggiore o minore 'verità' dell'oggetto o del fenomeno culturale preso in esame – accanto (e strettamente, finanche inestricabilmente intrecciata) alla questione della maggiore o minore 'verità' di un determinato metodo o approccio alla *Kulturkritik* rispetto a un altro – conduce dunque al problema, per Adorno davvero essenziale, di saper differenziare tra fenomeni culturali veri e falsi, o più precisamente (e anche più dialetticamente) non-veri¹⁹. Là dove, in una prima approssimazione, è possibile associare tale distinzione a quella fra la critica radicale e senza compromessi dell'esistente e, viceversa, la complicità e l'arrendevolezza nei confronti di quest'ultimo²⁰. In estrema sintesi, si può dire dunque che per Adorno un determinato prodotto culturale è 'vero', cioè dotato di 'contenuto di verità', solo se riesce a sottrarsi alla decadenza in 'mera' cultura, ovvero se riesce in un certo senso a negare se stesso e la propria complicità con la sfera dell'«amministrazione»²¹ e a non diventare qualcosa di feticistico e affermativo (nel peculiare significato di questo termine stabilito in primo luogo da Marcuse²²). Come si legge alla fine dell'importante saggio del 1959 *Teoria della semicultura*, «[c]iò che si può chiamare culturale senza infamia, che è al di là del feticismo culturale, è unicamente ciò che si realizza grazie all'integrità della propria forma spirituale» (la quale 'forma', a sua volta, per Adorno è sempre dialetticamente intrecciata al piano del 'contenuto' e, soprattutto, del 'materiale') e «retroagisce sulla società solo mediatamente, attraverso questa integrità»²³.

¹⁸ Th. W. Adorno, *Prismi*, cit., pp. 7-9, 12, 14-15, 18-19.

¹⁹ Sulla dialettica fra verità e non-verità come cifra costante di molti momenti e aspetti essenziali del pensiero 'prismatico' e 'costellativo' di Adorno, mi sia consentito rimandare al mio libro *Le verità del non-vero. Tre studi su Adorno, teoria critica ed estetica*, Mimesis, Milano-Udine 2019.

²⁰ «Falso è lo sfacelo dell'arte nel falso ordine: la verità dell'arte è la negazione dell'arrendevolezza», scrive Adorno nella *Filosofia della musica moderna* (Einaudi, Torino 2002, p. 112).

²¹ Su ciò, cfr. Th. W. Adorno, *Scritti sociologici*, Einaudi, Torino 1976, pp. 115-139.

²² Cfr. H. Marcuse, *Cultura e società. Saggi di teoria critica 1933-1965*, Einaudi, Torino 1969, pp. 43-85.

²³ *Ibidem*, p. 114.

Ora, in Adorno la suddetta distinzione tra cultura vera e non-vera corrisponde in buona parte (sebbene non del tutto, come testimoniato ad esempio dalle sue critiche dure e stringenti a Sibelius o Stravinskij) anche a quella fra cultura ‘seria’ e cultura *popular*, estendendo qui alla cultura nel suo insieme uno schema che Adorno propone in modo specifico e particolare per la musica, suddivisa appunto in ‘seria’ e *popular*²⁴. Una distinzione, quest’ultima, che in Adorno però *non* viene stabilita attraverso un fare affidamento in maniera statica e acritica a dicotomie consolidate ma altresì superficiali come quella fra i livelli culturali *highbrow* e *lowbrow* astrattamente intesi²⁵, bensì attraverso un più rigoroso processo di differenziazione fondato sull’analisi dei materiali e della struttura formale delle opere prese in esame²⁶. Tuttavia, ciò non toglie che, alla fine, seppur affidandosi a criteri analitici più sottili e sofisticati rispetto alla mera classificazione dei fenomeni culturali secondo semplici dicotomie schematiche, anche Adorno sembra ricadere almeno in parte nel vizio delle affermazioni «totalizzanti»²⁷ riguardo al carattere *universalmente* standardizzato e banalizzante dei prodotti dell’industria culturale. Prodotti che, secondo una tale visione singolarmente condivisa «da intellettuali con punti di vista e programmi sociopolitici profondamente diversi» ma ben disposti a «prend[ersi] per mano e [fare] causa comune» nella «denigrazione dell’arte popolare»²⁸, sarebbero *tutti* contraddistinti senza eccezioni da un carattere di inautenticità, illusorietà e falsità o, se si vuole, da un carattere di *pseudos*²⁹.

²⁴ Cfr. Th. W. Adorno, *Sulla popular music*, Armando, Roma 2004, pp. 65-73.

²⁵ «La più recente critica borghese della cultura [...] si sent[e] rassicurata dalla separazione di alta cultura e cultura popolare, di arte e svago, di vera conoscenza e vaghe concezioni del mondo» (Th. W. Adorno, *Prismi*, cit., p. 13).

²⁶ Che la critica di Adorno alla cultura *popular* non si limiti a osservare spregiativamente ‘dall’alto’ quest’ultima a partire da un cieco affidamento a dicotomie tradizionali ‘alto/basso’, ‘serio/leggero’, ‘superficiale/profondo’, *highbrow/lowbrow* ecc., ma tenti ad esempio di dedurne il carattere intrinseco di merce a partire dall’analisi concreta, ‘dal basso’ (o meglio ‘dall’interno’), del materiale compositivo utilizzato, risulta in maniera quanto mai chiara dai numerosi saggi dedicati al jazz (cfr. Th. W. Adorno, *Variazioni sul jazz. Critica della musica come merce*, Mimesis, Milano-Udine 2018). Saggi che, pur con tutti i loro limiti dovuti anche a pregiudizi consolidati mai messi in discussione da Adorno, costituiscono comunque un modello esemplare di critica culturale fondata su un «procedimento immanente», considerato da Adorno «più essenzialmente dialettico» (Th. W. Adorno, *Prismi*, cit., p. 19). Per un’analisi del modo di procedere adorniano a partire dal materiale musicale, cfr. G. Matteucci, *Il jazz in Adorno: variazioni in serie*, introduzione a Th. W. Adorno, *Variazioni sul jazz*, cit., pp. 7-22.

²⁷ R. Shusterman, *Estetica pragmatista*, Aesthetica, Palermo 2010, p. 121.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Su ciò, mi sia consentito di rimandare al mio saggio *Adorno e l’estetica del jazz come “pseudos”*, postfazione a Th. W. Adorno, *Variazioni sul jazz*, cit., pp. 115-143.

Affermazioni di Adorno quali «la musica leggera è il fondo, gli avanzi della storia della musica»³⁰, o «[l]a civiltà attuale conferisce a *tutti* i suoi prodotti un'aria di somiglianza» e l'onnipotenza «del capitale investito [...] è il significato oggettivo di *tutti* i film»³¹, o «[t]utta l'arte 'leggera' e gradevole è diventata menzognera e bugiarda»³², sembrano lasciare pochi dubbi al riguardo. A tal proposito, è importante sottolineare che, per Adorno, il problema della cultura *popular* o 'leggera' *non* è costituito di per sé dalla sua 'popolarità' o 'leggerezza'³³ ma dal suo carattere *universalmente* standardizzato, livellante e soffocante, che i rari accenni di Adorno a eccezioni come «[s]ingoli ritmi complicati e combinazioni nel jazz»³⁴ o i cosiddetti *evergreen*³⁵ non bastano in alcun modo a smentire. Così, se nel 1933 Adorno scriveva in modo alquanto *tranchant* che «a prescindere da ciò che si vuole intendere per jazz bianco o negro, qui non c'è niente da salvare»³⁶, allo stesso modo nel 1969, nell'incompiuta e postuma *Teoria estetica*, si legge che «quando si consiglia il jazz e rock-and-roll invece di Beethoven [...] si offre un pretesto alla barbarie e all'interesse di profitto dell'industria culturale»³⁷.

Tenuto conto del focus specifico del presente contributo sul tema della *Kulturkritik* in Adorno, con particolare riferimento al suo saggio fondamentale e programmatico *Critica della cultura e società*, è senz'altro interessante notare come questi temi e problemi emergano in parte anche in alcuni passaggi significativi di tale saggio. Così, ad esempio, a proposito dell'attuale «commercializzazione della cultura [...] assunta a delirio» e riduzione della «cultura 'socialmente necessaria' [a] semplice comunicazione», cioè fondamentalmente a qualcosa di assoggettato alla potenza del banale, Adorno scrive che «[q]uanto più perfetta è la presa degli odierni ordinamenti sociali [...] sul processo della vita, 'tempo libero' compreso» (cioè, il tempo dedicato ai passatempi della cultura *popular*), «tanto più s'imprime su *tutte*

³⁰ Th. W. Adorno, *Introduzione alla sociologia della musica*, Einaudi, Torino 1971, p. 36.

³¹ M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, cit., pp. 126, 130 (corsivi miei).

³² Th. W. Adorno, *Il carattere di feticcio della musica e la regressione nell'ascolto*, in E. Donaggio, a cura di, *La Scuola di Francoforte*, Einaudi, Torino 2005, p. 123 (corsivo mio).

³³ Questo aspetto viene analizzato e sottolineato con precisione, per esempio, da M. Maurizi, *The Unbearable Lightness of Music? Adorno's Critique of the Music Industry*, in C. Campbell, S. Gandesha, S. Marino, a cura di, *Adorno and Popular Music: A Constellation of Perspectives*, Mimesis International, Milano 2019, pp. 123-148.

³⁴ Th. W. Adorno, *Variazioni sul jazz*, cit., p. 111.

³⁵ Th. W. Adorno, *Introduzione alla sociologia della musica*, cit., p. 40, p. 43.

³⁶ Th. W. Adorno, *Variazioni sul jazz*, cit., p. 27.

³⁷ Th. W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., p. 434.

le manifestazioni dello spirito il marchio dell'ordine costituito. Svago o edificazione, esse contribuiscono direttamente alla sua perpetuazione e vengono godute come suoi esponenti, cioè appunto per la loro preformazione sociale»³⁸. Oppure, a proposito dell'impatto del cinema (senza dubbio il principale agente e motore del complesso sistema dell'industria culturale ai tempi di Adorno, anche più della stessa *popular music* da lui costantemente presa di mira³⁹) sulla vita degli individui nella contemporaneità, in *Critica della cultura e società* egli scrive che «[p]er l'azione esercitata sulla società è presumibilmente assai meno importante quali particolari teorie ideologiche un film inculchi negli spettatori» (vale a dire, il piano dei contenuti manifesti delle opere) «del fatto che questi rincasando siano interessati al nome degli attori e alle loro beghe matrimoniali»⁴⁰: vale a dire, il piano dell'impatto complessivo dell'industria culturale tramite l'azione congiunta dei meccanismi della standardizzazione formale e della popolarizzazione sfrenata delle opere, che nel caso della *popular music* prende il nome di *plugging*⁴¹.

Per Adorno, infatti, deriva da tali potenti meccanismi la circostanza per cui «[l]a cultura è diventata ideologica non soltanto come quintessenza delle manifestazioni soggettivamente escogitate dello spirito oggettivo, bensì e in amplissima misura anche in quanto sfera della vita privata», la quale si è trasformata ormai «nell'ideologia della reificazione, cioè in fondo in maschera di ciò che è morto»⁴². Così, infine, verso la fine di *Critica della cultura e società* Adorno scrive che «la tetra società unitaria non tollera più nemmeno [dei] momenti relativamente autonomi, staccati», e «[n]ella prigione all'aria aperta che il mondo sta diventando non importa già più che cosa dipenda da che cosa, tanto si è impresso su tutto il marchio dell'identità»: «nell'autentico senso di falsa coscienza non ci sono più ideologie, ma unicamente la *réclame* del mondo attraverso la sua duplicazione»⁴³. Là dove, com'è noto, l'agente principale di un tale imprimere su ogni cosa il marchio dell'identità coattiva e costrittiva, e di un tale ricondurre ogni cosa alla mera ripetizione del sempre uguale e alla *réclame* universale, è per

³⁸ Th. W. Adorno, *Prismi*, cit., p. 10 (corsivo mio).

³⁹ Sul rapporto di Adorno col cinema, mi limito a segnalare il saggio di J. Früchtel, *Tell Me Lies, and Show Me Invisible Images! Adorno's Criticism on Film – Revisited*, in G. Matteucci, S. Marino, a cura di, *Theodor W. Adorno: Truth and Dialectical Experience / Pensiero dialettico ed enigma della verità*, numero monografico di "Discipline Filosofiche", XXVI, n. 2, 2016, pp. 47-60.

⁴⁰ Th. W. Adorno, *Prismi*, cit., p. 17.

⁴¹ Th. W. Adorno, *Sulla popular music*, cit., pp. 84-95.

⁴² Th. W. Adorno, *Prismi*, cit., p. 17.

⁴³ *Ibidem*, pp. 21-22.

Adorno l'industria culturale, metaforicamente ed enfaticamente paragonata per questo motivo a una sorta di gigantesco meccanismo di schematismo volto alla preformazione di ogni nostra esperienza della realtà⁴⁴.

*Possibilità di una cultura popular non-standardizzata,
non-preformata, non-predigerita*

Arrivati a questo punto, però, e tenendo conto da un lato della perdurante influenza della concezione adorniana su questi argomenti, ma dall'altro anche delle trasformazioni spesso imprevedibili e rivoluzionarie subite dalla cultura di massa dalla seconda metà del Novecento fino a oggi⁴⁵, ci si può legittimamente domandare se le cose stiano effettivamente così o, piuttosto, se non sia richiesto un superamento dell'antitesi netta e irrevocabile tra il 'serio' e il *popular*, tra «i modelli rigorosi della musica seria» e «le forme standardizzate della musica leggera»⁴⁶, come rispettivamente incarnanti il vero e il non-vero in senso sia estetico che sociale⁴⁷. Ciò, fra le altre cose, ha i suoi riflessi anche sulla questione della possibilità oggi di una *Kulturkritik* adeguata al mutato scenario dei nostri tempi e ispirata a grandi linee al modello di una teoria critica della società (seppur ovviamente animata anche da aspetti e influssi diversi, che possono spaziare dalla teoria della società come spettacolo di Debord, agli studi sulla cultura di massa nel contesto dei *cultural studies*, alle analisi dei fenomeni di estetizzazione contemporanea, ad altro ancora). Un buon esempio, sotto questo punto di

⁴⁴ Cfr. M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, cit., p. 131.

⁴⁵ Cfr. A. Banti, *Wonderland. La cultura di massa da Walt Disney ai Pink Floyd*, Laterza, Roma-Bari 2017.

⁴⁶ Th. W. Adorno, *Introduzione alla sociologia della musica*, cit., p. 32. Ancora in *Teoria estetica* (cit., p. 157), dunque alla fine degli anni Sessanta, si legge: «Lo spirito [...] deve andare dentro di sé per poter negare l'in-sé. Lo si potrebbe dimostrare esteticamente in quella contrapposizione tra Beethoven e il jazz rispetto a cui diversi orecchi di musicisti già cominciano a diventare sordi. Beethoven è, in modo modificato ma determinabile, la piena esperienza della vita esterna che si ripresenta interiormente, così come il tempo, *medium* della musica, è il senso interno; la *popular music* in tutte le sue versioni è al di qua di tale sublimazione, uno stimolante somatico, e dunque, per quel che concerne l'autonomia estetica, è regressiva».

⁴⁷ Nel caso di Adorno, naturalmente, una tale antitesi non va intesa in senso essenzialistico-ontologico bensì in senso storico-sociale, cioè nel senso che, a causa di una serie di trasformazioni storiche, sociali nonché strettamente musicali che avrebbero caratterizzato gli ultimi secoli (fondamentalmente dalla fine del Settecento, l'esempio prediletto e sempre citato da Adorno in tal senso essendo *Il flauto magico* di Mozart), «la musica seria e quella leggera non si sono più lasciate stringere insieme» (Th. W. Adorno, *Il carattere di feticcio della musica*, cit., p. 121). Cfr. anche Th. W. Adorno, *Introduzione alla sociologia della musica*, cit., p. 27.

vista, può essere individuato in *Realismo capitalista* di Mark Fisher, un testo ormai famoso e molto discusso in «quel pianeta ambiguo che nel mondo anglofono va sotto il nome di *cultural theory*» nonché nella galassia «di musicisti, di artisti, di scrittori, di lettori di cose di cinema e di appassionati di quell'altra faccenda enigmatica che siamo soliti chiamare 'cultura pop'»: dunque, un brillante esempio di *Kulturkritik popular* (volendo azzardare una definizione) «capace di mescolare analisi della cultura di consumo e riflessione teorico-politica, conoscenza dei linguaggi dell'*underground* e critica che in altri tempi avremmo chiamato 'militante'»⁴⁸.

Nel contesto dell'analisi che stiamo tentando di sviluppare qui, a colpire è già l'*incipit* del libro di Fisher, che si apre con la rievocazione di «una delle scene chiave de *I figli degli uomini*, il film di Alfonso Cuarón del 2006», in cui il protagonista del film fa visita a un amico che, in un mondo distopico-apocalittico in cui da decenni non nascono più figli per via di una catastrofe che ha provocato una sorta di sterilità di massa, si dedica in modo intenso e al contempo insensato a «collezionare tante opere d'arte [...]». Tesori come il David di Michelangelo, *Guernica* di Picasso o il maiale gonfiabile dei Pink Floyd sono conservati in un edificio che è a sua volta uno stabile storico ristrutturato»⁴⁹. Se letto da un punto di vista adorniano ortodosso (anziché eterodosso, come quello che ho cercato di proporre qui e in altri contributi⁵⁰), il contrasto non potrebbe essere più stridente e forse persino scandaloso. Come si può vedere, infatti, Fisher accosta senza distinguere e senza problemi, utilizzando per entrambe l'etichetta di 'opere d'arte', una delle poche opere che Adorno considerava all'altezza dell'irrappresentabile e inesprimibile condizione umana 'dopo Auschwitz', ossia *Guernica* di Picasso⁵¹, e un simbolo ormai leggendario della cultura pop come il cosiddetto 'Pink Floyd Pig', il pallone gonfiato a elio a forma di maiale voluto da Roger Waters, raffigurato nella copertina dell'album *Animals* (1977), e in seguito utilizzato spesso dai Pink Floyd durante i concerti per farlo volare sopra le teste dei fan. In altre parole, la *Kulturkritik* contemporanea di Fi-

⁴⁸ V. Mattioli, *La funzione Fisher*, prefazione a M. Fisher, *Realismo capitalista*, Nero, Roma 2018, pp. 8, 12.

⁴⁹ M. Fisher, *Realismo capitalista*, cit., p. 25.

⁵⁰ Mi sia consentito rimandare, in tal senso, ai miei lavori *La filosofia di Frank Zappa. Un'interpretazione adorniana*, Mimesis, Milano-Udine 2014; *Writing Songs After Auschwitz: Rethinking Adorno's Concept of Commitment and Aesthetics of Popular Music*, "Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft", vol. 62, n. 1, 2017, pp. 25-40; *A Somaesthetic Approach to Rock Music*, "Pragmatism Today", vol. 9, n. 1, 2018, pp. 109-125.

⁵¹ Cfr. Th. W. Adorno, *Del presente rapporto tra filosofia e musica*, "Archivio di filosofia", n. 1, 1953, p. 40; Id., *Note per la letteratura 1961-1968*, Einaudi, Torino 1979, pp. 268, 270.

sher associa spontaneamente e liberamente ciò che invece Adorno solo cinquant'anni prima teneva accuratamente e rigorosamente distinto, cioè «l'industria culturale» e «la sua antitesi, l'arte avanzata»⁵², o nel caso della musica, nella succitata raccolta *Prismi*, il compositore emblema della modernità e del progresso, cioè Schönberg, e il jazz, che per Adorno non rappresentava altro che una 'moda senza tempo'.

Al di là di alcuni possibili rilievi critici sul suo uso forse troppo automatico del termine 'opera d'arte' (e, dunque, sul persistente ancoraggio a un paradigma 'arte-centrico' che risulta oggi un po' inadeguato per un'estetica del contemporaneo⁵³), il discorso di Fisher mi sembra del tutto comprensibile e, soprattutto, pienamente legittimo alla luce della fisionomia assunta dalla nostra cultura negli ultimi decenni. Ciò che un *cultural theorist* come Fisher sembra cogliere, infatti, è che prodotti certamente definibili in termini adorniani come «merci in senso stretto»⁵⁴ siano pur tuttavia capaci di compiere quella «fuga al cospetto del 'banale'»⁵⁵ che per Adorno rappresentava nientemeno che la legge segreta di sviluppo della storia della musica moderna. In altre parole, 'con Adorno' e la sua pionieristica (e, per alcuni aspetti, insuperata) teoria dell'industria culturale, è senza dubbio opportuno riconoscere e ribadire il carattere decisamente industriale e finanche mercificato dei prodotti della cultura *popular*; laddove, 'contro Adorno', bisogna invece sottolineare che il riconoscimento di questo aspetto *non* deve necessariamente e automaticamente equivalere all'attribuzione di un carattere monoliticamente standardizzato, preformato e finanche predigerito a *tutti* quei prodotti⁵⁶. Com'è stato notato, talvolta (sebbene non sempre, ovviamente) l'«Opera d'arte industriale si riconferma come 'merce' nel momento stesso in cui mette in crisi il concetto stesso di 'merce'», ovvero 'trascende' quest'ultimo; spesso «sotto l'etichetta dell'«industria culturale» sono state in effetti raccolte situazioni disparate e mutevoli»⁵⁷, troppo variegate e diverse fra loro per poter essere unificate in modo indifferenziato e

⁵² M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, cit., p. 135.

⁵³ Su questo argomento, cfr. ad esempio G. Matteucci, *Elementi per un'estetica del contemporaneo*, BUP, Bologna 2018, in particolare pp. 5-21, e Id., *Estetica della moda*, Bruno Mondadori, Milano 2017, in particolare pp. 1-65.

⁵⁴ Th. W. Adorno, *Variazioni sul jazz*, cit., p. 36.

⁵⁵ Lettera di Adorno a Benjamin del 2 agosto 1935, in W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Torino 1978, p. 301.

⁵⁶ Th. W. Adorno, *Sulla popular music*, cit., p. 76.

⁵⁷ M. Vitta, *Il rifiuto degli dèi. Teoria delle belle arti industriali*, Einaudi, Torino 2012, pp. 119, 163.

astratto⁵⁸. Se per Adorno lo schema di ogni conoscenza dialettica e, *mutatis mutandis*, anche di ogni arte ‘vera’ consiste nell’«essere nello stesso momento nelle cose e al di fuori delle cose», compiendo una sorta di «gesto del barone di Münchhausen che si solleva dallo stagno afferrandosi per il codino»⁵⁹, in maniera non dissimile per un musicista *popular* come Robert Fripp (seppure *sui generis*, come Frank Zappa o Brian Eno) lo schema di ogni brano o performance rock che ambisca a «mutare radicalmente noi e ‘il mondo’ in misura maggiore di quanto normalmente si creda» consiste nel «[I]avorare nel mercato ma non essere governato dalle leggi del mercato»⁶⁰: ovvero, nel ‘trascendere’ dall’interno la forma-merce che pure ogni brano musicale *popular* ha in quanto prodotto dell’industria culturale.

In *Realismo capitalista* è soprattutto tramite l’esempio dei Nirvana e del loro leader Kurt Cobain (veramente centrale nell’economia del discorso svolto nel primo capitolo del libro) che Fisher, pur non utilizzando una terminologia e una concettualità adorniana⁶¹, sembra accennare alla possibilità di fenomeni musicali *popular* che, seppur utilizzando come base di partenza dei materiali definibili adornianamente come ‘standardizzati’, ciononostante si dimostrano capaci di farne un uso ‘non standardizzato’⁶². Vale a dire, un uso libero, creativo, originale, non di rado spregiudicato e sperimentale, e soprattutto critico, cioè ricco di risonanze e implicazioni critiche tanto sul piano puramente estetico quanto sul piano sociale⁶³. Tuttavia, su-

⁵⁸ Già nel suo libro ormai classico del 1964 *Apocalittici e integrati* Umberto Eco definiva «generico, ambiguo e improprio» un concetto «come quello di ‘cultura di massa’» e si spingeva persino a parlare di «concetto feticcio» nel caso della nozione di «industria culturale» (U. Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Bompiani, Milano 2016, pp. 3, 7).

⁵⁹ Th. W. Adorno, *Minima moralia*, Einaudi, Torino 1994, § 46, p. 78.

⁶⁰ P. Bertrando, *King Crimson. Robert Fripp. Tutti i testi e gli scritti con traduzione a fronte*, Arcana, Milano 1984, p. 237.

⁶¹ Cfr. M. Fisher, *Realismo capitalista*, cit., p. 36, per un accenno critico all’«idea, cara ad Adorno e soci, che il modernismo possedesse un potenziale rivoluzionario in virtù soltanto delle sue innovazioni formali».

⁶² Mutuo quest’idea da Andrea Mecacci – il quale, per la precisione, la introduce a proposito della «strategia attuata dalla Pop Art rispetto al prodotto (e all’immagine) di massa, ossia utilizzare la standardizzazione in modo non standardizzato, ricorrere al luogo comune decostruendo la sua stessa banalità» (*L’estetica del pop*, Donzelli, Roma 2011, p. 98) – e propongo di estenderne ed ampliarne l’uso anche in relazione ad altre forme espressive della *popular culture*. Un esempio è proprio la musica pop-rock in tutti quei casi in cui, pur partendo da un materiale musicale standardizzato come la cosiddetta «tonalità di tutti i giorni», riesce comunque a ricavarne un prodotto originale e creativo sul piano della configurazione formale (cfr. P. Tagg, *La tonalità di tutti i giorni. Armonia, modalità, tonalità nella popular music*, il Saggiatore, Milano 2011).

⁶³ Come sottolinea Valerio Mattioli nella Prefazione a *Realismo capitalista* (cit., p. 11), per Fisher fu soprattutto l’«avanguardia ballabile» di certa musica degli anni Novanta che «trasformò l’underground dance inglese in un concentrato senza precedenti di desiderio macchinico/postumano, in particolare nel suono jungle e drum & bass», a rappresentare l’«epitome massima di [un] inappellabile e a suo modo

bito dopo aver citato la «straziante inedia», la «rabbia senza scopo», «l'esaurita voce dell'avvilimento» e «l'immensa rabbia esistenziale dei Nirvana e di Cobain»⁶⁴ come vero segno dei tempi (*sign o' the times*, per dirla con Prince), in una maniera che può persino vagamente ricordare la concezione di Adorno del mutamento essenziale dell'espressione delle passioni nella *neue Musik*⁶⁵, lo stesso Fisher sembra cedere a un gesto di rassegnazione non dissimile a quello adorno della profezia sull'«invecchiamento della musica moderna»⁶⁶. Infatti, egli si lascia andare a considerazioni amare e sconsolate su ciò che definisce criticamente la *preformazione*, o meglio «la *precorporazione*» (più che semplicemente «l'incorporazione»), di «materiali che prima sembravano godere di un potenziale sovversivo» e che, invece, a un certo punto sarebbero caduti *completamente* preda della «programmazione e la modellazione preventiva» dell'industria culturale e della mercificazione imperante «da parte della cultura capitalistica»⁶⁷. A partire da qui, Fisher ne deduce pessimisticamente la conseguenza secondo cui, dopo i Nirvana (che, in questo senso, sembrano assumere la fisionomia di figure conclusive della storia della musica, perlomeno di quella *popular*, quasi in un clima da tesi post-hegeliana sulla 'fine' o 'morte' dell'arte), non vi sarebbe stata più alcuna possibilità di sperimentare «qualcosa di estraneo alla cultura ufficiale», l'*alternative* e l'*indie* essendo diventati a questo punto «semplici stili interni al *mainstream*»: «dopo di loro [*scil.* i Nirvana] sarà la volta di un *pastiche-rock* che tenterà di replicare le forme del passato senza nemmeno alcun tipo di turbamento» o dell'«ascesa dell'*hip hop*, il cui successo globale annunciava proprio quella *precorporazione* del capitale»⁶⁸.

Si tratta di considerazioni psicologicamente e sociologicamente comprensibili, sulla base delle delusioni subite nella seconda metà degli anni Novanta e nei primi anni Duemila dalla generazione di Fisher (nonché dagli appartenenti a una generazione più giovane, come quella di coloro che era-

tirannico future shock», la traccia «di un futuro capace di operare già nel presente fino al punto di modificarlo».

⁶⁴ M. Fisher, *Realismo capitalista*, cit., pp. 38-39.

⁶⁵ Cfr. Th. W. Adorno, *Filosofia della musica moderna*, cit., pp. 42-46. Su Cobain, cfr. anche M. Maurizi, *La vendetta di Dioniso. La musica contemporanea da Schönberg ai Nirvana* (Jaca Book, Milano 2018, pp. 229-230): «la voce [di Cobain] è urlo, una rabbia incontrollata e scomposta, non tanto l'espressione del dolore, ma espressione spinta allo spasimo, espressione che *si fa* dolore. Perché una caratteristica della musica dei Nirvana è che questo urlo possiede una qualità squisitamente musicale. [...] Nelle canzoni dei Nirvana l'espressione ha veramente trascorso il testo e si è fatta *musica pura*».

⁶⁶ Cfr. Th. W. Adorno, *Dissonanze*, Feltrinelli, Milano 1990, pp. 157-186.

⁶⁷ M. Fisher, *Realismo capitalista*, cit., p. 38.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 38-39.

no *teenager* negli anni del ‘boom’ del grunge), ed esteticamente parzialmente condivisibili e in grado di offrire utili strumenti euristici per un’analisi del contemporaneo; ma, ancora una volta, soltanto *parzialmente* condivisibili, in quanto sofferenti del medesimo vizio della ‘totalizzazione’ che abbiamo precedentemente riscontrato in Adorno (‘tutto è standardizzato e predigerito’, ‘tutto è precorporato’, ecc.). Di contro a ciò, si tratta a mio giudizio di far valere anche contro questi esiti della *Kulturkritik popular* di Fisher un avvertimento che giustamente Adorno rivolgeva al collega e amico Benjamin nel corso del loro lungo e intenso carteggio⁶⁹ ma che nelle sue analisi della *popular music* (significativamente molto meno dialettiche rispetto alle sue analisi della dodecafonica, per esempio) lo stesso Adorno non sembrava disposto a tenere considerazione: ovvero, l’avvertimento a ‘dialettizzare’ incessantemente il proprio punto di vista, a non cadere mai in una visione statica e adialettica delle cose, a non perdere mai di vista «la tensione dialettica interna» presente nei fenomeni culturali, anche in quelli *apparentemente* marginali o condannati alla superficialità, alla banalità e alla *post-histoire* come per esempio l’«hard rock tra gli anni Novanta e gli anni Duemila», «nel passaggio di millennio»⁷⁰. In fin dei conti, com’è stato notato, nulla vieta che «persino il trapassare dell’esperienza della bellezza» (ovvero dell’esperienza estetica tradizionalmente intesa) «in esperienza di consumo», come accade diffusamente oggi, possa «possedere caratteri emancipatori insospettati, se vi si [riesce] a scorgere più che la contraddittoria smentita dell’idealizzazione di istanti nostalgici di auraticità»⁷¹. Come avvertiva Horkheimer alla fine del suo saggio *La filosofia come critica della cultura*, «la rassegnazione è impossibile finché rimane un residuo di libertà»⁷²: a esattamente sessant’anni di distanza, l’avvertimento del fondatore della teoria critica mantiene la sua perdurante validità e può sensatamente fungere da sprone per una rinnovata *Kulturkritik* della *popular culture* a non cessare *mai* di porsi alla ricerca di fenomeni che manifestino un residuo di libertà e un fermento di novità (seppur nella consapevolezza che, come nelle mode, ogni ‘nuovo’ è presto destinato a tramutarsi in ‘vecchio’ e costretto a dar vita a qualcosa d’altro, in un’incessante e finanche estenuan-

⁶⁹ Cfr. le lettere di Adorno a Benjamin del 2 agosto 1935 e del 10 novembre 1938 (dove viene contestata una «dialettica [che] è carente: le manca la mediazione»), in W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, cit., pp. 295-297, 301, 304, 363.

⁷⁰ A. Alfieri, *Rocksofia. Filosofia dell’hard rock nel passaggio di millennio*, il melangolo, Genova 2019, p. 7.

⁷¹ G. Matteucci, *Estetica e natura umana. La mente estesa tra percezione, emozione ed espressione*, Carocci, Roma 2019, p. 35.

⁷² M. Horkheimer, *Studi di filosofia della società*, Einaudi, Torino 1981, p. 119.

te dialettica che non si lascia spegnere o arrestare⁷³). Vale a dire, fenomeni culturali che si dimostrino capaci – seppur fugacemente e in maniera contingente ed effimera, ma cionondimeno significativa e talvolta esplosiva – di tener testa alla reificazione imperante e di smentire il tentativo del ‘mondo amministrato’, adornianamente inteso, di inculcarci la convinzione secondo cui ‘*There is No Alternative*’, secondo la ficcante formula fisheriana.

⁷³ Su ciò, cfr. ad esempio le penetranti analisi della dialettica interna agli ‘stili di opposizione’ nella *popular music* e nella moda condotta da E. Wilson, *Vestirsi di sogni. Moda e modernità*, Franco Angeli, Milano 2008, pp. 192-219.



La cultura ha oggi il
ruolo di nutrire questa
soggettività servile,



a due voci



L'epoca della distrazione

I DOTTI IGNORANTI

Mario Pezzella
mario.pezzella@sns.it

Prenderò spunto dall'ultimo libro di Goffredo Fofi per qualche considerazione sulla stupidità come carattere esibito della più recente industria dello spettacolo e come oggettiva preparazione al terreno di un nuovo, sofficemente idiota, fascismo. Ovviamente occorre considerare il concetto molto sul serio e non farsi disarmare dalla sua apparente banalità. Fofi ricorda i tratti che ad essa attribuiva Bonhoeffer: «L'ossessione con cui si veicola lo stesso messaggio», la credenza che idee ossessive e ricevute siano un parto autonomo del proprio pensiero, l'arroganza difensiva con cui vengono difese.

A queste osservazioni vorrei aggiungere quelle di Walter Benjamin, in un libro, *A senso unico* (vol. IV-2 delle *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a. M. 1980), da lui scritto negli anni venti del secolo scorso e che ha al suo centro un gruppo di frammenti intitolati *Kaiserpanora-*

Goffredo Fofi,
L'oppio del popolo,
elèuthera,
Milano 2019,
pp. 168, € 16

ma, che descrivono la predisposizione psicologica dei cittadini della Repubblica di Weimar a consegnarsi al nazismo. Uno dei tratti emozionali decisivi è appunto la stupidità: «Un singolare paradosso: la gente, quando agisce, pensa solo al più gretto interesse personale, ma al tempo stesso è più che mai condizionata nel suo comportamento dagli istinti della massa». Una piccola e media borghesia colpita in modo irreversibile dalla crisi economica, afflitta dal rimpianto per una condizione di relativa stabilità e sicurezza perduta, s'immerge nella stupefazione di caotici impulsi collettivi, invece di reagire ai pericoli reali che la minacciano. Di fronte a questi, i cittadini della Repubblica sono in senso proprio sprovveduti, «ottusi», instupiditi; poiché la situazione minaccia la percezione di sé come individui liberi e autonomi (oggi magari si potrebbe dire: come imprenditori di se stessi) sprofondano in un risentimento primordiale di massa: giusto quello che farà definitivamente sparire qualsiasi minima traccia di personalità individuale. Dall'*angoscia* sfuggono nella *distrazione* e poi in

un *inebriamento* che cancellerà ogni ombra di coscienza differenziata. Sono le tre fasi di preparazione e di affermazione di un regime fascista, come Ernst Bloch le ha descritte nel suo *Eredità del nostro tempo*.

L'ottusità (*Dummheit*) di cui scrive Benjamin non ha niente a che vedere con una personale e contingente mancanza di intelligenza; essa appartiene all'inconscio sociale dell'epoca e si fonda sulla rimozione completa delle cause effettive del dolore. È stupido voler difendere la propria preziosa singolarità, narcisisticamente rigonfiata, e comportarsi invece in modo da rendere questa perdita definitiva e irreversibile. La stupidità è uno stato d'animo, una tonalità affettiva o – come Benjamin dice – una *Verfassung*, disposizione di spirito.

La stupidità va dunque presa sul serio, è uno degli stati d'animo preparatori del fascismo. Perché, ad esempio, il razzista è stupido? Perché non vede il male reale che lo minaccia e che proviene dallo sfaldamento sociale provocato dalla crisi economica, ma lo tramuta e lo incarna in un fantasma persecutorio, in un 'altro' perverso. I grandi analisti della stupidità, come Flaubert e Joyce, per tacere di Cervantes, hanno saputo cogliere bene questo suo lato insieme risibile e cupo.

Come si vede nel libro di Fofi, oggi il termine sta perdendo per noi la sua connotazione peggiorativa: della stupidità ci si gloria, quale segno di complicità ed eguaglianza con la

massa. Il borghese di Weimar ancora un po' si vergognava di essere definito idiota, vergogna di cui noi abbiamo perso le tracce. Se volessimo definire, giocando con alcuni termini lacaniani, il significato semipiterno della stupidità, la sua *idea*, potremmo esprimerci così: essa è il misconoscimento sistematico dell'ordine simbolico e lo slittamento continuo del reale nell'immaginario.

In una prima versione di *Kaiserpanorama*, la stupidità è il polo soggettivo dell'ottundimento che colpisce l'intero mondo degli oggetti di uso comune: «Si deve alla crescente e maligna ostilità delle cose insieme alla stupidità degli uomini, se la possibilità della vita in Germania sta esaurendo le sue residue risorse». L'ottusità induce una regressione psichica a impulsi collettivi di massa «come solo la vita di un primitivo è condizionata dalle leggi di un clan». Vale questo per noi oggi? In effetti, possiamo constatare che una legge, una condotta d'esistenza, un modo di comportamento osceni e corrotti costituiscono per noi un ordinamento segreto a cui ottemperare, anche se esso è in deciso contrasto con i codici morali e giuridici riconosciuti. Basta partecipare a un concorso universitario, a un premio letterario, a un casting cinematografico, per averne la prova evidente. La gerarchia libidica del potere si afferma più efficacemente nel sessismo e nel razzismo che circolano in rete, che non nei desueti manuali del diritto codificato.

Non si deve mai sottovalutare la violenza del linguaggio e sul linguaggio, col pretesto che essa non colpisce direttamente i corpi, non sparge immediatamente il sangue. La semplificazione barbarica del linguaggio rende in realtà impossibile afferrare le sfumature ambivalenti di una situazione complessa, riduce a grida gutturali la reazione possibile, espone al trionfo dell'istinto più elementare; e dunque in ultima analisi è una premessa indispensabile della violenza fisica, come evidenzia Victor Klemperer: «Ciò che qualcuno vuole occultare, o agli altri o a se stesso, perfino ciò che racchiude entro di sé inconsciamente, la lingua lo porta alla luce». Oltre che distruggere fisicamente i loro oppositori, i fascismi devono disgregare la loro lingua, come è accaduto nel secolo scorso all'italiano e al tedesco. Una triste conseguenza di questo stato di cose è l'impossibilità dell'ironia, che Benjamin definiva «il più europeo di tutti i beni»: il doppio senso, il malinteso voluto, il motto di spirito divengono un'arte desueta. Il linguaggio sta perdendo la molteplicità dei suoi piani, sta diventando unidimensionale, disponibile solo a urla di comando e sibili striscianti di adulazione o di seduzione.

Dovremmo considerare come un sismografo il linguaggio che ci stiamo abituando ad usare. Nei lunghi decenni berlusconiani, in modo quasi inavvertito, esso è servito sempre più unicamente a misurare

quantità di danaro pubblico e privato, e si è progressivamente svuotato fino a farsi veicolo di una sovranità plebiscitaria e grottesca. Il dominio berlusconiano sul linguaggio televisivo lo ha decomposto in misura tale da renderlo ora disponibile ai rigurgiti del nuovo fascismo. Gli attori e gli spettatori delle carnevalate culturali attuali (e torno a usare alcune parole con cui Benjamin descriveva gli intellettuali della Germania di Weimar) godono «di questa impotenza come se si trattasse di una ricchezza di destino», vivono «inebriati in una situazione inerte». Stupidità è lasciarsi andare a questa ebbrezza tambureggiante che lascia fermi e immobili a impasticciare i piedi all'infinito nello stesso posto.

Questo inerte movimento o questa immobilità frenetica è anche la fonte di quel *nichilismo* degli intellettuali, di cui parla Fofi nel suo libro: «Il mondo è arrivato a pochi passi dalla fine, essi pensano, e ogni tentativo di azione, ogni possibilità di riuscire a cambiare il corso delle cose, è inane, è superfluo, non serve a niente». Mentre un'altra faccia di questa impotente rassegnazione è l'abdicazione della cultura critica, che si manifesta nelle celebrazioni festivaliere ormai diffuse in tutto il Paese, nelle varianti più disparate e disperate: dal cinema, alla letteratura, alla filosofia. I filosofi diventano imbonitori di piazza, i registi si prodigano in commedie buone per le sfilate sui red carpet, i letterati si presentano alle giurie dei premi utili

e remissivi alla loro spartizione tra le grandi case editrici; si celebrano strani connubi, per esempio quello tra gastronomia e filosofia, tra i cuochi e i pensatori dialettici, e si spaccia questa scemenza per necessaria divulgazione culturale; mentre specialisti del pensiero presocratico guidano i turisti in crociera per le isole dell'Egeo: «Nonostante la crisi – continua Fofi – si fa una gran fatica a liberarsi dell'imperio degli assessorati alla cultura che hanno inventato e portato al trionfo i festival di tutto, del sacro e del profano, dell'arte e delle scienze, della filosofia e dello spettacolo, vere e proprie orge dell'esibizionismo e della chiacchiera, speculari e però più utili delle sagre delle polpette dei carciofi della cioccolata all'accettazione del mondo così com'è».

Si può prendere in un triste senso letterale l'espressione di «dotta ignoranza» applicata a questo contesto: i dotti ignoranti, i «cretini laureati», sono quelli che hanno svenuto il loro sapere alla società dello spettacolo, quelli che dopo aver magari civettato col pensiero negativo di Adorno o le dimore poetiche di Heidegger si riducono ad abitare in «motel sull'orlo dell'abisso». Fofi ricorda la distinzione di Sciascia fra sapienti, saggi e saccenti, per concludere che dei primi due si sono perse le tracce.

Questa dismissione generale della cultura critica non ha nulla di innocente e la sua ridanciana superficie è il terreno d'elezione dei Salvini,

dei Trump, degli Orban e cioè del fascismo nella versione aggiornata al nostro secolo. Quando l'epoca della distrazione avrà finito di compiere la sua opera, rischieremo di passare in quella dell'ebbrezza, magari non marciando al passo dell'oca, ma danzando a ritmo di Papeete.

Fofi non tralascia di sottolineare come a tutto ciò sia complementare e indispensabile la destrutturazione della scuola di ogni ordine e grado, dalle elementari all'università; senza finanziamenti, disgregata da un sistema di valutazione quantitativo e astratto, soffocata da incombenze burocratiche: «La nuova economia e la nuova finanza prevedono un'oligarchia di eletti, molti pretoriani e molti lacché specializzati al loro servizio, e una massa amorfa e sterminata, e se fosse il caso sterminabile, di servi privi di competenze». L'isterismo autoritario degli attuali presidi della 'buona' scuola, la corruzione organizzata e sistematica dei concorsi universitari, il disfaccimento delle capacità logiche e connettive si inseriscono dunque meno casualmente di quanto possa sembrare nel movimento attuale del capitale.

NELLA PRIGIONE DELLA CULTURA-MONDO

Marco Gatto
marco.gatto@unical.it

L'ultimo libro di Goffredo Fofi, *L'oppio del popolo*, ha un merito

indiscutibile: l'aver chiarito 'dove siamo', a quale livello sia giunta la pervasività del dominio capitalistico e in che misura quest'ultimo si serva di una dilatata, estesa, e quindi svuotata, dimensione genericamente 'culturale'.

Da strumento di emancipazione a sedativo amministrato, da veicolo di sapere critico a ornamento di massa, la cultura è divenuta un'articolazione propulsiva del modo di produzione, tanto da mimetizzarsi perfettamente in esso, secondo un disegno che già qualcuno, quarant'anni fa, aveva visto dispiegarsi attraverso la globalizzazione dei mercati, parlando non solo di sconvolgimento dell'usuale topica struttura/sovrastruttura, ma di espansione sistematica del culturale entro l'economico, in virtù della quale la cultura sarebbe divenuta una vera e propria seconda natura (la tesi è di Fredric Jameson). Per dirla con due avvertiti sociologi francesi, Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, questo processo si è talmente intensificato negli ultimi decenni da aver prodotto un involucro stabile e accogliente di dimensioni ciclopiche: l'individuo contemporaneo vive oggi imbozzolato in uno spazio estetizzato e depoliticizzato di illimitate proporzioni, in una 'cultura-mondo' che ne determina e condiziona i comportamenti, le scelte, finanche le percezioni. L'effetto sarebbe totalitaristico: tutto è culturale, nulla può essere altro, in una sorta di vortice che de-differenzia gli ambiti,

lasciandoli sprofondare in una molteplicità indifferenziata (lo ha notato Scott Lasch).

Tuttavia, in tempi di totalitarismo culturale e di dittatura dello spettacolare, viene a instaurarsi una dialettica più subdola e profonda, la cui mancata considerazione rischia di rendere sterili le traiettorie critiche che si diramano da questo persistente spirito 'francofortese': l'indistinzione prodotta da una dilatazione senza limiti della cultura ripropone, alla stregua di un ritorno del represso, il vecchio modulo idealistico della sua autonomia. Così il culturale, nel mentre si estende e dilata, potenzia la sua indipendenza da tutto il resto, riproponendo mitologie neoromantiche perfettamente aderenti al momento presente: ritorna, seppure camuffata, l'ideologia dell'arte per l'arte, espressa, ad esempio, dalle sempre più sterili difese della letteratura; ritorna, se vogliamo, una sorta di 'gergo dell'autenticità' che serve da salvacredito morale per distanziarsi da una supposta barbarie. Si riattiva, pertanto, una questione intellettuale che ha a che vedere con il predeterminato elitarismo degli agenti – ora sempre più nominati come 'operatori culturali' – e con il loro auto-collocamento sulla scacchiera estetizzata della realtà. La quale, del resto, beneficia di questa espansione del simbolico a tutti i livelli per presentarsi epidermicamente svuotata di qualsivoglia concretezza e storicità. La cultura funziona, insomma,

alla stregua di una raffinata manutenzione dell'esistente, fondata sull'assorbimento e sulla neutralizzazione di teorie, discorsi, segni entro una vera e propria prigione protettiva (la cui figura è il network) che, convalidandone l'esistenza, le attribuisce un ruolo ovviamente passivo.

Il nesso che lega il capitalismo attuale alla cultura non può essere visto solo come uno scivolamento dell'una nell'altro. Nella cultura il capitalismo trova il suo semblante più puro.

Nell'argomentare meglio questa posizione, ci vengono in soccorso le tesi di Roberto Finelli sul postmoderno come potenziamento dell'astrazione capitalistica. L'annichilimento della contraddizione, della critica, delle frizioni dualistiche tipiche del moderno presuppone la messa in evidenza di un processo erosivo nuovo, che solo parzialmente la tradizione materialistica è riuscita a mostrare: il capitale lavora a una destrutturazione perenne del concreto per mezzo di uno svuotamento che ne permette il riaffiorare entro una superficie astratta, cosicché il concreto stesso, lungi dall'essere semplicemente cancellato, viene semmai riempito di astratto, come venisse cioè restituito, al pari di un simulacro, solo nella flebile e debole apparenza della sua esposizione. Tale svuotamento è pertanto legato a un processo di dissimulazione fantasmatica: il capitale si nasconde dietro i nessi profondi delle relazioni concrete, alimenta le tra-

me al fine di smaterializzarle, di condurle su un versante evanescente, gassoso, inconsistente. Ebbene, io credo che tale rafforzamento dell'astrazione capitalistica si serva anzitutto della cultura come veicolo principale, a livello ideologico, di un perdurante e totalizzante disfaccimento della materialità. In questo senso, per mezzo della reificazione culturale, il capitalismo mira a una conquista totale della dimensione umana, anzitutto ambendo a coprirsi, nascondersi, dissimularsi dietro l'apparente libertà accordata agli individui. E questa totalizzazione – che ha l'obiettivo di presentarsi come totalità realizzata, occultando di volta in volta i presupposti del suo agire – muove dal proposito di nutrire costantemente una soggettività che sia servile ai suoi interessi, con l'astuzia di garantirne persino la possibilità di una rivalsa o di una favolistica fuoriuscita dal sistema per mezzo del sistema, come insegna, in ambito culturale, il diffondersi di assai blande mitologie su intelletti sovversivi e salvifiche moltitudini.

La cultura ha oggi il ruolo di nutrire questa soggettività servile. La quale, tuttavia, non appare più come l'esito di una tensione narcisistica – che pure Christopher Lasch aveva sagacemente indicato come la «nevrosi oggettiva» (Sartre) della nostra epoca – perché ormai priva di qualsivoglia conflitto interiore. Al contrario, si tratta di una coazione a esporsi e a rendersi profilo, un ri-

chiamo irresistibile all'ostensione del proprio Sé in un senso subdolamente sacrale, alla cancellazione delle proprie reali determinazioni fisico-corporee, che segna il passaggio, direi, *dall'Io-Narciso all'Io-esposto*, e che mima la strategia medesima del capitale di dissimularsi entro le trame solo epidermiche e superficiali dell'esposizione.

Questo rinnovato culto dell'immediatezza, che è legato alla testualizzazione del mondo, all'obbedienza, cioè, a una logica neo-heideggeriana e de-corporizzante per cui l'Essere è Linguaggio – la sola ideologia forte del nostro tempo –, si impadronisce, per mezzo della cultura, di tutti gli ambiti di vita.

L'estetizzazione del quotidiano, come aveva visto per tempo Adorno, mette in campo una nuova antropologia, fondata integralmente sul simulacro e sulla vuota rappresentazione linguistica – su quello che era il terreno della *cultura* tradizionalmente intesa, ossia il deposito storico dei «beni di cultura», direbbe Ernesto de Martino, ora però semplicemente svuotati di potenza critica e speculativa –, sulla mortificazione del concreto e della sua storicità, strutturata sull'omissione di responsabilità, sulla soppressione della mediazione politica e sul risentimento per le forme stabili di aggregazione, sull'auto-distrazione da se stessa e sull'occlusione del legame collettivo, sul fraintendimento del proprio agire e sulla dissoluzione di tutto il pa-

trimonio culturale passato, resto sterile e inadatto.

Che fare, pertanto, di fronte alla potenza di un simile meccanismo? Fofi si pone continuamente una domanda decisiva. Probabilmente, anche in questo caso, il capitalismo ha dimostrato di saper anticipare le mosse. Producendo una rinuncia alla totalità e promuovendo la frammentazione su tutti i fronti, per mezzo di un sapere dispersivo e di una cultura tranquillizzante, il capitale ha saputo mantenere i presupposti di un'infatuazione collettiva per tutto ciò che si presenta come immediato e adesivo. L'abbondanza a piene mani di ciò che è trasparente si traduce in una banalizzazione del 'sospetto', di tutto ciò che implica lo scoperchiamento di una traccia profonda: la demistificazione critica è ritenuta vetusta, non più in grado di produrre conoscenza, perché incapace di obbedire alla logica fluttuante dei significati. Certi saperi moderni, per sopravvivere, si convertono addirittura in mode spettacolari (vedi la rassicurante psicoanalisi televisiva di taluni) o si rintanano in sofismi barocchi (l'e-logio, sempre televisivo, della globalizzazione da parte di talaltri rivoluzionari di professione). Sul fronte più accademico, le filosofie post-strutturaliste e deboliste (ma non solo) che rincorrono il capitale sul suo stesso alfabeto risultano, per questo, a tratti vincenti e seduttive, salvo non vedere la loro diretta discendenza dall'oggetto che vorreb-

bero criticare. È il caso di chi insiste oggi, seguendo Deleuze, su un ritorno orizzontale al piano di immanenza, il quale da solo riuscirebbe a configurare una dimensione di alterità dal dominio capitalistico. È il caso, cioè, delle narrazioni antagonistiche oggi maggioritarie a sinistra. Ciò per dire che il nesso cultura-capitale si realizza nel nostro presente attribuendo a certi discorsi manifestamente sovversivi la patente amministrata della negazione possibile. Essa è parte della *cultura*, trae da essa una giustificazione paradossale. Cosicché si pone un problema su cui riflettere, prima di tutto nel campo di una sinistra che non rinunci alle conquiste del moderno: non è forse il caso oggi, se si considera valida l'idea di un capitale in grado di addomesticare le forme del sapere per mezzo di un'iniezione

continua di astrazione, di dimostrare e rendere evidente il sorgere e il diffondersi di figure intellettuali *inconsapevolmente neoliberali*, cioè dedite, in virtù di un perdurante auto-fraintendimento, all'involontaria glorificazione del sistema che ne autorizza la presenza? Non è forse il caso di difendere gli istituti di trasmissione del sapere – la scuola, primariamente – dalla pervasività di una logica che sembra ulteriormente capace di produrre una soggettività, anche e soprattutto intellettuale, destinata a mantenerne il dominio? Vi sono senz'altro spazi del pensiero critico e della pedagogia sociale che il dominio capitalistico ha invaso in modo aggressivo: a preoccupare è la quota di inconsapevolezza sociale con cui il suo disegno continuamente va costruendosi senza forti opposizioni.



**Il politico della cultura,
il tribuno che non si
presenta alle elezioni ma
si comporta come se lo
facesse, tradisce sia la
politica sia la cultura.**



lettera a fofi



Cura te ipsum. L'antagonismo come oppio

Matteo Marchesini

Caro Goffredo, quando Italo Testa mi ha proposto di consegnare alla “Società degli individui” un intervento sulle questioni sollevate dal tuo libro *L'oppio del popolo*, cioè sui cattivi e buoni usi della ‘cultura’, ho pensato subito che avrei potuto onorare l’invito con una lettera aperta all’autore: sia perché la tua storia, come tutti sanno e come il libro dimostra, rappresenta un esempio significativo di quegli usi, sia perché mi sembra un’ottima occasione per sollecitare te, e magari coloro che ti ritengono un modello, a confrontarsi con alcune obiezioni che dubito vorresti discutere a voce (non dico con me, figuriamoci, ma con chiunque ti chiedesse di farlo in un dialogo alla pari, in cui non è consentita la scappatoia dell’anatema).

Aprendo *L'oppio del popolo* sapevo già più o meno cosa avrei trovato, e mentre leggevo sentivo ravvivarsi i miei vecchi sentimenti di affetto. Ma quei sentimenti non attenuavano, anzi accrescevano la sensazione penosa di procedere tra cataste di mezze verità davvero troppo comode. Provo ad arrivare all’aggettivo, *mezze*, iniziando dal sostantivo, *verità*, ossia da ciò che condividiamo. Come non essere d’accordo, caro Goffredo, con l’idea che il mito della Cultura è stato ed è una droga dannosissima, soprattutto da quando i suoi celebratori sono quasi soltanto dei funzionari di un sistema scolastico e mediatico che polverizza ogni istanza critica, ovvero gli amministratori di una tecnocrazia postumanistica che espelle fisiologicamente chi vuole ricondurre i saperi alle esigenze della vita intima e comune? E come non essere d’accordo, d’altra parte, sul fatto che, per dirla adornianamente, se ci si disfa di questa barbarie travestita si rischia di rimanere in balia di una barbarie più nuda, brutale e immediata? Tu sai che nella città del DAMS, delle scienze della comunicazione e del notabilato pedagogico io ci sono cresciuto, e che già a sedici anni, non potendone più, dei suoi mandarini ho fatto il mio primo tema critico. Sebbene abbia quarant’anni meno di te e tutt’altra vicenda biografica, anch’io provengo da una famiglia ancora vicinissima alle sue origini contadine, cioè a una diversa servitù; a una famiglia che proprio mentre nascevo è confluita nel ceto di quella piccolissima borghesia dalla quale, come dici, è venuto il meglio e il peggio della recente storia italiana.

Anch'io ho sentito presto la necessità di superare la scissione tra le esperienze che dipendevano da quello *status* precario e il curriculum di studi con cui mi si prometteva, come già in parte ai miei, che avrei raggiunto un posto più elevato e stabile, mentre in realtà si trattava di un'alienazione ulteriore. Nel giro di tre generazioni, dalla mezzadria pre-boom agli asili emiliani degli anni ottanta, il salto è stato così veloce che leggendo *Gli Undici* riesco a sentire tutta la verità del capoverso in cui Pierre Michon definisce la differenza tra chi considera il patrimonio culturale un latifondo ereditato per antico privilegio e chi vi è appena approdato salendo su dal fango. Per il padre dell'immaginario pittore Corentin, figlio di un calibano limosino divenuto nel Settecento un poeta da salotto, la formazione classica mantiene un significato opposto a quello che ha per un aristocratico dell'*Ancien Régime*: «Sapere il latino quando si è monsignore il Delfino della Casa Reale di Francia e quando si è il figlio di Corentin la Marche non è una sola e medesima cosa», spiega magnificamente Michon, perché mentre il primo legge in ogni pagina «una gloriosa ratifica di ciò che è», il secondo vi scorge «il trionfo magistrale di ciò che è» e insieme «la negazione di sé stesso».

Ma io, destini a parte, non sono nato né nella Francia di Corentin né nell'Italia della brancatiana «noia del '37». Per meno di quattro mesi non rientro nella categoria dei *millennials*. Ho trascorso la mia infanzia nella società dell'inflazione galoppante, in cui una piccola borghesia divenuta provvisoriamente un'informe e sconfinata *middle class*, dopo avere investito su idoli politici piuttosto velleitari, ripiegava sui blasoni e gli aromi della Cultura. Forse è un'integrazione non del tutto riuscita che mi ha indotto a detestare la sua ideologia. Fin da piccolo non tolleravo né i gruppi dei pari in divisa scolastica (scoutistica, sportiva) né i maestri chiamati ad *animarli*. Ma soprattutto non tolleravo che si sottoponessero alle ratifiche del sadismo burocratico o della retorica istituzionale anche quella letteratura e quella cultura naturalmente antagonistiche alle quali mi dedicavo con corentiniano rimorso. A Bologna e dintorni, però, sfuggire alla ratifica sembra impossibile. Come è noto, qui si tenta di corporativizzare ogni suggestione culturale; e se l'involucro è progressista o ribelle, il nocciolo è bottegaio e modaiolo. Del resto, negli anni in cui sono cresciuto, il fenomeno era di ben altra portata. Passando dalla «Parigi in minore» alla Parigi vera che tu hai conosciuto bene, avrei trovato lo Stato culturale stigmatizzato da Marc Fumaroli, che anziché limitarsi a un'intelligente conservazione del patrimonio storico finge di promuovere la migliore cultura *in fieri*. Il problema è che non è in grado di farlo, visto che quella cultura, a differenza di ciò che accadeva nei regimi assolutistici, non può coincidere con il potere, e visto che lo Stato si rivela per forza un cattivo imprenditore, non possedendo né la spregiudicatezza degli sperimentatori né la spietatezza del

mercato. I suoi funzionari truccano allora da giudizio critico delle iniziative che si limitano a riflettere le idee ricevute di stagione. Sulla Senna, gli equivoci e i danni che ne conseguono sono proporzionali alla tradizionale efficienza amministrativa. In Italia, invece, la *grandeur* si riduce alle dimensioni di una commedia dell'arte festivaliera, gestita da tipi molto simili agli intellettuali-politici nei quali Cesare Garboli riconobbe gli eredi di un personaggio inventato proprio in Francia: il molieriano Tartuffe, che nel Seicento metteva i suoi progetti di potere al riparo della religione, e che nel tardo Novecento s'è nascosto appunto dietro la causa culturale, il nuovo credo capace di zittire ogni dubbio.

Nell'*Oppio del popolo* tu arrivi a conclusioni abbastanza simili, seppure con accenti un po' diversi. Tra gli istinti che si azzuffano nel tuo carattere, quello per il quale ho più simpatia è senz'altro l'istinto illichiano, che in forme rozze ha alimentato anche la mia insofferenza verso la 'scuola'. È da lì che vengono le pagine più convincenti del libro; e leggendo, per un attimo ho sperato che trionfasse. Si tratta di uno dei pochi istinti che coltivo unilateralmente senza rimorsi dialettici, perché purtroppo non sarà mai abbastanza forte da vincere le tendenze contrarie a cui la scolasticizzazione e la mediatizzazione dell'intera cultura, anzi dell'intera vita, hanno consegnato la mia generazione e quelle limitrofe. Anche quando si credono rivoluzionari o libertari, istintivamente i miei coetanei confidano nella finta serietà dei metodi, quasi sempre inadeguati all'oggetto che dovrebbero illuminare, ma necessari per impacchettare i saperi nei luoghi deputati alla formazione di massa. Può capitare, ad esempio, che subito dopo avere invitato a recuperare la lezione di Ivan Illich o di don Milani screditino un assessore citando il suo scarso punteggio alla maturità, o lodino il gergo di Judith Butler. Può capitare, anche, che si richiamino ai pensatori marxisti ma esaltino la «pura tecnica» dei romanzi seriali, come se in quei casi l'utilizzo di misure pseudo obiettive, prese in prestito dalle attività scientifico-pratiche per arginare lo smarrimento, non nascondesse la più angusta delle false coscienze. Ma è normale: ciò che difendono è un curriculum ormai indistinguibile dalla loro identità. Li hanno illusi che si possa essere specialisti di *humanities* come lo si è di ingegneria edile; quindi non esigono soltanto un lavoro dignitosamente pagato, ma pretendono di ottenere il riconoscimento di una 'professionalità' che costituisce di per sé stessa un tradimento delle mai delimitabili materie alle quali vorrebbero associarla. Mentre torna a proletarizzarsi, il nostro ceto culturale è frustrato in primo luogo perché fatica a riavere lo *status* che Luciano Bianciardi, durante il boom, considerava viceversa un peccato da scontare. I suoi membri sono diventati adulti in una società in cui non si distingue più tra il dibattito libero delle idee, che in fondo fa paura, e i manifesti associazionistici, identitari, in senso lato *sindacali*; in cui non si

distingue, soprattutto, tra i veri fatti culturali e certi loro surrogati mostruosi, ad esempio i progetti stesi per raccogliere soldi attraverso i bandi, che costringono a moltiplicare entità poetiche o concettuali inesistenti. Crescendo, questi lavoratori culturali si sono trovati dietro le spalle come un paesaggio naturale la falsa oggettività dell'editing, l'holdenorum e i laboratori di scrittura che hanno rimpiazzato il confronto tra visioni critiche. Così molti di loro si sono costruiti una carriera da manager della narrativa, della letteratura per ragazzi o del teatro, cercando di convincersi e di convincere che sia indispensabile frapporre sempre più 'esperti' tra i libri o gli spettacoli e chi li legge o li guarda, o aspira a crearne (non ti fischiano le orecchie, caro Goffredo? non ti vengono in mente i gruppi che sostieni incentivando lo spaccio d'oppio?). Figli di un mondo dove tutto è Scuola, cioè del rovescio distopico dell'utopia di Illich, tipi del genere non sono più i mediatori odiati da Kierkegaard, e nemmeno i «quartari» di Bianciardi. Somigliano piuttosto ai parcheggiatori abusivi: accompagnano con gesti esagerati da *slapstick* un'azione per compiere la quale non si ha affatto bisogno del loro aiuto, che anzi inibisce o frastorna come un rimbombo, e poi tendono la mano per essere pagati.

Parlandone, ovviamente, parlo anche di me che pure li contesto. Siamo tutti prodotti di una mutazione avvenuta a monte del nostro percorso. Quanti di noi non sono figli dei giovani descritti dal Pasolini luterano, quelli che avevano ormai assorbito i gerghi della scuola, ma che quando non se ne servivano regredivano a una rozzezza maligna impensabile nell'Italia contadina? In quanti di noi convivono minacciosamente le due barbarie, la *mediata* e l'*immediata*? E quanti sono gli eredi dei cretini intelligentissimi visti nascere dallo Sciascia che tu citi con approvazione? Quei cretini, lo sappiamo, erano già molto diversi dal «cretino» difeso da Fortini, che all'alba della mutazione, coi pacchi dei primi "Quaderni piacentini" freschi di stampa, prendeva ancora genuinamente sul serio le domande morali poste alla sua esistenza dai giornali e dal costume. Abbiamo dato a Renzo e a Lucia la lingua di Azzecagarbugli, ha riassunto benissimo Alberto Arbasino, purtroppo dopo avere contribuito non poco ad allestire uno scenario culturale intimidatorio. Sono passati gli anni, la mentalità veicolata da quella lingua si è diffusa, ed ecco che oggi gli adulti scalfarizzati del Ventunesimo secolo annuiscono automaticamente al corsivo in cui Michele Serra, commentando il basso numero dei connazionali lettori, sostiene che «è l'ora di rivendicare i libri letti come calli sulle mani». A parte il fatto che vien da chiedere quali libri, e in che modo, a me sembra piuttosto che sia ora di rivendicare i calli sulle mani come libri letti. E almeno finché ci teniamo sulle linee generali, caro Goffredo, credo che anche su questo possiamo essere d'accordo. Tutti e due rifiutiamo la concezione di «cultura» e «ignoranza» che identifica la

prima con un mix di scuola e industria editoriale, e che nella seconda comprende un numero enorme di saperi non riconosciuti. Chi assume questa concezione, tra l'altro, finisce per attribuire le opinioni sgradite espresse dai meno privilegiati alle fatiche di una vita oscura. Il presupposto è che 'se sapessero' la penserebbero come chi legge. Non prendono in considerazione, i serriani, l'ipotesi che appunto quelle fatiche possano far capire cose che altrimenti sfuggono, non solo della propria esistenza ma del mondo. Per i 'progressisti' del ceto culturale, l'idea di offrire a tutti la possibilità di studiare coincide con l'idea di estendere la loro visione della realtà. È qui l'ideologia dominante nella zona grigia di compromissione a cui accenni e in cui tutti nuotiamo, perfino quando siamo storditi dalla nausea. Mi conforta che tu riconosca di essere a tua volta complice e parte di questa «struttura della sovrastruttura», e che tu avverta la mancanza di un «fuori» sul quale far leva per criticarla. Come te, penso che la sua apparenza totalitaria dipenda anche dalla riduzione di ogni ambito all'*unum* della comunicazione, nel cui flusso vengono mistificate sia la politica sia la cultura: sottoposta a un capillare ricatto mediatico, la prima non riesce a essere efficace, e la seconda rinuncia a dire tutta la verità.

A questo punto, però, mi tocca aggiungere che l'autocritica ti serve a poco, perché nel tuo libro e nelle tue attività non sembra poi avere degli effetti concreti. Ti lamenti degli scrittori e dei registi inclini «a far merce e carriera perfino dell'apocalisse», eppure quando li hai davanti non li riconosci, anzi li sostieni da decenni. Parli dell'aspirazione alla letteratura come di uno stupefacente, eppure hai incoraggiato il suo uso a lungo. Biasimi il DAMS, ma ti appoggi a intellettuali che sembrano nati dentro le sue aule e che sono posseduti dal citazionismo febbrile, a volte inconsapevolmente un po' squadrista, di chi più legge e meno capisce. Ti accorgi che l'inchiesta finto-vera e l'affresco narrativo di trito *pessimismo* sono divenuti strumenti per affermarsi sul mercato, di solito col corollario di un estetismo miserevole: ma quante volte non sei caduto subito nella loro trappola ricattatoria, elogiando nella maniera più enfatica delle bruttissime copie di Malaparte o degli sceneggiati Rai spiacciati su carta, magari con pretese da Capote? Mentre lo scrivo, però, mi chiedo se il verbo *cadere* sia esatto. Perché l'impressione, a essere sincero, è che non di rado tu ti sia mosso così per ragioni tattiche, diciamo *di rappresentanza*. Se si pensa al piglio dei tuoi interventi sui "Quaderni piacentini", non importa quanto e dove giusti o sbagliati, fa un certo effetto vagliare i prodotti 'estetici' e 'intellettuali' che hai promosso tra la fine degli anni ottanta e il 2019. Valeva la pena, per dire, bastonare senza pietà e spesso senza un linguaggio adeguato (Kraus esige precisione) i maggiori artisti del secondo Novecento, per poi promuovere Baricco o gli attuali propagandisti dell'engagement? Ma il cambiamento

diventa spiegabile se lo si attribuisce alla volontà di continuare a incarnare la Politica della Cultura in una situazione in cui, senza passare bruscamente al nuovo regime comunicativo, ci si sarebbe condannati a un antagonismo mediaticamente invisibile. Chi attraversava il confine non poteva mettere a confronto questo regime con quello precedente senza rischiare che le contraddizioni mandassero in pezzi la sua identità. Ecco allora che uno degli aspetti migliori dei “Piacentini” e dintorni, la critica impietosa a una recita dell’impegno ormai del tutto integrata nel sistema pubblicitario, è stato rimosso proprio mentre la recita dilagava ovunque. Sono rimasti i richiami alla tua giovinezza tumultuosa, di cui hai anzi favorito la leggenda; ma tacendo sulla complessa costellazione di idee che l’aveva nutrita. E infatti troppi tuoi allievi mostrano al riguardo una confusione sconcertante, sebbene forse vantaggiosa per i tuoi progetti pedagogici. È questa rimozione che oggi, al di là delle tirate astratte, ti consente di dar credito caso per caso a un’iconografia caricaturale dell’engagement. Altrimenti come ‘passare’? Come risultare identificabili, nel ruolo della minoranza battagliera, se non agendo in un modo che neutralizza alla radice ogni concreta possibilità di battaglia culturale?

E non vale, caro Goffredo, giocare al gioco delle speranze deluse. Ricordo bene il compiacimento narcisistico con cui, anche davanti a me, hai sostenuto la parte del talent-scout o meglio del demiurgo che plasma talenti, li ‘lancia’, e poi, quando sono alti nel cielo pubblico, li impallina perché hanno tradito; e ricordo bene che anch’io, al pari di tanti interlocutori più autorevoli, ti ho fatto notare invano come la maggioranza di quei presunti talenti non abbia tradito proprio niente: erano già all’inizio quello che sono diventati, e chi l’avesse voluto avrebbe potuto accorgersene a occhio nudo. Qualcosa di simile, Goffredo, ti è accaduto anche con i protagonisti del Novecento letterario e cinematografico. A conferma del fatto che non basta tenersi lontani dall’università per distinguersi dai professori, le tue svalutazioni e rivalutazioni all’interno del canone fanno pensare ai tentativi di riposizionamento di certi accademici (i Segre, i Luperini...) sempre preoccupatissimi di non essere sfrattati da uno Spirito del Tempo che cambia velocemente assieme ai paradigmi interpretativi e ai miti culturali. Come loro, anche tu occulti le tue metamorfosi. Adesso anche per te Gadda è il più grande prosatore del Novecento, né vedi troppa necessità di spiegarne la ragione (a proposito, quanti ‘più grandi’ battezzati in un anno?). Luigi Baldacci, che invece nel giudicare la letteratura e la cultura era anticonformista per davvero, alla fine del secolo scorso osservava che ti stavi allineando con i critici più diversi in un recupero di Anna Maria Ortese del tutto sproporzionato alla realtà dei testi, ma proporzionatissimo alle esigenze di una mentalità diffusa che giusto allora, svaporate altre passioni, iniziava a

desiderare aromi poetico-pittoreschi del resto sempre molto apprezzati da chi non riconosce la poesia dove effettivamente si trova. Le epoche, caro Goffredo, continuano a cambiarti senza che tu senta il dovere di svolgere autocritiche reali, vale a dire puntuali. Ciò che rimane immutato è quindi il linguaggio delle tue generiche approvazioni o delle tue altrettanto generiche invettive – un linguaggio abbastanza vuoto da poter essere facilmente riempito con gli stereotipi e le idee correnti che scorrono sotto la sua superficie. Dici di cercare lavori «capaci di raccontare il nostro tempo, il suo fondo, le sue ipocrisie e censure», ma lo dici usando un'espressione che già di per sé rivela un'idea giornalistica del 'tempo'; e volendo colpire degli avversari spesso indistinguibili, per valore o addirittura per poetica, dai tuoi autori al momento prediletti, parli di «fasulli», «ruffiani», «pasticci mielati», «meschine malinconie», «finte denunce», con una prosa che come si vede è essa stessa fasulla, buona per la finta denuncia e... eccetera.

A me sembra, caro Goffredo, che tutti questi pasticci dipendano dalla strategia identitaria a cui ho accennato sopra. La rappresentazione del ruolo divora la funzione che sola la legittimerebbe. Il politico della cultura finisce per non fare cultura nel senso più autentico, avendo sempre in mente qualche tattica che prevede alleanze, associazioni, reti, ed essendo dunque portato a truccare strumentalmente il quadro dei valori; ma non fa nemmeno politica, perché queste alleanze, associazioni e reti si fondano su una vaga aria di famiglia, o su una serie di equivoci, o su un ambiguo sostegno reciproco che troppo poco ha a che fare con degli obiettivi precisi e con le attività quotidiane di ognuno. Ritraendo un attore-autore che forse detestiamo entrambi, Cesare Garboli parlò una volta di «complicità con il pubblico». Il comico italiano, diceva, anziché scandalizzarlo vuole esserne approvato: è sempre un po' un prete, un Tartufo che fa la sua machiavellica omelia. Si potrebbe dire qualcosa di simile del politico-pedagogo *antagonista*, che specie nel regime della comunicazione totale è ansioso di strappare il consenso con la brillantezza o con il gesto araldico della contestazione. Non è disposto a rischiare l'isolamento e l'invisibilità, questo politico-pedagogo, ma neppure a prendersi la responsabilità piena della prassi. Perciò l'unica sua incarnazione accettabile rimane quella, rarissima, del politico vero, diciamo alla Pannella. Non solo perché l'allargamento del pubblico attutisce il potere esercitato sui piccoli gruppi, l'effetto manipolatorio del linguaggio per metà profetico e per metà referenziale con cui sfugge alla resa dei conti rifugiandosi a seconda delle circostanze nella metafora intimidatoria o nell'ordine pratico; ma anche perché in politica, persino nella migliore politica, è fatale una certa dose di demagogia, quella di chi deve chiedere i voti. Il pedagogo più irresponsabile, invece, è deciso a conservare i vantaggi della demagogia politica mentre conciona dalla tribuna della cultura, che per

sua natura la demagogia dovrebbe prosciugarla alla radice. Il politico della cultura, il tribuno che non si presenta alle elezioni ma si comporta come se lo facesse, tradisce sia la politica sia la cultura. Mentre parodia la prima senza farsi carico di almeno un po' del suo peso, riduce la seconda al suo valore sociale. Questa riduzione umilia in particolare le opere d'arte, che non sono quasi mai immediatamente socializzabili se non al prezzo di una deformazione disastrosa: non perché parlino a un'élite, ma perché anche se dicono qualcosa sull'esperienza di un vasto pubblico di persone, quella cosa è rivolta a ogni uomo e donna del pubblico presi da soli, e non all'uomo e alla donna raccolti in un'assemblea la quale, per preservarsi, ha bisogno di sacrificarne i sensi più inquietanti.

Oggi più che mai, caro Goffredo, la colpa di questo politico della cultura sta nel fingere che possano darsi minoranze culturali virtuose e compatte in un mondo standardizzato e atomizzato, ovvero nel fingere di poter cementare un gruppo su ciò su cui non è lecito farlo – cioè su quei gusti, quelle idee e quelle inclinazioni che al contrario delle proposte politiche esigono di essere discussi in un dialogo non indirizzato, *senza scopo*. Il risultato è una retorica che malgrado i toni savonaroliani si tinge dei colori delle mode. Col suo linguaggio veemente quanto approssimativo, il pedagogo-tribuno si scaglia contro i 'letteratini' ma dimentica di esserlo più di chiunque altro: nessuno più di lui, infatti, trascorre la vita tra convegni, festival e redazioni, tanto che a volte viene il sospetto che se non potesse riflettere ogni giorno la sua immagine in questi spazi saturi d'oppio impazzirebbe. Perfino quando promuove prodotti notevolissimi lo fa di solito per ragioni estrinseche, cioè per mettere il cappello su ciò di cui *si parla*. Tenta di cooptare i tipi che *emergono* e che sembrano alonati da una vaga raffinatezza, ossia da quello che l'epoca e l'opinione della società a cui si rivolge ritengono raffinato. A patto che non pretendano un rapporto paritario, stringe con loro un'alleanza; e questa alleanza è spesso coronata da lodi pubbliche espresse in quei termini che fanno apparire ogni opera e giudizio pressoché intercambiabili. Lodi di questa natura sono subito pronte a diventare slogan del sistema editoriale che il pedagogo genericamente fustiga. I funzionari del sistema le mettono in bella vista, sulle fascette e i manifesti, per dimostrare che i propri prodotti hanno superato persino il severo esame *d'essai* – ovviamente dell'*essai* come lo concepisce la chiacchiera che loro stessi eccitano. Tra te e la pubblicità libraria, caro Goffredo, c'è un accordo sorprendente. Non è che in fondo, almeno in ambito culturale e specialmente letterario, ti piace ciò che piace al tuo 'tempo'? Nulla di male, nel caso: basta solo togliersi la maschera sbagliata. Non so se sia vero l'aneddoto secondo il quale avresti detto che gli amici 'francofortesi' di Piacenza ti inibivano, e che tu a leggere Umberto Eco te la spassavi un sacco. Comunque sia, si vede che è così. Goditi dunque la

scolastica goliardica dei vincitori, e abbandona una buona volta la posa corrucciata. Ti farà bene, e farà bene soprattutto alle tue cosiddette minoranze culturali, cioè a gruppi il cui statuto comunicativo è quasi sempre traducibile in termini di marketing, dato che si tratta di *brand di nicchia* che rispecchiano in miniatura i meccanismi del *mainstream*, ovvero di variazioni falso-nobili delle 'maggioranze'. Con ciò non nego i loro meriti, e quelli grandi delle loro e tue riviste. Nego che siano estranei «a ogni logica chiusa o di parte», come affermi. Lo sono invece a una logica di parte *sensata*. Perché non è certo la fazione il problema, figuriamoci. È che si tratta di militanze simulate, visto che manca ormai a tutti noi non dico un programma, ma addirittura una lingua comune. Fingere che esistano è un errore, e nel tuo caso un errore non innocente. Se vogliamo usare un linguaggio pedagogico, avallare e incoraggiare questa mistificazione è anzi un atto massimamente diseducativo. Chi lo fa insegna a sviluppare riflessi da squadra, di cui ho avuto occasione di sperimentare su di me gli effetti: invita cioè i membri dei propri gruppi a sostenere *a priori* dei 'nostri' che non hanno nulla di diverso dagli altri se non la casacca – nello specifico il logo fofiano. Sei cosciente del fatto che «famiglia, gruppo, associazione, corporazione, clan, mafia indicano [...] l'opposto della parola "comunità"»; eppure, pretendendo di fondare la coesione su ciò che non lo consente, costruisci esattamente dei piccoli clan. Altro è il discorso per quel che riguarda il lavoro sociale, dove la 'catena' associativa ha una funzione chiara, e dei cui pregi e limiti ragioni in pagine molto più attendibili. Anche per questo, tra l'altro, mi dispiace che tu confonda le carte: perché così induci la parte migliore dei tuoi compagni, cioè appunto le persone impegnate nel sociale, ad assumere un comportamento da tifosi su materie che non ammettono invece se non la discussione socratica e il confronto tra singoli esseri umani, ognuno con la sua verità e attitudine critica. Essere 'letteratino', come diresti tu, non significa anche e proprio questo? Non significa stendere una patina letteraria su ciò che non lo richiede, e viceversa? Non significa illudersi e illudere sul fatto che esista un'unità organica delle esperienze e dei lavori, o addirittura una loro intercambiabilità? Non vuol dire mescolare confusamente ambiti che non sono collegati nella forma retorica a cui si vorrebbe ricondurli, ma in modi assai più complessi e sfuggenti? Sappiamo entrambi che scrivere e servire in una mensa per poveri non è la stessa cosa – che darlo a intendere è un'impostura, non un impegno ma un disimpegno. Eppure tu porti incessantemente a esempio delle figure che giocano su questa finzione, svilendo le potenzialità reali della scrittura e suggerendo che chi scrive testi subito spendibili come blasoni e segni sociali d'intesa vale più di chi sperimenta senza la garanzia dei Grandi Temi e degli Stili del Momento. E spero non ci sia bisogno di aggiungere che muovere questa critica non implica di-

menticare che ogni testo è determinato anche da un contesto. Al contrario: appunto perché la poesia è sempre privilegio, prefigurazione di un futuro utopico in cui potrebbero goderne tutti – ah Fortini! – non può fingere di essere immediatamente azione politica senza ridursi a un fantasma oratorio.

In definitiva, caro Goffredo, mi sembra che tu finisca per essere populista dove il populismo può solo fare disastri, cioè nella discussione sulla cultura e sull'arte (e s'intende che in questo populismo è compreso anche il rovescio dello snobismo). Invece davanti alla politica, dove in certe forme e dosi sarebbe consentito, perché la politica è il luogo del possibile, e una pratica a cui è inutile chiedere un rispecchiamento identitario, ecco che il tuo discorso prende una piega virtuosistica. Trovo fondata, e nel miglior senso discutibile, la tua convinzione che oggi su quel piano le strade siano chiuse, che non ci sia modo d'intervenire in maniera feconda attraverso la politica nel significato stretto del termine, e che di conseguenza ci si debba concentrare sul 'sociale'. L'impotenza la si avverte da quasi mezzo secolo, quindi la secessione può essere una scelta ragionevole. Ma allora, se la si compie, non si può poi attaccare coloro che rimangono a gestire le istituzioni, come se fossero dei perduti, con la violenza corriva dell'editorialista qualunque. Non si può mantenere la visibilità di epoche precedenti accaparrandosi solo i comodi onori dello scontro pubblico e rifiutandone gli oneri. Tra l'altro, di questo atteggiamento si trova nel tuo libro un sintomo particolarmente sgradevole: fai senza problemi i nomi dei leader di partito, ma sui 'fasulli' della cultura sei molto più discreto. Vecchia storia, no? È più facile criticare chi abita distante dal ramo su cui si siede; così come per te è tutto sommato facile rifiutare incarichi di prestigio in Rai o in Parlamento, mentre la cosa davvero difficile è smettere di recitare da Pedagogo Nazionale delle Minoranze, ruolo assai più gratificante e oggi eminentemente festivaliero. Del resto, anche quando altrove stronchi opere o iniziative culturali, spesso si tratta di stroncature che hanno poco a che fare con la comprensione e la passione suscitata da un singolo oggetto: vanno lette in controluce, come la missiva di un colonnello che prepara il suo risiko stagionale. In ogni caso, nell'*Oppio del popolo* segui meno che mai il suggerimento di Noventa, secondo cui occorrerebbe criticare i vicini con più rigorosa precisione dei lontani. E dire che di questa inclinazione ci sarebbe un gran bisogno. Ma qui la tua ansia di non restare indietro ti ha reso simile ai più giovani quadri del ceto culturale, che si sentono naturalmente migliori dei politici. Citano spesso Gramsci, questi tuoi eredi, ma quasi sempre dimenticano che esiste un'inevitabile, gramsciana somiglianza tra i vari gruppi dirigenti, e dunque che ai Di Maio, ai Renzi e ai Salvini corrispondono i direttori di collane, festival o facoltà, gli autori di editoriali e trasmissioni, i chierici che confondono la cultura con l'organizzazione di eventi. Tra questi, caro Goffredo, si contano gli alleati che ti sei scelto in giro per l'Italia. Ottime

alleanze, oppio che dà notevoli garanzie di visibilità e durata. Malgrado la posa da quaresimale perenne, ne sei così soddisfatto che parli e scrivi come se fuori da questi gruppi ci fosse un inferno. Virtuismo, appunto: e non dei più innocui. Ma c'è ancora qualcosa di peggio. Ed è il modo in cui, nel libro e nei tuoi discorsi, presupponi che la maggioranza delle persone sia una massa di conformisti, dimenticando che la linea di confine tra reazione e assuefazione o tra individuo e massa passa all'interno di ognuno di noi. I tuoi astratti furori non colpiscono solo i politici ma i preti, gli insegnanti, tutti. Fingi di poter controllare una società di milioni di individui come se la contemplassi dall'alto e insieme penetrassi in ogni casa, salotto o caffè, pervasivo e divino come lo Spirito Santo. Il tuo tono non è quello di chi giudica le azioni e le vicende che conosce e poi, quando generalizza come si fa per costruire modelli interpretativi, lascia avvertire il salto rimodulando il linguaggio. No, il tuo tono è quello di chi crede davvero di poter giudicare e confrontare le vite. Descrivendo i più diversi settori e strati sociali non fai che ripetere che la situazione è disperata, che tutto è compromesso, ma che per fortuna c'è qua e là uno sparuto manipolo di uomini e donne che resistono. E sono, ovviamente, i manipoli che hai passato in rassegna tu, gente che hai incontrato per caso o magari perché si autorappresenta pubblicamente con particolare zelo, cosa che accade soprattutto quando l'attività in questione sta a cavallo tra 'culturale' e 'sociale'. Insisto su questo atteggiamento, che non saprei definire se non empio, perché l'ho visto riflettersi in certi tuoi sodali che non avendo nemmeno la tua storia e la tua sensibilità lo esprimono senza freni. «Cosa cazzo ha fatto quello nella vita, eh? Che cosa hai fatto tu?» ti fanno eco, s'intende senza sapere nulla di ciò che ognuno fa, soffre e vive. La loro concezione del *fare* culturale somiglia un po' a quella che avevano i vecchi filistei abbagliati dalle 'grandi opere'; ma è più volgare, come testimoniano le definizioni bombastiche con cui fasciano – da 'fascetta' – tutto ciò che si presenta già come nobile, autorevole, monumentale, poco importa che si tratti di Eco, Calasso o Ellis. Quanto alla domanda aggressiva, ancora come i filistei d'antan, la pongono di solito a chi mette in dubbio quella autorevolezza e quella monumentalità, cioè a chi svolge una critica che non sospettano sia essa stessa un fare, e non di rado un fare migliore della cultura che stimola i loro spot. In assoluto, il fare che li ossessiona è quello spendibile nelle iniziative il cui prestigio viene assicurato da una copertura corporativa; e quando questa concezione è usata per valutare l'aiuto che un essere umano sa dare ai propri simili diventa ancora più empia. «Dai frutti li riconoscerete», o no? Caro Goffredo, per rappresentare ciò che rappresenti devi dimenticare, e far dimenticare a chi ti prende a modello, che una lezione in una scuola di campagna di cui nessuno saprà nulla può avere effetti incalcolabilmente maggiori di qualche convegno di cui si saprà fin troppo. Quante sono quelle

lezioni, nella società che hai l'aria di sorvolare spirando dove vuoi? Non puoi permetterti di sollevare la questione, temo, finché ti ostini a mantenere il profilo di un pedagogo da emblema – così come, finché resisti in posa, non puoi correggere la posizione sempre falsa del pedagogo restaurando un dialogo alla pari, imprevedibile e dunque rischioso. Nell'*Oppio del popolo* lodi i maestri che non vogliono controllare gli allievi ma aiutarli a essere liberi. Non mi sembra esattamente il tuo caso. L'istinto illichiano cede in te a quello più forte del politico della cultura. Quando qualcosa ti sfugge, quando qualcuno ti tratta come un interlocutore e non come una guida, quando non si lascia attrarre nel gioco della cooptazione, la tua stizza è evidente. Appena poi ti metti a sfottere qualche educatore che ti sembra troppo serio, giocando al libertario, ecco che esce fuori il bullo, il teppista – come esce fuori, nell'accezione pasoliniana, là dove trucchi da gesto scandaloso la «accettazione di una cultura stabilita». Comunque tendi a parlare solo con allievi, alleati o Grandi coi quali puoi instaurare il rapporto che c'è tra ambasciatori di Paesi dalla nobile tradizione. Non ho avuto bisogno di un lungo esame per capirlo: basta un segno, e la mia antica idiosincrasia per i gruppi e gli *animatori* si riattiva immediatamente. Mi rendo conto del mio estremismo, sia chiaro. Gli unici gruppi che sopporto somigliano agli invitati di una festa al tramonto – capannelli sparsi, fila allentate come un'onda a tratteggi su una collina, o tre tipi spaiati che per caso, nella notte, siedono sui gradini di una piazza italiana, discutendo in ogni senso *senza direzione*. Per quelli come te, un set del genere è quasi un insulto: evoca spreco, disordine, mancanza di controllo, perdita. O forse, semplicemente, quelli come te hanno il talento di raccogliere i capannelli a un fischio, di raprenderli in una squadra, ed è normale che lo sfruttino dove funziona. Ma a quel punto non possono fermarsi: niente di ciò che riguarda le loro attività dovrà sfuggire al magnete organizzativo e alla manipolazione pedagogica. E spesso la prima mossa con cui provano a riportare all'ordine i cani sciolti consiste nel ricattarli con le domande-invettive che ho ricordato: «cosa fate voi nella vita, eh? A cosa servite? Perché non vi occupate del “vostro tempo”»? È un tentativo di far sentire le persone *irreali*, per usare un termine caro a entrambi. Non so se tu ti sia mai imbattuto in una pagina su Giovanni Papini che si trova nei *Fuochi fatui* di Camillo Sbarbaro. È il resoconto di una visita del poeta di *Pianissimo* al polemista fiorentino, steso durante il secondo conflitto mondiale ma riferito al periodo successivo al primo. Se alla vigilia della Grande Guerra Papini aveva accolto Sbarbaro recitando la parte dello «stroncatore» e giudicando «pacchiano» il suo vestito casalingo, ora che s'è clamorosamente convertito si fa precedere da un servo in livrea e dal proprio busto, avanzando «untuoso» come un «pretino». Ma il fiuto per lo Spirito del Tempo è lo stesso – uguale la finzione di anticonformismo e pragmatismo, uguale la faccia di bronzo:

appena seduto, mi chiese – non venivo di là? — notizie del porto di Genova: sua efficienza, movimento di navi, dati statistici... Confessai la mia ignoranza: il porto c'era, altro non sapevo. Prendendo a testimoni i presenti, deplorò il disinteresse dei cosiddetti intellettuali per le questioni concrete, i problemi vitali. E, scartati come perditempo i discorsi seri, m'annunciò – questo sì m'interesserebbe – la mia inclusione nell'antologia che preparava: "Poeti d'oggi"; nella presentazione, ai soliti data e luogo di nascita, avevo altro da aggiungere?... Mah! volendo si poteva accennare che avevo partecipato alla guerra. Sorrise e, rivolto ai presenti, notò che nella vita dei più resterebbe quello l'unico avvenimento.

Ecco: non c'è niente che l'immortale chierico italiano faccia meglio di questo: accusare l'uomo refrattario alle schermaglie retoriche di non essere abbastanza concreto, di esser lui troppo chierico – cioè attribuire il proprio difetto più caratteristico a chi, non imitandolo, lo accusa con la sua sola presenza. Ogni volta che ripenso a questa pagina, caro Goffredo, ti confesso che mi vieni in mente. Ma aneddoti letterari a parte, nel tuo modo di affrontare i temi che hai condensato nell'*Oppio del popolo* rimane sempre una retorica ricattatoria. E credo non meriti nessuna indulgenza, specie se viene praticata nel nome di uno Spirito del Tempo che è la parodia grezza di altri Spiriti. Malgrado tutti sappiamo come i dibattiti giornalistici su impegno e disimpegno siano una caricatura imbarazzante di discussioni che in quei termini si sono poste seriamente solo fino agli anni sessanta, molti continuano a usare le stesse categorie. Senza dubbio dipende anche dal fatto che la cultura novecentesca è andata a male senza trovare un sostituto. C'è stata una lunga deriva, ma anche una sorta di ristagno. Il posto della letteratura e dell'umanesimo nella cultura generale si è via via ristretto: di qui la tentazione di giocare carte usurate, ma riconoscibili, per ricavarci un po' di spazio mediatico in più. Mi sembra grave, però, che alla tentazione cedano persone come te. Peggio poi quando, a rintuzzare il tipo di critica che avanzo, persone come te usano con rozzezza ancora più imbarazzante la parola *nichilismo*. A parte che spesso proprio chi la considera una specie di reato apprezza oggi gli autori convinti di poter abitare il Nulla come un loft, e si rivela invece un degno erede della numerosa famiglia che per due secoli ha messo le mutande al «solido nulla» di Leopardi... a parte questo, l'accusa è senza senso. Presuppone infatti che chi come me rifiuta la falsa unione *pedagogica* di politica e cultura sia un cliente da Hotel Abisso o un esteta, mentre invece si batte proprio contro il Giano bifronte della retorica tribunizia e dell'estetismo da *belle époque for dummies*. Tutti nuotiamo in un mare grigio. Ma appunto per questo dovremmo distinguere tra le gabbie organizzative in cui magari restiamo intrappolati, e le esperienze culturali o estetiche che non possono mai coincidere con quelle gabbie. Dovremmo, cioè, evitare di far quadrare conti che non tornano. Ecco il 'nichilismo': che significa soltanto provare a dare realtà alle cose

come sono, buone o meno buone. Lo so che si rischia di sparire dal radar, non appena si rinuncia all'autorappresentazione secondo la quale l'allestimento di spazi simili a tanti altri, ma addobbati con le nostre insegne, costituirebbe di per sé una proposta culturale o estetica di gruppo. Ma rendersi visibili in questo modo, caro Goffredo, vuol dire alimentare degli equivoci che provocano danni seri. Per accorgersene basta discutere con certi giovani, o anche con certi uomini di mezza età a te piuttosto vicini, che come diceva Troisi a Robertino in *Ricomincio da tre* tengono in testa un'orchestra cacofonica, cioè un'improbabile mappa bellica. Questi danni si somigliano molto a cattive azioni. Dannoso è parlare non delle cose, ad esempio delle opere, per quello che sono o per i loro aspetti che possiamo strumentalizzare onestamente (scelta sempre legittima benché quasi sempre inutile, se si tratta di brandire un romanzo come un fucile o una bandiera), ma per quello che vorremmo che fossero, spacciando un approccio volgarmente strumentale per un approccio critico. Dannoso e umiliante è ridurre la letteratura e il pensiero a un indice o a un bignamino per renderli immediatamente appetibili alla cultura dell'oppio. Così si accresce la quota già grande di irrealtà quotidiana, e ci si arrende senza combattere alla «perdita di senso dell'esperienza» che lamenti. Se si vuole sfuggire alla droga occorre invece indagare a fondo su ciò che implica fare politica, ossia sulla rinuncia al riconoscimento ideale che vorremmo, e su ciò che implica avventurarsi in un dialogo culturale o critico, che se intende essere radicale e veritiero, alla politica rimane necessariamente irriducibile. Bisogna accettare, insomma, che la realtà degli eventi e la realtà del pensiero, la contingenza di ciò che accade e l'ordine continuo delle idee sono separati da un confine sacro e inviolabile; che l'arte e le utopie sono modelli destinati a nutrire la vita spirituale, cioè a tradursi solo mediamente e per vie inimmaginabili nei comportamenti pratici; e che perciò volerle trattare come progetti politici palinogenetici è mostruoso come sarebbe mostruoso per il poeta voler vivere la sua poesia. Non faccio che parafrasare Nicola Chiaromonte e Simone Weil, che tu hai il merito di aver ristampato: ma forse senza prenderli abbastanza sul serio.

L'unica vera distinzione che trovo nel tuo libro, caro Goffredo, è un po' psicologica e un po' sociologica: l'«io» ingombrante degli intellettuali da un lato, il «noi» incerto e ambiguo del sociale dall'altro. Ma anche da qui si potrebbe ricavare qualcosa. Peccato che al solito utilizzi la diagnosi di Lasch sul narcisismo un po' a casaccio, come fosse una clava da brandire contro la folla di chi non sta nei tuoi immediati dintorni. E peccato soprattutto che tu non rivolga mai la diagnosi verso di te guardandoti allo specchio, cosa che ti aiuterebbe a distogliere gli occhi dall'altro specchio, quello appunto di Narciso. Quasi mi vergogno a ricordarti che il narcisismo patologico dilaga dove non lo si vede, e dove il bisogno di un'identità solida spinge ad aggrapparsi a un ruolo con cui la si vuole a tutti i costi far coincidere. Se è vero che una buona parte delle

esperienze di cui parliamo ne è inquinata, perché l'identità è in crisi e la pressione sociale è sempre più pervasiva, non mi pare dubbio che nell'autorappresentazione pedagogica il narcisismo raggiunga un picco massimo. Lo noteresti, se solo non ne proiettassi il fantasma su tutto ciò che vuoi punire (te lo dissi, tanti anni fa, nello stesso caffè dietro Piazza Maggiore dove mi descrivevi compiaciuto la tua prassi da demiurgo). Questa proiezione, che diventa ossessiva davanti ai 'letterati', t'impedisce tra l'altro di spiegare i modi in cui davvero agisce la propensione narcisistica nell'esperienza della poesia. Che sia pressoché impossibile scinderla da quell'esperienza, non occorre ricordarlo. Ma la differenza decisiva sta in ciò che se ne fa. Mi spiego con un paragone, appunto, letterario. Cosa distingue un Malaparte o un Carlo Levi da un Saba o da un Proust? Il narratore malapartiano e il narratore leviano sono evidentemente i portavoce dell'autore; e la visione del mondo che ci è consegnata nel complesso dai loro libri non contraddice quella di un tale portavoce, ma anzi la rafforza, la moltiplica. Manca insomma una dialettica capace di relativizzarla. Il soggetto trionfa su una realtà troppo poco resistente per poter fare attrito con la sua azione: e trionfa, s'intende, anche quando è sconfitto, dato che risulta immancabilmente più nobile degli avversari in cui s'imbatte nel proprio cammino. Gli alter ego di Levi e Malaparte non vengono mai colti di sorpresa dalla realtà: gioveschi, affascinanti, sentenziosi, la domano e la dominano con l'olimpicità di un gesto o di un *bon mot*. Mentre Proust e Saba fanno del narcisismo un mezzo di conoscenza e un oggetto d'analisi, loro lo subiscono senza staccarlo mai da sé. Se una larga zona della letteratura contemporanea li sente vicini dipende, mi pare, dal fatto che nei suoi prodotti accade qualcosa di simile: un essere umano sublimato e irresistibile, malgrado tutte le possibili pecche o grazie a quelle, passa in rassegna truppe di omini, paesaggi e conflitti ridotti a dimensioni da giocattolo. Questo io falsamente onnipotente e girardianamente romantico compromette il romanzo e la letteratura anche per le ragioni sociologiche che ti stanno a cuore. Senza averne la statura, all'inizio del ventunesimo secolo i letterati s'innamorano di Malaparte o ricalcano le orme di Carlo Levi perché non considerano la scrittura come una dolorosa operazione di cataratta che ci mostra la natura delle nostre illusioni, bensì come un risarcimento identitario, una droga, una fuga nell'immaginario e un alibi. Ma qualcosa di simile, come ho detto, avviene anche fuori dalla letteratura. Perciò credo che il paragone possa chiarire almeno un po' l'atteggiamento con cui fingi di poter controllare il mondo dall'alto e nei particolari in un solo colpo d'occhio, appunto come se avesse le dimensioni di un giocattolo, mentre eviti di raccontare realisticamente quella tua compromissione che astrattamente ammetti. Di qui la rimozione, la fobia del passato che ti costringe a ripeterlo proprio mentre vorresti cavalcare sempre l'ultima ondata del presente. Di che anno è *L'oppio del popolo*, Goffredo? Se non fosse per i nomi e i sommari riferimenti storici, anche i tuoi lettori affezionati

faticherebbero a datare questo Fofi. Cambiano le mode, le figure che ottengono la promozione con lode o il pollice verso e la bocciatura, ma mancano le analisi che dovrebbero dar conto dei rovesciamenti di fronte, dei tuoi passaggi da una prospettiva all'altra. Anche tu compi quelli che Fortini chiamava i lavacri periodici in Lete ed Eunoè delle nostre classi dirigenti; e li compi mentre i tuoi sodali, privati di quella tridimensionalità storica che tu per primo gli neghi, s'inclinano senza discutere a tutte le insegne vincenti dell'industria culturale, dall'echismo all'arbasinismo al calassismo meno consapevole. A un certo punto, nel libro elogi l'industria dello spettacolo della tua giovinezza come fosse quasi innocente. A parte la discutibilità della posizione, la pensavi così quarant'anni fa? E se no, cosa ti ha fatto ricredere nel frattempo? Ecco, su questo dovresti scrivere. Non sarebbe un atto di narcisismo. Al contrario, servirebbe a liberarti da un narcisismo così onnipresente e informe che ti sovrasta con la sua ombra su tutte le strade che imbocchi con la fretta del fuggitivo, costringendoti a cambiare travestimento a ogni cambio di scenario storico e insieme a restare monotonicamente identico nei tic retorici, come i personaggi di Brancati.

Ma tutto questo, dicevo, lo sai meglio di me. Il problema è agire di conseguenza. In una pagina molto interessante, commentando la situazione del teatro – nella cui analisi, come in quella del cinema, sei più attento ai dettagli – parli di certe compagnie contemporanee come di una «piccola comunità che limita all'indispensabile il suo commercio con il "sociale"». L'immagine può evocare una setta. Ma la si può prendere anche in un senso socratico o chiaromontiano: non una setta, ma un *set* in cui ricominciare da capo, con una misura che permette di dibattere e ascoltarsi senza falsi obiettivi 'pubblici'. Non serve quasi niente per ottenerlo: basta un'aula dove un po' di persone discutono insieme, lasciando che *capiti* qualcosa. Con l'avvertenza che la porta deve essere aperta. Una versione non dirigista dei tuoi seminari, in fondo. Non è difficile. T'invito a tentare questa strada, caro Goffredo, spogliandoti delle vesti del politico della cultura o del capocomico. Amo ancora meno di te i miei coetanei che identificandosi con l'aggressore commentano l'attuale stagnazione con un cinico e alla fin fine ingenuo «se le cose stanno così, vuol dire che devono stare così». Ma tu che credi di combattere questa deriva, ripetendo che affoghiamo nel guano e facendo dell'utopia una retorica troppo simile ai gerghi del nostro presente senza scampo, rischi di recitare per secoli in tutti i teatri d'Italia la stessa *pièce* dell'alternativa mentre eviti d'incarnarla sul serio. L'inferno non sono sempre gli altri: siamo noi per primi, o se preferisci siamo noi *gli altri*. Vorrei che ne prendessi atto, anziché affermarlo con la consueta furiosa vaghezza. Sono certo che la spina l'avverti nella carne molto più acutamente di me. Non tornare ad anestetizzarla con l'oppio. Lo dico per te, ma soprattutto per chi ti segue. Strappalo, quel foglio bianco che tieni in mano; oppure riempilo con cura. Solo, non fare più finta che i due gesti siano uno.



Esprimersi nei termini di
relazioni reciproche tra
natura e cultura
ci sottrae dalle vaghe,
astrazioni e dalle
abbaglianti generalità.



archivio



Oltre individuale e sociale

Dewey filosofo della cultura, della natura e della politica

Matteo Santarelli

Nel 1939 John Dewey ha 83 anni, un'età in cui di solito gli intellettuali hanno abbandonato le fatiche teoriche, oppure hanno già cominciato da tempo a incanalare i loro sforzi verso una sorta di auto-sacralizzazione della propria immagine. Ma Dewey anche in questo rappresenta una figura intellettuale originale e imprevedibile. Pochi anni prima, a ridosso della Grande Depressione americana, si era dedicato anima e corpo all'attivismo politico, in particolare al progetto poi fallito di costruzione di un terzo partito alternativo rispetto sia ai Repubblicani che ai Conservatori. Nel 1937 Dewey aveva presieduto la commissione internazionale su Trotsky che doveva pronunciarsi sulla colpevolezza o l'innocenza del leader della Rivoluzione russa rispetto alle accuse rivolte da Stalin. Un lungo viaggio, un compito delicato, una missione divisiva in patria, che gli avrebbe attirato gli strali tanto dei comunisti quanto dei liberali.

*Tuttavia, sarebbe del tutto riduttivo appiattire la vitalità di Dewey in quegli anni sul solo piano dell'attivismo pubblico e politico. Anche in ambito teorico questa energia produce dei risultati rilevanti e, il che è ancora più sorprendente vista l'età e il percorso dell'autore, del tutto innovativi. Nel 1934 esce infatti quello che è forse uno dei lavori più influenti e più discussi della produzione deweyana, *Art as Experience*. Il 1935 è l'anno di pubblicazione di *Liberalism and Social Action*, analisi critica dei liberalismi passati e presenti dal punto di vista storico, teorico e politico. Nel 1938 viene pubblicata *Logic: The Theory of Inquiry*, impressionante compendio della filosofia deweyana nei suoi aspetti più strettamente logici e teoretici. Infine, nel 1939 vengono alla luce due contributi di Dewey probabilmente meno fortunati a livello di ricezione, ma non meno importanti. Il primo contributo è *Theory of Valuation*, una proposta alternativa rispetto al sempre più dominante orientamento neopositivista, costruita sulla base di una tesi radicale: tanto in ambito epistemologico quanto in ambito morale, è necessario spostare il focus dal valore alle pratiche di valutazione. Il secondo contributo, ancora meno considerato rispetto al precedente, è il sag-*

gio Freedom and Culture, del cui capitolo Culture and Human Nature proponiamo qui una traduzione parziale.

Come suggerito dal titolo, Freedom and Culture discute due concetti fondamentali della filosofia e della teoria politica. Il quadro entro il quale questo rapporto viene ridiscusso è quello più ampio della relazione tra individuale e sociale. Libertà e cultura sembrano occupare in modo piuttosto lineare gli estremi di tale relazione. La libertà individuale viene infatti normalmente contrapposta, o quanto meno distinta, rispetto alla cultura di una determinata società. Di conseguenza, l'acuirsi dell'opposizione individuale-sociale, che Dewey ha ricostruito in lavori precedenti come Individualism, Old and New (1930) e Liberalism and Social Action (1935), non è priva di effetti a livello dei due concetti chiave di Freedom and Culture. Se pensiamo il sociale come limite e costrizione della vita e dello sviluppo individuale, di conseguenza ogni singola cultura rischierà di apparire come un sistema necessariamente in tensione con le esigenze della pura libertà dell'individuo. Ma è esattamente la concezione oppositiva e monolitica dell'individuale e del sociale che Dewey si rifiuta di accettare.

Nel prendere le distanze dalla dicotomia individuale-sociale, e nel rifiutare l'idea che la spiegazione dei fenomeni politici possa essere ricondotta all'azione di forze singolari e separabili dal contesto in cui agiscono, Dewey si ispira esplicitamente ai contributi dell'antropologia a lui contemporanea. Purtroppo, come spesso avviene nei testi deweyani, mancano dei riferimenti espliciti ai nomi degli autori e alle opere menzionate. Tuttavia, è probabile che Dewey si riferisca alla vicinanza politica e intellettuale con l'antropologo e collega alla Columbia Franz Boas, nonché forse alla comparsa proprio in quegli anni dei primi lavori di antropologi che avevano seguito i corsi di Dewey all'Università newyorkese.

Al di là di queste ipotesi, è chiaro come il contributo dell'antropologia sia ormai per Dewey inaggirabile, soprattutto rispetto a due punti. In primo luogo, la varietà delle culture ci invita a non dare per scontata e a non universalizzare implicitamente la modalità in cui il nostro contesto socio-culturale imposta determinate problematiche. Nel caso della questione della libertà, ciò si traduce nel rifiuto di un legame intrinseco tra quest'ultima idea e l'individuo. In secondo luogo, il pluralismo non riguarda solamente il rapporto tra le diverse culture, ma anche la relazione tra le componenti interne di una singola determinata cultura. Ogni 'cultura' è sempre l'esito temporaneo di incessanti interazioni tra i valori, le idee, gli interessi, gli abiti, i bisogni e le istituzioni che la caratterizzano – per una ricognizione più approfondita sul concetto di cultura nel pragmatismo, si veda il contributo di Tullio Viola nel presente volume.

Ma è proprio qui che Dewey introduce una delle idee più originali dell'interno saggio. L'analisi delle dinamiche culturali e sociali non può essere intesa come lo scontro tra le forze della cultura – il sociale – e le forze biologiche – l'individuale – per almeno tre motivi. In primo luogo, perché la configurazione e il significato di termini come individuale e sociale dipende strettamente del contesto in cui tali espressioni vengono impiegate. In secondo luogo, in quanto parlare della forza che una 'cultura' esercita sulla natura presuppone una monoliticità interna alle culture che pare irrealistica a fronte delle acquisizioni dell'antropologia, le quali mettono in luce la pluralità interna ed esterna di ogni configurazione culturale. In terzo luogo, poiché non solo la cultura, ma anche la natura è un fenomeno irriducibilmente plurale. Anche nei casi in cui sia possibile identificare in modo contestuale le componenti 'naturali' o biologiche dell'agire umano, queste ultime vanno pensate prendendo sul serio il loro carattere plurale:

i modi di interazione tra natura umana e condizioni culturali sono la prima cosa fondamentale da esaminare, e il problema consiste nell'accertare l'effetto delle interazioni tra differenti componenti di differenti esseri umani da un lato, e diverse consuetudini, regole, tradizioni e istituzioni – ciò che viene chiamato sociale – dall'altro.

L'idea che l'agire umano debba essere studiato e analizzato come effetto dell'interazione tra la varietà delle componenti culturali e la varietà delle componenti naturali comporta delle conseguenze decisive a livello di analisi socio-politica. Nel saggio qui parzialmente tradotto, il riferimento di Dewey è ai movimenti totalitari che all'epoca si stavano imponendo in Europa e nel mondo, come sinistro presagio dell'imminente secondo conflitto mondiale. Dal punto di vista degli appartenenti alle cosiddette culture democratiche, un fenomeno politico come l'avvento del nazismo viene spesso inteso come l'incarnazione di un male assoluto talmente radicale, da non poter essere compreso se non come effetto di pure forze irrazionali individuali o sociali, o come il risultato di dinamiche economiche meccaniche che esulano totalmente dal controllo cosciente umano – ad esempio, le interpretazioni più riduzioniste in ambito marxista. Dewey al contrario afferma che una volta presi sul serio i contributi dell'antropologia e la conseguente adozione di un punto di vista interattivo e pluralista, queste interpretazioni risultano del tutto inefficaci e parziali. Ogni movimento politico, fosse anche il più detestabile e indifendibile, ha successo nella misura in cui fa appello a determinate esigenze, interessi e bisogni culturali e/o naturali. Il che ovviamente non implica un'adesione acritica e alla giustificazione di tutto ciò che accade, per il semplice fatto che accada. Tuttavia, dal

punto di vista di Dewey la critica integra necessariamente l'analisi: valutare un fenomeno politico significa valutarne le conseguenze per gli altri gruppi sociali e per le altre culture, e allo stesso tempo individuare in che modo tale fenomeno ha risposto e ha contribuito ad articolare il contenuto di alcune domande sociali. Capire quali elementi ideali e materiali siano in gioco nella costituzione di stati totalitari ha inoltre un ulteriore scopo: mettere in luce le possibili continuità tra questi stati e le società democratiche. Fare ciò non significa né legittimare forme di potere politico autoritario, né delegittimare le democrazie reali sulla base delle loro imperfezioni parziali. Al contrario, un tale confronto serve un doppio scopo: comprendere in profondità i motivi del consenso ottenuto da opzioni politiche anti-democratiche; incoraggiare il processo di auto-valutazione che secondo Dewey rappresenta il cuore del progetto democratico. La doverosa condanna dei totalitarismi rischia di confluire in una poco democratica auto-sacralizzazione della democrazia, nonché in una sospensione del giudizio e dell'analisi di fenomeni che troppo spesso vengono ricondotti a presunte componenti malvagie di una determinata cultura o della natura umana.

Il riconoscimento del ruolo svolto dagli elementi culturali-ideali e naturali-biologici non esclude la presa di coscienza dell'importanza dei fattori socio-economici. Dewey riprende infatti in questa sede una delle tesi forti di Liberalism and Social Action: il significato dei concetti politici non è stabilito a priori né in senso universale, né dipende da una singola entità statica denominata 'cultura', ma al contrario può essere ridefinito e ricostruito al variare delle interazioni sociali, economiche e culturali. Se in un'epoca dominata da istituzioni oppressive il richiamo all' 'individualismo' può svolgere una funzione liberatoria e progressista, in un contesto differente in cui invece si afferma la centralità quasi assoluta della libera impresa lo stesso appello può svolgere una funzione conservatrice rispetto agli assetti di potere vigenti.

Il che non significa che, una volta solidificatosi, il significato di questi concetti non possa esercitare un ruolo attivo all'interno di una società e dei suoi conflitti. Se l'errore dei marxismi riduzionisti – l' 'economicismo' denunciato da Antonio Gramsci e Pierre Bourdieu – consiste nel relegare il piano dei concetti e della concettualizzazione politica al rango di pura e impotente sovrastruttura dei reali processi economici, le forme più ingenui di idealismo e culturalismo sbagliano nell'attribuire a tali concetti una forza autonoma. In entrambi i casi, diventa impossibile cogliere i processi di articolazione e di mutua influenza tra concetti e concettualizzazioni da un lato, e interazioni socio-politiche dall'altro. Come Dewey mostra efficacemente, mentre in Gran Bretagna alla classe sociale dei proprietari terrieri viene attribuito un ruolo conservatore, contemporaneamente gli agricoltori

americani vengono concepiti come avanguardia dei valori dell'individualismo e dell'autonomia. E al cambiare delle condizioni economiche in concomitanza con i processi di industrializzazione, gli stessi agricoltori degli Stati Uniti perdono questo ruolo prototipico a favore dell'emergente classe degli imprenditori. I concetti chiave di una determinata cultura non vivono dunque in un piano puramente ideale. Al contrario, essi rappresentano il campo di battaglia politica tra gruppi sociali. Relegare questa battaglia a un piano puramente astratto e ideale, significa ricadere nelle dicotomie dalle quali l'ottantenne Dewey mette in guardia da ormai quasi cinquanta anni. Riconoscere come quelli che vengono presentati come dibattiti puramente psicologici e valutativi sulla costituzione della natura umana – altruista o egoista? Individuale o sociale? – siano in realtà «una branca della dottrina politica», rappresenta un atto necessario di consapevolezza epistemologica.

Freedom and Culture, e in particolare il capitolo Culture and Human Nature qui parzialmente tradotto, rappresentano dunque un importante tentativo di sintesi multi-disciplinare delle numerose correnti intellettuali che percorrono gli Stati Uniti a ridosso del secondo conflitto mondiale. Nonostante l'età avanzata, Dewey è sensibile a tali correnti, alle loro dinamiche, ai loro scontri. Spesso la sua conoscenza dei singoli orientamenti non è dettagliata, e alcune prese di posizione possono peccare di generalità e superficialità. Tuttavia, in numerosi passaggi la superficialità filologica è compensata dalla capacità sintetica e dalla curiosità intellettuale. Assumendo come nucleo delle proprie considerazioni il rapporto tra libertà e cultura, Dewey presenta la sua lettura originale dei fenomeni sociali e politici a lui contemporanei. Una lettura in cui trovano spazio e si intrecciano quei concetti che la maggior parte degli orientamenti teorici tende a dicotomizzare. Natura, cultura, individuale, sociale, scienza, storia: basta marginalizzare una di queste componenti per scadere in prospettive teoriche e metodologiche «altrettanto totalitarie che gli stati governati da dittatori».



*Cultura e natura umana**

John Dewey

a cura di Matteo Santarelli

Nella tradizione liberale inglese e americana, l'idea di libertà è stata connessa all'idea di individualità, dell'individuo. La connessione è stata tanto stretta ed è stata così spesso reiterata, da diventare una relazione intrinseca. Molte persone si sorprenderanno nell'ascoltare che si può supporre un'origine e una fonte della libertà diversa dalla natura dell'individuo. Eppure nella tradizione europea continentale l'idea di libertà è stata legata piuttosto all'idea di razionalità. Sono liberi coloro i quali governano se stessi attraverso i dettami della ragione; chi invece segue le spinte delle brame e dei sensi è guidato da essi, così da risultare non libero. È per questo che Hegel, nel momento stesso in cui glorificava lo Stato, scriveva una filosofia della storia secondo la quale il movimento degli eventi storici andava dallo Stato dispotico del mondo orientale, in cui solo uno era libero, all'era del mondo occidentale che sorgeva in Germania, in cui *tutti* sono liberi. La stessa differenza nei contesti in cui la libertà assume il suo significato è rinvenibile nel momento in cui i rappresentanti della Germania totalitaria oggi rivendicano il fatto che il loro regime offre ai sudditi del proprio Stato una libertà 'maggiore' rispetto a quella degli Stati democratici, in cui gli individui non sono liberi perché le loro vite sono caotiche e prive di disciplina. Il senso della tradizione continentale è legato agli slogan di chi, avendo come scopo reale il proprio vantaggio, risolve molti problemi sociali invocando una distinzione tra libertà e licenziosità e identificando la prima come la 'libertà sotto la legge', poiché nella tradizione classica legge e ragione sono collegate come figlio e genitore. Nella misura in cui lo slogan attribuisce alla legge un'origine e un'autorità indipendenti da essa, e nella misura in cui afferma l'impossibilità di libere condizioni che siano capaci

* Traduzione parziale del capitolo *Culture and Human Nature*, in J. Dewey, *Freedom and Culture*, G.P. Putnam's Sons, New York 1939, ripubblicato in *The Late Works of John Dewey, Vol. 13*, ed. by J.A. Boydston, Southern Illinois University Press, Carbondale 1988.

di determinare la loro propria legge, esso punta direttamente – pure se involontariamente – allo Stato totalitario.

Tuttavia, non c'è bisogno di arrivare fino al continente europeo per capire che il significato pratico della libertà si è stabilito in modi diversi in contesti culturali differenti. Ad esempio, durante la prima parte del diciannovesimo secolo vi era una grande differenza pratica tra le teorie inglesi e americane, sebbene entrambe associassero la libertà a qualità che determinano negli esseri umani la natura di *individui* nel senso distintivo della parola. Il contrasto è così netto, che esso sarebbe

buffo se non fosse tanto istruttivo. Jefferson, che fu il promulgatore originario e sistematico di istituzioni libere e auto-governanti, scoprì che le proprietà degli individui a cui queste istituzioni erano associate

**Il significato pratico
della libertà si è stabilito
in modi diversi in contesti
culturali differenti**

più strettamente potevano essere trovate nella classe degli agricoltori. Nei suoi momenti più pessimistici arrivò a prevedere che lo sviluppo manifatturiero e commerciale avrebbe prodotto uno stato di cose in cui le persone nel suo Paese si sarebbero 'divorate a vicenda', come fecero in Europa. In Inghilterra, al contrario, i proprietari terrieri erano i grandi nemici della nuova libertà, che nelle sue manifestazioni sociali e politiche era legata alle attività e agli obiettivi della classe manifatturiera.

Non è ovviamente il mero fatto del contrasto a essere istruttivo, ma le cause della sua esistenza, che non sono difficili da ricercare. I proprietari terrieri costituivano l'aristocrazia britannica. La presa che gli interessi terrieri avevano sui corpi legislativi era ostile allo sviluppo della manifattura e del commercio. Negli Stati Uniti le tracce di feudalesimo erano così deboli che fu sufficiente la legge contro la primogenitura a cancellarle. In questo Paese fu facile idealizzare gli agricoltori in quanto solido ceto di piccoli proprietari terrieri che incarnava tutte le virtù associate all'originario amore anglosassone per la libertà, la *Magna Charta* e la lotta contro il dispotismo degli Stuart. Gli agricoltori erano la classe indipendente e autosufficiente che non aveva da chiedere nessun favore a nessuno, in quanto per le loro idee e il loro sostentamento non dipendevano dagli altri, e possedevano e gestivano le proprie fattorie. Sarebbe buffo, se non fosse istruttivo, scoprire che appena questo Paese da agrario diventò urbano e industriale, le qualità dell'iniziativa, dell'invenzione, della vitalità e del contributo intrinseco al progresso che il liberalismo *laissez-faire* britannico aveva associato alle attività manifatturiere furono trasferite, da parte delle Corti americane e dei rappresentanti del business e della finanza, dagli individui jeffersoniani agli imprenditori che erano individui nel senso britannico.

In considerazioni del genere – che sarebbero rafforzate da un’indagine ampia sulla storia del significato dato alla libertà nei diversi contesti – abbiamo un esempio, per giunta importante, della relazione tra la cultura e l’intero problema della libertà. I fatti sono direttamente in linea con la conclusione del capitolo precedente, e così riassumibili: l’idea di cultura, divenuta centrale nell’antropologia, ha un’applicazione sociologica tanto ampia da offrire un nuovo volto al vecchio problema della relazione tra individuale e sociale. L’idea di cultura arriva persino a bandire i termini stessi in cui il problema è stato concepito, indipendentemente dal suo effetto sulle soluzioni proposte. Questo perché nella maggior parte dei casi il problema è stato posto come se vi fosse una differenza intrinseca che consiste nell’opposizione tra quello che è chiamato individuale, o individuo, e il sociale. Di conseguenza, vi è stata una tendenza all’allineamento in due partiti teorici, i cui poli estremi erano tanto separati che ognuno negava qualsiasi cosa affermasse l’altro. Un partito sosteneva che le convenzioni, le tradizioni, le istituzioni e le regole sociali fossero sostenute solo da qualche forma di coercizione, aperta o latente, invadente rispetto alla libertà naturale degli individui. L’altra scuola, al contrario, sosteneva che gli individui fossero fatti in tal modo che l’unico problema sociale permanente sarebbe quello delle organizzazioni attraverso le quali individui recalcitranti sono portati sotto il controllo sociale, o ‘socializzati’. Ciò che la prima scuola onora, è ciò che l’altra scuola rimprovera. I due estremi servono a definire il modo in cui il problema è stato posto. La maggior parte delle posizioni occupa una collocazione intermedia e di compromesso, la cui espressione classica è che il problema fondamentale della legge e della politica consiste nel trovare la linea che separa la libertà legittimata dall’esercizio proprio della legge e dell’autorità politica, così che ognuno può mantenere la propria provincia sotto la propria giurisdizione. La legge opera solo quando la libertà eccede i propri confini, un’operazione che all’apice del liberalismo *laissez-faire* si suppone essere legittima solo quando all’azione politica si richiede di mantenere la pace.

Poche persone oggi sostengono la posizione estrema di Hobbes, secondo la quale la natura umana è tanto essenzialmente anti-sociale che solo l’esperienza delle conseguenze malvagie della guerra di tutti contro tutti, che regna quando viene lasciato libero gioco alla natura umana, conduce gli uomini a sottomettersi all’autorità, sotto la guida motivazionale della paura. E anche lì la natura umana resta così intrattabile che la sola assicurazione contro i suoi istinti predatori è l’assoggettamento alla sovranità. Tuttavia, leggendo libri di sociologia non è raro imbattersi in formulazioni del problema nei termini di una lista e un’analisi delle organizzazioni attraverso le quali l’individuo viene addomesticato e socializzato. La differenza princi-

pale tra questi autori e Hobbes consiste nel fatto che viene posta molta meno enfasi sulla mera pressione politica, mentre viene riconosciuto che vi sono tendenze nella natura umana originaria che la rendono incline alle regole e alle regolamentazioni sociali. Come risultato della lotta vittoriosa, nella nuova classe industriale inglese, contro le restrizioni che persistevano anche dopo la scomparsa del feudalesimo nelle sue forme più marchiane e ovvie, le formule più di successo pendevano a favore della libertà, sostenendo che ogni persona è libera nella misura in cui le sue azioni non limitano quelle degli altri. L'ultima questione, inoltre, non fu mai decisa approfondendo le conseguenze concrete prodotte dall'azione di una persona sulle altre. Essa fu risolta, piuttosto, introducendo un principio formale legale come l'uguale diritto di ogni individuo sano di una certa età ad intrattenere relazioni contrattuali con gli altri – a prescindere da quali condizioni effettive provvedessero un'uguale ambito d'azione da entrambi i lati o rendessero squilibrato un 'libero' contratto.

Tuttavia questo non implica buttare i residui di questi problemi o di problemi simili sul lato morale, come ad esempio la ripartizione fra tendenze altruistiche ed egoistiche nella natura umana. Il punto riguarda la situazione in cui questi problemi si sono configurati, il contesto delle idee in cui sono stati posti in quanto problemi, a prescindere dalla soluzione raggiunta. Con le risorse intellettuali ora disponibili, possiamo vedere come tali opinioni sulla costituzione intrinseca della natura umana trascurassero la questione fondamentale di come le sue componenti sono stimulate e inibite, intensificate e indebolite, di come i loro schemi sono determinati dall'interazione con le condizioni culturali. In conseguenza di tale insuccesso, le idee sulla natura umana sostenute erano quelle appropriate agli scopi e alle politiche che un dato gruppo voleva perseguire. I gruppi che volevano giustificare l'esercizio dell'autorità sugli altri gruppi assunsero un punto di vista pessimistico sulla costituzione della natura umana; i gruppi che desideravano sollievo rispetto a una qualche oppressione subita scoprirono qualità altamente promettenti nella costituzione innata. C'è un campo in cui gli esploratori intellettuali non sono quasi mai entrati. Si tratta della storia del modo in cui le idee sulla costituzione della natura umana, idee che si riteneva fossero i risultati dell'indagine psicologica, in realtà sono state solo il riflesso delle misure pratiche che i differenti gruppi, classi, fazioni desideravano persistessero o fossero adottate, così che ciò che passava per psicologia era in realtà una branca della dottrina politica.

**Ciò che passava per
psicologia era in realtà
una branca
della dottrina politica**

In tal modo, veniamo riportati alla precedente affermazione di principio. Il problema principale è che le questioni sono state formulate come se si

trattasse da un lato della struttura degli esseri umani, dall'altro della natura stessa delle regole sociali e dell'autorità, mentre in realtà la questione di fondo è la relazione tra 'naturale' e 'culturale'. L'attacco di Rousseau alle arti e alle scienze (così come alle leggi esistenti e ai governi) scioccò i suoi contemporanei settecenteschi, poiché le cose che affermava operassero nel corrompere la natura umana e nel creare disuguaglianze erano le cose stesse su cui questi facevano affidamento nel pensare la possibilità di un progresso umano infinito. Cionondimeno, Rousseau formulò in qualche misura il problema dello scontro fra natura e cultura, mettendosi totalmente dal lato della natura umana. A suo avviso infatti, a dispetto del suo carattere crudo e non rifinito, la natura umana ha conservato la sua naturale bontà, finché la perdita dell'uguaglianza originaria non ha prodotto le condizioni che l'hanno

La questione di fondo è la relazione tra 'naturale' e 'culturale' no corrotta. Kant e gli autori tedeschi successivi hanno accettato la sfida presentata dai paradossi impopolari di Rousseau, tentando di rovesciare la sua posizione: essi hanno interpretato tutta la storia come il processo continuativo della cultura attraverso il quale l'originaria natura animale dell'uomo viene rifinita, producendo la trasformazione dell'animale in ciò che è specificamente umano.

Tuttavia, Rousseau e i suoi avversari hanno riportato nella loro discussione del problema nella sua nuova forma molti degli elementi derivati dalla formulazione tradizionale. Nella filosofia tedesca la questione fu complicata ulteriormente dall'emergere del nazionalismo in seguito alle invasioni napoleoniche. Sebbene i tedeschi furono sconfitti in guerra, si dimostrarono superiori nella cultura – un'idea che persiste nell'uso del termine *Kultur* nella propaganda nazionalista tedesca, in quanto la superiorità culturale permette, sui popoli di minore cultura, lo stesso tipo di autorità legittima che l'uomo esercita sull'animale. La Rivoluzione francese, così come gli scritti di Rousseau, ebbero inoltre l'effetto aggiuntivo di far sì che nella mente dei pensatori tedeschi la causa della cultura fosse identificata con quella della legge e dell'autorità. La libertà individuale, che secondo i filosofi della Rivoluzione era un diritto naturale dell'umanità, per i filosofi tedeschi della reazione non era altro che la libertà degli animali primitivi guidati dai sensi. Solo un periodo di soggezione alla legge universale, che rappresentava la più alta essenza non-naturale dell'umanità, poteva determinare una condizione di libertà 'superiore' e vera. Gli eventi avvenuti in Germania, inclusa l'ascesa del totalitarismo, portano lo stampo di questa idea, a partire dal momento in cui essa venne formulata. L'anticipazione del venire in essere di una qualche condizione sociale ultima e finale, differente sia dalla libertà 'naturale' originaria che dalla subordinazione presente, ha giocato un ruolo in tutte le filosofie sociali costituite nel quadro dell'in-

fluenza intellettuale tedesca – pensiamo ad esempio al marxismo. La sua funzione è quella un tempo esercitata dall'idea della seconda venuta.

Tuttavia, il problema non avrebbe potuto prendere in nessun caso la sua nuova forma senza il materiale reso disponibile dalla ricerca antropologica. Ciò che è stato rivelato rispetto all'immensa varietà delle culture mostra che il problema della relazione tra gli individui e la loro libertà da un lato, e le convenzioni, le consuetudini, le tradizioni e le regole sociali dall'altro, è stato impostato in una forma grossolana, e dunque incapace di presa scientifica e intelligente. Rispetto ai metodi delle scienze naturali, la procedura nel campo sociale appare come pre-scientifica e anti-scientifica. La scienza infatti si è sviluppata a partire dall'osservazione analitica, e dalle interpretazioni dei fatti osservati sulla base delle loro relazioni reciproche. La teoria sociale ha operato sulla base di 'forze' generiche, fossero quelle delle 'motivazioni' naturali intrinseche, o quelle presunte sociali.

Se non fosse per l'inerzia dell'abitudine, che si applica tanto all'opinione quanto agli atti manifesti, il fatto che oggi vi siano degli autori che hanno ben presenti le procedure delle scienze fisiche, e che tuttavia fanno appello alle 'forze' nella spiegazione dei fenomeni umani e sociali, risulterebbe sorprendente. Nel primo caso essi sono infatti consapevoli del fatto che elettricità, calore e luce, ad esempio, sono nomi che indicano modi in cui fenomeni definiti, osservabili e concreti si comportano l'uno in relazione all'altro, e che ogni descrizione e spiegazione va fatta nei termini di relazioni verificabili tra eventi stabiliti tramite un'indagine di occorrenze attuali. E allo stesso tempo, nel campo dei fenomeni sociali essi non esitano a spiegare fenomeni concreti riferendosi a motivazioni intese come forze (ad esempio l'amore per il potere), sebbene queste cosiddette forze non siano che dei duplicati nel *medium* delle parole astratte degli stessi fenomeni che vanno spiegati.

Esprimersi nei termini di relazioni reciproche tra cultura e natura ci sottrae alle vaghe astrazioni ed alle abbaglianti generalità. Un approccio pensato in questi termini richiede che l'attenzione si diriga verso la varietà delle culture esistenti e delle componenti della natura umana, incluse le differenze innate tra un essere umano e l'altro – differenze che non sono puramente quantitative. La ricerca si occupa dei modi in cui specifiche componenti della natura umana, innate o già modificate, *interagiscono* con specifiche componenti definite di una data cultura. I conflitti e gli accordi tra la natura umana da un lato e le consuetudini e le regole sociali dall'altro sono il *prodotto* di modi d'interazione che possono essere specificati. In una data comunità alcuni individui sono pragmaticamente in accordo con le istituzioni esistenti, e altri sono invece impegnati in una rivolta che varia da una moderata irritazione e insoddisfazione a una violenta ribellione. Le diffe-

renze risultanti, quando sono sufficientemente marcate da poter essere classificate, sono all'origine di denominazioni come conservatore e progressista, orientato al futuro, progressista e reazionario, e così via. Esse trascendono le classi economiche, perché anche i rivoluzionari devono ammettere che parte del loro problema è quello di creare in una classe oppressa la consapevolezza della sua condizione di asservimento, così da suscitare una protesta attiva.

Questo fatto, così palese anche a un'osservazione superficiale, è una smentita sufficiente all'idea per cui il problema possa essere formulato nei termini di una relazione tra *l'individuo* e *il sociale*, come se tali nomi stessero per una qualche esistenza attuale. Quanto detto in precedenza indica che i *modi di interazione* tra natura umana e condizioni culturali sono la prima cosa fondamentale da esaminare, e che il problema consiste nell'acertare l'effetto delle interazioni tra differenti componenti di differenti esseri umani da un lato, e diverse consuetudini, regole, tradizioni e istituzioni – ciò che viene chiamato *sociale* – dall'altro. La formulazione tradizionale del problema è stata guidata da una fallacia che ha preso i risultati di un'interazione – buoni, cattivi o entrambe le cose – come se fossero le cause originarie di ciò che esiste o di ciò che dovrebbe esistere.

Ad esempio, il fatto che talvolta alcuni schiavi siano stati soddisfatti del proprio stato di servitù è tanto certo quanto il fatto che sia esistita una classe di schiavi. È certo che persone che non hanno fatto esperienza diretta di alcun disagio – tranne quello comunemente definito come disagio morale – rispetto alle condizioni esistenti di oppressione e ingiustizia siano state leader di campagne per l'uguaglianza e la libertà. Il fatto che degli istinti cosiddetti 'sociali' abbiano portato alcuni uomini a formare delle gang criminali caratterizzate da determinate forme di lealtà reciproca e a forme di attività cooperativa è altrettanto certo. L'osservazione analitica delle interazioni effettive volta a determinare gli elementi operativi e le loro conseguenze non è facile in nessun caso. Eppure, il riconoscimento della sua necessità è la condizione che rende possibile un giudizio adeguato degli eventi attuali. La stima del valore delle politiche proposte viene ostacolata se il problema viene inteso nei termini di 'forze' individuali da un lato e forze 'sociali' dall'altro, la cui natura è conoscibile in anticipo. Dobbiamo partire da un altro insieme di premesse se vogliamo situare il problema della libertà nel contesto a cui appartiene.

Le questioni poste all'inizio dell'ultimo capitolo sono genuine¹. Ma non sono questioni in astratto, e non possono essere discusse in modo grossola-

¹ Essenzialmente, si tratta della questione del rapporto tra libertà e cooperazione tra individui (*n.d.c.*).

no. Sono questioni che richiedono la discussione delle condizioni culturali e delle condizioni della scienza, della morale, dell'arte, della religione, dell'educazione e dell'industria, al fine di poter scoprire quali tra esse effettivamente promuovano e quali invece ostacolino lo sviluppo delle componenti innate della natura umana. Se vogliamo che gli individui siano liberi, dobbiamo fare in modo che esistano condizioni adeguate – un'ovvietà che quantomeno indica la direzione verso la quale dobbiamo guardare e muoverci.

Tra le altre cose, quanto detto suggerisce di sbarazzarci delle idee che ci hanno portato a credere che le condizioni democratiche si mantengano automaticamente, o che possano essere identificate con la realizzazione di prescrizioni dettate in una Costituzione. Credenze di questo tipo deviano meramente l'attenzione da ciò che accade, così come le chiacchiere del prestigiatore gli permettono di fare cose che non vengono notate dal pubblico che sta tentando di ingannare. Quello che sta accadendo può infatti consistere nella formazione di condizioni ostili a ogni tipo di libertà democratica. Ripetere tutto ciò sarebbe trito e ritrito, se non fosse che così tante persone ai piani alti del mondo degli affari parlano come se credessero, o come se volessero far credere agli altri, che l'osservanza di formule ormai ritualizzate costituisca una salvaguardia effettiva della nostra eredità democratica. Lo stesso principio ci mette in guardia dal supporre che gli Stati totalitari siano portati in essere da fattori così estranei a noi da spingerci a pensare che 'non può succedere qui', e soprattutto dal credere che tali Stati si basino solo su una coercizione e un'intimidazione prive di mitigazioni. Nonostante l'ampio uso di purghe, esecuzioni, campi di concentramento, privazione della proprietà e dei mezzi di sostentamento, nessun regime può durare a lungo in un paese in cui è esistito uno spirito scientifico senza il supporto delle cosiddette componenti idealistiche della costituzione dell'essere umano. In alcuni ambienti c'è una tendenza a trattare queste osservazioni come se fossero una specie di apologia o giustificazione delle dittature o degli Stati totalitari. Questo modo di reagire al tentativo di capire che cosa spinga – almeno per un certo periodo – delle persone altrimenti intelligenti e degne di onore nelle braccia di Stati totalitari è pericoloso. In tal modo l'odio prende il posto del tentativo di comprendere; e una volta suscitato, l'odio può essere diretto, attraverso un'abile manipolazione, verso oggetti diversi rispetto a quelli che inizialmente lo hanno prodotto. E in tal modo, inoltre, veniamo spinti a pensare di essere immuni dalla malattia alla quale gli altri hanno ceduto, fintanto che le cose malvagie che vediamo nei totalitarismi non vengono riconosciute come qualcosa che si sta sviluppando o che può svilupparsi in noi. Credere che solo queste cose danneggino attivamente la democrazia ci fa abbassare la guardia rispetto alle cause che mettono poten-

zialmente a repentaglio i valori che ci sono, almeno nominalmente, cari. Inoltre, questa credenza ci porta a ignorare le travi nei nostri occhi, come ad esempio i nostri stessi pregiudizi razziali.

A distanza è estremamente difficile giudicare in che modo opzioni politiche come ad esempio la fede nel nazismo abbiano fatto appello agli elementi migliori della natura umana. Possiamo credere che accanto all'appello alla paura, al desiderio di sfuggire alle responsabilità imposte dalla libera cittadinanza, all'impulso alla sottomissione rafforzato da abitudini di obbedienza cresciute nel passato, al desiderio di compensazione per le umiliazioni passate e all'azione di sentimenti nazionalistici che si sono intensificati per oltre un secolo (e non solo in Germania), vi sia anche l'amore per la novità, che in questo caso particolare ha preso la forma di una fede idealistica, soprattutto tra i giovani, verso l'impegno nella creazione di un modello di nuove istituzioni che il mondo intero dovrà adottare nel tempo. Infatti, uno degli elementi della natura umana che spesso viene dato per scontato sia nell'idea che nella pratica è la soddisfazione che deriva da un senso di condivisione delle attività creative, una soddisfazione che aumenta in proporzione diretta rispetto alla portata del lavoro costruttivo svolto.

Possono essere menzionate altre cause, a condizione di ammetterne la natura ipotetica. C'è la soddisfazione che viene da un senso di unione con gli altri, un sentimento capace di intensificarsi fino a diventare un senso mistico di fusione con gli altri e ad essere scambiato per un alto livello di manifestazione dell'amore. La soddisfazione ottenuta dal sentimento di comunione con gli altri, dall'abbattimento delle barriere, sarà intensa nello stesso grado in cui ad essa è stata precedentemente negata la possibilità di manifestarsi. La relativa facilità con cui le forme di lealtà più localistiche, che in Germania erano quantomeno altrettanto intense e influenti rispetto ai legami verso il potere statale, collassarono; il caso simile – pur se meno intenso – delle pratiche e delle credenze religiose, le quali furono subordinate a un sentimento di unione razziale e sociale, sembrerebbe confermare l'esistenza di una brama sottostante di fusione emotiva. Qualcosa del genere è emerso nella maggior parte dei Paesi durante il loro impegno nella guerra mondiale, nel corso della quale sembrava come se le barriere che separavano gli individui fossero state spazzate via. La sottomissione nei confronti dell'abolizione dei partiti politici e dei sindacati che avevano avuto un grande potere si sarebbe verificata molto difficilmente, se non ci fosse stato un qualche tipo di vuoto che il nuovo regime prometteva di colmare. Quanto il fatto dell'uniformità sia accompagnato da un senso di uguaglianza in una nazione in cui in passato le distinzioni di classe erano rigide, è qualcosa che possiamo solo supporre. Tuttavia ci sono ragioni sufficienti per credere che questo sia stato un forte fattore di riconciliazione del popolo più 'umile'

con la privazione forzata dei benefici materiali, così che almeno per un certo tempo un senso di onorevole uguaglianza ha più che compensato il fatto che ci fosse meno da mangiare e che si dovesse lavorare di più e più duramente, essendo vero a livello psicologico che l'uomo non vive di solo pane.

Potrebbe sembrare che l'intervento di fattori 'ideali' sia contraddetto dalle crudeli persecuzioni che hanno avuto luogo, eventi indicativi di un regno di sadismo piuttosto che di un desiderio di unione con gli altri a prescindere dalla nascita e dal luogo. Eppure la storia mostra come più di una volta l'unità sociale sia stata promossa dalla presenza, reale o presunta, di un qualche gruppo ostile. Per molto tempo, incoraggiare l'idea per cui la sola alternativa alla propria proposta politica consiste nel pericolo di essere conquistati dal nemico ha fatto parte delle tecniche impiegate dai politici che desideravano mantenersi al potere. Né quello che è stato suggerito sottovaluta in alcun modo l'effetto di propaganda potente e incessante. L'intenzione è quella di indicare alcune delle condizioni la cui interazione produce la rappresentazione del sociale. Altri potenti fattori di interazione sono quelle tecnologie prodotte dalla scienza moderna, le quali hanno moltiplicato i mezzi

**Più di una volta l'unità sociale
è stata promossa dalla
presenza, reale o presunta, di
un qualche gruppo ostile**

per modificare le disposizioni della massa della popolazione e che, insieme alla centralizzazione economica, hanno permesso all'opinione di massa di trasformarsi in una questione di produzione su larga scala, al pari dei beni fisici. Anche in questo caso si tratta di un monito e di un suggerimento per chi si occupa delle condizioni culturali che mantengono la libertà democratica. L'avvertimento è ovvio per quanto riguarda il ruolo della propaganda, che ora opera in noi attraverso canali meno diretti e meno ufficiali. Ciò che suggeriamo, è che la stampa e la radio hanno fatto del problema dell'uso intelligente e onesto dei mezzi di comunicazione a favore di scopi pubblici apertamente dichiarati una questione di fondamentale importanza.

Quanto detto finora è stato presentato a mo' di illustrazione, e può essere trattato, se si preferisce, come un'ipotesi. E tuttavia, queste suggestioni servono a rafforzare la tesi secondo la quale un regime sociale può esistere in modo duraturo solo se è capace di soddisfare alcuni elementi della natura umana che prima non si potevano esprimere. D'altro lato, ottenere sollievo rispetto alla saturazione di elementi divenuti stantii fa sì che qualunque cosa sia la benvenuta, purché sia differente. Il principio generale vale anche se gli elementi a cui viene provvisto un nuovo sbocco sono le cose più elementari nella natura umana: paura, sospetto, gelosia, complessi di inferiorità; fattori che erano stimolati anche in condizioni precedenti, ma ai quali ora vengono offerti canali per un'espressione più piena. L'osservazione co-

mune, specialmente rivolta ai giovani, mostra che nulla è più esasperante e più infastidente che fomentare certi impulsi e tendenze, e poi sottoporre a controllo la loro manifestazione. Dovremmo anche notare che un periodo di incertezza e insicurezza, nel suo essere accompagnato da un turbamento e una confusione più o meno grandi, crea la sensazione che tutto sarebbe meglio di quello che c'è, assieme a un desiderio di ordine e stabilità a quasi tutti i costi. Quest'ultima è la ragione per cui le rivoluzioni sono così spesso seguite dalla reazione, e ciò spiega quello che Lenin esprime affermando che le rivoluzioni sono autoritarie, sebbene non per le ragioni da lui offerte.

In questo snodo, chiedersi se e quali di questi fattori siano coinvolti nel nostro tentativo di mantenere le condizioni democratiche non è altrettanto pertinente rispetto al principio che illustrano. Parlando in termini negativi, dobbiamo smettere di credere in pure singole forze, pensate come intrinsecamente psicologiche o come sociologiche. Ciò include sfuggire dalle mere cose odiate o temute, e significa anche rifiutarsi di ricadere in affermazioni tanto generali come quella per cui le istituzioni fasciste esprimono quanto dobbiamo aspettarci in uno stadio di contrazione del capitalismo, in quanto esse sono uno spasmo finale di protesta contro la sua incombente dissoluzione. Non possiamo rigettare su due piedi ogni causa attribuita, poiché essa potrebbe avere un certo grado di verità. Ma il bisogno primario è quello di rifuggire ragioni grossolane, altrettanto totalitarie che gli Stati governati da dittatori. Dobbiamo analizzare le condizioni attraverso osservazioni tanto perspicaci quanto estese, finché non troviamo specifiche interazioni in atto e impariamo a pensare in termini di interazioni piuttosto che di forze. Siamo guidati a cercare anche le condizioni che hanno dato ai fattori interagenti il potere che possiedono.



La poesia è possibile, solo
adottando una
disposizione psichica
di fertile otium.



poesia e pensiero



*Poesia, pensiero, riparazione**

Gian Luca Barbieri

ABSTRACT: After the two previous articles about the autobiographical and the trans-autobiographical narrative, in this one the author analyses the poetic thinking. It is different from the narrative thinking, because the poetical logic is more intuitive and closer to Freud's Preconscious. Furthermore, it connects the subjective field to the universal one, through intuitive and unpredictable logical paths. Poetry arises from the author's inner silence and the reader can know himself through the words and the semantic blanks of the text. The poetical discourse activates, in the author and in the reader, a psychological process of rêverie (Bion), so they can grasp the mystery of Lacan's 'Thing'. It requires to activate the 'negative capability' (Bion) and produces some reparative effects which are deeper than in the prose.

KEYWORDS: Bion, Lacan, poetry, prose, narrative thinking

Il pensiero nella prosa

Per individuare le specificità della comunicazione poetica è indispensabile, per contrasto, che si prenda come riferimento la prosa.

Come abbiamo osservato¹, i tipi di pensiero coinvolti nella narrazione prosastica sono quattro, i primi due consci, gli altri due posti al disotto della coscienza.

Il *pensiero narrativo* connette orizzontalmente gli eventi secondo legami di causa-effetto e temporali. È idiografico, infatti presenta casi singoli, privi di qualsiasi portata generale, che si presentano come scarti rispetto a una norma di riferimento spesso implicita, e che si mantengono su un livello fenomenico. Sono presentati (e percepiti) attraverso l'ottica dell'osservatore-narratore.

Il *pensiero paradigmatico*, tipico dell'ambito scientifico, ma presente anche nelle narrazioni, collega in una logica verticale i fenomeni con i principi astratti a cui si riferiscono (le norme, i concetti teorici, le idee). È

* Articolo ricevuto il 13 dicembre 2019, accettato il 24 gennaio 2020. Affiliazione: Università di Parma. Indirizzo email: gianluca.barbieri@unipr.it.

¹ Cfr. i contributi relativi alla narrazione autobiografica e trans-autobiografica pubblicati sul n. 59 (2017/2) e sul n. 62 (2018/2) della rivista "La società degli individui".

nomotetico, infatti esprime concetti validi e indiscutibili e presuppone le categorie di vero e falso. È indipendente dal punto di vista dell'osservatore.

Il *pensiero preconscious* si colloca tra il Conscio e l'Inconscio, tra la superficie e la profondità. È riscontrabile nei sogni a occhi aperti e consente di lasciar fluttuare nel pensiero i contenuti psichici, senza imbrigliarli in una logica rigorosa.

Infine il *pensiero inconscio* da un lato riguarda i contenuti che si sottraggono alla coscienza e dall'altro si basa su uno specifico modo di funzionamento psichico, che rientra nei parametri freudiani del processo primario (mobilità degli investimenti, assenza di riferimenti spazio-temporali, sostituzione della realtà esterna con quella mentale, presenza di meccanismi quali la condensazione e lo spostamento).

Il pensiero nella poesia

Il *pensiero poetico*² funziona diversamente. Infatti non presenta la compattezza e la coerenza del pensiero narrativo, è meno lineare, segue percorsi imprevedibili, prende scorciatoie di senso, è più intuitivo, procede per associazioni, per echi, per itinerari logici spesso non evidenti né abituali.

Anche la connessione tra la dimensione orizzontale (narrativa) e quella verticale (paradigmatica) nella poesia non sempre è evidente, ma spesso è incerta e richiede un intervento attivo del lettore. La costruzione dei significati nella comunicazione poetica può passare attraverso flash, svolte inattese, illuminazioni improvvise. Inoltre le componenti idiografiche si aprono implicitamente e quasi spontaneamente alla sfera nomotetica e così l'individuale e il generale, il concreto e l'astratto, l'eccezione e la norma, il fenomenico e il trascendente, il letterale e il simbolico non di rado si accostano fino a fondersi. Il punto di vista dell'autore si dilata spesso in una prospettiva universale.

Il pensiero poetico coinvolge il Preconscious ben più di quanto avvenga nel pensiero narrativo; la logica della poesia è per sua natura fluttuante, segue percorsi non lineari, plasma significati insaturi, è intuitiva, ha tratti onirici, è vagante e imponderabile.

² Il riferimento è la poesia lirica. Si prescinde dagli altri generi e sottogeneri poetici, che si basano su un altro tipo di comunicazione e perseguono finalità differenti da quelli della lirica.

La mente del poeta

Quali condizioni psicologiche, e in particolare quali dinamiche emotive e cognitive caratterizzano la ‘poesia’ dal punto di vista dell’autore? Prendiamo spunto dalle affermazioni di alcuni poeti.

La poesia nasce in una condizione di *silenzio* interiore e ambientale, in una *pausa* psicologica che interrompe il ritmo della quotidianità. La genesi di un pensiero poetico richiede al soggetto di fermarsi, di concentrare la propria attenzione su di sé, sulla propria interiorità, sull’*hic et nunc*, sul contesto. La poesia è possibile solo adottando una disposizione psichica di fertile *otium*. Il ‘fare’ del poeta è un modo di ‘essere’. Ecco cosa scrive a questo proposito Alda Merini³:

I poeti lavorano di notte
quando il tempo non urge su di loro,
quando tace il rumore della folla
e termina il linciaggio delle ore.

La disposizione alla *poiesis* è possibile solo se ci si sgancia dal rumore, dalla fretta e in generale da ciò che ostacola la riflessione, la contemplazione e la disponibilità a far risuonare dentro di sé le esperienze, le emozioni, i pensieri.

Lo *stupore* che il poeta prova di fronte alle proprie scritture è il segno che la sua percezione della realtà esterna e del proprio mondo interiore si è modificata. Lo sguardo non si ferma più alla superficie dei fenomeni e degli eventi mentali, ma si avventura in profondità. Lo evidenzia Franco Loi in una sua riflessione sulla poesia⁴ in cui emerge anche un altro tema correlato: «*Il poeta non sa quello che scrive*». Affermazione solo apparentemente paradossale, infatti la dimensione poetica si esprime attraverso una modalità di espressione, e soprattutto di pensiero, insatura, priva di una direzione precisa, in parte imprevedibile, non orientata a un obiettivo chiaro e definito. Il ‘non sapere ciò che si scrive’ dipende dal fatto che l’autore si dispone a sondare un territorio in cui l’io razionale fa un passo di lato per lasciare spazio all’intuizione, al sentire, a una prospettiva nuova, stimolante, che emoziona, stupisce, rende possibile un approccio inedito alla realtà e a se stessi.

³ A. Merini, *I poeti lavorano di notte*, Franco Puzzo Editore, Trieste 2009.

⁴ F. Loi, *La poesia secondo me*, in “Domenica/Il Sole 24 Ore”, 10 agosto 2015.

A ciò si aggiunge la sensazione che la poesia non sia il risultato di una ricerca, ma sia nata spontaneamente o, come scrive Pablo Neruda⁵, che *sia venuta lei a cercarci*.

Venne la poesia
a cercarmi. Non so, non so da dove
uscì, da quale inverno o fiume.
Non so come né quando,
no, non erano voci, non erano
parole

Che la poesia possa avere ricadute stranianti e destabilizzanti non è un'esperienza esclusiva dell'autore inesperto. Interessante a questo proposito è ciò che scrivono due scrittori importanti. Il primo, Umberto Saba⁶, evidenzia come i sentimenti che accompagnano l'esperienza poetica siano il *dolore* e la *paura*:

Amai la verità che giace al fondo,
quasi un sogno obliato, che il dolore
riscopre amica. Con paura il cuore
le si accosta, che più non l'abbandona.

La seconda, Alda Merini⁷, collega la poesia a immagini di dolore non solo psicologico ma anche fisico:

Le più belle poesie
si scrivono sopra le pietre
coi ginocchi piagati
e le menti aguzzate dal mistero.

Il dolore e la paura sono reazioni di fronte al *mistero* che si radica dentro di noi e che la poesia fa emergere. Arthur Rimbaud⁸ lo rappresenta in forme particolarmente drammatiche:

All'inizio, scrivevo silenzi,
annotavo l'inesprimibile,

⁵ P. Neruda, *La poesia*, in *Memoriale di Isla Negra*, Passigli, Firenze 2006.

⁶ U. Saba, *Amai*, in *Il Canzoniere*, Einaudi, Torino 1961.

⁷ A. Merini, *Le più belle poesie*, in *La terra santa*, Scheiwiller, Milano 1984.

⁸ A. Rimbaud, *Alchimia del verbo*, in *Opere*, Feltrinelli, Milano 1964.

fissavo vertigini. ...
Mi abituai all'allucinazione
e finii col trovare sacro
il disordine del mio spirito. ...
la mia debolezza mi guidava
ai confini del mondo.

Il mistero assume una forma e diventa percepibile grazie alla poesia. Questa consente all'autore di misurarsi con l'impossibile, al punto che si trova a cercare di scrivere il silenzio e ciò che non può essere espresso. Il pensiero poetico non è tranquillizzante; può essere vissuto come un salto nel buio.

Emily Dickinson⁹ definisce l'attività del poeta in questo modo:

Fu questo un poeta – colui che distilla
un senso sorprendente da ordinari
significati, essenze così immense
da specie familiari.

Il 'senso sorprendente' e le 'essenze immense' non nascono, come in Rimbaud, dalla esplicita ricerca di misteri inquietanti e terribili, ma emergono quasi naturalmente dalla profondità dello sguardo poetico che svela come l'ordinario e il familiare siano finzione e maschera.

A questo punto chiunque può sentirsi smarrito, scoraggiato di fronte a un itinerario tanto incerto e imprevedibile. Anche perché questo percorso interiore che ha preso forma di poesia quali risposte può fornire? Ecco due testimonianze.

La prima è di Eugenio Montale¹⁰:

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiarare e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato. (...)
Non domandarci la formula che mondi possa aprirti (...).
Codesto solo oggi possiamo dirti:
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

⁹ E. Dickinson, *Fu questo un poeta*, in *Tutte le poesie*, Giunti e Barbera, Firenze 1971.

¹⁰ E. Montale, *Non chiederci la parola*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori 1997.

O si rimane aggrappati alle proprie illusorie certezze, come «l'uomo che se ne va sicuro, / agli altri ed a se stesso amico, / e l'ombra sua non cura che la canicola / stampa sopra uno scalcinato muro!», oppure si accetta di misurarsi con le zone buie della mente, l'ineffabilità, il mistero e si rinuncia a trovare risposte consolatorie.

La seconda testimonianza è di Giorgio Caproni¹¹:

Imbrogliare le carte,
far perdere la partita.
È il compito del poeta?
Lo scopo della sua vita?

Non è più il tempo del poeta-vate del romanticismo, depositario di una verità alla quale nessun altro aveva accesso. Oggi il poeta è il testimone della fragilità dell'essere umano, si è lasciato alle spalle le certezze, si misura con il dubbio, con il nulla ed è consapevole che non esiste alcuna verità, perché questa è semplicemente un'illusione, è il risultato di un occultamento, della volontà di non vedere.

La mente del lettore

Marcel Proust, nel lontano 1927, aveva affermato che «ogni lettore, quando legge, legge se stesso»¹². Osservazione che è confermata non solo intuitivamente dal sentire comune, ma anche da una serie di studi effettuati in differenti ambiti di studio e di ricerca.

Secondo Gadamer¹³ chi si immerge in un'esperienza estetica, ambito che comprende anche la poesia, vive un'esperienza trasformativa profonda che amplia la comprensione di sé e del mondo. La fruizione del testo si basa sulla relazione complessa con una serie di 'pre-comprensioni' e di 'pregiudizi', attese, preesistenti linee di senso potenziale che condizionano la mente di ciascun individuo e che, grazie alle dinamiche mentali attivate dalla poesia, vengono ri-orientate in una direzione in parte nuova ed evolutiva. Nella sfera poetica questa spinta è generata soprattutto dai 'blanks'¹⁴, i vuoti del testo il cui senso non è evidente. Vuoti che il lettore cerca di semantizzare, senza peraltro poterli saturare.

¹¹ G. Caproni, *Le carte*, in *L'opera in versi*, Mondadori, Milano 1998.

¹² M. Proust, *Il tempo ritrovato*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, Mondadori, Milano 1993, vol. IV.

¹³ H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 2001.

¹⁴ W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna 1987.

È lo stesso lettore che si appropria poi delle risonanze del testo, personalizzandole a seguito di uno sguardo centrato prevalentemente sulla propria interiorità. Il testo poetico e il lettore

si legano per non lasciarsi più. Formano un essere nuovo composto da una doppia sostanza. Noi ci appropriamo dell'oggetto, ma si può anche dire che esso ci attira a sé, alla sua presenza accresciuta e divenuta più evidente. L'oggetto compreso appartiene a quella parte del mondo che possiamo considerare nostra, noi vi ritroviamo noi stessi¹⁵.

È importante evidenziare che i contenuti del testo e le emozioni che si sono generate nel lettore vengono osservati e contemplati da una «distanza estetica»¹⁶ che consente allo stesso tempo un'identificazione e un distanziamento.

Alla base di queste dinamiche psichiche si trova l'empatia, che si manifesta nel lettore in relazione ai contenuti del testo. Le ricerche neuroscientifiche hanno evidenziato che l'empatia è generata da un meccanismo cerebrale di simulazione che viene attivato da uno stimolo esterno e che genera emozioni reali e personali. Attraverso l'empatia connessa alla lettura, l'individuo 'sente dentro' il testo e 'sente dentro' se stesso. Di conseguenza può osservare il mondo da un punto di vista in parte noto ma anche aperto al nuovo, simile ma anche diverso dal proprio, con il quale si confronta e prende posizione.

La sintonizzazione del lettore con i contenuti del testo chiama così in causa la *embodied mental simulation* e i neuroni specchio¹⁷. Il funzionamento di questi ultimi evidenzia come si possa sentire ciò che sente l'altro e costituisce la base dell'empatia, che si può attivare anche nei confronti di un testo. A questo proposito va però ricordato che l'empatia è un fenomeno più complesso della simulazione incarnata connessa all'attivazione dei neuroni specchio, perché prevede, oltre all'identificazione, anche la considerazione della differenza, e spinge il lettore a mettere in gioco pensieri ed emozioni in modo attivo e creativo, senza lasciarsene assorbire completamente.

Importante in queste attività psichiche è la funzione dell'emisfero destro, che fa rispondere con emozioni adeguate a situazioni evocative e at-

¹⁵ J. Starobinski, *Le ragioni del testo*, Bruno Mondadori, Milano 2003, p. 26.

¹⁶ T.J. Scheff, *Catharsis in healing, ritual and drama*, Berkeley, University of California Press 1979.

¹⁷ C. Rizzolatti, G. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano 2006; V. Gallese, *The roots of empathy. The shared manifold hypothesis and the neural basis of intersubjectivity*, "Psychopathology", 36, 4, 2003.

tiva funzioni psichiche che richiamano quelle dell'inconscio freudiano; infatti sono guidate da reazioni corporee ed emozionali, sono elaborate in modo non lineare e determinano la sovrapposizione di diversi livelli di realtà¹⁸.

A queste osservazioni neuroscientifiche aggiungiamo il punto di vista della psicoanalisi, a sua volta illuminante per comprendere cosa accade nella mente del lettore. Nei confronti del testo vengono attivati tre meccanismi: la proiezione, l'identificazione e l'introiezione. L'*identificazione* è un «processo con cui un soggetto assimila un aspetto, una proprietà, un attributo [di un oggetto] e si trasforma [...] sul modello di quest'ultimo»¹⁹. Se ci si riferisce a un testo, sia esso un romanzo, una poesia, un film o un dipinto, il fruitore si 'identifica' con un personaggio, una situazione, un concetto, se ne appropria e lo vive come fosse riferito a sé. Non tutto ciò che è presente nel testo colpisce però l'individuo allo stesso modo. I contenuti e le emozioni che lo coinvolgono in modo particolare e intenso presuppongono che egli abbia prima attivato dei processi proiettivi²⁰, cioè che abbia collocato inconsciamente parti di sé nel testo. È a seguito delle *proiezioni* che il lettore riconosce come 'propri' quei particolari testuali che calamitano il suo interesse quasi fossero specchi che riflettono parti di sé. Una volta che si è attivata la proiezione e di conseguenza l'identificazione, a quel punto il lettore si appropria di quei contenuti attraverso l'*introiezione*, processo simmetrico alla proiezione.

Oscurità e specificità formali della poesia

Perché la poesia è considerata una forma espressiva 'difficile'? A scuola di solito non si fa la parafrasi dei testi in prosa, ma ci si limita a spiegare il significato di qualche parola o frase. Per la maggior parte dei testi poetici è invece necessaria una parafrasi puntuale, che consiste non solo nella sostituzione di espressioni arcaiche con altre di uso comune, ma soprattutto nella trasformazione strutturale e logica del testo in versi, in modo da fornirne una versione in prosa che ne chiarisca il contenuto, alterandone però inevitabilmente l'essenza e la struttura.

¹⁸ G. Longo, *Cognizione ed emozione*, Pensa Multimedia, Lecce 2011.

¹⁹ J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi*, Laterza, Bari 1967, p. 229.

²⁰ Ricordiamo che la proiezione è un processo «attraverso cui il soggetto [...] localizza nell'altro delle qualità, dei sentimenti, dei desideri e perfino degli oggetti [interni]» (J. Laplanche, J.-B. Pontalis, op. cit., p. 439).

La ‘difficoltà’ della poesia dipende soprattutto dal grado di organizzazione formale del testo, che è diverso e decisamente più elevato rispetto alla prosa. Ne indichiamo alcuni aspetti.

I *tratti fonologici* del testo poetico hanno una funzione determinante nella costruzione dei significati. I suoni affiancano e orientano la componente semantica dell’opera. La musicalità della poesia non è un elemento decorativo e accessorio, ma è un aspetto costitutivo fondamentale.

Il *ritmo* si abbina alla fonologia come aspetto peculiare della poesia. La *struttura metrica* del testo, con il tipo di verso, gli accenti, le pause e la disposizione delle rime, contribuisce a fare della poesia qualcosa di simile a una partitura musicale.

La *retorica* nella poesia è normalmente più ricercata e complessa rispetto alla prosa. In particolare l’*elocutio* comprende una serie di artifici che consistono in ‘deviazioni’ dalla pratica comunicativa d’uso e che producono un incremento di efficacia, di complessità e di eleganza.

Gli aspetti che abbiamo descritto brevemente spiegano il motivo per cui la poesia «permette di trasmettere un volume d’informazione che sarebbe assolutamente impossibile trasmettere con i mezzi della struttura linguistica normale»²¹.

Noi siamo abituati a pensare in prosa e il senso di straniamento, di difficoltà che possiamo provare di fronte all’espressione poetica si genera dal conflitto tra le due diverse modalità espressive. Lo specifico della poesia non è solo un insieme di artifici formali e strutturali, ma coinvolge dei processi di costruzione del mondo e di organizzazione del pensiero diversi da quelli che utilizziamo abitualmente.

Il pensiero poetico è insaturo. Il ‘non detto’, i vuoti, gli impliciti, gli spazi bianchi ne sono un elemento costitutivo essenziale.

Rainer Maria Rilke osserva che

La maggior parte degli avvenimenti sono indicibili, si compiono in uno spazio che mai parola ha varcato, e più indicibili di tutto sono le opere d’arte, misteriose esistenze²².

La poesia riconosce questa indicibilità e le dà forma, senza peraltro risolverla né annullarla. L’ineffabile è parte fondante della comunicazione poetica, che anche la più accurata parafrasi non può eliminare del tutto. E il lettore cosa deve fare?

²¹ J.M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano 1972, p. 17.

²² R.M. Rilke, *Lettere a un giovane poeta*, Adelphi, Milano 1980, p. 13.

Lasciar compiere ogni impressione e ogni germe di un sentimento dentro di sé, nel buio, nell'indicibile, nell'inconscio irraggiungibile alla propria ragione, e attendere con profonda umiltà e pazienza l'ora del parto d'una nuova chiarezza²³.

Una quota di oscurità, di mistero è dunque intrinseca alla poesia (e all'arte in generale). A questo proposito abbiamo parlato di una «zona d'ombra dell'oggetto estetico»²⁴ che ne costituisce l'anima, l'essenza. Come afferma Jean Starobinski²⁵, l'ineffabile è il limite della conoscenza scientifica e il principio della conoscenza poetica. Ogni opera d'arte si caratterizza per una essenziale lacuna di senso, per un alone oscuro, sfuggente, non del tutto semantizzabile, che si sottrae in misura variabile alla comprensione, al pensiero. La poesia non spiega, semplicemente allude a ciò che si trova al di là del visibile, nel cono d'ombra proiettato dai segni del testo. Secondo Lacan queste aree impenetrabili dell'arte e della poesia hanno a che fare con la 'Cosa', che appartiene al 'Reale', dimensione irriducibile all'ordine simbolico e quindi esterna al linguaggio. La Cosa è un buco, un vuoto non rappresentabile. È il non pensabile e il non dicibile che trova un proprio spazio nella poesia e nell'arte in generale.

Con buona probabilità è ciò a cui allude Rimbaud nella sua *Lettera del veggente*²⁶, quando definisce il poeta come «un ladro di fuoco» che dà voce all'«ignoto», e il cui obiettivo principale è «trovare una lingua» che sia «dell'anima per l'anima», cioè intuitiva, il meno possibile coinvolta in processi di significazione razionali.

Il dis-orientamento poetico

Vittorio Lingiardi ha scritto che la parola della poesia è «una parola che ha conosciuto l'invasione del desiderio o il dolore della perdita [...], è l'immaginazione che si oppone alla pressione del reale»²⁷. Dunque la poesia contrasta, infrange la rassicurante ripetizione della realtà, esprime l'inedito, dà forma a ciò che eccede il senso comune. Basa il proprio sistema di signi-

²³ *Ibidem*, p. 25.

²⁴ G.L. Barbieri, *La zona d'ombra dell'oggetto estetico*, "Costruzioni psicoanalitiche", XI, 22, 2011.

²⁵ Jean Starobinski, *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Stendhal, Freud*, Einaudi, Torino 1975.

²⁶ A. Rimbaud, *Opere*, Feltrinelli, Milano 1964.

²⁷ V. Lingiardi, *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina, Milano 2017, p. 184.

ficati su un cortocircuito spesso enigmatico tra immagine psichica e linguaggio verbale.

Nel testo poetico la scrittura e il pensiero non si connettono secondo le modalità abituali. La prassi prevede che il pensiero preceda la scrittura. Nella poesia invece

scrivere diventa un modo di pensare, con le idee che escono dalle dita come intuizioni sensoriali che sentiamo nostre ma che non sappiamo come si svilupperanno e dove ci porteranno [...]. [È un po'] come se sapessimo, senza conoscerlo, ciò che pensiamo. Allora lo scriviamo per trovarlo lì, nel verso²⁸.

Va precisato che le difficoltà concettuali non riguardano solo il lettore, ma anche lo stesso autore. «Che cosa ho capito di quello che ho scritto per riverberi e disseminazioni? [...] Oggetti reali incontrano oggetti psichici e diventano oggetti evocativi»²⁹. Ricordiamo che l'«oggetto evocativo»³⁰ è un oggetto reale che apre la mente a un mondo fantasticato e si connette all'inconscio. È detto 'evocativo' perché collega la sensazione fisica (tatto e vista soprattutto) con la dimensione inconscia della mente. Sempre Lingiardi sostiene che l'esperienza riverberante della poesia

attiva un'intensità poetica pre-psicologica. Risonanze affettive, ricordi, comprensione arrivano in un secondo momento. È come se il verso venisse da un luogo interno del poeta e raggiungesse un luogo interno del lettore senza smuovere le superfici. Come se immagine, psiche e linguaggio si cercassero fino a coincidere³¹.

Dunque l'effetto della poesia è un 'dis-orientarsi' che coinvolge il lettore ma anche l'autore. Si tratta di un dis-orientamento che deriva anche dall'impossibilità di far quadrare i conti in modo chiaro e univoco in relazione alle questioni che l'autore ha affrontato. A questo proposito Rilke scrive: «Tentate di aver care le vostre domande, come stanze serrate e libri scritti in una lingua molto straniera. Non cercate ora risposte che non possono venirvi date perché non le potreste vivere. Vivete ora le domande»³². Javier Cercas sostiene qualcosa di simile anche in riferimento alla prosa: «Il

²⁸ *Ibidem*, p. 187.

²⁹ *Ibidem*, p. 185.

³⁰ Ch. Bollas, *Il mondo dell'oggetto evocativo*, Astrolabio Ubaldini, Roma 2010.

³¹ V. Lingiardi, op. cit., p. 178.

³² R.M. Rilke, op. cit., p. 30.

nucleo del romanzo è una domanda, ma la risposta non c'è. La risposta è la ricerca stessa di una risposta»³³.

Entrambi gli autori si trovano a fare i conti con un 'punto cieco' della mente che non solo non può essere portato alla luce e risolto, ma che permette allo scrittore di «immergersi in un enigma per farlo diventare irrisolvibile»³⁴.

Uno sguardo psicoanalitico sulla poesia

Le disposizioni psichiche che secondo Bion sono tipiche dello psicoanalista si possono trovare almeno in parte anche nel poeta (e simmetricamente nel lettore di poesia). È comune ad esempio la «*rêverie*»³⁵, disposizione mentale sognante, leggera, intuitiva, non geometrica, rapportabile al cuore più che alla mente, che genera nell'individuo un pensiero insaturo. Poi è indispensabile anche la «capacità negativa»³⁶, che consiste nel sostare nel dubbio, nel tollerare l'oscurità del senso, nel non voler fare subito chiarezza a ogni costo, nel rimanere in uno stato di sospensione, nel non saturare la mente con spiegazioni e risposte rassicuranti, nel galleggiare in uno stato di attesa e di apertura.

Inoltre la poesia, come la psicoanalisi, utilizza quello che Bion definisce «linguaggio dell'effettività»³⁷, caratterizzato da una parola che si fa azione, che produce una crescita, un'evoluzione, un cambiamento, che attiva trasformazioni nel soggetto. Uno strumento espressivo dunque ben diverso dal «linguaggio della sostituzione»³⁸ che si usa quotidianamente negli scambi verbali puramente informativi.

C'è poi un altro aspetto specifico del linguaggio dell'effettività che non è stato indagato in modo adeguato: la sua intensità emozionale (che si riscontra non solo nella psicoanalisi, ma anche nella poesia) determina una elevata produzione di «elementi alfa»³⁹ e di conseguenza sollecita il pensiero per cercare di rendere comunicabili, o almeno pensabili, alcuni scenari mentali nei cui confronti il linguaggio verbale di uso quotidiano è del tutto inadeguato. Non è un caso che quella generata dal linguaggio dell'effetti-

³³ J. Cercas, *Il punto cieco*, Guanda, Parma 2016, p. 21.

³⁴ *Ibidem*, p. 22.

³⁵ W.R. Bion, *Analisi degli schizofrenici e metodo psicoanalitico*, Armando, Roma 1970.

³⁶ *Ibidem*, *Attenzione e interpretazione*, Armando, Roma 1973.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ W.R. Bion, *Apprendere dall'esperienza*, Armando, Roma 1972.

vità (anche in analisi) sia un'esperienza percepita come 'poetica': caratteristica, secondo Bion, intrinseca all'elemento alfa, che si percepisce nella comunicazione psicoanalitica e anche nella poesia propriamente detta, ambiti nei quali la parola tende a sganciarsi dagli automatismi comunicativi e appare più vicina all'elemento alfa inconscio e alle emozioni dalle quali l'elemento alfa è generato.

Le ricadute riparative della poesia

L'oscurità, il mistero, la componente suggestiva e perturbante della poesia dipendono dalle tracce emotive e sensoriali non del tutto elaborate che abbiamo definite 'residui beta'.

Nell'approccio teorico di Bion, le emozioni e le sensazioni grezze, non ancora pensabili, o sono elaborate dalla funzione alfa, e allora danno origine a 'elementi alfa' (immagini inconse che sono alla base del pensiero), oppure non vengono elaborate e di conseguenza sono espulse sotto forma di «elementi beta»⁴⁰. In alcuni nostri studi⁴¹ centrati su ambiti specifici quali le arti visive, la narrazione scritta e il testo del caso clinico, abbiamo intercettato, in aggiunta all'elemento alfa e all'elemento beta, una terza entità, che abbiamo definito 'residuo beta'. Se l'elemento alfa è il risultato di un'elaborazione psichica che costituisce la premessa indispensabile per l'attivazione del pensiero e l'elemento beta deriva dal fallimento di questo processo mentale, il 'residuo beta' è un prodotto psichico intermedio, in cui un'emozione-sensazione viene elaborata solo in parte e si aggira nella mente come nucleo oscuro di senso, non espulso ma nemmeno del tutto trasformato né reso completamente accessibile al pensiero. Mentre l'elemento beta è il 'non-pensabile' che rimane inconscio, il residuo beta è il 'non-ancora-pensabile' che si aggira nella sfera preconsocia della mente.

Il residuo beta preconsocio si collega nello «spazio potenziale» di cui parla Winnicott⁴² a proposito del gioco, dell'oggetto transizionale, della creatività e dell'arte.

Queste ultime osservazioni aiutano a focalizzare la portata riparativa delle espressioni artistiche e, nello specifico, della poesia. La riparazione,

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ G.L. Barbieri, *Il caso clinico e le operazioni di sicurezza dell'analista*, "Psichiatria e Psicoterapia", 32, 4, 2013; *Ibidem*, *Scrittura e terapia. Costruire la propria identità come in un sogno*, in E. Mancino (a cura di), *Il futuro della scrittura. Dialoghi, visioni, contesti*, Unicopli, Milano 2010; *Ibidem*, *Il pensiero e lo spazio estetico. Osservazioni sull'opera pittorica del caregiver di una persona affetta dal morbo di Alzheimer*, "Psicoart", 1, 1, 2010.

⁴² D.W. Winnicott, *Gioco e realtà*, Armando, Roma 1974.

secondo Melanie Klein⁴³, consiste nell'elaborazione degli affetti connessi ad alcuni contenuti mentali dolorosi che vengono bonificati e resi pensabili. Se nella psicoanalisi questo processo coinvolge l'Inconscio, la poesia si limita al Preconscio. L'obiettivo dell'elaborazione dei residui beta è la mobilitazione e la trasformazione delle nostre emozioni e dei nostri pensieri, la possibilità di un'(auto)osservazione effettuata da un punto di vista inconsueto, uno sguardo nuovo sulla realtà esterna e sul nostro mondo interno.

Lo specifico della riparazione resa possibile dalla poesia dipende dal fatto che il linguaggio poetico ha una funzione straniante superiore a quella della prosa e consente un accesso più immediato alla simbolizzazione. Hanna Segal afferma che l'intero atto riparativo si trova nella creazione del simbolo⁴⁴. Questo obiettivo può essere raggiunto in modo più immediato e agevole dalla scrittura poetica rispetto a quella in prosa, anche grazie al ricorso frequente alle figure retoriche. Se, come sostiene Janine Chasseguet-Smirgel⁴⁵, la creatività impedisce che la realtà resti fissata una volta per tutte e aiuta l'autore a dare vita a una nuova prospettiva sul mondo, questo obiettivo diventa possibile soprattutto grazie alle specificità dell'espressione poetica.

⁴³ M. Klein, *Amore, colpa e riparazione*, in M. Klein, J. Rivière, *Amore, odio e riparazione*, Astrolabio, Roma 1969.

⁴⁴ H. Segal, *Sogno, fantasia e arte*, Raffaello Cortina, Milano 1991. *Ibidem*, *Un approccio psicoanalitico all'estetica*, in *Scritti psicoanalitici. Un approccio kleiniano alla pratica clinica*, Astrolabio Ubaldini, Roma 1984.

⁴⁵ J. Chasseguet-Smirgel, *Creatività e perversione*, Raffaello Cortina, Milano 1987.



I suoi occhi azzurri sono
penetranti come vent'anni
fa, ma sono stati umiliati
dalla perdita di umanità
vissuta dall'intero paese.



una profuga



Il rimpatrio

L'analfabeta di Kafar Sarem*

Alessandra Persichetti

ABSTRACT: In response to a quarter-century of deconstructivist theorizing (de-essentializing concepts of identity, culture, ethnic group), against the western praise of postmodern hybridity here is an ordinary history of an 'impossible uprooting': Fatima, an old Syrian lady, is attached to her land and customs to the point of refusing political asylum in Italy and choosing a voluntary repatriation. Her emotions refer to a substantive identity, to a sense of belonging and differences which are existentially indispensable for her being alive. Identity categories are not only ideological and political constructions, manipulables cultural inventions, but also 'forms of life', based on affective-psychological dimensions, incorporated habituses, symbolic imaginaries and real practices. Behind the dominant representation of refugees as multitudes, we can see the emotional world of a person; behind the rhetoric of cosmopolitanism, the common suffering of uprooting.

KEYWORDS: Syria, seclusion, bios

Come sarebbe stata la mia vita se non avessi lasciato il mio paese? Più dura, più povera, penso, ma anche meno solitaria, meno lacerata, forse felice¹.

Che cos'è più doloroso: essere profugo in un'altra terra o nella tua? [...] Abbiamo scoperto che il ritorno non aveva risolto né la questione della sussistenza né quella dell'alienazione psicologica, era piuttosto un'alternativa all'esilio volontario².

Introduzione

Questo scritto vuole restituire la voce di Fatima al-Muhammadi, giunta in Italia nel maggio 2016 a causa della guerra civile scoppiata in Siria nel 2011. Prima di venire in Italia Fatima ha passato due anni come profuga in

* Articolo ricevuto il 15 gennaio 2020, accettato il 12 febbraio 2020. Affiliazione: Università per Stranieri di Siena. Indirizzo email: persichetti@unistrasi.it.

¹ A. Kristof, *L'analfabeta. Racconto autobiografico*, Casagrande, Bellinzona 2005, p. 38.

² M. Darwish, *Una trilogia palestinese*, Feltrinelli, Milano 2017, pp. 30-31.

Turchia insieme ad altri familiari. In Italia è giunta attraverso una pratica di ricongiungimento familiare fatta dal figlio già emigrato dal 1996; in Italia Fatima resta solo un anno, dopo di che rientrerà in Siria per propria volontà.

Chi è dunque Fatima? O meglio: chi è stata? Una cittadina siriana, una profuga, o un'emigrata? E chi è oggi? Un'apolide? Una cosmopolita? Una rimpatriata? Fatima, come altri milioni di persone travolte da guerre in corso, è, è stata e sarà tutto questo: è in un tragico limbo. È ancora una cittadina del suo Paese, ma non lo è più, poiché il suo Paese si sta disintegrando irreparabilmente. Fatima permane in Italia come un'immigrata, grazie ad un visto di soggiorno per ricongiungimento familiare, ma di fatto arriva qui per sfuggire a una morte probabile.

Arriva per i motivi per cui arrivano in Europa i profughi, ma non entra nel circuito dei richiedenti asilo. Gode dei 'privilegi' degli emigrati che arrivano, attraverso catene migratorie in un contesto familiare d'accoglienza già insediato *in loco*. Ma si può definire familiare e accogliente il contesto in cui si è venuta a trovare in Italia? Due figli in lite tra loro e in lite con le rispettive mogli, e dei nipoti minorenni... Un contesto minimo costituito dai frammenti di una famiglia implosa a causa della guerra e divisa da lotte intestine.

In Turchia avrebbe potuto ritirare il documento di profuga (*lagi*) dell'ONU come hanno fatto tutti gli altri, ma lei non l'ha voluto fare, non vuol esser chiamata 'profuga', a costo di rinunciare ai diritti (sanità ecc.) che il documento d'identificazione le avrebbe garantito. Nonna Fatima non vuol diventare 'progufa' (*legihin/lehigin*), inverte perfino le consonanti di questa brutta parola amministrativa, estranea al suo lessico. A Gaziantep era dunque, di fatto, una profuga inserita in un circuito comunitario di profughi: la metà degli abitanti della sua città d'origine, infatti, abitava nello stesso quartiere. Gli altri, quelli che non si potevano permettere di pagare un affitto, erano alloggiati nelle tende nei campi profughi alla periferia della città. Fatima parlava turco e in Turchia, Paese musulmano, sarebbe anche rimasta se la nuora e i nipoti, con cui viveva, non fossero emigrati in Italia. Essere profughi in Turchia non è come essere profughi in Italia.

La condizione di emigrato, profugo, apolide, richiedente asilo, rifugiato, sono delle comode etichette, utili per classificare, gerarchizzare, addomesticare 'altre' (scomode) umanità, etichette fuorvianti che poco ci dicono della realtà che vivono queste persone³.

³ Imprescindibile, su questo tema, il riferimento a un classico storiografico: H. Arendt, *Il tramonto dello stato nazionale e la fine dei diritti umani*, in *Le origini del totalitarismo*, Comunità, Torino 1989, pp. 372-419, ma anche alla vasta letteratura araba 'di guerra': tra gli altri, cfr. M. al-Rimawi, (a cura di A. Almarai), *Pace sulla guerra*, in *Nuvole di uccelli*, Pacini, Pisa 2016, pp. 120-124; G. Kanafani, *Uo-*

Abbiamo conosciuto Fatima e i suoi familiari nella nostra ricerca sul campo in Siria negli anni '90, rivista negli anni seguenti e, infine, incontrata più volte nell'anno che ha trascorso in Italia.

Pasquetta 2019. Incontriamo Samir, libanese, amico di lunga data:

Perché noi ci siamo liberati dagli Israeliani e voi siriani addirittura cedete il Golan? Perché i siriani non rientrano nel loro paese per ricostruirlo? Lasciano la ricostruzione ai sauditi? In Libano ci sono intere famiglie che fanno la fame mentre i siriani, protetti dalle Ong internazionali, tornano con i carrelli della spesa colmi di cibo. Un milione e mezzo di siriani in un paese che è al collasso! Perché non rientrano a ricostruire il loro Paese? Perché in Libano ricevono cento euro al mese a persona: chi glieli darebbe a questi profughi cento euro al mese in Siria? Troppo comodo! C'è chiaramente un piano internazionale realizzato dalle Ong per non farli rientrare, per farli restare da noi... Perfino a Berlino hanno occupato le case: mio cugino non trova casa a Berlino a causa dei siriani.

Se Samir, sciita filo-Hezbollah, di sinistra, progressista, dietro alla critica dell'assistenzialismo strumentale delle Ong, caldeggia una retorica nazionalistica e accusa i profughi di parassitismo, quale, quanto razzismo serpeggia oggi in Libano contro i rifugiati? E in Turchia?

Siamo in contatto con amici siriani dentro e fuori la Siria dal 1996. Potremmo raccontarvi delle immagini che affollano gli occhi e le teste dei rifugiati siriani in Italia: le efferatezze dell'ISIS, i conoscenti sgozzati dalle *shabbiha*⁴, gli amici torturati dai servizi segreti del regime, le morti violente, i crimini, la paura.

Azmi Bshara, filosofo e politologo, uno dei più noti pensatori arabi viventi, afferma che la diaspora della popolazione siriana, considerata la più colta del mondo arabo, cambierà, come fece quella palestinese (con Edward Said, Mahmud Darwish, Ghassan Kanafani, Tarif al-Khalidi, Wael al-Hal-laq), ma in misura ancora maggiore, il paesaggio intellettuale dell'universo culturale arabo e occidentale dei prossimi anni.

Noi, invece, la tragedia che dal 2011 ha travolto la Siria, la ripercorreremo con gli occhi di un'analfabeta di ottant'anni, madre di nove figli (di cui due morti), nonna di ventotto nipoti e bisnonna di ventisette pronipoti: nonna Fatima. Attraverso i suoi occhi e le sue emozioni comprenderemo forse un po' di più la guerra civile e vivremo l'esperienza dello 'sradicamento

mini sotto il sole, Sellerio, Palermo 2001; M. Ali, *In guerra non mi cercate*, in AA.VV., *In guerra non mi cercate. Poesia araba delle rivoluzioni e oltre*, Le Monnier, Firenze 2018, pp. 47-48.

⁴ Il termine *shabbiha* (delinquenti, teppisti, sbandati) indica dei corpi paramilitari fondati con lo scopo di creare una forza di sicurezza alle dipendenze del governo, autonoma e alternativa rispetto ad altre formazioni della polizia segreta siriana. Tali 'milizie civili' hanno prevalentemente una base settaria alawita, ma hanno cooptato, poi, anche mercenari stranieri.

impossibile': un'anziana che si trova ad attraversare due forme di vita, catapultata dalla Siria del XX secolo all'Italia del XXI.

«La mia casa è dove sono», scrive Igiaba Scego⁵. «La mia casa è a Kafar Sarem»⁶, ripete nonna Fatima, fino a fare del ritorno in Siria il *refrain* del suo soggiorno in Italia. Nessuno vuole che torni, per vari motivi (perché è troppo rischioso, perché nessuno vuole sobbarcarsi il peso di un anziano in guerra...), ma dopo un anno in Italia riuscirà a realizzare il suo desiderio: rientrare nella sua casa, nella Siria infiammata dalla guerra civile.

La fuga

Neanche in Turchia voleva andare, ma quando i curdi di Kobane hanno iniziato a colpire Kafar Sarem, la sua città, caduta nelle mani dell'ISIS nel settembre 2013, Ibrahim, il genero, l'ha convinta a raggiungere una delle figlie, già fuggita pochi mesi prima in Turchia. Ibrahim è più che un genero, è il nipote di suo marito ed è un uomo buono: solo lui avrebbe potuto smuoverla e portarla con sé, insieme alle sue figlie, verso il confine. Il padre di Ibrahim, invece, no, non ha accettato di lasciare la sua casa e la sua terra agli invasori.

Al-hajar fi-makanihi thaqil, «la pietra è pesante nel suo posto», recita un proverbio dell'Alto Eufrate, eloquente rispetto alla nozione locale del valore della persona. Se stacchi una pietra dalla terra in cui è incastonata, diventerà leggera; analogamente, se una persona parte o viene deportata dalla sua terra natia, diventerà leggera, ovvero insignificante, svalutata, squalificata. La persona ha valore nella sua terra, se la lascia per trasferirsi altrove, perderà il suo valore (umano, sociale). A Kafar Sarem, prima della guerra, la gente rifiutava (per gli anziani quasi un tabù) la condizione della *ghurba*, dell'«esser straniero», l'esperienza dell'«estraneità»⁷. Nel corso di una guerra civile, però, le cose cambiano.

⁵ I. Scego, *La mia casa è dove sono*, Loescher, Milano 2010.

⁶ Abbiamo inventato nomi fittizi di città e persone per garantire l'anonimato dei nostri informatori.

⁷ *Ghurba*: espulsione dal proprio Paese, bando, esilio; espatrio; assenza dal proprio Paese, vita all'estero; luogo di residenza all'estero (R. Traini, *Vocabolario arabo-italiano*, Istituto per l'Oriente, Roma 1993). Spesso, al posto della parola *hijra* (emigrazione) gli arabi utilizzano *ghurba*, che non si esaurisce nei significati riportati sopra, ma evoca anche la dimensione sentimentale collegata alla condizione d'emigrazione, cioè la nostalgia, la sofferenza dovuta alla lontananza dal proprio Paese. Dalla stessa radice (*gh-r-b*) derivano pure i termini *gharb* (Ovest, Occidente; lontananza) e *tagharraba* (andare all'estero, recarsi in un Paese straniero, emigrare, espatriare; essere lontano dal proprio Paese, vivere all'estero, occidentalizzarsi; europeizzarsi (*ibidem*). Nella contiguità dei due ambiti semantici (di 'espatrio' e di 'Occidente, lontananza') è riflessa l'idea comune secondo cui l'emigrazione in un Paese occidentale simboleggia la forma più estrema di allontanamento dalla propria identità arabo-musulmana, in quanto proprio l'Occidente per il mondo arabo-musulmano ha rappresentato, e rappresenta, l'alterità (cfr. A. Laroui, *Islam et modernité*, La Découverte, Paris 1987, pp. 157-158).

Rimanere o andar via? Quella domanda, nell'autunno-inverno 2013-2014, se la sono posta in molti a Kafar Sarem, quando sono caduti i primi razzi curdi sulla città. Ognuno ha deciso per sé. Rischiava chi andava e rischiava chi restava:

e quindi deve esserci qualcuno, se non la comunità per intero, pronto a accettare la sfida. Ciroole non combatté per assolvere il proprio senso dell'onore né per punire i colpevoli che fecero cose terribili alle sue donne, bensì per preservare il senso di chi fosse, nonché la vicinanza alla propria famiglia. Combatté, insomma, contro la paura⁸.

Anche a Kafar Sarem, molti restano per onore, altri per vendetta, altri ancora per non perdere la propria umanità, il senso di sé, per vincere la paura. Per sfidare, o quantomeno non farsi intimorire, dall'ISIS, dai curdi, dalle vendette e conflitti intertribali che si celano sotto le etichette di nuovi gruppi come l'Esercito libero, Jabat al-Nusra e altre milizie. E poi, dopo la *Nakba* del '48, per tutti gli arabi la terra rappresenta anche molto altro:

Andarsene dai paesi significava salvare la pelle, senza rendersi minimamente conto di stare rinunciando alla terra. [...] Se l'appartenenza fosse stata soltanto una questione di sostentamento, avrebbe risolto il problema liberandosi del terreno a vantaggio di un benessere garantito. Ma ha preferito l'indigenza alla vendita della terra, che, non avendo più il significato di una fonte di vita come prima, era divenuta presupposto di dignità. Ora, dopo la confisca, la terra per lui aveva assunto, da un lato, il significato di fonte di miseria, e dall'altro, quello di garanzia della dignità nazionale e personale. [...] Così, per carattere e per dignità, pur di conservare sempre e ovunque il loro diritto, i palestinesi in Israele hanno preferito vivere in una prolungata situazione asfissiante, anziché trovare un po' di sollievo rinunciando a un pezzo di terra; poiché perdere quel pezzo di terra sarebbe stato perdere tutto il proprio mondo, un mondo che non apparteneva né a loro né ai loro nemici, ma alle generazioni future⁹.

Nonna Fatima ha riposto in una valigia il libretto di famiglia e i maglioni (di taglia dai tre ai dieci anni) realizzati per la nipotina di due anni, ultima nata, residente in Italia, mai conosciuta fino ad allora. Il suo primogenito emigrato in Italia sarebbe venuto a trovarla in Turchia e allora gli avrebbe dato i doni per la bimba: «Anita li potrà indossare ancora per anni... così si ricorderà di me dopo che i miei occhi non ci saranno più».

⁸ N. Farah, *Rifugiati Voci della diaspora somala*, Meltemi, Bologna 2003, p. 37.

⁹ M. Darwish, *op. cit.*, pp. 32- 37.

Il percorso della fuga non è lineare: bisogna affidarsi ai passatori e adattarsi alle postazioni dei *check points* e dei confini accessibili in quel momento. In tempi di pace sarebbe bastato un quarto d'ora per attraversare il confine: da Kafar Sarem a Cioban sono quattro chilometri, ma loro impiegano molti giorni, dovendo allungare per Izzaz per poi raggiungere Kilis, sul confine turco, fino alla meta, Gaziantep. Al confine i turchi non permettono loro di attraversare, poiché le figlie di Ibrahim e molti altri non hanno i passaporti. E allora si attende, per passare attraverso le piste dei contrabbandieri. È un traffico di soldi e corruzione, tra soldati turchi, *check points* dell'Esercito libero e passatori¹⁰. Si paga, quelli chiudono un occhio, e allora si può attraversare la vallata a piedi, guidati dai passatori. Si resta in attesa delle contrattazioni e del momento propizio. I passatori rimandano d'ora in ora e di giorno in giorno la promessa di varcare i confini, facendo lievitare, con menzogne varie, il prezzo del passaggio: «Oggi no, non possiamo andare, l'ufficiale turco di oggi è troppo rigido; quello precedente voleva solo duecento euro, quello di oggi ne vuole trecento. Ci conviene attendere». Estenuati, i profughi cedono all'aumento della tariffa pur di varcare al più presto il confine.

Una notte dormono in una moschea presso il confine di Izzaz per mettersi al riparo dalle bande armate e dai criminali. In quella fase della guerra le moschee, luogo sacro, erano ancora considerate inviolabili. La mattina dopo, al risveglio, nonna Fatima non trova più né la valigia, né le scarpe. Nella notte, nel tumulto della folla, qualcuno le ha rubato tutto. C'è chi, impietosito, le regala un paio di ciabatte. Oltrepassata la frontiera, Fatima non è più Fatima al-Muhammadi dell'onorata tribù dei Tayy, ma una profuga siriana, una della moltitudine.

Memorie

In Italia nonna Fatima parla in continuazione della guerra, degli orrori di cui è stata testimone, delle voci di Fulan (Tizio) e Allan (Caio), della stupidità umana, dell'assurda, ineluttabile e imprevedibile celerità con cui gli eventi si sono dispiegati. Raramente entra nei dettagli, le sue parole sono semplici, pregnanti. Lo sguardo è perso nella memoria, una memoria ripetitiva. Ogni giorno narra degli episodi, poi li ripete uguali a se stessi, per qualche settimana; poi un giorno ne riaffiorano di nuovi e si accavallano ai precedenti. Nonna Fatima ha bisogno di ascoltatori. È sempre stata loquace, sagace, pessimista e ridente al tempo stesso. *Hazina wa dhahina*, dicono di lei: triste, ma lucida.

¹⁰ Colui che, per denaro, aiuta ad attraversare clandestinamente le frontiere.

Ora, però, la parola è un rito, un rito quotidiano, un impulso ossessivo, una necessità insopprimibile. Quando torniamo dal lavoro, la sera tardi, è un fiume in piena. È rimasta sola tutta la giornata e i ricordi l'hanno tormentata. I suoi occhi azzurri sono penetranti come vent'anni fa, ma sono stati umiliati dalla perdita di umanità vissuta dall'intero Paese. Occhi che hanno visto l'inguardabile tra le macerie, orecchie che hanno udito urla di terrore, spari, esplosioni, menzogne, diffamazioni, vergogne, intimidazioni, minacce, soprusi. Le teste dei traditori e dei miscredenti mozzate ed esposte dall'ISIS nella piazza centrale di Kafar Sarem e poi, i ragazzini, che hanno giocato a pallone con quelle teste.

Quando lo sguardo è perso nel nulla, nonna Fatima tace: sono molte le cose che narra, più numerose quelle che non può narrare, sepolte dentro di lei, antiche e recenti. In questi momenti Fatima si fa inaccessibile, impenetrabile. Noi intorno tacciamo, per rispetto di quel silenzio grave, sovrumano, d'oltretomba. «Si muore più di una volta quando l'intelligenza, l'integrità, i sensi sono violati»¹¹. Nonna Fatima, a volte, sembra già morta, più volte. Spesso ripete: «Non avrei mai creduto che una persona potesse stancarsi della vita, sono stanca di vivere».

Tanti i lutti violenti di questa guerra, a volte ricorda quelli a lei più cari: il padre di Ibrahim, poi Ibrahim, lo zio Isa, ovvero il cognato che era per lei come un fratello, e il figlio di questi, Salam, morto per tortura. E tanti altri.

Salam era un sottoufficiale dei servizi segreti del regime degli 'Asad e ha avuto la sfortuna di lavorare a Dara'a proprio nei primi giorni della rivolta (maggio 2011), quando ai bambini che avevano scritto su un muro *Ajak al-dor ia Doctor!*, «Adesso tocca a te, o Dottore!»¹² (dopo la caduta dei regimi e la fuga di Ben Ali e di Moubarak in Tunisia e in Egitto) furono strappate le unghie dagli uomini di Atef Najib, responsabile dei servizi segreti politici (*al-amn al-siyyasi*). Alla fine del 2012, al ritorno da un fine settimana in visita alla famiglia nella città natale di Kafar Sarem, che nel luglio di quell'anno era caduta nelle mani dell'Esercito Libero, il suo corpo torturato viene ritrovato in un sobborgo di Dara'a. «Sei un sottoufficiale dei servizi segreti: come sei riuscito a entrare a Kafar Salem e a uscirne indenne? I responsabili dell'Esercito Libero avrebbero dovuto ammazzarti! Se sei uscito vivo da Kafar Salem, dalle mani dell'Esercito Libero, sei un collaborazionista!». Le voci locali spiegano così la sua morte: il regime per cui lavorava lo ha punito per collaborazionismo. Nessuno sa che a Kafar Salem la maggioranza dei militanti dell'Esercito libero sono parenti e contribuli di Salam: per questo motivo lo avevano lasciato entrare e ripartire.

¹¹ N. Farah, *op. cit.*, p. 46.

¹² Allusione al fatto che Bashar al-'Asad è laureato in Medicina.

Il padre di Ibrahim, invece, novantenne, è stato decapitato dall'ISIS. Un giorno giungono a lui due donne per chiedergli un amuleto protettivo (*hijab*). Mentre lo confeziona, irrompono quelli dell'ISIS e lo arrestano in flagranza di reato. Le due erano collaborazioniste. Viene condannato per *shawada*, stregoneria (contraria al dettato coranico). Dopo l'esecuzione, uno dell'ISIS si reca da un parente di Ibrahim per felicitarsi con lui ed annunciargli la buona novella: «Ora speriamo che Allah gli abbia perdonato i suoi peccati!». Son convinti di averlo aiutato a riguadagnare il Paradiso; credono che *al-hadd*, la punizione corporale nella vita mondana cancelli la pena in quella oltremondana. La lapidazione la concepiscono come un'opera di purificazione dei colpevoli¹³.

Ibrahim, dal canto suo, nell'apprendere la notizia, si colpevolizza per aver lasciato il padre in Siria, fino a lasciarsi morire d'inedia. Ricoverato d'urgenza a causa del digiuno suicida, una sequela di errori medici ne segneranno la fine: all'ospedale pubblico di confine lo trattano come un cane, questo profugo disperato, disgraziato, senza parenti maschi presenti che lo proteggano e senza una lira (per corrompere i medici ed ottenere cure e medicine che si possono ottenere solo pagando).

Solo dopo due mesi in Italia, la smorfia di amarezza che segna il viso di nonna Fatima, un giorno accenna a un sorriso. I primi mesi mangia solo pane e cipolle, lenticchie e datteri. Dobbiamo insistere tanto per farla mangiare, bisogna pregarla. Poi, però, pian piano prende coraggio. Alla fine scopriamo che è molto golosa e inizia a condividere anche i dolci. «La carne no, dopo tutto il sangue e la carne che ho visto nelle strade, la carne non posso più mangiarla». Poi ci racconta di come, nel 2013, quando la sua città era ancora relativamente tranquilla rispetto al resto del Paese, avesse accolto i profughi del Sud della Siria nella sua terra: rifornendoli d'acqua, consentendo loro di accamparsi sotto l'ombra degli alberi di pistacchio con le loro pecore. Gli altri, invece, non lo permettevano poiché temevano che i profughi avrebbero mangiato o rubato i pistacchi o danneggiato gli alberi (con le sigarette, con i bimbi che, giocando, spezzano i rami... L'albero di pistacchio – si sa – è delicato, i germogli si staccano facilmente e i pistacchi non nascono più).

Amarezza

Un giorno arriva la notizia che Hamed, cugino del marito e genero, ha occupato la casa di nonna Fatima e sta raccogliendo e vendendo tutti i pi-

¹³ Sul fatto che un *hadd* possa far evitare la punizione nella seconda vita, esiste un detto del Profeta (al-Bukhari, *Sahih al-Bukhari*, Dar Ibn Kathir, Dimashq/Beirut 2002, p. 1679, *hadith* n. 6784).

stacchi della terra. Fatima non lo ha mai sopportato. Furente d'ira, scalpita per ritornare, per difendere la proprietà. La proprietà: l'accendino Ronson di Abu Walid, il suo fucile, il suo *iqal*¹⁴, le foto, la libreria, la casa, la terra. La proprietà è la memoria, gli oggetti appartenuti a suo marito, capolignaggio, l'uomo che lei ha sposato a quindici anni, ammirato, amato per un'intera vita.

«Abu Walid era un uomo (*rajul*)!» – Fatima riunisce le dita della mano e la scuote avanti e indietro, a significare la virilità, l'onore del consorte – «Quando lui camminava per strada, tutti si spostavano per farlo passare!». Nel giugno 2000 muore Hafez al-Asad, in ottobre è la volta di Abu Walid, esponente della prim'ora del partito Baath.

Fatima si è assunta il ruolo di custodire la memoria, gli oggetti che da Abu Walid sono passati all'erede maschio primogenito (Walid). In Turchia, nella baraonda della moschea, è sparito il libretto di famiglia, che per lei rappresenta tutta la sua storia. La perdita del libretto l'addolora profondamente: prelude ai tragici eventi, li rispecchia: la divisione familiare, la frammentazione, le liti fraterne, la dispersione, la diaspora. La fine di un'epoca storica.

Oltre a ricordare gli orrori, nonna Fatima sfoga le sue delusioni, il rancore accumulato nel silenzio. Normalmente, se qualcuno la ferisce lei si chiude in un silenzio glaciale, ma qui, con noi, può finalmente permettersi di parlare:

Perché la guerra smaschera, la guerra ha rivelato la gente per quello che veramente è, ha smascherato tutti... Io non parlerò mai più con le mie figlie... In Turchia Rachida¹⁵ mi rubava i soldi che mi inviava Walid, a me non restava nulla... E Khadija... Khadija si è svelata in tutta la sua avarizia ed egoismo.

Un giorno è Walid, il figlio, a raccontarci, in disparte, due episodi che Fatima avrebbe vergogna perfino di ascoltare, tanto son stati umilianti: il giorno della partenza di nonna Fatima tutti erano molto tristi poiché non sapevano se né quando l'avrebbero rivista. A un certo punto Rachida ha rotto il silenzio: «Comunque se non ti trovi bene, puoi sempre tornare, noi siamo sempre qua». Ma Khadija, rivolta a Rachida: «Senti un po', chi afferma una cosa del genere poi deve essere in grado di mantenere la parola e assumerne le conseguenze: tu sarai in grado poi di accoglierla a casa tua?». Rachida: «Ah, beh, io... veramente, no...».

¹⁴ La *kefiah* (tradizionale copricapo arabo costituito da una stoffa a scacchi) può essere fermata sul capo dall'*iqal*: una cordicella nera di cotone a mo' di 'otto' piegato su se stesso per formare un doppio cerchio.

¹⁵ Nonna Fatima ha quattro figlie e tre figli, tra cui: Rachida, Khadija (primogenita), Walid (maschio primogenito).

Khadija è comunista, femminista, liberale, antipatriarcale, ma in Turchia, a casa del fratello Sufyan, si rivolge a nonna Fatima con aspra fermezza: «Il tuo posto è qui, la tua casa è questa». Le ribadisce eloquentemente le norme residenziali del sistema patrilineare: non è bene che una donna alloggi nella casa delle figlie femmine, a carico del genero, le usanze vogliono che si stabilisca nella casa di un figlio maschio, a suo carico.

In Italia, poi l'attende la delusione più grande: il figlio preferito, la nuora preferita, i nipoti preferiti, quelli a cui ha dato tutto per anni, creando anche disparità, gelosie e invidie fraterne, la tradiscono. Un clamoroso voltafaccia: la notizia raggiunge tutti i familiari in Siria e gli altri, sparpagliati tra Turchia, Libano, Austria, Germania. All'arrivo in Italia, nonna Fatima è convinta di andare a vivere a casa di Sufyan, come ha sempre fatto negli ultimi anni in Siria e in Turchia, ma Zahra, la nuora, si ribella al marito e dichiara apertamente che non la vuole in casa: «Che se la tenga il fratello maggiore con la nuora italiana!». I figli seguono la madre, tradendo la nonna. D'altra parte Zahra non vuole più saperne di convivere nemmeno col marito, odia l'Italia, vuole tornare in Turchia o in Siria: tenta varie volte la fuga da sola, fino a oggi. Soffre l'esilio, dimagrisce, compie atti folli che non avrebbe mai compiuto nel proprio Paese.

Al-ghurba

Nonna Fatima, dal canto suo, cade in una profonda depressione. Costretta a vivere presso il primogenito, divorziato dalla moglie italiana, passa la maggior parte del tempo da sola, chiusa in casa. Nessuno parla la sua lingua, il dialetto siro-iracheno dell'Alto Eufrate. Ogni tanto ha uno scambio di battute con il vicino tunisino. Le sue gambe piegate dall'artrosi e sostenute dal bastone non le permettono di camminare da sola a lungo; peraltro nel borghetto di campagna (cinquanta anime) girano dei cani, animali impuri (per l'Islam), che la toccano, le saltano addosso, una volta l'hanno pure travolta. E poi ci sono giovani che si abbracciano pubblicamente, vestiti impudicamente: questa libertà di costumi è scioccante per lei. Quando mi racconta della coppia che si baciava sulla pubblica piazza, si riaffaccia alla mia mente il ricordo di una passeggiata estiva fatta anni prima con Samira, la mia cara amica marocchina, arrivata da qualche mese in Italia. Corso Vannucci a Perugia era pieno di manifesti pubblicitari che mostravano corpi seminudi e Samira, ad ogni passo, ad ogni cartellone, girava la testa dall'altra parte o si copriva con un foulard. Samira aveva venticinque anni all'epoca, nonna Fatima ne ha ottanta ed è la prima volta che si trova in un Paese non musulmano. Però, da Marisa, la nuora italiana che ogni tanto va

a trovarla, si fa aiutare per lavarsi il corpo e i lunghi capelli tinti di henné; si siede nuda, su uno sgabellino posto sul piano doccia, mentre la nuora le passa i catini d'acqua calda. Da una parte non ha alternative; dall'altra forse pensa che, in quanto occidentale, la nuora non provi senso di vergogna e dunque, di riflesso, anche lei può permettersi di non vergognarsi. Poi, però, scopro che c'è anche la fiducia: al ritorno in Siria ha parlato a tutti benissimo di Marisa. Ha raccontato che gli occidentali non sono tutti egoisti. Non se lo aspettava. Non si aspettava che una non musulmana potesse essere buona. In Italia scopre che anche tra i non credenti e i non musulmani possono esservi persone di valore.

Quando le macchine si fermano per attendere che attraversi lentamente col suo passo incerto, nonna Fatima è stupita dal fatto che in Occidente la gente si dimostri rispettosa nei confronti degli anziani. Anche in questura la trattano con umanità e rispetto. Non essendoci l'ascensore ed avendo nonna Fatima difficoltà di deambulazione, l'accompagnano e a ogni piano le permettono di riposarsi per un po' su una sedia. Viene riconvocata una seconda volta per la presa delle impronte digitali, ma si rendono conto che le impronte di nonna Fatima sono quasi scomparse. Allora provano a bagnarle le dita con dell'acqua, invano, e commentano: «La signora deve aver lavorato tanto nella vita...». E lei: «Sì, ho avuto nove figli...».

Essendo analfabeta, i poliziotti fanno firmare il figlio in sua vece; nel comune di residenza, invece, sono sgarbati e tentano di costringerla a firmare. Lei si impunta: «Io non so firmare; non ho mai firmato in vita mia, io non firmo». Allora chiedono al figlio di produrre un certificato in cui si attesti che nonna Fatima non è in grado di firmare. A questo punto il figlio le suggerisce di fare uno scarabocchio e nonna Fatima impugna come può la penna tra le dita e scarabocchia. Fatima parla e comprende l'arabo, il turco e il curdo.

Per un intero anno, dal maggio 2016 all'aprile 2017, nonna Fatima, un metro e quarantacinque, dorme accucciata sul divano in salotto, senza lenzuola, avvolta, d'inverno, in una coperta di lana. Non accetterebbe mai di dormire nel letto di suo figlio: ciò significherebbe prendere il suo posto e, al contempo, violare la sacralità di un letto matrimoniale.

Avrebbe potuto però dormire nel letto singolo della nipotina, che viene solo ogni tanto. Ma non lo fa e quando glielo chiediamo non ci spiega mai il perché. Però sappiamo, conosciamo il carattere di Fatima, i suoi valori, il suo universo culturale. Fatima è sempre stata umile e non invadente, e per lei appropriarsi delle cose di qualcuno equivarrebbe a mancargli di rispetto; inoltre, per superstizione, non è bene adoperare un letto o un oggetto finché è vivo il suo proprietario: adoperarlo, occuparlo, significa che il proprietario non c'è più, oppure portargli male...

L'universo di Fatima

Fatima non prega cinque volte al giorno, né digiuna. Suo padre le raccontò:

Andò un uomo dal Profeta e gli disse: “La tua religione è troppo difficile per me”, allora il Profeta gliela semplificò, ma quello tornò e disse: “O Profeta, è ancora troppo difficile per me...”. E il Profeta gliela semplificò. Ma quello tornò di nuovo. Alla fine il Profeta disse: “Vedi quella collina? Sali lassù, di: ‘*Allah Ak-bar!*’ e torna. Questa sarà la tua preghiera”.

Il padre di Fatima era un sufi – uno di quelli che oggi verrebbero impiccati dall’ISIS: per lui la preghiera canonica non aveva valore, solo la preghiera intenzionale (dotata di *niyya*, intenzione) ce l’aveva. Nonna Fatima rimpiange Beshar:

L’unico con cui stavamo bene. [...] Quelli di Daesh non capiscono niente, sono degli stupidi... Ho litigato due volte con loro. Una volta ero in macchina, il volto scoperto. Ci fermano: “Vecchia! Copriti il volto!”. “Visto che mi stai dicendo: ‘vecchia!’, non sai che (per l’Islam) le vecchie non devono coprire il volto?”¹⁶. “Coprilo!”. Allora non ho coperto il mio volto, ma ho preso la mia sciarpa e ho coperto solo la bocca!. Un’altra volta, ero in macchina con Ahmad, andavamo ad Aleppo e quelli di Daesh ci fermano. Ahmad è come un figlio per me, come un nipote. Ci chiedono le carte d’identità: “Non siete *maharim*!”¹⁷! Tu chi sei per lei?”. “È la moglie di mio zio”. “Allora non potete viaggiare insieme!”. Allora io ho detto: “Ma lui è un mio figlio!”. E quell’asino: “No, non è un tuo figlio!”. Alla fine Ahmad ha recitato: “E le donne che han raggiunto la menopausa e che non sperano più di sposarsi, non è peccato per loro se depongono le loro vesti”¹⁸.

Fatima sostiene i valori dell’onore, del pudore e della vergogna previsti per le donne, ma nella sua vita ha sempre dimostrato una solidarietà femminile tutta pre-ideologica. Quando Abu Walid, suo marito, era un uomo importante all’interno del Baath, a casa loro arrivavano donne della borghesia di Aleppo per incontrarlo: si trattava di militanti delle associazioni femministe del partito che venivano a Kafar Sarem per organizzare incontri o programmi educativi di emancipazione femminile. Quando queste si accingevano a entrare in casa con le loro gonne corte, nonna Fatima porgeva loro ingenuamente lenzuola e asciugamani affinché potessero coprirsi: «Prendi figliola, così starai più comoda». (Coperte dall’asciugamano, infatti, avreb-

¹⁶ Fatima cita il versetto canonico, che continua: «senza però mostrare le loro parti belle. Ma, se se ne asterranno, sarà meglio per loro, e Dio è l’ascoltatore il saggio» (Corano, XXIV, 60).

¹⁷ Nell’Islam i *maharim* sono i parenti in grado proibito, con i quali non ci si può sposare.

¹⁸ Corano, XXIV, 60.

bero potuto accavallare le gambe o assumere posture più comode di quelle consentite dalle gonnelline). Non capiva – o non voleva capire? – che le donne non volevano, e quelle erano costrette ad accettare.

Fatima è sempre stata fermamente contraria alla poligamia e, in occasione di liti tra mogli e mariti, dava sempre ragione alle mogli; anche nel caso di Zahra e del suo figlio prediletto, dava sempre la colpa al figlio e si alleava con la nuora. Nascondeva le confidenze segrete delle sue amiche anche se andavano contro gli interessi della sua tribù o del marito. E sosteneva che dire menzogne agli uomini è cosa legittima: «Mai fidarsi degli uomini!». Le chiedevano: «Neanche nel profeta?». Lei: «Non era un uomo?». «Sì». «Allora non fidarti!».

In Italia, quando la nuora andava a trovarla, le prime volte le chiedeva: «Ma tu vieni da sola? Sai guidare? Guadagni i tuoi soldi? Tuo marito ti mantiene?». Era affascinata dalle donne autonome e indipendenti, fossero semplici domestiche o rivestissero un ruolo pubblico. La nipotina era gelosa di questa nuova nonna, sbarcata dal nulla, che attirava le attenzioni del babbo e di cui non capiva la lingua; Fatima capiva e cercava di parlarle e rassicurarla come poteva. Ci raccontava che quando restavano insieme a casa, non appena lei si girava, Anita nascondeva il telecomando sotto i cuscini del divano affinché la nonna non cambiasse canale per guardare al-Jazeera al posto dei cartoni animati.

Il rimpatrio

In Italia Fatima ha scoperto un'altra forma di vita, con le sue dimensioni positive e negative. Ma in Italia, amareggiata dai tragici eventi che hanno disumanizzato perfino i suoi figli e familiari, estirpata dal suo contesto, troppo sola, continua a soffrire. A mancare è un'intera struttura sociale, è una forma di vita.

È qui che comincia il deserto. Deserto sociale, deserto culturale. All'esaltazione dei giorni della [...] fuga subentra il silenzio, il vuoto [...], la malinconia di casa, la mancanza della famiglia e degli amici. Ci aspettavamo qualcosa venendo qui. Non sapevamo che cosa ci aspettavamo, ma certo non questo: queste giornate grigie di lavoro, queste serate silenziose, questa vita contratta, senza cambiamenti, senza sorprese, senza speranza. Dal profilo materiale si vive un po' meglio di prima. Abbiamo due camere al posto di una. Abbiamo abbastanza carbone e cibo a sufficienza. Ma rispetto a quel che abbiamo perduto, è un prezzo troppo alto. Nell'autobus del mattino, il controllore si siede vicino a me [...], dice che non devo avere più paura, non devo essere più triste, adesso sono al sicuro. [...] Sorrido, non posso dirgli che non ho paura dei russi, e che, se sono triste, è piuttosto per la grande sicurezza attuale [...] e non

c'è altro da aspettarsi che le domeniche per sognare un po' più a lungo del mio paese. Come spiegargli, senza offenderlo, [...] che il suo bel paese non è altro che un deserto, per noi rifugiati, un deserto che dobbiamo attraversare per giungere a quella che chiamano 'l'integrazione', 'l'assimilazione'. In quel momento lì non sapevo ancora che certi non ce l'avrebbero fatta. [...] Quattro persone di mia conoscenza si sono uccise durante i primi due anni del nostro esilio. Una con i sonniferi, una con il gas, le altre due impiccandosi. La più giovane aveva diciotto anni. Si chiamava Gisèle¹⁹.

Neanche nonna Fatima ce la farà a restare. Nessuno riesce a capire perché voglia rientrare in un Paese martoriato dai 'barili bomba' di Beshar, dalle atrocità dell'ISIS, delle milizie, dei mercenari, dei delinquenti, degli sciacalli. Non la lasciano partire. E poi qui sono tutti travolti dai ritmi del lavoro, che lei non capisce. Per circa un mese la nuora non riesce ad andare a trovarla. Quando la rivede, la trova sul divano, pelle e ossa, la testa tremolante, l'inizio di un tic, lo sguardo assente fisso davanti a sé, nel vuoto, gli occhi spenti che hanno perso l'azzurro. È una donna caparbia. Ma ora è soprattutto disperata. Ha deciso di lasciarsi morire. Allora si corre ai ripari.

Le propongono un *check up* medico, almeno una visita cardiologica e una dentistica prima del rientro; in un intero anno non sono ancora riusciti a convincerla: «I medici aumentano solo le malattie, io non ci vado». Per un mese, il tempo di riorganizzare il rientro in Siria (che si rivela quasi più difficile dell'uscita), cercano di lasciarla sola il meno possibile. Quando sa che il figlio si è convinto a rimpatriarla, ricomincia a mangiare. Bisogna rafforzarla fisicamente per farle affrontare il rischioso viaggio di ritorno: bisogna trovare qualcuno di fidato che, dal Libano, le faccia percorrere la Siria da Sud a Nord senza cadere nelle imboscate. Non è facile. Ma Fatima, come gli anziani della sua generazione, non ha paura di nulla. Per di più, è figlia di un sufi: «Mettetemi su un taxi e, *inshallah*, arriverò. Cosa può succedermi? Sono una persona anziana. Non può succedermi niente!».

Ha ragione lei: la vita non è *zoe*, ma *bios*. La vita è Kafar Sarem: la casa, i parenti, il noce, la terra, gli oggetti, l'eredità, la memoria. Seppur sotto le bombe. La pietra Fatima, divelta dalla sua terra, si è così 'alleggerita' da rasentare la morte per esilio. E Fatima è una pietra antica, non una giovane piantina trapiantabile. E poi qualcuno deve pur preservare la terra, e ciò che contiene, per chi sopravvivrà all'orrore. Ogni mattina Fatima si affaccia sulla soglia, controlla che nessuno abbia tagliato gli alberi o profanato la terra²⁰ e poi rientra in casa.

Nonna Fatima è stanca di vivere, ma oggi è là ed è ancora viva.

¹⁹ A. Kristof, *op. cit.*, pp. 40-42.

²⁰ Nell'anarchia della guerra, quando le case sono abbandonate o mezze vuote, molti ne approfittano per costruirsi casa sulla terra altrui.



portinaro
marchesi
landauer.
tolstoj



note di lettura



Il 'discutibile primato' dell'Italian theory

Alessandra Maglie
alessandra.maglie@unito.it

L'ultimo lavoro di Pier Paolo Portinaro è un pungente pamphlet che intende smascherare i punti deboli e le falle teoretiche della (sedicente) *Italian Theory*, vale a dire quella costellazione di pensiero che va dall'operaismo di Negri alla biopolitica di Agamben, e si propone di incarnare il vero 'carattere nazionale' della tradizione filosofica italiana.

Le colpe che Portinaro imputa all'*Italian Theory* sembrano essere di due ordini. In primo luogo, dal punto di vista del valore accademico di questa tradizione di studi, Portinaro accusa gli «italoteoreti», come eloquentemente li apostrofa, di aver costruito un 'marchio' accademico astutamente pubblicizzato – d'altronde, persino il sapere è una merce, e il successo di una teoria si misura anche e soprattutto dal numero di libri venduti. L'*Italian Theory* (IT) appare insomma, nelle parole dell'autore, come il frutto di «un'esterofilia provinciale che a un certo punto si è trasformata in apologetica nazionale». A proposito di identità nazionali, Portinaro non manca di notare come la capitale dell'IT sia Parigi: l'IT si presenta dunque come una caricatura, una costruzione artificiosa e convenientemente

etichettata, della *French Theory* (non si risparmiano nemmeno gli strali rivolti a Foucault, per le ragioni di cui si dirà più avanti). L'IT, pur essendo anti-accademica per sua vocazione – tutta votata alla prassi, al cambiamento concreto e all'azione diretta – ha trovato paradossalmente nell'accademia il brodo di coltura ideale, in cui è stata accolta con grande successo di pubblico. A tal proposito, è interessante osservare, come rileva l'autore in apertura, quanto l'ossessione per l'indigenismo sia diffusa tra i ceti intellettuali, per cui individuare peculiarità nazionali delle tradizioni di pensiero si rivela essere una pratica piuttosto in auge, e che tuttavia resta spesso un «esercizio di bravura». Infatti, alla velleità dell'IT di rappresentare una definita identità nazionale, Portinaro muove un avvertimento fulminante: «Bisognerebbe avere più pudore, quando si esalta il pensiero di un Paese che cent'anni fa ha regalato all'Europa il fascismo e oggi si appresta a sconvolgerla, forse, con nuove sperimentazioni demagogiche», alludendo all'idea debole di Stato e di sovranità, piuttosto popolare tra i rappresentanti dell'IT, ed eredità di una sinistra radicale che mal si concilia con la democrazia.

Un secondo ordine di critiche è poi quello che investe gli aspetti eminentemente teoretici dell'IT. Portinaro accusa gli italoteoreti di

aver (forse consapevolmente) travisato alcuni autori classici, soprattutto Machiavelli, Gramsci e l'idealismo italiano, di cui è stata confezionata una lettura faziosa e strumentale. Ma non sono stati gli unici autori a essere stati sapientemente ed opportunamente rivisitati: Hannah Arendt, ad esempio, costituisce un inaspettato punto di riferimento per gli italoteoreti – 'inaspettato', in particolare, alla luce delle sue tesi sul marxismo messe in luce dalla raccolta del 2016 curata da Simona Forti e citata da Portinaro nel capitolo arendtiano. In quella raccolta, è evidente l'atteggiamento critico di Arendt nei confronti del marxismo, il cui fine ultimo, in una prospettiva sostanzialmente illusoria e utopistica – e, a ben vedere, poco auspicabile –, è quello di emancipare l'uomo dalla necessità e dal ciclo di produzione, consumo e scarto, rendendo così superflua ogni attività lavorativa – come se quest'ultima fosse una sorta di maledizione da cui ci si deve liberare per conquistare la libertà: «Il regno della libertà comincia là dove cessa il lavoro», aveva scritto in *Vita Activa*. In questo senso, sostiene Arendt, l'ideologia marxista è fortemente aporetica, in quanto, se da una parte assegna alle classi lavoratrici il ruolo di protagoniste del processo rivoluzionario di emancipazione dalla classe borghese, al tempo stesso, d'altro canto, non si discosta dalla tradizione che riservava al lavoro – soprattutto quello manuale, il quale costringe il lavoratore a un rigido de-

terminismo – il rango più basso nella gerarchia delle attività umane, tanto da aspirare a liberarsene, nella convinzione che il lavoro sia una forma di schiavitù. Nonostante le critiche arendtiane al marxismo, gli italoteoreti apprezzano le sue analisi sulla «fine della politica» (che per Arendt equivale alla colonizzazione della sfera politica da parte del sociale), e sull'attività creativa e spontanea della vita attiva. Persino la «produzione economica biopolitica» è un coacervo concettuale che travisa la rigida scissione arendtiana tra pubblico e privato.

Un altro grave peccato, per un'ideologia che si professa realista, è la scarsa efficienza proprio in termini di realismo politico, che culmina in una fuga nell'astrazione, esemplificata dalla trita retorica che insegue un «mondo migliore» di questo presente. Scarso realismo significa anche impossibilità di rappresentare qualcuno, che sia una classe o un gruppo sociale – d'altronde, chi o che cosa può rappresentare oggi, il «post-operaismo»? Sembra ormai che gli «operaisti senza operai», di cui Negri è il ben noto caposcuola, facciano uso di categorie stantie, il cui riscontro empirico è sempre impossibile, con la conseguenza (sociale, ma anche politica) di creare illusioni, che si trasformano in delusioni, e che culminano nel risentimento, a cui la classe politica risponde prontamente con le derive demagogiche e populiste a cui assistiamo oggi. Dall'altro lato della barricata c'è, invece, il vero rea-

lismo politico, sostiene Portinaro, incarnato da autori classici della tradizione liberale, come Guicciardini, Salvemini e Gobetti, la cui eredità è stata colta, nella linea di pensiero tracciata dall'autore, da autori come, tra gli altri, Norberto Bobbio, Gianfranco Miglio, Giovanni Sartori e Alessandro Pizzorno. Scopo del pamphlet in questione, dunque, è quello di smascherare, di contro a questa illustre tradizione di pensiero liberale, le idee latenti che caratterizzano l'IT e i cui strascichi si rinvergono nella situazione politica del Paese ai giorni nostri: i suoi capisaldi si possono riassumere in un'idea debole di Stato e delle istituzioni – quando non un esplicito anti-statalismo –, una difficoltà nell'installarsi nell'alveo della democrazia, e una glorificazione, secondo la formula di Negri, del «potere creativo delle moltitudini».

A fronte di una totale sfiducia nei confronti della classe politica e dei meccanismi della rappresentanza, gli italoteoreti optano per «il rifiuto radicale della logica della rappresentanza e la convinzione, variamente espressa, che l'abbandono di questa logica possa costituire un vantaggio nell'adattamento alle condizioni e alle esigenze delle società multiculturali generate dal processo di globalizzazione». Uno degli aspetti più interessanti dell'impietoso ritratto che Portinaro delinea dell'IT è la caratteristica di quest'ultima di essere un'ideologia a metà tra l'accademia e la vita po-

litica: l'operaismo di Negri emerge d'altronde da quella corrente del marxismo italiano che, negli anni sessanta, si propose quale alternativa rivoluzionaria alla strategia di un PCI 'reformista', che adottò una linea democratica e antifascista di contro a quella socialista, marxista, operaia dei 'massimalisti'. Il risultato è che, nelle retoriche contemporanee dell'IT, che pericolosamente si avvicinano a un lessico marcatamente populista, la 'piazza' è sempre dalla parte del Bene, e il 'palazzo' sempre dalla parte del Male. Come scrive Portinaro: «La globalizzazione ha semplicemente generato nuove illusioni. Tra la Piazza (salvifica) e il Palazzo (mortifero) si condensano ora le nebbie dei Contropoteri».

Pur non essendo esplicitati nel testo, è facile dedurre i risvolti economico-politici della retorica dell'IT, che riguardano principalmente una visione statica del capitalismo, lontana persino all'analisi marxiana a cui l'IT sostiene di ispirarsi: il discorso di Marx coglieva la totalità delle determinazioni concrete (economiche, antropologiche, ideologiche, politiche, sociali) della Storia nella loro interazione dinamica. Viceversa, la grammatica teorica di Negri, il quale si ispira a Foucault e agli altri rappresentanti della *French Theory*, ignora completamente la processualità e il divenire della Storia, per cui la sua analisi appare immersa in un eterno presente, in cui l'annuncio della fine del capitalismo è percepito come

sempre attuale – nonostante il suo volto si manifesti più florido che mai. È evidente, dunque, che non è tra le categorie dell'IT che si trova una risposta agli eccessi del capitalismo turbo-finanziario.

Al termine della lettura resta forte, tuttavia, la necessità di una *pars construens*, di cui, è opportuno rilevarlo, si trova un accenno nel capitolo dedicato alla tradizione liberale del realismo politico, a cui peraltro Portinaro aveva dedicato uno studio nel 1999. Forse, un ulteriore momento costruttivo e positivo di questa critica così illuminante e capillare giungerà con un volume successivo, a cui si accenna brevemente nel testo e che è annunciato nel risvolto di copertina: il «momento Guicciardini», che richiama forse, in eloquente dicotomia, il Machiavelli del titolo. Secondo Portinaro, infatti, si ritrovano in Guicciardini considerazioni più realistiche e una chiave per la ricerca della specificità accademica della filosofia politica italiana. Il binomio Guicciardini-Machiavelli, d'altronde, è un paradigma navigato della nostra letteratura politica. Francesco De Sanctis, per esempio, nella sua *Storia della Letteratura Italiana*, ricorrendo a questo illustre binomio, sviluppa un'analisi illuminante di due modi diversi di intendere il lavoro di un pensatore, soprattutto quando questo include un qualche impegno pratico e politico. Guicciardini è un uomo prudente e accorto, un vero calcolatore, perspicace e discreto negli atti, moderato nelle convinzio-

ni, sicuro del suo ingegno, guarda gli uomini con ironia e condiscendenza.

Tutto il contrario fa l'uomo di Machiavelli, il quale vive di ideali e per questi ideali si sacrifica. Le sorti di entrambi, però, sono molto diverse. Mentre Guicciardini sarà protagonista di una brillante ascesa politica, Machiavelli, come è noto, sospettato di complotto contro i Medici, è allontanato dalla politica e costretto all'ozio forzato. Che si tratti forse di un indizio rivelatore sulle posizioni ideologiche da cui muove il testo? Portinaro, infatti, sebbene renda ovvi i suoi riferimenti culturali, non chiarisce le sue posizioni politiche di partenza, il che rende poco chiaro lo scopo del suo pamphlet: si tratta forse di uno scritto d'occasione? È motivato da un interesse accademico, di critica filosofica? O piuttosto, si tratta di un manifesto fondativo, un invito a tornare a indagare una solida tradizione di studi, magari auspicando una nuova opzione politica, che a quella tradizione si ispiri, come antidoto ai mali del populismo?

Scriva Portinaro: «Che al cuore dell'IT, del suo pensiero critico e del suo conclamato radicalismo stia un'incomprensione (appunto) radicale delle modalità con cui è dato *trasformare la realtà senza generare traumi sociali* di cui altri saranno a sopportare le conseguenze – trasformarla cioè entro il quadro epistemico di una (modesta, ma realistica) 'razionalità rispetto allo scopo' – non deve sorprendere, se solo

si pone mente a quello che costituisce il fulcro della sua teoria politica, su cui già abbiamo richiamato l'attenzione e al quale dovremo ostinatamente tornare nel corso di questo lavoro: il concetto di potere costituente come unico e legittimo titolare di una democrazia che si voglia assoluta».

Resta l'interrogativo: è possibile, grazie al 'riformismo', la via istituzionale a cui Portinaro chiaramente fa appello, cambiare davvero la realtà senza generare traumi? È necessario, a questo punto, sospendere il giudizio in attesa degli sviluppi teorici che l'autore consegnerà forse al prossimo volume.

Nel frattempo, si attende, sperando che uno dei rappresentanti dell'IT raccolga la provocazione.

PIER PAOLO PORTINARO, *Le mani su Machiavelli. Una critica dell'«Italian theory»*, Donzelli Editore, Roma 2018, pp. 180, € 18

Machiavelli oltre il conflitto

Mattia Di Pierro
mattia.dipierro@sns.it

Unendo rigore analitico e capacità speculativa, *Cartografia politica* offre degli utili strumenti per riflettere, attraverso le opere di Niccolò Machiavelli, intorno ad alcune questioni oggi centrali nel dibattito filosofico-politico. È questo stesso proposito ad essere manifestato dall'autore già nelle pagine introduttive. Confrontandosi con un'ampia

bibliografia e con gli esiti ultimi degli studi, il volume intende anzitutto contestare l'interpretazione conflittualista dell'opera del Segretario fiorentino, in voga negli ultimi decenni.

Secondo tale ipotesi di lettura, Machiavelli sarebbe il rappresentante di una traiettoria marginale del moderno contrapposta a quella hobbesiana. All'unità portata dal patto che risolve la lotta naturale, le pagine del Segretario avrebbero opposto la concezione di un corpo politico in perenne movimento, originariamente diviso, essenzialmente conflittuale.

L'autore mette in discussione tale interpretazione in favore di un Segretario «interessato a un approdo dell'antagonismo, tattico dell'omogeneità, strategia della totalità e dell'ordine nuovo». Non si tratta di disconoscere o relativizzare il ruolo del conflitto nella teoria machiavelliana, quanto piuttosto di ampliare l'orizzonte dell'analisi per scorgere come la produttività del tumulto venga sempre legata a una prospettiva di ricomposizione dell'unità sociale. Un obiettivo perseguito anzitutto spostando il fuoco dell'analisi dai *Discorsi*, spesso al centro delle letture conflittualistiche, per considerare l'arco della produzione machiavelliana dal *Principe* fino alle *Istorie fiorentine* e agli ultimi scritti politici.

L'esigenza è dunque quella di complicare la lettura: seguire le continue opposizioni, le duplicità e le aporie, attraverso cui il pensiero

machiavelliano si struttura, per cercare di cogliere come lo spazio della politica sia pensato dal Segretario non nei termini di una perpetua divisione ma come susseguirsi continuo di istanze di aggregazione e disgregazione.

Complicare, in questo caso, significa soprattutto comprendere l'ambivalenza costitutiva che regge la riflessione machiavelliana, nella quale coesistono sempre differenza e identità, conflitto e unione. Quello di Machiavelli, ci dice in altri termini Marchesi, non è un pensiero della mera contingenza. Esso appare piuttosto costruito attorno a una tensione tra la prossimità all'oggetto studiato e la distanza dallo stesso, tra la necessità di una visione totale e la coscienza della parzialità del punto di vista. Un'analisi a cui, come viene chiarito nel primo capitolo, contribuiscono una serie di 'sapori' differenti: la cartografia, le innovazioni legate alla prospettiva pittorica, l'economia, la corografia.

Da tale modalità di pensiero derivano peculiari concezioni della storia e della politica, modellate sulla dinamica del *riscontro*. La prima è colta in quanto perpetuo farsi e disfarsi delle 'forme' politiche in base al rapporto di volta in volta conforme o conflittuale tra azione e tempi, pratiche e congiuntura. La seconda è invece descritta dall'incontro e dall'intersezione tra le forme e i luoghi dell'azione, tra le condotte e l'occasione. Non il semplice perpetuarsi del conflitto interessa dunque la riflessione machiavelliana,

ma l'interazione e l'articolazione, di volta in volta mutevole, contingente ma interpretabile, tra gli spazi e i soggetti.

Patria e Stato sono due dei nomi nei quali si traduce la tensione tra divisione e unione che è al centro degli interessi del Segretario e che ne caratterizza l'opera. Se nel *Principe* l'unità della società è costruita tramite la rimozione di una parte – i grandi –, nei *Discorsi* tale quadro cambia notevolmente: l'omogeneizzazione è ora perseguibile a partire da una differenza produttiva di leggi comuni. Nelle *Istorie fiorentine*, infine, il conflitto non è di per sé produttivo di unità. È solo un momento di passaggio verso la costituzione di un ordine determinato e temporaneo. Il principe, di conseguenza, è sempre di parte. È il nome di una posizione di potere che può essere conquistata da una delle fazioni in conflitto.

L'analisi dei soggetti che animano la scena politica, a cui è dedicata la terza parte del volume, mette in luce la medesima tensione tra le opere machiavelliane. La peculiarità delle *Istorie fiorentine* emerge in questo caso attraverso l'analisi della figura del popolo. Quest'ultima, osserva Marchesi, è definita per via negativa nel *Principe* e nei *Discorsi*. In entrambi i casi, alla negatività costitutiva del popolo corrisponde una propensione all'universalità e l'esclusione della parte avversa. Il popolo-plebe delle *Istorie*, invece, non è più propensione alla totalità ma parte di un tutto più complesso.

È un punto di vista affermativo e particolare. Il conflitto, in questo quadro, non si presenta come l'origine del sociale e non è di per sé produttivo. Esso appare piuttosto un momento di passaggio tra un ordine esistente e uno a venire. In tale tramonto della tradizionale articolazione romana tra ordine e conflitto si scorge l'emergere della specifica 'difettività del moderno': l'impossibilità di una relazione armonica tra le parti e il tutto.

L'esperienza medicea, considerata nell'ultimo capitolo del volume, rappresenta per Marchesi l'espressione più chiara di questa forma moderna del politico. Le condotte di alcuni personaggi della potente famiglia fiorentina presentano una peculiare strategia politica di stampo 'populista', che raggiunge la sua forma più acuta con la figura di Lorenzo. È tuttavia tra le figure 'minori' della famiglia Medici che Machiavelli individua la possibilità di una scommessa politica differente: un'alleanza immanente tra capo e popolo non costruita attraverso l'opposizione a un nemico o il carisma personale ma creata attraverso la composizione di interessi ed esigenze condivise tra le parti in causa. È in questa linea secondaria della storia medicea che si può intravedere lo spazio per l'elaborazione di un ordinamento ibrido, che unisce disgregazione e ricomposizione. Un ordinamento che si riflette nelle tesi esposte in alcuni degli ultimi scritti del Segretario: il *Discursus florentinarum rerum*, il *Ricordo al cardina-*

le Giulio sulla riforma dello stato in Firenze e la *Minuta di provvisione per la riforma dello stato di Firenze l'anno 1522*. Questi testi, sostiene Marchesi, presentano l'ultima scommessa politica di Machiavelli e allo stesso tempo espongono la descrizione più matura della politica machiavelliana, pensata nei termini dell'ordinamento e della struttura.

Il volume di Marchesi offre dunque un percorso convincente in grado di mettere in questione alcune delle tesi più radicali del Segretario 'amante dei conflitti'. A condizione però, di non cedere all'infatuazione per l'immagine opposta, quella di un Machiavelli 'teorico dell'omogeneità' – da cui lo stesso Marchesi mette in guardia nelle ultime pagine del volume – accentuando la cesura tra *Discorsi, Istorie* e gli ultimi progetti politici del Segretario. Per accettare invece la struttura aporetica del suo pensiero e cogliere come già nel trattato sulle repubbliche il conflitto sia orientato alla produzione di ordine e legge.

FRANCESCO MARCHESI, *Cartografia politica. Spazi e soggetti del conflitto in Niccolò Machiavelli*, Olschki, Firenze 2018, pp. 168, € 28

Il socialismo e lo spirito

Ferruccio Andolfi
ferruccio.andolfi@unipr.it

Bastano le prime pagine dell'*Appello al socialismo* (1911) di Gustav Landauer, proposto in versione

italiana dallo studioso che da noi ha le maggiori benemeritenze nel rilancio di questo singolare pensatore anarchico vissuto tra Otto e Novecento – Gianfranco Ragona –, per renderci conto che ci troviamo di fronte a una interpretazione del socialismo che sconvolge, produttivamente, i nostri abituali schemi di pensiero. Abituati come siamo a legare il socialismo a qualche forma di materialismo, storico o meno, restiamo sorpresi che esso venga definito «la tendenza della volontà delle persone unite a creare qualcosa di nuovo in nome di un ideale». La realtà, insiste Landauer, si realizza solo attraverso l'ideale. E questo ideale per di più non è concepito come un ideale sovrainposto ai desideri ma come il termine stesso del desiderio: «il massimo della bellezza e della gioia di vivere».

L'*Appello* riprende le tesi dello scritto filosofico storico più noto di Landauer, *La rivoluzione* (1907, trad. it. Diabasis, Reggio Emilia 2009). Qui era già stata formulata l'idea che la crisi dell'epoca dipendesse da una perdita dello «spirito comune» che altre epoche hanno conosciuto, pur costringendolo entro forme organizzative esterne (chiese). In mancanza di una capacità dello spirito di informare di sé un nuovo periodo storico – la capacità che ora Landauer rivendica al socialismo – «lo spirito si ritira negli individui»: pensatori isolati poeti artisti. Il mitico «popolo» per il momento appare come «un mucchio di uomini sradicati e traditi... in cui lo

spirito deve fluire di nuovo». La nuova configurazione spirituale viene definita socialista in quanto è in gioco «lo spirito della giustizia nelle questioni terrene della vita associata».

I socialisti si muovono in un mondo caratterizzato dall'assenza di spirito e dalla «bruttezza», che investe sia i poveri che i ricchi. Landauer lo descrive con termini non troppo diversi da quelli che compaiono negli scritti giovanili di Marx (a lui ignoti), come un mondo in cui la grande massa degli uomini vivono nella povertà e nell'insicurezza, anche di un lavoro, distrutti dalla fatica, privi di gioie ed emozioni, abbruttiti dall'alcol e da una vita sessuale degradata. In questa situazione caotica lo Stato interviene a mettere ordine come una sorta di «sostituto» dello spirito, che si rende necessario perché altrimenti gli uomini soffocherebbero nell'infamia di una non vita.

Ora però coloro che oggi si definiscono socialisti non lo sono affatto, ignorano lo spirito e di essere il termine di una lunga storia e di una lotta che ha per posta la bellezza, la grandezza, la pienezza dei popoli. Se ciò è avvenuto è perché «una superstizione scientifica sostituisce lo spirito». Ciò che Landauer ha di mira è l'illusione scientifica del marxismo di avere una conoscenza delle leggi dello sviluppo storico e dello stesso futuro. Ma compagni di strada del marxismo sono per lui anche quei revisionisti che credono di cogliere la logica dello sviluppo, per

catastrofi o per accumulo di piccoli cambiamenti. Ora però la storia e l'economia politica non sono scienze. La conoscenza della vita in generale non è scienza, e anzi «non avremmo la possibilità di vivere se sapessimo tutto quello che accade». I socialisti dovrebbero abbandonare la pretesa di cogliere scientificamente i processi e aiutare piuttosto gli uomini a formare «liete comunità di lavoro e di vita». La concezione marxista esclude ogni spirito e poesia per appellarsi a una presunta scienza fredda e vuota, e dal giusto rilievo che nell'esame degli eventi umani non si debba ignorare l'importanza delle condizioni economiche e sociali ha derivato una teoria che è piuttosto economicistica che materialistica (in senso spinoziano). L'idea che il capitalismo contenga già in se stesso momenti cooperativi e possa generare così la propria negazione è semplicistica. Il presupposto stesso dell'analisi, che la storia umana sia fatta di processi anonimi, è falso. Con Proudhon, Landauer è convinto che siano le persone a portare su di sé la storia.

Questi presupposti inducono i marxisti a condannare come immaturo ogni esperimento e occasione mancata in nome di una morale del successo. Ma chi non si assume il pericolo della sconfitta non ottiene mai la vittoria, e viene addotto l'esempio dei Mille in Sicilia.

Il legame univoco del marxismo con il sistema di fabbrica porta a sottovalutare ogni altra esperienza, in particolare quella delle cooperati-

ve agricole di lavoratori, e anche il rapporto del socialismo con esperienze più lontane del tempo, che pure avevano espresso una loro unità spirituale.

L'utopia terrificata di un'organizzazione mondiale per regolare e dirigere la produzione trova ascolto tra i proletari, ma costoro non costituiscono affatto il soggetto rivoluzionario per eccellenza, esprimono anzi una «mentalità filisteica». Non intendono che il socialismo non è governo ma anarchia e federazione. Come Landauer aveva già sostenuto nel discorso *Durch Absonderung zur Gemeinschaft* (1900), non ci si può aspettare un movimento di trasformazione immediatamente da masse intrise da una simile mentalità bensì dapprima ad opera di coloro che non appartengono al proprio tempo, di uomini isolati e solitari, in cui però già risiede lo spirito della comunità.

Il capitalismo dunque non tende verso il socialismo. Non c'è nessuna evidenza che le classi medie stiano scomparendo e che la proletarizzazione avanzi. Né che la disoccupazione peggiori e i diseredati debbano necessariamente sollevarsi, o che le forze produttive stiano superando il capitalismo. Landauer può non aver avuto la pazienza di leggere per intero *Il capitale*, come si è sostenuto, ma certo qui si confronta con alcuni *topoi* fondamentali del marxismo, e proprio con quelli che in seguito, tra i suoi critici, avrebbero sollevato le maggiori perplessità.

La tesi sostenuta, alla scuola di Proudhon, è che il socialismo sia sempre possibile «per le persone giuste», ossia se ci sono gli uomini giusti che lo vogliono. La condizione materiale da cui i marxisti fanno dipendere la coscienza di classe non è così decisiva. Questo porta Landauer a ridiscutere la stessa teoria della proletarianizzazione che il socialismo scientifico connette al lavoro industriale. Un'analisi sociologica abbastanza raffinata porta Landauer a cogliere la varietà delle nuove forme di lavoro dipendente non assimilabile al lavoro proletario. Le abitudini di vita esteriori e le ricchezze interiori di alcune categorie di lavoratori dell'ingegno non permettono di iscriverli tra i proletari, malgrado che la precarietà e le condizioni di povertà possano essere simili. Ugualmente attento egli si mostra alle strategie che il capitalismo è capace di adottare per sopravvivere e conservare una propria vitalità. L'azione dello Stato sociale e le protezioni sindacali d'altro lato hanno attenuato i suoi eccessi.

I capitalisti e i lavoratori, in tempi di relativa pace, convergeranno nel perseguire prezzi e salari elevati, favorendo in questo modo la brama del lusso, l'insoddisfazione, la difficoltà di ottenere denaro, la stagnazione e le crisi croniche. Il regime di vita che Landauer ha in mente, ispirato nuovamente a Proudhon, è viceversa ciò che forse oggi chiameremmo una decrescita felice: prezzi bassi, basso reddito e bassi salari. Il socialismo può iniziare so-

lo dal consumo, da una vita improntata alla semplicità e a piaceri modesti. La strategia di confiscare il reddito in eccesso del capitalista attraverso un'imposta (la patrimoniale!) può essere al massimo un rimedio transitorio. Il socialismo non consiste in simili operazioni «violente» ma nell'istaurare una condizione di salute permanente, in modo costruttivo.

Le misure di cambiamento che Landauer suggerisce sulla scia di Proudhon sembrano orientate verso un rapporto privilegiato con la terra, che deve essere redistribuita. Da questo punto di vista la sua posizione si configura come una sorta di 'ritorno alla natura'. Ma egli non intende identificare con ciò un diverso 'soggetto rivoluzionario' rispetto al proletariato industriale, ma solo contestare che sia la lotta dei lavoratori nel loro ruolo di produttori a poter trasformare in modo decisivo il capitalismo a favore del lavoro. Al contrario, afferma, «solo se i lavoratori smettono di svolgere il loro ruolo di produttori capitalisti può darsi una trasformazione di questo genere».

L'uscita 'spirituale' dal capitalismo comincia con la decisione di essere uomini. E si è tali se non si lavora per il profitto e il mercato ma ripristinando un giusto rapporto tra lavoro e bisogno. L'appello al socialismo non è quindi rivolto a qualche classe particolare di uomini, ma a tutti, a tutti coloro che non possono e non vogliono sopportare lo stato di cose esistente, nella speranza di

creare negli individui la consapevolezza della loro appartenenza comune. Forse presago di come l'abolizione della proprietà privata sarebbe diventata essa stessa una nuova forma istituzionale rigida, egli mette in guardia dal creare istituzioni modello, se a ciò non corrisponde una trasformazione del nostro spirito. La comunità annunciata degli uomini non ha nulla di quella coazione che Buber, amico fraterno di Landauer, legava piuttosto al 'collettivo'. Passa attraverso l'individualismo moderno. L'umanità comune va ricreata in ciascuno di noi come individuo. «Tutto inizia con l'individuo e tutto dipende dall'individuo», può concludere questo singolare campione del socialismo anarchico.

G. LANDAUER, *Appello al socialismo*, Castelveccchi, Roma 2019, pp. 165, € 17,50

«Provate solo a rinsavire per un'oretta»

Valentina Furlotti
valentinafurlotti@gmail.com

Pensieri ultimi, parole penultime, curato da Maria Candida Ghidini e pubblicato da Diabasis nella collana "La ginestra", è una raccolta dei diari che Lev Tolstoj scrisse negli ultimi tre anni della sua vita, dal 1908 al 1910, nella sua residenza di Jasnaja Poljana. Si tratta di una selezione di pagine in precedenza quasi del tutto inedite in Italia. Chi

ama Tolstoj sa che l'autore di *Anna Karenina* tenne un diario da quando aveva diciotto anni fino alla morte senza interromperlo mai, consegnandoci un *corpus* autobiografico a dir poco massiccio.

Ciò che distingue questo volume dagli altri è il carattere filosofico e contemplativo che permea l'intera opera, nonché lo sguardo prezioso che offre sull'ultimo Tolstoj, impegnato nella propria ascesa spirituale e nel confrontarsi con alcuni interrogativi resi ardenti dalla vecchiaia.

«Annotare», «bisogna annotare», «c'è molto da annotare»: così Lev Nikolaevič Tolstoj introduce molte delle sue osservazioni, spesso redatte sotto forma di elenchi, trascrivendole sul diario a partire dai taccuini su cui era solito appuntare le proprie intuizioni giornalieri. Addentrando nelle sue memorie diventa subito chiaro che ciò che lo spinge a scrivere è innanzi tutto l'urgenza di illuminare alcuni angoli oscuri dell'esistenza umana e di comprendere la volontà di Dio. Il ritmo a cui procede è quello irregolare e aforistico di chi non raggiunge mai una posizione definitiva ma continua a revisionare la propria tesi per avvicinarsi il più possibile a una verità che sembra costantemente riformulare se stessa. La preoccupazione per le miserie sociali, la critica verso la Chiesa, il desiderio di perfezionamento morale e la riflessione sul senso della vita, nonché la traccia dei suoi progetti di scrittura e lettura – tra cui ricordiamo Confucio, Gan-

dhi e Lao Tze – sono solo alcuni dei temi trattati.

Un altro è senza dubbio la morte, paragonata talvolta a un sonno e talvolta a un risveglio, quasi il neo-ottantenne Tolstoj stesse cercando di tranquillizzarsi e di prepararsi a questo momento percepito come irrimediabilmente vicino. Una fine definitiva è impossibile: l'anima, con la morte del corpo, è destinata a rinascere e ad assumere una forma nuova, dimenticando ciò che è stato. «Come quando ci si sveglia intervien una nuova coscienza, così dev'essere nel caso della nascita» afferma nel 1908 e poi ancora un anno più tardi, «Il sonno è simile alla morte, con la sola differenza che ti svegli e ti addormenti con questa vita davanti, mentre quando nasci non sai da che vita sei arrivato e quando muori non sai verso quale vita te ne vai».

Accompagna la morte il tema della vecchiaia e in particolare quello della perdita della memoria, che Tolstoj descrive in termini positivi in quanto strumento di crescita spirituale. Perdere il ricordo del proprio passato significa potersi concentrare sul proprio presente senza annebbiamenti egoistici, annullando la propria identità in vista di una totale comunione con tutti gli esseri viventi – un obiettivo fortemente sentito da Tolstoj. Ogni passione riconducibile all'ego ci allontana infatti dal nostro io più autentico e limita le nostre capacità di amare e comprendere ciò che ci circonda nel mondo. In data 1 aprile 1909 pos-

siamo leggere: «Quando si ha coscienza di un desiderio che affiora, come è bello, necessario, giovevole chiedersi: di chi è questo desiderio? Di Tolstoj o mio? Tolstoj vuole giudicare, pensare male di NN, e io non voglio. E se solo mi viene in mente questo, mi viene in mente che Tolstoj non sono io, allora la questione è risolta in modo incontrovertibile. Tolstoj teme le malattie, i giudizi, e centinaia e migliaia di piccolezze che in un modo o nell'altro influiscono su di lui. Basta solo chiedersi: ma chi sono io? Ed è tutto finito, e Tolstoj tace».

Un'ulteriore questione che ricorre spesso nei diari degli ultimi anni è l'importanza di amare il prossimo, in particolare i nostri nemici. Ricordarsi che gli altri sono una manifestazione di Dio e che in quanto tali devono essere trattati «come la cosa più sacra che ci sia al mondo» è un esercizio quotidiano per Tolstoj. È facile amare chi ci vuole bene, ma è nell'affetto verso chi ci odia che si manifesta la forma più alta di amore.

Al fine di trattare tutti come fratelli e sorelle, rammentando che ogni persona sulla faccia della Terra forma con noi un tutt'uno, lo scrittore russo raccomanda di condurre uno stile di vita casto. L'ideale sarebbe non sposarsi ed evitare qualsiasi genere di amore carnale. Scrive infatti il 5 febbraio 1909: «Il matrimonio non dà la pienezza della vita, ma la priva della sua pienezza nel migliore dei casi, e nel peggiore sarà un ostacolo in più alla realizzazione

della propria missione: il bene». A questo proposito è curioso aprire una parentesi: Tolstoj non solo è sposato – con Sof’ja Andrèevna Bers – ma ha avuto anche tredici figli, più uno non riconosciuto con una contadina. Il 4 novembre Tolstoj continua: «Se invece non se ne hanno le forze [...], allora ci si sposa, congiungendosi indissolubilmente, per tutta la vita con quell’uno o quell’una, cercando di trovare in lui o in lei la maggior consonanza possibile con la propria concezione della vita».

Sarà proprio un dissapore con la moglie a provocare in Tolstoj il moto d’animo che gli sarà fatale. Come leggiamo nel diario, la notte del 27 ottobre 1910, dopo aver visto Sof’ja Andrèevna frugare tra le sue carte, il grande romanziere decide di fuggire: le scrive una lettera di addio, prepara i bagagli con l’aiuto del suo medico, di sua figlia Saša e di un’amica di quest’ultima e alle 6 del mattino sale in carrozza per raggiungere la stazione, dove prende un treno per Optina. La moglie non dovrà sapere dov’è diretto. Sulla lettera a lei indirizzata Tolstoj ha scritto: «La mia partenza ti amareggerà. Me ne dispiaccio, ma comprendimi e credi che non ho potuto fare altrimenti. La mia posizione a casa diventa, è diventata insostenibile. [...] Ti prego, cerca di capirlo e non seguirmi, se anche dovessi venire a sapere dove mi trovo. La tua venuta peggiorerebbe soltanto la mia e la tua situazione, senza cam-

biare la mia decisione. Ti ringrazio per i 48 onesti anni in cui sei vissuta con me e ti prego di perdonarmi tutto quello di cui io sono colpevole nei tuoi confronti, come io di tutto cuore ti perdono per quello di cui tu puoi essere stata colpevole nei miei».

Non appena leggerà queste parole, Sof’ja Andrèevna tenterà il suicidio nello stagno di Jasnaja Poljana. Ma sarà Tolstoj a morire, una ventina di giorni dopo, sconfitto da una polmonite causata dai disagi del viaggio.

«Forse mi sbaglio per giustificarmi» appunta sul vagone il mattino della partenza, «ma credo di aver salvato me stesso, non Lev Nikolaevič, ma ho salvato ciò che a volte, e seppur poco poco, dimora in me».

Pensieri ultimi, parole penultime è la testimonianza che questa parte di Tolstoj, così presente negli ultimi anni, e così audace e risoluta, volutamente ci consegna. Più volte nei diari si appella a noi: per consigliarci, guidarci, aprirci gli occhi. «Provate solo a rinsavire per un’oretta» scrive un giorno «e vi sarà chiaro che [...] l’unica cosa di cui abbiamo bisogno è dentro di noi». «Basta che ci si liberi dalla vita falsa e verrà quella vera».

LEV TOLSTOJ, *Pensieri ultimi. Parole penultime. Diari 1908-1910*, a cura di Maria Candida Ghidini, Diabasis, Parma 2019, pp. 206, € 13



gli Autori di questo numero

Mario Farina

assegnista di ricerca in Storia della filosofia all'Università di Firenze, insegna presso l'Università del Piemonte orientale e il Politecnico di Milano. Tra le sue pubblicazioni recenti: *La dissoluzione dell'estetico. Adorno e la teoria letteraria dell'arte* (2018), *Ontologia naturale e storia. La genesi della Dialettica negativa di Adorno* (2019)

Tullio Viola

è ricercatore presso l'Università di Erfurt. Ha pubblicato la monografia *Peirce on the Uses of History: The Legacy of a Realist* (2020)

Giuseppe Tosi

è professore di Filosofia politica all'Università Federale della Paraíba (Brasile), dove ha coordinato i corsi di studio di Diritti umani, Cittadinanza e Public Policy, e il corso magistrale di Filosofia. Ha curato il testo di N. Bobbio *Democracia, Direitos humanos, Guerra e Paz* (2013). Tra le sue pubblicazioni recenti: *10 Licoes Sobre Bobbio* (2016)

Stefano Marino

è professore associato di Estetica all'Università di Bologna. Ha tradotto il testo di Th.W. Adorno *Variazioni sul jazz. Critica della musica come merce* (2018) ed è autore, tra altri, dei volumi *La filosofia di Frank Zappa. Un'interpretazione adorniana* (2014), *La verità del non-vero. Tre studi su Adorno, teoria critica ed estetica* (2019)

Matteo Marchesini

ha gestito una piccola libreria e ha lungamente collaborato a un annuario di poesia curato insieme a G. Manacorda e P. Febbraro. Collabora con Radio Radicale, "Il Foglio" e "Il Sole 24 Ore". Autore di libri per ragazzi, racconti, poesie, satire e romanzi, tra i suoi saggi letterari si ricordano *Soli e civili* (2012) e *Da Pascoli a Busi. Letterati e letteratura in Italia* (2014).

Gian Luca Barbieri

è ricercatore presso il dipartimento di Neuroscienze dell'Università di Parma, dove insegna Psicologia dinamica e Psicologia della narrazione. Tra le sue pubblicazioni: *La struttura del caso clinico* (2005), *Il laboratorio delle identità. Dire io nell'epoca di internet* (2014), *Autobiografie immaginarie: fiction e cura di sé* (2019)

Alessandra Persichetti

insegna Antropologia culturale all'Università per Stranieri di Siena. Tra le sue pubblicazioni: *Tra Marocco e Italia. Solidarietà agnatica ed emigrazione* (2003), *La caduta di Baghdad* (con A. Almarai, 2006)

NEL PROSSIMO NUMERO

FILOSOFIA CON I BAMBINI *Philosophy for Children e/o neopragmatismo* di Stefano Oliverio; *La filosofia con i bambini a partire da rompicapi e paradossi della tradizione filosofica* di Luca Zanetti; *Sul ruolo della storia della filosofia nella pratica filosofica con i bambini* di Nicola Zippel **ETICA AMBIENTALE** *Ecologia e nuovo umanesimo* di Luisella Battaglia; *Etica ambientale e teoria del valore intrinseco* di Matteo Andreozzi **ARCHIVIO** Holmes Rolston III, *Preservare il valore naturale*, a cura di Simona Bertolini

Cedola di abbonamento da fotocopiare e restituire compilata a: FrancoAngeli s.r.l. - Viale Monza 106, 20127 Milano - fax 02 26141958 / tel. 02 2837141.

☐ Sottoscrivo un abbonamento per il 2020 al quadrimestrale

LA SOCIETÀ DEGLI INDIVIDUI

al canone annuo privati di € 72,00 per l'Italia - € 110,50 per l'Estero

al canone annuo enti e biblioteche di € 81,00 per l'Italia - € 126,50 per l'Estero

al canone annuo privati on line € 60,50 - enti online € 90,00

nome e cognome.....

via.....n°.....

cap.....località.....

E-mail.....

La pubblica amministrazione deve inviare ordine per la fatturazione elettronica

1) Autorizzo ad addebitare l'importo sulla mia Carta di credito:

☐ American Express; ☐ CartaSi; ☐ Mastercard ☐ Visa ☐ Poste pay

n°..... scadenza

indirizzo al quale viene inviato l'estratto conto della carta di credito.....

.....

data.....firma.....

2) invio di assegno intestato a FrancoAngeli s.r.l.

3) Bonifico bancario a favore di FrancoAngeli srl, presso Intesa-San Paolo, Filiale 1899 Milano, IBAN: IT 94J0306909530100000001933

Per annate o numeri arretrati contattare l'Ufficio abbonamenti. (Al costo del fascicolo saranno da aggiungere le spese di spedizione). Dall'estero l'abbonamento può essere sottoscritto con carta di credito oppure con un bonifico bancario a favore di FrancoAngeli s.r.l. presso Intesa-San Paolo, Filiale 1899 Milano, IBAN: IT 94J0306909530100000001933.

La rivista è indicizzata su:

Catalogo italiano dei periodici/Acnp, Ebsco Discovery Service, ERIH PLUS, Google Scholar, JournalTOCS, ProQuest Summon, The Philosopher's Index, Torrossa - Casalini Full Text Platform

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore. Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun fascicolo dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (www.clearedi.org; e-mail autorizzazioni@clearedi.org).

In caso di copia digitale, l'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Redazione, amministrazione, distribuzione, abbonamenti: FrancoAngeli, V.le Monza 106 – 20127 Milano – Casella postale 17175, 20100 Milano – Tel. 02-2837141 – riviste@francoangeli.it

Autorizzazione del Tribunale di Parma n. 25 del 25 ottobre 1997 – Quadrimestrale – Direttore responsabile: Ferruccio Andolfi – Poste Italiane Spa – Sped. in Abb. Post. – D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, DCB Milano
Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l. – Stampa: Global Print srl, via degli Abeti 17/1, Gorgonzola, Milano

I quadrimestre 2020 – Finito di stampare nel mese di giugno 2020