

MATERIALE PER UN DIBATTITO NEL GRUPPO GRAFIO POSTMODERNO, POLITICA, CULTURA, LETTERATURA

Il dibattito inizia dal confronto fra Luperini, insegnante universitario e critico letterario, e Fortini, poeta e critico letterario.

Il confronto verte sul concetto di **postmoderno**, ciò che viene dopo il moderno. Il moderno è il periodo che arriva praticamente fino ai primi anni del secondo dopoguerra e che è caratterizzato da forti ideologie politiche (comunismo e fascismo), da grande coinvolgimento di masse popolari, da una forte incisività degli intellettuali e soprattutto dei poeti e degli artisti in genere, che rappresentano in certo senso ciò che trasmette, a livello emotivo, le idealità politiche. Questo ruolo di trasmissione e di coinvolgimento, è portato avanti soprattutto dalle avanguardie che elaborano una loro poetica, la rendono comune ad un gruppo e la propagandano, la applicano, la agiscono e influenzano la società. Sono avanguardia il Simbolismo, il Surrealismo, il Dadaismo e, in Italia, il Futurismo e l'Ermetismo.

Il postmoderno viene dopo il moderno ed è caratterizzato dal fatto che il ruolo dell'arte sembra essere diminuito, le avanguardie non esistono più e, se esistono, hanno vita breve e poco incisiva.

Fortini afferma che la posizione privilegiata della letteratura come fiancheggiatrice dei movimenti politici è venuta meno con il postmoderno, non è più possibile, soprattutto perché tutta la produzione letteraria è assorbita e condizionata dal mercato che la trasforma in merce e rende impossibile ad un gruppo letterario, ad una avanguardia unire la ricerca della qualità con la tendenza ideale.

Luperini dice che, se questo è vero, non bisogna comunque sottovalutare le contraddizioni interne: è vero che tutta l'arte viene in qualche modo resa accettabile dal mercato che trasforma in merce anche ciò che critica il sistema in cui viviamo e lo rende quindi una critica e una denuncia innocua, però la denuncia resta e può essere fatta agire, può manifestare una invivibilità del presente e quindi conservare una sua utilità di opposizione al sistema.

Fortini mantiene ferma la sua opinione che non può farlo ormai la poesia come tale e la letteratura come tale, quanto un'azione culturale. È vero che la poesia e l'arte in genere fanno parte del terreno culturale, ma la cultura qui va intesa più come intervento consapevole di uso critico della letteratura più che come ricerca estetico-poetica.

Un altro critico letterario, **Guglielmi**, interviene nel dibattito. Cerca di ripartire dalla categoria del moderno, dal suo inizio illuminista, dall'avvento della società borghese che non ha più bisogno di cultura umanistica ma di scienza e di tecnica, la letteratura si trova spiazzata, incollocabile, priva di funzione. Si dà allora una giustificazione e si dichiara autonoma. Cioè teorizza ciò che è diventata: priva di funzione, appunto. Da questa situazione l'arte tende a diventare allegorica.

Questa tendenza è stata affermata da un grande teorico dell'arte, **Walter Benjamin**, tedesco, poi statunitense, morto verso il 1940.

Questi afferma che l'arte è diventata **allegorica** nel senso che non tende più alla **mimesis** di ciò che la circonda e che l'artista scopre o riscopre; bensì tende a rappresentare qualcosa di irrepresentabile, qualcosa di non reale, il prodotto del sogno, del desiderio o del passato, i valori perduti.

Benjamin fa l'esempio delle grandi esposizioni internazionali, grandi eventi che trasformano l'arte in merce, ma che non comunicano più un significato se non perché ne testimoniano la mancanza, rappresentano le rovine del passato, il dimenticato storico, ciò che non è attuale. L'arte raggiunge la sua funzione quando agisce come risveglio, come rottura nei confronti del progresso, come recupero del passato.

I **surrealisti** infatti intendono recuperare l'inconscio storico, cioè le sofferenze dei vinti della storia che, non essendosi realizzate, vivono nel sogno, nel dimenticato, nell'inconscio appunto che essi intendono recuperare e mettere al servizio di una carica eversiva e oppositiva al sistema esistente.

Benjamin afferma che le **avanguardie** rappresentano una risposta allo sviluppo delle forze produttive, alla tecnicizzazione dilagante, alla trasformazione del rapporto fra artista e fruitore dell'opera d'arte: se prima il fruitore era un singolo che riceveva il messaggio dell'opera artistica, ora di fronte all'opera d'arte ci sono collettività e non singoli individui: l'arte viene riprodotta tecnicamente e, inoltre, ci sono nuove forme di arte che rendono collettiva la fruizione, soprattutto il cinema.

Le avanguardie intendono partecipare a questa trasformazione, liberare le potenzialità politico-rivoluzionarie, riassumere una funzione pratica: sbeffeggiano i capolavori, distruggono il concetto di opera d'arte per trasformare l'arte in evento, portarla al livello della quotidianità e farla diventare funzione pratica.

Guglielmi illustra queste posizioni di Benjamin, ma intende anche precisare due aspetti:

prima di tutto il fatto che l'osservazione di Benjamin è volta a un periodo – i primi del '900 – che era denso di aspettative e politiche, di rivolgimenti radicali. Aspettative che erano nelle cose, che erano il comunismo da una parte e il fascismo dall'altra.

In secondo luogo la realtà delle avanguardie non ha rappresentato tutta la realtà artistica del moderno, ma solo un aspetto. Anzi restano fuori dal fenomeno delle avanguardie artisti di prima grandezza: Joyce, Svevo, Eliot, eccetera. Tutti questi autori non si pongono problemi politici, ma solo problemi formali. Rivoluzionano l'opera d'arte, la definiscono come non chiusa, la aprono, la frammentano.

Quindi le avanguardie sono solo un aspetto del moderno. Inoltre hanno fallito nel loro scopo, quello di liberare l'arte realizzandola, facendola diventare funzione pratica. Perché?

C'è un meccanismo che sembra rendere impossibile l'obiettivo che si erano poste le avanguardie. Il meccanismo è quello che tende a rendere convenzione ogni innovazione artistica. Ogni innovazione artistica tende ad essere imitata e a creare una moda. Questa moda rende convenzionale, abitudine, schema, astrazione, ripetizione, non più scoperta, non più liberazione, ciò che l'opera d'arte aveva inizialmente scoperto e conquistato. Questo

meccanismo della convenzionalizzazione, e quindi della banalizzazione e quindi della riduzione a forma, ad apparenza, i contenuti più profondi dell'opera d'arte, è il meccanismo che produce ciò che viene chiamato **kitsch**. Il kitsch è il prodotto della convenzionalizzazione: si vuole apparire d'avanguardia, si creano opere non per scoprire o per perseguire una ricerca, un'espressione, una liberazione, ma per creare un'opera d'avanguardia, surrealista o simbolista o dadaista o ermetica.

Oggi tutta l'arte sembra ridotta a kitsch. Ciò vuol dire che le poetiche, le teorie artistiche, nel realizzarsi si degradano, si corrompono. Perché?

Ciò avviene anche nel campo politico. Guglielmi prova ad affermare che è morto il comunismo reale, non l'idea di comunismo. È morta la realizzazione, non l'utopia. L'utopia falisce sempre, non perché non rappresenti una verità prematura che cerca di realizzarsi prima di aver maturato le condizioni che la renderebbero possibile, bensì perché l'utopia rappresenta una verità controfattuale, cioè una verità che è tale – verità – solo se non viene realizzata. Nel momento in cui si realizza si corrompe automaticamente.

Ora, se è vero che le avanguardie hanno fallito nel loro obiettivo di realizzare la liberazione utopica, ciò che resta di loro è proprio il loro contenuto critico-utopico, cioè la loro critica all'esistente e la loro ansia di liberazione.

Oggi comunque, le avanguardie non sono più ripetibili, perché lo spazio pubblico che prima avevano gli artisti è stato tutto occupato dai sistemi multimediali, cinema, televisione, riproduzioni tipografiche, eccetera. Poi perché la trasgressione, cioè la critica, la ribellione al sistema costituito, è diventata una moda che il sistema può sopportare benissimo e addirittura incoraggiarla e venderla; inoltre è cambiato non solo il rapporto fra autore e consumatore di opere d'arte, ma anche quello con il critico; sono cambiate nel senso che non esistono certezze e quindi non esiste certezza di critica, la critica diventa essa stessa modo, evento, spettacolo e, infine e soprattutto, gli elementi di critica che le avanguardie portavano all'interno del sistema sociale-politico nel quale vivevano, ora sono da cercarsi fuori di tale sistema: l'opposizione non è più interna o comunque quella interna non è più l'opposizione principale. Se prima le vittime principali del sistema di produzione capitalistico erano all'interno del sistema di produzione capitalistico stesso, ed erano rappresentate dalla classe operaia, e la classe operaia rappresentava nello stesso tempo anche la promessa della liberazione, ora le vittime principali del sistema sono fuori del sistema capitalistico sono nel terzo mondo, nei paesi della fame, per cui ogni critica che venga al sistema dal suo interno diventa sospetta e comunque debole.

Nella nostra società quindi la critica sembra diventata impossibile o inutile. Il mercato è onnipervasivo e accoglie tutto, non esiste più un'opera caratteristica del tempo ma il tempo presente accoglie tutte le opere del passato, le riusa, le ritualizza. La realtà del mercato risulta una realtà frammentaria e disomogenea, priva di orientamento. E tuttavia con un limite che è poi il limite del postmoderno: la rimozione del futuro. Si mitologizza il presente, si recupera nel presente il passato, ma non siamo in grado di guardare al futuro. Il recupero del passato diventa quindi una allegoria piena di tristezza, che nasconde la tristezza. Ecco allora che l'onnipotenza del mercato, neppure essa riesce ad annullare il contenuto di verità delle opere. Ecco allora che anche il mondo postmoderno che appare privo di critica, ha il suo limite, la sua contraddizione: da una parte esso libera da vecchi schemi, dall'altra però rende impossibile realizzare il modo di essere che il suo sviluppo esigerebbe.

Del resto l'ideologia che ha trascinato l'Ottocento e i primi del Novecento era condotta dalla razionalità che tendeva a creare una visione totale del mondo e a indirizzare gli sforzi degli uomini verso questa immagine, verso questa utopia intesa come realizzabile.

Oggi c'è la consapevolezza che la razionalità dell'uomo, qualunque razionalità non potrà mai comprendere il mondo. Il mondo sarà sempre oltre la razionalità umana. La razionalità umana potrà sempre essere soltanto una parte del mondo, per cui il modo in cui anche l'arte dovrà porsi di fronte al mondo non potrà che essere un rapporto problematico, non certo, ma sperimentale.

Lello Voce è un poeta e anche lui è intervenuto nel dibattito. Anche lui si richiama ad alcuni concetti già espressi: il fatto che il moderno non sia riducibile al fenomeno delle avanguardie; il fatto che la realtà attuale si stia sempre più estetizzando rendendo superficiale la comunicazione con la moltiplicazione dei segnali, della ripetizione delle opere e, infine, la necessità di riandare a ciò che Voce chiama l'**extra-testo**, la necessità cioè di leggere l'opera d'arte e di vederla inserita nell'extra-testo, cioè nel contesto sociale, politico e storico in cui l'opera d'arte vive.

Questo extra-testo è ovviamente qualcosa che può essere chiamato realtà, ma Voce intende andare a una definizione del concetto stesso di realtà. Troppe cose sono cambiate. L'insieme dei messaggi, dei simboli, la coesistenza di valori e di messaggi del passato e del presente rappresentano comunque degli aspetti della realtà che tendono a rendere la nostra percezione del reale una percezione virtuale, qualcosa che sembra realtà, che percepiamo come realtà, ma che è sempre più un accumulo di segnali della realtà.

Se questa realtà è sempre più virtuale ciò non vuol dire che l'artista non debba agirvi, anzi. Questa inazione dell'artista di sinistra rappresenta storicamente, soprattutto in Italia, una forte lacuna delle forze di sinistra. Infatti questa assenza in campo culturale e artistico della sinistra lascia che l'immaginario sociale venga colonizzato da altre forze [e ...].

INTERVENTO SUL POSTMODERNO

Claudio Balducci

Il nodo mi sembra essere quello di decidere l'utilità o meno dell'arte, della letteratura, della critica letteraria nell'epoca della post modernità.

Così com'è stato posto il problema, mi fa sorgere la domanda: utilità a che?

La risposta a questa domanda è, nell'insieme degli interventi in nostro possesso, sostanzialmente implicita, anche se si fanno ad essa, di tanto in tanto alcuni riferimenti.

Questa presenza appena accennata ne dimostra la solidità di condivisione fra i partecipanti. Per quanto mi riguarda però rappresenta anche il suo punto critico.

L'assunto che non viene posto in discussione rappresenta a mio parere qualcosa di non superato, qualcosa che restando implicito e indiscutibile, rivela il suo anacronismo e finisce per ridursi a pretesto, a un esercizio di mera retorica.

Qual è l'assunto, a cosa ci si intende riferire quando si parla di utilità o di inutilità di un intervento in campo letterario?

L'assunto è che tale intervento può essere ritenuto utile o inutile dal punto di vista della **trasformazione**. Un intervento in campo genericamente artistico è considerato utile solo se può accompagnare un intervento nella trasformazione dell'ordine di cose esistente.

Ciò presuppone l'ordine di cose esistente come modificabile, non tanto in quanto può subire modifiche, quanto nel senso che l'intervento può indirizzare in senso morale scegliendo secondo alternative.

L'improponibilità pratica dei termine della discussione mi sembra che risieda proprio in questo atteggiamento moralistico di fondo: l'occhio morale cerca il male fuori di sé, in un altro presupposto, anche se difficilmente identificabile: nel sistema, nel capitale, nel mercato, nei mass media: in cose che lasciano presupporre dietro di esse degli esseri umani. Oppure che possono essere percepite come se esseri umani le manovrassero, o comunque relative a un universo in cui l'intervento umano è possibile positivamente.

Questo intervento umano può essere semplicemente razionale, o anche problematico, ma certo mosso da buona volontà. Il che fa presupporre che gli esseri misteriosi che stanno dietro le cose come sono siano mossi da cattiva volontà, o comunque peggiore di quella che avrebbero i soggetti che si pongono il problema.

A parte le diverse sfumature c'è comunque una volontà di concludere in modo affermativo sulla positività e possibilità di un intervento trasformatore.

Guglielmi per esempio conclude che la possibilità di una critica è resa possibile dalla forbice esistente fra l'omologazione delle opere d'arte al mercato, e la irriducibilità intrinseca dell'opera d'arte stessa per quanto riguarda il suo contenuto di verità.

Voce invece conclude che la possibilità dell'intervento risiede nella possibilità di una presa di coscienza da parte della sinistra nel nostro paese, presa di coscienza dell'opportunità e della bontà di tale intervento per non lasciar colonizzare l'immaginario sociale da altri.

Ora, il contenuto di verità di un'opera d'arte, reso possibile in questa situazione, dovrebbe parlare contro questa situazione. Ed è su questo "contro" che la critica dovrebbe fare appiglio.

Ma per far che? Per quale alternativa, per quale progetto?

È vero che ci si può accostare a questa forbice in modo problematico, ma il modo problematico non rappresenta un'alternativa, bensì un vissuto, oppure una sperimentazione. Ma nella situazione attuale in cui l'unica cosa che si riesce a vedere è la difficoltà della sopravvivenza della specie sulla terra, ogni sperimentazione è sinonimo di avventura o di avventatezza.

Voce parla di colonizzazione dell'immaginario. Ciò vuol dire che l'immaginario è colonizzabile. E quindi anche liberabile. È un territorio che si può invadere e liberare.

L'immagine dell'invasione ha una sua comprensibilità, anche se può essere discussa. Ma quella della liberazione può convincere solo se ci lasciamo prendere dal solo gioco della contrapposizione e non dall'analisi di ciò che le parole possono significare. Come si fa a liberare l'immaginario di qualcuno se non occupandolo con un altro immaginario? Ma il problema è poi proprio qui: con quale altro immaginario si può occupare?

Io ritengo plausibile che il nostro rapporto con l'immaginario sia passibile di intervento. Ma con certi limiti. Per esempio posso decidere se agire sulla mia capacità immaginativa oppure no. Posso anche decidere il passo successivo e cercare di indirizzare la mia immaginazione in una certa direzione, invece che in un'altra. Ma sempre e soltanto entro i limiti del mio universo immaginativo, che è esplorabile, è più ampio di ciò che ne emerge al livello di coscienza. La coscienza lo ha come territorio di esplorazione. Ma tale territorio in un momento dato è determinato, non è modificabile. E nel divenire è incrementabile ma sulla base del vissuto di cui si alimenta l'inconscio e l'orizzonte del possibile, del desiderabile e del terribile.

Certo le fantasticherie attorno al vissuto possono essere varie, ma appunto ruotano attorno al vissuto, all'esperientato. E l'esperienza è quello che è. Se è la realtà di mercato è semplicemente la realtà di mercato.

Probabilmente si pensa che la realtà di mercato si possa vedere in modi diversi per ciascun individuo. Come ogni realtà certamente è possibile vederla in modi diversi. Ma non in modo arbitrario, né in modo volontaristico. Si può vedere in modi diversi solo in relazione alla percezione di una realtà altra, avvertita come possibile. Ma questa percezione non può essere il risultato della volontà, né della buona coscienza.

La scoperta letteraria è la scoperta di ciò che siamo riusciti a scoprire dentro di noi, con le nostre capacità, con la nostra volontà, con la nostra fatica, con la nostra determinazione e, soprattutto, con il nostro coraggio, ma ciò che abbiamo saputo cercare e che abbiamo avuto il coraggio di guardare in faccia per esprimerlo, non ci appartiene, non lo creiamo, è dentro di noi, è noi e non è un nostro prodotto, esattamente come ciascuno di noi non è un prodotto di noi stessi.

L'operazione non rappresenta l'assenza del nostro lavoro e della nostra volontà, ma, come per il lavoro materiale, la natura è la sostanza su cui il lavoro dell'uomo agisce, così per l'immaginario, l'attività dell'uomo lavora su una sostanza predeterminata, assolutamente non arbitraria e che ci appartiene nella stessa misura in cui ci appartiene la foresta amazzonica.

Il problema indubbiamente sorge dalla domanda stessa. E se la domanda è: *“esiste o non esiste l'utilità dell'arte, della letteratura, della critica, o di qualcuna di queste componenti?”*, ciò vuol dire che la funzione stessa di queste componenti è messa in dubbio, non dalla domanda, ma dalla realtà che fa sorgere tale domanda.

In realtà la produzione artistica si rivela essere anche una produzione sostanzialmente autoreferenziale, una produzione kitsch. E la critica si trova a occupare un luogo incerto, dovendo criticare, giudicare o fare ermeneutica su ciò che si manifesta come non-autentico. Non-autentico in quanto produce la forma, la posa, l'atteggiamento, persegue il nuovo in quanto nuovo e non scopre il nuovo in quanto persegue una verità.

Ma perché non dovrebbe essere più possibile perseguire la verità? Le difficoltà sono nelle cose o sono negli uomini?

Per non compromettere a mia possibilità di riflettere ulteriormente dirò che c'è una difficoltà che risiede nelle cose e una difficoltà che risiede negli uomini.

La difficoltà che risiede negli uomini prima di tutto. Si tratta dell'atteggiamento implicito di cui parlavo all'inizio. Del voler per forza trasformare, intervenire nella trasformazione, della voglia di interventismo con valore morale.

In effetti sembra che si voglia trasformare e che ci si lamenti della crisi, della omologazione, dell'appiattimento, dei vincoli sociali. Ma se si assume uno sguardo esterno, si scorge che il movimento proprio delle società occidentali è un movimento sfrenato che non ha pari in nessun'altra società attuale e forse precedente.

Quando si auspica il cambiamento, l'intervento e la trasformazione, quindi, si auspica un movimento diverso da quello che c'è. Si auspica un movimento che si “opponga” a quello che c'è. La difficoltà che risiede negli uomini è quindi una difficoltà a individuare un'azione incisiva di “opposizione”. Ciò che si vorrebbe e che non si sa trovare è il modo di opporsi all'esistente. Non tanto perché l'esistente ponga dei vincoli, delle resistenze, quanto perché gli uomini che vorrebbero opporsi non trovano “cosa” opporre. Cercano quindi il “come” opporsi e finiscono per ridurre l'opposizione stessa a kitsch, a retorica, a forma dell'opposizione, non opposizione per qualcosa, ma opposizione fine a se stessa.

La difficoltà che risiede nelle cose consiste nel fatto che se è vero che il mondo eccede la coscienza che essa ne ha, se è vero che ciò che resta fuori della coscienza non ha diminuito il suo rapporto di eccedenza nei confronti di essa, è anche vero che l'universo della coscienza è ormai dominato dalla ragione e il dominio razionale domina ormai anche ciò che la eccede, minaccia l'intero: ciò che sa e ciò che non sa. La ragione ha raggiunto il dominio dell'esistenza e il vissuto che rappresentava fino a pochi decenni ancora, la riserva da esplorare, il serbatoio della verità, ciò che doveva essere ancora scoperto, è diventato ormai del tutto ininfluenza, riserva utile a diventare originali, a creare una nuova posa, un nuovo atteggiamento, ma non a

entrare in dialettica, a interloquire con la ragione, a disputargli il terreno, a indicare vie di trasformazione.

Il “Manifesto del Partito Comunista” affermava che la borghesia stava creando gli strumenti che l'avrebbero distrutta. Non solo, stava creando anche gli uomini che avrebbero impugnato quegli strumenti.

Il momento che stiamo vivendo è tale che noi oggi assistiamo al crollo dei sistemi edificati da coloro che hanno impugnato quegli strumenti e alla dislocazione degli uomini che soffrono maggiormente delle cause dello sviluppo moderno al di fuori dei luoghi in cui gli strumenti di potere sono situati.

Non solo, ci troviamo anche nella situazione di dover dubitare di chiunque usi questi strumenti.

Non solo, ci troviamo anche nella situazione di non riuscire a concepire un mondo capace di fare a meno di tali strumenti.

Non solo, ci troviamo anche nella situazione di non saper rinunciare a valori fondanti come il valore della vita umana e insieme a dover temere la crescita della vita umana. Tener fermo questo valore a livello razionale implica inevitabilmente l'assunzione di una falsa coscienza, il voler credere di poter affrontare il problema agendo solo sulla contraccezione. Far finta di crederci sapendo che non è vero.

Parlare quindi di utilità o meno di intervenire in campo artistico, vuol dire continuare a credere nella possibilità di intervenire razionalmente, cioè consapevolmente nel giudicare e trasformare le cose. Ma l'intervento razionale ormai è tale che può solo dominare le cose.

Un'opposizione razionale all'attuale forma di dominio sembra impossibile perché dovrebbe muoversi per affermare dei valori perseguibili solo costruendosi una falsa coscienza, perseguibili solo per posa.

Se un'opposizione è possibile non potrà esserlo in quanto vuole essere opposizione, ma semplicemente perché liberamente, liberandosi cioè assolutamente anche dai vincoli del volersi opporre, saprà ricercare un valore originario della parola, riusare la parola come una sonda nel mare del vissuto non più per opporsi, ma semplicemente per essere, per scoprirsi. Si potrebbe concludere: qualunque sia il destino dell'uomo.

Risposta di Gianni Cascone

Alcuni problemi a proposito di
AVANGUARDIA, MODERNISMO, POSTMODERNO

Nella discussione avvenuta nell'ambito del Laboratorio di Scrittura è stato opportunamente posto un problema radicale che dovrebbe essere anteposto all'operare letterario e artistico in generale: anziché discutere in merito alla direzione da imprimere alla trasformazione che viene attribuita aprioristicamente a quell'operare artistico, andrebbe considerata l'eventualità stessa di tale "trasformazione" e poi, solo nell'ipotesi di una sua volontaria attuazione, il problema della meta da raggiungere, del fine verso cui tendere.

Alla radicalizzazione del problema mi sembra opportuno rispondere con una precisazione e con l'evidenziazione di alcune domande intorno a questo problema specifico e a quello posto da avanguardia, modernismo e postmoderno.

Innanzitutto mi sembra necessario precisare che il processo di trasformazione all'interno del contesto sociale – fra struttura e sovrastruttura – sia inevitabile. Se io mi prefiggo, con la mia azione artistica, di trasformare la società, sarà inevitabile che la mia azione incida sulla società stessa (riuscita o fallimentare che sia provocherà comunque una reazione chimica, un dibattito di idee, un cambiamento di mentalità, un rifiuto ...); se, al contrario, faccio sì che la mia attività artistica resti astratta dal tessuto sociale e cerco in ogni modo di mantenerla in alveo separato dal circostante, comunque provocho una "trasformazione": anziché per affermazione io produrrò una reazione per sottrazione (l'assentarsi dell'artista, dell'intellettuale dalla struttura e dalla sovrastruttura provocherà inevitabilmente un cambiamento nelle stesse, un evolversi, in bene o in male, del modo di pensare e di agire all'interno della società).

In margine a Wolf Lepenies e al problema sopra citato veniva anche detto – giustamente – che la nostra società è ormai incapace di "fare cultura", in quanto essendo sempre stata concepita la trasformazione come dialettica, come opposizione (essendo cioè nata l'arte moderna come opposizione) ed essendo venuto meno proprio il motivo dell'opposizione stessa, l'arte si trova privata della sua stessa ragion d'essere e costretta a cercare una opposizione interna, fittizia.

A questo punto sorge la prima domanda:

LA DIALETTICA È INEVITABILE?

Quale esempio viene dalla
E quale dalla

NATURA (biologia)
CULTURA (dialettica, opposizione)?

La NATURA sembra fondare i suoi processi sulla dialettica per opposizione; la DIALETTICA STORICA sembra manifestare due tipologie di opposizione:

1. "opposizione etnica", fra culture e civiltà (Egitto, Grecia, Roma, Oriente, Occidente);
2. "opposizione classista", fra aristocrazia e borghesia, fra borghesia e proletariato.

Le due tipologie, poi, sembrano intrecciarsi (?): la Grecia era più democratica dell'Egitto? Roma era più democratica della Grecia ellenistica? I popoli barbari erano più democratici della romanità? La borghesia europea occidentale si è opposta prima all'aristocrazia continentale poi a quella extracontinentale?

Se gli esempi non sono calzanti probabilmente sussistono però le tipologie e il loro intersecarsi. Per dire, in sostanza, che la DIALETTICA come OPPOSIZIONE sembra connotare la storia naturale e culturale del mondo.

È qui allora che nasce la già accennata serie di domande/proposte che non possono né pretendono di risolvere i problemi ma solo contribuire ablativamente a un loro chiarificarsi:

A. si tratta di capire quale tipo di "dialettica" stia introducendo la società post-capitalistica dopo che essa sembra aver vinto la dialettica interna col proletariato (elevandolo materialmente e dunque superando, momentaneamente almeno, il problema classista (i recenti fatti di Los Angeles sembrano dimostrarlo: restano comunque aperti ulteriori funzionamenti e opposizioni: borghesia/sottoproletariato, alta borghesia/media e piccola borghesia):

Un'ipotesi in questo senso potrebbe porsi nei seguenti termini:

SPIRITUALISMO vs MATERIALISMO (borghesia)

Dove "spiritualismo" sarebbe per i bisogni umani fondamentali sacrificati dalla società borghese, capitalistica;

corollario 1: APORIA BALDUCCI

la ricerca della possibilità di un'etica sondando i bisogni fondamentali dell'uomo (intesi qui in senso materiale, animale), non rischia, nella sua ascetica materialità, di fingere di escludere le componenti culturali in gioco, quando invece le presuppone?

La tartaruga supera la freccia ma quel che ne avverte è l'angoscia della corsa e, forse, l'eterno incombere del colpo ...

TRADUCENDO: la trattazione scientifica ha una sua poeticità, dal contesto rigoroso emerge una realtà che sfugge alla razionalità;

corollario 2:

sembra protrarsi comunque il problema: ove non sussista più il bisogno materiale qual è il bisogno inappagato su cui soffriamo la repressione?

B. Sorge come il bisogno di una verifica antropologica: come le altre culture concepiscono la dialettica: Oriente (India, Cina, Giappone, etc.), Medio Oriente (Islam), Africa, Centro e Sud America, Australia;

TRADUCENDO: di fronte all'apparente fine dell'opposizione (interna e esterna) come riuscire a uscire dal MODERNO (che pare individuare un solo tipo di dialettica, quella per opposizione)?

Perché sembra che uno dei problemi fondamentali sia: ogni volta che penso al superamento dell'opposizione dialettica (storico, artistico, etico) io uso termini della LINGUA MODERNA, cioè il suo modo di pensare.

Allora, esiste una forma "dialettica" che non consista in opposizione ma in "evoluzione" e "trasformazione", cioè una diatesi anziché una sintesi?

- C. Dalla ineludibilità della TRASFORMAZIONE si possono dedurre due tipi di comportamento:
- 1a. AZIONE (cosciente) come sovversione, dall'esterno o dall'interno di un sistema;
 - 1b. INAZIONE (cosciente) come scelta del silenzio, immobilità o come fare iniziatico astratto dal contesto sociale (Tenendo fermo il fatto però che ogni tentativo di eludere la "trasformazione" è inutile);
 2. FARE (cosciente e incosciente) come ascolto, attesa, quel che secondo me dovrebbe e potrebbe essere ARTE;

D. la domanda ulteriore si pone in questi termini:

esiste un FARE che eviti da un lato l'inconsapevolezza (funzionale al sistema vigente: facilmente il sistema sfrutta l'inconscio e lo "fissa" in moda) dall'altro una estrema consapevolezza (che controlla a tal punto il fare da portarlo, come attualmente, alla perdita della connessione con il MITO e la REALTÀ, cioè alla loro negazione);

TRADUCENDO: come riequilibrare il rapporto fra il FARE e la RAZIONALIZZAZIONE DEL FARE stesso (fra operare artistico cosciente e critica) alla luce del fatto che:

la filosofia	travasa in	arte
l'arte	"	filosofia
la scienza	"	filosofia, arte
l'arte	"	tecnica
la tecnica	"	arte

E. riconnettendoci al punto A e al C2, è forse opportuno allora, NEL "fare! E PER IL "fare", individuare i bisogni sacrificati dal materialismo capitalista e dall'immaterialismo post-capitalista:
a) ... b) ...c)

RISPOSTA DI CLAUDIO BALDUCCI

Sono contento dell'intervento di Gianni. È un intervento scritto, quindi è un intervento costruito, riflettuto. Non che un intervento scritto debba essere considerato come definitivo, ma certo la scrittura forza ad organizzare il proprio pensiero in un insieme coerente.

Quando la scrittura si inserisce in un dialogo, in un contendere, allora la coerenza dell'altro è messa alla prova e la tensione reciproca a precisare il proprio pensiero è più forte, la tensione all'approfondimento può continuare.

Ma qual è il proprio pensiero? E cos'è che dobbiamo approfondire? E poi, ma dopo, cos'è il contendere?

Si può azzardare che il proprio pensiero è ciò che giustifica la propria posizione. Si può anche dire che approfondire significa rafforzare la propria posizione, cioè scoprirne le ragioni e l'impossibilità di essere diversa. Si può anche dire che la propria posizione, il proprio essere nel mondo è semplicemente la nostra sensibilità, la nostra percezione del nostro inserimento e delle nostre possibilità.

È ovvio che nostre possibilità non significa nostre possibilità di singoli individui. Significa le nostre possibilità di singoli individui in un insieme.

Il problema di che insieme si tratti dovremo riprenderlo. Ma intanto si può dire ancora che la percezione della situazione e delle possibilità non è una percezione statica ma una percezione che cerca.

La cosa può apparire contraddittoria: da una parte c'è la giustificazione di una situazione, dall'altra la ricerca, cioè la tensione a modificare tale situazione.

Diciamo allora che nessuno può evitare di giustificarsi. Vivere con gli altri implica una corresponsabilità permanente del fare e del non fare. Anche il silenzio è una forma di giustificazione e l'affermazione della propria posizione e la fiducia che essa sia intellegibile. Il rapporto con gli altri è sempre in qualche modo giustificativo.

Il rapporto con se stesso è invece essenzialmente indagatore, ricercatore, esploratore.

Il concetto di trasormazione può essere inteso in senso di inevitabilità e in senso di intenzionalità. Io trasformo perché semplicemente sono o trasformo perché voglio trasformare. Il problema che si pone è il rapporto fra questi due tipi di trasformazione, fra la trasformazione inevitabile e la trasformazione volontaria, intenzionale.

Per il semplice fatto di essere venuto al mondo trasformo il mondo. Comunque sia inteso il mondo. Anche il solipsista assoluto trasforma la propria immagine del mondo con la propria immagine del divenire di sé.

Ma come si inserisce la volontà nell'azione di quella trasformazione "primaria"?

L'accompagna o la sostituisce?

Si pone dei limiti o non si pone alcun limite?

In questo contesto la "volontà" è in stretto collegamento con la razionalità, con la capacità di comprendere e di prevedere. È l'aspetto progettuale della cultura.

Ma è anche vero che tale aspetto non può essere distinto dall'altro, dall'azione trasformatrice del semplice "esserci", proprio perché il semplice esserci, per l'uomo, è un esserci culturale, la natura dell'uomo è immediatamente anche la sua cultura.

Ma quand'è che la cultura è anche natura e quand'è che la cultura non è più natura?

La cultura è natura nel momento in cui è tesa ad esaltare la natura.

La cultura non è più natura nel momento in cui è tesa a modificare se stessa.

Un pianista esalta le sue doti naturali. Doti naturali adatte al piano. Il pianista non avrebbe mai potuto esaltare le sue doti prima dell'invenzione del piano. Né è detto che avrebbe potuto esaltare le stesse doti in altro modo. La cultura scopre la natura dell'uomo e la esalta.

La successione dei pianisti scopre la natura del rapporto uomo-pianoforte e la esalta, e anche la consuma e la esaurisce.

La cultura si "snatura" quando esce dal rapporto con la natura, quando guarda la cultura precedente e la giudica, quando si innalza sulla cultura e si pone il problema della trasformazione, del superamento, quando diventa metacultura.

La natura qui non è tesa a trovare l'esaltazione culturale della natura, ma a superare la cultura stessa, si stacca dalla natura e presume di sostituirla.

Ciò non vuol dire rinunciare al superamento. Se il rapporto uomo-pianoforte si è esaurito, nessuna volontà e nessun omaggio alla tradizione potrà far continuare il rapporto vitale fra l'uomo e la cosa.

Si tratta solo di vedere dove e come guarda l'occhio. Guarda il pianoforte e lo giudica alla luce della sua insoddisfazione presente o guarda le potenzialità naturali dell'uomo per trovare nuove soluzioni?

Le nuove soluzioni sono perseguite "contro" la tradizione del piano o per la natura dell'uomo?

La volontà vuole differenziarsi o si differenzia perché trova ciò che cerca, cioè il nuovo per la sua natura?

Il problema della volontà come oggetto a se stessa è diventata dalla Riforma in poi dominante: coloro che hanno negato il libero arbitrio ne hanno in realtà abusato, coloro che attribuivano la libertà alla Grazia divina, hanno giudicato e ucciso, hanno costruito la città dell'uomo e lo spirito di trasformazione del capitalismo, coloro che hanno negato la volontà e la libertà hanno liberato la libertà e la volontà e le hanno poste al di sopra di tutto il resto. Da allora giudicare l'uomo è diventata un'attività generale e totalizzante e il compito di trasformare il mondo è diventato un imperativo morale. La volontà ha guidato se stessa. Il "sistema" è diventato un oggetto del pensiero e della volontà. Non il sistema che diveniva, nel quale magari si trasformava nella tensione dalla natura alla cultura, ma il sistema che si concepiva per un sistema che si progettava.

La libertà e la fratellanza sono diventate terrore e la società senza stato in cui la libertà di ognuno avrebbe dovuto essere condizione per la libertà di tutti è diventata lo stato in cui l'abolizione di ogni libertà era la condizione per una sopravvivenza minima.

Probabilmente la volontà che si pone a giudizio del sistema si pone in una posizione impropriamente totalizzante. Il sistema eccede la volontà, eccede la possibilità di controllo e il farsi del rapporto uomo-natura tende inevitabilmente a trascinare dal solco tracciato dalla

ragione creando l'imprevedibile laddove tutto era stato previsto, creando il contrario di ciò che la volontà aveva posto come suo oggetto.

Si potrebbe allora forse cominciare a negare la realtà al "sistema" come entità antropologica dotata di volontà unitaria tesa a manipolare gli uomini.

Forse si potrebbe cominciare un'opera di ricostruzione di noi stessi, del nostro essere sociale che non cerca fuori di sé ma in sé il proprio nemico e che ricostruisce la socialità in se stesso prima di tutto.

Forse ciò che dobbiamo cercare non sono i bisogni sacrificati dal materialismo capitalista, sono l'onore alla società che neghiamo per liberare i nostri bisogni. In effetti nessun bisogno oggi viene sacrificato. Il capitalismo non vive sacrificando i nostri bisogni: l'industria, la pubblicità, l'organizzazione capitalistica non sono altro che un'immensa costruzione per scoprire ed esaudire i bisogni e le difficoltà di ciascuno di noi. E sono i nostri bisogni che ci sono insostenibili.

I nostri bisogni sono la nostra intimità e sono un'intimità che dobbiamo saper coniugare con il nostro essere sociale. Il problema nasce dal momento in cui la società diventa un sistema e il sistema diventa un'entità che possiamo riempire di tutto ciò che non va e attribuire di una volontà di manipolazione. Questa dislocazione dell'intenzionalità libera i nostri bisogni, li rende oggetto: ciò che è individuale diventa sociale, ciò che è privato diventa pubblico, ciò che io devo coniugare con il mio essere sociale resta solo e sostituisce un essere sociale che ho allontanato da me, che ho negato come mia parte. Il mio bisogno resta solo e non può essere coniugato con niente ed è il mio bisogno privo di coniugazione che si erge contro di me come un oggetto insostenibile.