

terza pagina >>>> **Can che abbaia non morde. Critica e impegno ai tempi del disimpegno postmoderno**

Per uscire dalla risacca dell'ideologia debole è necessario che la critica torni a utilizzare l'antico, e quanto mai indispensabile, strumento della dialettica.

di Letizia Gatti

Qualsiasi lettura si dia del momento storico che stiamo attraversando una cosa risulta piuttosto evidente: l'intellettuale oggi è una figura in declino, travolto da una crisi di autorevolezza senza precedenti nella storia della modernità. Che la sua funzione si sia ridotta a quella di opinionista lo dimostrano molto banalmente le posizioni assunte dalla stragrande maggioranza dei cosiddetti uomini di cultura nei dibattiti televisivi e non. Purtroppo la mutazione antropologica annunciata decenni fa da Pasolini, l'emergere della cosiddetta cultura di massa, ha ridotto la cultura a uno slogan vuoto e retorico con cui si imbelletta ogni attività pseudo-artistica e pseudo-intellettuale allo scopo di nobilitare ciò che di nobile non ha nulla, ossia la merce e l'attività intellettuale autoridottasi a merce. Questa barbarie culturale trova oggi terreno fecondo nelle posizioni debolistiche del tanto elogiato pensiero postmoderno.

Il recente articolo di Andrea Cortellessa sull'impegno politico di alcuni artisti/intellettuali postmoderni, uscito su "La Stampa" lo scorso 14 aprile, è esempio paradigmatico della confusione che circonda il dibattito intellettuale odierno sul ruolo e sullo stato dell'arte in questi tempi di vittorioso relativismo culturale. Scrive infatti Cortellessa, sulla scia di un recente studio (*Postmodern impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, a cura di Pierpaolo Antonello e Florian Mussgnug) che la formula "impegno postmoderno" non è una contraddizione in termini perché un impegno oggi, sia pure in forme diverse rispetto a quelle del passato, è ancora possibile. Caratteristica denotativa di queste nuove forme di dissenso è la "centralità «politica» del corpo autoriale". Esempi di tale tendenza sarebbero alcuni letterati e narratori odierni, come Rushdie, Pynchon, Tabucchi, ma anche cineasti e attori come Stanley Kubrick, Nanni Moretti e Marco Paolini. Autori che invererebbero, più che un tempo, l'abusato slogan sessantottesco «il personale è politico»; autori che, in altre parole, "ci mettono la faccia" e che, come suggella il caso Saviano, sono "personalmente coinvolti nelle vicende che raccontano".

Le argomentazioni qui portate a dimostrazione di "un impegno possibile" ci sembrano tuttavia soffrire di una certa cagionevolezza di metodo. La partecipazione politica, la denuncia personale di un autore che offre la sua opera non meno che il suo corpo come luogo privilegiato del proprio *j'accuse*, infatti, non è certo mai stata misura di artisticità o capacità di mordente critico. Tutt'altro. L'arte politica non è arte anche se l'arte in quanto arte non è mai priva di una sua politicità. Ma questa non si manifesta mai come spettacolo politico *stricto sensu*; diventa "antitesi sociale della società" soltanto quando si dà come negazione, come presenza di un'assenza. Prendere la politicità del corpo autoriale come metro di giudizio dell'impegno artistico significa compiere un'operazione intellettualmente povera e criticamente errata. Significa asservire il proprio pensiero a quel debolismo di stampo postmoderno che, abbandonando gli strumenti della dialettica, non sa penetrare nella stratificata complessità del reale.

Afferma Cortellessa che "le opere più notevoli si presentano ambigue, contraddittorie, sfaccettate: esigendo, da chi le fa sue, una collaborazione tendenziosa". Sembrerebbe che l'autore si lasci qui ingannare dalla strategia dei giochi linguistici tanto cara a Lyotard: mai come oggi, in tempi di relativismo culturale, di conformismo e livellamento del gusto al gusto dominante, è necessario, invece, che un'opera che sia d'arte serva la verità "nella sublimità dell'espressione frontale", come direbbe il tanto scomodo e troppo scomodato Pasolini. Non sarà di certo un prodotto ammiccante, ambiguo, fraintendibile, perciò stesso immediatamente fagocitabile dal mercato, a porsi come punto di vista altro, portatore di istanze davvero rivoluzionarie.

Bisogna però fare una precisazione, onde evitare di creare fraintendimento a nostra volta. Ci sono certamente delle rilevanti differenze tra le opere di un Kubrick e quelle di un Paolini. Mentre il primo nasconde il suo sposalizio con l'ideologia dominante vendendo con l'illusione del film anche l'illusione della sua non conformistica artisticità, il secondo porta in scena spettacoli fortemente politici dove a

essere messo in discussione non è l'impegno ma semmai la forma in cui si realizza e l'efficacia dello stesso. Come del resto in tutte quelle opere in cui la forma non sorregge la portata rivoluzionaria del suo contenuto. Di qui il compito della critica che, come è stato più volte detto, non può esimersi dall'indagare sia la forma che il contenuto di un'opera d'arte.

Rispondere esaustivamente a quanto scritto nell'articolo da Cortellessa avrebbe richiesto uno spazio più ampio di queste due cartelle; tuttavia è bene chiarire ancora un punto di estrema importanza che riguarda le fondamenta concettuali e metodologiche troppo spesso lasciate implicite nel dibattito sulla modernità-postmodernità: di cosa parliamo quando parliamo, appunto, di postmodernità.

Una cosa è considerare la postmodernità come un'epoca storica nuova perché radicalmente differente dalle pretese universalistiche e totalizzanti dei progetti e delle metateorie moderniste; è questo il pensiero sostenuto con entusiasmo dai padri del pensiero debole che ne elogiano il carattere democratico e pluralista. Altro invece è considerare la postmodernità come un periodo di transizione interno alla modernità, come l'espressione più compiuta dell'ideologia totalitaria del tardocapitalismo; su questa linea di pensiero si inserisce la nostra, e non solo nostra, critica di impostazione materialistico-dialettica (in questa direzione vanno anche ad esempio gli studi condotti da David Harvey in *The Condition of Postmodernity* e da Fredrick Jameson in *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*). Se è vero infatti che la struttura – il sistema capitalistico – non è mutata ma, anzi, si è rafforzata, è vero allora che si possono leggere modernismo e postmodernismo come risposte ideologiche, culturali ed estetiche alla medesima condizione di modernizzazione tipica dell'epoca borghese. È chiaro allora che l'età moderna coi suoi punti di luce e suoi punti d'ombra, checché ne dicano i difensori delle tesi postmoderniste, non è defunta ma vive più che mai delle sue profonde e intrinseche contraddizioni.

Chiudiamo la nostra riflessione da dove abbiamo iniziato. Risulta forse più chiaro ora che la formula "impegno postmoderno" non può che essere una contraddizione in termini come ha sostenuto fermamente una piccola schiera di intellettuali fin dagli albori di questo dibattito. Una minoranza certamente, come dimostra il dilagare di teorie *post* o come dimostra la pervasiva presenza dell'ideologia debole nel tessuto culturale e politico della nostra società; ma una minoranza forte, che non si è fatta sedurre da trionfalismi di superficie e da altisonanti slogan inneggianti alla morte-di: di Dio, della Storia, delle grandi narrazioni, eccetera. E in questo eccetera, visti i tempi di rimozione e sperimentazioni genetiche, attendiamo solo la morte della morte. (In fondo non si è sentita di recente una pizia urlare dal palco di una piazza di voler vincere il cancro entro il 2013?...)

Questa minoranza ha il volto della resistenza. Reca in sé le ferite vive e i tratti sofferenti di chi sa che lo scontro è impari ma né può né vuole smettere di lottare contro la falsa coscienza di tutti quei cani della cultura che abbaiano al guinzaglio del padrone millantando a se stessi e agli altri di saper mordere.