ROMA TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

DOTTORATO DI RICERCA IN FILOSOFIA E TEORIA DELLE SCIENZE UMANE

CICLO XXIII

IL MARXISMO CULTURALE. ESTETICA E POLITICA DELLA LETTERATURA NEL MONDO ANGLOAMERICANO CONTEMPORANEO

MARCO GATTO

A.A. 2010/2011

TUTOR: Prof. PAOLO D'ANGELO

COORDINATORE: Prof. PAOLO D'ANGELO

Tutti lottano per mantenere la propria individualità il più possibile separata e desiderano assicurare la massima pienezza alla propria vita; tutti i loro sforzi invece non riescono a raggiungere la pienezza di vita ma l'autodistruzione, perché invece di giungere alla realizzazione di se stessi, finiscono con l'arrivare alla solitudine più completa. Dappertutto, ai nostri giorni, gli uomini hanno cessato, a ludibrio di se stessi, di comprendere che la vera sicurezza si trova nella solidarietà sociale piuttosto che nello sforzo individuale isolato.

F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*

Del resto in un'età, nella quale l'universalità dello spirito è fortemente consolidata, e la singolarità, come si conviene, è divenuta di tanto più insignificante; in un'età in cui l'universalità fa gran conto di tutta la sua comprensione e dell'adunata ricchezza e la si esige; soltanto minima può essere la partecipazione all'intera opera dello spirito assegnata all'individuo; così questo deve a maggior ragione obliare se stesso […] e divenire e fare quel che gli sarà possibile; ma da lui si deve pretendere tanto meno, quanto meno egli può aspettare da sé e può per sé esigere.

G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*

Capitolo primo

Il marxismo nel capitale

> Se il problema di identificare teoria e pratica si pone, si pone in questo senso: di costruire, su una determinata pratica, una teoria che coincidendo e identificandosi con gli elementi decisivi della pratica stessa, acceleri il processo storico in atto, rendendo la pratica più omogenea, coerente, efficiente in tutti i suoi elementi, cioè potenziandola al massimo; oppure data una certa posizione teorica, di organizzare l'elemento pratico indispensabile per la sua messa in opera. L'identificazione di teoria e pratica è un atto critico, per cui la pratica viene dimostrata razionale e necessaria o la teoria realistica e razionale.
>
> Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere* [15, 22]

Un marxismo senza Marx

In quella che rimane, ancora oggi, la più chiara disamina delle principali strutture epistemologiche della tradizione marxista, Perry Anderson pone in evidenza una fondamentale mutazione disciplinare e antropologica che, dagli anni Sessanta del Novecento, avrebbe influenzato le sorti del materialismo occidentale. La stalinizzazione delle politiche socialiste e l'avanzata del capitalismo in una dimensione sempre più globale avevano creato un divario netto tra l'approccio dei primi marxisti, legato alla praticità di una proposta sociale in via di costruzione, e la fisionomia dei loro più tardi successori, costretti a fare i conti con una sconfitta epocale e con l'ascesa irrefrenabile di una società a breve tempo compiutamente capitalizzata e consumistica. La caratteristica saliente di questa diversità risiede, per Anderson, in una «drastica metamorfosi […] di quei problemi che avevano caratterizzato la generazione dei teorici marxisti giunta a maturità *prima* dell'inizio della prima guerra mondiale»[1]. Accanto alla trasformazione di temi e motivi di ricerca, a cambiare era soprattutto il modello di intellettuale proposto dal marxismo: meno interessato, rispetto ai padri, all'immediata messa in opera delle sue formulazioni teoriche, e

[1] Perry Anderson, *Il dibattito nel marxismo occidentale* [1976], Roma-Bari, Laterza, 1977, p. 36.

più incline a ricostruire, spesso lontano dall'azione politica, una totalità filosofica capace di fornire una chiave di comprensione complessiva della realtà sociale.

Nel dar vita a questa dialettica storiografica tra la tradizione classica del marxismo e la sua eredità nel pieno Novecento, Anderson applica un principio generazionale, che, pur correndo il rischio – per sua stessa ammissione – di annullare le molteplici diversità in campo, ha però il pregio di individuare le «coordinate strutturali» e generali di un contenitore ampio e vario, ma sostanzialmente omogeneo. Alla prima generazione partecipano non solo i fondatori del materialismo storico, Marx e Engels (nati l'uno nel 1818 e l'altro nel 1820), ma tutti coloro che, grazie al loro insegnamento, apportarono nel corso di tutto l'Ottocento, fino agli albori del Ventesimo secolo, un contributo teoricamente e politicamente decisivo al marxismo. I nomi sono noti: Labriola, Mehring, Kautsky, Plechanov, Lenin, Luxemburg, Hilferding, Trotsky, Bauer, Preobrazenskij, Bucharin. Meno note le loro opere, una cui rapida considerazione tornerà utile per stabilire la lontananza di costoro dagli eredi novecenteschi. Intanto, i primi cinque nascono negli anni Quaranta e Cinquanta del Diciannovesimo secolo; gli altri vedono la luce nel giro di un ventennio, tra il 1870 e il 1888: se escludiamo il cassinate Labriola, quasi tutti provengono dall'Europa orientale e centrale. La loro attività, considerando anche quella di Marx e Engels, copre pressappoco cento anni. I titoli degli scritti che vanno a costituire il *corpus* tradizionale del marxismo classico recano un'intrinseca gestualità politica, derivante dal fatto che tutti i membri di questa prima ed estesa generazione ebbero «un ruolo decisivo […] nella direzione politica dei rispettivi partiti». Ciò permetteva di ancorare le loro riflessioni a elementi di calibro tendenzialmente nazionale o comunque geograficamente limitati, a differenza degli autori del *Manifesto*, che avevano mantenuto, specie negli anni della maturità, un'ottica internazionalista, se non globale *ante litteram*. Un altro dato che non può sfuggire, perché testimonia lo spirito pratico-interventista dei loro scritti, ha a che vedere con l'estrema precocità teorica delle proposte: da Lenin a Trotsky, tutti costoro «scrissero opere fondamentali prima dei trent'anni»; il che dimostra come l'apprendistato politico fosse saldamente legato a esigenze simultanee di teorizzazione. Ad ogni modo, il contenuto dei loro testi è profondamente legato a esigenze politiche immanenti, come nel tentativo di comprendere le evoluzioni del sistema capitalistico o di offrire un tatticismo politico in grado di organizzare compiutamente la lotta della classe operaia. Nascono in virtù di questi obiettivi lo studio di Kautsky sulla *Questione agraria* (1899), le indagini sul *Capitale finanziario* (1910) di Hilferding, le interpretazioni economiche sull'*Imperialismo e l'economia mondiale* (1915) di Bucharin o le teorizzazioni sullo sviluppo

ineguale del modo di produzione capitalistico contenute nel noto libro di Lenin, *L'imperialismo, fase suprema del capitalismo* (1916)[2].

Le finalità dei testi appena citati possono riassumersi in una bivalente carica politica, che li conduce a essere sia prodotti di una riflessione teorica, sia opere-guida in vista di un'azione rivoluzionaria. In tal senso, le loro proposte restano connesse – se accordiamo carattere di eccezione alla sola opera di Lenin, autore di quaderni filosofici di alto interesse speculativo – alla soluzione di problemi politici ben precisi, e spesso attinenti a una porzione territoriale specifica; ma, nel complesso, vivono a ridosso della grande intuizione marxiana del *Capitale*, aspirando a rappresentarne se non una continuazione, almeno un'integrazione. Proprio all'ultimo Marx e al suo tentativo di dar conto della totalizzazione capitalistica esse guardano, mettendo da parte lo spirito antihegeliano del giovane filosofo di Treviri o i temi più tardi dell'ideologia, e provando, al contrario, a rimodulare la fondamentale lezione della critica marxiana dell'economia politica. Sarebbe pertanto velleitario ricercare negli scritti della tradizione classica del marxismo una rielaborazione di temi più strettamente filosofici. E la distanza del marxismo più recente – quello che appunto Anderson, come vedremo adesso, definisce "occidentale", seguendo un suggerimento di Merleau-Ponty[3] – dalla generazione dei padri meglio si distingue proprio a partire dalla presenza, scarsa negli ultimi e addirittura eccessiva negli eredi, di temi e oggetti d'indagine quasi esclusivamente filosofici.

Si può certamente affermare non sia mai esistita, se non nell'opera di Marx, una perfetta dialettica d'identità e differenza tra teoria e prassi. Nel marxismo classico, l'estrema contingenza dei problemi politici favoriva di certo uno sbilanciamento verso l'immediatezza della pratica, per quanto, lo sappiamo bene, Lenin raccomandasse l'esercizio indispensabile della teoria; al contrario, nel marxismo occidentale, viene accordato un peso fin troppo rilevante alla costruzione di un'alternativa teoretica, con il risultato di un sostanziale rigetto – a volte, di certo apparente, seppure mai pienamente incisivo – del momento pratico. È probabile che, mettendo da parte la soluzione sintetica e per certi aspetti ossimorica (perché profondamente antidialettica) di un'althusseriana "pratica teorica" (una versione più aggiornata del teoreticismo che invade la cultura francese degli anni Sessanta), il nodo teoria-prassi sia qualcosa di più che una categoria di comprensione storiografica, a patto di declinarlo e superarlo in una meno immediata considerazione. È piuttosto la scomparsa di una referenza politica, dovuta a cause storiche, a dettare la

[2] Ivi, pp. 5 e 14.
[3] Cfr. Maurice Merleau-Ponty, *Il marxismo "occidentale"*, in Idem, *Le avventure della dialettica* [1955], Milano, Mimesis, 2008, pp. 43-69.

preponderanza teorica e filosofica nel marxismo recente, e a consegnare agli eredi novecenteschi di Marx una tradizione di pensiero che ha perso la sua capacità politica perché orfana dell'interprete ed esecutore principale delle sue proposte, quel proletariato destinato a essere assorbito dalla potenza annichilente del capitalismo. Ovviamente, ciò non assolve i marxisti occidentali dalla colpa di aver quasi supinamente avallato una condizione di minorità. E ne è una conferma, per moto contrario, la loro riscoperta e riconsiderazione estremamente positiva dell'attività speculativa del primo Marx; la loro preferenza accordata a un Marx, potremmo dire, più filosofo dell'alienazione che teorico del lavoro astratto.

Recentemente, il filosofo Roberto Finelli, a proposito del marxismo italiano, ha parlato di «marxismo "senza *Capitale*"», segnalando una prevaricazione dell'interesse filosofico, a detrimento di una possibile modulazione di «categorie interpretative» (nonché di «valori pratico-comportamentali») affini a una «concettualizzazione dell'opera matura di Marx»[4]. Con nessuna difficoltà la definizione può essere applicata all'intero complesso del marxismo occidentale, cui partecipano, del resto, numerosi intellettuali italiani (non senza la problematica presenza di Gramsci, cui saremmo ancora propensi ad accordare il beneficio dell'eccezione). Proprio l'assenza del Marx maturo e l'egemonia acquisita dai temi umanistici dell'alienazione e dell'ideologia hanno permesso l'avanzare di una difficoltà teorica e speculativa, un *deficit* di lucidità nei confronti delle modificazioni sistematiche e capitalistiche più recenti, che oggi, pressoché pienamente, conduce alla contemplazione di un marxismo incapace di produrre un'alternativa teorica e politica (ma *non* conduce, al contrario di quanto vorrebbero Fukuyama e i neoconservatori americani a una cancellazione della chiarissima attualità di Marx e del *Capitale*).

È bene, prima di passare alla considerazione del marxismo occidentale (che già da ora vorremmo descrivere come un marxismo, per quanto limitato, ancora compiutamente *moderno*), muovere una benché minima critica al criterio generazionale, adottato da Anderson e da noi ritenuto ancora utile – una critica che, da una considerazione politica diversa (e addirittura ottimistica), muove pure Göran Therborn, autore di un libro sulla transizione dal marxismo al post-marxismo cui successivamente dedicheremo spazio, perché rappresenta uno dei pochi contributi alla storicizzazione delle ultime tendenze marxiste[5]. L'ottica sociologico-generazionale non tiene conto, per le sue esigenze di

---

[4] Roberto Finelli, *Un marxismo «senza Capitale»*, in Riccardo Bellofiore (a cura di), *Da Marx a Marx? Un bilancio dei marxismi italiani del Novecento*, Roma, Manifestolibri, 2007, p. 125 (ma cfr. sgg.).

[5] Göran Therborn, *From Marxism to Post-Marxism?*, London and New York, Verso, 2008, p. 85 e sgg. L'altro fondamentale contributo a una possibile mappa del marxismo contemporaneo è l'antologia

generalizzazione, di quegli elementi residuali e subalterni che, sia nella prima tradizione sia nella più recente del marxismo occidentale, acquisiscono progressivamente un'importanza decisiva e che contribuiscono a rendere vigile e presente l'esistenza di linee alternative, spesso in contrasto all'imporsi di caratteri ritenuti universali ed omogenei. Non è corretto sostenere vi sia una totale assenza di interessi filosofici nella tradizione classica del marxismo, così come non è corretto affermare che, ancora oggi, non esistano opere ispirate alla critica dell'economia politica o lavori che ragionano sull'astrazione capitalistica in via filosofica, ma attingendo a uno strumentario analitico e scientifico ben codificato (si prendano come esempio gli studi storici di Giovanni Arrighi, le ricerche sul sistema-mondo di Immanuel Wallerstein, la *Teoria della modernità* di Jacques Bidet o le analisi del *Capitale* di David Harvey, ma l'elenco di testi anche molto recenti potrebbe essere lungo)[6]. Come ci insegna Gramsci, è un problema di egemonia. Vi sono elementi o processi che quasi stabilmente riescono a rappresentare la tendenza generale di una dinamica storica; ve ne sono altri che, in un legame sempre dialettico con i primi, acquisiscono un'importanza minore. Pertanto, nella considerazione che si farà dei fenomeni storico-filosofici bisognerà sempre tener conto di un'eterogeneità che mai esaurisce la totalità delle proposte e dei campi d'azione, come più volte Raymond Williams ha ripetuto[7]. Perlomeno nella presente ricerca, le totalità o gli oggetti totali d'indagine si vorrebbero intendere nel loro processo di totalizzazione, in una spinta, dunque, che non si esaurisce e non si è esaurita; in una direzione che, se rende prevalenti alcuni aspetti, ne tralascia sullo sfondo altri, pronti a

curata da Jacques Bidet e Stathis Kouvelakis, *Critical Companion to Contemporary Marxism*, Leiden and Boston, Brill, 2008.

[6] Cfr. Jacques Bidet, *Teoria della modernità. Marx e il mercato* [1990], Roma, Editori Riuniti, 1992. Tra le opere più recenti di David Harvey, segnaliamo due imponenti lavori dedicati al *Capitale*: *The Limits to Capital* [1982], London and New Tork, Verso, 2006; e il recente *A Companion to Marx's* Capital, London and New York, Verso, 2010. Tuttavia, se diamo uno sguardo alla produzione saggistica su Marx sorta nel mondo anglosassone a partire dal 2008 (dall'ultima, terribile crisi economica), ci accorgiamo che il filtro con cui si legge la proposta marxiana è sempre disciplinare, settoriale, specialistico, o comunque di matrice puramente filosofica: vi si trovano applicazioni di Marx all'etica (Bill Martin, *Ethical Marxism. The Cathegorical Imperative of Liberation*, Chicago, Open Court, 2008), all'antropologia (Thomas C. Patterson, *Karl Marx, Anthropologist*, Oxford, Berg, 2009), persino alla teologia (Roland Boer, *Criticism of Religion. On Marxism and Theology (II)*, Leiden and Boston, Brill, 2009); vi si trovano inoltre studi storiografici, come quello di John R. Bell sulla lettura nipponica di Marx (*Capitalism and the Dialectic. The Uno-Sekine Approach to Marxian Political Economy*, London, Pluto Press, 2009), o quello di Simon Choat sulla presenza di Marx nello strutturalismo e nel poststrutturalismo (*Marx through Post-Structuralism. Lyotard, Foucault, Derrida, Deleuze*, London and New York, Continuum, 2010), così pure l'interessante ricerca curata da Andrew Chitty e Martin McIvor, *Karl Marx and Contemporary Philosophy*, London, Palgrave MacMillan, 2009; non mancano, ovviamente, opere di rilievo sia filosofico che economico: fra queste vorremmo segnalare almeno il testo di Samuel Hollander, *The Economics of Karl Marx. Analysis and Application*, New York, Cambridge University Press, 2008.

[7] Cfr. Raymond Williams, *Materialismo e Cultura* [1980], Napoli, Pironti, 1983, p. 42.

riemergere come oppositivi o a integrarsi nel sistema di dominio, in una sorta di lotta inesausta per l'egemonia.

Il marxismo occidentale sorge dal progressivo svuotamento di quel vincolo di teoria e prassi che aveva animato la tradizione classica, conducendola sui binari dell'analisi concreta della contingenza. La novità del marxismo di seconda generazione consiste, in generale, nello spostamento tematico dell'oggetto d'indagine dall'economia alla filosofia. Di conseguenza, i suoi rappresentanti mostrano di possedere una formazione più culturale che politica, e anzi alcuni di essi non conoscono, lungo il corso della vita, alcuna affiliazione partitica o un pur larvale impegno civile. Quest'ultimo aspetto si radicalizza in pieno Novecento. Rimane estraneo ai più diretti discendenti della tradizione ottocentesca, vale a dire Lukács e Korsch (autore, il primo, dell'unica grande *Estetica* marxista, pubblicata nel 1963; autore, il secondo, di un libro che segnala sin da subito la vocazione principale – teoretica e speculativa – di questa seconda generazione: *Marxismo e filosofia*, edito nel 1923), impegnati in prima fila nei rispettivi partiti comunisti (Korsch si oppose a Hitler e andò in esilio negli Stati Uniti, dove poi divenne docente universitario). L'*engagement* politico già si attenua con gli altri e successivi esponenti, che Anderson indica nei nomi di Benjamin, Horkheimer, Della Volpe, Marcuse, Lefevbre, Adorno, Sartre, Goldmann, Althusser, Colletti e Timpanaro[8]. (La figura di Gramsci, anche in tal senso, rimane una felice eccezione, cui dovrà essere necessariamente dedicata una riflessione specifica). Costoro ebbero tutti una formazione filosofica e letteraria. Non può sfuggire, di seguito, la loro provenienza geografica, prevalentemente centroeuropea, che segna la scomparsa di una rappresentanza orientale (dovuta, ovviamente, alle involuzioni della situazione politica in Russia).

Se diamo, anche in questo caso, una rapida occhiata ai principali lavori dei marxisti occidentali, ci accorgiamo della dominante attenzione a questioni di metodo o di teoria: di Lukács abbiamo già menzionato gli scritti estetici, ma occorre ricordare che, prima della geniale formulazione del concetto di 'reificazione' in *Storia e coscienza di classe* (1923), si occupò principalmente di letteratura, con *L'anima e le forme* (1917) e *Teoria del romanzo* (1920), per poi dedicarsi quasi esclusivamente alla diagnosi di generi letterari come il romanzo storico o alla questione del realismo[9]; Benjamin e i rappresentanti della Scuola di

[8] Anderson non inserisce in questa lista Ernst Bloch, probabilmente per la sua eccentricità rispetto alla tradizione del marxismo.

[9] Cfr. Michael Löwy, *Per una sociologia degli intellettuali rivoluzionari. L'evoluzione politica di Lukács, 1909-1929* [1976], Milano, La salamandra, 1978.

Francoforte – il vero soggetto propulsore del marxismo occidentale[10] – diedero vita a una serie di opere di assetto chiaramente filosofico ed estetico: per il primo, il capitalismo rimase un fenomeno da studiare con la lente della poesia di Baudelaire; Adorno e Horkheimer, con *Dialettica dell'illuminismo* (1944) e con i successivi studi sull'autoritarismo aprirono uno spiraglio sociologico ignoto al marxismo; ancora Adorno, il meno interessato alla politica, terminerà la sua carriera con un'incompiuta *Teoria estetica*, pubblicata postuma nel 1970, e spianerà la strada al dibattito sull'industria culturale; temi letterari e filosofici, segnati da un distacco sempre crescente dal Partito comunista francese, furono il fulcro d'interesse di Sartre, che con la *Critica della ragione dialettica* (1960) firmò uno dei più complessi contributi alla sinergia del marxismo con l'esistenzialismo e la fenomenologia.

Un'ulteriore conferma della debolezza marxista di questa generazione è offerta dal ricorso continuo a sinergie interdisciplinari: è il caso di Marcuse, che in *Eros e civiltà* (1955) chiama in causa Freud per formulare la sua teoria della liberazione sessuale e della 'desublimazione repressiva', per quanto sia uno dei pochi a mostrare interesse per una rappresentazione storiografica e critica del marxismo precedente (in particolare con *Marxismo sovietico*, del 1958); l'intera tradizione francofortese è peraltro nota per il lavoro sociologico e per la tensione all'analisi culturale: con Adorno si dà via a una teoria critica musicale, con Benjamin si pongono le basi per un ragionamento sulle avanguardie artistiche e sul destino del modernismo; con Althusser e Goldmann viene sviluppato un confronto tra strutturalismo e marxismo, dal quale è quest'ultimo a uscire spesso ridimensionato; Della Volpe subì il fascino della linguistica di Hjelmslev, che compare più volte nella *Critica del gusto* (1960), e fu uno dei primi marxisti a occuparsi di cinema (*Il verosimile filmico* è del 1954); l'opera di Timpanaro – cui tuttavia si è disposti ad accordare un impegno politico maggiore (specie negli scritti militanti e nella riattualizzazione di Engels) – segna l'ingresso della filologia (e del pessimismo biologico di Leopardi) nel solco del materialismo storico. Infine, le opere degli intellettuali (specie se appartenenti al circolo francofortese) appena citati si segnalano per una complessità verbale e formale inedita, alla quale Marx, Lenin e gli altri erano certamente estranei, dovendo comunicare il loro messaggio politico a un

[10] Cfr. Martin Jay, *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1996[2]. In un breve saggio, Therborn ha identificato lo scivolamento marxista dell'economia politica nell'estetica con l'egemonia rappresentata dalla Scuola di Francoforte, ma in tal modo riducendo il fenomeno di svuotamento della prassi a un'esperienza specifica del marxismo occidentale: cfr. Göran Therborn, *Critica e rivoluzione. Saggio sulla Scuola di Francoforte*, Bari, Laterza, 1972, in part. pp. 79 e 147. Nella disamina del teorico scandinavo trova posto anche Habermas, il cui nome non è inserito da Anderson nella lista dei marxisti occidentali (probabilmente per età: anche se soltanto nove anni lo separano da Colletti e appena sei da Timpanaro).

destinatario ben definito, le masse lavoratrici. A recepire l'apporto teorico dei marxisti occidentali è invece un pubblico compiutamente borghese, con ampie possibilità di formazione culturale, spesso degnamente rappresentato dal moralismo scettico di un Adorno o persino tranquillizzato dalle virate pro-capitalistiche di Horkheimer.

La difficoltà teorica delle opere di Adorno e dei marxisti occidentali si spiega, tuttavia, anche con un processo di scientifizzazione linguistica (una vera e propria «lingua cifrata», per Anderson), spesso legato a un fenomeno più vasto di accademizzazione del marxismo (del resto, molti dei più recenti marxisti sono stati o sono docenti universitari), di restringimento, quando non di scomparsa, di un ipotetico destinatario sociale: un'altra faccia del suo annichilimento politico[11]. È in virtù di questo ridimensionamento, del resto, che il marxismo cessa di rappresentare una barriera di resistenza a quel fenomeno di reificazione e specializzazione delle competenze che l'autore del *Capitale* per primo aveva diagnosticato, seguito dai contributi di un libro come *Storia e coscienza di classe*. Insomma, per dirla con Anderson, il marxismo occidentale «capovolse l'itinerario di Marx»[12]. Se quest'ultimo dalla filosofia aveva spostato il centro dei suoi interessi all'economia politica, Lukács e gli altri ne ribaltarono il percorso, conducendo la tradizione marxista verso ambiti di sapere fino a quel tempo a essa estranei.

Tutto ciò fu possibile per varie ragioni culturali, storiche e globali. Sul piano culturale, un ruolo certamente rilevante giocò la pubblicazione, nel 1932, dei *Manoscritti* marxiani, dove temi filosofici quali l'alienazione e lo sfruttamento trovavano sede, assieme

---

11 Il fenomeno di accademizzazione del marxismo è divenuto egemonico nell'ultimo trentennio. Soprattutto dagli anni Ottanta, che segnano la vittoria del liberismo nelle due potenze capitalistiche mondiali (Stati Uniti e Inghilterra, rispettivamente con Reagan e Thatcher), si verifica una chiusura netta nei registri della specializzazione universitaria e una separazione evidente degli intellettuali dalla politica. È chiaro che questo fenomeno assume il significato di una svolta – ed è forse dall'accademizzazione sterile del marxismo che si può partire per un ragionamento sulla sua postmodernizzazione (o semplicemente sulla nascita di un *post*marxismo) in Occidente. Il lettore italiano può trovare ricorrere a Giuseppe Candela, *La politica della scrittura. Postmarxismo e postmodernità nella vita accademica americana*, Ravenna, Longo, 2004. Recentemente, in un articolo di caratura militante e di certo non privo di una positiva carica polemica, Pierre Rimbert si è così espresso sui rapporti tra pensiero critico e accademizzazione: «Economisti, storici, sociologi, filosofi, demografi, politologi: le divisioni della critica riflettono la divisione del lavoro accademico. La contestazione non manca di esperti capaci di opporre le acquisizioni della loro specializzazione all'autorità dei tecnocrati. Ma la logica della perizia e contro-perizia ha poco a poco allontanato dalla scena pubblica gli intellettuali che, come Chomsky o Edward W. Said, hanno fondato la loro azione politica su categorie universali: razionalità, uguaglianza, emancipazione. La loro scomparsa pressoché totale, unita a quelle di grandi nomi del pensiero francese (Pierre Bourdieu, Jacques Derrida, Pierre Vidal-Naquet, Jean-Pierre Vernant), ha lasciato campo libero ai saggisti mediatici che sottopongono l'universale alla loro doppia attività di marketing intellettuale e di consiglieri del Principe [riferendosi in nota a Bernard-Henri Levi, Jacques Attali e Alain Minc, autori di circa sessantatre opere negli ultimi quindici anni]» (Pierre Rimbert, *Il pensiero critico nel ridotto universitario*, in «Le Monde Diplomatique / il manifesto», n. 1, anno XVIII, gennaio 2011, pp. 1 e 14).

12 Perry Anderson, *Il dibattito nel marxismo occidentale*, cit., pp. 45 e 68.

a una critica serrata all'idealismo di Hegel. Come abbiamo già detto, fu l'esclusiva considerazione di *questo* Marx a delineare le caratteristiche fondamentali di un marxismo privo di interessi economico-politici. La "smaterializzazione di Karl Marx", come l'ha chiamata Leonard Jackson[13], passava soprattutto dall'esigenza, ora sentita a mo' di riparo dalle sconfitte storiche del movimento operaio, di trovare una sede in cui mantenere viva la tradizione critica del marxismo, al prezzo, tuttavia, di una manomissione disciplinare o di una ripercussione specialistica sul campo d'azione. «Avvenne così – spiega lo storico britannico da cui stiamo ampiamente citando – che l'intera opera di Marx fu trattata come un vasto repertorio da cui l'analisi filosofica potesse estrarre i principi epistemologici per un uso sistematico del marxismo come sistema di interpretazione (e trasformazione) del mondo». Ne fu conseguenza pressoché immediata un'interminabile, e ancora oggi attiva, disputa sui metodi, benché né Marx, né Engels, né Lenin e gli esponenti della tradizione marxista arrivassero «mai a sostenere che lo scopo ultimo e principale del materialismo storico fosse la costruzione di una teoria della conoscenza»[14].

Nascevano dunque i prodromi di un marxismo "letterario", il cui lavoro fondamentale pareva limitarsi alla critica dei testi e all'esercizio teoretico, senza grandi preoccupazioni d'ordine pratico-politico. Soprattutto per quest'ultima ragione, la figura di Gramsci resta aliena dal contesto del marxismo occidentale. Per quanto nei *Quaderni* la letteratura, le arti e l'intera sovrastruttura costituiscano un interesse di rilievo primario, la vocazione politica e la tensione totalizzante delle sue riflessioni, sempre legate all'estrema contingenza delle occasioni materiali di pensiero, collocano il filosofo sardo sul versante dell'eccezione (nonostante i continui tentativi di appropriazione postmoderna della sua opera, vedremo). Come ha scritto Cesare Luporini, l'irriducibile straordinarietà della proposta gramsciana non è connessa a «temi particolari più che ad altri», ma «è piuttosto da ricercarsi nel *livello* in cui le diverse questioni s'incontrano e tendono ad articolarsi», convergendo nell'obiettivo politico e materialistico di una comprensione oggettiva della situazione storica e sociale[15].

Sarebbe insincero soffermarsi solo sui limiti del marxismo occidentale. La teoria critica della Scuola di Francoforte rappresenta un fenomeno unico nel panorama filosofico del Novecento. Di certo, senza lo strumentario marxista Adorno, Marcuse e gli altri non avrebbero potuto offrire le loro lungimiranti analisi sulla società occidentale. Occorre

---

13 Leonard Jackson, *The Dematerialization of Karl Marx. Literature and Marxist Theory*, London and New York, Longman, 1994.
14 Perry Anderson, *Il dibattito sul marxismo occidentale*, cit., p. 69.
15 Cesare Luporini, *Appunti su alcuni nessi interni del pensiero di Gramsci* [1958], in Idem, *Dialettica e materialismo*, Roma, Editori Riuniti, 1974, p. 43.

dunque sottolineare l'estremo rinvigorimento teorico di cui il marxismo beneficiò dalla penna dei suoi rappresentanti francofortesi, e così pure da Korsch, Lukács e Sartre. L'ampiezza dei temi trattati e la capacità di esplorare criticamente le sfaccettature multiformi della civiltà capitalistica rappresentano ancora oggi un modello teorico e intellettuale per le generazioni successive. Nello stesso tempo, l'eterogeneità filosofica del "secondo marxismo"[16] condanna gli esponenti del socialismo globale a un inestricabile apprendistato teorico, in virtù del quale l'accesso alla partecipazione politica e alla dottrina materialistica trova una sua effettiva possibilità solo attraverso il beneficio di una formazione culturale non approssimativa[17]. Il «tecnicismo espressivo» delle pagine di Marcuse e altri è una conferma della loro «lontananza dalla politica», sostiene Anderson[18]. O piuttosto, la dimensione altamente speculativa delle loro analisi scontava, in quegli anni, una distanza crescente dai bisogni materiali dei lavoratori, perché a mutare era non solo la fisionomia dell'intera società, della quale il capitalismo riusciva a offrire un'immagine quietistica e aliena da conflitti, ma lo *status* della relazione tra cultura politica e massa, non più giocata su un rapporto dialettico e integrativo. La Scuola di Francoforte, in particolare, finì per rappresentare l'organo critico di una borghesia illuministica fuoriuscita dalle rovine del totalitarismo fascista e nazista, con il suo inevitabile tono nostalgico nei confronti di un mondo diverso, governato da una libertà più culturale che politica. A gestire l'alienazione dei lavoratori fu, al contrario, l'innovativa e falsa democratizzazione della vita pubblica promossa dalla società dei consumi. Ben presto, la teoria critica, pur contenendo le armi

---

16 Alvin W. Gouldner ha insistito sulla bivalenza del marxismo, scisso tra un approccio scientifico e uno filosofico-dialettico; nella distinzione operata da Anderson, e che qui seguiamo per poi estenderla e tripartirla, il rapporto tra scienza e filosofia è letto come una costante dell'uno e dell'altro marxismo. E, in effetti, lo scientismo marxista, profondamente antidialettico, trova un suo esponente di punta in Althusser, per poi prolungare la sua presenza oggi con l'ambiguo spinozismo di Toni Negri e dei fautori del *general intellect* (Michael Hartdt e Paolo Virno, su tutti). Di rilievo è il fatto che questa corrente scientista trovi poi ispirazione nelle proposte di un filosofo "puro", quanto estraneo al marxismo, come Gilles Deleuze, la cui insistenza sull'illimitatezza del desiderio e su un soggetto di flusso nomadico rischia di divenire una sorta di omologia speculativa dei caratteri accumulativi e appunto illimitati del capitalismo (specie di quello finanziario e immateriale). Sarebbe pertanto un errore pensare che il marxismo occidentale segni un'egemonia compiuta della matrice dialettica, oggi al contrario fortemente minoritaria nei *campus* americani e inglesi (forse per via della loro latenza *liberal*), in virtù del fascino teoretico esercitato su di essi dai sostenitori di supposte e invisibili "moltitudini". Cfr. Alvin Gouldner, *The Two Marxisms. Contradictions and Anomalies in the Development of Theory*, New York, Oxford University Press, 1980.

17 Del resto, anche Perry Anderson, il cui lavoro politico-culturale è stato e continua a essere encomiabile, è prima di tutto un intellettuale – uno storico fra i più colti e preparati; il suo impegno nella «New Left Review» descrive i connotati di un'avventura umana e culturale segnata da una forte condivisione di intenti politici. Alla sua preparazione su più fronti dobbiamo i resoconti migliori sui dibattiti in campo marxista attivi nel mondo anglosassone e non solo. Cfr. Paul Blackledge, *Perry Anderson, Marxism and the New Left*, London, The Merlin Press, 2004.

18 Perry Anderson, *Il dibattito nel marxismo occidentale*, cit., p. 70.

essenziali per una demistificazione dei fenomeni connessi all'accumulazione capitalistica, apparve come funzionale al mantenimento del sistema, inaugurando così un percorso peggiorativo e deteriore nel marxismo che trova oggi un suo risultato nell'impotenza politica e nell'affievolirsi delle prospettive socialiste, a fronte di una società sempre più globale e individualista.

L'innovazione tematica del marxismo occidentale – conseguenza del suo atteggiamento consolatorio nei confronti dell'esistente – consiste allora nello scivolamento delle proposte politiche su un piano teoretico. In particolare, lo studio metodico delle sovrastrutture (un aspetto che solo parzialmente aveva riscosso un interesse marxiano) diventa una sorta di rifugio filosofico dall'inefficacia analitica in ambito politico-economico. Si apre un divario sempre crescente tra un approccio scientifico alla ricerca delle leggi materiali che governano la società (ora relegato alla specializzazione disciplinare dell'economia) e un approccio più largamente intellettualistico, interessato a fornire una sismografia sociale attraverso l'indagine ideologica e culturale. E si registra, inoltre, una preponderanza di questa seconda aspirazione metodologica, secondo i criteri di una vera e propria egemonia, che, di certo, ha ragioni di tipo sociale e politico. Alla corretta disamina dei processi d'integrazione delle masse popolari nel capitalismo, alla convincente ragionevolezza con cui i marxisti occidentali diagnosticavano le manovre di normalizzazione sociale gestite dal potere economico, corrispondeva l'impossibilità – per certi versi frustrante, per altri il vero motivo della fuga nell'eldorado culturale – di un'azione politica realmente contrastiva, che condannava loro stessi a una funzionale subalternità, lucidamente imposta dall'invincibile oggettività del processo capitalistico. Da qui la nascita di quel diffuso e latente «*pessimismo*» che, ancora per Anderson, pervade i testi del secondo marxismo. «Tra il 1920 e il 1960 – continua lo storico, riferendosi a date segnaletiche di sicura utilità – il marxismo, per così dire, cambiò aspetto: il fiducioso ottimismo dei fondatori, e dei primi seguaci del materialismo storico, andò via via dileguandosi. Tutte le principali tematiche prodotte in quest'epoca rispecchiano una sfiducia crescente, una certezza che vacilla»[19]. Sfiducia, pessimismo, rifugio nell'arte: aspetti, questi, che descrivono

[19] Ivi, p. 114. Non sono pochi i resoconti storiografici che danno conto di una frammentazione del marxismo originario. Rimandiamo, pertanto, a due strumenti indispensabili per un approccio diacronico agli sviluppi (o alle involuzioni) del pensiero marxista: il primo è l'ormai classico Leszek Kolakowski, *Nascita, sviluppo, dissoluzione del marxismo* [1976], Milano, SugarCo, 1976-1983, 3 voll.; il secondo è Predrag Vranicki, *Storia del marxismo* [1971], Roma, Editori Riuniti, 1979, 3 voll. Cfr. pure André Tosel, *Divenire del marxismo. Dalla fine del marxismo-leninismo ai mille marxismi*, in Ludovico Geymonat, *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, vol. XI: 'Il Novecento', a cura di Enrico Bellone e Corrado Mangione, Milano, Garzanti, 1996, pp. 214-258; Costanzo Preve, *Storia critica del marxismo. Dalla nascita di Karl Marx alla dissoluzione del comunismo storico novecentesco (1818-1991)*, Napoli, La Città

una profonda depoliticizzazione del marxismo (cui corrispose una politicitizzazione settoriale dell'estetica, secondo un'interpretazione limitativa del noto suggerimento di Benjamin)[20]. Non a caso gli eredi più rappresentativi della tradizione francofortese, Habermas e Honneth, hanno optato per una scelta espressamente postmarxista – seppure l'ultimo, con il saggio *Reificazione* (2005), abbia con merito ripreso, declinandolo in via materialistica e soprattutto attraverso Lukács, il tema hegeliano del 'riconoscimento', pressante e decisivo in una società globale come la nostra.

Non è compito di questa ricerca dar conto di quali possibili alternative teoriche alla dissoluzione del pensiero marxista si affaccino dopo gli anni Sessanta del secolo scorso. Nelle pagine seguenti si sosterrà, tuttavia, la tesi secondo cui è possibile diagnosticare, oggi, e a ritroso nell'ultimo quarantennio, il sorgere di una nuova, terza fase nella storia del marxismo, prodotto diretto delle precedenti, e in particolare di quella mediana-occidentale tanto bene descritta da Anderson. Questa terza fase, che chiameremo del "marxismo culturale", perché l'interesse estetico-culturale appare preponderante ed egemonico sugli altri, dimostrandosi talvolta dialetticamente efficace nel mantenere vigile la criticità del pensiero (e opponendosi, in tal senso, all'estetizzazione compiuta del nostro tempo), talaltra improduttivo nel fornire le coordinate materiali di un mondo che vede sorgere nuove relazioni tra Stati nazionali e globalizzazione, tra vita materiale e sua rappresentazione simbolica. La si chiamerà 'culturale', tuttavia, anche perché essa segna il trapasso del patrimonio marxista da "filosofia della prassi" a bene di cultura, da agente di pensiero pratico e politico a oggetto di conoscenza. Se il marxismo tradizionale si confrontò con gli albori del capitalismo borghese, trovando nel proletariato internazionale la sua arma politica; e se il marxismo occidentale, in larga parte sopprimendo lo spirito rivoluzionario dei predecessori, si trovò impreparato di fronte alla fortissima spinta totalizzante della modernizzazione – il marxismo culturale, quale esito di questa progressiva perdita di referenza politica, rappresenta l'ultima metamorfosi di un'intera tradizione che, fortemente deprivata del suo spirito originario, oggi ha di fronte un'alternativa fatale: sancire la modulazione-gestione del proprio patrimonio critico da parte di un soggetto

---

del Sole, 2007, in part. pp. 203-242. Limitatamente all'Italia si vedano almeno Cristina Corradi, *Storia dei marxismi in Italia*, Roma, Manifestolibri, 2007 e, per la presenza di temi attuali nel dibattito nazionale e globale, Francesco Fistetti, *La crisi del marxismo in Italia. Cronache di filosofia politica (1980-2005). Un abbozzo di storia degli intellettuali*, Genova, Il melangolo, 2006.

[20] Ne è un esempio il dibattito sull'estetica (in particolare sul ruolo delle avanguardie) che vide impegnati Adorno, Benjamin, Bloch, Brecht e Lukács tra gli anni Trenta e Quaranta del Novecento, non a caso ripreso più volte da Jameson (e in particolare negli anni Settanta, il momento di trapasso verso un marxismo diverso), che firma la postfazione a un libro che ne raccoglie i contributi: Theodor W. Adorno et alii, *Aesthetics and Politics* [1977], London and New York, Verso, 2007^2.

plurale, il capitalismo, che, mutatosi in forme sempre più agguerrite di accumulazione e giunto a rappresentare "puramente" la sua capacità politica di penetrazione nei nessi sociali, mira a neutralizzare una possibile antitesi alla sua stessa esistenza; oppure riabilitare, attraverso una rimarginazione totale del suo corpo frammentato, le armi critiche di una conoscenza non più frantumata o specialistica, quanto totale e unificata. Va quasi da sé che il marxismo culturale (o qualsivoglia etichetta che, per comodità storiografica, si dia a quella che è la terza grande sfida generale cui si trova di fronte il marxismo nella sua bicentenaria storia) risponde – da un lato, perché ne è sicuramente una diretta conseguenza; dall'altro per la sua latente capacità di interrogazione critica del presente – a una più generale trasformazione sociale e politica, che abbiamo tutti imparato a chiamare postmoderna. Si sosterrà, inoltre, che la dinamicità della lotta tra capitale e lavoro, così pure tra gli strumenti marxisti di comprensione e le strategie di dissimulazione del capitalismo, permette di osservare i fenomeni di pensiero nell'atto stesso di presentarsi nell'arena del confronto dialettico. In particolare, nel descrivere il corso di un crescente ridimensionamento del marxismo come processo di de-totalizzazione si dovrà tener sempre in considerazione la sua causa contraria, ovvero il processo di totalizzazione del capitale, che descriveremo nei termini di uno *svuotamento del soggetto marxista nel campo dell'oggettività disciplinare*, in modo da evidenziare che il risultato primario di questa riduzione risiede in una piena realizzazione del capitalismo come soggetto totale che si oggettiva nell'intero campo delle conoscenze e delle relazioni sociali.

Partiamo, però, dall'assunto principale e dalle motivazioni primarie di un'egemonia culturalistica interna al marxismo. Nei pensatori della fase-mediana, si è detto, lo studio della sovrastruttura, sentito quale necessario e totalizzante, e inteso come reazione al determinismo meccanicistico del marxismo volgare, rappresenta un primo passo verso la frammentazione dell'unità di teoria e prassi. E, tuttavia, la svolta sovrastrutturale viene esercitata in un momento di forti trasformazioni antropologiche, in cui si verifica, potremmo riassumere, una metamorfosi dello scacchiere sociale e della situazione geopolitica su cui il marxismo tradizionale aveva elaborato le sue strategie (e alla quale spesso si risponde, almeno in campo economico, con una messa in discussione dei principi fondamentali dell'insegnamento marxiano, come nel caso di Baran e Sweezy, artefici di una teoria economica priva del concetto di plusvalore)[21]. La classe operaia, entrata nel vortice

[21] Paul A. Baran e Paul M. Sweezy, *Il capitale monopolistico. Saggio sulla struttura economica e sociale americana* [1966], Torino, Einaudi, 1968. Per una critica, cfr. Paul Mattick, *Critica dei neomarxisti* [1974], Bari, Dedalo, 1979, in part. pp. 123-154; libro, quest'ultimo, che mette in discussione anche il testo da cui ha tratto linfa la povera piattaforma politico-economica del marxismo postmoderno,

capitalistico del consumo, ne esce mutata, neutralizzata nelle sue capacità di organizzazione critica; di pari passo, le strutture fondamentali del pensiero marxista – soprattutto il legame tra le argomentazioni teoriche e la loro effettiva utilità in campo politico –, per la prima volta, si piegano agli aspetti prevalenti della massificazione, spostando il baricentro della propria proposta. È in questo momento, e in particolare negli scritti degli anni Sessanta, che si attua un vero e proprio spostamento teorico, dietro cui si cela la giustificazione di un trapasso del marxismo nel contenitore disciplinare delle filosofie contemporanee e una sua trasformazione in "bene culturale", in oggetto di ricerca scientifica. Ed è, in particolare, nella proposta di Althusser che convergono tutti i limiti dell'ideologia teoreticistica e culturalistica che inizia a rendersi egemone nel marxismo. Sia *Lire le Capital* che *Pour Marx*, entrambi pubblicati nel 1965, contengono la giustificazione teoretica più incisiva della divaricazione tra teoria e prassi – ed è significativo che la rottura di questa unità totale si realizzi nel disegno autonomistico delle istanze o dei livelli che per il filosofo francese compongono l'interezza della totalità sociale, dove la sovrastruttura (forse, in tal caso, un semplice sinonimo di filosofia) viene abilitata nella sua dislocazione identitaria, limitata a una settorialità specifica e irriducibile, giacché sede della pensabilità stessa del codice interpretativo, luogo in cui abita l'autocoscienza del marxismo quale metodologia di pensiero.

Il fatto che Althusser sia il filosofo di riferimento dell'attuale culturalismo la dice lunga sulla giustificazione che la sua teoria del 'tutto strutturato' offre dell'indipendenza autonomistica della sovrastruttura culturale e ideologica dal resto del campo sociale[22]. Ma, tralasciando la rivoluzione teorica althusseriana, è uno sfasamento più generale della dialettica tra struttura e sovrastruttura, sbilanciato a favore di quest'ultima, a verificarsi. Concepita come una sorta di "distinto" crociano, la complessità sovrastrutturale oltrepassa il normale processo di autonomizzazione dal determinismo del marxismo volgare – che concepiva la struttura quale organo decisionale e gestionale dei caratteri ideologici, filosofici e culturali di un'epoca o di un contesto (e di cui lo stalinismo di Znadov fu un fiero assertore) – e assume una posa indipendentista, svuotando e annichilendo la materialità dell'intero divenire economico-sociale, come fosse estranea all'esistenza stessa dei fenomeni ideologici, giuridici, filosofici, letterari. Si tratta allora di un processo di astrazione della sovrastruttura, che riconosceremo a breve quale portato fondamentale dell'ideologia

Der Spätkapitalismus. Versuch einer Marxistischen Erklärung, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1972 (su cui Fredric Jameson ha impiantato la sua analisi del postmodernismo) di Ernest Mandel.

[22] Ad esempio, Stuart Hall, padre dei *Cultural Studies*, ha una formazione althusseriana. Per la relazione tra Althusser e il culturalismo, vedi *infra*.

complessiva del postmoderno. La quale fonda la sua azione demistificante sulla nullificazione del concreto e sul riempimento di quest'ultimo per mezzo dell'astratto, a sua volta in grado di generare una realtà priva di determinazioni concrete, che appare dunque oggettivamente vera perché immateriale, relegando alla parzialità e all'inefficienza quelle teorie animate da una concettualizzazione generale e parimenti astratta che mai raggiunge il grado di universalità dell'astrazione capitalistica (a questo punto, più inseguita sulla sua stessa strada che osteggiata e contrastata)[23]. Il marxismo culturale, riducendo la sua attenzione alla sovrastruttura, realizza un processo di astrazione che lo allontana ancor di più dalla risoluzione categoricamente concreta dei problemi teorici posti dal marxismo. Utilizzando una terminologia cara a Guy Debord, potremmo perfino dire che questo riduzionismo marxista produce la reificazione del marxismo nell'immagine separata e parziale della sovrastruttura[24].

Il marxismo culturale compie, pertanto, un doppio movimento riduzionistico: *in primis*, radicalizza quella scissione tra formulazione teorica e prassi rivoluzionaria che, con l'eccezione di Gramsci, aveva rappresentato la risultante politica dei marxisti di mezzo; in secondo luogo, egemonizza l'autonomismo dei livelli di Althusser e lo elegge a normatività politico-filosofica, introducendo l'idea destrutturante e detotalistica di un Intero mai raggiungibile, in tutto e per tutto confermativa del processo di sempre rinnovata specializzazione e frammentazione della società capitalistica. In tal senso, nel marxismo culturale si dispiegano e si rendono dominanti aspetti ed elementi che già si erano sviluppati nel solco del marxismo occidentale. Si assiste a una loro estremizzazione, assieme al movimento contrario di allontanamento dalla sfera teorica di quei motivi e temi (la materialità della situazione politica ed economica; il mantenimento di un'ottica generale e universalistica, per fare due esempi) che nella fase precedente iniziano a essere residuali, e ora compiutamente subalterni. La stessa dinamicità degli elementi che compongono il quadro della riflessione marxista è messa in discussione dalla penetrazione invadente di fattori di marca capitalistica, che favorisce l'apparente dominazione assoluta di certe

---

[23] Al contrario, Marx ha proposto un movimento inverso: «Nel *Capitale* […] il movimento del pensiero verso sempre nuove determinazioni non è stimolato immediatamente dalla contraddizione tra l'"incompletezza dell'astrazione" e "la completezza dell'immagine concreta sensibile" della realtà. […] Lo sviluppo teorico delle categorie nel *Capitale* si fonda su una comprensione più concreta della contraddizione che fa progredire immediatamente il pensiero. Il pensiero si ispira qui al principio che *la contraddizione oggettiva si riflette come contraddizione soggettiva – teorica, logica – e in questa forma pone al pensiero un problema teorico, un compito logico, che può essere risolto solo con l'analisi ulteriore dei fatti empirici, dei dati sensibili*. L'analisi ulteriore viene compiuta non più alla cieca, bensì alla luce di un problema, di un compito rigorosamente e *concretamente formulato*» (Eval'd Vasil'evic Il'enkov, *La dialettica dell'astratto e del concreto nel* Capitale *di Marx* [1960], Milano, Feltrinelli, 1975², pp. 224-225).

[24] Guy Debord, *La società dello spettacolo* [1967], Milano Baldini & Castoldi, 1997, p. 65 e sgg.

tendenze speculative e la marginalizzazione di alternative ancora legate al nesso tradizionale di teoria e prassi. Questo è un primo risultato di quella che, più in là, descriveremo come *gestione capitalistica delle istanze marxiste*.

Se si considerano i soggetti e gli oggetti teorici del marxismo culturale, meglio risalta la sua peculiarità di ideologizzazione della svolta teoretica avviata nella fase precedente. Si può parlare, intanto, di un'eredità profondamente individualizzata dei pensatori del marxismo occidentale: esistono oggi gruppi, consorterie, scuole che s'ispirano all'uno o all'altro filosofo, contrapponendo l'insegnamento di Adorno a quello di Marcuse, o la lezione di Sartre a quella di Althusser, senza spesso ricostruire quella totalità filosofica e sociale entro cui la loro azione si colloca. Il maggiore rappresentante del marxismo culturale (non a caso americano), Fredric Jameson, in un libro pioneristico del 1971, *Marxismo e forma* (da Anderson eletto a figura-chiave della vocazione estetica del marxismo), ha insistito sul necessario confronto dialettico tra le diverse posizioni in campo nel Novecento, assemblandole in una sorta di mosaico che finisce per giustificarne limiti e contributi. Negli anni successivi, Jameson ha sviluppato un arsenale teorico di matrice plurale (vi convergono Althusser quanto Sartre, Lacan quanto Freud, Ricoeur quanto Hegel), destinato alla comprensione della letteratura, prima modernista, poi postmodernista, e, più in generale, delle ideologie culturali del capitalismo avanzato. È partendo dall'architettura, dal cinema e dalla videoarte che il critico di Cleveland – che si può ritenere un allievo a distanza di Sartre – ha poi dedicato, negli anni Ottanta, i suoi sforzi maggiori alla decodificazione culturale dell'epoca postmoderna, restando tuttavia fermo alla teoria del rispecchiamento di Lukács e però consegnandoci un affresco generale della nostra epoca, in grado di riabilitare l'esigenza di un rinnovato richiamo al pensiero della totalità. La sua conoscenza funambolica della tradizione marxista permette di considerarlo come un pensatore ancora produttivo sul piano teorico, per quanto, da più fronti, la sua impresa filosofica sia tacciata continuamente di apoliticità e di scarso impegno civile – una costante propria del marxismo occidentale, che, più dello stesso Marx, risulta il vero modello di Jameson. È per queste ragioni che nella sua attività di teorico della letteratura s'intravede uno scarto maggiore rispetto ai classici e un confinamento del marxismo alle proposte di Adorno, Marcuse e Sartre, quasi che nella culturizzazione marxista di fine Novecento si attuasse una sorta di repressione dei padri fondatori del materialismo.

Non mancano, poi, in qualità di eredi del marxismo occidentale, gli allievi più diretti di Althusser, che, dopo aver partecipato all'impresa collettiva di *Lire le Capital*, prendono a occuparsi quasi esclusivamente di teoria letteraria. È il caso di Pierre Macherey, che nel

1966 pubblica, giovanissimo, *Pour une théorie de la production littéraire*, sorta di applicazione puntuale delle teorie strutturalistiche di Althusser all'estetica letteraria; è anche il caso di Jacques Rancière, che, pur distaccandosi, a partire dagli anni Settanta, dalla lezione del maestro, firma una serie di contributi dedicati essenzialmente a problemi estetici e letterari: da *La parole muette* (1998) a *Le partage du sensible* (2000), da *L'incoscient esthétique* (2001) fino al recente *Politique de la littérature* (2006). Così pure l'impegno politico e sociale del maggior marxista inglese del Novecento, Raymond Williams, viene declinato su base culturale e letteraria: la sua rielaborazione del concetto gramsciano di 'egemonia' e la sua insistenza sulla categoria di 'totalità concreta' (derivante da Lukács, ma giuntagli attraverso Goldmann) rappresentano i suoi meriti più rimarchevoli, ma si collocano sempre in una sede di discussione estetica ed esulano dal conflitto politico – come in *Marxismo e letteratura* (1977) o nei saggi di *Materialismo e Cultura* (1980). Peraltro, Williams è uno dei primi a operare una sostituzione terminologica che troverà poi seguito anche in altri paesi, e che appare molto significativa in un orizzonte di destrutturazione dell'eredità di Marx: alla parola 'marxismo' egli mostra di preferire la polivalente 'materialismo', accordandosi il ruolo di fondatore del 'materialismo culturale'. Un suo allievo, Terry Eagleton, incarna oggi l'erede principale della tradizione marxista anglosassone. Ma i libri di costui mostrano di possedere un unico e ossessivo oggetto, la letteratura. Nel caso di Eagleton, il marxismo, pur riconosciuto come la lente attraverso cui guardare i fenomeni culturali, non è una filosofia totale e non risponde a istanze rivoluzionarie; è piuttosto una metodologia critica, da esercitare per comprendere la nascita del romanzo inglese o criticare il conservatorismo irrazionale di uno scrittore come Martin Amis[25].

A questa breve lista si potrebbero aggiungere gli innumerevoli critici e teorici d'ispirazione marxista che abitano i dipartimenti letterari delle università occidentali. È necessario, però, passare alla considerazione di un fenomeno che trova sua compiuta realizzazione solo recentemente. Si tratta della frammentazione disciplinare del campo teorico marxista, che, oltre a segnare una sottomissione del marxismo alla giurisdizione di altri metodi (laddove, solo qualche decennio prima, si ammettevano sparute sinergie filosofiche), produce una quantità davvero ingente di settori d'indagine, modulati su particolarità geografiche, sessuali, politiche. Ne consegue un'ulteriore disgregazione di quell'unità sistematica e basilare di teoria e prassi che è alla base del materialismo storico e che, dopo la parentesi denigratoria del marxismo occidentale, viene totalmente distrutta dalla dispersione disciplinare degli studi di area.

---

[25] Peraltro, Eagleton è curatore, assieme a Drew Milne, di un'antologia sulla critica letteraria marxista: *Marxist Literary Theory. A Reader*, Oxford, Blackwell, 1996.

I *Cultural Studies* rappresentano di certo il fenomeno che meglio interpreta il processo di rottura e disgregazione della totalità, allo stesso tempo sono il sintomo di un processo di "demarxificazione" della tradizione materialistica[26]. Costole di un marxismo ormai organizzato al modo di una struttura eterogenea, trovano nell'istanza autonomistica della sovrastruttura una ragione d'essere, spesso inglobando l'ottica materialistica entro la dominazione oltranzistica di nuove metodologie, del tutto estranee alla tradizione del marxismo. È il caso di Stuart Hall, autore prolifico, il cui impegno a teorizzare finisce per infrangersi in un'incontrollata applicazione sinergica di campi differenti. È il caso, altresì, di numerosi studiosi di estrazione strutturalistica o derridiana, poi approdati per via politica, più che per convinzione filosofica, a una miscela eclettica di marxismo, decostruzione, femminismo: si pensi a Judith Butler o, per restare alla teoria politica, a Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, così pure a Homi Bhabha e a Gayatri C. Spivak. Pur non direttamente da questa sede multidisciplinare, ma da un contesto in cui il marxismo è poco più che un'alternativa, emerge come voce isolata, perché profondamente autonoma, Edward W. Said, la cui esperienza teorica non solo riflette lo spostamento della politica nei campi della letteratura, ma la crisi della teoria critica e dell'umanesimo borghese (e in particolare della lezione di Adorno, suo diretto referente). L'esplosione disciplinare del marxismo ha forse persino un luogo librario d'elezione: l'antologia *Marxism and the Interpretation of Culture*, pubblicata nel 1988, e contenente i contributi di circa quaranta studiosi, ripartiti in diversi settori di ricerca[27]. È, d'altro canto, a cominciare dal decennio precedente che vengono pubblicati o riproposti nel mondo anglosassone – il vero centro del marxismo culturale – numerosi testi sull'estetica marxista e sui rapporti tra marxismo e arte[28]. I quali spesso si

---

26 Cfr. Stanley Aronowitz, *The Crisis in Historical Materialism. Class, Politics, and Culture in Marxist Theory*, London and Basingstoke, MacMillan, 1990.

27 Cary Nelson e Lawrence Grossberg (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1998.

28 Nel 1973 viene riproposto in edizione inglese il testo introduttivo all'estetica marxista di un sodale di Lukács, il critico letterario russo Mikhail Lifshitz, *The Philosophy of Art* (London, Pluto Press), già pubblicato nel 1938 da New York, The Critics Group. L'anno seguente, invece, a cura di Lee Baxandall e Stefan Morawski, esce l'antologia Karl Marx e Friedrich Engels, *On Literature and Art*, New York, International General, 1974. Altri testi di simile fattura sono rintracciabili in quegli stessi anni: Berel Lang and Forrest Williams (a cura di), *Marxism and Art*, New York, David McKay Co., 1972; Henry Arvon, *Marxist Esthetics*, Ithaca, Cornell University Press, 1973; Maynard Solomon (a cura di), *Marxism and Art. Essays Classic and Contemporary*, New York, Alfred A. Knopf, 1973; David Craig (a cura di), *Marxism on Literature. An Anthology*, Harmondsworth, Penguin, 1975; David Laing, *The Marxist Theory of Art. An Historical Survey*, Atlantic Highlands, Humanities Press, 1978. Ad essi si accompagnano i primi studi con ambizione critico-storiografica sull'estetica letteraria marxista. Fra questi segnaliamo Cliff Slaughter, *Marxism, Ideology and Literature*, London and Basingstoke, MacMillan, 1980.

saldano a dibattiti sul cattivo stato di salute del marxismo o sul necessario superamento di quest'ultimo, giunti in particolare nell'ultimo ventennio[29].

Allo spostamento tematico verso il campo della teoresi e della gnoseologia, realizzato dai pensatori occidentali della fase mediana, consegue paradossalmente la perdita di autorevolezza del marxismo all'interno del conflitto teorico. Il suo "utilizzo", quando non viene neutralizzato dalla superiorità metodologica di un altro codice di lettura o di analisi, appare talvolta compromesso alla sinergia con altri campi di sapere. Si genera, in tal senso, un annichilimento delle potenzialità teoretiche del marxismo, dovuto alla sua convivenza, spesso aporetica e contraddittoria, con tradizioni differenti, approcci irriducibilmente altri. E solo raramente questo incontro è occasione di una sana rivisitazione critica di concetti e postulati certamente possibili di aggiornamento e attualizzazione. Questa messa in discussione della *leadership* teoretica – spesso sintomo di una più generale tendenza a mescolare, postmodernisticamente, stili e tradizioni in netto contrasto fra loro – sposta invece il marxismo verso i settori di una generica teoria della mistificazione ideologica, ma lo costringe a rappresentare se stesso come una delle alternative teoriche in gioco, limitando la sua vocazione a porsi come "filosofia della prassi". Se, ad esempio, Baudrillard realizza, nel 1974 prima e nel 1979 poi, con *Per una critica dell'economia politica del segno* e *Lo scambio simbolico* due opere di rilievo per la rielaborazione di alcuni concetti marxiani (valore d'uso e valore di scambio), attingendo largamente ai campi della semiotica e della sociologia critica, i successivi lavori del teorico francese rinnegano l'impronta critica dei precedenti, pur proponendo una demistificazione politica delle rappresentazioni simboliche della postmodernità, in un'ottica radicale di contestazione al capitalismo vigente. Il caso di Pierre Bourdieu è altrettanto sintomatico, giacché la sua teoria sociologica, giocata su un rifiuto parimenti motivato di marxismo e strutturalismo, e riassunta soprattutto in un'opera come *La distinzione* (1979), conservando elementi di critica materialistica, diventa un punto di riferimento per Jameson, Eagleton e gli altri, probabilmente in virtù del carattere solo metodologico riservato al marxismo. E non a caso Bourdieu, che di certo non può non dirsi intellettuale mosso da una coscienza civile sempre vigile, sposta sovente i suoi interessi verso l'estetica, come conferma l'indagine su Flaubert compiuta ne *Le regole dell'arte*, edito nel 1992. La relegazione metodologica del marxismo quale alternativa pronta all'uso è poi particolarmente viva in un filosofo prolifico quanto *pop* come Slavoj Zizek, che propone una sorta di ossimorico leninismo lacaniano di marca chiaramente postmoderna.

[29] Si considerino i nn. 6 e 7, 1992-1993, della rivista «Polygraph», dedicati al tema 'Marxism Beyond Marxism?'.

Fenomeni come quello della disgregazione specialistica o della frammentazione disciplinare riconsegnano un marxismo compiutamente plasmato dall'egemonia di un intero *Zeitgeist* economico, politico e culturale. La detotalizzazione della filosofia – un processo che mette in seria discussione la capacità di universalizzazione dei concetti – risponde a una più generale ideologia destrutturante, che nel tempo postmoderno assume le sembianze di un pacifico pluralismo metodologico, dietro cui si nasconde una più profonda e perdurante distruzione delle gerarchizzazioni concettuali, degli orizzonti di senso, degli ordini di grandezza, dei metri di giudizio. L'esplosione del corpo marxista in mille organi disciplinari è l'immediata conseguenza di una sua adesione allo spirito dell'epoca. E ciò può significare sia una progressiva cancellazione della vocazione critica che ha sempre accompagnato la proposta di Marx e dei suoi successori, sia un cedimento complessivo all'egemonia nichilista della postmodernità, nella quale il marxismo – al pari delle altre filosofie oggi in vita – non solo descrive un campo limitato di azione speculativa, ma diviene funzionale (giacché perennemente subalterno) alla totalizzazione capitalistica, che rappresenta l'astrazione concettuale e politica più sistematica oggi. È allora un movimento di settorializzazione insito nella filosofia stessa a identificare un processo generale di smarrimento della totalità concreta, alla quale si sostituisce una nuova e artificiale costruzione totalistica, che mira a proporsi quale unico punto di riferimento e di gestione, accordando all'analisi critica e ideologica un ruolo predefinito e neutrale. L'immagine del marxismo culturale è, in tal senso, figlia di un processo globalizzante di americanizzazione – e a confermarlo, per paradosso, è la presenza sempre numerosa di studiosi di Marx e di gruppi di lavoro sul materialismo storico, di riviste accademiche e settoriali politicamente orientate a sinistra, di opere teoriche di stampo storiografico e analitico, nel mondo occidentale, e particolarmente negli Stati Uniti d'America e in Inghilterra. Vi sono certamente delle ragioni politiche in virtù delle quali nella vecchia Europa, e in particolare nelle nazioni che hanno vantato nei decenni precedenti una tradizione marxiana di tutto rilievo – pensiamo all'Italia, sede del più grande Partito comunista d'Occidente, o alla Francia –, il marxismo sopravviva solo grazie a sparute voci di protesta o di approfondimento culturale. Ma è un ulteriore dato di fatto che la rilettura di Gramsci, il rinnovato interesse per *Il Capitale* e le opere rappresentative del marxismo culturale – fenomeni, questi, che si sono imposti come i più importanti dell'ultimo trentennio – si collochino in prevalenza nel mondo anglosassone. C'è da sospettare, dunque, che molti degli aspetti del recente marxismo siano connessi, per le cause di aderenza e asservimento alle logiche postmoderne, all'egemonia americana nel mondo. Nello stesso tempo, per via dialettica, la presenza parziale e annichilita del marxismo in un contesto così pieno di

pressioni politiche ed economiche rivela la vitalità di categorie d'analisi o di alternative sociali che erano stata accantonate nel periodo mediano del marxismo occidentale. Fra queste, come dimostra l'opera del marxista americano più importante oggi, Jameson, la nozione di 'totalità', modulata sul campo di un'"estetica della resistenza" che si oppone alle false strategie di totalizzazione del capitale[30].

Occorre tuttavia segnalare, per non cedere a facili entusiasmi dialettici, che è il fattore nichilista, spettacolare, acritico e soprattutto apolitico a prevalere nel marxismo culturale. Il fatto che si renda possibile una diagnosi dell'esistente, lo si deve a una rielaborazione secondaria, che passa attraverso strumenti inevitabilmente teoretici. Nel valutare le teorie del recente marxismo, si corre il rischio perenne di un'eccessiva astrazione (che è cosa ben diversa da un marxismo *dell'*astrazione)[31], corrispondente in buona misura al carattere depoliticizzato delle argomentazioni dei suoi esponenti. Proprio la privazione di un'istanza pratico-critica, che spesso si realizza pienamente in un'estetica svuotata di considerazioni basilari sul piano politico (la messa tra parentesi del problema di una presenza delle classi sociali nell'orizzonte globalizzato, ad esempio), ben descrive il carattere postmoderno dell'ultimo marxismo, nel senso di una radicalizzazione egemonica di elementi già attivi nel processo di modernizzazione, che ora ricoprono un ruolo di primo piano nel mantenimento ideologico di un mondo profondamente intrecciato alle logiche capitalistiche. La postmodernità, con la sua forza astrattiva dirompente, finisce per realizzare un obiettivo politico da anni ricercato: la relegazione del marxismo (e della sua *modernità*) a fenomeno disciplinare, a passività teoretica, a metanarrazione culturale (da cui è elisa la vocazione critica)[32]. L'apparato concettuale moderno della tradizione marxista subisce una variazione consistente: alla presenza ossessiva della cultura e dell'estetizzazione di massa, foraggiata dall'evanescenza del capitalismo finanziario e dalle logiche consumistiche, esso reagisce con la propria settorializzazione in un campo culturale, lasciando lo spazio vuoto della critica dell'economia politica allo spossessamento ideologico del liberalismo.

Non può essere allora un caso, inoltre, che il marxismo oggi egemone si collochi nei paesi-guida del capitalismo multinazionale: gli stessi paesi in cui una vera e propria tradizione marxista non ha mai attecchito. È forse questa la ragione per cui i marxisti anglosassoni, di fronte all'alternativa di una lotta politica, hanno scelto di investire i propri

---

30 Cfr. *infra*, cap. 4.

31 Cfr. Roberto Finelli, *Astrazione e dialettica dal Romanticismo al Capitalismo. Saggio su Marx*, Roma, Bulzoni, 1987.

32 Gli studi culturali hanno responsabilità non indifferenti in merito. Vedi Lynn Hunt, *La storia culturale nell'età globale*, Pisa, ETS, 2010, in part. pp. 61-127.

sforzi sull'invenzione di un passato teorico. *Marxismo e forma* di Jameson rispondeva, in fondo, a questa esigenza: portare all'attenzione dei lettori americani quel *corpus* materialistico e dialettico di pensieri a loro ignoto, perché cancellato per decenni dalla diffusione onnipervasiva dell'empirismo e del positivismo logico.

Insomma, i caratteri già deteriori del marxismo occidentale assumono nella sua declinazione culturale un ruolo di primo piano, restituendo una più generale integrazione tematica, disciplinare e politica del marxismo nella civiltà capitalistica[33]. La specializzazione degli ambiti di studi, che nel quarantennio 1920-1960 aveva condotto a uno spostamento d'interesse dall'economia verso i campi della filosofia e dell'estetica, ora si realizza compiutamente in una frammentarietà che non lascia margini di relazione tra i diversi settori d'indagine. Si rende, in altri termini, impossibile una conversione delle scoperte in campo culturale nell'ottica dell'economia o della politica. Parallelamente, l'estetica diventa la partizione specialistica più rappresentativa. Tracce di questa detotalizzazione settoriale, che confermano la tesi di fondo di questa ricerca, secondo cui la spostamento tematico del marxismo verso l'ambito culturale si deve, sul piano teorico, all'egemonia acquisita dal modello strutturalistico di una totalità costituita da livelli autonomi di competenza – all'insegna di una sorta di antesignano federalismo filosofico –, e, sul piano politico, dall'invasione della sfera culturale nella vita quotidiana, declinata secondo i dettami di un'estetizzazione dell'esistente che trasforma la Cultura in una Natura seconda, si trovano nel tentativo di reperire un oggetto specifico e scientifico del marxismo, o di trasformare quest'ultimo in una scienza di settore. Quando Therborn, in un libro del 1976, parla della necessità profonda, dopo le sconfitte politiche del materialismo, di inaugurare una fase di autocoscienza metodologica del marxismo – «un marxismo del marxismo», «uno sforzo di autoanalisi» –, coglie un punto nevralgico, ma lo declina in un modo appunto aderente alla specializzazione del tempo postmoderno, invitando i teorici a individuare i presupposti di un'epistemologia marxista[34]. I suoi mentori sono, non a caso, Althusser e Zeleny; i suoi nemici gli umanisti hegeliani. L'althusserismo, in fondo, inaugura un moto di svuotamento critico verso l'esistente; il suo sviluppo culturalista ne rappresenta l'integrazione nel tempo postmoderno (e una diagnosi di questo tipo è attribuibile a gran parte dei pensatori francesi degli anni Sessanta e Settanta: da Lyotard a Derrida, da Guattari a Deleuze).

---

33 Cfr. Perry Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism*, London & New York, Verso, 1983.

34 La proposta di Therborn appare insufficiente anche perché blocca nuovamente il dibattito sull'annosa opposizione tra scienza e dialettica. Cfr. Göran Therborn, *Scienza, classi e società. Uno studio sui classici della sociologia e sul pensiero di Marx* [1976], Torino, Einaudi, 1982, p. 37 (ma cfr. pp. 38-42).

Quel che davvero conta sono le conseguenze di questa ulteriore specializzazione del contenuto marxista. Dall'autocoscienza progressiva della dissoluzione che investe il nesso teoria-prassi, si passa una pressoché totale *sparizione* della sua problematicità, che risponde a una più generale manovra d'occultamento di questa fondamentale dialettica. È un punto importante, questo. Perché ben descrive come la gestione capitalistica del marxismo si fondi essenzialmente su un processo di annichilimento della dialettica, nelle forme di un occultamento di quei nessi relazionali che soli potrebbero dar vita a una ricostruzione possibile della totalità. Sulla scorta delle manovre di dissimulazione di cui il capitale si fa protagonista, è possibile postulare che l'obiettivo di una frammentazione disciplinare sia legato a un'altra finalità politica: la scomparsa della contraddizione come motore politico dell'esistente, realizzata non attraverso una reale cancellazione d'essa, ma attraverso strategie di nascondimento, che, mistificando la realtà con il proporsi di una pseudorealtà artificiale (garantita dalle ideologie del consumo e dell'esposizione individualistica della soggettività), producono un'elisione dei fondamentali nessi dialettici. La sconfitta del marxismo su questo piano rivela allora una delle fondamentali peculiarietà del processo capitalistico di conquista del reale: la sua *antidialetticità*, che si propone come occultamento della realtà materiale e degli elementi dialettici a essa legati. Inoltre, questa finalità si avvale di un'agguerrita propensione a *superficializzare* e *unificare* il piano della realtà, *svuotando* quella logica che – sia in Marx, sia in Freud, sia, più generalmente, nella modernità – fonda il momento conoscitivo sull'antitesi tra un contenuto manifesto ed epidermico e una verità profonda (che è, poi, non solo la logica del sogno secondo il fondatore della psicoanalisi o la logica della demisitificazione dello sfruttamento capitalistico nell'autore del *Capitale* – ma è soprattutto il luogo d'elezione della dottrina del 'Puro Essere' nella *Wissenschaft der Logik* di Hegel). Finelli ha riassunto questo processo in una formula incisiva: *svuotamento del concreto da parte dell'astratto*[35]; da parte, cioè, di un'astrazione reale[36] che dimostra, strategicamente, di governare non solo i processi materiali ma persino la conoscenza teorica d'essi. Ritorneremo più in là su quest'aspetto.

La sparizione del nesso teoria-prassi è ovviamente legata a una più complessa *totalità seconda e destrutturante* favorita dalla narrazione capitalistica e fondata sulla radicalizzazione di elementi già presenti in precedenza. Potremmo riconoscere altri fenomeni di culturalizzazione nel diffuso *esteticismo* – anche stilistico – del recente marxismo, spesso artefice di un allontanamento da una possibile e genuina estetica politica; o ancora nel

---

[35] Roberto Finelli, *Alcune tesi su astrazione, capitalismo e postmodernità*, in Idem, *Tra moderno e postmoderno. Saggi di filosofia sociale e di etica del riconoscimento*, Lecce, Pensa Multimedia, 2005, p. 213.
[36] Idem, *"Globalizzazione": una questione astratta, ma non troppo*, in ivi, p. 275.

passaggio da una generale accademizzazione a una più specifica *campusizzazione*, nel senso di una separazione più accentuata tra un marxismo da *campus* e un marxismo davvero legato ai problemi generali della società (la Duke University, presso cui Jameson insegna, ne è un caso notevole)[37]. Fenomeni sociologici, di costume, specialistici, che offrono il peso della *postmodernizzazione* del marxismo, che si realizza a partire dagli anni Settanta e assume connotati egemonici nel tempo odierno.

Proprio Therborn, oggi uno dei marxisti più preparati e ascoltati, ha offerto, in un libro uscito nel 2008 e dal titolo piuttosto retorico, *From Marxism to Post-Marxism?*, una possibile ricostruzione storiografica delle tendenze in atto. Lo studioso scandinavo propone di spostare l'obiettivo dell'azione politica verso una considerazione critica del carattere sempre più «interstatale» e «interterritoriale» dei problemi sociali, venendo dunque a un'internazionalizzazione del conflitto che realmente si opponga ai fenomeni, questi sì già mondiali, di rinvigorimento delle politiche conservatrici e di crescita progressiva dello sfruttamento (assieme alla riduzione dei diritti dei lavoratori su scala planetaria)[38]. La geopolitica rappresenta, dunque, la vera sfida del marxismo contemporaneo (o forse un suo ritorno alle origini), che dovrebbe, a parere di Therborn, declinarsi attraverso un *trans-socialismo* capace di universalizzare la lotta per l'uguaglianza sociale, tenendo però conto della legge ineguale dello sviluppo capitalistico studiata da Lenin:

> È tempo di iniziare a pensare, da una prospettiva *trans-socialista*, a un mondo che vada oltre il capitalismo e le sue articolazioni globali di ricchezza lussuriosa e miseria. Il trans-socialismo rappresenta una prospettiva di trasformazione sociale che va oltre le tradizionali strategie del socialismo, oltre la centralità della classe operaia e del movimento dei lavoratori, della proprietà privata e della programmazione economica su larga scala. Non si tratta di un'ottica 'post-socialista', perché essa non implica l'accettazione del capitalismo come unica alternativa e perché implica un rigetto sia degli obiettivi del socialismo storico sia dei tentativi di costruirne uno. Al contrario, parte dall'accettazione della legittimità storica del vasto movimento socialista e della sua epica eroica fatta di creatività ed entusiasmo, di resistenza e lotta, di bei sogni e speranze, così come di atrocità, fallimenti e disillusioni – in breve, di sconfitte e di vittorie. Esso mantiene l'idea fondamentale di Marx secondo cui l'emancipazione umana dall'asservimento, dall'oppressione, dalla discriminazione e dal legame tra privilegi e povertà può provenire solo dalla lotta degli sfruttati. Il trans-socialismo continua a riconoscere che il ventunesimo secolo è diverso dal precedente – non più equo e giusto, ma sicuramente con nuove costellazioni di potere e nuove possibilità di resistenza[39].

---

[37] Cfr. i primi due capitoli di Gregory L. Lucente, *Crosspaths in Literary Theory and Criticism. Italy and United States*, Stanford, Stanford University Press, 1997.
[38] Göran Therborn, *From Marxism to Post-Marxism?*, London and New York, Verso, 2008, p. 3.
[39] Ivi, p. 61.

Questo programma è modulato da Therborn in quattro tonalità differenti: a) la considerazione evidente di una dialettica sociale del capitalismo che è lungi dall'esaurirsi e che dunque descrive la persistenza di un conflitto di classe; b) l'avanzata di identità etniche e collettive sullo sfondo della mondializzazione, che suggerisce l'adozione di un'ottica non più sbilanciata sulla classe operaia, ma sulla geografia multiforme del pianeta e sul riconoscimento di nuove soggettività rivoluzionarie (compito politico cui i *Cultural Studies* – aggiungiamo noi – si dimostrano poco interessati, giacché finiscono per riversare la loro attenzione su una sorta di preconcetto giustificazionismo culturale, mettendo da parte i conflitti tra culture su scala globale); c) l'emersione di un "discorso morale" sui diritti umani e sulla cittadinanza, che dovrebbe condurre a una riflessione sui diritti e sull'antiviolenza; d) un discorso – tema marcusiano – sul "piacere universale", in cui riaffermare l'orientamento «ludico», «edonistico» venuto fuori dal Sessantotto[40]. Se i primi due punti del programma possono incarnare una sorta di resistenza effettiva al vuoto politico del marxismo contemporaneo, i due successivi fanno ricadere la proposta di Therborn nel solco di un'estetizzazione della teoria politica che, lo abbiamo detto, rappresenta un elemento di continuità, e non certo di rottura, con il marxismo occidentale. In particolare, il *revival* sessantottino cui Therborn si riferisce appare come una nota stonata e anacronistica di fronte alle drammaticità del conflitto tra capitale e lavoro, e di fronte alla contrastante ilarità e superficialità edonistica ideologicamente sostenute in tempo postmoderno dagli alfieri del consumo.

Prendiamo il libro di Therborn come un sintomo più generale di questa decadenza, per quanto lo studioso svedese si sforzi di formulare una possibile alternativa e quantomeno metta in chiaro quali siano, a suo parere, le tendenze attuali del marxismo che non permettono un effettivo impegno politico. Nello svolgere questo tema, egli elenca una serie di peculiarità del marxismo contemporaneo che descrivono la sua irriducibile diversità rispetto alla tradizione. Ad esempio, esiste, per il teorico scandinavo, a) una svolta teologica, perlopiù europea, che conduce vari pensatori riferirsi a modelli d'ispirazione mistico-religiosa (Badiou a San Paolo, Negri a San Francesco, Eagleton a Cristo), e che ci dice molto sull'impianto materialistico del marxismo recente; b) un accentuato "futurismo" che si declina o in utopismo o in distopia, e che troverebbe nella *science-fiction* un modello di riflessione (è il caso di Jameson, Suvin e molti altri negli Usa); c) l'idea della scomparsa della classe: feticcio teorico agitato già dal libro di teoria politica più influente nel postmarxismo

[40] Ivi, p. 64

occidentale: *Hegemony and Socialist Strategy* (1985) di Laclau e Mouffe; d) la fine di una teoria dello stato, avanzata da più parti, spesso dalla tradizione del marxismo sessantottino e libertario; e) un ritorno massiccio di tematiche inerenti alla sessualità, in coincidenza della riflessione post-femminista (pensiamo a Judith Butler); f) un "omaggio" alla rete, all'idea di *network*, come modello e struttura di riflessione nella teoria sociale (con particolare riferimento a *Impero* di Negri e Hardt). A questo insieme di temi e ripensamenti Therborn associa una carrellata di posizioni, che restituiscono senso alla mappatura: esiste un post-socialismo, una sinistra non-marxista, una marxologia o marxismo scientifico, un post-marxismo, un neomarxismo, una sinistra "resiliente", e via dicendo[41]. Un'immagine di totalità frantumata che ben esemplifica le condizioni di sopravvivenza del marxismo attuale. Quest'ultime – in cui si inserisce, peraltro, la proposta di Therborn medesimo, con le sue accelerazioni in avanti, verso un superamento della classe operaia, e i suoi ritorni di fiamma, all'indietro fino all'edonismo della rivoluzione – rappresentano, come detto, la fase tarda, o deteriore, di una tradizione politica, filosofica, sociale ora rubricata alla sola lettera culturale.

Usi e abusi di Gramsci

Il mosaico di posizioni appena descritto ben rappresenta la crisi di autorevolezza che il marxismo inizia ad attraversare nel secolo scorso. Essa corrisponde storicamente a una generale decadenza dei partiti rivoluzionari, che in Europa verranno poi assorbiti dai governi democratici e dai progetti riformistici. C'è una pagina di Gramsci che appare come la sintesi più alta di questo tracollo, dietro il quale sussistono le separazioni tra teoria e prassi, tra intellettuali e classe operaia, tra totalità e specialismo. È un appunto di grande attualità, che registra una possibilità teorica ben presto realizzatasi. Nello stesso tempo, per riflesso, questa pagina apre uno spiraglio di riflessione persino sulla presenza filosofica del suo autore nel dibattito contemporaneo.

> A un certo punto della loro vita storica i gruppi sociali si staccano dai loro partiti tradizionali, cioè i partiti tradizionali in quella data forma organizzativa, con quei determinati uomini che li costituiscono, li rappresentano e li dirigono non sono più riconosciuti come loro espressione dalla loro classe o frazione di classe. Quando queste crisi si verificano, la situazione immediata

[41] Cfr. ivi, pp. 130-181.

> diventa delicata e pericolosa, perché il campo è aperto alle soluzioni di forza, all'attività di potenze oscure rappresentate dagli uomini provvidenziali o carismatici[42].

La tentazione di leggere questo passo come un'allegoria politica del presente è forte, nonostante il suo diretto riferimento alla più immediata contingenza (siamo tra il 1932 e il 1934, in pieno Fascismo). È possibile tuttavia astrarre il processo razionale che conduce Gramsci a interrogarsi sulle conseguenze della disgiunzione e della separazione tra attori politici e rappresentanti di classe. Questo contenuto filosofico, che il pensatore italiano eredita, per sua stessa ammissione, dal *Diciotto Brumaio* di Marx, è riempito negli appunti successivi da un'incisiva disamina delle dinamiche sociali, volta a rappresentare una totalità in movimento, una totalità che si costruisce non solo attraverso le relazioni di identità e differenza all'interno delle, e fra le, classi, ma anche mediante lo sviluppo costante di una volontà politica (che si colloca sempre in un campo sociale eterogeneo, in cui convivono altre e differenti posizioni), la quale, nota Gramsci, «ha bisogno, di solito, di un lungo processo per centralizzarsi organizzativamente e politicamente»[43]. È una versione del concetto di 'egemonia' che connette in modo esemplare le istanze politiche di un soggetto collettivo al complesso delle determinazioni materiali in quel momento vigenti: il processo di volizione di un gruppo sociale «accelera», per Gramsci, «quando la "volontà" specifica di questo gruppo coincide con la volontà e gli interessi immediati della classe alta»[44] (secondo le leggi che regolano allo stesso modo «i rapporti città-campagna nei riguardi della classi subalterne»[45]). Il che può tradursi in un'incorporazione della subalternità nel dominio, o, al contrario, in uno sviluppo ideologico antagonistico, che trova come momento primario della sua necessità politica una forma di accostamento alle logiche dominanti (in campo economico, come in quello culturale).

Scrive Gramsci di seguito all'appunto citato in origine, sgombrando il campo da qualsiasi fondazionalismo regolativo della separazione o della disgiunzione:

> In ogni paese il processo è diverso, sebbene il contenuto sia lo stesso. E il contenuto è la crisi di egemonia della classe dirigente, che avviene o perché la classe dirigente ha fallito in qualche sua grande impresa politica per cui ha domandato o imposto con la forza il consenso delle grandi masse (come la guerra) o perché vaste masse (specialmente di contadini e di piccoli

---

42 Antonio Gramsci, *Quaderno 13, § <23>*: *Osservazioni su alcuni aspetti della struttura dei partiti politici nei periodi di crisi organica*, in *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, vol. 3, pp. 1602-1603.
43 Ivi, p. 1606.
44 Ivi, pp. 1606-1607.
45 Ivi, p. 1607.

> borghesi intellettuali) sono passati di colpo dalla passività politica a una certa attività e pongono rivendicazioni che nel loro complesso disorganico costituiscono una rivoluzione. Si parla di «crisi di autorità» e ciò appunto è la crisi di egemonia, o crisi dello Stato nel suo complesso.
>
> La crisi crea situazioni immediate pericolose, perché i diversi strati della popolazione non possiedono la stessa capacità di orientarsi rapidamente e di riorganizzarsi con lo stesso ritmo. La classe tradizionale dirigente, che ha un numeroso personale addestrato, muta uomini e programmi e riassorbe il controllo che le andava sfuggendo con una celerità maggiore di quanto avvenga nelle classi subalterne; fa magari dei sacrifizi, si espone a un avvenire oscuro con promesse demagogiche, ma mantiene il potere, lo rafforza per il momento e se ne serve per schiacciare l'avversario e disperderne il personale di direzione, che non può essere molto numeroso e molto addestrato. Il passaggio delle truppe di molti partiti sotto la bandiera di un partito unico che meglio rappresenta e riassume i bisogni dell'intera classe è un fenomeno organico e normale, anche se il suo ritmo sia rapidissimo e quasi fulmineo in confronto di tempi tranquilli: rappresenta la fusione di un intero gruppo sociale sotto un'unica direzione ritenuta sola capace di risolvere un problema dominante esistenziale e allontanare un pericolo mortale. Quando la crisi non trova questa soluzione organica, ma quella del capo carismatico, significa che esiste un equilibrio statico (i cui fattori possono essere disparati, ma in cui prevale l'immaturità delle forze progressive) che nessun gruppo, né quello conservativo né quello progressivo, ha la forza necessaria alla vittoria e che anche il gruppo conservativo ha bisogno di un padrone (cfr. *Il 18 brumaio di Luigi Napoleone*)[46].

Il richiamo a Marx, posto a termine di questa lunga citazione, rivela appieno l'intento descrittivo e analitico di Gramsci, attento a evidenziare il possibile comportamento sociale delle classi in un frangente di crisi, senza mai espungere dall'orizzonte critico le ragioni materiali che determinano scelte e volizioni. In un momento in cui avanza la separazione tra agenti politici e loro rappresentanti, si evidenzia in misura maggiore la molteplicità delle soluzioni possibili, l'ampio spettro delle scelte da operare. Il "tutto sociale", per Gramsci, non è dunque regolato dall'arbitrarietà di essenzialismi sociali o politici, ma è irrimediabilmente legato a un'incessante mutazione, in cui intervengono volontà specifiche e ragioni generali, senza che si possa attribuire alle une o alle altre un primato ontologico. L'affidarsi delle classi subalterne al carisma di un capo o di un padrone – nelle forme, ad esempio, del «cesarismo» moderno[47] – reca in sé cause e conseguenze segnate dalla transitorietà del dinamismo sociale. Tutto questo ci consegna una lettura degli eventi storici come costruzione sempre legata alle relazioni contingenti che vengono a crearsi in una particolare e determinata congiuntura. Ad esempio, nell'affrontare il problema cesarista nel

[46] Ivi, pp. 1603-1604.
[47] Idem, *Quaderno 13: § <27>: Il cesarismo*, in ivi, p. 1622.

mondo del parlamentarismo borghese, Gramsci ne sottolinea, quale fenomeno storico, l'inevitabile transitorietà e non si esime dall'affermare che «una forma sociale ha "sempre" possibilità marginali di ulteriore sviluppo e sistemazione organizzativa»[48], giacché la sua pienezza o realizzazione compiuta è resa impossibile dall'inesauribile ricchezza, non solo di contenuto, ma appunto di forma, della realtà sociale; allo stesso tempo la sua presunta irriducibilità si scontra con la sempre nuova costituzione di soggetti e volontà sociali, che ovviamente intervengono a modificare il campo di forze. Insomma, quel che Gramsci restituisce al suo ipotetico lettore in questi appunti, arbitrariamente scelti come esemplari, è la dimensione costruttiva e dinamica della realtà, studiata prevalentemente in un'ottica che certo privilegia il susseguirsi storico di forme sociali, e che però saldamente ancora la ricostruzione dell'intero processo a un disegno totalistico, in cui i diversi attori giocano ruoli dialettici di dominazione e antagonismo. Il che si traduce in un rifiuto della staticità essenzialistica dei soggetti in campo, i quali non possono dunque concepirsi né come autonomi (o "anticipati", secondo una recente quanto improduttiva vulgata marxista) né come assoggettati o prodotti da un Soggetto pre-posto e interpellante (al modo della riflessione sull'ideologia tramandata dall'althusserismo). Si dimostrerà, per paradosso, che le pretese antiessenzialistiche di quei *Cultural Studies* sensibili all'idea di un'articolazione settoriale della realtà e dei soggetti in essa agenti si sono convertite in una ricerca, questa sì essenzialistica, di un'identità subalterna sostitutiva del proletariato tradizionale, messa in campo in virtù delle proprie determinazioni razziali, ibride, meticcie o culturali[49]. Questa ricerca di una soggettività fatalisticamente legata a un progetto di redenzione collettiva ha prodotto, dunque, una sostanziale dispersione di quell'approccio dinamico-dialettico che anima gli scritti di Gramsci, il cui marxismo non è certo attribuibile alla persistenza di un'identità fissa o presupposta, bensì alla trasformazione e sempre nuova produzione di soggetti sociali. Non era diversa la finalità del Marx storico; né si può rimproverare a Gramsci, per le condizioni in cui si trovò a scrivere i suoi appunti, di non aver compiuto il passo verso una sistematizzazione astratta del capitalismo a lui coevo (la cui assenza potrebbe spiegarsi, inoltre, con l'eccessivo peso riservato a Croce e alla sua teoria dei "distinti"[50] – a suo modo una filosofia dell'articolazione, quest'ultima, che, sedimentata nella coscienza filosofica del tempo, impedisce forse al pensatore sardo di legare la successione formativa degli attori sociali al marxiano susseguirsi dei modi di produzione,

---

48 *Ibidem*.

49 Cfr. su questo punto Jean-Loup Amselle, *Il distacco dall'Occidente* [2008], Roma, Meltemi, 2009, p. 170.

50 Rimandiamo su quest'aspetto a Roberto Finelli, *Sull'identità di storia, politica e filosofia*, in «Rivista di studi italiani», anno XVI, n. 1, giugno 1998, pp. 9-21.

tuttavia mai negando Gramsci il primato dell'economico). In entrambi i pensatori resta però imprescindibile un'ottica unitaria di fronte alla realtà, assieme alla necessità di afferrarla nella dinamicità della sua pienezza.

Sarebbe davvero arduo disgiungere i momenti politici, culturali, economici da queste pagine. Anzi, potremmo essere tentati dall'interpretare gli appunti di Gramsci sulla crisi dei partiti politici come un tentativo di comprendere le origini e le conseguenze della separazione tra partiti e masse, che è poi il vero tema del tracollo marxista del nesso teoria-prassi. La ricostruzione gramsciana, che evidenzia il problema della disgiunzione, tanto da attribuirgli i motivi di una possibile involuzione totalitaria, agisce come antidoto critico e filosofico, come presentazione di un quadro dialetticamente più generale in cui la separazione tra classi e rappresentanti viene colta in una dimensione appunto totalizzante, o persino come ammonimento a una conoscenza parziale dell'intero processo. Quel che Gramsci esemplifica, dunque, è il percorso sempre variabile di una totalità in movimento, che esclude – lo ha recentemente ribadito Peter D. Thomas – la spiegazione dei nessi sociali e dei tragitti politici attraverso «forme riduttive, o derivate, di una causazione gerarchica, o di una articolazione esterna, o addirittura di una sovradeterminazione di regni distinti e autonomi governati dalla propria logica»[51].

Il richiamo polemico, ovviamente, è all'interpretazione althusseriana della totalità sociale, che abbiamo già posto a base dell'involuzione sovrastrutturale del marxismo contemporaneo. E difatti il grande *revival* gramsciano degli ultimi anni nel mondo anglofono – cui sovente fa da contraltare l'acribia filologica e la consapevolezza filosofica degli esegeti italiani, del resto unici depositari, finora, dell'edizione critica dei *Quaderni*, nonostante gli immani sforzi di un intellettuale generoso come Joseph A. Buttigieg siano rivolti dai primi anni Novanta del secolo scorso alla loro resa integrale in lingua inglese[52] – si spiega, in larga misura, con il peso attribuito alla filosofia di Althusser e alla sua idea di totalità, cui solo una mis-lettura di certi luoghi canonici gramsciani può prestarsi. Se per il francese la teoresi, in quanto forma di una pratica, resta comunque scissa dall'azione politica, così restituendo un dualismo generato dall'assenza di dialettica e da una vera e propria idiosincrasia nei confronti di Hegel, è allora possibile disgiungere – vedendo però tali comparti attivi nella loro autonomia specifica – la filosofia dalla politica, la storia dalla cultura, e via dicendo. La separazione tra struttura e sovrastruttura vi trova un'*articolazione*

---

51 Peter D. Thomas, *Gramsci e il primato della politica*, in «Critica marxista», n. 2, marzo-aprile 2010, p. 55.

52 Antonio Gramsci, *The Prison Notebooks*, a cura di Joseph Buttigieg, New York, Columbia University Press, 1992 e sgg. Finora sono stati pubblicati tre volumi.

teoretica e una giustificazione politica. Gramsci – conosciuto mediante fonti secondarie e solo successivamente attraverso florilegi e selezioni –, con la sua insistenza su un'elaborazione critica dei processi culturali, andrebbe pertanto a collocarsi nella sfera di quei pensatori già lontani dalla totalità espressiva di Hegel, e al contrario attenti a rivendicare il ruolo specifico della cultura o delle formazioni sociali, nonostante Althusser ne criticasse apertamente l'approccio storicistico.

Un passo come questo, scritto da Gramsci in reazione al marxismo volgare di matrice russa, di conseguenza poteva essere facilmente travisato e reso funzionale all'ascesa del culturalismo:

> La pretesa (presentata come postulato essenziale del materialismo storico) di presentare ed esporre ogni fluttuazione della politica e dell'ideologia come una espressione immediata della struttura, deve essere combattuta teoricamente come un infantilismo primitivo, o praticamente deve essere combattuta con la testimonianza autentica del Marx, scrittore di opere politiche e storiche concrete[53].

È un principio che potrebbe essere sottoscritto da Marx e Engels (basti pensare alla nota lettera di quest'ultimo a Joseph Bloch, dove si parla di «azione e reazione» tra l'economico e il sovrastrutturale[54]), o addirittura dal massimo teorico del rispecchiamento, Lukács. Ed è altresì un richiamo, quello di Gramsci, di matrice senz'altro dialettica, giacché l'immediatezza espressiva che egli evoca altro non è che la negazione del carattere mediato di una relazione tra differenti fattori. Il culturalismo anglofono, nutritosi delle innovative intuizioni di Althusser, capaci di trascinare il marxismo su un piano filosofico egemonizzato dallo strutturalismo, al contrario vede in Gramsci uno strenuo difensore dell'autonomia culturale. E la conseguenza di questo riduzionismo – il medesimo che investe la tradizione marxista occidentale nel corso del Novecento – non è semplicemente lo spostamento artificioso della lotta politica entro una cornice estetica o letteraria, quanto piuttosto l'idea, profondamente antidialettica, che non sussista relazione (o ancora non sussista principio di azione e reazione) tra la base e la sovrastruttura, nella convinzione che sia in quest'ultima la possibile scoperta dell'arcano della merce o la definitiva conoscenza dell'intera totalità sociale. Quando Gramsci afferma, in un appunto intitolato *Validità delle ideologie*, che in una situazione di corrispondenza ideologica tra rappresentanti e rappresentati (e di consenso di questi ultimi nei confronti dei primi) «le forze materiali sono

---

[53] Idem, *Quaderno 7, § <24>: Struttura e superstruttura*, in *Quaderni del carcere*, cit., vol. 2, p. 871.
[54] Citata in Karl Marx e Friedrich Engels, *Scritti sull'arte*, a cura di Carlo Salinari, Bari, Laterza, 1970, p. 63.

il contenuto e la ideologie la forma», per il fatto che «le forze materiali non sarebbero concepibili storicamente senza forma e le ideologie sarebbero ghiribizzi individuali senza le forze materiali»[55], assume dunque come «problema cruciale del materialismo storico»[56] il rapporto dialettico tra struttura e sovrastruttura e indirizza lo studio di questo legame verso la reciproca relazione fra ambiti. Ambiti che, insistendo sulla categoria di 'riflesso', il materialismo volgare contribuisce a separare[57], e che lo strutturalismo marxista divarica ulteriormente. In Gramsci, al contrario, la validità di uno studio delle sovrastrutture rientra in un'ottica totalistica, che mai disgiunge le relazioni di identità e differenza, e anzi le convoglia in un processo di scontro e confronto dialettici. In tal senso, verrebbe da dire che l'interesse di Gramsci per momenti in cui l'ideologia dominante non trova consenso nelle masse (si veda la citazione con cui abbiamo iniziato queste riflessioni) è indirizzato verso la *contraddizione* che le ideologie contribuiscono a generare in un quadro storico-sociale complesso.

Ad allontanare qualsiasi approccio antidialettico alla relazione tra struttura e sovrastruttura è, del resto, la nozione di 'blocco storico' (citata *en passant* anche nell'appunto testè riportato), che, mutuata da Sorel, serve a Gramsci per dimostrare sia la necessità del potere politico di servirsi di un 'apparato egemonico', sia la necessità stessa dell'ideologia

---

55 Antonio Gramsci, *Quaderno 7 (VII), § <21>: Validità delle ideologie*, in *Quaderni del carcere*, cit., vol. 2, p. 869. Il passo chiama in causa, peraltro, l'autorità di Marx (citata concettualmente e a memoria): «Altra affermazione del Marx è che una persuasione popolare ha spesso la stessa energia di una forza materiale» (*ibidem*).

56 Idem, *Quaderno 4 (XIII), § <38>: Rapporti tra struttura e superstrutture*, in ivi, vol. 1, p. 455.

57 A onor del vero, se andiamo a leggere le considerazioni di Bucharin sull'arte, non ci sono margini così ampi di critica a una presunta impostazione volgare e sociologica, seppure resti fermo il proposito di correlare, spesso in maniera automatica, i fenomeni sovrastrutturali al processo materiale. Basti considerare questi tre luoghi: a) «L'arte è un *prodotto* della vita sociale, come appunto la scienza o un qualunque prodotto della produzione materiale»; b) «l'enorme 'sovrastruttura' [cit. da Marx, *Per la critica dell'economia politica*] collocata sulla base economica della società, è abbastanza complessa nella sua costituzione interna, nella sua 'struttura'. […] Per '*sovrastruttura*' intenderemo una qualunque forma di fenomeni sociali che stia sopra la base economica»; c) Interessante è notare che già Bucharin distingue immediatamente la sovrastruttura dall'«*ideologia* sociale», che è intesa come «il *sistema dei pensieri, dei sentimenti o delle regole di condotta (norme)*» (il che non implica necessariamente una mistificazione); per concludere a mo' di definizione (dopo aver elaborato un'interessante teoria materialistica della musica, che attende forse d'essere studiata meglio), e in un modo che forza l'approccio più morbido e relazionale delle prime due citazioni, che «*in varie maniere, direttamente o indirettamente, immediatamente o attraverso numerosi anelli intermedi, l'arte è determinata – e per di più da vari lati – dal regime economico e dal livello della tecnica sociale*» (Nikolaj Ivanovic Bucharin, *La teoria del materialismo storico. Testo popolare della sociologia marxista* [1921], a cura di Giovanni Mastroianni, Milano, Unicopli, 1983, pp. 231, 253 e 239). Certamente più agguerrito (per non dire irrilevante) il determinismo di Lafargue (cfr. Stefan Morawski, *Il marxismo e l'estetica*, Roma, Editori Riuniti, 1973, pp. 73 e sgg.). Per un rilievo esauriente dei rapporti tra Gramsci e Bucharin, vedi Christine Buci-Glucksmann, *Gramsci e lo Stato. Per una teoria materialistica della filosofia* [1975], Roma, Editori Riuniti, 1976, pp. 239-341.

(quale concezione di vita, del mondo) come strumento di effettiva partecipazione alla, e interrogazione della, realtà:

> Se gli uomini prendono coscienza del loro compito nel terreno delle superstrutture, ciò significa che tra struttura e superstrutture c'è un nesso necessario e vitale così come nel corpo umano tra la pelle e lo scheletro: si direbbe uno sproposito se si affermasse che l'uomo si mantiene eretto sulla pelle e non sullo scheletro e tuttavia ciò non significa che la pelle sia una cosa apparente e illusoria[58].

Come ha scritto Gianni Francioni, basti questa nota a comprendere che Gramsci pensa «in termini di concreta unità dialettica il nesso di struttura e sovrastrutture»[59], e che esula dalle sue riflessioni una possibile messa in discussione del primato dell'economico (particolarmente insistendo il pensatore sardo sull'indefinibilità statica della struttura). Ora, il nodo cruciale per una storiografia della presenza di Gramsci nel contesto degli studi culturali britannici e americani è proprio una considerazione critica del venir meno di questa dialettica, la quale viene pensata come vetusta o non attualizzabile, se non addirittura come portato di un marxismo fin troppo tradizionalista. A questa prima attribuzione storica va però associato un giudizio politico, fondato sull'idea di una plausibile convergenza tra la proposta antidialettica del culturalismo e le più generali strategie antidialettiche del capitale. La cui totalizzazione inesauribile conduce a pratiche di nascondimento dei nessi tra struttura e sovrastruttura, mediante un intervento attivo sulla crescente specializzazione dei saperi e il conseguente rinvigorimento di concezioni filosofiche fondate sull'autonomismo dei livelli, degli ambiti e persino dei soggetti, cui segue un decisivo annichilimento della contraddizione.

Appare dunque paradossale che la lettura americana (se non americanizzante, e dunque occidentale) di Gramsci abbia forzato il suo pensiero sistematico e unitario verso una dispersione settoriale, offrendo l'immagine – del tutto infedele – di un pensatore adatto al tempo della frammentazione e della detotalizzazione, o di una teoria che si lascia mutare dalla realtà. Del resto, negli anni Novanta, dopo l'*exploit* gramsciano nel mondo, Hobsbawm notava preoccupato che «l'influsso a livello internazionale» del pensatore italiano «ha varcato i confini della sinistra, e addirittura la sfera della politica in senso

---

[58] Antonio Gramsci, *Quaderno 4 (XIII), § <15>: Croce e Marx*, in *Quaderni del carcere*, cit., vol. 1, p. 437.
[59] Gianni Francioni, *L'officina gramsciana. Ipotesi sulla struttura dei «Quaderni del carcere»*, Napoli, Bibliopolis, 1984, p. 183.

stretto»[60] (di pari passo con una crescente accademizzazione del suo messaggio, che ha rubricato l'esperienza di Gramsci a mero fenomeno culturale, applicabile ai più disparati ambiti di sapere[61]). In senso contrario a questa tendenza pluralistica e depoliticizzante, proprio il pensiero di Gramsci può oggi rappresentare, se letto con riguardo, uno strumento d'opposizione alla gestione capitalistica delle istanze marxiste e allo svuotamento della contraddizione, esemplificando con la sistematicità della sua opera un approccio teorico che non si appiattisce sugli stimoli dell'ideologia dominante, ma proietta sul campo di forze della politica la possibilità di un posizionamento critico. Va da sé che una simile versione non possa accettare le conseguenze politico-culturali sorte dalle distorsioni prodotte dagli studi di area o dalle sinergie tra gramscismo e decostruzione, gramscismo e studi postcoloniali, gramscismo e poststrutturalismo. Nonostante qualche pregevole eccezione[62], queste filosofie o discorsi teoretici, pienamente postmoderniste nella loro accettazione passiva ed entusiastica della fine di una grande narrazione marxista e materialista, aderiscono pienamente alla totalizzazione capitalistica, ne sono un'interpretazione acritica (l'altra faccia del sostegno politico), descrivono un orizzonte di riflessione in cui la teoria resta sullo stesso piano della realtà, così elidendo la comprensione delle sue ragioni profonde (e obbedendo alla strumentale superficializzazione della sua immagine).

Abbiamo dunque suggerito che uno sguardo sulla congiuntura storica più generale descrive il processo di culturizzazione del marxismo, e la lettura culturalista di Gramsci che ne discende, come interno alle qualità sempre più immateriali e astratte acquisiste, nella sua fase postmoderna, dal capitalismo, ora capace, per riprendere l'espressione (in origine marxiana) di Marshall Berman, di dissolvere nell'aria la solidità dell'esperienza materiale[63]. Da questo punto di vista, che assegna all'althusserismo una quota enorme di responsabilità

---

60 Eric J. Hobsbawm, *Introduzione* a Idem, *Gramsci in Europa e in America*, a cura di Antonio A. Santucci, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. IX. L'oltrepassamento del comunismo gramsciano è ben identificato dalla lettura postmoderna e riformistica del concetto di 'egemonia' proposta da Laclau e Mouffe.

61 Cfr. Joseph Buttigieg, *Negli Stati Uniti. 1*, in Eric J. Hobsbawm, *Gramsci in Europa e in America*, cit., pp. 96-97.

62 È ovvio che qui stiamo esaminando gli effetti di una linea di tendenza maggioritaria. Esistono numerosi studi di area culturale in cui Gramsci rappresenta un innovativo modello politico, grazie al quale il pensatore italiano ha raggiunto una popolarità mondiale. Con la diffusione del suo pensiero, ovviamente, si moltiplicano i rischi di una mis-lettura. Qui stiamo tentando di descrivere come una distorsione ideologica, alla cui base sussiste un'egemonia filosofica certamente di grande rilievo, possa condurre il pensiero di Gramsci verso un'adesione acritica all'esistente. Per una panoramica sul successo internazionale dell'autore dei *Quaderni*, si veda Giuseppe Vacca, Paolo Capuzzo e Giancarlo Schirru (a cura di), *Studi gramsciani nel mondo. Gli studi culturali*, Bologna, il Mulino, 2008.

63 Marshall Berman, *L'esperienza della modernità* [1982], Bologna, il Mulino, 1985. Il titolo originale suona *All that is Solid Melts into Air*.

in tema di ideologizzazione del pensiero gramsciano – ipotesi avallata da un recente libro di Thomas[64], che dalla filosofia del francese fa giustamente discendere gli usi impropri di Gramsci messi in campo, in chiave autonomistica, da pensatori quali Laclau[65] e Mouffe, o il *revival* della categoria schmittiana di 'politico', già interpretato dalla stagione operaista in Italia, e oggi sostenuto da Butler, Zizek, Balibar e altri –, la limitazione interpretativa imposta ai *Quaderni* è uno dei fenomeni più vivi del marxismo culturale e rischia di proporsi quale originale e positivo "inveramento" della filosofia gramsciana. Di contro, vivendo il marxismo recente una crisi di inferiorità nei confronti del suo stesso oggetto d'indagine, ed essendo abbandonato all'assenza di una reale discussione critica sul suo destino o di una semplice "verifica dei poteri" (per dirla con Fortini), le distorsioni rischiano di assumere una rilevanza inaspettata e di sostituirsi alla verità. Nel caso di Gramsci, necessitando la comprensione del suo pensiero di una prassi filologica attenta e minuziosa, e viste le condizioni materiali in cui il prigioniero si trovò a scrivere (per sfuggire alla censura fascista), ciò è ancor più vero.

La storia della ricezione anglofona di Gramsci si avvale già di numerosi contributi[66]. Ed è certo più complessa della mera attenzione riservata al pensatore sardo in virtù di una diffusione peculiare della filosofia di Althusser. Tuttavia, spesso è il paradigma dominante in cui i fenomeni culturali vengono letti a contare più delle benemerite analisi di studiosi certamente capaci di restituire la complessità del pensiero di Gramsci[67]. Appare dunque come una contrapposizione il rapporto che sussiste tra il lavoro metodico di diffusione dei *Quaderni* (e la loro possibile attualizzazione in un contesto politico certamente diverso da quello italiano[68]), e la *traducibilità* di alcune frammentarie pagine nel solco di tradizioni di pensiero irrimediabilmente altre come la decostruzione, gli studi di area o, in prima istanza,

---

64 Peter D. Thomas, *The Gramscian Moment. Philosophy, Hegemony and Marxism*, Leiden & Boston, Brill, 2009.

65 Ha avuto un peso non indifferente di Ernesto Laclau un testo pubblicato nel 1977, *Politics and Ideology in Marxist Theory. Capitalism, Fascism, Populism*, New York & London, Verso.

66 Vedi almeno i saggi di Forgacs, Rosengarten e Buttigieg contenuti in Eric J. Hobsbawm, *Gramsci in Europa e in America*, cit. Cfr. pure di Joseph A. Buttigieg, *Preface* e *Introduction* ad Antonio Gramsci, *Prison Notebooks*, cit., vol. 1, pp. IX-XIX e pp. 1-64. Si tenga in considerazione quanto Buttigieg afferma nel suo scritto *Negli Stati Uniti. 1*, cit.: «È difficile separare la storia dell'accoglienza di Gramsci negli Stati Uniti dal resto della produzione in lingua inglese» (p. 97 n. 19). E difatti, per quanto la ricezione americana di Gramsci contenga caratteri specifici (lo sdoganamento delle teorie gramsciane è in qualche modo legata al clima della Guerra Fredda, che faceva preferire il pensatore sardo ad altri per la sua lontananza dallo stalinismo), si può in generale affermare che essa sia stata influenzata dalla penetrazione delle correnti umanistiche e culturalistiche britanniche, oltre che da fenomeni europei più generali come lo strutturalismo (Althusser e Poulantzas su tutti).

67 Sulle "appropriazioni" di Gramsci, vedi Frank Rosengarten, *Negli Stati Uniti. 2*, in ivi, p. 107 e sgg.

68 Si veda l'utile scritto di Benedetto Fontana, *Egemonia e pluralismo. Usi e abusi di Gramsci negli Stati Uniti*, in Giancarlo Schirru (a cura di), *Gramsci e le culture del mondo*, Roma, Vilella, 2009, pp. 163-179.

lo strutturalismo. È forse questa relazione antitetica, in cui il lento e minuzioso lavoro di appropriazione rischia di essere disperso nella faciloneria di certe approssimazioni (che potrebbero essere lette come portati di un postmodernismo filosofico incapace di garantire un valore gerarchico agli oggetti d'indagine), a spingere Timothy Brennan verso l'affermazione secondo la quale per sdoganare Gramsci in un contesto tradizionalmente ostile al marxismo come gli Stati Uniti sia stata intrapresa la strada della volontaria ambiguità interpretativa o, al peggio, diffusa l'immagine di un pensatore intimamente contraddittorio, suggerendo che tale percorso rappresenti «una delle tecniche per precluderne la conoscenza», e dunque una vera e propria «forma di censura»[69].

Nella sua ricostruzione della fortuna americana di Gramsci, Brennan evidenzia, difatti, l'enorme peso che paradigmi esterni ed egemonici ebbero, sin a partire dagli anni Cinquanta, nella diffusione della sua icona prima politica e poi filosofica. Come notava sul finire degli anni Ottanta Alastair Davidson, la ricezione delle opere di Gramsci era passata da una fase d'interesse per le vicende biografiche del prigioniero a una fase d'interesse politico, per poi giungere a un approfondimento del suo lascito filosofico[70]. In un primo momento, secondo una linea di tendenza che avrebbe favorito la diffusione della teoria althusseriana, il politico italiano venne considerato come un esponente comunista alieno dai crimini dello stalinismo e dallo spirito della Terza Internazionale: un libro di John Cammett[71], pubblicato nel 1967, fece da propulsore a questa ondata d'interesse. Come nota Brennan, l'enorme «successo dei suoi scritti negli ambienti americani fu dovuto a fattori non del tutto collegati ai suoi progetti»[72]; fu la sua lontananza da un'immagine totalitaria (pressoché sinonimo di stalinismo negli Usa) che favorì una lettura non sufficientemente politica delle sue pagine, la cui diffusione veniva d'altra parte garantita dalla britannica «New Left Review», nonostante già nei primi anni Cinquanta circolassero negli Stati Uniti piccole e sparute antologie del suo pensiero.

Poiché non è di nostro primario interesse una ricostruzione storico-bibliografica della fortuna gramsciana – per la quale si rimanda ai già numerosi contributi in merito[73] –,

---

69 Timothy Brennan, *Gramsci e gli Stati Uniti: un'esasperazione*, in Mauro Pala (a cura di), *Americanismi. Sulla ricezione del pensiero di Gramsci negli Stati Uniti*, Cagliari, CUEC, 2009, p. 103.

70 Alastair Davidson, *Gramsci nel mondo anglosassone*, in Biagio Muscatello (a cura di), *Gramsci e il marxismo contemporaneo*. Relazioni al convegno organizzato dal Centro Mario Rossi, Siena, 27-30 aprile 1987, Roma, Editori Riuniti, 1990, pp. 205-212.

71 John Cammett, *Antonio Gramsci and the Origins of Italian Communism*, Stanford, Stanford University Press, 1967. Di questo testo è uscita una tradizione italiana nel 1974 presso Mursia, con il titolo *Antonio Gramsci e le origini del comunismo italiano*, a cura di Domenico Zucaro, recentemente riproposta (2007).

72 Timothy Brennan, *Gramsci e gli Stati Uniti: un'esasperazione*, cit., p. 108.

73 Si veda almeno John Cammett, *Bibliografia gramsciana. 1922-1988*, Roma, Editori Riuniti, 1991.

si vuole qui sottolineare la biforcazione verso cui la presenza di Gramsci nei dibattiti anglosassoni incorse tra gli anni Sessanta e Ottanta. Da un lato, la lettura proposta dagli umanisti britannici di estrazione socialista, e soprattutto da Raymond Williams, ne certificava l'alto ruolo svolto nel rinnovamento della teoria marxista, spostando tuttavia il centro delle questioni filosofiche su ambiti sovrastrutturali e letterari: se Williams, come nota in un recente libro Kate Crehan, ha rappresentanto «la fonte gramsciana di gran lunga più influente per l'antropologia angloamericana»[74], la pubblicazione di *Antinomies of Gramsci*, il libro a cui Perry Anderson consegna le sue riflessioni sul concetto di 'egemonia'[75], non fu un avvenimento di poco conto. Il libro dello storico inglese appartiene solo parzialmente alla svolta gramsciana inaugurata da Williams, Hoggart e altri, dal momento che legge – per la prima volta in Inghilterra utilizzando l'edizione critica di Gerratana – il contributo di Gramsci attraverso una lente trotskista, soffermandosi sulle supposte antinomie della sua proposta teorica. Quest'ultima tensione filologica sta alla base delle ragioni che condussero la sinistra britannica a utilizzare non pochi concetti elaborati Gramsci e a promuovere la traduzione di alcuni passi selezionati dai *Quaderni*[76]. Dall'altro lato, l'eredità gramsciana veniva strumentalmente raccolta da Althusser, che, per dirla con Brennan, «aveva bisogno di una figura in grado di soppiantare l'autorità filosofica hegeliana rappresentata da Georg Lukács»: a questa scuola di pensiero si accostarono poi, particolarmente negli anni Ottanta, studiose come Mouffe o Anne Showstack-Sassoon, per non parlare del già citato Laclau[77]. Una quota di eccezione dev'essere attribuita a teorici estranei a entrambe queste linee di tendenza: il caso di Said – cui erroneamente si attribuisce l'etichetta di fondatore degli studi postcoloniali – è emblematico, giacché il suo ricorso a Gramsci rientra in una cornice teorica originale e specifica, ma non per questo ricca di insidie, che si esaminerà nel capitolo successivo.

---

[74] Kate Crehan, *Gramsci, cultura e antropologia* [2002], Lecce, Argo, 2010, p. 167. Per un profilo degli influssi di Gramsci sull'antropologia italiana e non solo, vedi Jean-Loup Amselle, *Il distacco dall'Occidente*, cit., pp. 173-184.

[75] Perry Anderson, *Ambiguità di Gramsci* [1977], Roma-Bari, Laterza, 1978. Le 'ambiguità' (sarebbe stato più corrett mantenere la traduzione fedele di 'antinomie') di cui Anderson parla riguardano una serie di oscillazioni del concetto di 'egemonia' che Gramsci realizzerebbe nel corso della stesura dei *Quaderni*, fino a giungere a una sorta di malinteso teorico sul concetto di Stato. Il testo è stato sottoposto a una dura critica (crediamo definitiva) da Francioni nel suo già cit. *L'officina gramsciana*, pp. 149-228.

[76] La prima scelta di pagine gramsciane esce nel 1971 in Gran Bretagna, a cura di Quintin Hoare e Geoffrey Nowell-Smith, con il titolo *Selections from the Prison Notebooks*, presso l'editore Lawrence & Wishart.

[77] Timothy Brennan, *Gramsci e gli Stati Uniti: un'esasperazione*, cit., p. 109.

Tuttavia, la strada idealistico-culturale degli umanisti inglesi[78], da cui sarebbero sorti gli studi culturali[79], e l'appropriazione strutturalistica messa in campo da Althusser trovano nel teorico giamaicano Stuart Hall un punto di equilibrio. È dunque all'azione teorica di questo saggista che dobbiamo rifarci per comprendere quale immagine di Gramsci sia penetrata nell'immaginario filosofico durante il passaggio dal marxismo occidentale al marxismo culturale. Non solo perché Hall è il rappresentante di punta dei *Cultural Studies*, ma perché questi ultimi riassumono in maniera esemplare la paradossale congiunzione che si realizza tra una lettura arbitraria e culturalista di Gramsci e un approccio filosofico tipicamente postmoderno e antidialettico, fondato su una logica della separazione e dell'autonomia[80].

Alla base della proposta di Hall sussiste la critica, di per sé già fortemente ideologizzata, all'economicismo, concepito come dogma in grado di impedire uno sviluppo in senso democratico della teoria materialistica. Nel loro libro di analisi politica, *Hegemony and Socialist Strategy*, Laclau e Mouffe – entrambi di scuola britannica e, soprattutto il primo, reali ispiratori delle teorie di Hall – avevano introdotto una possibile decostruzione, per molti aspetti riformistica, del concetto di 'classe', elaborando un'ipotesi di allargamento della soggettività rivoluzionaria, individuata non più nella relazione tra i rapporti di produzione e le forze produttive, ma nella frammentazione dispersiva tipica dell'identità postmoderna e di un mondo sempre più globalizzato. Sposando appieno le teorie di Althusser sull'ideologia e immettendo il concetto gramsciano di 'egemonia' in un contesto del tutto alieno a esso (ibridandolo programmaticamente con «il campo generale delle pratiche articolatorie»[81] di matrice linguistico-discorsiva, provenienti non solo dalla tradizione strutturalista, ma anche da Lacan e Derrida), i due teorici cercavano di concepire una possibile dislocazione del 'politico' dalle limitazioni imposte dall''economico', rivelando come fosse già attiva in qualità di presupposto del loro pensiero, un'idea separativa e settoriale dei livelli di realtà. Ne conseguiva un modello strategico postmarxista (e

---

78 Cfr. Harvey J. Kaye, *Political Theory and History: Antonio Gramsci and the British Marxist Historians*, in «Italian Quarterly», XXV, n. 97-98, 1984, pp. 145-166.

79 È molto opportuno ricordare che molti di questi non sono di origine inglese; provengono dalla Scozia, dal Galles o dalle terre colonizzate. Non è peregrino sostenere che l'interesse per Gramsci – da alcuni considerato, con evidente forzatura un pensatore postcoloniale (vedi il libro cit. di Amselle, p. e sgg.) – sia sorto grazie a un meccanismo di identificazione con l'intellettuale di provincia approdato a Torino. È un aspetto importante per comprendere un possibile processo di mitizzazione. Su questa problematica, vedi David Forgacs, *In Gran Bretagna*, in Eric Hobsbawm, *Gramsci in Europa e in America*, cit., in part. pp. 56-57.

80 Per un primo rilievo, cfr. David Harris, *From Class Struggle to the Politics of Pleasure. The Effects of Gramscianism on Cultural Studies*, London & New York, Routledge, 1992.

81 Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics* [1985], London & New York, Verso, 2001, p. 135.

postmoderno), che nelle loro intenzioni rappresentava una supposta «radicalizzazione dei concetti gramsciani di analisi» e nello stesso tempo un andare «oltre Gramsci»[82]; non più giocato, quest'ultimo, sull'appartenenza di classe o sulla possibile costruzione di una forza rivoluzionaria – fenomeni a loro parere di stampo essenzialistico –, ma sul reperimento di nuove soggettività politiche, prodotte dalla diffusione del multiculturalismo e dalla nuova situazione politica globale, e in gran parte attinte da altri contenitori di essenze (la razza, il genere o la cultura). In tal senso, il concetto gramsciano di 'egemonia' veniva criticato perché, da un lato, non sufficientemente in grado di garantire una corretta *articolazione discorsiva* del «sistema strutturale di differenze» attivo nelle pratiche politiche (si noti il lessico deleuziano e poststrutturalista); dall'altro, troppo legato a una sorta di centralismo ontologico che non dava conto di un piano di realtà ora esploso in una serie di dislocazioni, in «una molteplicità di effetti totalizzanti»[83]. Paradossalmente, si rimproverava a Gramsci di non aver incarnato il ruolo dello strutturalista *ante litteram* e, in via simultanea, lo si eleggeva a padre nobile di una politica radicalmente democratica, fondata sia sulla relegazione del marxismo ad anticaglia teorica, sia sull'autonomia del momento politico[84].

Entrambi i teorici sostenevano, pertanto, l'impossibilità di regolare il conflitto sull'analisi dei rapporti di produzione. La lotta politica era così trasformata in una battaglia discorsiva nei confronti dell'identità, in cui la produzione di soggetti, secondo la lezione di Althusser, anticipava la conoscenza stessa dei processi capitalistici[85]. Pertanto, la critica all'economismo, funzionale alla dimostrazione di una possibile autonomia del livello politico, veniva mossa mettendo da parte la necessità delle relazioni dialettiche che Marx, per primo, e Gramsci assieme ad altri, poi, avevano ritenuto essere un principio basilare del materialismo storico. E anzi proprio la dialettica era strumentalmente associata a un'idea di economicismo che trovava conferma solo nella sociologia popolare di matrice russa o in certo marxismo volgare. La reale opposizione tra l'unicità dominante della sfera economica e un modello gnoseologico fondato sulla dialettica di struttura e sovrastruttura (sostenuto più volte da Engels, che d'altro canto aveva insistito sull'impossibilità di considerare la base economica come il solo artefice del tutto sociale) era spostata sulla più banale antitesi tra economicismo e autonomismo. Ne faceva le spese proprio Gramsci, eletto quale

---

82 Ivi, p. 136.

83 Ivi, pp. 138 e 139. Vedi pure Ernesto Laclau, *Emancipation(s)* [1996], London & New York, Verso, 2007, pp. 40-46.

84 Cfr. pure i saggi di Chantal Mouffe raccolti in *The Return of the Political* [1993], London & New York, Verso, 2005.

85 È estremamente indicativo che la ricerca di Laclau (del resto affine a quella di Hall) si sia spostata verso i settori dell'ideologia e del "senso comune": vedi Ernesto Laclau, *La ragione populista* [2005], a cura di Davide Tarizzo, Roma-Bari, Laterza, 2008.

rappresentante inedito di una manomissione dell'importanza da sempre accordata dal marxismo alla classe operaia.

In un saggio del 1986, intitolato *Gramsci's Relevance for the Study of Race and Ethnicity*, Stuart Hall ripercorre le tappe teoriche che lo hanno spinto a cercare, nel campo degli studi culturali, una sinergia tra il concetto di 'articolazione discorsiva' formulato da Laclau e la lezione di Gramsci. Lo scritto di Hall riveste una sicura importanza. La chiarezza della sua scrittura – si tratta di un saggista magnifico – permette di seguire con armonia gli argomenti e, nello stesso tempo, di mettere a nudo le 'distorsioni' (per usare un suo termine) della sua lettura gramsciana. Anche nel caso dello studioso giamaicano, le due categorie di pensiero che permettono uno spostamento di Gramsci nell'orizzonte di una politica della soggettività subalterna, e che rappresentano il luogo della contraddizione teorica che investe il ragionamento di Hall, appartengono allo spettro filosofico del marxismo: il ruolo dell'economico e la nozione di totalità. Seguendo i principi di Laclau e la critica all'economismo, il fondatore dei *Cultural Studies* sostiene che Gramsci ragionasse attraverso un principio teorico di disgiunzione tra le istanze ideologiche e i rapporti di classe, pur considerando le prime come prodotto sociale (dunque non individuale). Proprio questo mantenimento della separazione gli permetteva, a parere di Hall, di capovolgere la relazione deterministica tra struttura e sovrastruttura e di inserire innovativi elementi di complessità ed eterogeneità, irrimediabilmente tenuti alla larga da una concezione meccanicistica e volgare. Gramsci, attraverso un pensiero addirittura pre-articolante, si sarebbe reso conto, nella direzione contraria a quella intrapresa da Bucharin e dagli esponenti della sociologia marxista tradizionale, «della necessaria complessità e del carattere discorsivo del campo ideologico». L'interesse gramsciano per l'ideologia dominante, e dunque per l'egemonia (e si constati sin da subito come problematicamente i due termini divengano negli studi culturali interscambiabili), sarebbe sorto come conseguenza teorica di un approccio critico non più fondato sulla relazione di elementi all'interno di un campo unitario, ma sul rapporto strutturale, e appunto articolatorio, di una totalità complessa. Per Hall, nei *Quaderni*, il reale oggetto d'indagine diventa «l'ideologia come terreno differenziato delle diverse correnti discorsive, dei loro punti di giuntura e di frattura e delle relazioni di potere tra una corrente e l'altra: in breve, un complesso ideologico, un insieme o una formazione discorsiva». Quest'affermazione, che già si propone come una sorta di miscela teorica di althusserismo e culturalismo, non senza contare l'accenno alla linguistica strutturale, ha due conseguenze sul piano argomentativo. La prima, persino parzialmente accettabile per chi vede nel politico sardo il più grande teorico delle sovrastrutture che il marxismo abbia partorito, deduce che «per quanto il campo ideologico si articoli costantemente, per

Gramsci, intorno a differenti posizioni sociali e politiche, la sua forma e struttura non riflett[e] esattamente la struttura di classe della società, né si accord[a] con essa o le [fa] da "eco"»[86]. Qui Hall utilizza polemicamente il termine 'classe', riferendosi chiaramente alla critica che a questo concetto tradizionale avevano riservato Laclau e Mouffe[87]; tuttavia, proprio l'utilizzo di questa parola-nozione rivela uno spostamento dal problema dei rapporti di produzione alla questione della soggettività subalterna, cosicché il termine 'classe' non andrebbe sostituito, per Hall, con una diversa entità rivoluzionaria (legata appunto ai rapporti di produzione), ma con l'ontologizzazione essenzialistica di altri soggetti, determinata dai criteri di etnia, genere, cultura. La dimensione economica del farsi-soggetto – in cui rientra pure l'idea di soggetto che il soggetto ha di se stesso, o l'autocoscienza della propria identità – viene qui *ridotta*, se non addirittura elisa. E il processo è favorito dalla distorsione primaria che sta alla base dell'argomentazione: vale a dire la supposta assimilazione del marxismo all'economismo. Se quest'ultimo è, senza dubbio, un riduzionismo volgare, la sua considerazione critica non può limitarsi alla sua sostituzione d'esso con un'altra riduzione: quella culturalista (entro cui rientra l'ottica postcoloniale e le filosofie della frammentazione). Del resto, è proprio questo malcelato abbaglio ideologico o questo ingannevole spostamento tematico a produrre una lettura di Gramsci profondamente segnata dalla separazione e dalla specificità. Lettura che riconsegna un'immagine distorta non solo delle idee gramsciane, ma della sua nozione di totalità (la quale parrebbe del tutto aliena dalla tradizione del materialismo storico)[88].

> Ho già accennato alla mancanza, nel modello gramsciano, di una corrispondenza precostituita tra le dimensioni economica, politica e ideologica, però vorrei segnalare le conseguenze politiche di questa non-corrispondenza: dobbiamo abbandonare quelle schematiche costruzioni teoriche che dicono quale dovrebbe essere, idealmente e astrattamente, il comportamento politico delle classi, invece di guardare come agiscano realmente, nelle concrete condizioni storiche in cui si trovano. Spesso, a causa del vecchio modello di corrispondenza, l'analisi delle classi, e delle altre forze sociali correlate, in quanto forze politiche (e lo studio della politica come tale), è divenuta un'attività piuttosto automatica, schematica e residua. Ovviamente, se – oltre alla "corrispondenza" – c'è il "primato" dell'economico sugli altri fattori determinanti, perché perdere tempo ad analizzare il terreno della politica, dal momento che essa si limita a rispecchiare, in forma dislocata e subordinata, le

[86] Stuart Hall, *L'importanza di Gramsci per lo studio della razza e dell'etnicità* [1986], in Idem, *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*, Milano, Il Saggiatore, 2006, pp. 168 e 169
[87] Cfr. Dick Ebdige, *Postmodernism and the 'other side'*, in David Morley and Kuan-Hsing Chen (a cura di), *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, London, Routledge, 1996, pp. 195-199.
[88] Conviene con questa nostra posizione critica anche Yuri Brunello, *Identità senza rivoluzione. Stuart Hall interprete di Gramsci*, in «Critica marxista», n, 5, 2007, pp. 49-56.

> determinazioni "in ultima istanza" dell'economico? Certo Gramsci non avrebbe mai preso in considerazione questa forma di riduzionismo[89].

In tal caso, l'ideologizzazione di Gramsci e la conseguente costruzione, questa sì discorsiva, di culturalista *ante litteram* nasce dalla non-consequenziarietà della prima affermazione (falsa) – secondo cui non esiste un campo unitario di riflessione (e non esiste un'unità di economia, politica e ideologica)[90] – e della seconda (vera) – secondo la quale lo sguardo gramsciano è immanente e non beneficia di logiche precostituite. Vale a dire che in Hall, in virtù di uno smantellamento dialettico che è già proprio di Althusser, non trovano connessione due elementi che fanno di Gramsci il marxista più originale del Novecento, ovvero l'unità che egli realizza tra la dinamicità del processo sociale e il saldo mantenimento di un'ottica totalistica, entro cui le soggettività in campo giocano un ruolo dialettico e relazionale. La disomogeneità delle classi sociali, ricondotta da Gramsci a un disegno più generale, in cui la ragione economica (la si chiami pure "primato") è indissolubilmente legata all'ideologia o al comportamento politico, non può rappresentare, in un semplice schematismo, il polo di un'opposizione al cui capo opposto si colloca il meccanicismo. Peraltro, l'opposizione appena richiamata rischia di trasformarsi molto facilmente in un oblio volontario delle relazioni tra struttura e sovrastruttura. E in tal senso l'esito economicistico non è dissimile da quello culturalistico: l'uno e l'altro, separando gli ambiti, accordano prevalente importanza o alla base economica o al settore ideologico-culturale (e, in particolare, al 'senso comune'). Del tutto estranea a questa logica oppositiva è la versione gramsciana, in cui lo studio delle sovrastrutture è certamente concepito come dimostrazione del carattere processuale e contingente (mai precostituito) delle ideologie o dell'arte, eppure sempre legato dialetticamente all'altrettanto dinamico campo dei rapporti economici.

Per una sorta di moto contrario, la migliore critica a Hall risiede in un passo dei *Quaderni*, in cui Gramsci problematizza la teoria dei distinti di Croce, distanziandosi dalla lettura di Marx che quest'ultimo aveva realizzato.

> Nel volumetto *Elementi di politica* il Croce scrive che per Marx le «superstrutture» sono apparenza e illusione e di ciò fa un torto a Marx […]. Ma è vero ciò? La teoria di Croce sulle ideologie, ripetuta recentemente nella recensione apparsa sulla «Critica» del volumetto di Malagodi è di evidente origine marxista: le ideologie sono costruzioni pratiche, sono strumenti

[89] Stuart Hall, *L'importanza di Gramsci per lo studio della razza e dell'etnicità*, cit., p. 173.
[90] La conseguenza diretta di questa presunta de-unificazione è la certificazione della non-unità di teoria e prassi (o della non possibilità di una "filosofia della praxis").

> di direzione politica, sebbene essa non riproduca della dottrina marxista che una parte, la parte critico-distruttiva. Per Marx le «ideologie» sono tutt'altro che illusioni e apparenza; sono una realtà oggettiva ed operante, ma non sono la molla della storia, ecco tutto. Non sono le ideologie che creano la realtà sociale, ma è la realtà sociale, nella sua struttura produttiva, che crea le ideologie. Come Marx potrebbe aver pensato che le superstrutture sono apparenza ed illusione? Anche le sue dottrine sono una superstruttura. Marx afferma esplicitamente che gli uomini prendono coscienza dei loro compiti nel terreno ideologico, delle superstrutture, il che non è piccola affermazione di «realtà»: la sua teoria vuole appunto anch'essa «far prendere coscienza» dei propri compiti, della propria forza, del proprio divenire a un determinato gruppo sociale[91].

In un altro punto, che pare contenere una vera e propria critica all'«*autonomia del fatto politico*», Gramsci, confrontandosi con Machiavelli, restituisce il disegno di una totalità in cui si muovono relazioni dialettiche. E «Dialettica», aggiunge il pensatore, «può darsi solo degli opposti, negazione della negazione, non rapporto di implicazione», laddove tuttavia – e Gramsci pensa al travisamento di Hegel operato da Croce – gli elementi coinvolti nel processo debbano sempre legarsi alla «parte più realistica, più storicistica» del momento conoscitivo dialettico (associato direttamente alla linea Hegel-Marx)[92]:

> L'arte, la morale, la filosofia «servono» alla politica, cioè si «implicano» nella politica, possono ridursi ad un momento di essa e non viceversa: la politica distrugge l'arte, la filosofia, la morale: si può affermare, secondo questi schemi, la priorità del fatto politico-economico, cioè la «struttura» come punto di riferimento e di «causazione» dialettica, non meccanica, delle superstrutture[93].

Più che a una rivendicazione dell'autonomia della sovrastruttura e del politico, la riflessione di Gramsci è indirizzata alla dinamicità di questa *causazione dialettica*; al modo in cui, ad esempio, la non-sincronicità del rapporto base/sovrastruttura autorizza a inserire un elemento temporale nella polarità dialettica, dando la misura di un confronto/conflitto sempre in movimento, di una contraddizione sempre processuale e dinamica. Si tratta di «cautele» metodologiche, ma danno il senso di quanto il materialismo storico e l'insegnamento dialettico di Hegel rientri in Gramsci sì filtrato da Marx, eppure potenziato da un anti-fondazionalismo e da uno storicismo assoluto improntati alla contingenza e all'analisi (leniniana) delle situazioni concrete. Siamo di fronte a una messa in opera «della tesi marxista per cui il conoscere è il perenne modificarsi della teoria in relazione al perenne

---

91 Antonio Gramsci, *Quaderno 4 (XIII), § <15>: Croce e Marx*, cit., pp. 436-437.
92 Idem, *Quaderno 4 (XIII), § <56>: Machiavelli e l'«autonomia del politico»*, in ivi, pp. 503 e 504.
93 Ivi, p. 503.

modificarsi della pratica»[94] – il che non implica un adeguamento della prima sulla seconda, ma un mutuo scambio dialettico. Occorre fare i conti, sostiene Gramsci, con «La difficoltà di identificare volta per volta, staticamente (come immagine fotografica istantanea), la struttura»; altresì occorre pensare che «la politica, di fatto, è volta per volta il riflesso delle tendenze di sviluppo della struttura»[95].

Insomma, una corretta critica all'economicismo dovrebbe avere come fine un ripristino dialettico della totalità. Nella proposta di Laclau, prima, e di Hall, poi, il sostrato andidialettico del loro pensiero, la cui impronta althusseriana è evidente, conduce invece all'idea di una totalità strutturata attraverso leggi separative e autonomistiche, che ovviamente legittimano una sorta di revanscismo sovrastrutturale e autorizzano a uno studio specifico dei fenomeni culturali. Questi ultimi sono certamente visti come espressione di un fatto sociale – Hall ribadisce sempre l'"utilità" di un riferimento alle cause strutturali ed economiche[96] –, ma si tratta di un semplice rimando, dal quale è stata espunta l'esigenza relazionale. Del resto, di fronte alla rivoluzione postmodernista in ambito filosofico, Hall ritiene che «il passaggio dal vecchio paradigma struttura/sovrastruttura al dominio discorsivo sia molto positivo»[97], rivelando così di porsi al di qua del moderno. I *Cultural Studies*, del resto, sono un fenomeno chiaramente postmoderno; rientrano in un paradigma teorico che aderisce a un modello di totalità frantumata e inconciliabile; vivono della specializzazione disciplinare e di un più generale decadimento umanistico; conducono la loro presunta derivazione marxista verso campi d'indagine contrassegnati da un pluralismo interdiscorsivo che isterilisce le premesse stesse di una filosofia della prassi (e in ciò si dimostrano al contrario fedeli al tentativo della *French* Theory – e di Althusser in particolare – di inserire il progetto marxista in cornici teoriche a esso aliene). A prescindere dalla reale politicità dei suoi studi, sempre sinergicamente impegnati in un oltrepassamento

---

[94] Nicola Badaloni, *Il marxismo di Gramsci. Dal mito alla ricomposizione politica*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 137-138.

[95] Antonio Gramsci, *Quaderno 7 (VII), § <24>: Struttura e superstruttura*, cit., p. 872.

[96] In un'intervista rilasciata a Miguel Mellino il rimando all'analisi economica raggiunge un evidente livello di ambiguità. Hall sta discutendo della situazione politica contemporanea [2007] e avverte: «è chiaramente un momento caratterizzato da una sorta di neo-imperialismo economico? Politico? Culturale? Militare? Si tratta del lancio di una nuova missione civilizzatrice del mondo? Chiamarlo semplicemente tardo-capitalismo significa mettere esclusivamente l'accento sulla dimensione economica. Benché, secondo me, la questione economica, pur non intesa nel vecchio senso economicistico della lotta di classe, resti assolutamente centrale, molto più di quanto buona parte dei cultural studies contemporanei finora abbiano riconosciuto» (Stuart Hall e Miguel Mellino, *La cultura e il potere. Conversazione sui cultural studies*, Roma, Meltemi, 2007, p. 25).

[97] Stuart Hall, *Sul postmodernismo e la teoria dell'articolazione. Intervista a Stuart Hall* [1986], in Idem, *Politiche del quotidiano*, cit., p. 182.

del marxismo, la teoria di Hall, ha scritto giustamente Amselle, «ha l'effetto di dissolvere il pensiero, a un tempo marxista e gramsciano, della totalità»[98].

Il concetto di 'articolazione' diviene funzionale solo a patto di considerare l'oggetto d'indagine in termini non totali. Il postulato primario della pratica di articolazione discorsiva sta difatti nella possibilità di allestire (per mezzo di una volontà superiore che ricorda molto il Soggetto interpellante di Althusser) quadri sinottici in cui i valori politici vengono accostati a fenomeni più diversi o in cui è possibile dimostrare la valenza apolitica di un determinato ambito secondo una prescritta congiuntura. È necessario postulare, ancora, un momento originario in cui i livelli della realtà – ammesso la realtà possa essere divisa in livelli – si presentano dotati di un margine di autonomia, per poi essere strutturati dalla *longa manus* di qualcuno o qualcosa, o addirittura surdeterminati da un livello superiore. Ciò esclude, in partenza, un modello totalistico fondato sull'unità e sulla dialettica delle parti. Diretta conseguenza è che l'identità degli elementi posti a costituzione della totalità non si rivela processualmente originata da una loro relazione, scaturendo da quest'ottica un modello gnoseologico profondamente decostruttivo e orientato verso la valorizzazione della singolarità (la quale non è concepita come diretto risultato di una pregressa socialità condivisa). Al contrario, il disegno totalistico del marxismo propone una visione costruttivista del processo sociale, entro cui le relazioni fra diversi elementi si intrecciano in una logica (hegeliana) di identità e differenza, dando vita a sempre nuove contraddizioni che costituiscono il motore dello sviluppo storico.

Sono questi i presupposti teorici che producono una lettura parziale e strumentale dell'opera di Gramsci. Sarebbe tuttavia limitante sostenere che l'interpretazione culturalista regni incontrastata nella storia della ricezione gramsciana nei paesi anglosassoni, seppure di recente – proprio grazie al già citato volume di Thomas – si è forse aperta la possibilità di una de-culturizzazione del gramscismo e, in via generale, del marxismo. Di certo, la lettura di Hall e l'entusiasmo della *New Left* per Althusser hanno rappresentato, e continuano a rappresentare, persino un ostacolo alla diffusione del pensiero di Gramsci entro discorsi teorici differenti. Il caso di Jameson, considerato il maggiore rappresentante del marxismo anglosassone oggi, è emblematico: pur essendosi confrontato, a partire dal pioneristico *Marxismo e forma* (1975), con gran parte della tradizione materialistica e dialettica del Novecento, egli non ha dedicato nessuno sforzo alla comprensione del pensiero di Gramsci; anzi ha mostrato di rubricare il pensatore sardo a una mera politica delle alleanze

[98] Jean-Loup Amselle, *Il distacco dall'Occidente*, cit., p. 170.

o all'antitesi tra 'guerra di posizione' e 'guerra di movimento' (estrapolata dall'analisi di Anderson, che ha a lungo egemonizzato la ricezione di Gramsci anche negli Stati Uniti).

Una differente misura critica va forse adottata per lo sviluppo, di certo positivo, che alcuni concetti gramsciani hanno ottenuto sul campo della loro applicabilità negli studi postcoloniali: è il caso di Ranajit Guha e dei suoi scritti sulla subalternità[99]. Così pure l'inserimento promosso da Said, e in parte rimasto inascoltato, della sensibilità geopolitica di Gramsci all'interno di un discorso teorico orientato verso l'ideale dell'umanesimo inclusivo, rappresenta un'attualizzazione non banale dei concetti appuntati nei *Quaderni*, pur sussistendo nella sua proposta una lettura parziale e tendenziosa[100]. Tuttavia, al di là di pregevoli eccezioni, continua a pesare un'immagine codificata di Gramsci, la quale potrà essere demistificata solo attraverso una pratica contrastiva di ripristino filologico e lotta politica. Il "Gramsci culturale"[101], come lo ha chiamato di recente Davidson, è, in tal senso, un fenomeno direttamente ascrivibile alla galassia del marxismo culturale[102]. Riflette, pertanto, un processo di de-totalizzazione, a causa del quale le proposte teoriche vengono irrimediabilmente scarnificate, rese parziali, mediante strategie di vera e propria collazione (secondo la moda del citazionismo), che permettono una loro coesistenza acritica con concetti irrimediabilmente altri; o mediante un uso tematico, che alla complessa totalità di un pensiero sostituisce il dettaglio, il particolare (salvo poi presentare quest'ultimi come unità).

Capitalismo e totalità

Proprio una restituzione dialettica del pensiero di Gramsci e una sua riconduzione al vero nucleo del materialismo storico può contribuire oggi a mutare le sorti di un marxismo sempre più parziale e innocuo. Se la postmodernità si è espressa ideologicamente nelle

---

99 Ranajit Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Delhi, Oxford University Press, 1983.

100 Cfr. Gregory Lucente, *"Could you elaborate on that" (Whell, Yes and No). The Use and Abuse of Gramsci in Said, Spivak, and Recent Cultural Studies*, in Idem, *Crosspaths in Literary Theory and Criticism. Italy and the United States*, Stanford, Stanford University Press, 1997, pp. 54-73.

101 La definizione è particolarmente calzante perché in essa s'inserisce una serie di trasposizioni del pensiero di Gramsci in ambito estetico o nel campo della teoria della conoscenza (e del postmodernismo filosofico). Ne sono un esempio Marcia Landy, *Film, Politics, and Gramsci*, Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 1994; Renate Holub, *Antonio Gramsci. Beyond Marxism and Postmodernism*, London & New York, 1992.

102 Alastair Davidson, *Gramsci e il marxismo anglofono*, in «Critica marxista», n. 6, novembre-dicembre 2010, pp. 55-57.

forme di un'abolizione del profondo e del verticale, a beneficio di un'orizzontalizzazione dello spazio e un'eternizzazione del tempo, una dialettica materialistica dovrebbe farsi carico di rappresentare i suoi oggetti di conoscenza insistendo sul loro carattere processuale, dinamico, inevitabilmente estensivo. L'insistenza di Gramsci sul progressivo riprodursi delle soggettività sociali, il suo profondo anti-essenzialismo, la denuncia della fissità ontologica dei fondamenti, o la stessa forma del suo agire filosofico individuano un mezzo di contrasto alla dispersione del pensiero critico. Prima di tutto, esse dipendono da un'inevitabile proiezione dialettica verso la totalità; in secondo luogo, mantengono in vita la temporalità del rapporto tra pensiero ed essere. E se le analisi gramsciane assumono prevalentemente un indirizzo di indagine rivolto al processo sociale e alla considerazione critica degli agenti o delle forze in campo, mai escludono un completamento dell'oggetto studiato attraverso il ricorso alla categoria di 'modo di produzione', della quale anzi rappresentano un corollario dialettico, in quanto ne mostrano la possibile eterogeneità (nella chiave della coesistenza o del conflitto). Quest'ampliamento, d'altra parte, è giustificato dal richiamo costante alla totalità, che permette un modello di relazione scevro da logiche autonomistiche o separatistiche.

L'antidoto marxista, dialettico e gramsciano permette di evidenziare meglio due possibili concetti di interrogazione e di intervento sulla realtà, entrambi associati a un ripensamento della prospettiva estetica e culturale. Il primo concerne una diagnosi storica e processuale del marxismo contemporaneo, colto nella sua attuale declinazione maggioritaria, da cui emerge un crescente assoggettamento alle pratiche capitalistiche, secondo quel che vorremmo indicare come un'*inversione del soggetto in oggetto*, capace di garantire l'egemonia di una concettualizzazione antidialettica. Il secondo pertiene il piano della totalità e le modalità di gestione d'essa messe in campo dall'astrazione capitalistica, qui descritta come *totalità non già totalizzata*, nei confronti della quale il marxismo è chiamato a esercitare una controffensiva dialettica e totalistica, al cui capo opposto si collocherebbe – e pare oggi la strada prevalentemente percorsa – un'appropriazione capitalistica delle istanze marxiste (entro cui troverebbe posto la neutralizzazione delle politiche di sinistra o la reificazione culturalistica della lotta di classe, per non parlare del processo di estetizzazione del marxismo, inteso quale accantonamento dell'interrogazione estetico-critico e cedimento alla spettacolarizzazione postmoderna). Entrambi gli aspetti, che ora tratteremo in forma di tesi, si legano al già evocato dinamismo dell'astrazione, inteso come portato di un soggetto non-antropomorfo, di mera accumulazione quantitativa, in grado nel tempo presente di erodere la materialità dell'esperienza umana e di svuotarla del suo carattere politico (cioè sociale). Dietro la spinta astrattiva del capitalismo – così come Marx la riconsegna nel

Capitale –, fondata su logiche antidialettiche di dissimulazione dei suoi propositi entro la superficie dei nessi sociali e di sedimentazione dei propri modelli nella coscienza degli individui (e negli stessi processi di costruzione soggettiva), risiede la vasta gamma di ideologie, che non solo si collocano nel corpo delle forze culturali, ma agiscono alla stregua di un gramsciano 'apparato egemonico', a definire i contorni politici di un totalità che mira a imporsi come unica e assoluta. Il capitale appare, ancor più di quanto appariva all'autore dei *Grundrisse*, coinvolto in una battaglia di distruzione della dialettica (quale arma della sua stessa comprensione e analisi), che passa attraverso l'inserimento di quest'ultima nell'orbita di processi conoscitivi o politici non-mediati, falsamente relazionali, presso i quali, direbbe Marx, «Il movimento mediatore scompare nel proprio risultato senza lasciar traccia». Il che autorizza a pensare che alla sola demistificazione di una superficie o alla riconsegna di una profondità che appare svuotata e inconsistente deve accompagnarsi una strategia di comprensione in grado di porre in evidenza i processi di nascondimento, di scomparsa, di mettere in discussione, ancora per citare le pagine del *Capitale* sulle dinamiche di scambio, l'«incarnazione immediata di ogni lavoro umano»[103].

Se nella tradizione più vicina al pensiero di Marx e Engels si poteva affermare che l'oggetto della conoscenza marxista riposasse nella società capitalistica colta come totalità, in quello che abbiamo chiamato marxismo culturale (o che continueremo a pensare come una radicalizzazione del marxismo novecentesco, occidentale e modernizzato) le parti s'invertono per l'effetto di una variazione deteriore intervenuta nel marxismo medesimo, in cui la dissoluzione del nesso filosofia-prassi, assieme ad altri fenomeni di annichilimento della spinta critica già in precedenza descritti, gioca un ruolo-chiave. Riducendosi a filosofia particolare e adagiandosi sulla divisione capitalistica delle mansioni e delle competenze, il marxismo riduce il suo protagonismo analitico e spinge quest'ultimo verso un'ibridazione metodologica, dietro cui si cela l'impotenza politica dovuta alla restrizione degli ambiti di ricerca. Quel che si verifica è dunque una sostituzione della soggettività conoscitiva del marxismo con una soggettività più ampia e dominante, in grado di tenere le redini della relazione tra realtà e conoscenza, che si mostra come compiutamente capitalistica nella sua capacità di gestire la mutazione del marxismo in mero oggetto di cultura o di metodo. Ne consegue un'illusorietà critica, insinuatasi nel marxismo contemporaneo, che consiste nel pensare quale oggetto di conoscenza un'astrazione che è invece divenuta il reale motore soggettivo della storia e dei processi materiali. Vale a dire che, dietro l'apparenza di un conflitto dialettico in realtà assorbito (che agisce cioè come superficie ed entro cui si

[103] Karl Marx, *Il capitale. Critica dell'economia politica*, a cura di Delio Cantimori, Roma, Editori Riuniti, 1994, libro I, p. 125.

dissimula un dominio), la relazione tra marxismo e capitale è quella di un oggetto agito da un soggetto. L'inversione del soggetto in oggetto descrive pertanto un orizzonte storico in cui, pur pensandosi come gnoseologicamente attivo (nell'esistenza limitata di una partizione disciplinare), il marxismo si assimila alle istanze capitalistiche, diviene quasi un prodotto (si dirà pure: l'esito dell'americanizzazione) di un soggetto che ne detta, costruendola *da dentro* mediante processi di *erosione della criticità*, l'agenda filosofica.

La lezione di Gramsci insegna a intendere in senso dinamico questa strategia di desoggettivazione e detotalizzazione del marxismo messa in campo dall'astrazione capitalistica. L'inversione del pensiero critico in pratica conoscitiva infine aderente alla superficie della realtà va di pari passo con il presentarsi del capitalismo come soggetto, o, se così si vuol dire, con la capacità del capitalismo di proporsi come soggetto agente. Quando Althusser evoca la figura del Soggetto-interpellante non si rende conto del carattere già strumentale e oggettivato di tale pretesa soggettiva, la quale è in realtà costruita a partire da un'esigenza di dominio. Il presentarsi del capitale come Soggetto che struttura la realtà non costituisce la validazione di un'esistenza soggettiva pregressa ed eterna, bensì, se colto criticamente, svela una strategia di rivelazione e di presentazione, che, per riuscire nel suo intento di unica dominanza, deve necessariamente espungere la storicità del proprio essere. In altri termini, non possiamo sostenere che la mutazione di soggetto in oggetto sia una conferma del fatto che è l'oggetto (o anche soltanto l'ideologia) a costruire i soggetti. Piuttosto, il ribaltamento è ciò che garantisce (certamente in qualità di strategia ideologica) una manomissione, dissimulata ed evanescente, del rapporto dialettico tra soggetto e oggetto; esso è, insomma, lo strumento che produce l'addomesticamento del marxismo. D'altro canto, è l'illusoria oggettività – e non certo la produzione di soggettività – a concepirsi oggi quale processo ideologico volto al rafforzamento della totalizzazione capitalistica. È fondamentalmente questo il motivo per cui il marxismo strutturalista di Althusser appare come acritico e confermativo dell'esistente, giacché la totalità strutturale che viene proposta assimila in sé non solo l'antidialetticità di una realtà pensata in livelli e in compartimenti isolati, ma persino la storicità di un dinamismo relazionale di cui solo la dialettica hegelo-marxiana può dar conto.

Pertanto, il presentarsi del capitalismo come soggetto va pensato come strategia di rivelazione, come manifestazione di una volontà che mira ad occultare la processualità del proprio apparire. Ancora, il presentarsi del capitalismo, per adempiere le sue pretese di dominio, deve nascondere persino la relazione dialettica attraverso cui si realizza il transito del marxismo da soggetto a oggetto, mostrando al contrario come il declassamento del pensiero critico sia un fenomeno neutrale o addirittura di naturale decadimento (d'altro

canto, già per Marx e Engels, la naturalizzazione dell'esperienza storica era uno degli esiti principali del processo d'ideologizzazione). Ciò comporta che l'azione su un soggetto che è stato declassato a oggetto reca in sé la credenza di tale neo-oggetto nella possibilità di porsi quale soggetto analitico e critico dell'oggettività capitalistica (la quale, al contrario, costruisce continuamente la sua soggettività).

Queste considerazioni portano necessariamente a due possibili sentieri critici. Da una parte, occorre che un marxismo consapevole ponga fra i suoi obiettivi l'analisi della suesposta inversione, concependo la gestione filosofica messa in campo dal capitalismo come strumento ancillare di una totalizzazione più generale; dall'altro, occorre che il marxismo evidenzi che il dinamismo del soggetto capitalista garantisca a se stesso una sorta di incolumità critica, ponendosi quale elemento imprescindibile della realtà, di cui ha penetrato tutti i pori attraverso processi di erosione e di svuotamento: da soggetto colto nell'atto di porsi quale unico agente di realtà, esso mira alla totale oggettivazione di se stesso, dimodoché la sua soggettività scompaia nell'unicità totale del suo essere-oggetto.

Proprio quest'ultimo aspetto rende possibile specificare che l'azione capitalistica è soprattutto orientata alla costruzione di una totalità onnipervasiva, capace di annullare completamente i rapporti relazionali di conoscenza e di imporre l'esistenza unica di un Oggetto totale, non più soggettività in realizzazione ma oggettività realizzata. Per dirla con altre parole, in un momento in cui si avverte una radicalizzazione delle istanze capitalistiche moderne, consistente in un pressoché esaustivo dispiegamento del capitale in tutti gli ambiti del reale, tale da proporsi quale unica modalità organizzativa di produzione, occorre sforzarsi di pensare il capitale come una soggettività astratta che aspira ad essere una totalità realizzata, e che in questa tensione alla sua più completa realizzazione mira, da totalizzante, a porsi come già totalizzata, e dunque a occultare il processo della sua totalizzazione; mira, cioè, a *togliersi* in quanto totalità non ancora tale e a trasformarsi, dopo aver svuotato l'interezza del concreto, in qualcosa di nuovo – una diversa e più completa infinità. Potremmo persino spingerci ad affermare che, in fondo, questa tensione all'annullamento descrive i contorni di una pulsione di morte, orientata al "toglimento" di una totalizzazione che risulta insopportabile, perché lascia aperta una faglia possibile di resistenza. D'altro canto, la totalizzazione capitalistica deve proporsi come illimitata, deve per necessità concepire la propria accumulazione come perenne, rimuovendo l'idea dialettica del raggiungimento di un limite, oltre il quale la sua totalizzazione si trasforma in una nuova infinità. È per questo motivo che le ideologie della fine, ancelle della non-pensabilità del limite, sono sorte nel postmoderno in qualità di catalizzatrici della perdita di

senso storico, alla quale si è ben presto accompagnata una certa estetica dell'immortalità e del desiderio illimitato, interpretata dai seguaci di Nietzsche e Heidegger[104].

Nel descrivere il capitale come *totalità non già totalizzata*, e dunque come astrazione totalizzatrice il cui obiettivo risiede nel compimento totalistico, occorre tuttavia aggiungere che la persistenza soggettiva di tale astrazione è coinvolta in un processo di oggettivazione. Totalizzarsi significa prima di tutto oggettivarsi, o accedere a una nuova oggettività, realizzando il toglimento dell'essere-soggetto. Divenendo oggetto, le pratiche di accumulazione – che nella totalizzazione continuano a essere quelle di un soggetto nella storia – vengono dissimulate nella placida contemplazione dell'oggettività. Questa idea, profondamente storicistica, entra ancora una volta in contrasto con la teoria althusseriana dei "processi senza soggetto", perché l'oggettivazione/totalizzazione del capitale altro non è che il processo di un soggetto che mira a togliersi, ma che, fino alla realizzazione del suo toglimento, resta soggetto, pur presentandosi, per mezzo delle sue strategie ideologiche, come oggettività pienamente compiuta. Bisogna inoltre considerare che nel processo di totalizzazione, non avendo il soggetto ancora accesso alla completezza dell'oggettivazione, resta aperta la possibilità di un giudizio sul capitale, perché la sua tensione totalizzante non ha del tutto coperto o svuotato altre possibili soggettività giudicanti. Il compito di una critica al capitalismo sembra oggi quello di divaricare questa possibilità d'indagine, prima di una sua piena neutralizzazione. Di contro, il fine dell'astrazione capitalistica consiste nell'annichilimento del potenziale contrastivo e nell'annullamento della contraddizione, a favore di una pluralistica e quietistica coesistenza. Del resto, il dominio totalizzante del capitale si fonda sulla proposizione onnipervasiva di una totalità fondata sull'astrazione quantitativa, che agisce come *copertura* del concreto, e dunque come vero e proprio principio di realtà.

Appare evidente che un'ottica parziale e specialistica non potrà restituire il conflitto fra totalità. Difatti, l'azione totalizzante del capitalismo, che abbiamo visto rivolgersi contro gli strumenti gnoseologici del marxismo, sino a garantire una reificazione di quest'ultimo nel campo del dibattito metodologico e una relegazione del pensiero critico a bene culturale, produce un sostanziale ribaltamento delle finalità conoscitive. Svuotando la soggettività analitica del marxismo e convogliandola in oggettività passiva, l'astrazione capitalistica realizza l'erosione di una possibile alternativa totalizzante. La gestione

[104] Ci permettiamo di rinviare a Marco Gatto, *Fine della storia e ideologia postmoderna*, in «L'ospite ingrato», ottobre 2010, s.p. Sul tema si è a lungo soffermato un pensatore fortemente critico nei confronti del marxismo, la cui radicalità, tuttavia, ha il pregio di cogliere con lucidità i caratteri dominanti dell'epoca postmoderna: cfr. Jean Baudrillard, *L'illusione della fine o Lo sciopero degli eventi* [1992], Milano, Anabasi, 1993; Idem, *L'illusione dell'immortalità* [2000], Roma, Armando, 2007.

capitalistica delle istanze critiche, entro cui si colloca l'annichilimento della contraddizione, si esprime, in particolare, in un processo di mutazione categoriale: agito dal Soggetto reale e astratto del capitale, il marxismo lascia che i propri strumenti di indagine mutino in conseguenza delle trasformazioni intervenute nel reale; il progetto moderno che lo contraddistingue viene dissolto in una presunta attualizzazione delle sue categorie, che si risolve in un'organicità di quest'ultime all'apparato concettuale della postmodernità. Anziché favorire il cortocircuito dialettico tra la vitalità moderna della critica e il tentativo di svuotamento della criticità inaugurato dal postmoderno, il marxismo contemporaneo, dietro la maschera della presunta attualizzazione, preferisce seguire il mutamento categoriale in corso, finendo dunque per neutralizzare il suo potenziale antagonistico. La filosofia di Jameson, ad esempio, chiama il marxismo a una modernizzazione categoriale – che sarebbe di certo opportuna se non scivolasse nei propositi di accordare una presenza settoriale e giustificativa al pensiero demistificante nel *network* immateriale della postmodernità, ben rispecchia questa tendenza – e solleva la questione cruciale delle possibilità conoscitive di uno strumentario moderno nel tempo della dissoluzione della modernità, optando per una postmodernizzazione del marxismo. E questa scelta, elaborata peraltro da un teorico che insiste, specie negli ultimi tempi, su un ritorno a Hegel[105], ha il demerito di mettere tra parentesi la necessità di un'indagine dialettica tra marxismo e postmodernità, travalicando senza tappe intermedie in un orizzonte di senso già compiutamente postmoderno e rimuovendo dunque il momento decisivo della contraddizione[106].

Né è possibile concepire l'azione resistenziale del marxismo come pratica che propone un'offensiva contrototalistica, mediante l'elaborazione una totalità differente e fondata sull'esaltazione del concreto. Sarebbe, quest'ultima, il portato postmoderno e antidialettico di una rinnovata ideologia empiristica, la cui elusione del rapporto tra *totalità concreta* e *totalità di pensiero* condurrebbe non solo al ripristino di un'ottica deterministica e meccanicistica, ma favorirebbe il processo di erosione della dialettica, di svuotamento della profondità, di annullamento del modello gnoseologico moderno. Ad avvertire questo rischio, d'altro canto, è già Marx nella celebre *Introduzione* del 1857 a *Per la critica dell'economia politica* (1859), quando, insistendo sulla necessità di pensare il concreto come «sintesi di molte determinazioni ed unità, quindi del molteplice» e di aprire una via dialettica che coinvolga l'astratto, ricorda che «la totalità concreta, come totalità del pensiero, come un

[105] Ne sono testimonianza i recenti testi di Jameson, *Valences of the Dialectic* (London & New Yor, Verso, 2009) e *The Hegel Variations. On the* Phenomenology of Spirit (London & New York, 2010).
[106] Cfr. *infra*, cap. 4.

concreto del pensiero, è *in fact* un prodotto del pensare, del comprendere; ma mai del concreto che genera se stesso e pensa al di fuori e al di sopra dell'intuizione e della rappresentazione, bensì dell'elaborazione in concetti dell'intuizione e della rappresentazione».[107]

L'una e l'altra ideologia – quella che insiste su un'adesione categoriale del marxismo al nuovo *Zeitgeist* postmoderno; quella più strettamente empiristica, che elude il momento astrattivo – rientrano tuttavia nel medesimo processo di inversione da soggetto a oggetto e di de-totalizzazione antidialettica che investe il marxismo. In particolare, ad alimentare il convincimento di un necessario superamento della modernità analitica e gnoseologica del pensiero critico e della filosofia della prassi, è l'idea che tra il moderno e il postmoderno si situi una sostanziale *rottura* generale, un rivolgimento pressoché immediato che ha condotto l'intera realtà mondiale a una mutazione inaspettata e rivoluzionaria, per adattarsi alla quale gli strumenti di pensiero avrebbero il compito di riformulare velocemente i propri apparati concettuali. Questa visione, com'è stato più volte notato, rischia di elidere il momento della transizione. Postulando l'esistenza di un vorticoso trapasso epocale, l'ottica della rottura storica favorisce l'immagine di una totalità capitalistica in sé già giustificata, il cui dominio non si fonda su presupposti storici, poi realizzatisi in virtù di cause e determinazioni, e alla quale occorre adattarsi, per ragioni più simili ai dettami di una volontà oscura, capace di anticipare i progetti umani, che alla considerazione critica del rapporto tra forze storiche. Passa da qui, peraltro, la fondamentale perdita di senso storico che si impone nell'orizzonte postmoderno, in cui il passato è vissuto in forma di frammento e di discontinuità. L'elisione del limite come giustificazione del dominio incontrollato dell'astrazione trova proprio nei discorsi teorici degli ultimi trent'anni, e nella loro insistenza su una post-ideologica *finis historiae*, un alleato fedele. Nelle filosofie postmoderne, l'orizzonte del limite diventa una negazione precostituita all'interno di una dialettica che utilizza il limite solo per mostrarne la sua inefficienza. La fine della storia è dunque una formazione ideologica il cui apparato concettuale contrastivo risulta già inserito e inscritto in una logica di neutralizzazione delle negazioni. Ciò che contraddice e contrasta viene neutralizzato in quanto negatività che appartiene a ciò che essa stessa nega. In tal caso, l'approccio critico al sistema rischia di diventare, ogni qualvolta viene assorbito e neutralizzato, non più una negazione *della* negazione, bensì una negazione *nella* negazione.

---

[107] Karl Marx, *Introduzione* [1857] a *Per la critica dell'economia politica* [1859], Roma, Editori Riuniti, 1973², pp. 189-190.

Ancora una volta Marx riesce a proporsi come modello per una reintegrazione dialettica del divenire storico, la sola che permette di concepire la postmodernità come un processo in continua totalizzazione, all'interno del quale si colloca una lotta per il superamento di persistenze moderne, critiche, appunto dialettiche. E l'integrazione della filosofia di Gramsci, come pensiero anti-fondazionale che studia le relazioni tra elementi dominanti e sottoposti, aprendo così la possibilità a una perenne trasformazione delle forze in campo (per comprendere la quale potremmo utilizzare le categoria di Raymond Williams, del resto da Gramsci mutuate, di 'dominante', 'emergente', 'subalterno')[108], può oggi rappresentare un modello gnoseologico capace di restituire una visione totalistica del capitalismo, senza che questa si ponga al capo opposto di una totalizzazione alternativa, ma che al contrario reintegri la pensabilità del rapporto tra astratto e concreto, demistificando l'erosione che l'astrazione capitalistica impone ai nessi sociali e alle forme di conoscenza. Nei *Grundrisse*, discorrendo dell'accumulazione originaria del capitale, Marx offre la misura critica di una teoria del divenire, fondata sulla successione fra 'condizioni' e 'presupposti', in grado di cogliere la processualità storica senza ricorrere a strumenti filosofie della fine o della rottura epocale.

> Orbene, una volta presupposta la produzione basata sul capitale, la condizione che il capitalista, per porsi come capitale, debba immettere in circolazione valori creati col proprio lavoro o come che sia, purché non col lavoro salariato già esistente, passato -, questa condizione appartiene alle condizioni antidiluviane del capitale, ai suoi *presupposti storici*, che appunti come tali, ossia come presupposti *storici*, fanno parte del passato e perciò della *storia della sua formazione*, ma non certo della sua storia *contemporanea*, vale a dire non rientrano nel sistema reale del modo di produzione da esso dominato. Se p. es. la fuga dei servi della gleba verso la città è una delle condizioni e delle premesse *storiche* del sistema comunale, essa non è però la condizione, il momento della realtà del sistema comunale sviluppato, bensì fa parte delle sue premesse *passate*, delle premesse del suo divenire, le quali sono superate nel suo esistere. Le condizioni e le premesse del *divenire*, della *nascita* del capitale, sottintendono appunto che esso non è ancora, ma soltanto *diviene*; esse scompaiono perciò in presenza del capitale reale, del capitale che, partendo dalla propria realtà, pone esso stesso le condizioni della sua realizzazione. Così, p. es., se in origine, quando il denaro o il valore per se stante divengono capitale, è presupposta una accumulazione da parte del capitalista (dovuta puta caso ad un risparmio sui prodotti e valori creati col proprio lavoro ecc.) che egli ha realizzato in qualità di *non capitalista*; se cioè i presupposti della trasformazione del denaro in capitale si presentano come presupposti dati, esterni, per la nascita del capitale – non appena il capitale come tale è sorto, esso crea i propri presupposti, ossia il possesso delle condizioni reali per la creazione di

[108] Cfr. *infra*, cap. 3.

> nuovi valori *senza scambio*, attraverso il suo stesso processo di produzione. Questi presupposti, che all'origine si presentavano come condizioni del suo divenire – e perciò non potevano ancora scaturire dalla sua azione come *capitale* –, si presentano ora come risultati della sua stessa realizzazione, della sua realtà, *posti* da esso – *non come condizioni della sua nascita, ma come risultati della sua esistenza*[109].

Pertanto, la transizione dal moderno al postmoderno può essere pensata come una radicalizzazione di elementi o istanze un tempo presenti come condizioni di una futura nascita, poi divenute, mediante l'affermazione congiunturale di altre cause o di altri fattori, risultati effettivi di un'esistenza storica ora capace di porre i presupposti per la sua stessa realizzazione. Nella lotta ideologica che coinvolge la sfera estetica, di cui in questa analisi ci siamo preoccupati di offrire una localizzazione critica nel quadro del marxismo, la successione tra condizioni e presupposti appare come uno strumento imprescindibile per comprendere la produzione sovrastrutturale e per legare quest'ultima alla totalità concreta. La restituzione storica del divenire – l'idea cioè che il capitale, in quanto astrazione totalizzante e totalizzantesi, miri a un risultato che deve essere ancora realizzato – illumina il percorso critico sulla strada della strumentalità delle formazioni ideologiche, sui motivi della loro diffusione, che in particolare Jameson, fra i marxisti contemporanei, ha descritto, a nostro parere con lucidità, come un lavoro di sutura e di strategia politica finalizzato alla contemplazione finale di una totalità (che, pur essendo in costruzione, si presenta quale già realizzata).

Allegorie del capitale: l'estetica come contraddizione e resistenza

Abbiamo insistito sulla necessità di un pensiero che riabiliti la categoria dialettica della 'totalità'. Prima di passare all'esame di tre diversi fenomeni teorici che ben descrivono, a nostro parere, il destino e le possibilità del marxismo contemporaneo e dell'estetica politica, occorre riflettere sui benefici che una riflessione sull'arte e sulla cultura offre, nonostante gli ingenti limiti strutturali che in precedenza si è cercato di evidenziare. Basti dire in apertura che il fronte principale su cui si misurano la critica della cultura e l'estetica marxiste resta l'analisi ideologica[110]. Ciò è tanto più vero se diamo credito al postulato jamesoniano – in

[109] Karl Marx, *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica 1857-1859*, a cura di Enzo Grillo, Firenze, La Nuova Italia, 1997³, vol. 2, pp. 80-81.
[110] Cfr. Fredric Jameson, 'Ideological Analysis: a Handbook', in Idem, *Valences of the Dialectic*, cit., pp. 315-363.

fondo proveniente da Debord e Baudrillard – secondo cui il tempo attuale della postmodernità risulta caratterizzato da un'invasività pressoché totale di elementi culturali, capaci di trasformarsi in forze di propulsione politica o in fattori di trasformazione dell'identità e dei rapporti sociali. È probabilmente nell'epoca postmoderna che l'uso mistificatorio delle ideologie descrive la sistematicità di un apparato culturale egemonico, la messa in opera del quale garantisce il primato di un modo economico di produzione e, sul piano dell'immediatezza, il dominio pervasivo di modelli di comportamento o di credenze. Da tale organicità dell'ideologia – la cui produzione inesausta si muove quasi simultaneamente con le conquiste dell'accumulazione capitalistica e le sempre nuove esigenze dello sfruttamento economico –, la cultura e le modalità d'interrogazione estetica del reale non possono che uscirne trasformate, quando non fortemente ridimensionate.

Il fenomeno dell'estetizzazione – cui le celebri pagine di *Postmodernism* (1991) dedicano ampio spazio, descrivendolo come processo in virtù del quale la Cultura si trasforma in Seconda Natura[111] – era stato *in nuce* denunciato da Adorno e dai marxisti occidentali più sensibili alla mercificazione dell'arte e della cultura tradizionale (il saggio sul 'regresso dell'ascolto' – la sua attualità – ne è un esempio insuperato). Tuttavia, questo fenomeno, ha acquisito oggi una presenza talmente ampia da mettere in crisi persino il ruolo della critica estetica, di pari passo con quello svuotamento generale della contraddizione che, seppure inizia a cogliere i suoi primi frutti all'epoca dei francofortesi, nella realtà contemporanea si presenta, per dirla ancora con Marx, come presupposto inalienabile. Se nelle pagine di critica della cultura firmate da Marcuse o da Adorno era ancora possibile leggere in filigrana l'esistenza di un bersaglio politico ed extraculturale (la società amministrata, l'americanizzazione del mondo, il dominio occidentale), quasi solo per una resistenza residuale della vocazione antagonistica, pure neutralizzata dalla rinuncia a individuare un'alternativa sociale al potere capitalistico, oggi questo compito – laddove nasca da genuine istanze di demistificazione – rischia sempre più di apparire come autoreferenziale o di obbedire a un quietistico gioco di ruoli. Al di là della differenza sociologica tra "sedotti" o "repressi" sostenuta da Bauman, la questione intellettuale e, in particolare, il problema di una riabilitazione politica dell'estetica o della critica letteraria incontrano un orizzonte tendenzialmente avverso a far reagire ambiti o competenze specifiche e ostile a qualsiasi ripresentazione di un paradigma modernistico, sentito come lontano o addirittura dannoso.

---

111 Cfr. Idem, *Postmodernismo. Ovvero, la logica culturale del tardo capitalismo* [1991], Roma, Fazi, 2007, in part. il primo capitolo.

Come nel caso del marxismo, è l'estetica stessa a dover inaugurare un percorso di autocoscienza, relativo alla sua *posizione* (che non è il suo *posto*)[112] nel campo estetizzato della realtà. Non ci sono dubbi che la strada tracciata da Benjamin nel *finale* del suo saggio sull'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica sia quella più aderente a un modello marxista di critica dell'arte. All'estetizzazione della politica, sosteneva il filosofo, non si può rispondere con una riproposizione o una difesa tradizionalistica degli ideali di derivazione romantica; occorre al contrario politicizzare l'estetica, mostrare quanto l'investimento artistico promosso dal totalitarismo (allora, nazifascista; oggi biopolitico) sia strumentale al dispiegamento di una logica alienante e coercitiva[113]. Eppure, la regressione generale del marxismo necessita forse di una cautela maggiore o di un ampliamento della problematica. Non si può limitare il campo d'indagine alla denuncia di una presunta estetizzazione del marxismo, in linea con una più generale estetizzazione dell'esistente. Il posto dell'estetica rimane piuttosto l'anello mancante della catena gnoseologica marxista; e la sua centralità è un sintomo di quel ritorno effettivo al problema dell'arte e della sua presenza sociale che caratterizza le nostre società. In tal senso, il campo estetico apre infinite possibilità di riflessione, se posto nel solco di una critica delle ideologie. Parimenti, e in via contraria, se relegato alla settorialità specifica di uno studio del livello culturale (che si porta dietro, come ancora Benjamin insegna, il rischio di agitare gli inutili feticci dell'arte per l'arte o dell'arte eterna), lo studio estetico si traduce in una conferma di quel processo di autonomizzazione della sovrastruttura che abbiamo concepito come aderente al percorso di postmodernizzazione del marxismo.

All'interno di questa dialettica, si situa, tuttavia, una condizione storica paradossale: nel momento in cui si realizza lo smantellamento di un'analisi totalistica e la conseguente settorializzazione della sovrastruttura come campo di studio, la cultura trova una diffusione che rompe gli argini o i livelli di una totalità strutturata per sezioni e si impone come totalità a sé (vale a dire come una rinnovata sfera autonoma che, da parziale, ha acquisito una forma totalizzante). Un tale dislivello chiama in causa un'analisi ideologica in grado di destituire le singolari opposizioni sviluppate dal capitalismo culturale e probabilmente ben descrive, nel suo stesso carattere paradossale, quella logica di autonomizzazione dei livelli che spinge questi ultimi verso un superamento della loro settorialità e un'imposizione

[112] Proponiamo di leggere la dicotomia 'posizione/posto' nello stesso senso in cui Franco Fortini interpreta quella 'funzione/ruolo', laddove il primo polo indica un'azione critica orientata a una finalità politica, il secondo un addomesticamento o una fissità settoriale. Cfr. Franco Fortini, *Intellettuali, ruolo e funzione* [1971], in Idem, *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura 1965-1977*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 68-73.

[113] Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* [1936], in Idem, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino, Einaudi, 2000^3, p. 48.

strumentale di una supposta totalità già realizzata. La contromossa analitica non può risolversi, anche in questo caso, in una restituzione del *posto* dell'estetica o della filosofia, non può limitarsi a ristabilire gerarchie o valori: deve, piuttosto, dimostrare in che misura la vocazione autonomistica e antitotalistica possa dar vita alla presentazione artificiale di una nuova totalità, le cui suture ideologiche e le inevitabili strategie di contenimento concorrono a rendere dominante. In ciò rientra l'autonomizzazione del capitale finanziario dalle logiche di produzione, che è peraltro alla base della recente crisi economica; e di ciò fa parte la penetrazione pervasiva della cultura nella quotidianità, che si porta dietro lo snaturamento della sua vocazione critica e lo scivolamento in un orizzonte consumistico e semplificato. L'intera questione è stata ben evidenziata ancora da Jameson, che è però incline a farne un uso antistorico, perché propenso a scorgere nella naturalizzazione della cultura il segno di una più generale rottura storica, e nello stesso tempo a concepire la fuoriuscita dall'autonomia (e l'abbattimento dei limiti) come una sorta di omologo capitalistico dell'insistenza marxista per una totalità dialettica e non settorializzata[114]:

> ciò che ho chiamato postmodernismo non si può disgiungere – né si può pensare senza – dall'ipotesi di una qualche mutazione di fondo della sfera culturale nel mondo del tardo capitalismo, la quale implica un'importante modificazione della sua funzione sociale. Le vecchie riflessioni sullo spazio, sulla funzione o sulla sfera della cultura (in particolare il classico saggio di Herbert Marcuse, *Il carattere affermativo della cultura*) hanno insistito su quella che un linguaggio diverso chiamerebbe la "semiautonomia" dell'ambito culturale: la sua esistenza fantasmatica eppure utopica, nel bene e nel male, al di sopra del mondo pratico dell'esistente […]. Ora bisogna chiedersi se non sia precisamente questa semiautonomia della sfera culturale a essere stata distrutta dalla logica del tardo capitalismo. Ma sostenere che oggi la cultura non è più dotata della relativa autonomia di cui godeva un tempo, come dei livelli tra gli altri, nelle prime fasi del capitalismo (per non parlare delle società precapitaliste), non implica necessariamente dichiararne la scomparsa o l'estinzione. Al contrario, occorre spingersi oltre e affermare che la dissoluzione di una sfera autonoma della cultura va immaginata piuttosto in termini di esplosione: un'immensa espansione della cultura nell'intero ambito sociale, al punto che si può dire che tutto nella nostra vita sociale – dal valore economico al potere statale fino alle pratiche e alla stessa struttura della psiche – sia diventato "culturale" in un senso originale finora mai teorizzato[115].

A questo proposito, prima di sintetizzare quale critica dell'ideologia sia possibile nel duplice cammino di una considerazione filosofica dei rapporti tra capitalismo e totalità, e nel

---

[114] Il rischio che qui si intravede è quello di un'estetizzazione (più che un'estetica) marxista della totalità.

[115] Fredric Jameson, *Postmodernismo*, cit., pp. 63-64.

rinnovato interesse, dovuto in gran parte a Axel Honneth, per la categoria di 'reificazione' (a nostro parere ancora centrale per l'estetica, e forse in grado di assegnare alla riflessione marxista sull'arte l'ambizioso progetto di una teoria della soggettività)[116], esaminiamo la proposta, piuttosto recente, di uno degli ultimi marxisti occidentali, per dimostrare in che misura, al crocevia della transizione tra moderno e postmoderno, sia possibile osservare nella filosofia dell'arte le criticità cui l'interezza del pensiero marxista sembra andare incontro.

Si tratta di un saggio che l'appena citato Marcuse scrisse nel 1978 e che contiene una contraddittoria rivendicazione dell'autonomia artistica, oltre a meritoriamente segnalare il punto d'arrivo dell'estetica marxista e a quali tesi quest'ultima risulti ancora ferma. *La dimensione estetica*, questo il titolo dello scritto marcusiano, prende in considerazione sei postulati fondamentali, dietro i quali si riconoscerà facilmente la paternità di Plechanov, Trotsky e Lukács, al fine di mostrarne i limiti. Li riportiamo in apertura per seguire meglio le argomentazioni di Marcuse.

1. C'è un preciso legame tra arte e base materiale, tra l'arte e la totalità dei rapporti di produzione. Con il rovesciamento dei rapporti di produzione, l'arte stessa è trasformata in quanto parte della sovrastruttura, anche se, come altre ideologie, essa può rimanere indietro o anticipare la trasformazione sociale.

2. C'è una precisa connessione tra arte e classe sociale. L'unica arte autentica, vera, progressiva, è l'arte di una classe in ascesa. Ne esprime la coscienza.

3. Di conseguenza, il politico e l'estetico, il contenuto rivoluzionario e la qualità artistica tendono a coincidere.

4. Lo scrittore ha l'obbligo di articolare ed esprimere gli interessi e i bisogni della classe in ascesa (nel capitalismo sarebbe il proletariato).

5. Una classe in declino o i suoi rappresentanti sono in grado di produrre solo arte «decadente».

6. Il realismo (nei suoi vari significati) è considerato la forma d'arte che corrisponde più adeguatamente ai rapporti sociali, ed è quindi la forma d'arte «corretta»[117].

---

116 Axel Honneth, *Reificazione* [2005], Roma, Meltemi, 2007.

117 Herbert Marcuse, *La dimensione estetica. Verso una critica dell'estetica marxista* [1978], in Idem, *La dimensione estetica. Un'educazione politica tra rivolta e trascendenza*, a cura di Paolo Perticari, Milano, Guerini e Associati, 2002, pp. 14-15.

Iniziamo col dire che la ricostruzione sintetica di Marcuse insiste di proposito sul presunto carattere normativo di queste sei asserzioni. Se alcune di esse descrivono molto bene l'anacronismo di certe posizioni teoriche (e dunque il loro necessario aggiornamento), altre si legano meglio al marxismo volgare e non tengono in considerazioni le innovazioni tematiche introdotte prima da Lukács e poi dai teorici della Scuola di Francoforte. Ad esempio, il legame tra politico ed estetico è molto più complesso di quanto la terza tesi possa esprimere: è ben noto il caso del rispecchiamento lukácsiano, secondo cui il contenuto persino conservatore di certe ricostruzioni narrative è veicolo di qualità letteraria; semmai quest'ultima è legata a un principio differente, relativo alla capacità dell'opera letteraria di produrre una conoscenza della realtà. Anche la quarta tesi semplifica l'interpretazione marxista dell'attività culturale, ricorrendo al termine 'obbligo', che richiama immediatamente alla memoria Znadov e lo stalinismo. Ma, al di là dei modi con cui Marcuse ha sintetizzato il quadro dei problemi teorici per perorare al meglio la sua causa, ci interessa comprendere verso quale direzione vada l'oltrepassamento delle sei tesi.

A parere dell'autore di *Eros e civiltà*, l'estetica marxista è incorsa perennemente in un errore "esternalistico", che elegge quale criterio di valutazione dell'arte il legame di quest'ultima con i «rapporti sociali prevalenti», in virtù dei quali vengono ad essa attribuiti «una funzione e un potenziale politico». Al contrario, Marcuse vede «il potenziale politico dell'arte nell'arte stessa, nella sua forma estetica in quanto tale», giacché «l'arte è ampiamente autonoma [dai] rapporti sociali dati»; e, proprio grazie a questa separatezza dalla realtà materiale simultaneamente essa è in grado di denunciare «questi rapporti» e trascenderli. Tale rivendicazione di autonomia appare sin da subito contraddittoria perché accorda alla sfera estetica un fine rivoluzionario scisso tra la considerazione della novità tecnica introdotta da un'opera (nel campo dunque di relazione con opere del medesimo ambito) e l'esemplarità sociale che l'opera stessa trasmette come messaggio politico indirizzato alla società (con la quale, pertanto, entrerebbe in contatto dopo aver vinto una battaglia tecnica di innovazione sul terreno dell'estetica). Marcuse scrive: «un'opera d'arte può essere chiamata rivoluzionaria se, in virtù dell'elaborazione estetica, essa rappresenta, nel destino esemplare degli individui, la mancanza di libertà prevalente e le forze di ribellione, irrompendo nella realtà sociale mistificata (e pietrificata) e schiudendo l'orizzonte del mutamento (liberazione)». Ma la finalità politica, che ricongiungerebbe il piano dell'estetica a quello della prassi, appare sin dall'inizio fratturata. Marcuse sembra infatti postulare l'esistenza di un momento aurorale, monodimensionale, in cui l'elaborazione tecnica dell'opera non entra in conflitto con tutto ciò che è extraestetico. La sola relazione esterna potrebbe essere quella del posizionamento specifico dell'opera sul

terreno storico dei materiali e delle tecniche utilizzate; ma l'insistenza di Marcuse sull'irriducibilità della dimensione estetica parrebbe assegnare non all'opera, ma all'autore, nel momento della scelta e della formatività, un confronto con il passato o l'immediato presente della tecnica. Sin da queste prime battute, il teorico della monodimensionalità umana in era capitalistica pare ricadere in una logica autogenerativa e autotelica dell'opera d'arte che è del tutto estranea alla rivendicazione marxista di un legame stretto tra estetica e ideologia. «Il potenziale politico dell'arte – egli ribadisce – sta solo nella sua dimensione estetica», così come il suo legame col momento pratico-rivoluzionario «è inesorabilmente indiretto, mediato e sfuggente»[118].

Lo scopo di Marcuse, *in limine*, è di mostrare quanto sia dannosa ed errata una teoria dell'arte che assegna un privilegio valoriale solo a quelle opere più esplicitamente legate a intenti politici. Si tratta di un compito al quale già Lukács, nonostante la vulgata lo descriva come strenuo assertore di un'esclusività realistica, aveva dedicato non poche riflessioni; e anzi l'intera tradizione estetica del marxismo occidentale, di cui potremmo eleggere a esempio gli studi di Benjamin su Baudelaire, rigetta totalmente il postulato meccanicistico del marxismo volgare di un immediato e adialettico legame tra arte e politica, mostrando al contrario come l'espressione artistica debba essere studiata come segnale dialettico di processi e possibili rivoluzioni sociali. La radicalità delle asserzioni di Marcuse, pur essendo nata su un terreno condivisibile di lotta filosofica, rischia tuttavia di eccedere in una negazione del punto d'approdo appena descritto, restituendo così una teoria dell'autonomia artistica che aderisce all'implosione del nesso struttura-sovrastruttura e scopre paradossalmente un'omologia di fondo con la divisione capitalistica delle competenze.

Occorre però aggiungere un elemento, questo sì ideologico (nel senso gramsciano di costruzione di una modalità conoscitiva), attivo nelle argomentazioni del teorico tedesco, che proviene dal suo impegno per l'inclusione della tematica psicoanalitica e soggettivista nel marxismo e che contribuisce fortemente a influenzare le considerazioni di Marcuse sull'autonomia della sfera estetica. Se si procede secondo le sei tesi precedentemente elencate (ammesso rappresentino davvero i postulati dell'estetica marxista, laddove a noi sembra enucleino i dettami vetusti e superati di un marxismo volgare ormai senza nessuna legittimazione politica), si realizza «una svalutazione dell'interno regno della soggettività», che conduce a dissolvere quest'ultima «nella coscienza di classe», occultando così «il potenziale soggettivo per la rivoluzione». Argomentazioni ancora sessantottine, queste, perché, nel denunciare correttamente un *deficit* soggettivo del marxismo (che è soprattutto

[118] Ivi, pp. 11, 12 e 13.

un *deficit* antropologico), assegnano in modo del tutto arbitrario alla soggettività un ruolo antagonistico, conquistato attraverso una lotta che l'ha portata a «irrompere nella cultura materiale e intellettuale», fino a rappresentare, «in epoca totalitaria», «un valore politico» oppositivo a «ogni forma di socializzazione aggressiva e opprimente». Ma in questa liberazione soggettiva, che già tradisce le istanze marxiste di una lotta collettiva per la trasformazione della società in senso socialista, Marcuse non scorge un dato contraddittorio e oggi sempre più verificabile, in virtù del quale la presunta ribellione del soggetto si scopre omologa alle istanze, altrettanto profondamente ribellistiche, del capitalismo, la cui accumulazione continua e senza sosta abbatte qualsiasi barriera sociale per imporre la propria inalienabile soggettività quantitativa. Nel capitalismo, del resto, non trova posto una negazione della soggettività, ma una sua *mutazione*, che discende dalle manovre di occultamento di quella materialità che sola può garantire una condivisione di intenti politici e rivoluzionari. La costruzione della soggettività nel capitalismo avanzato già incorpora una dimensione ribellistica del soggetto, e anzi la favorisce, illudendo che quell'attività falsamente rivoluzionaria possa intendersi come politicamente spendibile. E ancor più in linea col versante culturalista, che, come già mostrato, fortemente insiste su una logica della separazione e dell'autonomia, è la conseguenza teorica, che Marcuse fa propria, di un principio soggettivistico che dissolve la categoria di 'classe' e che concepisce la costruzione identitaria della soggettività rivoluzionaria come 'assoluta', cioè sciolta da qualsiasi legame con la totalità del processo storico-economico e da qualsivoglia giustificazione sociale. «La soggettività liberatrice – egli scrive – si costituisce nella storia interiore degli individui – la loro storia personale che non s'identifica con la loro esistenza sociale. È la storia particolare dei loro incontri, delle loro passioni, gioie e sofferenze, esperienze che non traggono necessariamente origine dalla loro condizione di classe»[119].

Appare piuttosto facile dimostrare come la legittima condanna della svalutazione del soggetto si trasformi in una modificazione categoriale sin troppo brusca, che forse riflette un processo di cui abbiamo già discusso, ossia il rischio che il marxismo lasci mutare dalla realtà postmoderna le proprie categorie di comprensione critica. Questa disorientante fuoriuscita dal paradigma marxista – forse l'esito della sinergia, da Marcuse sempre cercata, con i principi della psicoanalisi – conduce il teorico a utilizzare, per fare un esempio, la categoria di 'destino': «Certo, le manifestazioni concrete della storia degli individui sono determinate dalla loro condizione di classe, ma tale condizione non è il fondamento del

[119] Ivi, pp. 15 e 16.

loro destino, di quello che accade loro»[120]. Non si vuole mettere in discussione il legittimo richiamo a uno sforzo teoretico diretto verso la dimensione trascurata del soggetto. Il nodo critico è che tale avvertimento non procede da una teorizzazione capace di integrare e potenziare la prospettiva marxista.

E tuttavia, lo scritto di Marcuse contiene l'esplicazione più felice di una possibile critica ideologica alla totalità capitalistica, nonostante venga declinata sul falso parametro dell'autonomismo e del soggettivismo. Difatti, ricorrendo alle intuizioni già formulate da Adorno, egli elegge a oggetto dell'indagine critica le modalità attraverso cui l'arte istituisce una relazione dialettica con la totalità concreta, sublimando quest'ultima in una realtà differente, in cui è possibile smascherare, attraverso un radicale cambio di prospettiva, le suture ideologiche e le strategie di contenimento della costruzione reale del capitalismo. Salvo poi scorgere in questa possibile alternativa totalistica non una modalità conoscitiva o lo strumento per una demistificazione sociale, bensì l'esistenza kantiana «di un'altra ragione», di un'autosufficienza speculativa in cui scorgere «una nuova dimensione dell'esperienza: la rinascita della soggettività ribelle»[121]. Quella che potrebbe rivelarsi la strada di una critica ideologica alla totalità attraverso la costruzione immaginaria di una totalità alternativa – le cui modalità di produzione aprirebbero uno spiraglio innovativo nel marxismo, da sempre privo di una teoria del giudizio estetico[122] –, inclina, stando alla proposta di Marcuse, verso una trascendenza della realtà che resta rinchiusa nella contemplazione estetica ed autoreferenziale di una totalità armoniosa.

> Possiamo provvisoriamente definire la «forma estetica» come il risultato della trasformazione di un dato contenuto (fatto di cronaca o storico, personale o sociale) in un tutto autosufficiente: una poesia, un lavoro teatrale, un romanzo, ecc. L'opera è così «sottratta» al processo incessante della realtà e assume un significato e una verità che le sono proprie. La

120 *Ibidem*.

121 Ivi, p. 17.

122 Ha scritto Carlo Salinari: «Dovrebbe apparire chiaro […] quale sia l'equivoco da cui bisogna liberare una concezione marxista della critica letteraria: l'equivoco, cioè, che compito del critico sia esclusivamente quello di ritrovare il nesso dell'opera d'arte con la formazione economico-sociale caratteristica del periodo in cui l'opera è venuta alla luce. Dovrebbe apparire chiaro, invece, che – nell'ambito di una concezione materialista – la critica deve essere concepita rigorosamente come scienza, avente come compito quello di individuare la conoscenza della realtà che è stata acquisita attraverso l'opera d'arte: individuazione che viene compiuta con l'esame del processo di sintesi realizzato dall'arte e con l'analisi di tutte le relazioni e determinazioni che possono ritrovarsi negli elementi di quella sintesi. In tale analisi il nesso dell'opera d'arte con la formazione economico-sociale rimane essenziale, ma può essere concretamente rintracciato solo attraverso una storicizzazione di *tutte* le componenti dell'opera d'arte, da quelle ideologiche quelle stilistiche e psicologiche» (Carlo Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano. (D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro e Pirandello)*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 26-27).

> trasformazione estetica si attua mediante un rimodellamento del linguaggio, della percezione e della comprensione volto a svelare l'essenza della realtà nella sua apparenza: le potenzialità represse dell'uomo e della natura. In questo modo l'opera d'arte ri-presenta la realtà mentre la denuncia[123].

Ma abbiamo già notato come il tentativo di proporre una teoria autonomistica in un campo marxista che ha già offerto spunti interessanti in tema di totalità estetica (la criptocitazione adorniana alla fine del precedente passo è evidente), risulti spesso fonte di contraddizioni. E infatti Marcuse è costretto ad ammettere, infine, che esista una presunta «interdipendenza» tra l'autonomia della forma estetica e la «verità» (termine utilizzato in sostituzione del più materialista 'realtà sociale'?), senza giungere a considerare il tema decisivo di un confronto fra totalità – quella concreta e quella estetica – e procedere dunque verso un'indagine delle possibilità conoscitive offerte dall'arte, che al contrario rimangono ferme al tentativo di scorgervi una razionalità diversa e trascendente. Ecco per quale motivo nella ricostruzione di Marcuse il momento critico della contraddizione viene eliso, spostando l'interesse analitico nella direzione di un transito dalla realtà materiale a quella estetica. Invece di considerare il processo dialettico che permette di relazionare la totalità concreta alla sua riformulazione estetica (in cui viene a realizzarsi, in prima istanza, un momento di identità e, in secondo luogo, un momento di differenza, entro si colloca la contrastività che permette di studiare le crepe strutturali della totalità da riscrivere), Marcuse si limita a segnalare il superamento della prima nella seconda e la capacità fondativa e creatrice di costruire un mondo autosufficiente, «di *definire* che cosa è *reale*»[124]. È evidente che l'insistenza sul momento originario – che a noi pare un esempio di svalutazione del lavoro estetico[125] – rischia di dirottare l'esattezza di un approccio critico verso una metafisica o una mistica dell'atto creativo, che trova una sua esposizione, per molti aspetti già fuori da un'ottica materialistica, nelle seguenti affermazioni:

> le forti tendenze affermative di riconciliazione con la realtà costituita, coesistono con quelle di ribellione. Cercherò di dimostrare che esse non sono dovute alla specifica connotazione di classe dell'arte, ma piuttosto al carattere di redenzione proprio della *catarsi*. La catarsi stessa ha origine nel potere della forma estetica di denunciare il destino, di demistificarne la forza, di dare la parola alle vittime – il potere del riconoscimento che dà all'individuo un minimo di

123 Herbert Marcuse, *La dimensione estetica*, cit., pp. 17-18.
124 *Ibidem*.
125 Si consideri il seguente passo: «L'arte è una forza produttiva qualitativamente differente dal lavoro; le sue qualità essenzialmente soggettive si affermano in contrasto con la dura oggettività della lotta di classe» (ivi, p. 32).

> libertà e di soddisfazione nel regno dell'oppressione. L'interazione tra l'affermazione e la denuncia della realtà, tra ideologia e verità, appartiene alla struttura stessa dell'arte. Ma nelle opere autentiche, l'affermazione non cancella la denuncia: la riconciliazione e la speranza conservano la memoria delle cose passate[126].

Così pure, l'esatta rivendicazione di una qualità estetica incontestabile da attribuire a opere di non diretta affiliazione socialista è giocata da Marcuse su un piano fortemente contraddittorio. Prima di tutto, accertata l'autonomia della dimensione estetica, la questione dell'ontologia sociale dell'autore decade, come accadrebbe in qualsiasi altra mitologia strutturalista. In secondo luogo, per effetto dell'importanza accordata all'esclusivismo estetico, il teorico tedesco non può che limitarsi a constatare che l'autonomia dell'arte è del tutto autogenerata, consapevolmente autocostituita, «imposta all'arte stessa attraverso la separazione del lavoro mentale e materiale». È del tutto normale per Marcuse che, «*come posizione specifica dell'arte nella divisione sociale del lavoro*» (l'enfasi da noi posta su questa proposizione è pari alla reazione stupefatta con cui qui si dimostra l'elisione di un'ottica contrastiva e l'adeguamento a una logica specialistica, concepita dunque come incontestabile), «attraverso cui l'attività artistica, e in grande misura anche la sua fruizione, diventano il privilegio di un'élite sottratta al processo materiale di produzione». Non può che discenderne la seguente affermazione: «La connotazione di classe dell'arte consiste solo in queste oggettive limitazioni della propria autonomia»[127].

Siamo piuttosto lontani dal modello marxista di relazione dialettica tra l'opera d'arte e la totalità concreta che la ingloba e circonda, entro cui produzione, diffusione e ricezione rappresentano momenti di un tutto unitario. Pare dunque plausibile – specie guardando al modo in cui Marcuse riabilita l'idea di *art pour l'art* – sostenere che il superamento dell'estetica marxista promosso da uno dei più importanti rappresentanti della Scuola di Francoforte vada nella direzione di un appiattimento del potenziale critico insito nell'arte sui medesimi processi e sulle medesime strategie di dominio propri del capitalismo. Quando Marcuse, citando Löwenthal, insiste nel concepire l'attività artistica come creazione di «un mondo fittizio che è tuttavia "più reale della realtà stessa"»[128], non tiene per conto che l'astrazione capitalistica produce lo stesso effetto, sostituendo alla realtà materiale una realtà diversa, appunto immateriale, e del tutto strumentale alla continua accumulazione quantitativa, peraltro con esiti di pervasività indiscutibili. Di conseguenza, risulta difficile, partendo dalle premesse autonomistiche, mostrare quale differenza sussista

[126] Ivi, pp. 18-19.
[127] Ivi, p. 23.
[128] Ivi, p. 25.

tra l'estetizzazione di massa proposta dal consumismo capitalistico e l'estetica come campo in cui i valori artistici interrogano le questioni politiche in una reciproca confluenza.

Tuttavia, lo ripetiamo, Marcuse coglie un importante aspetto dell'opposizione estetica: l'imprescindibile punto di partenza della relazione fra totalità. Non a caso l'attività speculativa di Jameson, fortemente influenzata dall'intellettuale tedesco, si fonda su una rilettura – seppure in chiave lukácsiana – del processo di trasmutazione estetica della realtà e delle possibilità di contestazione che tale sublimazione permette di considerare[129]. L'opera d'arte, costituendo una totalità organica, solo apparentemente concorre a un rispecchiamento sociopolitico del tempo in cui si situa e in cui emerge. Il reale riflesso che l'opera d'arte compie riguarda semmai la costruzione artificiale di un «mondo omogeneo» a cui tutti suoi elementi sono ricondotti, giacché inseriti, per dirla col massimo filosofo marxista dell'arte, «in un universo che sembra destinato a farl[i] maturare consentendo loro di raggiungersi vicendevolmente»[130]. E la riconduzione a unità di tutti gli elementi che concorrono a costruire la superficie unitaria dell'opera lascia intravedere come il materiale grezzo di cui essa è composta, ossia tutto ciò di cui l'autore o l'artista dispone in vista di una selezione, vada incontro necessariamente a un costante mutamento.

Come Jameson ha mostrato nel suo libro più noto, *L'inconscio politico*, il lavoro sul materiale va pensato nei termini di uno sforzo di totalizzazione, durante il quale la tensione a costruire un'unità organica deve reprimere ciò che appare difficilmente addomesticabile e, anzitutto, deve trasformare il materiale primario in un fattore di coesione. Il processo di totalizzazione dell'opera, il cui risultato consiste nella proposta epidermica di una totalità realizzata, non è dunque dissimile da qualunque altra pratica umana che elegga a proprio principio di conduzione la sublimazione o la semplice mutazione di un dato materiale in una nuova e organica figura. Ciò che diviene rilevante nell'ermeneutica letteraria o culturale non è tanto l'omologia fra la totalizzazione estetica e la totalizzazione capitalistica, quanto la possibilità di poter scoprire nel testo letterario o nell'opera d'arte generica l'esistenza di una dinamicità interna ed esterna: la prima, in grado di ricondurre gli elementi specifici (le strutture narrative, i personaggi, l'azione scenica, la frase musicale, la scelta armonica, e via dicendo) a un'unità finale che si presenta armoniosamente compatta e obbediente a uno scopo specifico; la seconda, capace di innescare una relazione dialettica con ciò che rappresenta l'esternità dell'opera, ossia l'imprescindibile storicità dei materiali usati, le modalità con cui la totalizzazione artistica risponde agli stimoli provenienti dalla

---

129 Cfr. *infra*, cap. 4.

130 György Lukács, *Filosofia dell'arte. Primi scritti sull'estetica (1912-1918)* [1971], Milano, Sugar, 1973, vol. 1, pp. 272 e 273.

contingenza in cui si colloca. Inoltre, l'oggetto estetico viene ad essere analizzato secondo una prospettiva nettamente *moderna*, come campo di forze che vede il mutuo rapportarsi di una superficie caratterizzata dall'immediatezza a una dimensione profonda, nella quale sono sedimentate le ragioni stesse della totalizzazione e dell'ideologia. Nell'ottica marxista, è questo deposito interiore a costituire il vero oggetto di studio, la sede in cui il conflitto viene conservato per essere tolto nella rivelazione epidermica dell'opera. È in questa particolare dimensione sepolta, ancora, che il processo di totalizzazione svela il suo carattere strumentale e mostra che per il raggiungimento di un'apparente unità siano necessarie suture ideologiche e artifici di contenimento, entrambe strategie di occultamento di tutto ciò che non è riconducibile alla verità superficiale del testo o dell'opera d'arte. In tal senso, l'oggetto estetico, analizzato nella sua emersione totalizzante, diventa un campo d'indagine eterogeneo, la cui comprensione passa da una costante attenzione riservata alle relazioni tra formatività artistica e ideologia culturale, tra volontà autoriale e interrogazione politica; diventa, pertanto, uno strumento di comprensione della totalità, un'allegoria del processo di totalizzazione. E poiché il marxismo riconosce nel capitale il soggetto-motore di un'inesausta totalizzazione, l'esteticadiviene un'arma politica indispensabile, ancor più in un tempo che della pervasività culturale ha fatto una ragione di dominio.

In aggiunta, l'estetica demistificante può rivelarsi, in un tempo dominato dall'astrazione e dallo svuotamento della concretezza, uno strumento analitico indispensabile per una possibile teoria del soggetto. Come ha mostrato Honneth, la reificazione ha invaso oggi le modalità stesse dell'autocoscienza e dell'autorappresentazione, dando vita a una sorta di 'oblio del riconoscimento', che segnerebbe un dominio della produzione egoica sull'Io stesso, una mercantilizzazione della soggettività tesa al performativo, all'esposizione della persona e «all'autopresentazione dei soggetti»: pratiche, queste, che non solo segnano la fine del privato, ma una vittoria dell'immediatezza sulla mediazione, una rottura della dialettica tra individuo e società, un'esplosione narcisistica massificata[131].

A quest'altezza si comprende per quale motivo l'estetica marxista fondata sull'analisi della profondità dialettica degli oggetti artistici sia contrastiva rispetto al movimento estetizzante di superficializzazione portato avanti dal modello capitalistico, persino nella sfera della soggettività (che rappresenta l'ambito di elezione dell'espressione artistica). Proprio in virtù del suo carattere metodologicamente oppositivo risiede la possibilità di concepire l'estetica marxista come un'estetica della resistenza, per riprendere il

[131] Axel Honneth, *Reificazione*, cit., p. 85.

titolo di un libro di Peter Weiss. Nella misura in cui la totalità organica che la sua analisi pone in risalto diventi uno strumento politico di comprensione della forma assunta dalla totalizzazione nella realtà. Le ideologie che contribuiscono alla rivelazione unitaria dell'opera rappresentano un oggetto critico di straordinaria importanza, perché in esse l'estetica marxista riconosce i tasselli che compongono il mosaico della totalità. È altresì ovvio che, rispondendo a un modello allegorico di conoscenza, fondato sull'antitesi tra un contenuto superficiale e una verità profonda, l'estetica politica del marxismo è anzitutto un'estetica che mantiene viva la contraddizione, e anzi si spende per renderla evidente, secondo l'insegnamento di Bertolt Brecht.

È significativo che solo una quota piuttosto esigua del marxismo culturale abbia proposto una lettura totalistica delle possibilità d'analisi offerte dall'estetica. Gran parte del recente marxismo è stato assorbito da modelli di pensiero privi di aspirazioni antagonistiche. L'esempio di Marcuse e della sua estetica della trascendenza artistica è indicativo di una certa stanchezza teorica o forse di un cedimento più generale alla temperie postmoderna. Certo, i sei punti elencati dal teorico tedesco restano ancora aperti: molti, come la relazione dialettica tra opera e base materiale, si sono avviati verso una trasformazione risolutiva, ma rischiano di ricadere su posizioni anacronistiche allorché si scontrano con modelli d'indagine attratti da un'esaltazione autonomistica della sovrastruttura; altri, come il giudizio di valore e il parametro di valutazione delle opere, restano aperti, pur misurandosi con il contributo costruttivo dell'approccio dialettico e totalistico. Se Jameson e altri hanno sicuramente innovato la tradizione materialistica, resta aperto il problema più generale di una museificazione del marxismo e di una sterilità politica che rischia di relegare i loro lavori allo specialismo disciplinare degli studiosi. Nelle pagine che seguono daremo conto delle numerose articolazioni del marxismo contemporaneo, non senza ricordare continuamente che, almeno fino ad oggi, nonostante l'estrema attualità di Marx, il suo cammino resta segnato più da clamorosi passi indietro che da sensibili avanzamenti.

Capitolo secondo

Il radicalismo critico di Edward W. Said

> Ad ogni modo, la nostra patria filologica è la terra; non può più essere la nazione. La lingua e la cultura della propria nazione, che il filologo eredita, costituiscono certamente tuttora il suo patrimonio più prezioso e irrinunciabile; ma solo nella distinzione, nel superamento, esso guadagna efficacia. Dobbiamo ritornare, in circostanze diverse, a ciò che già possedeva la cultura medioevale prima della formazione delle nazioni: al riconoscimento che il pensiero non ha nazionalità.
>
> Erich Auerbach, *Philologie der Weltliteratur* (1952)

Premessa: Said, Marx e il marxismo

La presenza di Edward W. Said all'interno di una ricostruzione a più voci dei rapporti tra teoria estetica e marxismo occidentale, relativa in modo specifico all'area angloamericana, merita più di una giustificazione. L'immagine che la critica ha costruito di Said, particolarmente nell'ultimo decennio, rispecchia quella di un intellettuale fuori da qualsiasi logica scolastica, disinteressato all'appartenenza o all'affiliazione a una specifica tradizione di pensiero, orgogliosamente avvinghiato a un'idea periferica e marginale del lavoro culturale[132]. Accanto alla veridicità di queste descrizioni, sono sorte però non poche mitologie, in larga parte restrittive, a proposito dell'eredità saidiana, favorite dall'attivismo politico dello studioso e dalla sua duratura esposizione pubblica in merito alle vicende del conflitto israelo-palestinese. Cosicché, spesso risulta difficile elaborare un profilo complessivo della sua attività intellettuale, perché all'effettivo lascito testuale e critico spesso si sovrappone un'immagine stereotipata del critico, gestita dalla ricezione e dagli interpreti, e dunque nutrita dai differenti orientamenti di pensiero che ne influenzano il carattere o la forma. Certo, sia la molteplicità di interessi di Said, sia la ricchezza della sua

[132] La straordinaria vitalità della letteratura secondaria relativa all'attività critica di Said è testimoniata dalla cura con cui Patrick Williams, all'interno della prestigiosa collana "Sage Masters of Modern Social Thought", ha raccolto, in quattro volumi, la quasi totalità della produzione saggistica sorta sull'opera dell'intellettuale palestinese. Sono ottanta i saggi inseriti in *Edward Said*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage Publications, 2001. Da questo momento, i contributi presi in considerazione nel presente capitolo verranno variabilmente citati sia dalla loro collocazione originaria, sia da quella relativa alla succitata collezione (qualora siano in essa presenti): in quest'ultimo caso, ci avvarremo dell'abbreviazione SMM, seguita dal numero di volume e di pagina.

opera, favoriscono, in un'epoca di parcellizzazione degli studi, una dispersione semantica di quell'intima coerenza che emerge dalla sua opera come cifra stilistica e intellettuale. Così pure, il suo arruolamento all'interno di aree di studio definite da oggetti culturali specifici rappresenta una minaccia alla possibilità di osservare da una prospettiva ampia, se non totale, l'intero *corpus* dei suoi scritti.

È da evidenziare subito che, particolarmente negli Stati Uniti, le pubblicazioni sulla sua attività di critico e di uomo politico si moltiplicano con costanza, sino a rendere persino ripetitiva l'illustrazione delle principali acquisizioni della sua proposta. Ad ogni modo, un interesse tanto ampio ha avuto i suoi meriti: Said è oggi il simbolo della resistenza intellettuale a una certa stagione politica americana che, almeno a partire dagli anni Ottanta, contrassegnati dalla presidenza di Ronald Reagan, ha diffuso, assieme al culto del liberismo, le idee di professionalismo, di specializzazione delle competenze, di accademizzazione del sapere, da un lato sancendo la quasi definitiva separazione tra intellettuali e società, dall'altro producendo margini di rivolta e opposizione solo nelle ristrette sacche del giornalismo di frontiera. Non a caso, il suo nome è spesso associato a quello di Noam Chomsky, né stupisce che, all'inverso, si opponga il suo profilo a quello di studiosi profondamente legati al tessuto accademico e privi di qualsiasi ambizione militante. Ma la ricezione occidentale, che corrisponde quasi del tutto alla fortuna critica dell'intellettuale palestinese, ha di certo favorito l'emersione di un simbolismo legato alla sua figura: un simbolismo che ha causato la riduzione dell'attività di critico e studioso a pochi e riassuntivi concetti; per non parlare dell'accostamento, di per sé esclusivo e unidirezionale, al suo libro più famoso e discusso, *Orientalismo* (1978), lasciando spesso in ombra prove forse più riuscite e incisive come *La questione palestinese* (1979). Pertanto, una tale sovraesposizione, spesso causa di una bibliografia pletorica, induce il lettore a formarsi un'idea riduttiva e semplificata di Said, che accorda solitamente a costui il ruolo di fondatore della critica postcoloniale (nella quale, semmai, egli stesso rappresentava, in fin dei conti, una voce fuori dal coro), o persino quello di sostenitore della tradizione umanistica e liberale, sulla scorta del lungo attivismo del critico in difesa della cultura alta e dei suoi valori. Al fine di evitare facili affiliazioni a scuole o tradizioni di pensiero, parrebbe opportuno, di fronte a un problema di mitologizzazione di un'esperienza critica, tener sempre presente il rapporto che si è venuto a creare tra ciò che Said rappresenta nell'immaginario culturale e ciò che Said ci ha effettivamente lasciato attraverso i testi e le riflessioni pubbliche.

Rientra in quest'ordine di problemi, ad esempio, la convinzione che il fiero rappresentante della lotta per l'indipendenza palestinese sia un dichiarato marxista. In realtà, il rapporto tra Said e Marx e – occorrerebbe differenziare – tra Said e il marxismo si

fonda su un'ambiguità giocata, da un lato, sul necessario confronto con una presenza o una tradizione decisive e ingombranti per chiunque voglia accostarsi, come l'autore di *Cultura e imperialismo* (1993) ha fatto, ai rapporti tra immaginario e potere politico e, dall'altro, sulle continue dichiarazioni di indipendenza intellettuale e di eclettismo diffidente espresse dallo studioso lungo tutto il corso della sua carriera. Prima di giungere all'analisi dei luoghi in cui il suo rapporto col marxismo non solo si rende evidente, ma è largamente taciuto, tanto da manifestarsi come un freudiano "ritorno del represso", vale la pena di dichiarare l'esito forse più convincente e produttivo di una riflessione sulle possibili relazioni tra l'analisi culturale delle rappresentazioni eurocentriche e occidentali e la tradizionale critica d'opposizione che fa capo alla sinistra hegeliana: come ha sostenuto più volte Neil Lazarus, sarebbe un errore non solo metodologico, ma politico, per un critico postcoloniale – quale Said solo parzialmente è stato –, evitare un confronto con Marx e con la tradizione che dalla sua opera è sorta, più o meno quanto sarebbe improduttivo, per i marxisti, dimostrarsi ciechi di fronte alle evidenti scoperte della critica postcoloniale[133]. In altra misura, e andando oltre lo stesso approccio postcoloniale, se si può sostenere come fallace il rifiuto di Said di accostarsi al marxismo (da lui concepito come elemento restrittivo rispetto alla complessità del dato culturale, senza mai davvero porsi il problema di un necessario confronto tra la produzione culturale e il contesto economico-sociale), è allo steso modo possibile leggere una quota di dannosità nel pregiudiziale rifiuto, da parte della teoria marxista, di considerare quelli che sono i risultati teorici più rilevanti della ricerca afferente agli studi postcoloniali o alla critica delle rappresentazioni culturali portata avanti da Said stesso. È nell'alveo di questa problematica che un critico di Said, da molti ritenuto persino offensivo e feroce, come Aijaz Ahmad può lamentare l'eccessivo intellettualismo umanistico della sua impostazione, capace di condurre lo studioso palestinese, senza un motivo plausibile, alla rottura con la tradizione politica a lui più congeniale. Una scelta di campo, per Ahmad, di matrice antipolitica, da cui discenderebbe l'idea saidiana che il marxismo non sia altro che «uno dei figli sgradevoli dello storicismo», ma anche una scelta di campo che avrebbe inconsapevolmente favorito – in piena era reaganiana e thatcheriana, negli anni del successo del debolismo postmodernista – il convincimento che il suo libro più noto, *Orientalismo*, potesse confondersi «con i più svariati tipi di anticomunismo e di

[133] Si veda Neil Lazarus, *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, ma cfr. pure la sua ripresa in Miguel Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Roma, Meltemi, 2005, p. 15. Sul rapporto problematico fra Said e la critica postcoloniale, cfr. Patrick Williams, *Nothing the Post? – Said and the Problem of Post-Colonial Intellectuals*, in Hussein Khadim e Bill Ashcroft (a cura di), *Cultural and Postcolonial Studies. Essays in Honour of Edward Said*, in corso di stampa presso New York, Nova Press (SMM: I, 314-336).

post-marxismo che stavano cominciando a diffondersi nei settori più avanzati dell'intellighenzia metropolitana»[134]. Ritorneremo su queste critiche filomarxiste di Ahmad, perché rivelano un fondo nietzscheano attivo negli studi sulla rappresentazione dell'Altro. Per ora, occorre insistere sul fatto che il mancato incontro tra Said e il marxismo, o la leggerezza con cui Said considera quasi esclusivamente il Marx umanistico e del tutto parzialmente il Marx maturo della riflessione sul capitalismo, siano forse alla base della critica più diffusa al suo lavoro di interprete: vale a dire l'accusa di "culturalismo", di una lettura dei processi storico-politici proposta attraverso la sola chiave dell'analisi culturale o della critica delle rappresentazioni (spesso legata alla teoria dei discorsi di Michel Foucault, rivista alla luce del concetto gramsciano di egemonia). Said, pertanto, sarebbe vittima del suo stesso rifiuto di accostarsi al marxismo critico: se non insiste sul legame sostanziale tra imperialismo e orientalismo, è perché il suo quadro di riferimento è semplicemente quello delle rappresentazioni culturali. Eppure, è lo stesso Said a non dimenticare mai di connettere la cultura al suo carattere intrinsecamente umano e storico, sulla scorta dell'insegnamento di Vico – altra sua *auctoritas* –, secondo il quale, lo si ricorderà, è possibile conoscere solo ciò di cui si può avere reale esperienza, solo ciò di cui si è "facitori". Ed è ancora Said a eleggere Gramsci quale necessario punto di partenza per le analisi geografiche sul potere dei discorsi culturali, senza però motivare in modo approfondito perché preferisca il pensatore italiano a Marx e per quale ragione non intenda interrogarsi sul legame fra i due.

Tuttavia, si vorrebbe vedere qui all'opera una costante del marxismo occidentale degli ultimi anni, almeno nella sua costellazione angloamericana, costante di cui Said

---

134 Aijaz Ahmad, Orientalismo *e dopo: ambivalenza e matrice metropolitana nell'opera di Edward Said*, in Miguel Mellino (a cura di), *Post-Orientalismo. Said e gli studi postcoloniali*, Roma, Meltemi, 2009, p. 230. Il testo (parzialmente riprodotto in SMM: I, 78-99), qui cit. in traduzione, fa parte di un importante libro – non ancora disponibile interamente in italiano – di Ahmad pubblicato nel 1992, che prenderemo altrove in considerazione per una critica a Fredric Jameson e alle letture postcoloniali di Marx: *In Theory*, London & New York, Verso. A considerare eccessiva questa critica di Ahmad a Said sono Peter Childs, Jean Jacques Weber e Patrick Williams, nel loro *Post-Colonial Theory and Literatures. African, Caribbean and South Asian*, Trier, Wissenschaftlicher, 2006, p. 70. Per ulteriori commenti alle ipotesi di Ahmad si ricorra a Michael Sprinker, *The National Question: Said, Ahmad, Jameson*, in «Public Culture», vol. 6, 1993, pp. 3-29 (SMM: I, 100-122) e a Marjorie Levinson, *News from Nowhere. The Discontents of Aijaz Ahmad*, in «Public Culture», vol. 6, 1993, pp. 97-132 (SMM: I, 123-151). Condivide l'analisi ahmadiana Mellino, che, nella sua *Introduzione* ('Riflessioni sul "voyage in" di Said: *Orientalismo* trent'anni dopo') al volume cit. a sua cura, definisce Said «autore eclettico, nemico dichiarato delle etichette» (p. 22), con tutte le conseguenze che l'eclettismo si porta dietro (antimarxismo incluso). Sul mancato incontro fra il marxismo e Said, con un dichiarato favore verso quest'ultimo, si è così espresso, fra gli italiani, Romano Luperini: «Per il marxismo americano la morte di Said è stata una perdita assai pesante» (*La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005, p. 8), dove per marxismo americano il critico toscano intende soprattutto la proposta teorica di Jameson.

sarebbe un esito, specie in considerazione del suo legame, talora persino esibito[135], sia con Adorno, sia con la teoria critica; e che determinerebbe lo scivolamento verso un'impostazione culturalista che avrebbe come scopo non soltanto una fenomenologia degli oggetti culturali, bensì un'ambiziosa diagnosi della condizione sociale o politica generale. In tal caso, l'intera proposta saidiana potrebbe essere letta come un sintomo della situazione di stallo politico, o di cedimento al pluralismo postmoderno, che descrive la critica letteraria angloamericana degli ultimi decenni, e specialmente quella più sensibile all'eredità del marxismo[136]. Una simile acquisizione ha il pregio di problematizzare, ma non di neutralizzare, la politicità ostentata di certe pagine saidiane. È vero che gran parte del lavoro di Said ha un fine politico: a dimostrarlo sono le conseguenze stesse della sua ricezione. Eppure, tale finalità non è il risultato di una critica dell'esistente che sappia coniugare la lettura culturale con una critica dell'economia politica, bensì è il risultato di un atteggiamento che assegna all'umanesimo, quale manifestazione più alta del pensiero occidentale, il compito di poter vedere nell'analisi culturale l'intero senso di processi e fenomeni in verità più complessi e articolati. Sarebbe tuttavia eccessivo rigettare le diagnosi di un libro come *Orientalismo* semplicemente a causa di un preconcetto economicistico, che appartiene al marxismo volgare più che alla tradizione dialettica. Piuttosto, le maglie rotte della rete di riferimenti culturali e rappresentazionali che Said costruisce – vale a dire le sue insufficienze sul piano teorico, a partire dalla scelta dei modelli – vanno ricucite ricorrendo a una sinergia necessaria con la tradizione marxista, la cui elusione ha prodotto inevitabili strategie di contenimento, fra cui lo scivolamento verso analisi culturali prive di lucidità politica. E, allo stesso modo, il marxismo, con la sua urgenza di rinnovarsi, non ha che da guadagnare dall'interazione con certe acquisizioni della teoria culturale, capaci di colmare un vuoto non soltanto estetico, ma probabilmente antropologico, insito nel pensiero di Marx e dei suoi eredi: più in là si vedrà come questa ambizione, in tempo postmoderno, possa rivelarsi utile a una rinnovata ricerca filosofica sul soggetto, cosicché a una teoria dell'arte debba necessariamente associarsi una finalità politica relativa alla costruzione di una teoria della soggettività (peraltro intuita da Said stesso nei suoi primi studi di ispirazione fenomenologica sulla narrativa di Conrad).

---

135 Nell'intervista rilasciata a New York nel 2000 ad Ari Shavit per il quotidiano israeliano «Ha'aretz Magazine», Said afferma d'essere «L'unico vero continuatore di Adorno» (*Il mio diritto al ritorno*, Roma, Nottetempo, 2007, p. 48). Ritorneremo più in là sui rapporti tra Said e il pensatore tedesco.

136 Cfr. Gregory L. Lucente, *Critical Pluralism in the American and European Traditions. The Advantages and Disadvantages of Pluralist Interpretation*, in Idem, *Crosspaths in Literary Theory and Criticism. Italy and the United States*, Stanford, Stanford University Press, 1997, pp. 31-32.

È necessario, comunque, distinguere tra la critica che Said rivolge al marxismo occidentale contemporaneo, verso cui nutre un rilevante rigetto, e la critica di Said a Marx. Nel primo caso, è utile riportare un passo tratto da un'intervista realizzata dalla rivista «Diacritics» all'indomani dell'uscita di *Beginnings* (1975). Si tratta di un passaggio che stigmatizza la sterilità politica del marxismo culturale americano, cui in seguito Said accorderà – non senza aver tacciato, per dirne una, Jameson di heideggerismo – persino una valenza teologica per via del suo accentuato fideismo nei confronti dei cieli astratti della teoria (contrario alla idea di "critica laica" dello studioso palestinese)[137]: «Dire che, da un punto di vista cognitivo e analitico, il marxismo può produrre eccellenti letture del romanzo ottocentesco, questo è fuor di dubbio, nessuno potrebbe negarlo. Ma fare del marxismo un metodo di analisi letteraria non può costituire la base di un programma politico»[138].

Con quest'affermazione, Said sembra porsi nei panni di un marxista che legge come fallace la traiettoria intrapresa da un marxismo postmoderno più attento ai fatti culturali che alle diagnosi politiche. Ed è indubbio che colga nel segno: l'americanizzazione del marxismo – la sua "occidentalizzazione" – risiede proprio nella messa al bando del referente sociopolitico e nello sbilanciamento sullo studio della sovrastruttura, sentita, sulla scorta di Althusser, come un elemento autonomo dall'infrastruttura, e dunque legittimamente significativo. In un altro luogo, forse in modo troppo radicale, lo studioso palestinese postula l'impossibilità ontologica di un marxismo americano, per il semplice fatto che negli Stati Uniti non si trova storicamente traccia di una tradizione socialista, al contrario di quanto accada, per esempio, in Inghilterra. Teorici come Jameson sarebbero, secondo Said, il riflesso sociologico di un marxismo pallido, teoretico, incapace di trasformarsi in una filosofia della prassi, proprio in virtù di un'assenza storica di radici socialiste nell'America del Nord; laddove, nel contesto britannico, la presenza di Raymond Williams – peraltro suo dichiarato maestro – testimonierebbe, al contrario, il risultato intellettuale prodotto dalla presenza di un rappresentativo movimento operaio, cioè da un rapporto effettivo tra teoria e prassi sociale che non distingua il momento riflessivo dalle soggettività politiche in campo[139]. Tuttavia, non si comprende per quale motivo un teorico

---

137 Vedi, ad esempio, quanto affermato relativamente a Jameson nell'intervista *Overlapping Territories: The World, the Text, and the Critic*, realizzata da Gary Hentzi e Anne McClintock per «Critical Text», spring 1986, ora in Gauri Viswanathan (a cura di), *Power, Politics, and Culture. Interviews with Edward W. Said*, New York, Vintage, 2001, p. 57.

138 *Beginnings*, in «Diacritics», vol. VI, n. 3, fall 1976, ora in ivi, p. 21.

139 Lo sostiene nell'intervista a Imre Salusinszky, *Literary Theory at the Crossroads of Public Life*, inclusa in Imre Salusinszky, *Criticism in Society. Interviews with Jacques Derrida, Northrop Frye, Harold Bloom,*

in grado di portare avanti un'idea gramsciana di metodo critico o di produrre brillanti letture dei testi di Lukács, e tanto più un sostenitore della necessità di oltrepassare, attraverso le idee, le barriere nazionali e i confini identitari, sempre concepiti come serbatoi di potenziale violenza, ritenga il marxismo una filosofia capace di realizzarsi soltanto in determinati contesti sociali e culturali. Nasce il sospetto che la critica da Said correttamente formulata nei confronti di Jameson, Eagleton e altri possa essere rivolta, inversamente, alla sua abitudine di concepire il marxismo come recipiente prettamente culturale di una certa area di studio, identificabile largamente con la Scuola di Francoforte, cui attingere per offrire risposte collaudate a questioni di interesse letterario, musicale, artistico. Vale a dire che l'idea di un marxismo teoretico, o la capacità di scorgere nel marxismo americano una declinazione esclusivamente culturale che ne impoverisce la forza teorica, diventano propositive solo nel momento in cui all'analisi culturale si affianca una consequenziale visione extraculturale, e dunque sociale, politica, economica (ciò che appunto manca a libri come *Orientalismo* o *Cultura e imperialismo*). E ci pare che una tale analisi debba principalmente insistere, oggi, sul nesso che lega la condizione occidentale alla presenza ormai invasiva della cultura in tutti i settori della vita umana, cosicché una critica dell'Occidente non può essere scissa da una riflessione sul ruolo totalizzante (e, per questo motivo, annichilente) delle pratiche culturali, protagoniste di quel "flusso" di conoscenze e di informazioni, per dirla con Latouche, che ha inondato il pianeta, contribuendo, mediante la straripante produzione di segni, ad «asfissia[re] qualsiasi creatività culturale presso i ricettori passivi dei messaggi»[140]. Oggetto del marxismo contemporaneo è, insomma, la cultura, per il fatto che essa è diventata sinonimo di Occidente. Ma ciò inevitabilmente rappresenta un adeguamento della teoria a questa nuova condizione postmoderna. L'interesse prioritario per le rappresentazioni sarebbe dunque un cedimento, da parte del marxismo, a un fenomeno di occidentalizzazione, che è possibile osservare nella capacità, manifestata dall'accumulazione capitalistica, di prevedere o inglobare le potenzialità della critica politica, persino indirizzandola verso bersagli polemici preconfezionati (cioè già pronti per essere tali, e quindi predisposti a essere criticati, in una sorta di predefinito gioco di ruoli).

E tuttavia, l'insistenza con cui Said si dichiara non-marxista, e però non anti-marxista, tradisce il suo utilizzo occasionale del marxismo come metodo fra i tanti

---

Barbara Johnson, Frank Lentricchia, J. Hillis Miller, Geoffrey Hartman, Frank Kermode, Edward Said, London, Routledge, 1987, ora in ivi, p. 92.

[140] Serge Latouche, *L'occidentalizzazione del mondo. Saggio sul significato, la portata e i limiti dell'uniformazione planetaria* [1989], Torino, Bollati Boringhieri, 2006², p. 30.

disponibili sul mercato; fatto che rende problematiche, per fare solo un esempio, le sue accuse di eclettismo a un teorico come Jameson e, in particolare, all'idea di "metacommentario" o di supremazia del metodo di lettura marxista sugli altri codici interpretativi esposta dallo studioso statunitense ne *L'inconscio politico* (1981), libro che successivamente analizzeremo e che rappresenta uno dei bersagli polemici prediletti del teorico palestinese.

Ad ogni modo, l'interesse di Said per una critica che sia soprattutto d'opposizione lo rende inevitabilmente attento ai risultati ottenuti dal marxismo contemporaneo. A causare la sua idiosincrasia per le scuole di pensiero è la necessità, che egli intravede come dirimente, di posizionare la propria attività intellettuale in un luogo che sia neutrale e nello stesso tempo interno alla lotta politica. Nella sua sociologia degli intellettuali, giocata su una serrata analisi del rapporto fra cultura e potere, Said si sente prossimo a figure caratterizzate da un impeto ribellistico nei confronti delle tradizioni e dei metodi. Da qui la sua poetica dell'esilio permanente e del bisogno di rappresentarsi come *outsider* anche in casa propria: scelta teorica che costituisce, probabilmente, uno dei tanti risvolti di una tensione sia individualistica, sia manieristica, che sentiamo attiva all'interno della sua opera, oltre a sembrarci di verosimile derivazione umanistica[141]. E tuttavia, questa è anche la forza di Said: quella di aver dato vita, nel momento di crisi dell'umanesimo e di dissoluzione del sapere letterario o culturale, a un pensiero non asservito a logiche di parte o a facili adeguamenti; a una riflessione in ogni istante riconoscibile nel suo stile, unico e irriducibile, dunque inconfondibile come quello degli ultimi grandi scrittori modernisti.

Da questa angolazione, si può attribuire, sulla scorta di quanto afferma Timothy Brennan, una doppia motivazione alla base dell'agire politico di Said. Prima di tutto, la sua riluttanza a riconoscersi come erede della sinistra hegeliana (per quanto il suo umanesimo sia frutto dell'unità tra uomo e natura postulata da Feuerbach e altri, verso un'amplificazione dell'universalità del genere umano), e quindi la conseguente tendenza a rifiutare un modello specifico di teoria critica, che lo conduce spesso a una volontà di immergersi direttamente nella materia politica lasciando in ombra la prioritaria e necessaria teorizzazione – benché il rifiuto di un lessico tradizionale conduca Said alla creazione di un'inconfondibile grammatica, irriducibilmente propria e individuale (che è forse il suo lascito più importante). In secondo luogo, spostando l'attenzione sul testo e sulla produzione culturale (e, di fatto, riproducendo quella divisione del lavoro e della realtà, per

---

141 Cfr. su questo aspetto Saree Makdisi, *Edward Said and the Style of the Public Intellectual*, in Müge Gürsoy Sökmen e Basak Ertür (a cura di), *Waiting for the Barbarians. A Tribute to Edward W. Said*, London & New York, 2008, pp. 58-59.

la quale da un lato esiste il mondo delle idee e dall'altro il mondo della materia: bersaglio, com'è noto, di Marx e Engels nell'*Ideologia tedesca*), Said si fa certamente promotore, assieme a Jameson e ad altri, del *cultural turn* che investe la riflessione angloamericana dagli anni Settanta in poi, specie quella post- o neomarxista, ma rischia di associare alla svolta culturalista anche quella linguistica inaugurata dalla *French Theory*, di chiara matrice saussuriana e dunque strutturalista[142], portandosi su territori che stridono col suo irrinunciabile richiamo alla volontà individuale, al rapporto tra opere e mondo, alla difesa della tradizione umanistica.

Quest'ultimo aspetto diventa significativo per diagnosticare la posizione di Said all'interno della teoria letteraria occidentale degli ultimi quarant'anni. Perché se lo studioso palestinese può agevolmente criticare un'asserzione come quella jamesoniana e althusseriana che vuole la Storia «inaccessibile a noi tranne che in forma testuale»[143], e dunque tacciare di "derridismo" gran parte del marxismo teoretico attivo dagli anni Settanta in poi, allo stesso modo ci si dovrà chiedere per quale motivo egli ritenga principale e prioritaria, nel suo approccio alle questioni storiche, l'analisi del testo o persino l'idea che i processi politici possano essere sviscerati grazie all'aiuto delle testualità da essi prodotte. In altri termini, in Said si può riconoscere, senza grandi difficoltà, l'influenza di un movimento proprio della teoria culturale occidentale, che consiste nella priorità accordata alle manifestazioni testuali e all'immaginario, capaci di sostituire, per la loro forza pervasiva, la tradizionale analisi politica o economica. Una scissione, pertanto, che rimonta a una preconcetta frattura ideologica posta tra la produzione di idee (il lavoro mentale, i discorsi degli intellettuali) e la realtà della prassi (il processo reale di produzione e riproduzione della vita, la materialità dell'esperienza umana), dalla quale, marx-engelsianamente, al contrario procedono e derivano le forme della vita spirituale. Non saremmo lontani dal vero se affermassimo che il *cultural-linguistic turn* si presenta come una nuova forma di idealismo, la cui ideologia potremmo riconoscere in quell'umanesimo liberale – a-marxista, ma non anti-marxista – propugnato da Berlin, da Bobbio e da altri[144], entro cui Said, certamente, si colloca, assumendo tuttavia una posizione di contrasto e di continua interrogazione critica. Un'ideologia, quella umanistica, che si segnala come il portato teorico più evidente di un fenomeno generale che prevede e vede lo svuotamento

142 Timothy Brennan, *Resolution*, in Homi Bhabha e W.J.T. Mitchell (a cura di), *Edward Said. Continuing the Conversation*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2005, p. 50.
143 Fredric Jameson, *L'inconscio politico. Il testo narrativo come atto socialmente simbolico* [1981], Milano, Garzanti, 1990, p. 37.
144 Cfr., ad esempio, Isaiah Berlin, *Karl Marx* [1960], Roma, Sansoni, 2004; Norberto Bobbio, *Né con Marx né contro Marx*, a cura di Carlo Violi, Roma, Editori Riuniti, 1997.

della prassi e la totale emancipazione, quasi in direzione autonomistica, delle manifestazioni ideali, ora non più concepite come forme falsificanti, bensì – sulla scorta di Gramsci prima e di Althusser poi – come rappresentazioni soggettive necessarie alla comprensione della realtà in un determinato momento storico. A chi resti prigioniero nella fortezza di questa pretesa autonomia della cultura, è ovvio rimanga estraneo il movimento più generale e sovraindividuale, anzi non antropomorfo, che abbraccia questa rinnovata tensione idealistica (spesso coincidente con un lavoro di tendenziosa parzializzazione e riduzione ideologica delle fondamentali intuizioni gramsciane sul rapporto fra struttura e sovrastruttra appena evocate): vale a dire la perdurante azione di annichilimento della materialità da parte di un soggetto astratto, il capitale, che agisce in profondità e indirizza la sua azione verso il predominio assoluto dell'immateriale, anche e soprattutto nei reparti della conoscenza e del lavoro[145]. La società in cui l'umanesimo liberale si riconosce è dunque il prodotto di questa superficializzazione postmoderna, entro cui i conflitti – e il paradosso saidiano sta nella sua infallibile dimostrazione della necessità del conflitto, in sede di riflessione politica – vengono ammorbiditi o del tutto neutralizzati da processi di illusoria pacificazione e di occultamento. Ne consegue che la critica non può che porsi in aderenza allo statuto quietistico dell'apparente democrazia occidentale: essa non è più critica, mira al contrario a essere cultura (e dunque ideologia, feticcio).

Neppure è difficile riconoscere, all'altezza di *Beginnings* (1975), e dunque nel momento di massima espansione dell'orizzonte culturale decostruzionista negli Stati Uniti, l'importanza assunta dal carattere linguistico e performativo nell'atto critico[146]; l'influenza di pensatori come Barthes, Derrida[147] o Deleuze, che in Said agiscono in qualità di

---

145 Cfr. André Gorz, *L'immateriale. Conoscenza, valore e capitale* [2003], Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

146 Su questo ha correttamente discusso Michael Clark nel suo *Political Nominalism and Critical Performance. A Postmodern Politics for Literary Theory*, in Joseph Natoli (a cura di), *Literary Theory's Future(s)*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1989, in part. p. 240.

147 Recente è uno studio collettivo che accosta la proposta critica di Said a quella di Derrida, su cui ritorneremo: Mina Karavanta e Nina Morgan, *Edward Said and Jacques Derrida: Reconstellating Humanism and the Global Hybrid*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2008. È ben noto che la critica postcoloniale ha trovato nella decostruzione una sponda decisiva: basti pensare al lavoro di Gayatri C. Spivak, traduttrice inglese di *De la grammatologie* (1967). Tuttavia, almeno a partire dalla pubblicazione, nel 1993, di *Spectres de Marx* (tradotto in Italia l'anno seguente per i tipi di Raffaello Cortina), il problema del rapporto tra marxismo e decostruzione ha raggiunto un vasto numero di occorrenze, nonostante già nel 1982 un importante libro di Michael Ryan ne ponesse le basi: *Marxism and Deconstruction. A Critical Articulation*, Baltimore, Johns Hopkins University Press. Cfr. ad esempio Michael Sprinker (a cura di), *Ghostly Demarcations. A Symposium on Jacques Derrida's* Specters of Marx, London & New York, Verso, 1999, oggi disponibile nella seguente versione italiana: Jacques Derrida, *Marx & Sons. Politica, spettralità, decostruzione*, con la cura di Ermanno Castanò, Daniele De Santis, Lorenzo Fabbri, Manuel Guidi, Arianna Lodeserto, Milano, Mimesis, 2008. Per un'incisiva panoramica sul poststrutturalismo e i suoi rapporti con la teoria critica si veda

catalizzatori di un'idea culturalista eclettica e multidisciplinare; o ancora l'influsso di un libro come *The Structuralist Controversy*, che esce nel 1970 a cura di Richard Macksey e Eugenio Donato[148], con l'intento di inserire la *French Theory* nel dibattito angloamericano. È però vero che, nonostante il rifiuto, operato da Said, di elaborare una versione critica del (o semplicemente un giudizio sul) capitalismo sulla scorta delle proprie diagnosi culturali, la presa di distanza da questi pensatori, e soprattutto dall'idea di una critica serrata alla nozione di soggetto, conduce il teorico palestinese su una strada particolare e personale, all'incrocio tra ricostruzione dell'umanesimo e aderenza alla svolta culturale (entro la quale, in altra traiettoria, Jameson vedrà, ad esempio, il sorgere del postmodernismo quale dominante estetica del tardo capitalismo, realizzando un quadro sinottico che connette la critica della cultura alla critica delle ideologie di uno specifico modo di produzione). Dunque, a proposito di Said, si può e deve parlare, ancora seguendo Brennan[149], di una personale e legittima traiettoria teorica, costruita lungo la linea che unisce e tiene insieme Vico, Lukács, la filologia storica di Auerbach, il materialismo culturale di Williams e, ancora, Gramsci, Foucault, Fanon: un percorso, insomma, assolutamente originale, che produce nuovi e importanti accostamenti, ma spesso si porta dietro inspiegabili rifiuti e significative rimozioni[150].

Prima di collocare la scelta di riferimenti e modelli teorici nel contesto della critica letteraria americana, torniamo per un attimo a Marx. Nel suo duro attacco a Said, che può essere inteso come una difesa della propria corporazione disciplinare di appartenenza – quella degli orientalisti –, Robert Irwin, oltre a definire *Orientalismo*, con evidente sarcasmo, «un buon romanzo», sottolinea l'assenza di un confronto diretto con Marx e il marxismo. Said non solo dimostrerebbe di non aver letto le utili analisi degli orientalisti arabi (scarsamente presi in considerazione nel libro del 1978), ma avrebbe del tutto ignorato quelle dei marxisti (sia orientalisti, sia arabi) – su tutti Anouar Abdel-Malek –, tanto da indurre Irwin ad affermare: «Said non voleva che gli arabi si rappresentassero, ed è lui a

pure Peter Dews, *Logic of Disintegration. Post-Structuralist Thought and the Claims of Critical Theory*, London & New York, Verso, 1987.

148 Richard Macksey e Eugenio Donato, *La controversia sullo strutturalismo. I linguaggi della critica e le scienze dell'uomo* [1970], Napoli, Liguori, 1975.

149 Timothy Brennan, *The Making of a Counter-Tradition*, in Müge Gürsoy Sökmen e Basak Ertür (a cura di), *Waiting for the Barbarians*, cit., p. 10.

150 In accordo con quanto espresso recentemente da Mario Domenichelli nel suo *Edward Said, Antonio Gramsci: razionalità occidentale, egemonia culturale, imperialismo, materialismo e critica*, in «Moderna», numero monografico su *Materialismo e letteratura*, a cura di Romano Luperini e Nicolò Pasero, anno X, n. 1, 2008, pp. 77-78.

negare loro la possibilità di parlare»[151]. In *Orientalismo*, sostiene ancora Irwin, Marx viene tirato in ballo in modo limitativo, per dimostrare come nella sua analisi sul colonialismo britannico nei villaggi indiani egli si lasci influenzare, quasi inconsciamente, dall'idea di un «astratto Oriente collettivo […] per lui più agevole a usarsi […] per l'illustrazione di una teoria»[152]: pur mosso, il filosofo, nelle analisi del 1853[153], da un sentimento di pietà nei confronti dei colonizzati, nell'ottica di Said l'appartenenza a una cultura eurocentrica condurrebbe Marx «a rifugiarsi in un protettivo "Oriente" opportunamente orientalizzato» e costruito in base all'influenza di un testo letterario, il *West-östlicher Divan* (1819) di Goethe. Per Said, dunque, l'influenza di un discorso orientalista, in gran parte proveniente dalla metodologia filologica e comparativa di Silvestre de Sacy e Ernest Renan, in Marx si riscontra nella conciliazione, a suo parere forzata, tra l'«umana ripugnanza per le sofferenze inflitte agli orientali dalla trasformazione violenta della loro società» e «una serena valutazione della necessità storica di una fase di soggezione come premessa di un successivo riscatto». In conseguenza di ciò, continua lo studioso, «Marx si proponeva

---

151 Robert Irwin, *Lumi dall'Oriente. L'orientalismo e i suoi nemici* [2006], Roma, Donzelli, 2008, pp. 310 e 292. Gli attacchi di Irwin sono spesso violenti e si spingono fino a sbeffeggiare Said e a negare la sua origine palestinese. Nell'affermare che l'autore di *Orientalismo* faccia di tutto per non dar voce agli arabi, Irwin non fa altro che richiamare ironicamente l'esergo marxiano che apre il libro di Said, tratto dal *Diciotto brumaio di Luigi Bonaparte* (1852): «Non possono rappresentare se stessi; devono essere rappresentati».

152 Edward W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* [1978], Milano, Feltrinelli, 1999, p. 157.

153 Scritte da Marx per il «New York Daily Tribune» e apparse appunto nel 1853, le annotazioni cui Said fa riferimento vengono pubblicate il 25 giugno di quell'anno. Parlando di una possibile rivoluzione sociale in Asia, Marx si era così espresso: «per quanto sia sentimentalmente deprecabile lo spettacolo di queste miriadi di laboriose comunità sociali, patriarcali e inoffensive, disorganizzate e dissolte nelle loro unità, gettate in un mare di lutti, e i loro membri singoli privati a un tempo della forma di civiltà tradizionale e dei mezzi ereditari di esistenza, non si deve dimenticare che queste idilliache comunità di villaggio, sebbene possano sembrare innocue, sono sempre state la solida base del dispotismo orientale». Aggiungendo: «È vero: nel promuovere una rivoluzione sociale nell'Indostan, la Gran Bretagna era animata dagli interessi più vili, e il modo che adattò per imporli fu idiota. *Ma non è questo il problema.* Il problema è: può l'umanità compiere il suo destino senza una profonda rivoluzione nei rapporti sociali dell'Asia?» (Karl Marx, *La dominazione britannica in India [o l'Inghilterra rivoluzionaria malgrado se stessa]*, in Karl Marx e Friedrich Engels, *India, Cina, Russia. Le premesse per tre rivoluzioni*, a cura di Bruno Maffi, Milano, Il Saggiatore, 2008, pp. 73-74. Said cita dall'antologia Karl Marx, *Surveys from Exile,* a cura di David Fernbach, London, Pelican Books, 1973). Abbiamo reso in corsivo l'elemento che produce la contestazione di Said. La descrizione di Marx è viziata dalla sua nozione di dispotismo orientale (che nei *Grundrisse* verrà riportata a proposito delle 'Forme precedenti la produzione capitalistica': cfr. Karl Marx, *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica, 1857-1858*, a cura di Enzo Grillo, Firenze, La Nuova Italia, 1970, vol. 2, § 376-377, pp. 96-98), che Said non commenta. Le annotazioni del 1853 si concludono con una citazione goethiana, su cui, al contrario, si concentra l'attenzione dello studioso: «*Sollte diese Qual uns quälen, / Da sie unsre Lust vermehrt, / Hat nicht Myriaden Seelen / Timur's Herrschaft aufgezehrt?*» («Ci avrebbe quel dolore addolorato, / se il piacere ci moltiplica? / Di Timur la tirannia / mille e mille non consunse?»: Johann Wolfgang Goethe, *Divan occidentale-orientale*, Torino, Einaudi, 1990, p. 126, cit. in Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., pp. 361-362 n. 69).

soprattutto di corroborare le proprie ipotesi politico-filosofiche; sembra che nel farlo abbia però utilizzato con sin troppa facilità un gran numero di testi, sia interni al campo orientalista, sia da esso influenzati, che hanno esercitato il loro influsso quasi in ogni sua affermazione a proposito dell'Oriente»[154]. Insomma, l'orientalismo prevarica il senso di solidarietà per gli oppressi e introduce un elemento inconscio di protettiva appartenenza alla schiera dei dominatori.

A questa diagnosi, l'irriverente Irwin associa le ipotesi di una carente lettura marxiana già formulate da Ahmad: «Per quanto affascinato da questa visione letteraria del pensatore tedesco, l'accademico potrà mai trovare soddisfacente questo tipo d'interpretazione? Perché – si chiede l'orientalista, e il punto qui è decisivo – non troviamo nel testo nessuna trattazione sui sistemi di produzione asiatici, sul dispotismo orientale e sull'assenza della proprietà privata in Oriente?»[155]. Quasi a voler dire: non sono forse queste le idee che agiscono nella mente di Marx nel momento in cui formula la sua visione del momento coloniale, più che qualsiasi altra suggestione letteraria?

Riservandoci un approfondimento in merito all'impalcatura teorica che rende possibile, da parte di Said, una simile trattazione del passo marxiano, possiamo qui limitarci a rispondere che è per via dell'interesse prioritariamente culturale e testuale, che in *Orientalismo* l'analisi non cede mai il passo a una considerazione attenta dei problemi economico-sociali sottesi alla problematica coloniale.

Se in Irwin trapela, lungo il corso della sua analisi, un disprezzo evidente nei confronti delle opere di critica letteraria capaci di oltrepassare il loro campo di appartenenza e di esistenza, la sua lettura può accompagnarsi dalle considerazioni di un antropologo che al libro di Said ha dedicato una particolare attenzione, toccando la questione del rapporto con Marx. Più equilibrato nell'esprimere il suo dissenso, James Clifford prende in considerazione lo stesso passo di *Orientalismo* sul dominio coloniale britannico in India che abbiamo citato, ma ritiene ingiusta l'attribuzione di una connessione marxiana alle trame oscure dell'orientalismo e contesta a Said di incolpare Marx della pratica di «sussumere gli "individui" e i "gruppi concreti" sotto "entità artificiali" come "orientali", "asiatici", "semiti" o nell'ambito di categorie come "razza", "mentalità" e "nazione"». Continua Clifford: «Non è chiaro perché Said non accusi Marx anche di sussumere gli individui nelle "entità artificiali" di "classe" e "storia". Per giunta, se il coinvolgimento di Marx nell'orientalismo deriva dalla sua scarsa attenzione per i casi individuali, esistenziali, ci si chiede come debba mai essere una teoria sociale o culturale

154 Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., pp. 155 e 158.
155 Robert Irwin, *Lumi dall'Oriente*, cit., p. 296.

"umanamente" costruita». Per poi concludere: «Qui Said rasenta la "slealtà" nei confronti di Marx. Mentre isola legittimamente aspetti orientalistici del testo, egli sorvola in modo troppo sbrigativo sulle sue intenzioni retoriche», senza pertanto prendere in considerazione il contesto teorico in cui quelle argomentazioni si collocano[156].

La critica di Clifford ci pare corretta, ma va forse potenziata attraverso l'inclusione di quel che solo tacitamente esprime. Vale a dire che la critica di Said a un Marx poco interessato alle questioni dell'individuo – di per sé corretta, se consideriamo il destino storico di questo *deficit* antropologico – non poggia su una lettura filosofica di tale mancanza, bensì è funzionale a una delle tesi di partenza di *Orientalismo*, che rappresenta bene la distanza dell'intellettuale palestinese da Foucault, e cioè l'attribuzione di una coscienza individuale, di una capacità di scelta, alternativa alla supposta totale e annichilente pervasività dei discorsi di potere. In questo senso, Said compie un doppio errore: finisce per attribuire a Marx e alle sue "entità artificiali", alle sue categorizzazioni, un improprio foucaultismo; svela il suo disinteresse nei confronti del problema filosofico che si pone tra individuo e consorzio umano, tra singolarità e soggettività umana, tra uomo ed 'essere generico' (*Gattungswesen*), che è poi la questione fondamentale dell'assenza di un'antropologia nella teoria marxiana, largamente derivante dalla lettura di Feuerbach e dall'esigenza del Marx umanistico di smarcarsi dall'ingombrante eredità di Hegel[157]. Interessante è che per Clifford tutto ciò possa tradursi in un'accusa di eclettismo, capace di offuscare spesso l'analisi di Said. È utile leggere l'intero passo:

> Quando egli ricorre ad argomenti antropologici, l'orientalismo assume i contorni della ricerca di ordine sul piano culturale. Quando egli adotta la posizione del critico letterario, l'orientalismo emerge come i processi di scrittura, testualizzazione e interpretazione. In quanto storico delle idee Said, rappresenta l'orientalismo come una specifica sequenza d'influenze e scuole di pensiero. Per lo psicostorico, il discorso orientalistico diventa una serie rappresentativa di esperienze storico-personali. Per il critico marxista dell'ideologia e della cultura, esso è l'espressione di ben definiti interessi del potere politico ed economico. A volte l'orientalismo è anche fuso con il positivismo occidentale, con definizioni generali del

156 James Clifford, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX* [1988], Torino, Bollati Boringhieri, 1999², pp. 309-310 (il testo è parzialmente riprodotto in SMM: II, 20-38). A queste critiche possono essere affiancate quelle di Sadiq Jalal al-'Azm, *Orientalism and Orientalism in Reverse*, in «Khamsin», n. 8, 1981, pp. 5-26 e di Aijaz Ahmad, *Between Orientalism and Historicism*, in «Studies in History», n. 7, 1991, pp. 135-163.

157 Cfr. su questo aspetto Rodolfo Mondolfo, *Umanesimo di Marx. Studi filosofici 1908-1966*, Torino, Einaudi, 1968; Domenico Venturelli, *L'antropologia filosofica di Marx*, Firenze, Le Monnier, 1976; e il più recente Roberto Finelli, *Un parricidio mancato. Hegel e il giovane Marx*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, in part. pp. 164-230. Per un rilievo più direttamente marxiano si veda Karl Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, a cura di Norberto Bobbio, Torino, Einaudi, 1968, p. 174 sgg.

> primitivo, con l'evoluzionismo, con il razzismo. La lista potrebbe continuare. L'analisi del discorso di Said è essa stessa prigioniera di quell'"occidentalismo" onnicomprensivo che egli specificamente respinge come alternativa all'orientalismo[158].

Volendo riassumere la portata di queste critiche, possiamo certificare che l'incontro tra Said e Marx fu un'occasione mancata, specie se pensiamo all'assenza di una qualche analisi del rapporto tra orientalismo e imperialismo. Ad ogni modo, alla base del *rifiuto di Marx* sono rintracciabili due questioni altrettanto cruciali. Da un lato, la preferenza di Said per la spazialità e per un metodo d'indagine geografico, orizzontale, contrastivo rispetto all'egemonia della temporalità che rimonta alla tradizione hegeliana (pur evitando di argomentare sul piano storico-filosofico questa scelta: non si fa riferimento, ad esempio, alle importanti critiche che Heidegger rivolge a Hegel su questo tema); dall'altro, l'astio nei confronti del palese eurocentrismo di Marx, che diventa però incomprensibile se per un attimo consideriamo la lista dei pensatori e degli scrittori più cari a Said – tutti europei, occidentali, eurocentrici.

L'esigenza di un'analisi più spaziale che temporale, capace di proiettare sullo sfondo geografico problemi e questioni che altrimenti sarebbero ridotti a ben precisi e localizzati archi di tempo, è un'acquisizione che Said mutua da Gramsci e che diventa fondamentale, come vedremo, in *Cultura e imperialismo* (1993). Nella temporalità Said scorge il vizio eurocentrico della cultura occidentale, l'esigenza di gerarchizzare, di rendere centrale la propria produzione rispetto all'interesse, pur notevole, verso altre culture. Un valido modello geografico è offerto appunto da *La questione meridionale*, in cui, com'è noto, il filosofo italiano, di fronte al sottosviluppo del Mezzogiorno, criticava le risoluzioni settoriali proposte dalle politiche di intervento straordinario e sosteneva la necessità «di una politica generale, estera ed interna, che [fosse] ispirata al rispetto dei bisogni generali del paese, e non di particolari tendenze politiche o regionali»[159]. Al di là della contingenza politica, un'analisi di questo tipo diventa per Said un metodo di studio e di indagine, perché «mette a fuoco le fondamenta territoriali, spaziali e geografiche della vita sociale». Ciò per dire che la conoscenza e la cultura non possono essere rinchiuse nelle barriere della nazione o della storia particolare, bensì mirano, per loro stesso statuto, a essere intese come ibride, travalicanti, coesistenti. In questo senso, l'«ottica comparata o meglio contrappuntistica» svela un'ambizione politica: quella di «giustapporre le varie esperienze e […] lasciare che

---

158 James Clifford, *I frutti puri impazziscono*, cit., p. 311.

159 Antonio Gramsci, *Il Mezzogiorno e la guerra* [1916], in Idem, La *questione meridionale*, a cura di Franco De Felice e Valentino Parlato, Roma, Editori Riuniti, 1966, pp. 57-58.

interagiscano» – come Gramsci intendeva, ad esempio, il rapporto tra operai del Nord e contadini del Sud nell'Italia liberale dei primi del Novecento –, e di «accostare punti di vista ed esperienze che sono culturalmente e ideologicamente chiuse l'una all'altra e che tentano di allontanare o eliminare altri punti di vista ed esperienze»[160].

In fondo, sostiene Said, la forza dell'impero e dell'egemonia occidentale consiste nel settorializzare i territori delle proprie conquiste e nel creare nuove frontiere. La sistematizzazione delle conoscenze è il riflesso culturale di un'impresa politica di assoggettamento della realtà multiforme all'unicità di un punto di vista. Andando contro la natura stessa dell'esperienza culturale, che è «radicalmente […] ibrida», l'Occidente ha così creato campi di sapere specializzati, imprescindibilmente legati a un'idea temporale e spaziale fondata su una scala di valori incontestabili. In tale misura, Said, nuovamente riferendosi a Marx in modo sottile, può affermare che «Entità come razze e nazioni, essenze come l'"essere inglesi" o l'orientalismo, modi di produzione come quelli "asiatico" o "occidentale", testimoniano tutti un'ideologia le cui correlazioni a livello culturale hanno di molto preceduto la concreta accumulazione dei territori imperiali su scala mondiale»[161]. Temporalità ed eurocentrismo diventano, pertanto, il portato teorico della chiusura in se stesso dell'Occidente, che a livello filosofico viene riassunta, quasi *à la Kojève*, nell'ultimo grande sistema di pensiero, quello di Hegel, i cui frutti – tra i quali l'*Estetica* (1963) di Lukács – non faranno che confermare, a suo parere, il carattere di enorme strategia di dominazione che informa e sostanzia il pensiero occidentale.

Del resto, in un passo dei *Quaderni* dedicato alla critica letteraria, Gramsci – che per Said è l'unico pensatore di tradizione marxista capace di «sottrarsi del tutto alle lusinghe dell'hegelismo» per la sua «avversione davvero poco accomodante e anzi categorica nei confronti di ogni costruzione sistematica»[162] – sembra opporsi alla visione hegeliana della storia concentrata sull'apparire di "individui cosmico-storici", capaci di riassumere e incarnare perfettamente la realizzazione dell'Idea o lo spirito del mondo, sostenendo al contrario che «Un determinato momento storico-sociale non è mai omogeneo, anzi è ricco di contraddizioni», laddove nell'ultimo termine dobbiamo leggere proprio un'accezione dialogico-contrappuntistica. «Esso acquista – continua Gramsci – "personalità", è un "momento" dello svolgimento, per il fatto che una certa attività fondamentale della vita vi predomina sulle altre, rappresenta una "punta" storica: ma ciò presuppone una gerarchia,

---

160 Edward W. Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente* [1993], Roma, Gamberetti, 1998, pp. 74 e 58.
161 Ivi, p. 83.
162 Idem, *Storia, letteratura e geografia* [1995], in Idem, *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi* [2000], Milano, Feltrinelli, 2008, p. 516.

un contrasto, una lotta. Dovrebbe rappresentare il momento dato, chi rappresenta questa attività dominante, questa "punta" storica; ma come giudicare chi rappresenta le altre attività, gli altri elementi?»[163]. La risposta che Gramsci si dà è quella di considerare che un dato momento storico, o un dato sistema di pensiero, non esauriscono mai la ricchezza del contrappunto umano e lasciano sempre aperto un conflitto, un'alternativa. Quest'ultima, per Said, è una vera e propria verità di metodo, mutuata in larga parte dalla rielaborazione attuata da Raymond Williams, il quale, in un passo dei suoi studi sul materialismo culturale, proprio partendo da Gramsci, arriva ad affermare che «nessuna società dominante o ordine di società, e perciò nessuna cultura dominante, esaurisce nella realtà l'intera gamma della pratica umana, della energia umana, della intenzione umana»[164]. Possiamo infatti riassumere l'intera attività saidiana nello sforzo di dimostrare quanto falsa sia l'onnipervasività della dominazione e quanto strumentale possa apparire la tensione verso una totalità realizzata. Con il limite che una tale visione è proiettata da Said solo su uno sfondo culturale, senza che essa diventi centrale per un'elaborazione teorica del capitalismo contemporaneo, che – lo abbiamo detto nel capitolo precedente – si presenta nel mondo attuale come una totalità che mira alla sua completa totalizzazione e allo svuotamento dell'alternativa.

Al contrario, nel momento in cui allude a Gramsci quale primo sostenitore di una "geografia della cultura", il letterato Said ha in mente l'ideale goethiano di *Weltliteratur* – poi ripreso da Auerbach in un testo del 1952, *Philologie der Weltliteratur*, peraltro tradotto da Said stesso nel 1967[165] e su cui ritorneremo perché, nostalgico di una certa cultura umanistica di impianto latino, inserisce non poche contraddizioni nel discorso saidiano. Un ideale, quello di Goethe, in cui, come ha scritto Giorgio Baratta, i testi «sono vissut[i] e vivono nel contrappunto di territori che si sovrappongono e di storie che si intrecciano»[166]. Il nodo è che nell'ottica saidiana la compresenza di realtà è soprattutto una compresenza di testi, per cui la critica sociale è in primo grado una forma di critica letteraria. E proprio da lettore attento dei *Quaderni* – li leggeva direttamente in italiano[167] – e da cultore delle opere di

163 Antonio Gramsci, *Quaderno 23, § 3*: *Arte e lotta per una nuova civiltà*, in *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, vol. 3, p. 2187.
164 Raymond Williams, *Materialismo e Cultura* [1980], Napoli, Pironti, 1983, p. 42. Per un più diretto confronto tra Said e Williams vedi il loro dialogo *Media, Margins and Modernity*, in appendice a Raymond Williams, *Politics of Modernism. Against the New Conformists* [1989], London and New York, Verso, 2007², pp. 177-197.
165 Erich Auerbach, *Philology and "Weltliteratur"*, translated by Maire and Edward Said, in «The Centennial Review», n. 13, 1969, pp. 1-17.
166 Giorgio Baratta, *Antonio Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente*, Roma, Carocci, 2007, p. 49.
167 In un'intervista del 1993 con Mark Edmundson, Said dichiara di aver trovato «non soddisfacente» la traduzione inglese dei *Notebooks* che circolava negli Stati Uniti nei primi anni

Auerbach, Curtius, Spitzer e Vossler, Said non può che intravedere nella visione geografica e dialogica di Gramsci un'applicazione di quella «filologia vivente»[168] che il medesimo filosofo italiano evoca in più luoghi nei suoi scritti. Fra questi, all'interno delle *Noterelle sul Machiavelli*, Gramsci afferma che l'innovazione portata avanti dalla sua "filosofia della praxis" risiede nella «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»[169]. Ciò è tanto più vero, per Said, in un momento in cui lo scacchiere internazionale vede l'affacciarsi di realtà extraoccidentali, che svelano la molteplicità dei punti di vista e il riduzionismo del credo occidentale. Inoltre, l'idea gramsciana che i rapporti sociali siano accertabili da un punto di vista filologico va di pari passo con la visione di Said, fortificata dalla lettura di Vico, secondo cui «l'esperienza umana è tessuta finemente, ha una sua consistenza ed è sufficientemente accessibile da non aver bisogno di essere illuminata e spiegata da interventi extra-storici o extra-terreni»[170], dunque metafisici o religiosi.

La preferenza accordata a Gramsci in una chiave geografica e spaziale rappresenta, dunque, un'ulteriore opportunità di critica alla tradizione hegelo-marxista[171]. Non è un caso che in vari testi il pensatore italiano venga opposto all'ultimo grande marxista occidentale, György Lukács, di cui Said è stato un lettore attento e riguardoso. Si tratta di un confronto imprescindibile: il teorico ungherese è anche uno dei più influenti critici del romanzo occidentale; opere come *Teoria del romanzo* (1920) o *Il romanzo storico* (1955) rappresentano, per chi voglia ragionare attorno alla modernità letteraria, un punto di partenza ineliminabile. Non sono pochi i luoghi dell'opera di Said in cui Lukács appare in qualità di interlocutore privilegiato, sia perché marxista, sia perché studioso di letteratura. In un testo di commento alla monumentale *Estetica*, risalente al 1976, Said definisce «eccentrico […], eclettico e inclusivo» il marxismo del filosofo ungherese, senza tuttavia procedere a un'analisi del suo rapporto con Hegel e Marx. Quel che gli interessa sottolineare è, piuttosto, il legame che Lukács intrattiene con una filosofia che si presenta già come dogma

---

Settanta: cfr. *Wild Orchids and Trotsky*, in Gauri Viswanathan (a cura di), *Power, Politics, and Culture*, cit., p. 170. Said conosceva l'italiano: nella nostra lingua lesse anche le opere di Vico e Croce.

168 Cfr. Antonio Gramsci, *Quaderno 11, § 25*: *Riduzione della filosofia della praxis a una sociologia*, in *Quaderni del carcere*, cit., vol. 2, p. 1430.

169 Idem, *Quaderno 13, § 20*, in ivi, vol. 3, p. 1599.

170 Edward W. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., p. 342.

171 Su questo aspetto vedi ora il recente contributo di Joseph A. Buttigieg, *Leggere Gramsci dopo Edward Said*, in Giancarlo Schirru (a cura di), *Gramsci, le culture e il mondo*, Roma, Viella, 2009, in part. pp. 110-111.

e come sistema, per dimostrare non solo la possibilità che il dogmatismo – ammesso che vi sia – lasci aperte alternative per la propria rimodulazione, ma anche imponga relative, eppure presenti, limitazioni al soggetto pensante (il che significa, su un altro piano, l'impossibilità di fuoriuscire dalle categorie sistematiche dell'hegelismo e della temporalità). A Said, che afferma di non aver mai scorto nelle opere del filosofo l'idea che l'apparato marxiano di concetti funzioni come «una semplice silloge di verità stabilite», bensì come «una sorta di necessità», una «possibilità»[172], sfugge tuttavia che è proprio la drammatizzazione del rapporto tra la totalità e la coscienza soggettiva, il quale ha assunto caratteri prettamente falsificanti nella società capitalistica, a rappresentare in Lukács una chiave di comprensione per la realtà sociale dell'alienazione. È difatti il filosofo ungherese a chiarire come la totalità, nel mondo capitalistico, si presenti come una strategia di contenimento, tenda cioè «a prospettarsi come una *struttura* dotata di un proprio interno equilibrio e di proprie leggi rigorose escludenti la *trascendenza del progettare soggettivo*». In essa, la medesima coscienza soggettiva diventa irrilevante all'interno di un sistema che è prima di tutto «il prodotto di una *modellazione scientifica*, di una razionalità alienatasi dall'uomo»[173], che esclude l'uomo stesso inglobandolo in una razionalità superiore in grado di assorbire e neutralizzare le alternative di pensiero provenienti dal soggetto. Ma ciò, in Lukács, rappresenta solo il primo stadio di una diagnosi, perché la stessa possibilità di diagnosticare pone il soggetto nella facoltà di un'autocritica e di un'autocoscienza permanenti, che lo colloca sia dentro sia fuori il sistema ideologico totalitario. In altri termini, la capacità dialettica del pensiero e la necessità filosofica di pensare la totalità come oggetto (al quale il soggetto appartiene, ma dal quale può anche distanziarsi), salvaguardano quella che Merleau-Ponty chiama, a proposito del pensiero lukácsiano, «l'autonomia del vero, la possibilità della riflessione, la vita della soggettività nell'ordine della cultura, ove queste non possono, pena la morte, essere subordinate ad una tattica»[174]. Il punto è che proprio l'*Estetica* – in cui Said scorge il vizio di un utopismo, di un'«inafferrabilità» blochiana che proietta la vita del soggetto mai nella contingenza storica, e invece sempre nel senso di una riappropriazione futura della coscienza o addirittura alle porte di «un'aspirazione ontologica verso l'annullamento»[175], senza rendersi conto della necessità che la proiezione futura è il

---

172 Edward W. Said, *Tra possibilità e costrizione. L'*Aesthetik *di Lukács* [1976], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., pp. 97, 100 e 101.
173 Tito Perlini, *Utopia e prospettiva in György Lukács*, Bari, Dedalo, 1968, p. 18.
174 Maurice Merleau-Ponty, *Le avventure della dialettica* [1955], a cura di Davide Scarso, Milano, Mimesis, 2008, p. 79.
175 Edward W. Said, *Tra possibilità e costrizione*, cit., p. 103.

risultato di una mediazione dialettica col presente – rappresenta una precondizione necessaria per una teoria della soggettività.

Anche nei saggi sul romanzo moderno, Lukács tematizza il rapporto tra scrittore e società, intuendo come l'organizzazione capitalistica del lavoro imponga, attraverso la divisione delle competenze, un distacco della soggettività dalla totalità sociale che è, prima di tutto, «feticistico isolamento»[176]. Così Zola e Flaubert, rivelandosi rappresentanti di un tipo di scrittura per nulla capace di legarsi alle vicende umane, e dunque indiretti sostenitori di un'involuzione descrittiva che reca in sé «il pericolo che i particolari [della narrazione] si rendano autonomi»[177] dal tempo storico in cui si collocano, diventano «residui della decadenza ideologica del capitalismo»[178]. Il naturalismo è l'evidente sintomo di un'elisione della coscienza soggettiva dalla partecipazione politica: un rischio, pertanto, che pone in discussione l'autonomia del pensare, e verso cui va praticata una strategia di resistenza proprio attraverso la capace autocritica del pensiero. Il punto è che in Lukács le due asserzioni "la coscienza è prodotta dalla storia" e "la storia è prodotta dalla coscienza" sono tenute insieme dalla medesima dialettica: vero e falso sono sempre presenti a un tempo, per cui non è impossibile pensare una totalità falsificata che sia già pienamente realizzata. Un'idea, questa, che in Said non viene a sufficienza compresa, producendo un paradosso concreto all'interno di una teoria che mira, prima di tutto, a demistificare le strategie pervasive e annichilenti del potere: anche in questo caso, egli sembra attribuire al filosofo ungherese – così come a Marx – un cedimento sistematico che suona di foucaultismo o di negazione dell'autonomia del soggetto. Come sostiene Merleau-Ponty, l'ambizione di Lukács è piuttosto quella di salvaguardare «un marxismo che incorpori la soggettività alla storia senza farne un epifenomeno». Se gran parte del marxismo volgare ha insistito nel dire che «la coscienza è per principio mistificata e quindi la letteratura sospetta», i loro rappresentanti non si sono accorti parimenti che «se la coscienza fosse realmente esclusa dal vero in modo assoluto, sarebbero [stati] ridotti al silenzio anch'essi», senza alcuna possibilità di aspirazione alla verità. Da qui l'intuizione, incredibilmente attuale, che il marxismo necessiti di «una teoria della coscienza che renda conto delle mistificazioni senza vietarle la partecipazione al vero».[179]

Questa teoria è perfettamente espressa in *Storia e coscienza di classe*, il libro con cui, nel 1923, Lukács approda con fermezza al marxismo, e che ha delle ricadute provvide sulla

---

176 György Lukács, *Tribuno del popolo o burocrate?* [1940], in Idem, *Il marxismo e la critica letteraria* [1948], Torino, Einaudi, 1964, p. 236.
177 Idem, *Narrare o descrivere?* [1936], in ivi, p. 295.
178 Idem, *Tribuno del popolo o burocrate?*, cit., p. 257.
179 Maurice Merleau-Ponty, *Le avventure della dialettica*, cit., pp. 53-54.

teoria della letteratura: ne discutiamo perché descrivono ancora una volta il mancato incontro tra Said e una teoria marxista della produzione letteraria. Quando il filosofo afferma, ad esempio, che, a differenza di quanto accade nel proletariato, in cui soggetto e oggetto coincidono, «per la borghesia il soggetto e l'oggetto storico del processo storico e dell'essere sociale si presentano di continuo in una duplice forma»[180], in una scissione che non permette mediazioni dialettiche e sconfina nell'immediatezza, non fa altro che esemplificare la possibilità di una presenza alternativa a una tale scissione, di una verità che si oppone all'interezza pervasiva del processo capitalistico. Sul piano della teoria letteraria, la presenza di una classe antagonista rientra perfettamente nel rispecchiamento prodotto dal romanzo. L'opera letteraria non è mai in Lukács una semplice e unidirezionale mistificazione borghese: se lo fosse, dovremmo di conseguenza affermare il carattere totalitario del capitalismo e il suo dominio assoluto sulle formazioni ideologiche. Ma, dal momento che già per Marx e Engels la sovrastruttura artistica conserva un margine di autonomia, e in sé incorpora, in via utopica, i problemi che l'umanità sarà costretta in futuro ad affrontare[181], la letteratura non è riflesso di una sola classe, semmai è il rispecchiamento di un conflitto sociale fra classi e del procedere storico. Al suo interno, vero e falso coesistono nella forma di un antagonismo dialettico, giacché, come qualsiasi altro rispecchiamento, quello artistico ritrae l'immediatezza stessa dell'opera d'arte, la sua intrinseca storicità, il «carattere antropomorfizzante di ogni riflesso estetico», la riconoscibilità, in quest'ultimo, di un mondo esterno cui riferirsi[182]. Interessanti sono, a tal proposito, alcune riflessioni ancora di Merleau-Ponty, perché ci conducono al cuore del problema metodologico saidiano:

> Allorché [Lukács] scrive che una letteratura non esprime mai una classe soltanto, bensì il rapporto delle classi all'interno della totalità sociale e quindi, in qualche modo, questa totalità stessa, ritroviamo l'idea che la coscienza può essere certo falsa o falsata, ma che c'è una falsità di principio della coscienza, che per principio, invece, contiene in se stessa di che correggersi, giacché il tutto vi traspare sempre in enigma, e che così, sempre esposta all'errore, è costretta ad un'autocritica permanente; sempre aperta alla verità, può e deve procedere attraverso una

---

180 György Lukács, *Storia e coscienza di classe* [1923], Milano, Sugar, 1967, p. 217.
181 Cfr. su questo aspetto Stefan Morawski, *Il marxismo e l'estetica*, Roma, Editori Riuniti, 1973, p. 23 sgg.
182 György Lukács, *Estetica* [1963], Torino, Einaudi, 1970, vol. I, p. 265. Said scrive partendo dalla lettura di Béla Királyfalvi, *The Aesthetics of György Lukács*, Princeton, Princeton University Press, 1975 (alla cui proposta è dedicato l'articolo cit. *Tra possibilità e costrizione*). Recentemente Guido Oldrini, almeno in ambito italiano, è ritornato sull'*Estetica* e su alcuni dei problemi sopra richiamati: cfr. il suo *György Lukács e i problemi del marxismo del Novecento*, Napoli, La città del sole, 2009, in part. pp. 245-290.

> critica immanente ed un superamento interno degli errori piuttosto che per una condanna perentoria. […] tutto questo sottintende che l'opera d'arte non è un semplice riflesso della storia e della società, che essa le esprime, non punto per punto, ma attraverso la sua unità organica e la sua legge interna, che è un microcosmo […]. Ciò che Lukács vuole difendere con le sue tesi sulla letteratura, e ciò che viene attaccato in esse, è dunque sempre l'idea che la soggettività è incorporata alla storia, non prodotta da essa, che la storia, soggettività generalizzata, rapporti tra persone sopiti e condensati nelle "cose", non è un *in-sé* governato, come il mondo fisico, da leggi causali, ma una totalità da capire, insomma quella relativizzazione del soggetto e dell'oggetto con cui iniziava *Geschichte und Klassenbewusstsein*[183].

Insomma, ciò che rimane estraneo alla riflessione di Said, specie nel momento in cui egli sostituisce all'impostazione storicistico-temporale di tradizione hegeliana l'approccio geografico-spaziale dedotto dagli scritti politici di Gramsci, è l'apporto di Lukács a una teoria della coscienza che relativizzi il rapporto tra soggetto e oggetto. In altri termini, l'autore dei *Saggi sul realismo* (1945-46) comprende che la coesistenza del vero nel falso e del falso nel vero, in minore o maggiore quantità da una parte e dall'altra, in un dato momento storico, implichi l'impossibilità di una totalizzazione unidirezionale, giacché è interna ad essa la sua impossibilità, la sua falsità. La produzione letteraria non è tutta falsa coscienza – così come tutti i romanzi inglesi scritti in periodo coloniale non intrattengono un rapporto di sottomissione al *diktat* dell'imperialismo: basti citare i problemi di coscienza che emergono in Conrad, specie nel suo *Cuore di tenebra* (1902) – perché la comprensione stessa dell'esistenza di una falsificazione coscienziale o di un'ideologia che si struttura secondo le sue esigenze, marginalizzando e parcellizzando tutto ciò che in essa non rientra come termine positivo, indica ci sia una coscienza giudicante capace di negare il falso. Allo stesso modo, non tutto ciò che viene dal proletariato è vero in sé, e neppure la proiezione filosofica che il marxismo, in quanto ideologia della classe in ascesa, propone può dirsi sistematicamente vera: a dover intervenire, per Lukács, è una critica dialettica in grado di arginare le mistificazioni imposte dalle strategie di totalizzazione, intuendo in tal modo che è dovere stesso del marxismo – in quanto filosofia eminentemente dialettica – relativizzare il percorso della verità storica, attraverso la pratica della mediazione, nell'arco di una totalità questa volta *concreta*, non scissa dall'agire pratico, in movimento. In tal senso, si salva la possibilità di una letteratura capace di riflettere, pur nella mistificazione insita nella falsificazione artistica, porzioni di verità all'interno dell'intero cosmo sociale, persino al di là – nel noto caso di Balzac – delle deformazioni imposte da una prospettiva politica individuale avversa al proletariato o di chiara marca conservatrice.

[183] Maurice Merleau-Ponty, *Le avventure della dialettica*, cit., pp. 79-81.

Ora, ciò che Said oppone a questo tipo di visione, giudicandola fin troppo legata alla logica temporale della dialettica hegeliana, è l'esistenza di «una tradizione radicalmente diversa», di cui Gramsci sarebbe «il modello più compiuto». Sacrificare il filosofo italiano sull'altare della spazialità, tuttavia, è una limitazione imposta alla sua stessa filosofia. Se in Lukács l'idea di processualità storica si lega a un insopprimibile bisogno di veder calate le manifestazioni umane o culturali all'interno di un percorso che le giustifichi teleologicamente, in Gramsci, secondo Said, i problemi storici sono calati direttamente nelle realtà territoriali, e dunque soggetti a un mutamento di prospettiva, più attento alla contingenza spaziale dei fenomeni. La stessa visione del potere, in Gramsci, lascia intendere una sua necessaria localizzazione, in modo tale da non rendere evanescente né occulta l'operazione di sottomissione che ne sostanzia l'agire. I fenomeni culturali sono letti ricorrendo a una precisa contestualizzazione – si prendano, ad esempio, gli scritti sul movimento futurista in Italia o sul ritorno a De Sanctis. Ma tutto ciò non è in contrasto con quanto Lukács afferma nelle sue opere. Piuttosto, ciò che permette a Said, in fondo, di creare un'opposizione strumentale tra il filosofo ungherese e quello italiano è il pesante eurocentrismo che egli vede, del tutto legittimamente, emergere dall'hegelismo e dal marxismo, rei di aver operato attraverso un pregiudizio che li poneva nelle condizioni di elaborare «uno schema universale della storia della letteratura»[184].

E tuttavia, la correzione di questa indubbia tendenza a leggere nell'Europa il mondo intero viene pensata da Said nei termini di un allargamento del quadro spaziale e territoriale e di un'attenzione verso le altre letterature, e il loro attivo protagonismo, che spesso si presentano come evasivi di fronte a criteri di giudizio critico. Vogliamo dire che l'accusa ingiustificata a Lukács di leggere la storia culturale e umana attraverso il filtro della temporalità, di conseguenza non ammettendo la possibilità di un'alternativa che vada oltre la sintesi hegeliana, ricade a questo punto, e paradossalmente, sullo stesso Gramsci, che diventerebbe l'artefice di una spazializzazione geografica capace di elidere qualsiasi gerarchia di valore e qualsiasi determinazione politica. In termini critico-letterari – ed è quanto accade nei *Cultural Studies* meno avveduti – l'appartenenza geografica o la condizione subalterna finiscono per giustificare il valore di un'opera, senza che essa sia sottoposta a un vaglio critico (certamente scevro da pregiudizi eurocentrici). Se Said ha dunque ragione nel vedere in una critica antieurocentrica un antidoto alla chiusura ideologica, specie in tempi di globalizzazione, questa lettura produce però un paradosso che è attivo nella sua stessa attitudine di critico: quella di concepire i fenomeni culturali come

[184] Edward W. Said, *Storia, letteratura, geografia*, cit., pp. 516 e 523.

direttamente determinati da un orizzonte storico-discorsivo che li surclassa e li influenza, senza utilizzare criteri di lettura intrinseci ai testi, capaci cioè di diagnosticare il loro intimo valore letterario e di chiarire come questo valore si leghi al contesto sociale e politico che inevitabilmente li nutre e in essi si sedimenta.

Vedremo più in là come questa contraddizione creata dal rifiuto della temporalità (che non è di per sé un valore eurocentrico) in un'ottica geografica (che non di per sé elide la storicità dello spazio) si spieghi in seno all'accentuato peso che un certo Foucault – in particolare quello di *Sorvegliare e punire* (1975) – ha nell'impostazione critica di Said. Neppure bisogna dimenticare la forte influenza che su Said hanno esercitato il pensiero di Adorno e l'idea di un'impossibile conciliazione, per quanto essa sia palpabile soprattutto negli scritti musicali e non venga mai studiata all'interno di una prospettiva filosofica (non c'è traccia della lettura di un libro necessario e importante come *Dialettica negativa*)[185]. Inoltre, la legittima necessità di censurare modelli di pensiero eurocentrico spesso conduce Said a mettere in discussione persino i suoi diretti maestri: più volte e in più luoghi Raymond Williams, il cui *The Country and the City* (1973) è, per Said, alla base di un pensiero geografico-spaziale (semplicemente perché, pur da storico della letteratura, «la sua attenzione» è rivolta sempre alla «lotta sociale per il controllo del territorio»[186]), è accusato di essersi occupato, nel corso della sua carriera, solo e soltanto di letteratura inglese o di non aver speso le sue energie nello studio del rapporto tra arte e imperialismo[187].

Dobbiamo per un attimo fermarci su altri due luoghi della riflessione su Lukács, che, quasi per un'antinomia interna al pensiero saidiano, risultano essere applicazioni dirette di un metodo fondato sulla temporalità e sulla storicità dei processi intellettuali. *Traveling Theory* viene dapprima pubblicato come capitolo dell'opera maggiore di Said in ambito teorico-letterario, *The World, the Text, and the Critic*, ma la sua fortuna ha spinto l'autore a ritornarvi circa vent'anni dopo[188]. Lo studioso vi sosteneva questa tesi: le teorie sono

---

185 C'è chi addirittura sostiene che Said non abbia letto le opere teoretiche di Adorno, pur dichiarandosi il teorico, come abbiamo già visto, suo discepolo: cfr. a tal proposito Timothy Brennan, *The Making of a Counter-Tradition*, cit., p. 6. Per un'introduzione fin troppo generosa ai rapporti tra Said e Adorno, vedi Moustafa Bayoumi, *Reconciliation without Duress: Said, Adorno, and the Autonomous Intellectual*, in Ferial J. Ghazoul, *Edward Said and Critical Decolonization*, Cairo & New York, The American University in Cairo Press, 2007, pp. 46-64.

186 Edward W. Said, *Storia, letteratura, geografia*, cit., p. 521.

187 Cfr. Benita Parry, *Overlapping Territories and Intertwined Histories: Edward Said's Postcolonial Cosmopolitanism*, in Michael Sprinker (a cura di), *Edward Said. A Critical Reader*, Oxford (Uk) & Cambridge (Usa), Blackwell, 1992, pp. 19-47 (SMM: II, 335-361).

188 Edward Said, *Traveling Theory*, in Idem, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1983, pp. 226-247; Idem, *Traveling Theory Reconsidered*, in Robert M. Polhemus e Roger B. Henkle (a cura di), *Critical Reconstructions. The Relationship of Fiction and Life*, Stanford, Stanford University Press, 1994, pp. 251-267. Disponiamo di una traduzione italiana, da

soggette a trasmigrare da contesti ad altri; durante questi spostamenti la loro forza originaria si modifica in virtù dell'adattamento a una nuova situazione storica, cosicché la motivazione della loro nascita viene forzata e trasformata, per certi aspetti annichilita.

L'esempio di Said è costituito dall'uso che Lucien Goldmann, ne *Le Dieu caché* (1955) prima e in *Pour une sociologie du roman* (1964) dopo, fa delle fondamentali acquisizioni del Lukács di *Storia e coscienza di classe*. Posto che quest'ultime rappresentano, per il teorico francese, la base di «una vera svolta nella sociologia della letteratura»[189], a cui egli dà il nome di "strutturalismo genetico", le analisi sulla reificazione e sul rapporto fra coscienza critica e realtà oggettiva, originariamente concepite in un momento storico ben definito, e caratterizzate da un'immediata ansia insurrezionale (di per sé esemplificata da un confronto che è sempre dialettico e contrastivo), si cristallizzano, circa trent'anni dopo, in concetti analitici, freddi, statici, utili a spiegare una diversa situazione storica. In particolare, scrive Said, contestandone la loro trasformazione in principi esplicativi, la loro neutralizzazione in teoria, se «per Lukács è la sola esistenza della coscienza di classe, o della coscienza teorica, ad annunciare il progetto della dissoluzione delle forme oggettive», e dunque a ribellarsi di fronte alla falsificazione della totalità, in «Goldmann, invece, la constatazione della coscienza di una classe, o della coscienza di un gruppo, è prima di tutto un imperativo intellettuale e poi – nei lavori di scrittori eccellenti – l'espressione di una situazione sociale tragicamente limitata», come poteva essere quella in cui Pascal e Racine operavano a Port Royal (chiudendo in loro stessi una delimitata ideologia all'interno di un altrettanto delimitato rapporto socioeconomico col mondo). Dunque, volendo ribadirlo, «mentre per Lukács la teoria appare come il prodotto di una certa dissonanza irriducibile tra l'intelletto e l'oggetto, per Goldmann essa è il rapporto omologico che può essere colto tra la parte individuale e una totalità coerente»[190].

Lo spostamento di una teoria da un preciso contesto storico (Lukács scrive nel 1919, in un momento di conflitto mondiale, con gli occhi alla repubblica sovietica ungherese) a un'ambientazione diversa, cui essa si dimostra congeniale solo in termini di comprensione filosofica, rappresenta per Said un colpo di mano che indebolisce la teoria stessa e la svuota della sua politicità. Quando Goldmann si accinge a evidenziare il rapporto tra individuo e contesto di appartenenza, ammette che le realtà «si presentano come processi a due facce:

---

cui citeremo, del primo saggio: *Teoria in viaggio*, in Miguel Mellino (a cura di), *Post-Orientalismo*, cit., pp. 59-89; e di ben due differenti versioni nella nostra lingua del secondo (qui si citerà dalla seconda): *Traveling Theory vent'anni dopo*, in Edward W. Said, *Nel segno dell'esilio*, cit., pp. 488-504 (i vent'anni dopo si riferiscono alla sua collocazione nel volume di saggi edito del 2000); *Teoria in viaggio: una rilettura*, in Miguel Mellino (a cura di), *Post-Orientalismo*, cit., pp. 113-135.

189 Lucien Goldmann, *Per una sociologia del romanzo* [1964], Milano, Bompiani, 1967, p. 215.

190 Edward W. Said, *Teoria in viaggio*, cit., p. 72.

destrutturazione di strutture antiche e *strutturazione* di totalità nuove atte a produrre equilibri che possono soddisfare le nuove esigenze di gruppi sociali che li elaborano»[191]. Egli pare però escludere del tutto che nella transizione da un diverso tipo di legame a un altro si verifichi un dissidio. È invece proprio da questo dissidio che Lukács vede sorgere, attraverso la coscienza dialettica, il proletariato come elemento storico antagonista. Goldmann appare influenzato eccessivamente dallo strutturalismo, e in particolare dall'abitudine di osservare la struttura nel momento della sua già avvenuta costruzione e mai, al contrario, nell'atto di strutturare. La sua analisi genetica sconfina in una visione del rapporto tra letteratura e società che è fin troppo «simmetrica, incapace di dar ragione dei conflitti dialettici e della complessità», così riproponendo, scrive Eagleton, «una versione essenzialmente meccanica del rapporto tra struttura e sovrastruttura»[192].

Il punto è che Said, lungo il corso del suo intervento, aggiunge una fondamentale postilla, richiamandosi alla lettura che del caso Lukács-Goldmann aveva già dato in precedenza Raymond Williams[193]: una teoria può degenerare in un dogmatismo astorico; può anche accadere, però, che la stessa teoria percorra la strada inversa, si irrigidisca, diventi un *habitus*, si assolutizzi, «si lasci avvolgere da una sorta di "cattiva infinità"» e diventi vittima della sua stessa «esagerazione». Lo studioso si riferisce, in tal caso, al concetto di reificazione, che a suo parere diventa tanto edificante e pervasivo da rendere «incapace [Lukács] di comprendere come anche all'interno dei sistemi capitalistici non vi possa essere un dominio totale della reificazione». Con un'incomprensibile e contraddittoria mossa, Said adotta – per paradosso addomesticandola e istituzionalizzandola – la sua novella teoria della trasmigrazione, riversandola *non* sul luogo verso cui la teoria della reificazione si è spostata, ma sul luogo stesso in cui è nata. E il passaggio è cruciale, perché nuovamente, attraverso un'impropria accusa di totalizzazione o di chiusura ideologica, secondo la quale la reificazione unificherebbe sotto il proprio dominio l'interezza del consorzio umano, Said attribuisce a Lukács una filosofia che nega al soggetto la sua capacità di proporsi come coscienza critica. Nuovamente si riaffaccia il fantasma di una versione *sui generis* di foucaultismo: Said sembra incapace di distinguere tra un potere onnipervasivo e un modo di produzione capitalistico che non ha ancora realizzato la sua completa totalizzazione. E non è un caso che *Traveling Theory* si concluda, ancora una volta nel segno di un'antinomia, proprio con una critica a Foucault, formulata attraverso gli stessi capi d'accusa mossi a Lukács. I due non sarebbero in grado di osservare

---

191 Lucien Goldmann, *Per una sociologia del romanzo*, cit., p. 212.
192 Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* [1976], London & New York, 2002, pp. 31-32.
193 Si veda Raymond Williams, *Materialismo e cultura*, cit., pp. 1-25.

che «Nella storia umana vi è sempre qualcosa che resta fuori dalla portata dei sistemi dominanti, al di là della loro eventuale pervasività, ed è questo, ovviamente, a rendere possibile i mutamenti, a limitare il potere nel senso di Foucault e quindi a minare alle fondamenta la sua teoria del dominio»[194].

Ma è ancor più contraddittoria la revisione cui Said sottopone lo spettro di problemi affrontato nel saggio del 1984. Qui la teoria lukácsiana, dapprima riletta alla luce delle considerazioni adorniane sull'impossibilità di una sintesi e sulla strumentalità della nozione di totalità, viene osservata mentre confluisce nelle pagine de *I dannati della terra* (1961) di Frantz Fanon. La dialettica soggetto-oggetto nelle pagine fanoniane si traduce in un «radicalismo […] troppo potente per essere assimilato dai nuovi Stati postcoloniali»[195], perché di fronte ad affermazioni come «La violenza è intesa così come la mediazione principe. L'uomo colonizzato si libera nella e per la violenza»[196], Said si ritrova impotente di fronte all'accettazione che la teoria di Lukács riviva, storicamente riveduta ma attivamente riabilitata, in una contingenza politica ben precisa. Insomma, pare che quando Said è costretto a dar conto delle potenzialità di una teoria sul lungo periodo, e dunque sulla temporalità attiva di qualsiasi progetto teorico, intervenga una sorta di quietismo intellettuale, che gli lascia preferire i placidi accomodamenti omologico-strutturali di un Goldmann o le pur importanti variazioni sul tema della sovrastruttura di un Williams. Probabilmente, Said riteneva ingiusto che la storicità potesse invadere anche le proiezioni geografiche e gli allargamenti spaziali del suo approccio postcoloniale. Diventa perciò inspiegabile il suo atteggiamento nei confronti di Fanon: ripudiato nel momento in cui espone per quale motivo l'intellettualismo borghese possa essere sinonimo di individualismo, rivelando la volontà saidiana di non riconoscere nella lotta contro il colonialismo uno strumento di aggiornamento del marxismo; lodato quando lo si presenta

---

194 Edward W. Said, *Teoria in viaggio*, cit., pp. 78 e 88. Già Marx aveva insistito, nel 'Poscritto alla seconda edizione' del *Capitale* sull'impossibilità di un'esclusione totale del soggetto dal processo sociale: «Se l'elemento cosciente ha una funzione così subordinata nella storia della civiltà, è ovvio di per se stesso che la critica che ha per oggetto la civiltà stessa, non potrà prendere a fondamento, men che mai, una qualsiasi forma o un qualsiasi risultato della coscienza. Il che significa che non l'idea, ma solo il fenomeno esterno può servirle come punto di partenza» (Karl Marx, *Il Capitale*, a cura di Delio Cantimori, Roma, Editori Riuniti, 1994, libro I, p. 43).

195 Idem, *Teoria in viaggio: una rilettura*, cit., p. 133.

196 Frantz Fanon, *I dannati della terra* [1961], Torino, Einaudi, 2007[3], p. 45. Per un confronto tra Said e Fanon, si legga Anthony C. Alessandrini, *Humanism in Question. Fanon and Said*, in Henry Schwartz e Sangeeta Ray (a cura di), *A Companion to Postcolonial Studies*, Oxford, Blackwell, 2000, pp. 431-450 (SMM: IV, 278-297).

come il primo a intuire il potenziale reazionario e antisovversivo dei nazionalismi[197], in un'ottica – quella saidiana – che privilegia l'oltrepassamento dei confini e la coesistenza (come del resto dimostrano gli scritti sulla questione israelo-palestinese).

Queste traiettorie, in sintesi, descrivono un incontro mancato col marxismo, al quale Said guarderà, lungo tutto il corso della sua carriera, da una prospettiva esclusivamente angloamericana, vale a dire osservandone la trasformazione in «subspecialismo accademico» e preferendo percorrere le strade di una più generica «critica […] d'opposizione»[198].

L'evoluzione critica e il contesto teorico americano. Gli studi su Conrad

È importante collocare l'esperienza critica di Said all'interno del circuito degli studi letterari e culturali negli Stati Uniti d'America degli anni Cinquanta e Sessanta. Non già perché possiamo constatare la diretta influenza di critici come Edmund Wilson o Lionel Trilling, quanto per il fatto che la posizione intellettuale del teorico palestinese emerge in continuità o in reazione a fenomeni di un certo rilievo nella vita accademica americana di quegli anni. È comunque difficile ripercorrere le tracce di una diretta affiliazione ad alcune correnti critiche indigene. Said fu, sin dal primo momento, un critico attratto dalle teorie che circolavano in Europa: il suo primo libro, dedicato a Conrad, di cui a breve parleremo, si può dire nasca da interessi fenomenologici, largamente provenienti da influenze francesi (Bergson e Valéry), che sul finire degli anni Cinquanta avrebbero visto nascere la cosiddetta "Scuola di Ginevra", capeggiata da Georges Poulet, insieme con Albert Béguin e Marcel Raymond; così pure, gli studi che confluiranno nella prima grande opera teorica, *Beginnings*,

197 Cfr. ivi, pp. 93-137. Vedi anche, a tal proposito il commento di Said a *The Clash of Civilizations* (1995) di Samuel Huntington: *Lo scontro delle definizioni* [2000], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., pp. 625-648.

198 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, cit., pp. 28 e 29. In un'intervista del 1992, Said dichiara di provare niente più che un interesse accademico per il marxismo, ma di rigettare anche la posizione «istericamente antimarxista» di Foucault: cfr. *Criticism and the Art of Politics*, in Gauri Viswanathan (a cura di), *Power, Politics, and Culture*, cit., p. 160. Stride con quest'affermazione la sua accusa, rivolta a Perry Anderson, di vedere nel marxismo occidentale il crollo dell'intero marxismo (evidentemente, Said pensa a un possibile marxismo terzomondista): cfr. ivi, p. 157. Un'ulteriore conferma di un'ambiguità che rimane tale lungo il corso di tutta la sua carriera. A parziale difesa di Said, Mustapha Marrouchi sostiene che il mancato incontro col marxismo si spiega con l'assenza di un reale interesse del marxismo tradizionale per la cultura (cfr. il suo *Counternarratives, recoveries, refusals*, in Paul A. Bové (a cura di), *Edward Said and the work of the critic: speaking truth to power*, Durham and London, Duke University Press, 2000, in part. p. 226). Di Marrouchi si veda pure il volume apologetico *Edward Said at the Limits*, Albany, State University of New York Press, 2004, relativo alle posizioni dell'intellettuale sul conflitto israelo-palestinese.

possono leggersi alla luce di un intreccio fra lo strutturalismo francese, la critica stilistica d'area tedesca e la filologia storicistica di Auerbach[199]. Né è trascurabile l'incontro tra una cultura per l'appunto europea e la tradizione ancora pesantemente empiristica e adialettica del contesto americano che si realizza tra anni Sessanta e i Settanta, con l'entrata in campo di Althusser, Barthes, Girard, Goldmann e Lacan[200], i cui spunti teorici vanno a sommarsi alle imprese, già da qualche anno ben sedimentate nell'inconscio critico anglosassone, del *close reading* portato avanti dal *New Criticism*, la cui diretta ascendenza da Thomas S. Eliot è ben nota, e che vede attivi importanti critici come Ivor A. Richards e Frank R. Leavis (delle cui pagine si nutre il giovane Raymond Williams). Non rimangono certo in ombra grandi individualità critiche come Northrop Frye o Harold Bloom: il primo, con *Anatomia della critica* (1957), destinato a influire pesantemente persino su un teorico di allineamento marxista come Jameson; il secondo, in grado di alimentare polemiche tra conservatori e progressisti in merito allo statuto del canone letterario, e schierato su posizioni nettamente antigramsciane ed elitaristiche – come dimostra il suo *Canone occidentale* (1994) – che lo avvicinano all'eredità nei "neoumanisti" americani dei primi anni del Novecento, Irving Babbitt e Paul E. More, e a certe correnti reazionarie del *New Criticism*[201].

Il magistero di Trilling e Wilson – ossia di quei critici americani in grado di uscire dalle secche del professionalismo e di allargare il loro sguardo a un'idea generale di cultura – è però decisivo per Said. In particolare, di Trilling, appaiono influenti sia il libro dedicato a Matthew Arnold – il celebre autore di *Cultura e anarchia* (1869) – e pubblicato per la prima volta nel 1939, sia la raccolta di saggi critici e teorici *The Liberal Imagination* (1951), contenente non solo analisi critiche di scrittori come Kipling o F. Scott Fitzgerald, ma utili riflessioni sul realismo in America (con particolare riferimento ai lavori di Theodore Dreiser) e su questioni teoriche relative al rapporto tra storia e letteratura, tra passato e attività letteraria. Si tratta di un critico attento alla realtà sociale, influenzato dal marxismo e dallo storicismo, propugnatore di una politica *liberal*, che nella teoria culturale si traduce in

---

199 Come modello di questa fase eclettica, si veda Edward W. Said, *Linguistics and the Archeology of the Mind*, in «International Philosophical Quarterly», vol. XI, n.1, march 1971, pp. 104-134; Idem, *Molestation and Authority in Narrative Fiction*, in J. Hillis Miller, *Aspects of Narrative. Selected Papers from the English Institute*, New York & London, Columbia University Press, 1971, pp. 47-68; Idem, *Contemporary Fiction and Criticism*, in «TriQuarterly», n. 33, spring 1975, pp. 231-256.

200 Tutti inclusi nell'influente antologia *La controversia sullo strutturalismo* curata da Macksey e Donato, che abbiamo già avuto modo di citare.

201 A descrivere la confluenza nel dibattito americano delle più varie posizioni, sia provenienti dalle correnti di pensiero europee sia da grandi individualità come Frye o de Man, è l'impeccabile analisi del ventennio 1957-1977 proposta da Frank Lentricchia, *After the New Criticism*, Chicago, Chicago University Press, 1980, di cui si vedano in part. le pp. 3-26 e 319-346. Cfr. pure M.H. Abrams, *Literary Criticism in America. Some New Directions*, in M.H. Abrams e James Ackerman, *Theories of Criticism*, Washington, Library of Congress, 1984, pp. 9-30.

un costante rifiuto dell'autonomia dell'arte. A Trilling interessa soprattutto la psicoanalisi freudiana, al cui rapporto con la letteratura egli dedica non poche pagine, sostenendo che, se «le idee di Freud possono dirci molto sull'arte», al contrario «la sua concezione dell'arte risulta inadeguata»[202]: lo studioso riprende, in tal senso, le tradizionali critiche mosse alle letture estetiche del fondatore della psicoanalisi – nel caso della letteratura, l'accusa di strappare personaggi e autore dal loro naturale e unico terreno d'azione, il testo letterario. A buon gioco, pertanto, René Wellek, nel suo profilo dedicato al critico americano, sostiene con fermezza che «Trilling non può essere definito un critico marxista o freudiano»[203]. Il suo approccio alla filosofia e ai grandi sistemi della modernità è, dunque, scettico, così come la sua attenzione ai fenomeni teorici del contesto americano, fra tutti il *New Criticism*, è caratterizzata da una visione sempre molto critica e mai accomodante. In uno dei saggi più importanti di *The Liberal Imagination*, Trilling pare scagliarsi proprio contro ogni possibile ritorno a una lettura esclusiva e specialistica della letteratura, secondo un'indicazione che coincide perfettamente con quanto Said racchiude nel concetto, al fondo vichiano, di *mondanità*, su cui rifletteremo più avanti: la «letteratura è storica nel senso che è necessariamente consapevole del proprio passato. Non lo è sempre in modo conscio, ma è impossibile che non lo sia completamente. L'opera di qualsiasi poeta esiste in ragione del suo rapporto con opere del passato, sia in continuazione che in antagonismo». Lo strale è rivolto proprio ai *new critics*, che, concentrandosi esclusivamente sulla lirica – per via dell'ingente influenza di Eliot –, ritengono la «storicità» una sorta d'invadente «condizione negativa», estranea all'«esperienza estetica»; a questa visione va obiettato che la storia è «un fattore estetico positivo», dal momento che «Noi siamo creature del tempo, creature del senso storico». «Nel rifiuto dei *new critics* di accordare una valenza critica alla storicità di un'opera c'è, probabilmente, l'impulso a rendere i lavori del passato più immediati e più vivi, e a negare che tra l'Oggi e l'Ieri c'è una differenza essenziale», conclude Trilling[204].

---

202 Lionel Trilling, *The Liberal Imagination. Essays on Literature and Society* [1951], Aylesbury-Harmondsworth, Penguin-Peregrine, 1970, p. 58.

203 René Wellek, *Storia della critica moderna* [1986], Bologna, il Mulino, 1991, vol. 6 (*La critica americana. 1900-1950*), p. 185.

204 Lionel Trilling, *The Liberal Imagination*, cit., pp. 190-191. Wellek sostiene che il dissidio tra Trilling e i *new critics* vada, a posteriori, attenuato, perché in fondo la sua concezione «non fu poi così diversa, come vorrebbero dei diffusi preconcetti», da quella di Cleanth Brooks o Allen Tate. Ma il passo che abbiamo citato esprime una distanza evidente da qualsiasi ipotesi di lettura critica fondata sull'autonomia disciplinare della letteratura. Lo stesso Wellek, nel corso del suo saggio sul critico americano, ammette che il disaccordo con il *New Criticism* riguarda «il ruolo delle idee e dei fini morali e politici in letteratura», e cita a tal proposito un passo da *The Liberal Imagination* che può essere utile riportare: «Per Trilling, "l'arte […] non è un insieme unico. Non dobbiamo riferirci solo al suo elemento 'puramente' estetico, che richiede che ogni opera d'arte sia finalizzata unicamente alla nostra contemplazione e sia quindi del tutto autonoma e senza alcun rapporto con l'agire"» –

La difesa della storicità della letteratura si accompagna, però, a una forte considerazione delle possibilità civili e morali della cultura. Di fronte a un libro come *Cultura e anarchia*, in cui il primo termine è letto come il correttivo a qualsiasi invadenza del secondo, e dove «gli uomini di cultura» assumono il ruolo di «veri apostoli della uguaglianza»[205], non solo palesando un'idea reazionaria del sapere, ma facendo del sapere una forma di controllo sociale, il *liberal* Trilling sceglierà la strada della mitigata difesa, intuendo come in Arnold agisca un'idea positiva di sviluppo civile, declinata attraverso l'etica e l'imperativo secondo cui «il destino dell'uomo sia quello di migliorarsi moralmente e spiritualmente»[206]. Alla base di quella che sembra una cessione al moderatismo c'è una fede cieca nella capacità della cultura di imporsi come valore morale e politico: una posizione non del tutto differente da quella assunta da Said nella lettura di certi fenomeni extraculturali. Ed è appunto Said a sposare la tesi di Trilling su Arnold, pur leggendo nel conservatorismo di quest'ultimo uno sdoganamento di quel "pensiero identitario" che sarà alla base dei totalitarismi del Ventesimo secolo, ma in fondo approvando l'idea secondo cui una cultura condivisa, per quanto prodotta solo da alcuni spiriti privilegiati, eserciti una funzione politica di mantenimento dell'ordine pubblico e di volano per lo sviluppo sociale[207].

Tuttavia, è R.P. Blackmur a rappresentare, forse per la sua tensione a proporsi come "critico dilettante", profondamente antispecialistico, un modello di studioso che va oltre quello più teoricamente ponderato di Trilling o di Wilson. E, difatti, Said sembra apprezzarne proprio la virtù di non presentarsi mai come il mentore o il seguace di una scuola o di uno stile di pensiero, secondo una convinzione sostanzialmente antielitaristica e anticorporativistica, che è una delle cifre più interessanti della sociologia degli intellettuali messa in atto dal teorico palestinese. Piuttosto, ciò a cui guarda Said – sino al punto di vedersi riflesso in queste peculiarità – è «un certo equilibrio, perlopiù inespresso o non tematizzabile, tra l'impresa critica e la sua influenza»: in Blackmur «la critica rappresent[a] qualcosa che si giustifica di per sé, e non un atto attraverso cui guadagnare adesioni o persuadere pubblici sempre più estesi»[208], e dunque non un insieme di formulazioni pronto

---

dove ciò esemplifica perfettamente, grazie al ricorso del tema dell'azione, un'idea della letteratura come fatto sociale e contingente (*Storia della critica moderna*, cit., vol. 6, pp. 185 e 189).

[205] Matthew Arnold, *Cultura e anarchia* [1869], a cura di Vittorio Gabrieli, Torino, Einaudi, 1946, p. 70.

[206] Lionel Trilling, *Matthew Arnold* [1939], New York, Meridian Books, 1955, p. 237.

[207] Cfr. Edward W. Said, *Nazionalismo, diritti umani e il problema dell'interpretazione* [1993], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., in part. pp. 467-468.

[208] Edward W. Said, *L'orizzonte di R.P. Blackmur* [1986], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., pp. 292 e 293.

per essere applicato (abbiamo già discusso quanto pesi negativamente su una teoria, secondo Said, la sua trasmigrazione verso altri contesti). L'opera critica di Blackmur – particolarmente i saggi che egli scrive sulla poesia e sui rapporti fra arte e vita[209] – è dunque il risultato di un atteggiamento squisitamente «dilettante», laddove il termine va inteso in un'accezione positiva, come segno di un rifiuto dello specialismo e di un approccio ai testi privo di qualsivoglia preconcetto ideologico. Anche se Blackmur, vale sottolinearlo, mai fuoriesce dall'ambito della letteratura (del resto, è anche poeta), spesso finendo per produrre letture che tematizzano soltanto il rapporto tra la propria individualità di lettore (con sfumature persino esistenziali e, al fondo, nichilistiche) e l'opera, considerata come una materia vivente con cui entrare in empatia nella solitudine della lettura. Pertanto, la consonanza che Said rintraccia tra la propria metodologia e quella del critico americano si trova a ricoprire il ruolo di uno svelamento effettivo di quei pregiudizi che vediamo spesso attivi nelle letture saidiane della letteratura e della società: da un lato, il rifiuto, che egli accorda a Blackmur di fronte alle principali visioni del mondo del Novecento, e che è sostanzialmente il *suo* rifiuto, di una «politicizzazione della critica che […] appare particolarmente riduttiva e debilitante»; dall'altro, l'elogio, rivolto al collega statunitense, ma in realtà narcisistico, della «consapevolezza sfuggente ed eternamente mobile di quella particolare "anarchia conservatrice" garantita dall'arte e dalla cultura», nella chiave di un voluttuoso e autocompiaciuto «umanesimo – privo però di ortodossie e dogmi in aggirabili – più completo di quanto l'umanesimo ufficiale potesse concedere»[210].

L'idea di una critica rispettosa, a un tempo, della storicità e della specificità del testo: da Trilling; il rifiuto di qualsiasi ideologia attiva durante la lettura critica e la sperata riconciliazione tra la cultura e il mondo, sotto il segno di un rinnovato umanesimo: da Blackmur. Ecco forse il senso del lascito di un frangente della critica americana che risulterà opporsi alle mode dei formalismi e del *New Criticism*, in verità organiche a una visione autonomistica e individualistica della letteratura e dell'arte. Di fronte all'emergere di interessi fenomenologici e sartriani, all'inserimento nel dibattito critico dei postulati teorici dello strutturalismo, alle prime avvisaglie di una crisi della critica che è soprattutto esplosione incondizionata di metodi, l'atteggiamento di Said sarà quello di un confronto serrato che tenga fermi i propositi di un'idea di testo di certo mai scissa da un'idea di mondo, ma nello stesso tempo sempre rispettosa del suo campo specifico di appartenenza.

---

209 Vale a dire, R.P. Blackmur, *Language as a Gesture. Essays in Poetry*, London, Allen & Unwin, 1954, e Idem, *The Lion and the Honeycomb. Essays in Solitude and Critique*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1955.

210 Edward W. Said, *L'orizzonte di R.P. Blackmur*, cit., pp. 293, 303 e 309.

Da qui un'insistenza sul senso civile e mondano della letteratura, che mai intende scadere o eccedere in faziosità – persino quando Said, per fare un esempio, si trova a fare i conti con la prospettiva postcoloniale di rilettura della storia del romanzo arabo, portata avanti, non a caso, attraverso gli strumenti teorici lukácsiani, fino ad allora considerati eurocentrici[211], per quanto, e forse non a torto, egli, da un punto di vista antiessenzialistico, abbia colto come limitanti e violentemente identitarie le letture geograficamente connotate[212] – e che invece intende riappropriarsi della misura polivalente e pluridimensionale della letteratura, ancora una volta sulla scorta di quell'allargamento di orizzonti, contrario al facile riduzionismo delle gerarchie o dello storicismo, che l'autore di *Orientalismo* attribuisce a Gramsci.

In breve, quella dell'intellettuale palestinese è una battaglia contro i confini imposti dalle affermazioni di identità, anche quando esse seguono le rivolte contro i colonizzatori e le battaglie di indipendenza, e sono pronte subito a mutarsi in prigioni di senso e in un angusti nazionalismi, secondo la lezione di Fanon[213]. Anche la critica, pertanto, è chiamata a esorcizzare il problema dell'autonomia dell'opera dal mondo; così pure, è costretta a ingaggiare un'autocritica permanente che sia in grado di elevare se stessa a oggetto d'analisi, per ovviare a quelle chiusure sistematiche che non permettono uno sguardo globale e non pregiudiziale sui prodotti della cultura.

Seguendo questa direzione, la letteratura si scopre come il deposito storico di una presenza umana e artistica che non è assimilabile alle partizioni geografiche delle storie letterarie e alla cui comprensione non può essere consacrata un'idea di critica che delle barriere o delle limitazioni spaziali faccia un uso gnoseologico, che si rivelerebbe riduttivo. In fondo, agisce in Said un'intuizione che è propria del moderno, dal Lukács teorico della reificazione al Foucault de *Le parole e le cose* (1966), e cioè che la realtà precede e informa le modalità conoscitive, mostrando come quest'ultime siano utili al prezzo di riformularsi secondo un'autocritica potenzialmente infinita e secondo la consapevolezza del proprio limitato agire. La produzione letteraria va dunque intesa come uno dei tentativi di ricostruire un senso totale che si opponga al carattere sempre più parcellizzato dell'esperienza e alla frattura crescente tra la realtà e il pensiero: questa peculiarità ne fa un contenitore di quella condizione, in tutto e per tutto moderna, occidentale, secondo la quale l'espressione artistica riflette l'inestricabile volontà dell'Io di appropriarsi di un oggetto che risulta sempre più sfuggente e lontano. Poiché l'elemento individualistico è connaturato a una condizione sociale che determina le opere, una lettura critica dovrà di

---

211 Cfr. Idem, *La letteratura araba dopo il 1948* [1974], in ivi, pp. 75-96.
212 Cfr. Idem, *Una politica del sapere* [1991], in ivi, in part. pp. 426-438.
213 Vedi in ivi, p. 428.

per sé porsi come una demistificazione del carattere narcisistico e privato dell'esperienza estetica e come una dimostrazione del sostanziale tentativo di arginare quell'artificialità che occulta la specificità umana, e dunque collettiva, interpersonale, intermediata, dell'opera d'arte.

In tal senso, l'idea geografico-spaziale, che Said certo mutua da una particolare lettura dei *Quaderni* di Gramsci, ma che rivela la necessità di un correttivo dialettico, alimenta produttivamente una delle intuizioni più importanti dell'estetica marxista. L'idea, ovvero, che il testo letterario sia una superficie che, se opportunamente scoperchiata, mostra la sua stessa artificialità, proiettando al suo interno l'esistenza di un contenuto latente, di un *non detto*, avrebbe suggerito Pierre Macherey, che in Said coincide col carattere intrecciato e non esclusivo dell'esperienza umana. La critica è, pertanto, lo strumento che indaga l'esistenza di un sommerso capace non solo di negare i necessari limiti imposti dalla formalizzazione e dall'esclusivismo autoriale, quanto piuttosto di dimostrare il carattere sociale dell'opera letteraria. In fondo, le letture che Said compie dell'orientalismo e della presenza della materia imperialistica nei testi nati duranti il periodo coloniale possono dirsi un esercizio di ripristino del punto di partenza da cui ciascun autore muove durante il percorso della creazione e che profila una progressiva riduzione della complessità reale, a beneficio dell'ideologia, vista sempre come una semplificazione di parte.

In un testo, giustamente celebre, di duro attacco alla critica letteraria di sinistra, *Reflections on Recent American "Left" Literary Criticism*, scritto nel 1979 e poi confluito nel libro sulla critica letteraria pubblicato quattro anni più tardi, Said riassume con esattezza la sua posizione di teorico e di intellettuale (che rimarrà pressoché immutata fino alla morte, con un'accentuazione crescente sui temi dell'umanesimo e del confronto paritario tra le interpretazioni). Si tratta di un contributo che mette in luce, in aggiunta, un ulteriore tratto della battaglia saidiana contro l'intellettualismo della cultura americana. Vale a dire la critica feroce, che egli rivolge al complesso delle teorie letterarie attive dopo gli anni Cinquanta, e grosso modo posteriori all'azione esclusivistica e illusoriamente sociale del *New Criticism*, di accademizzazione e inefficienza politica[214].

[214] Scrive Eagleton: «Il New Criticism […] si sviluppò negli anni in cui la critica letteraria nell'America del nord si batteva per divenire "professionale", rispettabile quanto una disciplina accademica. Il suo armamentario di strumenti critici era un modo di combattere con la scienza sul suo stesso terreno, in una società in cui la scienza forniva il criterio dominante per la conoscenza. Nato come integrazione o alternativa umanistica alla società tecnocratica, il movimento si trovò così a riprodurre quella tecnologia nei suoi stessi metodi» (Terry Eagleton, *Introduzione alla teoria letteraria* [1983, 1996²], a cura di Francesco Dragosei, Roma, Editori Riuniti, 1998, p. 60).

«Esiste un dibattito critico d'opposizione senza una reale opposizione»[215], sostiene Said, evidenziando come la critica, attraverso la sterilizzazione della propria azione conoscitiva e demistificante in un gioco linguistico e retorico, abbia, all'altezza di quegli anni, in realtà rappresentato una conferma e una garanzia della struttura sociale contro cui sembrava scagliarsi. Come Lukács aveva già inteso, la trasformazione della critica in un apparato di specializzazione implica la perdita di quella nozione di intero che parrebbe salvaguardare le tentazioni inevitabilmente narcisistiche della pratica intellettuale. Said non solo contesta la sostanziale apoliticità dei metodi critici – spinti verso imbarazzanti quanto inutili virtuosismi teoretici –, ma intende anche dimostrare come persino quella critica impegnata a esibire una vocazione politica riveli il proprio adeguamento a un contesto capace di sancire la scomparsa della criticità. Sembrano inoltre essere cambiati, ritiene il critico palestinese, i registri adottati da una critica persino violentemente antiaccademica e di ispirazione marxista come quella una volta attiva, sempre negli Stati Uniti, tra gli anni Trenta e Cinquanta, e che aveva visto in Granville Hicks, James T. Farrell e Philip Rahv i suoi maggiori rappresentanti politici, operanti nel tempo della Depressione del 1929, spesso legati a un marxismo con ingenti *deficit* teorici; e ancora Said aveva riconosciuto in figure più isolate come F.O. Matthiessen un ancoraggio civile non indifferente, con evidenti ricadute sull'ispirazione sensibilmente sociale dei vari Trilling, Wilson, Kenneth Burke[216]. E tuttavia Said, che rimane su un campo esclusivamente culturale, non rintraccia alla base di questa neutralizzazione del discorso critico motivazioni storico-sociali o economiche, bensì si limita a registrare l'influenza determinante della critica francese, in particolare dello strutturalismo. Cosicché il giudizio finale sulla temperie teorica che definisce le mutazioni della critica a partire dalla fine degli anni Sessanta sembra nuovamente legato a un'ambiguità di fondo: da un lato, Said non nega alla teoria la straordinaria ricchezza della sua proposta, tanto da esserne pesantemente influenzato; dall'altro, non senza fermezza, condanna la riduzione della realtà a un mero gioco di interpretazioni, denuncia la cessazione del legame tra testo e mondo, stigmatizza l'emergere di una metafisica nel discorso critico che ne inficia le radici mondane. Di tutto ciò è Paul de Man «il rappresentante generale», colui il quale più degli altri è responsabile di una formulazione

215 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, cit., p. 160.

216 Per una ricostruzione storica puntuale della critica letteraria americana di allineamento marxista, si veda Vincent B. Leitch, *American Literary Criticism. From the Thirties to the Eighties*, New York, Columbia University Press, 1988, pp. 1-23 e 306-407. Mentre, per una lettura non solo culturale della svolta teorica, cfr. Fredric Jameson, *Periodizing the 60s* [1984], in Idem, *The Ideologies of Theory*, London & New York, 2008, pp. 483-515.

che prevede «la superiorità incondizionata dell'opera letteraria sulla fatticità storica»[217]: e difatti, in un libro come *Allegorie della lettura*, vengono teorizzate l'illeggibilità del testo letterario e l'impossibilità dell'interpretazione[218].

È ovvio che, al di là delle letture strutturaliste o formaliste che invadono la critica letteraria americana negli anni della prima grande espansione capitalistica, lo sguardo di Said si rivolga particolarmente al marxismo, in qualità di metodo critico in cui diventa del tutto evidente il processo di accademizzazione e museificazione della politica. Nel periodo del *linguistic turn*, che non esclude tuttavia una virata culturalista,

> il marxismo diventa una presenza intellettuale da connettere all'importazione di teorie dall'esterno. Più di quanto possa affermare, il tipo di marxismo praticato e professato nei dipartimenti universitari di Letteratura non ha nulla a che vedere con il movimento americano di ispirazione radicale che fu attivo durante il periodo di McCarthy. Il nuovo marxismo giunge negli Stati Uniti da un lato per effetto dell'interesse per la critica francese e per la Scuola di Francoforte, dall'altro a causa dell'ondata di agitazioni pacifiste presenti nei campus. […] La sua debolezza risiede nell'assenza di una tradizione marxista di stampo teoretico nel contesto americano e, pertanto, nel relativo isolamento da qualsiasi lotta politica concreta[219].

Ne consegue che il marxismo altro non è che una forma intellettualizzata della lotta politica e una proiezione ironica delle sue potenzialità critiche. Le contraddizioni materiali si alienano in un *set* teorico che neutralizza la loro presenza, trasformando la realtà in un elemento retorico. In particolare, Said intravede una serie di rischi, che incidentalmente definiscono la paradossale posizione non più antagonistica dei pensatori marxisti, bensì comodamente adagiata sul nichilismo postmoderno: l'assenza di una dimensione storica, per cui i testi diventano delle entità autonome e artificiali, senza alcuna connessione con la realtà esterna; il primato della teoria e della discussione sui metodi, che profila non solo lo sconfinamento in un terreno senza via d'uscita come quello della metateoria (alla quale si associa una riflessione esclusivamente metastorica), ma soprattutto assorbe il valore politico della letteratura o della cultura in una serie di elaborazioni intellettuali reificate; la carente o del tutto assente produzione di giudizi di valore da spendere nella contingenza; la sostanziale omologia tra l'interesse integralmente teoretico e l'impossibilità di leggere la propria posa intellettuale come il frutto di una relazione di potere, per cui l'alienazione dei

---

217 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, cit., p. 163.
218 Paul de Man, *Allegorie della lettura* [1979], Torino, Einaudi, 1997.
219 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, cit., p. 166.

metodi critici dalla realtà è l'altra faccia di un nichilismo che conferma la separazione tra accademia e società.

Per Said, dunque, la parcellizzazione teorica della critica è il risultato di un processo che vede realizzato il disinteressamento dei soggetti attivi nei confronti delle trame del potere. L'incapacità politica dei teorici – tanto più di coloro che provengono da una tradizione che accorda alla realtà un valore prioritario e irriducibile rispetto al testo – deve essere letta come una progressiva vittoria dell'egemonia nichilista e come l'esito di un potere – che a quest'altezza coincide con la nozione che ne offre Foucault – in grado di esaurire la spinta propulsiva o sovversiva delle teorie, assorbendone il potenziale critico o illusoriamente accordando una valenza esclusivamente teoretica. Ecco perché Said è abile a legare, sulla scorta delle sue letture gramsciane, l'annichilirsi della teoria in discorso cerebrale alla tentazione autoritaria di una gestione del sapere prodotta attraverso le armi della persuasione e della pervasività. Emarginandosi dal contesto pubblico, la critica letteraria non fa che perseguire gli scopi autoritari di un sapere corporativo e specialistico e non fa che rafforzare quel progetto elitaristico verso il quale avrebbe dovuto opporre resistenza: si può dire – secondo un termine, lo vedremo, che risulterà efficace e importante durante il corso dell'avventura teorica saidiana – che essa abbia intrattenuto con il potere un rapporto di *affiliazione*, contro il quale occorre formulare una riflessione che parta proprio dai processi affiliativi, ossia da «quell'implicita rete di associazioni culturali peculiari che lega forme, asserzioni e altre elaborazioni estetiche […] a istituzioni, referenti, classi e forze sociali amorfe» (ciò che potremmo definire, con Althusser e Macherey, la costruzione dei rapporti ideologici tra gli individui e la società)[220].

Uno studio sull'affiliazione, in un tempo come quello della reificazione teorica, permette di identificare, all'interno di un orizzonte di senso materialistico (e che lo stesso Said definisce appartenente a ciò che Williams ha chiamato *materialismo culturale*) la rete di rapporti in cui si produce l'illusione che «un testo possa rimanere solo e soltanto un testo» o l'insieme di circostanze che rende possibile la dispersione o la cancellazione del legame tra testo e mondo (la specializzazione delle competenze, l'istituzionalizzazione della letteratura, entro cui leggere anche la museificazione delle avanguardie artistiche): ma interpretare i problemi secondo un'ottica che privilegi la categoria dell'affiliazione permette soprattutto di arginare «l'isolamento di un testo», giacché «impone allo studioso o al critico il dilemma rappresentazionale della ricreazione o ricostruzione storica della possibilità da

[220] Ivi, p. 174.

cui il testo è emerso»[221]. È un pensare dialettico, insomma, entro cui i processi di alienazione del testo dalla sua realtà vengono tematizzati e sottoposti a una critica che ne reperisce, al loro interno, la sostanziale strumentalità a un agire storico ben specifico.

La necessità di arginare il delirio narcisistico delle teorie – un passo in più rispetto alla semplice diagnosi del loro addomesticamento – si associa, in Said, all'ostinata riflessione sul destinatario sociale della critica. «Coloro che scrivono testi specialistici di teoria e critica letteraria avanzata […] si leggono reciprocamente», sostiene in un saggio del 1982 che molto riflette sul rischio dell'autoreferenzialità e che pare alla base delle riflessioni sulla critica di sinistra appena esposte[222]. D'altra parte, lo specialismo trasforma lo *status* del critico o del teorico: proietta la sua produzione dentro «nicchie sempre più ristrette», al riparo dal rischio sociale, sotto l'ala protettrice dell'università – qui funzionante come meccanismo che permette una libertà d'espressione che è pagata al prezzo di un'evidente non-libertà di accesso alla reale contingenza –, cosicché i modelli francesi o americani, per Said, «si present[ano] in concorrenza con la cultura di massa, non in alternativa a essa»[223]. Al contrario, a una crescente mercificazione antiumanistica della critica e della teoria va opposta un'attività intellettuale che, come sostiene Evan Watkins, si incarichi di trovare connessioni con l'esperienza umana e secolare[224]. Non può dunque essere un caso che il bersaglio polemico sia un libro che, pur condivisibile per Said, si pone come una sofisticata indagine teoretica sull'interpretazione politica dei testi letterari, cioè su uno dei "precetti" provenienti dalla riflessione estetica del marxismo: *L'inconscio politico* di Jameson. Pur necessariamente dovendone elogiare la straordinaria ricchezza argomentativa,

> La prospettiva delineata in *The Political Unconscious* – scrive Said –, tuttavia, ci pone di fronte a una serie di difficoltà […] da superare. Al di sotto della superficie del libro si può cogliere l'operatività di una dicotomia inconfessata tra due tipologie di politica: la prima incentrata sulla teoria politica che da Hegel conduce a Louis Althusser ed Ernst Bloch; la seconda sulla lotta quotidiana per il potere, che negli Stati Uniti, al momento, vede la vittoria di Reagan. Jameson non si sofferma analiticamente sul fondamento di tale distinzione. In particolare, non può che suscitare un certo disappunto il fatto che la politica nella seconda accezione venga tematizzata in un solo passaggio, peraltro confinato in una lunga nota in cui si parla in maniera generica di

[221] Ivi, pp. 174 e 175.
[222] Idem, *Opposizione, pubblico, referenti e comunità* [1982], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., p. 162. Sul concetto di autoreferenzialità come principale supporto alle tesi della teoria letteraria di matrice strutturalista e poststrutturalista, in una prospettiva anche postcoloniale, si veda Rey Chow, *Il mondo nel mirino* [2006], Roma, Meltemi, 2007, in part. pp. 77-113.
[223] Edward W. Said, *Opposizione, pubblico, referenti e comunità*, cit., pp. 163 e 164.
[224] Evan Watkins, *The Politics of Literary Criticism*, in William V. Spanos, Paul Bové e Daniel O'Hara, *The Question of Textuality. Strategies of Reading in Contemporary American Criticism*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, p. 37.

> "gruppi etnici, movimenti locali, vertenze sul posto di lavoro" auspicando una politica di alleanze in contrasto con la situazione francese, dove l'egemonia esercitata dalle istanze politiche globali su ogni mobilitazione ha impedito e represso lo sviluppo di aggregazioni nella dimensione locale. Sul punto specifico non si può che assentire, anche se sarebbe stato auspicabile che la discussione fosse proseguita coinvolgendo anche la questione del bipartitismo che domina la politica statunitense. Detto ciò, è facile rilevare il paradosso a cui Jameson inevitabilmente approda quando da una parte critica una prospettiva globalizzante attraverso la sottolineatura della sua discontinuità rispetto a una politica delle alleanze locali, mentre dall'altra si fa difensore di un globalismo ermeneutico, volto a sussumere il locale al sincronico. Sarebbe come dire: "Non bisogna preoccuparsi! Ronald Reagan è solo un fenomeno passeggero. La razionalità della storia avrà ragione anche di lui". A eccezione di riservare una fiducia teleologica nell'efficacia della visione marxista, che ai nostri occhi presenta inquietanti analogie con la religione, non si vedono altre ragioni in base alle quali il locale debba essere necessariamente sussunto, cancellato, preservato e risolto nel sincronico. Jameson tuttavia lascia al lettore l'intero compito di stabilire la connessione fra la sincronia e la teoria politica da una parte, e i conflitti molecolari della politica intesa nella seconda accezione[225].

Il passo esemplifica l'assenza di una dimensione concretamente politica nella teoria sviluppata da Jameson. Ma Said lo espone anche per dimostrare in che modo l'eccessiva preoccupazione teoretica della pagina jamesoniana, e dunque lo spostamento di questioni politiche su un asse meramente teorico, riescano a neutralizzare la necessità di una presa di posizione. L'esistenza di un destinatario a cui indirizzare riflessioni di questa fattura «è resa possibile dalla separazione delle discipline», che costituisce il primo motivo della tendenza ad atomizzare e privatizzare «il turbolento universo della storia secolare dando vita a una peculiare configurazione delle comunità interpretative», essenzialmente elitaristica e autoreferenziale[226]. In tal caso, addirittura privatistico diviene l'orizzonte di un possibile marxismo critico adattato ai problemi della società contemporanea, incapace pertanto di far chiarezza sul naturale oggetto della sua riflessione.

Qui Said recupera le critiche che Eagleton, in un intervento del 1981, su cui ritorneremo, rivolge ancora a Jameson e a Lentricchia, tacciando entrambi di idealismo[227]. Ma Said ha buon gioco a dimostrare come sia possibile rivolgere l'accusa allo stesso critico inglese: «Eagleton», che si colloca nello stesso campo d'azione e d'appartenenza dei suoi colleghi marxisti, «rimprovera a Jameson la mancanza di ricadute pratiche del suo

---

225 Edward W. Said, *Opposizione, pubblico, referenti e comunità*, cit., pp. 174-175. Il passo di Jameson cui si fa riferimento occorre in *L'inconscio politico*, cit., pp. 118-119 n. 31.
226 Edward W. Said, *Opposizione, pubblico, referenti e comunità*, cit., pp. 175 e 179.
227 Terry Eagleton, *The Idealism of American Criticism*, in «New Left Review», n. 127, maggio-giugno 1981, ora in Idem, *Against the Grain. Essays 1975-1985*, London & New York, Verso, 1986, pp. 49-64.

marxismo strutturalista, ma allo stesso tempo dà per scontato che lui e Jameson abitino il microcosmo degli studi letterari, ne condividano il linguaggio, operino sulla base delle sue problematiche»[228]. Ciò basta ad affermare che entrambi sposano una condizione storica che definisce parcellizzato non solo il proprio metodo, ma anche il proprio alfabeto critico. Per Said, infatti, la relativizzazione della teoria letteraria in seno alla sua specializzazione e alla sua separazione dal mondo secolare si realizza attraverso la creazione di un senso corporativistico che definisce un nuovo *target* intellettuale, legittimato sì ad afferire a una particolare tradizione ermeneutica, ma proprio in virtù di tale affiliazione incapace di pensare l'oggetto di analisi come interconnesso ad altri campi dell'esperienza umana.

> Eagleton però non sembra accorgersi di come la marginalità e l'idealismo residuale che rimprovera a Jameson e Lentricchia siano anche gli elementi che rendono possibile che lui stesso ora lamenti la rarefazione del loro discorso, ora lo accetti come condivisibile. Lo stesso ethos specialistico sembra essersi attenuato: Eagleton, Jameson e Lentricchia sono critici letterari marxisti che scrivono per un pubblico di critici letterari marxisti, in una condizione di reclusione claustrale dal mondo inospitale della politica reale. Sia la "letteratura" sia il "marxismo" sono così confermati nell'apoliticità dei loro metodi e contenuti. La critica letteraria è solo critica letteraria, il marxismo è solo marxismo e la politica è ciò di cui i critici letterari parlano in maniera astratta e disincantata[229].

Ci pare che Said, nel denunciare lo svaporarsi del discorso politico, sia abile a ricostruire un passaggio fondamentale nella storia del marxismo culturale sviluppatosi nel mondo anglosassone. Quando insiste sulla separazione del gergo marxista dalla società, caratterizzata da un eccesso di teoreticità, egli non fa altro che diagnosticare il costituirsi di un'ideologia specialistica di gruppo che pare creare – al modo in cui l'ideologia in Althusser crea le relazioni sociali – un'oggettività condivisa. Ma, in questo costituirsi riduttivo di un'obiettività accettata da tutti gli attori sulla scena – tale che possa parlarsi di codice –, è la realtà a essere espulsa dall'orizzonte di senso. Per cui, sulla scorta di quanto già sperimentato da Raymond Williams[230], l'althusserismo strutturalista di un Jameson e, al fondo, di un Eagleton o di un Lentricchia, necessita di un correttivo necessariamente gramsciano, per ristabilire la priorità della realtà sociale sulla costruzione delle metodologie

---

[228] Edward W. Said, *Opposizione, pubblico, referenti e comunità*, cit., p. 177.
[229] *Ibidem*. Per una risposta indiretta di Eagleton alle accuse di Said cfr. il suo *Literature and History*, in «Critical Quarterly», vol. 27, n. 4, 1985, pp. 23-26; ma il critico inglese, di recente, è tornato sulla questione, seppure molto sinteticamente: cfr. Terry Eagleton e Matthew Beaumont, *The Task of the Critic. Terry Eagleton in Dialogue*, London & New York, Verso, 2009, pp. 311-312.
[230] Lo sottolinea Mauro Pala nel suo *The Social Text. Letteratura e prassi culturale in Raymond Williams*, Cagliari, Cuec, 2005, in part. pp. 179-186.

di analisi e dell'ideologia che esse si portano dietro. Vale a dire che la figura di Said – che aderisce con riserva al marxismo, proprio in virtù di una convinta battaglia contro l'antimarxismo – diventa centrale per comprendere la causa essenziale della deriva culturalista del marxismo: il capovolgimento postmoderno dei rapporti tra realtà e pensiero, laddove nella modernità la prima precedeva ed eccedeva il secondo, poi presentandosi, nel superamento del moderno, nella forma contraria di un pensiero che surclassa, di fatto eliminandola, la realtà stessa con le sue contraddizioni. Il che suggerisce che l'alienazione cui va incontro la teoria sopprime necessariamente il momento dialettico, inteso come necessario processo di mediazione tra il pensiero e la realtà, ponendosi dunque come una realizzazione egemonica di quel particolare marxismo, sostenuto da Althusser e dai suoi seguaci, che insiste sulla scientificità del metodo e sulla rivalutazione dell'antihegelismo di Marx, cioè sulla fustigazione della dialettica come modo di comprensione della realtà, che pure era – giacché, non a caso, la *Scienza della logica* di Hegel ne rappresentava il palinsesto – alla base del *Capitale*[231] e dei lavori del Marx maturo. La deriva culturalista troverà il proprio motivo d'essere nella perenne demonizzazione della dialettica e nella conseguente specializzazione del proprio gergo, illusoriamente sostenuta come prova della scientificità del metodo.

Ad ogni modo, il primo lavoro critico di Said si situa in un contesto contrassegnato dall'eredità del *New Criticism* e dall'entrata in gioco della critica francese. *Joseph Conrad e la finzione autobiografica* esce nel 1966. Sebbene lo scrittore anglo-polacco costituisca, per Said, un punto di riferimento costante, non fosse altro per la comune condizione di esiliati e di scriventi in una lingua che non è la propria, non si può non constatare la diversità di quest'opera rispetto alle prove successive. Ma, d'altra parte, gli esordi e le origini di un pensiero rappresentano spesso scelte da rettificare o da collocare successivamente in contesti e ambiti dapprima impensabili. Anche Jameson esordisce, negli anni Sessanta, con un libro su Sartre in cui la parola "marxismo" trova un numero talmente basso di occorrenze che non avremmo dubbi a riconoscervi un raffinato rappresentante della stilcritica di Spitzer[232]. Cosicché, per entrambi, le opere d'esordio oscillano tra la possibilità

---

231 Si ricorderà che Marx compie, nel già cit. 'Poscritto alla seconda edizione' del *Capitale*, un'apologia della dialettica hegeliana, non senza ricordarne il suo necessario rovesciamento in chiave materialistica, ma eleggendola a metodo della sua intera indagine, perché capace di essere «scandalo e orrore per la borghesia», in quanto «nella comprensione positiva dello stato di cose esistente include simultaneamente anche la comprensione della negazione di esso» (Karl Marx, *Il Capitale*, cit., libro I, p. 45). Sui rapporti con la *Scienza della logica* cfr. Enrique Dussel, *Un Marx sconosciuto*, Roma, Manifestolibri, 1999.

232 Fredric Jameson, *Sartre. The Origins of a Style*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1961.

di vedervi, a mo' di *ouverture*, i possibili sviluppi tematici di un'unica teoria, e la constatazione di un percorso che inizia grazie a un'evidente influenza esterna. Nel caso di Jameson, non è difficile vedere all'opera il magistero di Auerbach; nel caso di Said, il metodo perseguito ha una chiara matrice francese.

Così, il giovane critico palestinese, con l'obiettivo di ricostruire le coordinate mentali di Conrad attive nella costruzione dei suoi testi, attraverso un confronto serrato con il *corpus* epistolare e con gli scritti autobiografici, dichiara che il metodo perseguito è fenomenologico-coscienziale: «esplorare fenomenologicamente la coscienza di Conrad in modo da chiarirne l'approccio mentale, sia nella sua peculiarità che nell'energia»[233].

Abbiamo già segnalato in che misura questo tipo di critica fosse attivo in Europa grazie a Poulet e alla cosiddetta Scuola di Ginevra[234]. Eppure è Sartre, in particolare lo studio su *L'immaginazione* e sulla teoria delle emozioni, che esce tra il 1936 e il 1939, a esercitare, con la sua lettura husserliana, un'influenza decisiva su Said, specie in relazione all'annoso problema di una differenziazione tra gli elementi consci e inconsci dell'opera d'arte. Rigettando una psicologia limitata all'inconscio,

> La distinzione delineata da Sartre tra la causalità e la comprensione è utile per far notare che l'analisi di una *cause* ipotetica non rende logicamente comprensibile l'*effect*. Se possiamo affermare che in sostanza l'inconscio determina il conscio – e su questo punto non vi sono dubbi – siamo ben lontani dal capire il conscio quando si presenta a noi. A mio parere la critica letteraria è più interessata alla comprensione, poiché l'atto critico è prima di tutto un atto di comprensione dell'opera scritta, e non delle sue origini in termini di teoria generale dell'inconscio. Inoltre, la comprensione è un fenomeno della coscienza, ed è nell'apertura della mente conscia che il critico e lo scrittore si incontrano per impegnarsi nell'atto del conoscere e per diventare consapevoli di un'esperienza[235].

In questa dichiarazione di intenti già riconosciamo il profilo quasi interamente psicologico che Said attribuisce all'atto critico. E, in effetti, lo studioso è convinto che si possa risalire, attraverso un'indagine fenomenologica che metta in gioco la coscienza di quel lettore speciale che è il critico, in un rapporto che pone sempre dialetticamente insieme lettura e scrittura[236], alla scoperta dell'individualità di Conrad – quella stessa individualità che poi

---

233 Edward W. Said, *Joseph Conrad e la finzione autobiografica* [1966], Milano, Il Saggiatore, 2008, p. 31.
234 Cfr. Abdirahman A. Hussein, *Edward Said. Criticism and Society*, London & New York, 2002, pp. 29-49 e 53-55.
235 Edward W. Said, *Joseph Conrad e la finzione autobiografica*, cit., p. 30.
236 È evidente la lezione di Sartre: «non è vero che si scriva per sé: sarebbe il peggiore smacco; proiettando le proprie emozioni sulla carta, si riuscirebbe appena a prolungarle un poco. L'atto creatore è un momento incompleto e astratto nella produzione di un'opera; se l'autore fosse solo,

rappresenta il carattere peculiare del suo stile. Il punto è che il risultato di questa ricerca è la diagnosi per cui «L'individualità di Conrad consiste in una continua esposizione della consapevolezza di se stesso alla consapevolezza di ciò che è altro da sé»[237]. Lo scrittore è colto nel continuo confronto con la propria problematica identità e col riflesso estetico che ne discende – vale a dire l'impossibilità di dar conto delle sfaccettature del reale mediante una lingua che è già corrotta e frammentata nel suo agire, un inglese che è di per sé una terra straniera entro cui far confluire pienamente la propria impossibile cittadinanza. Ma il disorientamento cui va incontro Conrad nella stesura di romanzi come *Cuore di tenebra* o *Lord Jim* (1900), costituito dall'incessante necessità di adattarsi all'esperienza della dislocazione, è piuttosto qualcosa che ha a che fare con l'ideologia testuale, con i modi in cui la coscienza conradiana si rapporta a una situazione concreta e problematica attraverso il ricorso a una risoluzione immaginaria. D'altra parte, il risultato a cui giunge Said determina l'azione effettiva di un *ideologema*, di una formazione di compromesso tra l'individualità dello scrittore e le modalità con cui essa entra in rapporto con una particolare situazione storica, qualcosa cioè che non è riducibile semplicemente all'individuo psicologico: per questo motivo ha ragione Peter Brooks a sostenere, nella sua recensione al libro di Said, il rischio di un'esclusiva «analisi della coscienza» e di una caduta psicologistica, che inevitabilmente strapperebbe la specificità del testo dal contesto in cui esso si colloca come risposta artistica[238]. In tal senso, risulta inspiegabile il rifiuto di attingere al patrimonio teorico della riflessione sull'ideologia che Lukács e Goldmann, le cui conclusioni «non si adatt[ano] al presente studio», che invece Said dichiara essere «più interessato all'individuo». A un livello esclusivamente soggettivo, Conrad rappresenta, piuttosto, l'epifania narrativa di una «coscienza problematica», che nello sforzo di imporsi un ordine o un regime di pensiero il più possibile totale si scontra irrimediabilmente con lo «scetticismo intellettuale» tipico di chi sa di trovarsi *Out of Place*[239].

---

potrebbe scrivere finché vuole, ma l'opera come *oggetto* non verrebbe mai alla luce, e lo scrittore dovrebbe abbandonare la penna e disperare. Ma l'operazione dello scrivere implica quella di leggere come proprio correlativo dialettico, e questi due atti distinti comportano due agenti distinti. Solo lo sforzo congiunto dell'autore e del lettore farà nascere quell'oggetto concreto e immaginario che è l'opera dello spirito. L'arte esiste per gli altri e per mezzo degli altri» (Jean-Paul Sartre, *Che cos'è la letteratura* [1947], Milano, Il Saggiatore, 2004², pp. 34-35).

237 Edward W. Said, *Joseph Conrad e la finzione autobiografica*, cit., p. 32.

238 La recensione di Peter Brooks uscì in «Partisan Review», vol. 35, n. 4, fall 1968, pp. 633-634: 633. Simili rischi intravede D.J. Enright nel suo pezzo per la «Southern Review», vol. III, n. 2, 1968, pp. 180-184.

239 È il titolo di un *mémoire* che Said ha pubblicato nel 1999. Il lettore italiano può leggerlo nella traduzione *Sempre nel posto sbagliato. Un'autobiografia*, Milano, Feltrinelli, 2000.

Al di là dei limiti teorici ingenti, il libro di Said diventa interessante proprio perché è il documento di un approccio geografico-spaziale, o già di per sé postcoloniale, che assumerà via via connotati ben specifici[240]. È possibile guardare a esso come al laboratorio di un pensiero all'opera, che andrà definendosi, sia con riduzioni sia con ampliamenti, in futuro[241]. Non sta forse Said già riflettendo – ancora una volta grazie a Sartre, ma ora guardando a *Question de méthode* (1960) – sul problema dell'inizio, che verrà poi indagato in *Beginnings*? O non sono forse già presenti negli studi su Conrad – specialmente nell'analisi di una narrazione costretta a scendere a patti con un «compromesso confortante», quello di nominare e dire dalla prospettiva di un punto di vista definito che non coincide con l'ontologia dell'Altro da raccontare – certi temi e motivi di *Orientalismo* e dell'analisi che Said propone del rapporto fra il mondo occidentale e la costruzione della sua alterità? E ancora, non è forse attraverso il richiamo a un relativismo gnoseologico che sia sempre vigile nel suo pensarsi come storico e secolare, colto nelle pagine conradiane sugli intellettuali-navigatori, che Said mette in gioco l'ineliminabile provvisorietà dell'esperienza teorica? Conrad, insomma, scopre che «non solo la verità priva di immagini, ma anche l'immagine che noi creiamo misteriosamente per descrivere la nostra versione della realtà», contribuiscono a strutturare «l'intera realtà»[242]. Ed è una verità, questa, che potrebbe essere applicata, in un campo di definizioni, alla particolare proposta interpretativa del critico palestinese.

Ma il testo conradiano svela un'ulteriore valenza, che potremmo definire utopica. Sperimentare la frattura tra l'ontologia e la rappresentazione vuol dire esemplificare la necessità di approdare oltre il pregiudizio essenzialistico. La Storia è piuttosto un'oggettività dipendente sì dal soggetto che la definisce, ma già comprensiva del soggetto stesso: ciò che Conrad intuisce è dunque il valore strumentale e provvisorio dell'arte come espressione del tentativo individuale di afferrare una condizione storica che già lo include. In tal modo, Said trova una prima motivazione del suo confronto con Auerbach e Vico: in Conrad, «l'uomo comprende […] la storia; egli la riempie con la sua esperienza, restituisce alla storia la sua efficacia salvifica per l'umanità», e lo fa attraverso un cammino contrassegnato da

---

240 Edward W. Said, *Joseph Conrad e la finzione autobiografica*, cit., pp. 35 e 41.

241 D'altra parte, le tesi di questo libro ritorneranno negli scritti successivi su Conrad: cfr. Edward W. Said, *Conrad e Nietzsche* [1976], *Attraverso gli occhi di un gringo. Conrad in America Latina* [1988], *Introduzione a* Moby Dick [1991] – dove sono studiati i rapporti tra lo scrittore anglo-polacco e Melville (sempre attraverso un'indagine a cavallo tra opera e biografia) –, disponibili in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., rispettivamente alle pp. 107-120, 324-329 e 409-425. Vedi anche la recensione a otto libri su Conrad che Said ha pubblicato nel 1970 su «Victorian Studies», vol. XIII, n. 40, june, pp. 429-433.

242 Idem, *Joseph Conrad e la finzione autobiografica*, cit., pp. 108 e 163.

«costrutti intellettuali» sempre provvisori[243]. Si comprende che una simile idea sia critica verso quella visione politica secondo cui la storia umana e l'esperienza storica degli uomini possano assoggettarsi all'essenzialismo delle barriere e dei nazionalismi, ossia a tutte quelle costruzioni culturali che vogliono dirsi eterne e conservative. Non si può non leggere in questa proiezione storicizzante della narrativa di Conrad il senso della battaglia politica perseguita da Said contro le prevaricazioni intellettuali dell'Occidente. Già a quest'altezza, e quasi per paradosso, l'approccio fenomenologico risulta spogliato dei suoi limiti psicologizzanti: piuttosto diviene un modo per stagliare acquisizioni autobiografiche e stilistiche su uno sfondo storico, che tuttavia rimane, nel Said degli anni Sessanta – detrattore del Lukács di *Esistenzialismo o marxismo?* (1948)[244] – ancora legato a un *côté* fenomenologico ed esistenzialistico.

Il magistero di Vico e il metodo di Auerbach

Nell'evoluzione critica del pensiero di Said, il decennio che va dalla pubblicazione del lavoro su Conrad all'uscita di *Beginnings* segna il confronto con la tradizione storicistica, che trova in Vico il suo punto di riferimento, e con gli ultimi contributi dello strutturalismo francese, fino a giungere ai lavori che, in quegli anni, Derrida andava pubblicando su problemi legati alla letteratura (*La scrittura e la differenza* e *Della grammatologia*, entrambi usciti nel 1967). È probabilmente la necessità di imprimere un proprio marchio alle scelte di campo che conduce Said a una riflessione sulle condizioni storiche e culturali in grado di favorire la nascita di una teoria o di un punto di vista. Dobbiamo difatti pensare al decennio prima richiamato nei termini di un'ingente massa di dati, teorie, indagini, supportati da più o meno riconoscibili consorterie, verso cui qualsiasi studioso corre il rischio di rivolgersi o per mezzo una selezione ponderata o attraverso un facile eclettismo. E, in verità, la produzione saggistica di Said che precede *Orientalismo* può essere letta come lo stadio di necessario confronto con le teorie coeve e come il momento di scelta di un

[243] Ivi, p. 203. Su questo aspetto Said è tornato anche in un capitolo di *The World, the Text, and the Critic*, cit., intitolato 'Conrad: The Presentation of Narrative' (pp. 90-110), con una declinazione quasi psicoanalitica, secondo cui la scrittura di Conrad costituirebbe una titanica lotta contro il principio di piacere che sta alla base della tentazione colonialistica (cfr. in part. p. 109). Ciò salverebbe Conrad dall'accusa d'essere un sostenitore dell'imperialismo. Per tale motivo la tesi di Said è sempre stata in contrasto con quella di Chinua Achebe, che in *An Image of Africa: Racism in Conrad's* Heart of Darkness [1977], ora nell'edizione del romanzo a cura di Robert Kimbrough, *Heart of Darkness. An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*, London, Norton, 1988, pp. 251-261, accusa Conrad di razzismo.

[244] Cfr. Edward W. Said, *Joseph Conrad e la finzione autobiografica*, cit., p. 155.

percorso, orientato anche al recupero di pensatori della modernità lontani nel tempo. I riferimenti di Said rientrano, tuttavia, nell'ottica di una cernita ben precisa: condividono lo *status* ontologico e gnoseologico dell'*outsider*; quasi tutti hanno sperimentato l'esilio e hanno trasformato una tale esperienza in una possibilità amplificata di conoscenza; possiedono una vocazione pluridisciplinare che permette loro di arginare il rischio dello specialismo. Significativo e particolare, tuttavia, è il fatto che la reazione di Said alla varietà di metodi e teorie disponibili sul mercato si fondi su un'autocritica della propria condizione di selezionatore, tale da assumere i connotati di una "filologia storica" delle proprie coordinate intellettuali e di un'indagine sulle origini del proprio pensare.

È il magistero di Vico a produrre questa intenzione, e in particolare due «Degnità» dei *Princìpi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744): la prima, notissima, afferma che «Natura di cose altro non è che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise, le quali sempre che sono tali, indi tali e non altre nascon le cose»; la seconda, vuole che «Le dottrine debbono cominciare da quando cominciano le materie che trattano»[245]. Si tratta di due capisaldi della nuova scienza che Vico intende inaugurare: la natura delle cose è insita nel loro originarsi, per cui la conoscenza d'esse non può esimersi dalla ricostruzione della loro nascita: la natura delle cose è la loro stessa storia. E dal momento che le cose vengono conosciute attraverso le parole, lo studio dovrà sempre tenere unite, grazie alla filologia, le une e le altre.

Said, che legge in modo significativo questo tentativo pioneristico di filologia storica, giunge a prendere in considerazione questi precetti attraverso la decisiva mediazione di Auerbach, il quale, nel 1924, traduce in tedesco *La scienza nuova*[246], e tre anni dopo dà alle stampe la sua versione de *La filosofia di Giambattista Vico* (1911) di Benedetto Croce, così contribuendo alla rinascita degli studi vichiani sotto l'egida di un preponderante hegelismo. In tal senso, seppure l'autore di *Mimesis* cerchi di rispettare scrupolosamente l'identità storica dell'opera di Vico, il capolavoro del filosofo italiano viene «insistentemente connesso allo storicismo e all'idealismo tedeschi»[247], alimentando l'idea che si possa trattare di una filosofia che precorre Hegel e che in Hegel trova la sua massima realizzazione sistematica; inoltre, dando seguito a quelle che erano le tesi più importanti

---

245 Giambattista Vico, *Princìpi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* [1744], in Idem, *Opere*, a cura di Andrea Battistini, Milano, Mondadori, 1990, libro I, cvv. 147 e 314.

246 Cfr. Christian Rivoletti, *Auerbach inedito. Sull'influsso del metodo storico ed ermeneutico di Vico*, in Riccardo Castellana (a cura di), *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, 2009, pp. 101-120.

247 Timothy Bahti, *Vico, Auerbach and Literary History*, in «Philological Quarterly», vol. 60, n. 2, spring 1981, p. 241. Sul rilievo di Auerbach nella critica americana cfr. pur René Wellek, *Criticism in the University*, in «Partisan Review», vol. 53, n. 4, 1986, pp. 523-533: in part. p. 528.

dell'interpretazione crociana, fra le quali spiccava l'idea che fosse stato Vico, ancor prima di Baumgarten, a fondare l'estetica[248]. Tuttavia, sono due i luoghi dell'opera di Auerbach[249] a rappresentare probabilmente il punto di riferimento per l'interesse vichiano di Said, persino al di là delle ipotesi di Croce o della tradizione esegetica più rappresentativa, che pure il teorico palestinese dichiara di conoscere e seguire[250].

Nell'introduzione a *Literatursprache und Publikum in der Lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, intitolata *Sullo scopo e il metodo* – un piccolo capolavoro di dichiarazione d'intenti e di autocoscienza disciplinare –, Auerbach lega indissolubilmente la propria vocazione a «scrivere storia» attraverso lo studio dei testi letterari alle concezioni generali della «filosofia filologica o filologia filosofica» di Vico. Nella sua polemica contro il *cogito* di Cartesio, il filosofo italiano arriva a scoprire e fondare il «principio che si può conoscere soltanto ciò che noi stessi abbiamo creato. La storia degli uomini, o "mondo delle nazioni" (a differenza del mondo della natura, creato da Dio) – continua il filosofo –, è stata creata dagli uomini stessi, e dunque gli uomini la possono conoscere». In virtù di tale acquisizione, Vico intende pertanto studiare le origini delle formazioni sociali, ossia gli inizi di ciò che è storico, in quanto prodotto e conosciuto dagli uomini, per giungere alla «legge generale che si manifesta nello sviluppo di tutti i popoli». La ricerca di questa legge, la cui individuazione, da parte del filosofo, appare, a posteriori, ricca di incertezze e forzature, svela però la forza del metodo, che è ciò che più interessa ad Auerbach (e, di riflesso, a Said): giacché «egli identifica ciò che è storico con ciò che è umano […]», il mondo delle nazioni, l'oggetto di studio, «comprende non soltanto la storia politica, bensì anche la storia del pensiero, dell'espressione (lingua, scrittura e arte figurativa), della religione, del diritto, dell'economia: poiché tutte queste cose risultano dalle stesse condizioni, ossia dallo stato di

---

[248] Ne *La filosofia di Giambattista Vico* [1922] Croce afferma: «L'Estetica è da considerare veramente una scoperta del Vico: sia pure con le riserve onde s'intendono sempre circondate tutte le determinazioni di scoperte e di scopritori, e quantunque egli non la trattasse in un libro speciale, né le desse il nome fortunato col quale doveva battezzarla, qualche decennio più tardi, il Baumgarten» (Bari, Laterza, 1965, p. 50). Cfr. su questo aspetto Giuseppe Patella, *Senso, corpo, poesia. Giambattista Vico e l'origine dell'estetica moderna*, Milano, Guerini, 1995, e Leonardo Amoroso, *Ratio & aesthetica. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna*, Pisa, ETS, 2000, pp. 75-95. Said, tuttavia, appare disinteressato alle riflessioni di Vico sulla fantasia e sulla creazione artistica: è la metodologia storica a contare.

[249] Auerbach era ovviamente a conoscenza della storia della ricezione dell'opera di Vico, specie di quella italiana: dalla *Filosofia italiana nelle sue relazioni con la filosofia europea* (1862) di Bertrando Spaventa alla *Storia della letteratura italiana* (1870-71) di Francesco de Sanctis, fino agli *Studi vichiani* (1912-15) di Giovanni Gentile. L'interezza di questa tradizione rimane alle spalle della lettura di Vico compiuta da Said ed è interamente filtrata dalle pagine di Auerbach.

[250] Cfr. Edward W. Said, *Beginnings. Intention and Method* [1975], New York, Columbia University Press, 1985², p. 358. Said legge Vico nell'edizione delle *Opere* curata da Fausto Nicolini (Milano-Napoli, Ricciardi, 1953), ma il libro di Croce è letto nella versione inglese (*The Philosophy of Giambattista Vico*, Ithaca, Cornell University Press, 1944).

civiltà in cui di volta in volta si trova la società umana, e quindi o vengono intese nel loro rapporto reciproco o non possono venire intese»[251].

Lo studio dell'interezza umana nelle sue determinazioni ha dunque origine dalla consapevolezza di un comune agire *gentilizio*, per la quale «la pura conoscenza [è] finalizzata solo alla salvaguardia dell'universale umano»[252], lungi da qualsiasi generalizzazione spiritualistica o nazionalistica (lo storicismo di Vico non è quello di Herder e del romanticismo tedesco) e al contrario funzionale a una versione radicale di secolarizzazione della storia umana e collettiva: ciò che sta più a cuore ad Auerbach. Quest'ultimo legge nell'innovazione vichiana la naturale nascita del concetto di stile, da intendersi ora come «l'unitarietà di tutte le creazioni di ciascuna epoca storica», attraverso la quale agisce un'idea di storicismo che sempre connette le opere di fantasia a uno stadio preciso del divenire storico. Basti questo principio, fondato appunto sulla constatazione che si conosce solo ciò che si crea, a dimostrare quanto siano «sciocche», sostiene il filologo tedesco – e questo è forse il punto di contatto maggiore con Said –, quelle dottrine estetiche e critiche che intendono scindere i testi dall'esistenza di chi li ha creati, solo illusoriamente favorendo lo studio della loro specificità artistica, e al contrario minando l'irriducibilità dell'opera quale effettivo prodotto storico di un'individualità irripetibile. Difatti, «ciò che noi in un'opera comprendiamo e amiamo è l'esistenza di un uomo, una possibilità di noi stessi»: una formula che salvaguarda l'autorialità imprescindibile, ma colloca il testo in un orizzonte condiviso di comprensione, che ne suggerisce la valenza, e persino l'origine, squisitamente sociale. Ora, Vico è il primo, secondo Auerbach, a comprendere come la conoscenza storica debba fondarsi sullo studio del *certum*, del dato di certezza da cui partire per accedere al reale oggetto dell'indagine, che è sempre la storia umana. In tal senso, il pensatore italiano «contrappone la filologia alla filosofia; [laddove] la filologia studia ciò che i popoli, nello stato di civiltà in cui di volta in volta si trovano, ritengono per vero […] e che per conseguenza è alla base delle loro azioni e delle loro istituzioni»: senza questo ancoraggio filologico, capace di mostrare la valenza delle singolarità, dei *certa*, la filosofia, in modo consequenziale, non può formulare un'interpretazione del corso storico. Vico esemplifica perfettamente una condizione imprescindibile dell'attività critica e della sua buona riuscita: è necessario prima di tutto conoscere il dato materiale – le parole che compongono un testo, le azioni di un popolo – puntualmente e correttamente per poi

---

251 Erich Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* [1958], Milano, Feltrinelli, 2007³, pp. 26, 23, 14-15, 17, 15-16.
252 Riccardo Castellana, *Sul metodo di Auerbach*, in «Allegoria», anno XIX, terza serie, n. 56, luglio-dicembre 2007, pp. 59-60.

giungere a una sua esegesi. Questo modello di «filologia storico-sintetica», vale a dire «l'induzione da una singola testimonianza», è alla base di un libro come *Mimesis* (1946) e di tutta l'attività ermeneutica di Auerbach, dove «parole o espressioni caratteristiche» sono sì trattate «come spunto per ricerche storico-sintetiche», ma lontane dal rappresentare, in un eccesso di feticismo del particolare, la loro semplice esclusività, e piuttosto chiamate a esemplificare «una caratteristica storica interna […], che una volta messa in rilievo e spiegata chiarisce l'oggetto stesso nella sua peculiarità e altri oggetti in rapporto con quello», in un percorso che mira sempre alla sussunzione storica del particolare. Da qui l'insegnamento auerbachiano, che penetra nelle indagini di Said: «mi accosto dunque al testo non considerandolo isolatamente, non senza presupposti: gli rivolgo una domanda, e la cosa più importante è questa domanda, non il testo»[253].

Ma, in Auerbach, l'eredità di Vico è soprattutto una forma di attualizzazione del suo metodo. Più volte il filologo tedesco insiste nell'intendere l'approccio storico-sintetico ai testi come una difesa dalla minaccia che incombe sull'umanesimo. Nel libro che abbiamo citato, Auerbach ci parla «di una civiltà europea […] vicina al limite della sua esistenza», alla cui crisi occorre rispondere riedificando i tentativi di «afferrare ancora quell'unità storica in vista della sua vivente esistenza e della vivente coscienza di essa». Gli studi non sono più di questa necessità storicistica, e invece rappresentano l'interesse per oggetti che «sono cresciuti fino a diventare scienze speciali che nessuno più domina completamente»[254]. Senza mai nominarla, Auerbach sta pensando alla reificazione dell'umanesimo e alla sua scomparsa in un campo sempre più frammentato di specialismi.

In un testo che abbiamo avuto già modo di citare, e che ripropone l'ideale della *Weltliteratur* di Goethe, il grande filologo si scaglia contro «l'omologazione della cultura estesa a tutta la terra», che genera la perdita del «senso storico-prospettico» e favorisce la dispersione del sapere nei singoli campi, producendo di conseguenza un «linguaggio per iniziati», in cui a perdersi è la possibilità di un discorso generale e collettivo sulla letteratura. Nel tentativo di reagire a una situazione, di per sé storica, di distruzione dell'umanesimo, o di falsa democratizzazione del sapere oltre il desiderio degli stessi umanisti, come l'intende Auerbach – che piuttosto si scaglia contro questa forma postmoderna di diffusione dei testi e delle culture, appiattita sulla superficialità dell'industria culturale –, il magistero di Vico e la sua riflessione sulle origini vengono letti come richiami alla riscoperta di una possibilità storico-sintetica. Ecco perché Auerbach rivolge tutta la sua attenzione al "punto di

253 Erich Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, cit., pp. 18, 19, 22, 25 e 26.
254 Ivi, pp. 14 e 23.

partenza" di ciascun metodo (*Ansatzpunkt*), che implica sempre una scelta, una selezione dei materiali di studio, a differenza di quanto accade nella produzione scientifica postmoderna, che appare enciclopedica nel suo affastellamento insensato e ingiustificato di dati e discipline. Al contrario, come Vico insegna, «per attuare un grande progetto sintetico occorre trovare, in primo luogo, un punto di partenza, un appiglio che permetta di afferrare l'oggetto. Il punto di partenza deve isolare una sfera di fenomeni ben definita e ben distinta; e l'interpretazione di questi fenomeni deve avere una tale forza di irradiazione da ordinare e coinvolgere nell'interpretazione un settore assai più esteso di quello di partenza»[255]. Continua Auerbach:

> Naturalmente non sempre, in pratica, è disponibile súbito un obiettivo o un problema generale in base a cui trovare un punto di partenza concreto. A volte capita che si scopra un singolo fenomeno d'avvio il quale, a sua volta, fa scattare il riconoscimento e la formulazione del problema generale – il che indubbiamente può accadere soltanto se, già prima, esiste la disponibilità al problema stesso. Importante è convincersi che un obiettivo generale di carattere sintetico o un problema generale non bastano. Piuttosto, è indispensabile individuare un fenomeno parziale, il più possibile circoscritto, concreto, descrivibile con strumenti tecnico-filologici, da cui i problemi si sviluppino e in base al quale diventi possibile dar forma all'obiettivo. Talvolta, non basterà un fenomeno d'avvio, bensì ne occorreranno diversi; quando, però, si presenta il primo, gli altri seguono più facilmente, soprattutto perché devono essere tali da non giustapporsi, ma da convergere in seno all'obiettivo. Si tratta quindi di specializzazione: non conforme, tuttavia, alla suddivisione tradizionale della materia, ma di una specializzazione adeguata, volta per volta, a ciascun oggetto e, perciò, sempre capace di nuove prospettive[256].

Da qui l'idea di *Beginnings*, di un'indagine sui modi che rendono possibile l'individuazione, nel particolare contesto storico in cui uno studioso si colloca, di un punto di partenza – per Auerbach sempre caratterizzato da «concretezza e pregnanza» e sempre definito dalla «forza potenziale della sua irradiazione»[257]. Ma la scelta dell'*Ansatz* si rende decisiva solo se consapevole della situazione d'emergenza in cui la critica, e il tentativo di dar vita a una filologia sintetica, si trovano: la necessità, pertanto, di eleggere a propria patria filosofica non più l'espressione letteraria della nazione o della singola storia, bensì l'interezza dell'agire umano nell'universo. Ecco perché la posizione di Auerbach – che è pur sempre la posizione di un privilegiato umanista della vecchia Europa – appare

---

255 Idem, *Philologie der Weltliteratur* / *Filologia della letteratura mondiale* [1952], Castel Maggiore, Book, 2006, pp. 45, 41, 47, 62-63.
256 Ivi, p. 65.
257 *Ibidem*.

significativa d'un intellettuale ibrido, periferico e residuale come Said. La filologia permette di giustificare, attraverso strumenti critici, l'interesse per un oggetto, senza che questo oggetto diventi fondamentale solo in virtù della sua esistenza geografica o spaziale. È da rigettare, pertanto, una critica letteraria che s'interessi di oggetti estetici privandosi di criteri di valutazione, poiché la critica medesima è sempre un momento di scelta, come di decisione si tratta quando occorre individuare un punto di partenza per la propria riflessione. *Beginnings* rappresenterà dunque, per Said, lo stadio d'appropriazione di questa misura. Una misura che possiede una vocazione etica, se oppone alla dilatazione senza confini dell'Ego critico, o alla dominazione inconsulta di una letteratura sulle altre, l'imprescindibile barriera del limite, che garantisce la specificità dell'oggetto di ricerca e un paritario e interlocutorio confronto fra le culture. Quello a cui mira Said, intravedendolo nelle pagine di *Mimesis*, è dunque un *umanesimo cosmopolita*, capace di prendere coscienza dei suoi limiti (l'eurocentrismo, fra tutti) attraverso un uso specifico e corretto della filologia, intesa come studio del "mondo delle nazioni" o, più in generale, del mondo intero[258].

Che la lezione di Vico e Auerbach sia penetrata negli interstizi delle letture saidiane, lo conferma una delle cinque lezioni che Said pubblicò nel suo "testamento" di critico e teorico della letteratura, *Umanesimo e critica democratica*. Qui la tensione laica di matrice vichiana è concepita in opposizione al riduzionismo linguistico e al «radicalismo antifondazionalista» della filosofia postmodernista e di certa teoria d'ascendenza strutturalista. Sostenere che gli eventi siano atti o fenomeni linguistici significa sì ignorare la constatazione che la realtà è irriducibile al linguaggio, ma anche perseguire l'oblio dell'inevitabile e incontestabile «impatto storico dell'azione umana». La filosofia di Vico – che pur spesso è stato attualizzata in chiave postmodernistica – diviene pertanto un'arma decisiva per contrastare le ideologie della fine della storia e dell'esaurirsi dell'esperienza, che si portano dietro non solo una chiara appartenenza alle visioni neoliberiste della politica, ma anche una certa affinità sia con le retrive posizioni conservatrici che sulla fissità del canone letterario, sia con l'assorbimento illimitato di teorie, metodi, culture, letterature, favorito dall'esplosione parcellizzante dei *Cultural Studies*. L'idea di un mondo storico che è soprattutto umano e secolare è perciò associata, in Said, alla pratica teorica e critica di un «umanesimo […] in continuo movimento»[259], contrario a qualsiasi ipostasi essenzialistica. Ciò che il postmodernismo filosofico, e, in particolare, il poststrutturalismo e la

[258] Cfr. Stefano Guerriero, *La missione dell'umanesimo in Auerbach e Said*, in Riccardo Castellana (a cura di), *La rappresentazione della realtà*, cit., pp. 207-215.
[259] Edward W. Said, *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni* [2000], Milano, Il Saggiatore, 2004, pp. 40 e 35.

decostruzione, favoriscono è, al contrario, un esoterismo teorico a tinte misticheggianti, che, finendo per sposare le tesi sull'immaterialità del reale o sulla virtualizzazione dell'esperienza, segnate da precise volontà politiche pro-capitalistiche, non fa altro che confermarne l'appiattimento sulla contingenza storica, relegando a margine, perché facilmente neutralizzabili, le velleità sovversive della teoria. Porre il metodo vichiano in contrasto a quel presente in dissoluzione – che Auerbach presentiva nel Secondo dopoguerra, e al quale oppone non semplicemente la constatazione della crisi dell'Occidente, bensì una nuova direzione cosmopolita nella chiave di una condivisione attiva e consapevole dell'esperienza umana – significa pertanto riabilitare il senso profondo dell'umanesimo e ricostruire la responsabilità del soggetto. E all'interno della rete di relazioni affiliative realizzate da Said, una presa di posizione di questo genere può essere letta come un ridimensionamento dei suoi eccessi foucaultiani: non stupisce che la riappropriazione di Vico si situi, nelle pagine che abbiamo appena citato, immediatamente dopo l'accettazione consapevole delle critiche mosse a *Orientalismo* da Clifford, che rimproverava alla proposta umanistica di Said la sua contraddittoria coesistenza con una certa filosofia di matrice linguistica che ha insistito sulla fine dell'uomo e del soggetto[260]. Dunque, attraverso Vico, Said giunge a comprendere che l'umanesimo, nelle sue buone intenzioni, deve lottare contro l'ideologizzazione imposta dalla sua stessa natura elitaristica. Solo un correttivo secolare, in grado di non cedere alle tentazioni estetizzanti e antisociali del postmodernismo filosofico o al rigetto della criticità di una particolare consorteria critica che ha entusiasticamente speculato sull'oblio della modernità e delle grandi narrazioni, conduce l'umanesimo a interpretare una pratica di resistenza e a incarnare «la conquista della forma tramite la volontà e l'azione umane». L'umanesimo «non è né un sistema, né una forza impersonale come quella del mercato o dell'inconscio, per quanto si possa essere convinti dell'influenza di entrambi», bensì rappresenta «un processo

[260] Cfr. James Clifford, *I frutti puri impazziscono*, cit., pp. 311-316. All'obiezione, tuttavia, Said risponde: «Clifford osservò giustamente che restavo insensibile all'antiumanesimo ideologico di una tale posizione teorica e questo soprattutto perché non ho mai scorto (e ancora non scorgo) nell'umanesimo solo quelle tendenze essenzializzanti e totalizzanti che vi intravede Clifford» (*Umanesimo e critica democratica*, cit., p. 39); dove già, pertanto, viene attribuita all'umanesimo una capacità di autocritica che però non trova cittadinanza in *Orientalismo*, che appare – lo vedremo – un libro sostanzialmente incapace di considerare la crescita di anticorpi critici all'interno della medesima tradizione occidentale (e dunque incapace di mettere in relazione alle tentazioni totalizzanti del potere anche l'inevitabile efflorescenza di sacche di resistenza): su questo aspetto ha scritto pagine condivisibili e interessanti il già cit. articolo di Mario Domenichelli, *Edward Said, Antonio Gramsci: razionalità occidentale, egemonia culturale, imperialismo, materialismo e critica*, in part. pp. 77-78, che insiste sulla figura della "rimozione" del potenziale critico dal discorso portato avanti da Said relativamente alle strategie onnipervasive dell'orientalismo.

democratico capace di produrre una mente critica e progressivamente più libera»[261]. È evidente che la criticità come valore implica un rifiuto degli essenzialismi. In questi termini, l'umanesimo di Said reca in sé i caratteri della molteplicità; si oppone a ogni forma di nazionalismo o di fissità precostituita; salvaguarda le costruzioni culturali dalla tentazione di trasformarle in condizioni naturali o persino biologiche; rappresenta la forma di un illuminismo realizzato al prezzo di una costante vigilanza sulle possibili costrizioni ideologiche in cui qualsiasi forma di conoscenza può incorrere. L'umanesimo, infine, coincide perfettamente con i parametri vichiani della secolarità: «ciò che gli uomini fanno è ciò che li rende umani; ciò che loro conoscono è ciò che hanno fatto», per cui «la storia umana» è perfettamente identica «alla conoscenza umana», riassume Said[262].

Tuttavia, questa filosofia, concepita come antidoto alla "derealizzazione" postmoderna, ha delle ricadute sull'idea di testo letterario. In un momento in cui il testo viene concepito come una scatola chiusa, esclusiva nel proprio limitato meccanismo di funzionamento, mediante letture che sostanziano quello che Antoine Compagnon ha chiamato «il dogma dell'autoreferenzialità»[263], la proposta vichiana riporta l'attenzione non solo sulla materialità testuale, ma su ciò che il testo è al di là di tale materialità: il suo essere sociale, mondano, secolare. «L'approccio di Vico ai testi – sostiene Said – consiste essenzialmente nel ricondurli alle vicende e alle lotte umane da cui sono emersi», nel reperire quella «traccia fisica» che spesso è assorbita dalla rarefazione teorica che interviene nel momento della lettura e dell'analisi[264]. Il testo letterario può apparire, pertanto, in una sorta di forma anfibia, per cui se da un lato costituisce un organismo materiale costituito da parole, dall'altro sprigiona la forza storica che ha reso possibile la sua esistenza, in una dimensione sempre dinamica e dialettica. Situato nello spazio e nel tempo, localizzabile in un dove preciso, collocato in una cornice storica definibile, il testo non è mai solo linguaggio, è mondo.

> Al teorico del testo queste descrizioni fanno venire in mente le istituzioni mondane attraverso cui un testo preserva se stesso e per cui svolge un ruolo. In altre parole, l'apparizione, la disseminazione, la circolazione, la preservazione, l'esposizione, la riproposizione e la sparizione di un testo rappresentano le sue funzioni principali, ma costituiscono anche le circostanze fisiche della sua produzione, della sua coerenza interna e il possibile significato che ne deriva.

---

261 Edward W. Said, *Umanesimo e critica democratica*, cit., p. 45.
262 Idem, *The World, the Text, and the Critic*, cit., p. 112.
263 Antoine Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune* [1998], Torino, Einaudi, 2000, p. 106.
264 Edward W. Said, *Vico e la disciplina dei corpi e dei testi* [1976], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., pp. 124-125.

> L'intero tentativo didattico di Vico, volto a comprendere cosa siano i testi, ci fa capire che analizzando la dimensione più-che-sensibile del testo, le sue capacità disseminative e di persistenza, non stiamo più semplicemente parlando di un mondo terreno in cui l'evidenza c'è o non c'è. Lo stesso vale per il linguaggio, nella misura in cui i segni, anziché semplici presenze, si rivelano essere reti di relazioni che creano e sono create. Per il teorico della letteratura, allora, l'essere di un testo non è qualcosa di naturale, se è vero che dopo che i primi uomini hanno creato Giove, né loro né Giove possono semplicemente *essere*. Giove è vincolato a loro quanto essi lo sono a lui. Un testo è immerso in una cultura come lo è il suo lettore: né l'uno né l'altro sono "liberi" di produrre arbitrariamente significato, dal momento che sono entrambi immessi in una rete che, come ogni altro gruppo di segni, esiste ogniqualvolta e ovunque esistano dei testi[265].

Così pure l'interpretazione viene disciplinata dalle limitazioni imposte dalla filologia: relazioni fra mondo e linguaggio, i testi trovano nella loro materialità un argine all'infinità delle esegesi. Leggere i testi, o leggere il mondo, significa ben individuare una base condivisa di senso, da cui far scaturire, in seguito, il conflitto delle interpretazioni, che è pur sempre invalicabile, giacché è il testo stesso a costituire, attraverso la propria limitatezza e specificità, una barriera. Said intuisce, sulla scorta di Vico, che l'oggetto della critica è il modo attraverso cui l'emersione dei testi diventa una diretta conseguenza di una situazione storica circoscritta. In questo osservare la costruzione dell'immaginario da una prospettiva dinamica eppure specifica risiede la possibilità di dar vita una filologia della letteratura mondiale che, pur tenendo conto dell'ineliminabile appartenenza delle culture, sveli il carattere intrecciato e sempre extraterritoriale dell'espressione umana. È ovvio che un testo sia legato a una contingenza: la banale constatazione per cui si adotta una lingua o un modo espressivo contiene già un limite, una specificità. Ma tale contingenza è pur sempre il frutto di una relazione che il testo intrattiene con elementi della realtà che non sono mai riducibili a un'essenza o a una bandiera: ciò che chiamiamo extraletterarietà altro non è che quella quota di mondanità di cui un testo necessita per potersi accreditare come espressione artistica. In fondo, il marxismo o il materialismo culturale portano alla ribalta questa essenziale scoperta: che i testi letterari o qualunque altro prodotto dell'immaginario non possono avere carattere privato, pena la loro stessa inefficacia o inesistenza estetica. La filologia, inoltre, aggiunge a questa fondamentale acquisizione un disciplinamento necessario, che consiste nel considerare il carattere sociale dell'arte come sempre dialetticamente connesso all'individualità e alla specificità del mezzo espressivo.

[265] Ivi, p. 131.

In *Beginnings*, l'impegno di Said per una critica letteraria che non riduca il testo alla precondizione ontologica del linguaggio, e anzi mostri l'essenziale politicità del suo emergere, si salda a un confronto serrato con la tradizione dello strutturalismo. In essa Said si preoccupa di diagnosticare l'esito di uno specifico punto di vista – egli sostiene di matrice hegeliana – in grado di eleggere la temporalità e la verticalità a peculiarità fondanti il giudizio critico, in opposizione al quale occorre intraprendere la strada, per dirla con la bella espressione di Hussein, dell'«intervento geografico sulla storia»[266]. Bisogna tuttavia storicizzare questo punto d'approdo. Influenzato dalla fenomenologia e dalle opere di Barthes, Foucault, Derrida, verso cui nutre un sentimento di avversità in materia di "morte dell'autore", ma a cui guarda con esibita ammirazione, Said rimane, in un primo momento, prigioniero delle costruzioni teoriche portate avanti dallo strutturalismo e dalla decostruzione, proseguendo, solo successivamente, nella direzione di un affrancamento che è anche definizione di un proprio percorso teorico. Non sorprende, pertanto, che, nelle argomentazioni di apertura, *Beginnings* risulti uno strano coacervo e un'inusuale miscela di posizioni le più varie, unite dall'andamento rapsodico dell'intero testo, che si presenta come un'infinita meditazione sul tema degli inizi.

Avviare un progetto, dunque, significa prima di tutto «*produrre differenza*»[267], articolare un discorso che definisce la propria autorialità[268]. Si tratta però di comprendere se questa autorialità possa dirsi frutto di un atto intenzionale e cosciente che definisce un campo d'azione soggettivo o se, sulla scorta di quanto Foucault afferma in *Che cos'è un autore?*, essa piuttosto sia una «funzione […] caratteristica di un modo di esistenza, di circolazione e di funzionamento di certi discorsi all'interno di una società»[269], qualcosa che esula dal processo di individualizzazione che Said vede al contrario dirimente nella creazione del testo letterario. Il richiamo al filosofo francese non è del tutto casuale, perché è proprio a partire dal libro pubblicato da Said nel 1975 che *l'engagement* foucaultiano si fa palese, assumendo i toni di un vero e proprio confronto serrato, capace – come abbiamo già accennato – di imporsi, spesso senza doverose preoccupazioni di analisi e contestualizzazione, all'interno delle riflessioni sulla politica, sull'arte, sulla società.

Nel suo costituirsi, il testo letterario produce i limiti della sua esistenza attraverso un distacco dal mondo: la differenza che esso determina risiede, dunque, nell'artificialità della sua rappresentazione, in modo tale che il testo crei uno scarto tra il suo modo d'essere e la

---

266 Abdirahman A. Hussein, *Edward Said*, cit., p. 129.
267 Edward W. Said, *Preface* a *Beginnings*, cit., p. XVII.
268 È palese il richiamo a Harold Bloom, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia* [1973], Milano, Feltrinelli, 1983.
269 Michel Foucault, *Che cos'è un autore?* [1969], in Idem, *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004³, p. 9.

realtà, rendendo impossibile la mimesi. Esiste un «ordine di realtà» che è proprio della scrittura e che si costituisce a partire dalla creazione di una differenza. Si tratta però – e qui ovviamente Said sta evocando Deleuze – di una differenza che è «eccentrico ordine di ripetizione», dove con ciò s'intende la capacità di differenziazione all'interno della ripetizione, che è propria del testo. L'opera è, pertanto, sia differenza che ripetizione, ma è soprattutto eccentricità rispetto all'uno e all'altro termine. A segnare questa eccentricità, che rende possibile l'esclusività di ogni testo, è l'*intenzione*, ossia ciò che salvaguarda l'autonomia coscienziale della produzione testuale da qualsiasi dipendenza discorsiva. Inserendo l'elemento intenzionale, Said non fa altro che corrodere e decostruire l'idea, portata avanti dagli strutturalisti, che il testo rappresenti una realtà possibile e decodificabile solo in sé e sia inoltre prodotto da una struttura che ne influenza il modo d'essere. Con 'intenzione' – concetto che è da connettere all'universo della fenomenologia – Said intende appunto una volontà d'inizio che è scissa dalle 'origini' (giacché fra i due termini esiste una differenza: il primo designa un'individualizzazione del processo creativo; il secondo l'«adiacenza» del testo a fattori extratestuali, la sua adesione a un contesto che ne rende possibile l'emersione), una volontà di "cominciamento" che reca in sé sia l'elemento inconscio (e psichico e storico) sia la coscienza di un avvio di produzione segnica, rispondente a un metodo e a un'idea precisa. Quest'ultima è, in particolare, la cifra della modernità: gli scrittori moderni sono sempre colti nel momento di progettazione, al punto tale che l'attività scrittoria del moderno è essenzialmente un progetto di opere future, in larga parte proveniente dalla condizione di non poter più vedere nei propri testi una luce di completezza e totalità. L'intenzione è ciò che contrassegna «il legame tra un punto di vista idiosincratico e il senso comune», l'*habitus* imposto dalla *doxa*, per riprendere i termini utilizzati da Pierre Bourdieu[270].

Ciò che rende possibile l'originalità è, allora, la consapevole determinazione della scrittura, che, ritagliandosi un proprio spazio e producendo una differenza che è eccentrica all'interno della ripetizione della pratica testuale, stabilisce le regole esplicite e implicite della sua propria pertinenza. Said chiama queste regole di pertinenza "autorità" – che è pure, seguendo Vico, capacità del creatore di porsi all'interno della storia dei *gentili* –, sia nel senso di leggi atte a regolare la stesura, sia nel senso di disciplinamento e adattamento a criteri di scrittura concepiti come aderenti a un tempo preciso o a un campo specifico di interesse. Che iniziare sia un'attività associata a un insieme di abitudini ben circoscritte e storicamente verificabili, è fuor di dubbio. E anzi Said si preoccupa di ribadirlo

[270] Edward W. Said, *Beginnings*, cit., pp. 12, 10 e 13.

continuamente. Ma, in *Beginnings*, l'influenza del metodo strutturale è forte a tal punto da indurre all'ammissione che l'avvio di un progetto corrisponde a una struttura – è cioè una tappa inevitabile, onnipresente, e dunque astorica, una sorta di althusseriana "causa assente", che rimane alle spalle dell'intenzione e si pone come necessità. Per cui il testo, in questa fase, è concepito come un agente storico intenzionale, che si definisce a partire da una dimensione soggettiva e storica; ma, allo stesso tempo, è colto – in un senso che non è ancora dialettico – in qualità di manifestazione letteraria di un ordine di discorsi che lo giustifica, lo pervade, ne regola il meccanismo.

Si tratta di un'ambiguità che non deve essere scambiata, a nostro parere, per un possibile carattere anfibio del testo letterario. Piuttosto, a noi pare che qui Said non tenga conto di un altro tipo di impostazione – questa sì dialettica – che concepisce il testo certamente come un atto intenzionale a dimensione soggettiva, ma che lo stesso testo interpreta all'interno di una «biologia sociale» in grado di collocarlo in dialogo con altri testi, giacché la sua esistenza è tale «solo se impedisce di vivere ad altri testi». Diversamente detto, Said non è capace di intravedere il carattere antagonistico della produzione testuale e dello spazio letterario; ossia la capacità del testo di imporsi, come intenzione, sia in un orizzonte soggettivo – in quanto chi scrive pone se stesso nel testo –, sia nella relazione tra l'Io autoriale e il non-Io che lo circonda, giacché «chi scrive se stesso scrive, ne sia o non ne sia consapevole, anche altri e con altri»; e ciò implica che «altri scrivono con lui il testo che egli firma». Esiste pertanto una dimensione extraindividuale ed extraintenzionale del conflitto che non è necessariamente quella predeterminante dei discorsi: piuttosto è uno spazio dialettico in cui il non-Io che entra in relazione con l'intenzionalità autoriale rappresenta, per dirla con Fausto Curi, quell'alterità, quella comunità, quella società, «la classe o il gruppo sociale che concorre con lo scrittore a produrre il punto di vista che fonda l'*orizzonte* del testo, nella misura in cui il testo stesso concorre la *forma* del punto di vista». Pertanto, il passaggio dallo *scriversi* allo *scrivere* è storicamente determinato dall'alterità che si lega dialetticamente al soggetto scrivente e che definisce lo spazio sociale di produzione testuale. «Se un testo – continua Curi – fosse animato solo dall'impulso biologico a negare la vita degli altri testi per affermare la propria, non vi sarebbe alcuna dialettica della produzione della fruizione letteraria. Il fatto è che negazione e affermazione sono anche negazione e affermazione di punti di vista, e il punto di vista […] non è mai solo individuale», ma è pur sempre individuale, aggiungeremo, nel senso che mai obbedisce

supinamente a una struttura predeterminante[271]. È forse proprio l'attivazione di questa possibilità dialettica che permette a Said di leggere i discorsi – l'orientalismo, ad esempio – come fossero l'incarnazione letteraria di un punto di vista dominante: appare piuttosto strano, dunque, che egli debba ricorrere a Foucault per accedere a un modello esplicativo che è già presente nella tradizione che fa capo a Hegel e a Marx.

L'antiumanesimo della prospettiva foucaultiana mal si concilia con la qualità umana che Said accorda al cominciamento. Un inizio, al di là delle riduzioni formali che si porta dietro, è sempre sentito come «la coscienza di una direzione verso cui è possibile muoversi umanamente», perché rappresenta il tentativo di costruire un intero mondo, di progettare un cosmo. Said distingue però tra un inizio intransitivo (reale, contingente) e un inizio transitivo (finzionale, artificiale): nel primo, una mente individuale manifesta il proprio puro desiderio di intervenire in un campo dell'attività umana, in un contesto in cui è la volontà di potenza del singolo a produrre uno slancio conoscitivo; nel secondo, concepito come correttivo del precedente, interviene il limite imposto dalla collocazione del desiderio di coscienza all'interno di un campo sociale: in questo caso, a emergere è la consapevolezza che il discorso in cui ci si colloca è ordinato secondo strutture e regole condivise, leggi e pratiche impersonali. Il problema che sembra affacciarsi nella mente di Said è il solito: come conciliare l'esistenza di un principio fondativo e coscienziale con la cieca volontà delle strutture di potere, che inevitabilmente ne direzionano l'agire? O, piuttosto, quali limiti sono imposti dalle strutture di riferimento alla possibilità conoscitiva del soggetto? Il romanzo può fornirci qualche risposta perché rappresenta il genere letterario più esposto all'evidenza della progettazione – lo è in quanto genere moderno, emerso dalla volontà di una classe sociale specifica, la borghesia, secondo la nota lettura di Lukács. Ebbene, il romanzo rappresenta la violenza imposta dal "sistema" al narcisismo dell'intenzione; è la forma dell'addomesticamento dell'individualità al carattere sociale della sua esperienza, laddove la limitatezza imposta alla dilatazione dell'Ego può essere letta sia come repressione dei suoi istinti, sia come responsabilizzazione verso il consorzio umano. Tra invenzione e restrizione c'è dunque un rapporto di tipo ideologico. Quando Conrad scrive *Tifone* (1902) deve necessariamente adeguare la propria narrazione a un sistema di riferimento, soprattutto linguistico, che ne vieta l'espansione formale e contenutistica secondo una norma sociale condivisa. In tal senso, la forma romanzesca è un'esperienza di obbedienza all'autorità. Chi scrive vede restringere il proprio inizio dai dettami discorsivi, ideologici, sistematici del contesto in cui si colloca, tanto da poter dire che «il romanzo è

[271] Fausto Curi, *Struttura del risveglio. Sade, Sanguineti, la modernità letteraria*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 10, 13 e 14.

un'istituzionalizzazione dell'intenzione di inizio», di progetto, di metodo[272]. La borghesia ottocentesca ha dato vita a un genere in grado di esibire l'autorità individuale nell'atto d'esplicazione della propria forza e, allo stesso tempo, di mostrare i modi in cui questa autorità viene "molestata" – è il termine utilizzato da Said – dalle concessioni necessarie da accordare al controllo della materia narrativa, che avviene sempre attraverso l'adozione di una comunanza normativa. Per questo, il romanzo si può leggere come una forma di contenimento della soggettività, che esclude o relega nel fondo tutto quel che appare come vietato e che poi ritorna in forme distorte e differenti, come sostiene Freud (il cui insegnamento, non a caso, viene inserito come modello di mancata accettazione di un'autorità onnipervasiva nell'interpretazione, che piuttosto certifica l'entrata in gioco di differenti cause, spesso non tutte coercibili: «non ci sono dettagli innocenti nel testo»)[273].

Agisce, pertanto, su Said un'idea di testo come struttura colta nel suo processo di costruzione, nel suo farsi, sotto l'egida di un'intenzione originaria che però viene via via modificata dalle inevitabili costrizioni cui va incontro. Questo conferma che il testo concluso contiene in sé il progetto stesso della sua finitezza e il percorso che ha condotto alla sua natura finale. «Un'intenzione d'inizio – scrive il teorico – porta in sé un costante bisogno di revisione», non si dà mai come una fissità garantita; piuttosto, dipinge il testo come una struttura multidimensionale che proietta le differenti alternative di scelta che l'autore ha di esprimersi: è la forma che un autore dà al suo diventare ed essere autore. Un inizio è dunque una struttura in continua produzione. E qui Said mostra di essere influenzato a dovere dalla temperie strutturalista, muovendosi su un terreno d'ambiguità che se a volte lo porta perentoriamente ad affermare che esiste sempre una coscienza vigile nelle proprie scelte, capace di fermarsi a sintetizzare i propri propositi, in altri casi lo conduce a scorgere nel testo o un organismo vivente in continua produzione di senso o un qualcosa di «costantemente prodotto», una sorta di "macchina desiderante" che non accetta limiti o repressioni, secondo il modello portato avanti da Deleuze e Guattari nel loro *Anti-Edipo* (1974).

Ma, a parziale giustificazione di Said, il tentativo di ragionare sugli inizi per dar legittimità all'idea di struttura non è il vero obiettivo della meditazione contenuta in *Beginnings*. Bensì la posizione espressa da Said è quella di un antiessenzialismo della testualità, atto a dimostrare che il testo letterario ha sempre caratteri sociali e non possiede

---

272 Edward W. Said, *Beginnings*, cit., pp. 48 e 100.

273 Ivi, p. 183. Di fondamentale importanza per un'indagine sul ritorno del represso nel contesto letterario è lo studio di Francesco Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973.

una propria esclusività di fondo – i formalisti avrebbero usato la parola "letterarietà". Se l'idea originaria di un testo è sempre possibile di cambiamento, dobbiamo allora certificare la mondanità dell'intenzione letteraria: la continua costruzione testuale è un modo per sintetizzare la sua impossibile cristallizzazione in un'essenza finale e irremovibile. È in questo senso che il testo è caratterizzato da un'«essenziale *eccessività*», per cui eccede la sua stessa natura ed è lungi dall'essere un oggetto passivo. La sua eccessività include la capacità del testo di abolire la distinzione tra le progettualità che si pongono in modo antagonistico al suo interno – e che contrassegnano un inizio e le sue rielaborazioni, veri e propri nuovi inizi che, nella ripetizione, producono differenza – e fa della continua costruzione di sé un argine all'ontologizzazione del proprio essere[274].

La manifestazione dell'inizio è dunque un atto di tensione[275] individuale che comprende l'assoggettamento a uno stile riconoscibile. «Lo stile *non* è l'inizio di un testo, ma quel che l'*inizio* di un testo *intende*»: è piuttosto l'"idioletto", per usare un termine di Barthes, che dimostra attiva un'intenzione progettante[276]. Risulta però piuttosto oscura l'idea che Said ha dell'azione di questa progettazione strutturante. In un passo della sua indagine, dopo aver messo da parte l'idea che il testo possa concepirsi come un meccanismo autonomo, egli afferma che, in un momento ben preciso della carriera di uno scrittore, il testo «*debba diventare esso stesso un discorso*», una prassi che genera e influenza ciò che al suo interno va creandosi[277]. In altre parole, Said, pur tralasciando l'ipotesi che il testo in quanto struttura si dica frutto di un'intenzione diversa ed extra-autoriale, non esclude possano crearsi all'interno del testo microstrutture, generate dall'incontro fra progetto e costrizione sistemica, capaci di agire come predeterminazioni degli elementi interni al testo stesso. L'idea è quantomeno contraddittoria, perché suggerisce che l'inesistenza di un'intenzione sia verificabile come principio attivo all'interno di un testo e sia invece inverificabile nella sua esternalità: il che, oltre a produrre un binarismo fallace – e il binarismo, come ha recentemente scritto Jameson, è stata la forma paradigmatica dell'ideologia strutturalista[278] –, accorda una possibilità, seppure interna, di predeterminazione strutturale che contrasta con un impianto teorico che intende restituire all'intenzione non solo il suo carattere sociale, ma soprattutto la sua capacità di pensiero

---

274 Edward W. Said, *Beginnings*, cit., pp. 174, 235 e 221.

275 Per l'intenzionalità come tensione verso un progetto da realizzare, vedi l'indagine di Peter Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo* [1984], Torino, Einaudi, 2004², in part. pp. 99-122.

276 Cfr. Roland Barthes, *Scritti. Società, testo, comunicazione*, a cura di Gianfranco Marrone, Torino, Einaudi, 1998, p. 249.

277 Edward W. Said, *Beginnings*, cit., pp. 254 e 257.

278 Cfr. Fredric Jameson, *Valences of the Dialectic*, London & New York, Verso, 2009, p. 18 sgg.

consciamente progettante. Tuttavia, l'argomentazione è ripresa, quasi a mo' di calco, da Foucault, il quale, discorrendo dei «sistemi d'esclusione che colpiscono il discorso, la parola interdetta, la partizione della follia e la volontà di verità», aggiunge che ci sono «evidentemente altre procedure di controllo e di delimitazione del discorso», di tipo interno, in cui «sono i discorsi stessi che esercitano il loro proprio controllo; procedure che fungono piuttosto da principî di classificazione, d'ordinamento, di distribuzione, come se si trattasse questa volta di padroneggiare un'altra dimensione del discorso: quella dell'evento (*événement*) e del caso»[279].

Si tratta pertanto di osservare il potere di determinazione e limitazione all'interno di un campo già limitato (il testo): uno spostamento verso una possibilità di assoggettamento che, seguendo il pensiero di Said, si negherebbe però a un livello più alto – diagnosticando così l'esistenza di micropoteri incapaci di proiettarsi in un raggio d'azione superiore. Pare evidente, tuttavia, che qui Foucault inserisca la necessità di una gerarchizzazione dei discorsi, e dunque un bisogno di verticalità (un giudizio non necessariamente coercibile, pertanto): lo stesso passaggio dall'archeologia alla genealogia implica una rinnovata considerazione delle pratiche di soggettivazione, un confronto imprescindibile con le capacità di azione del soggetto. Foucault, in quanto soggetto pensante, che produce esternalità rispetto all'oggetto che pure lo incorpora, profila pertanto un pensiero che già in sé, nella sua stessa esistenza, contiene la negazione epistemologica del suo contenuto analitico.

Non è allora un caso che l'oggetto della disputa sia il testo appena citato, che meglio di altri esprime questa possibile dialettica tra la materialità delle forze operanti nella discontinuità e il disciplinamento proveniente dai discorsi che definiscono il campo dell'episteme. Potremmo persino definire *Beginnings* un commento a *L'ordine del discorso*, la lezione inaugurale che il filosofo francese tenne al Collège de France il 2 dicembre 1970, in qualità di punto d'arrivo di una riflessione che, da *Le parole e le cose* e *Che cos'è un autore?*, perviene alla diagnosi di un'impossibilità dell'inizio, essendo quest'ultimo, insieme all'autorialità, «una proiezione dell'oggettivazione forzata alla quale viene sottoposto il soggetto»[280]. Quest'ultimo è agito da un ordine del discorso che lo sussume e lo fa letteralmente sparire, lo cancella. «Sarebbe assurdo – ammette Foucault – […] negare l'esistenza dell'individuo che scrive e che inventa. Ma io penso che – almeno a partire da una certa epoca [il Diciassettesimo secolo] – l'individuo che si mette a scrivere un testo all'orizzonte del quale si aggira un'opera possibile, riprenda su di sé la funzione

[279] Michel Foucault, *L'ordine del discorso* [1971], Torino, Einaudi, 2004², pp. 10 e 11.
[280] Judith Revel, *Michel Foucault, un'ontologia dell'attualità*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, p. 75.

dell'autore»[281], ossia quel "nome d'autore", esclusivamente funzionale al linguaggio, che un anno prima era stato letto come «situato nella rottura che dà vita a un certo gruppo di discorsi e al suo modo particolare d'essere»[282]. Come tutti gli strutturalisti, sostiene Said nel suo commentario, anche Foucault è pertanto ossessionato dalla discontinuità ontologica e dai momenti di rottura esercitati dal potere rappresentativo del linguaggio e dai modi in cui l'uomo cerca di resistere a esso[283]. Paradigmatico è l'*incipit* della lezione, che già certifica l'impossibilità di fuoriuscire dalla determinazione epistemica, se non addirittura la necessità di farsi agire da essa – tanto più perché chi parla lo fa all'interno di un'istituzione che la preserva:

> Nel discorso che devo oggi tenere, e in quelli che mi occorrerà tenere qui, forse per anni, avrei voluto insinuarmi surrettiziamente. Più che prendere la parola, avrei voluto esserne avvolto, e portato ben oltre ogni inizio possibile. Mi sarebbe piaciuto accorgermi che al momento di parlare una voce senza nome mi precedeva da tempo: mi sarebbe allora bastato concatenare, proseguire la frase, ripormi, senza che vi si prestasse attenzione, nei suoi interstizi, come se mi avesse fatto segno, restando, per un attimo, sospesa. Inizi, non ce ne sarebbero dunque; e invece d'essere colui donde viene il discorso, secondo il capriccio del suo svolgimento, sarei piuttosto una sottile lacuna, il punto della sua scomparsa possibile. […] C'è in molti, penso, un simile desiderio di non dover cominciare, un simile desiderio di ritrovarsi, d'acchito, dall'altra parte del discorso, senza aver dovuto considerare dall'esterno ciò che esso poteva avere di singolare, di temibile, di malefico forse[284].

---

281 Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, cit., p. 15.

282 Idem, *Che cos'è un autore?*, cit., p. 9.

283 Curioso è che nello stesso testo Foucault legga come impossibile o pletorica l'attività del commento, poiché «ha come unico ruolo, quali che siano le tecniche messe in opera, di dire *infine* ciò che era silenziosamente articolato *laggiù*. Deve, secondo un paradosso che sposta sempre ma cui non sfugge mai, dire per la prima volta quel che tuttavia era già stato detto e ripetere instancabilmente ciò che, nondimeno, non era mai stato detto» (Idem, *L'ordine del discorso*, cit., p. 13). Non si dà mai, insomma un'acquisizione certa: per Foucault la filologia, per come la intendono Vico e Auerbach, ma anche Curtius o Spitzer, è impossibile.

284 Ivi, p. 3. Cfr. il commento di Revel: «Ecco quindi un inizio in cui sembra che Foucault dica quello che in realtà dice già ne *Le parole e le cose* e cioè. Io non parlo in mio nome, io parlo a partire da un certo numero di condizioni che sono quelle del discorso in generale ad una data epoca, e se sono accettate dentro quella istituzione che è il Collège de France […], vuol dire che ho risposto a dei criteri che sono dei criteri precisi di retta produzione del discorso. […] Foucault, una volta ottenuta la cattedra, afferma dunque: non sono io a iniziare, quello che sta iniziando è qualcosa che non inizia perché non ha inizio ed è un ordine del discorso a parlare in me; quello che volete da me io ve lo do ma, paradossalmente, posso essere anche il punto cieco del vostro discorso di sapere, colui attraverso il quale si apre una breccia, il punto della sua scomparsa possibile: perché io parlo come volete che io parli ma con consapevolezza, e con il desiderio che l'analisi epistemica di quello che è mi dia la possibilità di capire anche quello che può essere» (Judith Revel, *Michel Foucault*…, cit., p. 76). Cfr. pure Vincenzo Sorrentino, *Il pensiero politico di Foucault*, Roma, Meltemi, 2008, pp. 48-50.

Il soggetto può dunque aprire una breccia all'interno del discorso predeterminato dal campo epistemico, ma non per circoscrivere la propria volontà individuale, bensì per compiere una sorta di corretta manutenzione del discorso, una resa effettiva del mantenimento discorsivo. Foucault elenca a tal proposito quattro «esigenze di metodo», puntualmente riprese da Said, atte a «restituire al discorso il suo carattere d'evento», a designare la sua possibile reversibilità e discontinuità, secondo le regole di un'analitica che presto si sdoppierà in critica e in genealogia. Un principio di *rovesciamento* [*renversement*], in grado di «riconoscere […] una rarefazione del discorso», demistificando la sua apparenza d'«istanza fondamentale e creatrice»[285], per riconoscere l'apparire del soggetto all'interno della pratica discorsiva: ma, sostiene Said, l'emersione dell'intenzione di discontinuità non è letta nella direzione di un affrancamento critico dal discorso, piuttosto la soggettività autoriale rimane, in Foucault, sempre legata al flusso discorsivo, di cui rappresenta semplicemente una rottura, una differenza, la certificazione che i discorsi possono spezzarsi, ridursi o persino potenziarsi[286]; un principio di *discontinuità*, capace di annullare l'idea che «possa regnare un gran discorso illimitato, continuo e silenzioso», e allo stesso tempo suggerire che «I discorsi devono essere trattati come pratiche discontinue, che si incrociano, si affiancano talora, ma anche si ignorano e si escludono»[287]. Said ne contesta l'arbitrarietà, cioè l'attribuzione di una discontinuità che è differenza e attraverso cui sembra sparire qualsiasi possibilità di osservare un'unitarietà delle istanze storiche che influenzano le pratiche discorsive, giacché per Foucault «la Storia è un discorso come tanti»[288], dunque essenzialmente linguaggio (tesi, questa, vichianamente da scartare); un principio di *specificità*, per il quale il discorso ha una propria modalità d'esistenza, senza che vi sia alcuna «provvidenza prediscorsiva», perché è da intendersi «come una violenza che noi facciamo alle cose, in ogni caso come una pratica che imponiamo loro»[289], cui però va aggiunta, per Said, l'intenzionalità dell'atto, che sposta il carattere discorsivo non solo sul piano della rottura – ché Foucault lo legge esclusivamente secondo quest'ottica – ma sui piani della formazione (la scelta dei limiti del campo d'azione), trasformazione (ciò che la Storia è nel discorso, come essa si presenta al suo interno) e correlazione (a dispetto della sua individualità, nessun discorso è rottura singolare o fenomeno isolato)[290]; infine, un principio di *esteriorità*, per cui occorre, partendo «dal discorso stesso, […] andare verso le

285 Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, cit., pp. 26 e 27.
286 Cfr. Edward W. Said, *Beginnings*, cit., p. 299.
287 Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, cit., p. 27.
288 Edward W. Said, *Beginnings*, cit., p. 302.
289 Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, cit., p. 27.
290 Cfr. Edward W. Said, *Beginnings*, cit., pp. 309-310.

sue condizioni esterne di possibilità»[291], verso i suoi limiti, e non viceversa: concezione, questa, che conduce la singolarità verso la dispersione nella molteplicità del possibile, annegando nel mare della Storia una possibilità di conoscenza che sia coscienziale e intenzionale[292].

Insomma, Said legge nella "gestione del discorso" promossa da Foucault un'operazione che è comune a tutto lo strutturalismo: il tentativo di addomesticare l'intenzione attraverso una sua riconduzione nullificante al sistema o alla struttura. L'esordio dell'intenzione è, piuttosto, un atto antisistemico, un urto fichtiano che erompe da una soggettività che solo successivamente è costretta a fare i conti con i limiti e le imposizioni di ciò che è a essa esterno: in Said l'inizio salvaguarda sempre una legittimazione di libertà, cosicché il soggetto non è mai visto come prigioniero del, o agito dal, sistema[293]. Ma in Foucault, ammette Said, con un atteggiamento faziosamente "morbido", a sua parziale discolpa, il peso di una nozione di struttura che si rivela nel "già-strutturato", e mai come "struttura-strutturante", assume dimensioni più contenute, giacché nella genealogia, cui il filosofo perviene proprio in virtù di una necessità di verticalizzazione, il discorso è colto nel suo strutturarsi, in divenire. La debolezza dello strutturalismo, infatti, sta proprio nel fatto che «la linguisticità deve rimanere fuori dalla struttura costitutiva»[294], come una sorta di *primum* ontologico che si giustifica a priori e non è sottoposto alle modificazioni storiche o alle relazioni sociali, mentre in Foucault è attivo un ripensamento della funzione linguistica all'interno di una cornice più vasta, che chiama in causa il campo epistemico o la stessa esperienza discorsiva nell'arco di una vasta mutazione.

È Vico l'antidoto alla deriva linguistica che pervade la teoria letteraria a cavallo tra anni Sessanta e Settanta. Perché il filosofo italiano, sostiene Said, è il primo a intuire che gli inizi rappresentano per un autore il momento di necessario confronto con la realtà, e addirittura esemplificano la necessità di mantenere un «obbligo» verso la contingenza: dove per "obbligo" s'intende «la precisione con cui le circostanze concrete costringono la mente a tener conto d'esse nel processo di conoscenza». Da ciò deriva la doppia constatazione che non c'è metodo preliminare da poter applicare al sapere e che diventa necessario, nel momento di autocoscienza, prendere in considerazione le circostanze che hanno reso possibile l'emersione di un inizio. Pertanto, ciò che Said apprezza di Vico è «l'ambizione di

---

291 Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, cit., p. 27.
292 Cfr. Edward W. Said, *Beginnings*, cit., pp. 312-313.
293 Vedi su quest'aspetto Leonard Jackson, *The Poverty of Structuralism. Literature and Structuralist Theory*, London & New York, Longman, 1991.
294 Edward W. Said, *Beginnings*, cit., p. 337.

capire se stesso e gli altri nell'orizzonte di un destino collettivo»[295], per cui tutti gli elementi umani – e soprattutto le parole – diventano dettagli essenziali per comprendere la complessità della storia gentilizia: esistono dei "destini generali", per dirla con le parole di una nota poesia di Franco Fortini, che incorporano la totalità umana e che si esprimono in «una lingua mentale comune a tutte le nazioni, la quale uniformemente intenda la sostanza delle cose agibili nell'umana vita socievole»[296].

Con Vico, linguaggio e realtà diventano elementi di un legame inscindibile. Il filosofo della *Scienza nuova* è capace di intendere la mente umana come possibile di molteplici trasformazioni – in polemica con Cartesio e l'idea di una conoscenza lineare –, grazie alla *sapienza poetica* di cui dispone, ma allo stesso tempo costretta nei limiti imposti dal bisogno e dall'ordine sociale, cosicché sia sempre pensata tra la propria libera direzionalità e gli argini collettivi della sua collocazione civile. Alla base della conoscenza, contrariamente a coloro che sostengono la capacità anonima dei discorsi o delle strutture di agire sulla coscienza e di predeterminare le volontà, c'è sempre l'intenzione di comprendersi nel mondo, cosicché l'inizio stesso della comprensione «è una riconciliazione intenzionale tra la temporalità» della propria esperienza e l'«universalità» della comune condizione umana[297]. Grazie a Vico e all'idea che un cominciamento sia un'attività produttiva che coinvolge una progettazione sempre coscienzialmente vigile, Said intuisce che l'esordio conoscitivo, così come l'ideazione di un metodo nella mente dello scrittore, la cui intenzione, è ovvio, non esaurisce tuttavia il significato dell'opera, si modella secondo una permanente dialettica con le condizioni storiche che proietta l'intenzionalità originaria verso una realtà di influenze e relazioni, verso un processo di assorbimento e costrizione. Un inizio – più e meglio della fine[298] – produce un significato, ma la sua direzione non è lineare, bensì, specie nella modernità, intraprende un percorso a molteplici direzioni che genera differenza, seppure questo – e qui il riferimento è contrastivo rispetto a Derrida, ma anche rispetto alla teoria della conoscenza nelle "strutture provvisorie" di *Differenza e ripetizione* (1968) di Deleuze – non autorizzi a credere che sia in atto un decentramento. Il soggetto per Said – e ciò lo differenzia ancora una volta dall'antiumanismo della *French Theory*, per quanto alcuni puntino su possibili relazioni col Derrida di *Margini della filosofia* (1972) a dire il vero, come

295 Ivi, pp. 349 e 352.
296 Giambattista Vico, *Princìpi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, cit., libro I, cv. 161.
297 Edward W. Said, *Beginnings*, cit., p. 364.
298 In tal senso, *Beginnings* è una vera e propria risposta teorica a Frank Kermode, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo* [1966], Milano, Sansoni, 2004.

si accennerà in seguito, poco efficaci[299] – è sempre centrato nella sua posizione contingente e storica, che garantisce una produzione di differenza ogni volta diversa e intenzionale, la quale non può dirsi affine a quella intesa come eternamente uguale seppur differente di matrice nietzscheana. *Beginnings*, infine, raggiunge il risultato di un umanesimo in grado di reintegrare le ragioni del soggetto[300], persino dimostrando come esso inglobi e sussuma al suo interno la tendenza a «genera[re] i propri oppositori». A livello politico, questo non può che volersi tradurre in una rinnovata responsabilità dell'uomo nei confronti della storia civile[301]. Per il teorico, ciò invece significa spendersi nel compito di pensare un umanesimo non-coercitivo e antiessenzialista.

La politica della cultura. Tra Gramsci e Foucault

In un saggio pubblicato nel 1980, dunque a due anni dall'uscita di *Orientalismo*, Michael Sprinker propone un confronto tra l'antiumanismo di Foucault (e di altri strutturalisti) e le critiche a esso rivolte da E.P. Thompson in *The Poverty of Theory* (1978). Sprinker, pur evidenzando i meriti del filosofo francese, e in particolar modo la capacità di mettere in questione «le reali possibilità che l'uomo possiede d'essere soggetto conoscente e artefice della propria storia», oppone all'antistoricismo foucaultiano il materialismo storico del critico inglese, che al contrario concepisce il soggetto come vero e cosciente protagonista della Storia. Secondo Thompson, l'idea di un potere che agisce gli individui ha un'origine nettamente althusseriana: altro non è che la traslitterazione ideologica di una teoria che concepisce la storia come *telos* senza soggetto, come pura necessità, e che nelle indagini degli antiumanisti francesi prende le sembianze di una «"struttura senza soggetto"», in grado di privare l'uomo della propria autonomia di pensiero e di azione. È utile riportare il passo di Thompson citato da Sprinker (e si ricordi che il libro da cui è tratto è un «poderoso attacco ad Althusser», di cui a lungo riparleremo): «Appare significativo che l'unico storico commentato da Althusser sia Foucault, uno dei suoi antichi allievi, che in

299 Cfr. ad esempio Mina Karavanta e Nina Morgan, *'Another Insistence': Humanism and the Aporia of Community*, in Eaedem, *Edward Said and Jacques Derrida*, cit., pp. 324-353.
300 Ciò non autorizza a leggere Said come il profeta di un "ritorno al soggetto", che pure è presente nella filosofia francese e occidentale dopo la fine dello strutturalismo, nelle forme di una filosofia della libertà che sia svincolata dalla fissità epistemologica del soggetto cartesiano. A questo proposito vedi la bella indagine di Davide Tarizzo, *Il pensiero libero. La filosofia francese dopo lo strutturalismo*, Milano, Raffaello Cortina, 2003. Piuttosto, l'insistenza sul soggetto deve essere letta come una forma di resistenza filosofica a quel postmodernismo che sancisce come ineluttabile la frammentazione e la liquidità dell'esperienza soggettiva.
301 Edward W. Said, *Beginnings*, cit., p. 373.

una delle prime opere (dominata dal concetto di "episteme") ci presenta una storia che è struttura senza soggetto, in cui gli uomini e le donne risultano del tutto cancellati dalle ideologie». Il critico si riferisce all'idea che le pratiche discorsive, concepite come strutture non-antropomorfe, riescano a obnubilare completamente la coscienza. Ma ciò ha una conseguenza – e qui Thompson ricorre a Vico, riferendosi pertanto all'esempio di Said – non solo sul piano dell'autonomia del soggetto, ma anche sulla capacità di oggettivare la conoscenza storica: per il critico inglese, la storia non esiste esclusivamente come astrazione o come struttura, né è pensabile che essa sia concepibile senza l'intervento dell'azione umana, e neppure la sua esistenza è svelata attraverso una demistificazione in senso realistico della sua retorica. Piuttosto la storia è un oggetto reale, «"un processo *con* un soggetto»: seguendo Gramsci, potremmo definirla un continuo prodursi e dissolversi di gruppi sociali che rappresentano altrettante identità collettive[302]. Insomma, il materialismo storico di Thompson va verso una riappropriazione della dimensione soggettiva, nella convinzione che al marxismo manchi una teoria dell'uomo, e individua nello strutturalismo di Althusser – e in particolar modo nella sua nozione di ideologia – la causa essenziale di un meccanicismo pseudoscientifico che elide non solo l'elemento dialettico, ma soprattutto la possibilità di riferire il soggetto alla propria volontà storica.

Quel che è interessante non è tanto il portato antialthusseriano, e dunque pro-umanistico, di queste riflessioni, quanto l'arsenale teorico che è funzionale a una rinnovata teoria del soggetto, possibile proprio a partire da una teoria dell'elaborazione artistica – e qui si svela uno dei caratteri del marxismo culturale, ossia una scissione tra l'idea, al fondo strutturalistica, che vi sia un meccanicismo capace di surclassare le mediazioni dialettiche tra individuo e società, che conduce a leggere la Storia come un'entità cieca e governata dalla Necessità, e l'idea che, al contrario, proprio in virtù del fatto che il capitalismo si fonda su un processo non-antropomorfo di accumulazione, e che ciò è interpretabile nei termini di una strategia artificiale, si possa, attraverso la restituzione al soggetto di una sua dimensione fattiva e cosciente, riattivare una conoscenza dialettica capace di guardare all'individuo nel suo rapporto diretto con la realtà sociale di cui fa parte.

E l'arsenale teorico che è concepito come contrastivo rispetto a una deriva antiumanistica trova in *Orientalismo*, in Gramsci e nella rilettura di Vico i suoi elementi

---

[302] Michael Sprinker, *The Use and Abuse of Foucault*, in «Humanities in Society», vol. 3, n. 1, winter 1980, pp. 2 e 12. La citazione è tratta da E.P. Thompson, *The Poverty of Theory and Other Essays*, London, Merlin, 1978, p. 195. A proposito della riduzione della storia a retorica e del tentativo di formulare un "realismo retorico" capace di restituire al soggetto una propria collocazione nell'agire storico, si fa riferimento all'esperienza teorica di Kenneth Burke, per la quale cfr. il bel libro di Robert Wess, *Kenneth Burke. Rhetoric, Subjectivity, Postmodernism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, in part. p. 27 sgg.

fondamentali. Il saggio di Sprinker segnala dunque un clima: da un lato, la cultura concepita come struttura autonoma e nello stesso tempo rispondente alle regole della necessità storica; dall'altro, la cultura come sfera dell'attività umana, possibilità di conoscenza che sottopone l'intenzione soggettiva a una propria responsabilità storica. Segnala, però, anche un'impostazione che proviene largamente da quanto Said va affermando almeno a partire da *Beginnings*: l'impero della *French Theory* non tollera la barbarie del soggetto; qualunque rivendicazione della coscienza è concepita come illusoria e senza scopo, dal momento che esiste un'entità predeterminante alle sue spalle – una condizione questa, accettata su basi solo teoriche, cui va opposta una strategia di resistenza che pensi la teoria nel suo complesso rapporto con la realtà.

È però *Orientalismo* il libro che tematizza la possibile costruzione di una sinergia tra Foucault e il binomio Vico-Gramsci[303]. Com'è noto, è il testo più discusso di Said[304]. Un testo amato e odiato, capace di aprire un dibattito più che ventennale e di segnare una generazione di studiosi. Nel bene o nel male, lo si considera il manifesto degli studi postcoloniali, per quanto *Orientalismo* sia soprattutto un'indagine genealogica della prevaricazione occidentale e dei modi attraverso cui l'imperialismo giustifica se stesso creando e ricreando l'oggetto delle sue conquiste, e dando vita a una disciplina che strutturi sistematicamente questa visione. Non c'è, pertanto, un intento ideologicamente costruttivo: Said non intende fornire i presupposti di una futura critica postcoloniale, non è interessato all'apertura di un nuovo campo di interessi, per quanto il libro in questione sia divenuto, quasi per ironia della sorte, un classico delle rivendicazioni teoriche degli *Area Studies* o delle declinazioni più geograficamente connotate degli studi culturali. Del resto, creare un campo del sapere significherebbe mimare perfettamente la costruzione ideologica (e interessata) messa in atto dall'orientalismo: un rischio che Said vuole di certo arginare.

Ci soffermeremo quasi esclusivamente sui risultati teorici di quest'opera e sul modello di critica letteraria che ne emerge. Intanto, assieme a *La questione palestinese* e a *Covering Islam*, il libro rappresenta la prima parte di una trilogia completamente dedicata all'immagine occidentale dell'Oriente, che deve essere letta come una reazione teorica e critica alla costruzione fittizia di un immaginario sul mondo arabo, viziata dalle mire imperialistiche degli Stati Uniti e delle potenze egemoni (che sono anche il punto di

303 Molti sostengono l'impossibilità di una compresenza di Gramsci e Foucault: vedi, ad esempio, Dennis Porter, Orientalism *and its problems*, in Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen, Diana Loxley (a cura di), *The Politics of Theory. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1982*, Colchester, University of Essex, 1983, p. 192; oltre al solito Ahmad, in Orientalismo *e dopo*, cit., p. 220.

304 Una buona parte del dibattito sorto intorno al libro è documentato da Alexander L. MacFie (a cura di), *Orientalism. A reader*, London, Longman, 2002.

osservazione in cui Said stesso si colloca, in quanto palestinese-americano, "detentore" di un esilio dislocato e privilegiato, e dunque diverso rispetto a quello di chi si trova a Gaza, nella West Bank o nei territori occupati)[305].

Le prime pagine di *Orientalismo* presentano l'oggetto d'analisi e il metodo utilizzato, con una chiarezza espositiva che è la vera cifra stilistica di Said. Una prima definizione è presto detta: l'orientalismo è «un modo di mettersi in relazione con l'Oriente basato sul posto speciale che questo occupa nell'esperienza europea occidentale», in qualità, primariamente, di luogo in cui trovano sede le più grandi colonie europee, e poi come «uno dei più ricorrenti e radicati simboli del Diverso». In quanto entità che incorpora l'altro-da-sé, l'Oriente è il termine di confronto su cui l'Occidente ama riflettere la sua presunta superiorità. Per questo, l'orientalismo è uno «stile di pensiero fondato su una distinzione sia ontologica sia epistemologica», ed è proprio in relazione a questa bivalenza che ha potuto strutturarsi, da un lato, come "soggetto" o "materia", cui scrittori, filosofi, ideologi hanno attinto, dall'altro, come «insieme delle istituzioni create dall'Occidente al fine di gestire le proprie relazioni con l'Oriente»[306]. L'orientalismo è la giustificazione culturale offerta alla gestione di tali relazioni, fondate certamente su ragioni economiche, ma corroborate da un punto di vista che, per giustificarsi, accorda all'Altro certe caratteristiche e una certa ontologia, concepite irrimediabilmente come inferiori, asservibili, strumentali alla supremazia dell'Occidente. Questo sapere costruito ha dovuto quindi disciplinarsi inserendosi in un ordine istituzionale, che contiene ovviamente i "dispositivi" per controllare la sua corretta diffusione nelle sfere d'interesse. Qui interviene di nuovo – lo si è inteso – la lezione di Foucault, che ora cercheremo di problematizzare inserendola in un quadro di possibili aporie emerse dal discorso di Said[307] – che in verità integra le posizioni del filosofo francese con quelle di Gramsci (un Gramsci però filtrato dalle considerazioni sull'egemonia prodotte da Raymond Williams). Scrive Said:

---

305 Edward W. Said, *La questione palestinese. La tragedia di essere vittima delle vittime* [1979, 1992²], Roma, Gamberetti, 1995; Idem, *Covering Islam. How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World* [1981], New York, Vintage, 1997. Gli altri titoli dedicati alla questione israelo-palestinese sono: Idem, *Blaming the Victims*; Idem, *The Politics of Dispossession. The Struggle for Palestinian Self-Determination, 1969-1994* [1994], New York, Vintage, 1995; Idem, *Peace and its Discontents. Essays on Palestine in the Middle East Peace Process* [1993], New York, Vintage, 1996; Idem, *Fine del processo di pace. Palestina/Israele dopo Oslo* [2000], Milano, Feltrinelli, 2002; Idem, *La pace possibile* [2004], Milano, Il Saggiatore, 2005. In Italia sono uscite alcune raccolte di scritti politici: Idem, *Tra guerra e pace. Ritorno in Palestina-Israele*, Milano, Feltrinelli, 1998; Idem, *La convivenza necessaria. Il processo di pace tra palestinesi e israeliani visto da un grande intellettuale*, Roma, Internazionale, 1999; Idem, *Il vicolo cieco di Israele*, Roma, Datanews, 2003.

306 Idem, *Orientalismo*, cit., pp. 11-13.

307 Per un primo rilievo, cfr. Zakia Pathak, Saswati Sengupta e Sharmila Purkayastha, *The Prisonhouse of Orientalism*, in «Textual Practice», vol. 5, n. 2, 1991, pp. 195-218 (SMM: II, 39-62).

> In tale contesto ho trovato utilissima la nozione di "discorso" messa in luce da Michel Foucault in opere quali *L'archeologie du savoir* e *Surveiller et punir*. Ritengo infatti che, a meno di concepire l'orientalismo come discorso, risulti impossibile spiegare la disciplina costante e sistematica con cui la cultura europea ha saputo trattare – e persino creare, in una certa misura – l'Oriente in campo politico, sociologico, militare, ideologico, scientifico e immaginativo dopo il tramonto dell'Illuminismo. Né va dimenticato come tale fosse il prestigio dell'orientalismo che nessun atto politico e nessuna creazione artistica hanno potuto esimersi dal fare i conti con i limiti che esso imponeva, esplicitamente o implicitamente. In breve, a causa dell'orientalismo l'Oriente non è stato – e non è – oggetto di atti e teorie liberamente concepiti. Ciò non significa che l'orientalismo abbia determinato e determini unilateralmente tutto ciò che può essere detto e pensato dell'Oriente; significa però che l'intero campo di interessi che esso rappresenta fa sentire il suo peso, ogni volta che la peculiare entità detta "Oriente" è chiamata in causa. Cercherò nel corso del testo di esaminare il modo in cui ciò avviene, e di mostrare come la cultura europea abbia acquisito maggior forza e senso di identità contrapponendosi all'Oriente, e facendone una sorta di sé complementare e, per così dire, sotterraneo[308].

Said, pertanto, intende l'orientalismo come pratica discorsiva in grado di assolvere una funzione di pervasiva influenza su tutto ciò che si dice o si scrive sull'Oriente, ovvero su un campo specifico della conoscenza. Chiunque voglia teorizzare liberamente sull'Oriente sconta la sua inconscia appartenenza a un discorso che predetermina ciò che si può pensare e scrivere su quell'oggetto di analisi. La fedeltà a Foucault è qui espressa senza riserve, tant'è che la metodologia che Said si accinge a mettere in atto sembra ricalcare l'invito, che il filosofo formula nelle pagine dell'*Archeologia del sapere*, a insistere sulla possibilità di «definire una regolarità» all'interno di un certo numero di enunciati e sulla necessità di comprendere l'emergere di quella che egli chiama «*formazione discorsiva*» e, soprattutto, il suo funzionamento. Foucault intende con questa terminologia «le condizioni a cui sono sottoposti gli elementi» di una «ripartizione» che comprende «oggetti, modalità di enunciazione, concetti, scelte tematiche»; dunque «le condizioni d'esistenza (ma anche di coesistenza, di mantenimento, di modificazione e di scomparsa) in una data ripartizione discorsiva»[309]. Lo studio dell'orientalismo sarà pertanto lo studio, prima archeologico e poi genealogico (laddove, come abbiamo già visto, il secondo termine introduce elementi di verticalizzazione, selezione, scelta, coscienza), della formazione discorsiva che regola tale fenomeno, ossia di quell'insieme di teorie e testi che ne strutturano il senso nel tempo, obbedendo a determinate logiche di dominio.

---

[308] Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., p. 13.
[309] Michel Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura* [1969], Milano, Rizzoli, 1997[4], pp. 52-53.

Tuttavia, se questo modello di ricerca è senza alcun dubbio accolto da Said, le precisazioni metodologiche che egli formula ci indirizzano verso una particolare interpretazione del disegno foucaultiano. Said muove infatti da un assunto di partenza che è antiessenzialistico: Oriente e Occidente non sono identità fisse e naturali, «sono il prodotto delle energie materiali e intellettuali dell'uomo». Vorremmo un attimo fermarci sul termine 'materiali', perché è ambiguo e complesso. Said riferisce che «sarebbe errato considerare l'Oriente *essenzialmente* un'idea, o una costruzione culturale priva di corrispettivo materiale»[310]: ci sono, cioè, degli interessi socioeconomici indiscutibilmente attivi nella costituzione di un paradigma orientalistico (ed essi hanno una loro spazialità, una loro geografia). Solo che tutta l'analisi di *Orientalismo* – e qui riteniamo sia da seguire la critica, formulata da Ahmad, di un primato della rappresentazione che conduce Said a considerare esclusivamente la "letterarietà" del discorso orientalistico, finendo così per produrre uno studio quasi solo retorico, e non materiale, appunto, del fenomeno[311] – ruota attorno a un'impostazione fortemente sbilanciata sul versante del racconto e della narrazione, in cui il "potere" dell'orientalismo assume più facilmente la figura benthamiana del *panopticon* studiata da Foucault nel libro sulla nascita delle prigioni[312], senza che si considerino quelle condizioni della materialità che invece – e il suggerimento di Raymond Williams sull'impossibilità di una pervasività dei punti di vista egemoni va incontro all'oblio – determinano la possibilità di un'alternativa. In parole più semplici, è questa tentazione culturalista che impedisce a Said di vedere come la cultura stessa sia uno strumento di oppressione, oltre la cui rappresentazione esiste un mondo meno illusorio e artificiale – seppure, e va detto a difesa di Said e della straordinaria apertura mentale che *Orientalismo*

310 Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., p. 15.

311 Scrive Ahmad: «Ciò che ha dato forza alla versione europea di questi pregiudizi, con conseguenze devastanti per la vita concreta di svariati milioni di persone, e ha consentito la costituzione ideologica di razzismi eurocentrici del tutto espliciti, non è stato qualche processo transtorico di ossessione e di doppiezza ontologica (un assembramento di forza unica nei domini del discorso) bensì il potere del capitalismo coloniale (il quale ha permesso inoltre lo sviluppo di altri tipi di poteri). Nella sfera del discorso, dunque, durante gli ultimi due secoli, il rapporto tra i grandi testi braminici e islamici, la conoscenza orientalista di questi testi e le loro riproduzioni moderne in Occidente così come nei paesi non-occidentali ha prodotto un intreccio talmente fitto e confuso che oggi abbiamo bisogno delle operazioni più incisive, della dialettica più delicata, per cercare di sbrogliare al meglio questa matassa. / Ma l'inclinazione di Said a mettere in primo piano la letterarietà di questo cosiddetto "discorso orientalista" genera anche un altro problema. In proposito, riprendiamo la sua terza definizione, quel passo in cui ci parla dell'orientalismo come di "uno stile occidentale per esercitare la propria influenza e il proprio predominio sull'Oriente". La parola sorprendente di questa definizione, il termine chiave, è *stile*: si tratta di una scelta che dovrebbe farci chiaramente capire che Said non intende parlare qui di economia politica o delle costruzioni ideologiche del colonialismo e dell'imperialismo» (Aijaz Ahmad, Orientalismo *e dopo*, cit., pp. 237-238).

312 Cfr. Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* [1976], Torino, Einaudi, 1993², pp. 218-228.

produce, agisca costantemente nelle sue analisi una precauzione storico-materiale, che però, rimanendo sempre in secondo piano, rischia di apparire un elemento trascurabile dell'indagine. In fondo, per Said, la cultura è in grado sì di servire il potere, ma la sua vocazione è parimenti antisistemica, giacché reca in sé l'antidoto alla propria strumentalizzazione ideologica. Sbilanciando però l'analisi sul polo intellettuale del discorso orientalista, Said sembra voler confutare quest'ultima acquisizione dialettica.

Inoltre, in termini di riferimento teorico, un'impostazione di questo tipo implica, come sostiene ancora Ahmad, «lo spostamento da Marx a Foucault, una mossa del tutto congeniale al momento postmoderno»[313], con il relativo oblio di quelle opere – forse culminanti in *Marx and the End of Orientalism* di Brian S. Turner o comunque provenienti dai lavori di C.L.R. James e dagli scritti politici di Fanon[314] – che per prime avevano caratterizzato l'emersione di certe tesi interne alla tradizione marxista: in tal senso, la vocazione culturalista di Said lo candida a essere un problematico erede di Aimé Césaire, il cui *Discorso sul colonialismo* instancabilmente cita[315]. Anzi, come sostiene Dennis Porter, il libro di Said ha un'evidente conformazione nietzscheana: è una genealogia che delimita il campo alle interpretazioni, rischiando di occultare l'esistenza dei fatti. La contraddizione massima di *Orientalismo* sarebbe quella di una simultanea implicazione dell'inesistenza di una verità accertabile al di là del discorso rappresentativo e di un impegno costante verso uno sguardo critico e una possibilità di giudizio[316].

Seguendo questa direzione, Said può senza tentennamenti affermare che la "verità" dell'orientalismo risiede nell'essere un'«espressione del dominio euroamericano»; ma la sua forza, all'origine, sta nel suo comporsi di teorie e opere su cui, solo successivamente, «è stato effettuato un imponente investimento materiale»[317]. Vale a dire che il discorso orientalista preesiste all'uso politico che le potenze egemoni ne hanno fatto. La proposta teorica oscilla dunque tra un marcato interesse per un fenomeno che è sostanzialmente visto come un insieme di teorie, come un *corpus* di testi, su cui è stato prodotto un lavoro di

---

313 Aijaz Ahmad, Orientalismo *e dopo*, cit., p. 229.

314 Brian S. Turner, *Marx and the End of Orientalism*, London, Allen & Unwin, 1978; C.L.R. James, *I giacobini neri. La prima rivolta contro l'uomo bianco* [1938], Roma, Derive Approdi, 2006; Frantz Fanon, *Scritti politici* [2001], a cura di Miguel Mellino, Roma, DeriveApprodi, 2006-2007, 2 voll.; Idem, *Pelle nera, maschere bianche. Il Nero e l'Altro* [1952], Milano, Marco Tropea, 1996. Su Tuner vedi Edward W. Said, *Orientalism reconsidered*, in «Race and Class», vol. 27, n. 2, 1985, pp. 1-15, di cui possediamo due traduzioni italiane: *Rileggere l'orientalismo*, in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., pp. 242-260, per cui cfr. p. 255; *Altre considerazioni sull'orientalismo*, in Miguel Mellino (a cura di), *Post-Orientalismo*, cit., pp. 90-112, per cui cfr. p. 106.

315 Aimé Césaire, *Discorso sul colonialismo* [1955] seguito da *Discorso sulla negritudine* [1987], Verona, Ombre Corte, 2010, in cui vedi pure l'introduzione di Miguel Mellino (pp. 7-41).

316 Dennis Porter, Orientalism *and its problems*, cit., p. 180.

317 Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., p. 15.

strutturazione, e la diagnosi, questa sì foucaultiana, che il discorso orientalista sia capace di penetrare nelle coscienze attraverso una sua coerenza interna, riuscendo così a veicolare il senso complessivo di un dominio specifico. E un'ulteriore ambiguità è fornita dal fatto che agli occhi di Said l'orientalismo appare come fenomeno unitario, laddove, per Foucault, come del resto abbiamo già detto, i discorsi sono caratterizzati da discontinuità e rotture: sicché *Orientalismo* – alle cui spalle si colloca già l'interesse del pensatore francese per la nascita delle prigioni, dove diventa dirimente e sempre più stretto e pervasivo il legame tra potere e conoscenza – segna un passo indietro rispetto a *Beginnings*, in cui si ragionava proprio sulla produzione di differenza dei discorsi, sulla loro scarsa unitarietà, con una fedeltà filologica senza dubbio maggiore nei confronti dei primi testi "archeologici" di Foucault. Nel libro del '78, piuttosto, il potere del discorso è concepito guardando alla sua possibile pervasività, pur legata a una continua e coerente costruzione del dominio: nonostante l'artificialità dei dispositivi di potere sia, per Said, la più valida certificazione di una volontà umana consapevole che guida i meccanismi di trasmissione di un punto di vista egemone. Il nodo è che la formazione vichiana di Said non permette di scorgere nell'orientalismo una semplice pratica discorsiva: l'ancoraggio storico alla mondanità dell'esperienza umana è necessario, anche perché i testi sono letti nella loro capacità di *orientalizzarsi*, di divenire, nell'interpretazione attualizzante, oggetti piegati a una visione ideologica del loro contenuto e della loro forma – e una simile trasformazione è dunque dettata da volontà politiche che non possono essere guidate da un ordine predeterminante e impersonale.

La figura di Gramsci rappresenta, pertanto, un necessario correttivo metodologico, in senso davvero umanistico, alla deriva strutturalistica insita nella nozione di onnipervasività (che nega, lo abbiamo detto, una possibilità di coscienza soggettiva). Il concetto di egemonia, così come ci viene consegnato dai *Quaderni*, permette di aggirare il problema epistemologico di collocazione della critica: se il soggetto filosofico o critico parla in virtù di una sua dipendenza dall'impersonalità dei discorsi, è negata di per sé la possibilità stessa della critica e dell'autocoscienza. Al contrario, lo studioso dell'orientalismo non deve cedere all'esistenza di una voce che lo precede – così, come del resto, sembra fare Foucault nella conclusione de *L'ordine del discorso* –, bensì, posizionandosi nel campo di indagine, e dunque rivelandosi in grado di "oggettivare il soggetto dell'oggettivazione", per dirla con Pierre Bourdieu, deve demistificare e destrutturare la coerenza interna del discorso orientalista, mostrando come sia impossibile l'affermazione totalitaristica della sua (presunta) verità. E non a caso abbiamo citato il sociologo francese, perché l'orientalismo appare a Said come un "campo" – vale a dire una porzione delimitata di interesse, strutturata secondo

determinate esigenze – in cui, mediante la costruzione di *habitus*, ossia di «sistemi di disposizioni durevoli», sorta dai «condizionamenti associati a una classe particolare», si dà vita a una certa tensione simbolica, riassunta poi in un insieme di teorie, visioni della storia o punti di vista che costituiscono il "capitale" giustificativo di un fenomeno[318]. Per Bourdieu, questa costruzione di potere reca in sé, attraverso la sua costituzione simbolica, una violenza, particolarmente attiva nella strutturazione delle opinioni – nell'espansione di quella che egli chiama *doxa*, il senso comune –, che attraversa il campo fecondando il dominio attivo in uno specifico orizzonte. In questo senso, l'oggetto di analisi, specie se culturale, è colto nel progressivo autostrutturarsi, nella sua volontà di rendersi autonomo e delimitato, per poi rendere ancora più restrittiva e impermeabile la sua azione persuasiva[319].

Peraltro, in due passi di *Orientalismo* – senza voler postulare che ci sia una relazione tra gli studiosi, seppure Said citi saltuariamente le opere di Bourdieu, col quale condivide un approccio critico sia allo strutturalismo sia al marxismo –, il teorico palestinese sembra consapevole della necessità di inserire il proprio soggetto nell'analisi, cosicché nell'oggettivazione dell'analista può giocarsi la partita di una riscoperta prima di tutto personale dei pregiudizi del soggetto. «Gran parte del mio coinvolgimento personale in questo libro – scrive Said richiamandosi a un passo di Gramsci sull'opportunità di un'autocoscienza formativa nello studio dei fenomeni – deriva dalla consapevolezza di essere un "orientale"»; un orientale, però, che ammette di essersi formato nelle colonie britanniche, e di aver dunque subito un processo di occidentalizzazione, quantomeno nella costruzione dei riferimenti culturali. *Orientalismo* è dunque il tentativo di scrollarsi dalle spalle non solo l'accumulo di pregiudizi che egli vede attivi nella società postmoderna, ma soprattutto la sedimentazione di una cultura che si è insinuata nella mente di Said attraverso una forzatura politica, e alla quale, però, egli si dimostra fedele, quasi debitore. «L'esperienza personale di tali problemi – continua – è del resto una delle ragioni che mi hanno spinto a scrivere questo libro. L'esistenza di un arabo-palestinese in Occidente, e in America in modo particolare, è tutt'altro che facile. Vi è quasi un unanime consenso sul principio che politicamente egli non esista, o esiste solo come un "problema" o, nel migliore dei casi, come un "orientale"», per via, dunque, di un senso comune che si è generato attraverso la volontà di un meccanismo di dominio. Pervenire genealogicamente al

[318] Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980, p. 88, cit. in Anna Boschetti, *La rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu*, Venezia, Marsilio, 2003, p. 31. Mi sembra tuttavia che l'impostazione di *Orientalismo* trovi una sorta di omologia strutturale con un libro più tardo di Bourdieu, *Il dominio maschile* (1998) (Milano, Feltrinelli, 1998), dove il maschilismo viene letto come pratica totalizzante che si struttura attraverso formazioni discorsive. È auspicabile un confronto approfondito fra le due figure.

[319] Cfr. Idem, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* [1982], Il Saggiatore, Milano, 2005.

punto d'inizio di questa volontà è il compito dello studioso, che non deve mai sottovalutare l'ipotesi che la sua azione sia mossa da questa stessa volontà. Ecco perché è opportuno studiare l'orientalismo, come suggerisce la teoria di Bourdieu, tenendo d'occhio la sua delimitazione autoimposta, la creazione di un *suo* campo d'interesse, attraversato da una specifica violenza simbolica. Per Said, intanto, «l'orientalismo costituisce una branca specialistica del sapere»: e questa visione del costituirsi in circuito ristretto e settario della conoscenza, fondato sull'*orientalizzazione dell'Oriente*[320], «acquista […] concretezza» nel momento in cui «L'idea di campo allude a uno spazio delimitato. Analogamente, il concetto di rappresentazione […] implica un riferimento al teatro: l'Oriente è un palcoscenico, nel quale l'intero Est viene confinato. […] L'Oriente non appare più come uno spazio illimitato al di là del familiare mondo europeo, ma come un'area chiusa, un ampio palcoscenico annesso all'Europa. L'orientalista non è allora nient'altro che uno specialista in un campo del quale la vera responsabilità spetta all'Europa […]»[321].

La scoperta cui Said e Bourdieu pervengono, e a che a noi sembra un'attualizzazione delle tesi sulla reificazione contenute in *Storia e coscienza di classe* di Lukács, è che la delimitazione specialistica assolve una funzione di rafforzamento del potere: crearsi propri spazi di conoscenza significa sottrarre la conoscenza stessa alla sua dimensione pubblica. È nello specialismo che dunque abita un sapere forzatamente piegato al riduzionismo delle discipline, compromesso all'identificazione narcisistica e autoreferenziale di determinati gruppi intellettuali, che sottraggono la verificabilità delle proprie argomentazioni alla collettività. Qualsiasi campo culturale delimitato implica, pertanto, una gestione del sapere del tutto strumentale ai meccanismi di conservazione di un ambito riservato della conoscenza; implica, inoltre, un'ideologia della specializzazione, un tentativo riuscito di addomesticare e accomodare il sapere a esigenze politiche di rappresentazione e mantenimento del potere. Tutto ciò è traducibile in un'alienazione dei contenuti umanistici dalla cornice collettiva, che ha raggiunto una natura esasperata nelle società liquide e reazionarie del postmoderno, non a caso contrassegnate, per dirla con lo Habermas commentatore del postmodernismo artistico, da un riflusso neoconservatorista[322]. Seppure manchi – ed è questo un elemento di critica da cui non si può prescindere – l'ancoraggio di questa visione del potere come macchina generatrice della dispersione disciplinare a una

320 Potremmo spingerci a dire che l'orientalismo consiste, inoltre, in un'occidentalizzazione dell'Occidente, nel senso rafforzativo di una falsificazione ideologica della sua supposta superiorità. Cfr. Fawwaz Traboulsi, *Orientalizing the Orientals. The Other Message of Edward Said*, in Müge Gürsoy Sökmen e Basak Ertür (a cura di), *Waiting for the Barbarians*, cit., pp. 33-43.

321 Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., pp. 34, 35, 56 e 69.

322 Cfr. Jürgen Habermas, *Moderno, postmoderno e neoconservatorismo* [1980], in «Alfabeta», n. 22, 1981, pp. 15-17.

teoria del capitalismo contemporaneo quale modo di produzione che si fonda sulla permanente distrazione astrattiva delle conoscenze dal terreno concreto dell'azione politica.

Si diceva che la negazione dell'onnipervasività risiede nella particolare applicazione che Said opera del concetto gramsciano di "egemonia" politico-culturale. Nei *Quaderni*, Gramsci elegge a terreno d'azione dell'egemonia – cioè della capacità di una classe di essere «dominante» e «dirigente», a seconda che stia per conquistare o che abbia conquistato il potere – la società civile, in quanto spazio d'azione del consenso, dove le ideologie si rendono attive al fine di una loro supremazia sovrastrutturale e di una loro aderenza al programma della società politica[323]. Torneremo su questo aspetto, che coinvolge i rapporti tra struttura e sovrastruttura, nel capitolo dedicato ai rapporti tra Gramsci e la teoria della cultura di matrice angloamericana. Basti ora sottolineare come l'orientalismo, in quanto volontà di consenso, è visto da Said agire sulla società civile nei termini di un apparato normativo – potremmo addirittura applicargli la definizione gramsciana di «egemonia corazzata di coercizione»[324] – che è strumentale alla costruzione di una certa società politica e alla sua egemonia culturale. La "funzione-Gramsci" è qui da concepire come correzione filosofica alla nozione foucaultiana di discorso, nei termini di una volontà umana e civile che struttura coscientemente, e per obiettivi politici, le proprie azioni e i propri concetti culturali. Scrive lo studioso:

> Gramsci ha proposto una preziosa distinzione teorica tra società civile e politica, la prima essendo costituita da associazioni spontanee, razionali e non coercitive come la famiglia, il sistema scolastico e i sindacati, la seconda da istituzioni i cui membri sono legati in modo non spontaneo e la cui funzione è connessa con forme di dominio entro la società (esercito, polizia, magistratura ecc.). La cultura opererebbe nell'ambito della società civile, e l'influenza di idee,

---

323 Antonio Gramsci, *Quaderno I, § 44*, in *Quaderni del carcere*, cit., vol. 1, p. 41.

324 L'appunto è riferito a una visione corporativistico-autoritaria dello Stato in quanto unione di società politica e società civile: Idem, *Quaderno 6, § 88*: *Stato gendarme - guardiano notturno, ecc.*, in ivi, vol. 2, p. 764. Sulla intenzionalità politica delle forze dominanti ed egemoniche, e sulla creazione di illusioni politiche (immobilismo della storia, apparente staticità della storia) che giustificano il dominio, vedi, in relazione al passo cit. dalla *Questione meridionale*, l'appunto del *Quaderno I, § 149*: *Nord e Sud*: «L'egemonia [del Nord] si presentò come permanente; il contrasto si presentò come una condizione storica necessaria per un tempo indeterminato e quindi apparentemente "perpetua" per l'esistenza di un'industria settentrionale» (in ivi, vol. 1, p. 131). Questa intuizione gramsciana illumina sulle capacità delle politiche culturali liberali di presentare il sapere come scisso dalle sue inevitabili connessioni politiche. È il consenso che favorisce l'illusoria idea che il sapere umanistico, ad esempio, sia una disciplina, e non un'interrogazione culturale collettiva. In *Orientalismo* questa volontaria produzione di apparenza è letta proprio in chiave gramsciana: «il consenso generalizzato, nelle società liberali, sulla nozione che il "vero" sapere sia fondamentalmente non politico (e, inversamente, che un sapere politico non sia "vero" sapere) oscura l'enorme importanza, anche se spesso difficile a descriversi e dimostrarsi, delle circostanze politiche per il prodursi del sapere umano in ogni sua forma» (Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., p. 19).

> istituzioni e singole persone dipenderebbe non dal dominio, ma da ciò che Gramsci chiama "consenso". Allora, in una società non totalitaria, alcune forme culturali saranno preponderanti rispetto ad altre, alcune concezioni saranno più seguite, si realizzerà cioè lo spontaneo prevalere di determinati sistemi di idee che Gramsci chiama "egemonia", concetto di fondamentale importanza per comprendere la vita culturale dell'Occidente industriale. È proprio l'egemonia, o più precisamente il risultato dell'egemonia culturale, a dare all'orientalismo la [sua] durata e la [sua] forza[325].

L'orientalismo è dunque il prodotto specialistico di un certo punto di vista egemonico, che, con una precisa volontà politica, ha saputo creare un consenso generalizzato attraverso la sua cristallizzazione in determinati dispositivi istituzionali e attraverso una gestione consapevole del sapere, conquistata a partire dalla frammentazione di quest'ultimo e dalla sua dispersione in campi separati dalla collettività. Qualsiasi pretesa egemonica, per Said, nasconde però un'idea autoritaria della propria identità, supposta essere superiore. L'Occidente, in altre parole, egemonizza l'oggetto d'analisi per riflettersi in esso e leggervi narcisisticamente la potenza della sua capacità di dominio. Questa è anzitutto una pretesa, ossia un progetto ben definito, che possiede scopi, finalità e strategie umane. Non si può interpretare come del tutto realizzato e acquisito un punto di vista che, se opportunamente smascherato, svela il suo carattere di progettualità in corso d'opera. E ciò per Said rappresenta una lezione sul fronte della totalità: il moderno è il momento in cui l'uomo può scegliere di concepire o egoisticamente, attraverso la costruzione ideologica, o collettivamente, mediante un'accettazione dei propri limiti sociali, il rapporto con la realtà. La totalità è, nel primo caso, una strategia di contenimento, che si nega a partire dalla constatazione che nessun sistema di pensiero, nessuna riduzione ideologica, è in grado di esaurire la ricchezza della varietà umana o di annullare completamente la coscienza umana; nel secondo, diventa un progetto – invece di ridursi, si allarga sino ai limiti della collettività – che reca in sé la possibilità umana di riconoscere le proprie istanze come tentativi condivisi di sviluppo civile. L'orientalismo si ferma alla prima scelta, e in essa si giustifica come totalità, riducendo l'Est a una ben delimitata area o porzione di territorio, concepita come lo specchio in cui veder riflessa la propria appagante diversità. Senza l'idea che la totalità sia una strategia di potere, diviene difficile assolvere una pratica critica di demistificazione: l'oggetto d'analisi è, infine, l'uso politico della totalizzazione[326].

---

[325] Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., p. 16.

[326] Non si può non riconoscere l'influenza della tradizione hegelo-marxista nel tentativo di affrontare questa tipologia di questioni. Cfr., a tal proposito, Martin Jay, *Marxism and Totality. The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*, Cambridge, Polity Press, 1984. Per un'idea della totalità come strategia, vedi invece il più recente Fredric Jameson, *Totality as Conspiracy*, in Idem, *The*

Riconosciamo in questa visione la lettura che Raymond Williams ha prodotto, a partire dagli anni Settanta, dell'egemonia in chiave antitotalistica[327]. In un passo di *Problems in Materialism and Culture* (1980), che riprende tesi già esposte in libri come *Culture and Society, 1780-1950* (1958), *The Long Revolution* (1961) e *Marxism and Literature* (1977) – conosciuti e citati da Said in più sedi[328] –, Williams introduce il concetto di "intenzionalità" come necessario e basilare connotato della nozione di totalità. Si tratta di connettere l'universo delle pratiche sociali, con le loro infinite specificità e relazioni, a una volontà politico-sociale ben definita, per ovviare all'idea che la totalità possa definirsi solo sulla base del rapporto tra struttura e sovrastruttura. Williams sostiene che tra l'infrastruttura e la sovrastruttura ideologica si colloca un'intenzionalità politica che definisce il carattere storico di una classe ben definita. Ne consegue che il rapporto tra il modo di produzione e le ideologie a esso connesse non è meccanico, ma è frutto di un'intenzione interpretativa che si trasforma in volontà politica. Qui si colloca l'importanza di Gramsci. Per Williams si può parlare di totalità solo se questo concetto «lo uniamo all'altro importante concetto marxista di "egemonia", concepito però «in costante mutamento», secondo il suo carattere multiforme e complesso. Quel che ha in mente il teorico inglese è l'esistenza, in ogni società di un particolare momento storico, di un «sistema centrale di pratiche, significati e valori che propriamente si possono chiamare dominanti e effettivi». «Questa è la ragione – continua Williams – per la quale [l'] egemonia non va intesa sul piano della mera opinione o mera manipolazione» – entrambe darebbero difatti adito a un sistema coercitivo realizzato in ogni porosità del reale –, bensì si tratta di «un intero corpo di pratiche e aspettative […], una serie di significati e valori» che si rafforzano reciprocamente. L'egemonia dunque rappresenta «per la maggior parte degli individui nella società il senso della realtà, il senso di una realtà assoluta perché è quella nota, al di là della quale è molto difficile per la maggioranza degli individui andare». Tuttavia, dal momento che «non è in nessun senso un sistema statico», possiamo comprendere l'emersione di questa cultura dominante – dalla quale Williams deduce l'esistenza di una cultura d'opposizione, che egli chiama "residuale", comprensiva di elementi «trascurati e esclusi», ma non per questo presenti e attivi, e che Gramsci chiamerebbe 'subalterni' – attraverso la diagnosi del suo processo di assorbimento della realtà, del suo proporsi come unica e priva di alternative[329]. Dunque, Williams

Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System, Bloomington, Indiana University Press, 1992, pp. 9-84.

[327] Cfr. *infra*, cap. 5.

[328] In *Orientalismo* si citano, in particolare, i primi due.

[329] Raymond Williams, *Materialismo e cultura*, cit., pp. 33, 35-37. Di elementi dominanti e residuali Williams scrive anche in *Marxismo e letteratura* [1977], Roma-Bari, Laterza, 1979, pp. 160-168.

comprende l'egemonia a partire dalla sua capacità di strutturare un senso con l'obiettivo di farlo apparire come il solo ed esclusivo.

L'orientalismo, per Said, rappresenta, pertanto, l'esito di questa dominanza culturale, che si pone quale unica e irriducibile, mirando nello stesso tempo al consenso presso la società civile, in vista di un obiettivo politico e materiale. Tuttavia, il critico palestinese legge la costruzione di un'egemonia orientalistica soprattutto su basi testuali: la letteratura, la teoria, la finzione hanno avuto un ruolo decisivo nella creazione di un'immagine dell'Oriente consona al narcisismo occidentale e alle sue velleità di supremazia. Said pare dunque affermare che la cultura è il campo privilegiato in cui l'egemonia di un discorso politico si sedimenta e agisce.

> L'orientalismo – egli aggiunge – […] non è soltanto un fatto politico riflesso passivamente dalla cultura o dalle istituzioni, né è l'insieme dei testi scritti sull'Oriente, e non è nemmeno il frutto di un preordinato disegno imperialista "occidentale", destinato a giustificare la colonizzazione del mondo "orientale". È invece il *distribuirsi* di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici; ed è l'*elaborazione* non solo di una fondamentale distinzione geografica (il mondo come costituito da due metà ineguali, Oriente e Occidente), ma anche di una serie di "interessi" che, attraverso cattedre universitarie e istituti di ricerca, analisi filologiche e psicologiche, descrizioni sociologiche e geografico-climitatiche, l'orientalismo da un lato crea, dall'altro contribuisce a mantenere. D'altra parte, più che esprimerla, esso *è* anche una certa *volontà* o *intenzione* di comprendere – e spesso di controllare, manipolare e persino assimilare – un mondo nuovo, diverso, per certi aspetti alternativo[330].

Il compito di chi vuole demistificare distribuzione, elaborazione e sedimentazione di una distinzione geografica e politica del tutto artificiale, e dunque strumentale, è quello di studiare il fenomeno all'opera nella forma di un'interazione dinamica tra le opere indagate e le grandi questioni politiche a esse correlate. Dimostrare, dunque, che i testi emergono da uno spazio storico-sociale problematico e mutevole, in cui però sono presenti gli elementi dominanti di un'egemonia; parimenti sostenere che i testi sono dunque interpretabili,

---

L'insistenza sull'intenzionalità è interpretata dal giovane Eagleton – allievo diretto di Williams a Cambridge – come un cedimento alla formazione fenomenologica dell'autore di *Cultura e società*, proveniente dal suo legame con la rivista «Scrutiny», lanciata nel 1932 da Frank R. Leavis; Eagleton ravvisa inoltre che la "totalità intenzionale" proposta da Williams è una forma di teleologismo, e dunque un rafforzamento dello storicismo dal quale il teorico cercava di uscire: cfr. Terry Eagleton, *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory* [1976], London & New York, 2006, pp. 24 e 26 n. 6. Le critiche di Eagleton evidenziano i numerosi punti di contatto tra le teorie di Williams e Said, cosicché le riflessioni del secondo si pongono come applicazioni e attualizzazioni del primo.

[330] Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., p. 21.

attraverso la categoria vichiana di mondanità, in qualità di depositi storici di una precisa volontà discorsiva. A Said interessa ricostruire non semplicemente il punto di vista autoriale, ma anzitutto il ruolo che l'indotta superiorità occidentale gioca nella sua opera: vale a dire che l'oggetto di studio è, direbbe Jameson, l'"inconscio politico" del testo, colto nelle diverse forze che attraversano il suo contenuto più intimo e ne influenzano inevitabilmente la forma. Le letture di Flaubert o di Nerval esplicano un ideale critico che è, dunque, diagnostico: analizzano i modi non manifesti in cui una violenza simbolica pervade il campo d'azione dello scrittore, spesso al di là della propria vocazione intenzionale. Una sorta, quindi, di teoria del rispecchiamento indirizzata verso una realtà differente da quella del conflitto sociale – una realtà, piuttosto, metastorica, sul cui sfondo possiamo scorgere il fantasma teorico di Foucault. C'è dunque uno iato – che è poi il problema essenziale del materialismo critico-letterario: l'assenza di un giudizio di valore – tra la volontà teorica di segnalare l'impossibilità di una visione della storia e del potere che non tenga conto del soggetto e dell'intenzione individuale e l'effettiva realizzazione pratica di una critica che elegge a proprio oggetto l'impersonalità del testo (dietro cui si cela l'ulteriore impersonalità dei discorsi). Questa difficoltà di assolvere la funzione "pratica" della teoria, cioè l'incontro col testo, rivela pertanto un'ideologia metodologica attiva nella mente di Said: il fatto che nel discorso culturale non ci siano verità, ma semplicemente rappresentazioni – il che giustifica ci s'interessi maggiormente non tanto del contenuto o della forma, quanto dei modi in cui quel contenuto o quella forma vengono espressi e, appunto, rappresentati. Said però è abile (e nello stesso tempo ambiguo) nel dimostrare come la rappresentazione possa essere consequenziale a un sistema di potere che si fonda sull'illusorietà totalizzante della rappresentazione stessa. L'orientalismo è uno di quei campi, insomma, in cui il dominio dell'Occidente riesce ad attivare le sue potenzialità solo se concepisce come strumentali i procedimenti di rappresentazione, attraverso i quali la sua immagine è proiettata verso un orizzonte politico di superiorità che annichila e rende subalterno tutto ciò che non gli appartiene. La rappresentazione, dunque, non è il polo dialettico opposto alla verità dell'intenzione: bensì è una strategia del potere per rendere effettiva questa polarità. D'altra parte, la verità dell'orientalismo è essa stessa una rappresentazione: è data non dalla realtà in sé, ma dal punto di vista dell'orientalista (che si sostituisce alla realtà). È questo meccanismo – che si può comprendere solo rendendo sterile un binarismo con il ricorso alla dialettica – che conduce Said alla consapevolezza d'essere di fronte a «una estrema schematizzazione dell'intero Oriente», corrispondente alla sua "orientalizzazione": «l'Oriente – egli scrive – […] viene corretto, penalizzandolo, per il semplice fatto di trovarsi al di fuori dei confini della società europea, del "nostro" mondo; […] spingendo inoltre il

lettore comune occidentale ad accettare le codificazioni degli orientalisti […] come se fossero il *vero* Oriente». La conseguenza è presto detta: «La verità […] finisce col dipendere dal giudizio degli studiosi invece che dal materiale oggettivo stesso, che col tempo sembra persino dovere la sua esistenza all'orientalista» (così introducendo, mediante quest'ultimo inciso, un elemento di voluttuoso titanismo in quella corporazione)[331].

Ci pare siano due gli esiti di questa riflessione, che intrattengono con le modalità critiche un rapporto effettivo: a) qualsiasi cultura esercita un'azione sulla realtà, trasformando quest'ultima, da un insieme di elementi liberi, in un fisso e stabilito sistema di conoscenza; b) ogni cultura tende sempre a porsi in modo conflittuale con le altre, cercando di omologarle al suo modo d'essere, con l'intento non solo di renderle subalterne, ma di fortificare la propria pretesa di superiorità, secondo un meccanismo violento di affermazione identitaria. Se non si tiene conto adeguatamente di quest'ultima precauzione teorica, si scade nell'essenzialismo, il cui limite risiede appunto in una visione esclusivista, e inoltre nel «provocare polarizzazioni che portano ad assolvere e a giustificare l'ignoranza e la demagogia» insite in qualsiasi dottrina in grado di imporre barriere o dogmatismi. In virtù di questi procedimenti, i testi emersi da tali conflitti sociali e culturali ne incorporano le ragioni, si fanno espressione contenutistica e formale di quelle che, ancora sulla scorta di Williams, in *Cultura e imperialismo*, vengono chiamate «strutture di atteggiamento e riferimento»[332].

Tuttavia, Said non ci offre una teoria dei modi attraverso cui le ideologie attive nelle *strutture del sentire* influenzino la produzione testuale[333]. Piuttosto, lo scopo del teorico palestinese è quello di dimostrare che esistono paradigmi discorsivi in grado di agire sull'inconscio testuale e di giocare un ruolo fondamentale nella costruzione narrativa o poetica. E tuttavia, la forza dell'orientalismo deriva non solo dalla testualità in sé – Said si avvicina in questo caso alle teorie della ricezione sviluppate da Jauss e altri –, ma dall'uso che ne è stato prodotto in un'esatta e determinata circostanza storica. Quest'uso ha una pratica ben definita che consiste nella *transcodificazione* di un contenuto in un linguaggio specialistico che ne disegna i contorni, cosicché è la critica che, nei panni di una sartriana *mauvaise foi*, annette i testi a una particolare visione del mondo, riducendone la complessità.

---

331 Ivi, p. 73.

332 Idem, *Cultura e imperialismo*, cit., pp. 57 e 77.

333 La stessa critica viene rivolta ancora dal primo Eagleton (che fa ampio riferimento a Macherey e alle sue teorie sulla produzione testuale) a Raymond Williams: cfr. Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., p. 44.

L'appiattimento dell'oggetto testuale su un contenitore di ragioni ideologiche, realizzato attraverso il ricorso a un «vocabolario specialistico»[334] che ne legittimi il valore critico, reca in sé l'idea di una gerarchia disciplinare in cui le finzioni narrative assurgono al ruolo di prove o repertori da ricondurre a teorie o progetti politici. In fondo, Said qui condivide l'idea di Barthes che letteratura e critica possano essere inglobate in un'unica terminologia, quella di *testualità*, in cui però giocano due ruoli diversi: la critica diventa un'arma dell'ideologia filologica, la letteratura un mero apparato finzionale svuotato di intenzionalità, bensì piegato al volere impersonale della discorsività. In fondo, l'orientalismo studiato da Said è una forma degradata e ideologica di critica letteraria; oltre che una negazione strumentale del dato materiale e filologico[335].

Una volta sviluppatosi come egemonia, l'orientalismo è in grado di agire sulla riorganizzazione della «struttura narrativa» dei testi (Said studia in particolare il caso di *Manners and Customs of the Modern Egyptians* di Edward William Lane, che dal punto di vista formale richiama i romanzi di Fielding), tanto da poter affermare che il sistema disciplinare riesce a imporre i suoi dettami anche nell'atto della formalizzazione. E tuttavia, si tratta di un'azione di graduale erosione della coscienza autoriale, che si muove cioè su una direzione storica, cercando di subordinare – a mo' di un discorso che aspira a divenire totalizzante – in modo univoco i propositi narrativi a un campo delimitato di concetti e punti di vista. In tal senso, «La subordinazione dell'io del narratore all'autorevolezza dell'erudizione corrisponde esattamente all'accresciuta specializzazione e istituzionalizzazione del sapere intorno all'Oriente rappresentate dalle varie società di orientalistica». Vale a dire che, nel momento in cui l'orientalismo esplica il suo sistema di potere, pone dei limiti a se stesso. Una delle peculiarità della coercizione è la regolarizzazione del proprio raggio d'azione e d'influenza, portata avanti sino al punto di confondersi col suo stesso oggetto di studio. Pertanto, come ha mostrato Bourdieu, è la stessa creazione di un campo a favorire l'emergere di una violenza simbolica radicale che spesso sfugge al controllo del potere medesimo[336].

Ci sembra che sia da leggere in questa direzione, allora, la fondamentale distinzione che Said opera, nel suo studio sul meccanismo di diffusione dell'ideologia orientalistica, fra

---

334 Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., p. 151.

335 Secondo alcuni commentatori, sfugge a Said il dato che sia esistito o esista un orientalismo rispettoso del proprio oggetto di studio; l'accusa è dunque quella di una totalizzazione esclusivista, effettuata da Said dando vita a un giudizio unilaterale sulla disciplina. Ma il punto è che il vero oggetto di Said è proprio il disciplinamento dell'Oriente. Quanto all'ideologia filologica ed ermeneutica, qui si segue il ragionamento in merito portato avanti da Romano Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 5-49.

336 Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., pp. 161, 166-167.

un orientalismo latente e un orientalismo manifesto – e si noti come i modelli teorici attivi, in tal caso quello freudiano, siano obiettivamente ricavati da matrici occidentali[337]. È nell'orientalismo latente – una sorta di «inconsapevole (e certamente intoccabile) assolutismo teorico» – che la forza simbolica aumenta progressivamente le sue possibilità coercitive: attraverso di essa, ad esempio, si è imposta una cultura maschilista che ha visto la donna, nelle narrazioni sull'Oriente, «quasi sempre [come] una creazione delle fantasie di predominio dell'uomo», il cui prototipo potrebbe essere rintracciato nella Kuchuk Hanem di Flaubert. La ballerina, le cui tracce sono presenti nella costruzione della femminilità in Salammbô e Salomè, diventa, infatti, l'espressione inconscia di una sua identificazione con il carattere sensuale dell'arabo – uno degli stereotipi nutriti dall'orientalismo – e si pone come ottimo esempio dello sguardo occidentale sull'Altro e della sua collocazione nel contesto narrativo. «La donna orientale è per Flaubert causa e occasione di meraviglia; egli è come ipnotizzato dalla sua autosufficienza, dalla sua noncuranza emotiva, e anche da ciò che, sdraiata sul suo fianco, gli permette di rievocare. Più che donna, un dispiegarsi di femminilità affascinante, ma incapace di esprimersi verbalmente»: prototipi, questi, lungo cui corre «l'associazione quasi costante dell'Oriente con la sessualità», un riverbero di dominio dell'uomo sul corpo della donna, che riflette la superiorità mascolina dell'Occidente[338].

Anche in questo caso, pertanto, agisce l'idea che l'intero Oriente possa essere dominato da un unico punto di osservazione. Non solo: l'orizzonte in cui si staglia il dominio è privatistico, nel senso che l'«Oriente appartiene all'orientalismo, così come si ritiene che quest'ultimo possieda una conoscenza appropriata dell'Oriente». Questo «essenzialismo sincronico», come lo definisce Said, accorda pertanto alla storicità del suo Altro una funzionalità di rispecchiamento del proprio dominio. D'altra parte, concepire come fissa l'essenza orientale significa prima di tutto negare all'oggetto-Oriente una

---

337 Peraltro, Said dedica a Freud, e al suo *Mosè*, un agile libretto dal titolo *Freud and the Non-European*, London & New York, Verso, 2003. Sul binarismo latente/manifesto cfr. la lettura interessante di Homi Bhabha, *I luoghi della cultura* [1994], Roma, Meltemi, 2001, pp. 105-110.

338 Idem, *Orientalismo*, cit., pp. 204, 206, 188 e 189. Cfr. pure Idem, *Altre considerazioni sull'orientalismo*, cit., p. 108: «è ora possibile vedere come l'orientalismo sia una prassi dello stesso tipo del dominio maschile di genere, o del patriarcato, nelle società metropolitane: l'Oriente è stato spesso descritto al femminile, la sua ricchezza è stata concepita come fertilità e tra i suoi simboli principali troviamo la donna sensuale, l'harem e un dominatore dispotico ma curiosamente attraente». Non sono poche le riflessioni di stampo femminista sorte dopo la pubblicazione di *Orientalismo* e *Cultura e imperialismo*. Cfr. ad esempio, Joyce Zonana, *The Sultan and the Slave. Feminist Orientalism and the Structure of* Jane Eyre, in «Signs», vol. 18, n. 3, 1993, pp. 592-617 (SMM: II, 153-176); Joanna Liddle e Shirin Rai, *Feminism, Imperialism and Orientalism. The Challenge of the 'Indian Woman'*, in «Women's History Review», vol. 7, n. 4, 1996, pp. 96-118 (SMM: II, 271-293); Susan Fraiman, *Jane Austen and Edward Said. Gender, Culture, and Imperialism*, in «Critical Inquiry», vol. 21, n. 4, 1995, pp. 805-821 (SMM: III, 17-32).

dinamicità storica fuori del sistema di potere occidentale: l'orientalismo ha orrore della Storia, nella misura in cui essa accorda ai supposti subalterni una possibilità di rivincita. Ontologizzare l'Oriente: questa è la forza politica dell'Occidente, la sua filosofia antiprogressista che prevede una riformulazione in senso reazionario della lotta per il riconoscimento. Si comprenderà il motivo per il quale la narrazione – i testi letterari – diventa la sede privilegiata o un campo di possibilità sia per l'orientalismo sia per il critico che intenda demistificarne le strategie. Poiché la narrazione fonda se stessa sulla storicità della sua esperienza, rappresenta un pericolo. Essa rispecchia «l'uomo come essere che nasce, cresce e muore; dà voce alla tendenza delle istituzioni e delle realtà a trasformarsi»: «la narrazione introduce un punto di vista, una prospettiva e una consapevolezza in contrasto con la trama unitaria della visione generale, viola le serene apollinee finzioni da quest'ultima introdotte». Insomma, il testo è sì un deposito storico, ma è, anche in virtù di questa sua qualità, un documento esperienziale che contiene i necessari appigli per un'interpretazione faziosa o tendenziosa. È un'arena, il testo, in cui le rappresentazioni possono essere ritenute vere o false, e i meccanismi di dominio passare illusoriamente indenni lungo il cammino della loro sperata totalizzazione, oppure dimostrare tutta la fallacia di un'impossibile pervasività, e quindi rivelare la possibilità d'esistenza di zone testuali in cui abita un punto di vista differente e alternativo, spesso al di là dell'intenzionalità autoriale[339].

C'è un punto cruciale in *Orientalismo*, in cui tutto ciò emerge come questionabile e dilemmatico. È il momento in cui Said si rende conto che

> il vero problema è se possa mai esistere qualcosa come una rappresentazione veritiera, o se piuttosto ogni rappresentazione, proprio in quanto tale, sia immersa in primo luogo nel linguaggio e poi nella cultura, nelle istituzioni e nell'ambiente politico dell'artefice o degli artefici della rappresentazione. Se quest'ultima alternativa è quella giusta (come io credo), allora dobbiamo essere pronti ad accettare il fatto che ogni rappresentazione è *eo ipso* intrecciata, avvolta, compresa in molti altri fattori che nella "verità", senza contare che quest'ultima è a propria volta una rappresentazione. Saremo insomma indotti, dal punto di vista metodologico, a pensare le rappresentazioni (esatte o inesatte, la distinzione è, al più, una questione di grado) come comprese in un comune spazio scenico definito non solo dall'argomento della rappresentazione, ma da comuni tradizioni, retaggi storici, universi di discorso[340].

[339] Ivi, pp. 237 e 238.
[340] Ivi, p. 269.

Il passo è controverso e ha dato avvio a molte critiche e interpretazioni contrastanti[341]. Non vi sono dubbi, tuttavia, che la presenza di Nietzsche, qui più che altrove, è palese. Specie di quel Nietzsche letto da Foucault e condotto sui binari dell'antiumanismo strutturalista. Said pare sostenere che non ci siano verità ma solo interpretazioni delle verità, e dunque, l'orientalismo, in quanto fenomeno che si propone come verità, altro non è che un'interpretazione forzata e riduttiva del suo oggetto d'analisi. Ma, altrove, in *Orientalismo*, è detto che ad assicurare la verità storica è, vichianamente, l'agire mondano, concreto e civile dell'uomo. La filologia, d'altra parte, è la disciplina che studia questa irriducibile datità storica, alla cui verità l'interpretazione deve piegarsi.

L'ambiguità è criticata con forza da Ahmad, che vi legge una contraddizione tale da compromettere l'intero impianto del libro ed evidenzia come i reali riferimenti di Said siano provenienti dalla linea che congiunge Nietzsche, Heidegger, Foucault e l'ermeneutica debolista[342]. Se tutto è rappresentazione, l'Oriente stesso svapora in una nuvola di libri e

---

341 C'è, ad esempio, una parziale difesa di Said nelle parole di Lata Mani e Ruth Frankenberg: «l'obiettivo di Said non è quello di descrivere in modo particolareggiato l'Oriente "reale" ma di analizzare l'orientalismo – ovvero i contesti in cui è emerso un discorso occidentale sull'Oriente, così come le tradizioni intellettuali che lo hanno nutrito e che gli hanno conferito la sua logica e coerenza interna. Per questo, non è affatto necessario rivolgersi all'orientalismo per conoscere qualcosa dell'Oriente, così come non è necessario ricorrere ai discorsi del razzismo per conoscere qualcosa sui popoli di colore. Detto questo, tuttavia, bisogna anche ammettere che Said oscilla fra due posizioni: da un lato sostiene che è il discorso orientalista a distorcere l'Oriente, dall'altro ci dice però che tutte le verità non sono che "rappresentazioni di rappresentazioni". A nostro avviso, comunque, nel momento in cui egli intraprendeva la scrittura del libro non aveva altra scelta se non adottare questo atteggiamento contraddittorio: *Orientalismo*, dopotutto, mette in luce la natura problematica di un discorso dominante senza offrire in cambio descrizioni alternative dello stesso ambito discorsivo» (Lata Mani e Ruth Frankenberg, *La sfida di* Orientalismo [1985], in Miguel Mellino (a cura di), *Post-Orientalismo*, cit., pp. 156-157).

342 Recentemente lo storico Paul Veyne si è scagliato contro l'indebita appropriazione foucaultiana di Said: «Leggevamo di recente – scrive Veyne – che per Edward Said l'orientalismo altro non è che un "discorso" di legittimazione dell'imperialismo occidentale. Due volte no, non è così: il termine "discorso" è improprio in questo caso, e l'orientalismo non è un'ideologia. I discorsi sono le lenti attraverso le quali, in ogni epoca, gli uomini hanno visto le cose, hanno pensato e agito». In fondo, Said dimostra proprio quanto lo storico afferma: Flaubert ha visto l'Oriente e la sua sensualità sotto la lente di stereotipi e pregiudizi che hanno nutrito la sua mente, e questi stereotipi e pregiudizi sono stati portati avanti dal loro disciplinamento in un campo del sapere ben preciso, l'orientalistica. Ma Veyne aggiunge qualcosa in più: «Foucault stesso pensa probabilmente al libro di Said, che ha suscitato molto scalpore, quando scrive: "Tutti sanno che l'etnologia è nata dalla colonizzazione, il che non significa che sia una scienza imperialista". Esplicitare le differenze singolari non significa denunciare l'asservimento degli intelletti, asservimento che sarebbe la funzione assolta dalle ideologie». Tuttavia, come abbiamo visto, e nonostante permanga un'ambiguità sulla questione rappresentazionale della verità, in Said è sempre viva l'idea di salvaguardare l'intenzionalità in ogni pratica umana. Si è citato da Paul Veyne, *Foucault. Il pensiero e l'uomo* [2008], Milano, Garzanti, 2010, p. 35 (la citazione foucaultiana è tolta da Michel Foucault, *Dits et Écrits*, a cura di Daniel Defert e François Ewald, Paris, Gallimard, 1994, vol. 4, p. 828). Veyne rimanda inoltre al libro di Bernard Lewis, *Islam*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 1054-1073, per una critica a Said. Lewis aveva stroncato sonoramente *Orientalismo* in una recensione che è, in qualche modo, passata alla storia, uscita sulla «New York Review of Books» il 24 giugno 1982, in cui dichiarava che «La più rigorosa e penetrante

teorie: rimane solo la forza dell'Occidente di creare rappresentazioni e modelli di conoscenza. L'affermazione di Said, secondo l'autore di *In Theory*, «appartiene indubbiamente alla tradizione nietzscheana», ed è dunque frutto del rapporto idiosincratico intrattenuto col marxismo, che, com'è noto, ritiene al contrario possibile dar conto di verità materiali e storiche. «Said – continua Ahmad –, in questo modo, mentre cerca di plasmare la sua storia dell'orientalismo, si colloca di propria volontà in perfetta sintonia con tutti quei nuovi tentativi di *scrittura storica* che stavano emergendo più o meno nello stesso periodo», e che afferivano a una visione postmodernistica della Storia (giunta per alcuni alla fine, per altri invece realizzatasi in un'inesausta ripetizione di se stessa)[343] che non permetteva di enunciare nessuna verità reale e condivisa. Insomma, per concludere, il limite di *Orientalismo* è ancora una volta rintracciabile nella sua impostazione "culturalista", che sbilancia le argomentazioni sul punto di vista inestricabilmente legato alla rappresentazione. Piuttosto, a Said interessa accusare più la strumentalità politica degli essenzialismi, la direzionalità intenzionale dei discorsi: la verità politica, in fondo, sta proprio in questa possibile responsabilizzazione dell'immagine solo culturale e solo orientalizzata dell'Oriente. Crediamo sia da leggere in questo senso l'intento di sottolineare quasi esclusivamente la dimensione politica in cui si attua una visione dell'Oriente come «entità artificiale». Perché da demistificare è soprattutto l'idea «che esistano spazi geografici con abitanti indigeni e radicalmente "diversi", identificabili per mezzo di qualsivoglia religione, cultura o razza»[344].

L'antiessenzialismo di Said può essere racchiuso in una delle battute finali di *Orientalismo*: «non credo che solo un nero possa scrivere sui neri o solo un musulmano sui

---

valutazione dell'orientalismo, come per qualunque altro campo, è stata e sempre rimarrà quella proveniente dai colleghi, in particolare, seppur non esclusivamente, da chi appartiene alla stessa branca di studi». Lewis non entrava nel merito della teoria di Said e si fermava alla difesa della propria corporazione. Forse più accesa, tanto da generare una lunghissima disputa, fu la critica di Ernest Gellner, che in un articolo dal titolo *The Mightier Pen? Edward Said and the Double Standards of Inside-out Colonialism*, uscito sul «Times Literary Supplement» il 19 febbraio 1993, pp. 3-4, elencò tutti i difetti scientifici del libro, comprese le sviste storiche – pure presenti nell'indagine talvolta poco puntuale del palestinese –, meritandosi una replica da Said sullo stesso giornale, in forma di lettera, apparsa il 19 marzo dello stesso anno. Seguirono altre dispute, poi scivolate sul personale. Il racconto dei dibattiti poco ortodossi fra Said, Lewis e Gellner si trova in Robert Irwin, *Lumi dall'Oriente*, cit., pp. 301-305, che parteggia, ovviamente, per i suoi colleghi.

343 Aijaz Ahmad, Orientalismo *e dopo*, cit., pp. 249 e 250. Le risposte di Said a critiche di questo tipo sono piuttosto evasive e diplomatiche. In uno scritto posteriore egli afferma di aver consapevolmente evitato «di prendere posizione su questioni che riguardino il vero, il reale o l'autentico mondo arabo o islamico», essendo interessato più a raccomandare «una sorveglianza metodologica che consideri l'orientalismo non tanto una disciplina positiva quanto una disciplina critica» e «la determinazione a non consentire che la segregazione e il confinamento dell'Oriente possano proseguire indisturbati» (Edward W. Said, *Altre considerazioni sull'orientalismo*, cit., p. 97).

344 Edward W. Said, *Orientalismo*, cit., pp. 319-320.

musulmani»[345]. È per questo che un palestinese-americano può scrivere dell'Oriente partendo da una prospettiva culturale occidentale; e sempre per questo motivo sarebbe un errore opporre all'orientalismo un altro essenzialismo occidentalista[346]. *Cultura e imperialismo*, attraverso la sua insistenza sul carattere intrecciato delle culture, rappresenta un sostegno alla tesi secondo cui è indispensabile operare una critica, in campo intellettuale, alle riduzioni specialistiche e, sul versante politico, ai nazionalismi, intesi come serbatoio ideologico della violenza che ogni affermazione di identità si porta dietro. Potremmo infatti riassumere la posizione politica che Said, almeno a partire dalla Guerra dei sei giorni (1967), fino agli Accordi di Oslo (1993), esprime a proposito della questione israelo-palestinese (a cui si richiama, non a caso, le pagine finali di *Orientalismo*) in un invito alla coesistenza, a sfuggire le trappole identitarie, a pensare le proprie esistenze in comune, senza barriere ideologiche[347]. Agisce forse la convinzione che i pregiudizi sulle differenze etniche o religiose siano più importanti dei conflitti economici: la storia recente ci ha insegnato che entrambi hanno un peso, ma che certe rappresentazioni dell'Altro non sono pensabili senza un diretto riferimento – spesso la reale causa – ai giochi politici ed economici che le influenzano.

Anche nel libro più esplicitamente dedicato ai rapporti fra letteratura e dominio coloniale, *Cultura e imperialismo*, Said insiste sull'impossibilità di una cultura pura[348]. Facendo proprie le tesi di Benedict Anderson sulla costruzione dell'immaginario nazionalista e quelle di Bhabha, largamente derivanti da Fanon, sui nessi nazione-narrazione e coscienza nazionale-dimensione internazionalista, Said s'interroga sulle possibilità rivoluzionarie della coscienza narrativa, fino a identificare in essa il luogo in cui si rivela l'intreccio e l'eterogeneità delle culture[349]. Anche in questo caso, i testi – Said propone, in particolare,

---

345 Ivi, p. 320.

346 Cfr. Giacomo Marramao, *Passaggio a Occidente. Filosofia e globalizzazione* [2003], Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p. 262.

347 «Quella che si desidera, pertanto, è un'idea di coesistenza che sia rispettosa delle differenze tra ebrei e palestinesi, ma che sia anche rispettosa verso la storia comune della diversa lotta e della diversa sopravvivenza che li lega. […] La questione fondamentale è che le esperienze di ebrei e palestinesi sono storicamente e organicamente legate fra loro. Volerle tenere separate significa falsificare ciò che vi è di autentico in ciascuno di esse. Affinché possa esservi un futuro comune noi dobbiamo pensare le nostre storie legate fra loro, per quanto difficile la cosa possa apparire. E quel futuro dovrà comprendere arabi ed ebrei, insieme, liberi da ogni progetto tendente all'esclusione […]» (Edward W. Said, *Tra guerra e pace*, cit., pp. 97 e 99).

348 Vedi la discussione collettiva sul libro pubblicata in «Social Text», vol. 12, n. 3, 1985, pp. 1-24 (SMM: III, 33-54), cui parteciparono, oltre allo stesso Said, Bruce Robbins, Mary Louis Pratt, Jonathan Arac e Rajagopalan Radhakrishnan (il quale sta per pubblicare, per i tipi di Blackwell, un dizionario critico interamente dedicato a Said).

349 Cfr. Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi* [1991], Roma, Manifestolibri, 1996; Homi Bhabha (a cura di), *Nazione e narrazione* [1990], Roma, Meltemi, 1997.

analisi di Jane Austen, Yeats e Verdi – sono concepiti sì come serbatoi attraversati da una violenza simbolica direttamente connessa all'immaginario del dominio, ma anche come potenziali depositi delle istanze sovversive. Per cui, tutto il libro è attraversato dall'ansia di riproporre un modello teorico che consideri la letteratura non nella sua autonomia, quanto nella sua partecipazione attiva alla costruzione del potere e delle possibili alternative a esso. Differente, forse più radicale, sarà pertanto il metodo da utilizzare. Mutuando, secondo un'abitudine che si consolida nell'ultimo decennio di vita, dal linguaggio musicale la terminologia critica, Said chiama "contrappunto" l'intelligenza di una pratica di lettura che considera la realtà nella forma di una coesistenza di più voci, tra di loro intrecciate e a un tempo indipendenti, ma in grado, come nelle migliori fughe di Bach, di dar vita a un'armonia condivisa. È la stessa realtà, insomma, a essere contrappuntistica[350]. L'ideologia vela questa datità non-esclusivista, che in senso auerbachiano potremmo definire come una legittimazione del cosmopolitismo, e istituisce limiti strumentali e barriere essenzialistiche. Pensare contrappuntisticamente significa dunque accordare specificità a ogni singola voce e non perdere mai di vista il livello sovraindividuale di ciascuna esperienza; significa inoltre stabilire un confronto paritario tra le culture, evidenziando come gli elementi di ognuna necessariamente si ritrovino nell'altra, in una forma di perenne ibridazione storica. Ciò autorizza a non soffermarsi esclusivamente su un oggetto, ma a sforzarsi di tenere un atteggiamento scettico nei confronti di qualsiasi adeguamento o assoggettamento teorico. Quel che preoccupa Said è la fissità, l'ortodossia: la critica d'opposizione che egli teorizza si muove dunque all'interno di un meccanismo dialettico che rifiuta la conciliazione. È Adorno il pensatore che, lentamente, emerge come il punto di riferimento fondamentale nell'avventura teorica di Said.

Quando il teorico palestinese studia il romanzo inglese fra Ottocento e Novecento come forma artistica in cui con maggiore regolarità compaiono quelle "strutture del sentire" che informano l'ideologia imperialistica, attua una lettura in grado di istituire un

---

Nel dettaglio, secondo Said, «tutte le culture sono intrecciate le une alle altre, nessuna è singola e pura, tutte sono ibride, eterogenee, straordinariamente differenziate e non monolitiche» (Edward W. Said, *Cultura e imperialismo*, cit., pp. 22-23). Cfr. pure Terry Eagleton, Fredric Jameson e Edward Said, *Nationalism, Colonialism and Literature*, Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 1990. Vedi anche, a titolo d'utile confronto, Neil Lazarus, *Transnationalism and the Alleged Death of the Nation-State*, in Keith Ansell-Pearson, Benita Parrt e Judith Squires (a cura di), *Cultural Readings of Imperialism. Edward Said and the Gravity of History*, New York, St. Martin's Press, 1997, pp. 28-48.

[350] Ciò è tanto più vero per un esule. Per un riflesso autobiografico nella nozione di contrappunto, cfr. Edward W. Said, *Tra mondi* [1998], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., p. 617.

dialogo a più voci fra gli oggetti d'analisi[351]. Se, da un lato, il critico prende in considerazione l'incorporazione testuale di un discorso ideologico, leggendola attraverso la necessità della sua presenza – taluni «riferimenti all'Australia in *David Copperfield* o all'India in *Jane Eyre* sono lì perché *gli è consentito esserci*, perché il potere britannico (e non solo la fantasia dei romanzieri) rendeva possibile l'esistenza di fuggevoli riferimenti a queste massicce appropriazioni» –, non può esimersi, allo stesso tempo, di considerare la «resistenza a esso», tenendo «conto anche di tutto ciò che ne era stato forzatamente escluso – come ad esempio, ne *Lo straniero*, l'intera storia del colonialismo francese, con la sua opera di distruzione dello stato algerino e, in seguito, l'emergere di un'Algeria indipendente (cui Camus si oppose)»[352]. La critica contrappuntistica altro non è che una definizione musicale per esprimere le potenzialità demistificanti di una lettura che interpreta l'ideologia come una riduzione della complessità del reale. Il suo oggetto è la coscienza narrativa che si oppone alle strumentalizzazioni delle formazioni discorsive e che risulta non totalmente colonizzabile, e dunque sede di un represso in cui si deposita la verità deideologizzata.

Concepito, pertanto, come *summa* delle fondamentali acquisizioni teoriche emerse dallo studio dell'orientalismo, il libro del 1993 nuovamente esemplifica una delle tesi più note di Raymond Williams, la cui formulazione saidiana è un vero e proprio calco dall'originale: «Non esiste concezione, teoria, né tantomeno sistema sociale, in grado di esercitare un'egemonia assoluta nel suo campo»[353]. Ma è nello stesso luogo che al maestro inglese viene imputata l'assenza di una lettura dell'immaginario politico-culturale dell'imperialismo come forza costruttiva capace di attivarsi a livello testuale. Questa critica deve essere letta, ancora una volta, nella direzione di un'accusa al marxismo occidentale d'esser rimasto chiuso nella propria universalistica torre d'avorio[354]. Ed è una verità incontrovertibile, che può essere utilmente messa a frutto, se colta come suggerimento, in vista di una possibile integrazione contrappuntistica. Ma non possiede forse una quota di verità anche il contrario? Non è forse vero che l'origine di una considerazione paritaria e rispettosa delle eterogeneità possa venir fuori soprattutto da una lettura critica che congiunge la liberazione dei soggetti dalla schiavitù alla demistificazione delle false

---

351 Dana Polan associa il nome di Said a quello dei grandi teorici del romanzo (Lukács, Watt e Jameson), giacché *Beginnings* è soprattutto una riscrittura della storiografia sul genere (cfr. il suo *Art, Society and "Contrapunctual Criticism"*, in «Clio», vol. 24, n. 1, fall 1994, in part. p. 73).

352 Idem, *Cultura e imperialismo*, cit., pp. 91 e 92.

353 Ivi, p. 212. Cfr. un altro passo, del tutto simile: «vale la pena ricordare che per quanto totale possa apparire il predominio di un'ideologia o di un sistema sociale, vi saranno sempre degli aspetti di quella stessa esperienza a livello sociale che essa non copre e che sfuggono al suo controllo. Da tali aspetti nasce spesso un'opposizione che unisce in sé autocoscienza e dialettica» (ivi, p. 267).

354 Cfr. ivi, p. 306.

collettivizzazioni capitalistiche? Com'è possibile una critica dell'essenzialismo che non sia anche critica del capitalismo come forma di esclusivismo sociale ed economico?

Filologia, mondanità e contrappunto: piccolo abbecedario per una critica laica

Riassunta da concetti-chiave spesso presi in prestito dalla musica, la critica letteraria di Said, nel suo complesso, è contrassegnata da un lungo confronto con le maggiori tradizioni critiche del secondo Novecento e, in particolar modo, da un acceso conflitto con la specializzazione teoretica da esse prodotta. È difatti all'altezza degli anni Sessanta che inizia a profilarsi, specie nel mondo anglosassone, una settorializzazione della critica, il cui esito più evidente è una magmatica proliferazione di teorie. Si realizza, in altri termini, la creazione di un vero e proprio genere, in grado di scindere il tradizionale contenuto delle analisi testuali dalla riflessione sullo statuto dell'agire critico, e di condurre proprio quest'ultimo verso nuovi spazi di interesse, spesso interdisciplinari, all'incrocio fra filosofia e meditazione sul testo letterario. Quella che potrebbe apparire come una reificazione della critica letteraria nell'autoriflessione teorica è, in realtà, il risultato di un modo nuovo di concepire la "testualità", il cui interprete maggiore è rappresentato da Roland Barthes. Ma la diffusione della teoria come genere letterario se, da un lato, favorisce l'intersezione di più saperi e si pone come necessario momento di autocoscienza della critica in un particolare momento storico, dall'altro riflette una tendenza esclusivista che trasforma il testo critico nel suo antico oggetto d'analisi. Quest'ultimo processo provoca una "letteraturizzazione" della riflessione critica e produce un modello intellettuale differente, un critico *en artiste*, il cui obiettivo non è più quello di ragionare sui testi per costruire un'ipotesi sulla realtà, bensì quello di farsi autore unico e irriducibile, scrittore egli stesso. In altri termini, a mutare è la funzione della saggistica critica, ora dislocata nei settori della riflessione individuale, non più capace di dialogare con i lettori attraverso lo studio degli oggetti culturali. E a trasformarsi è anche il rapporto tra teoria e critica: il loro antico legame dialettico si scinde in una creazione autoreferenziale di propri modi e spazi di azione, cosicché esse risultano due generi separati che, in virtù della propria indipendenza, raggiungono palesi eccessi di autonomia. La teoria diventa spesso la sede di elucubrazioni metafisiche del tutto slegate dalla pratica critica o dalla stessa speculazione sulla letteratura; la critica letteraria, attraverso una presunzione scientista che è il portato maggiore del momento strutturalista, rinchiude se stessa nella prigione dorata del filologismo specialistico, cessando qualsiasi osmosi con la storicità della propria pratica e anzi alimentando la presunzione di fondare una "scienza

della letteratura". In un modo o nell'altro, la scissione tra teoria e critica, e la nascita di rispettivi campi di sapere, determinano la fine di un rapporto organico di entrambe con il testo letterario e con la realtà sociale che quest'ultimo esprime e circonda.

In quest'ordine di riflessioni, e con un intento oppositivo, si colloca l'esito più alto della proposta critica di Said, riassunto in *The World, the Text, and the Critic*. È il libro che lo consacra come il maggiore rappresentante di una critica "laica", capace di arginare sia le pulsioni narcisistiche e ideologiche della teoria sia le tendenze specialistiche della filologia testuale, e di porsi pertanto come strumento di riflessione politica. Concepito come raccolta di saggi già editi, il contributo di Said è però mosso da un'esigenza politica che ne manifesta il carattere unitario. Essa consiste, come già detto, in un tentativo di ristabilire un rapporto armonico tra lo studio dei testi letterari e le possibilità dell'interpretazione – anche quando queste ultime prendono la strada della riflessione teorica –e dunque nel tentativo di ribadire un terreno comune d'azione, che, per il vichiano Said, non può che essere quello della storicità.

E tuttavia, forse in modo diverso rispetto all'impianto meditativo di un libro come *Beginnings*, la proposta di *The World, the Text, and the Critic* funziona più nei termini di una sociologia della critica, o addirittura di critica della critica, che nella direzione di un modello teorico di critica letteraria. A quest'altezza, Said rimane un impareggiabile testimone dei propri tempi, un vero critico militante, ma allo stesso tempo rivela una consapevole volontà di collocarsi fuori da qualsiasi teorizzazione sistematica. Pur esemplificando la necessità di fuoriuscire dalle ideologie per collocarsi nella «salutare intransigenza di una critica di opposizione»[355], questa velleità restituisce l'immagine di un intellettuale forse non in grado di offrirci una teoria del testo letterario. Un'immagine, quest'ultima, che, se colta nel suo paradigmatico rifiuto di piegarsi alle istanze scientiste dello strutturalismo, risulta vincente nei tempi odierni, in un momento storico in cui chi aveva partecipato alla stagione formalistica, come Tzvetan Todorov, ne confessa, a posteriori, l'inadeguatezza, quando non addirittura le attribuisce la colpa di aver messo in pericolo la letteratura[356]. In un contesto, cioè, in cui il tecnicismo della critica, causando una separazione tra il testo e la società, ha ceduto il passo non solo al relativismo narcisistico di certe posizioni che continuano a concepire la letteratura nelle forme di un elitarismo accademico o di un sapere per pochi (si pensi ai libri di Harold Bloom o alle nostalgie umanistiche di un certo Steiner, accomunate da un insorgere perenne contro l'abitudine "parassitaria" del commento), quanto a pratiche critiche non più corrispondenti a necessità di comprensione

355 Idem, *Il futuro della critica* [1984], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., p. 211.
356 Cfr. Tzvetan Todorov, *La letteratura in pericolo* [2007], Milano, Garzanti, 2008, in part. p. 81.

condivisa e semmai avvezze a concepire l'atto interpretativo come esibizione delle proprie capacità ermeneutiche. È forse in ragione di questo contesto che l'attualizzazione delle idee saidiane sulla critica letteraria dimostra, al di là delle sue stesse possibilità, una forza teorica non indifferente, seppur calibrata, lo ripetiamo, su quella che appare come una critica della cultura o una sociologia della letteratura (che trova in Adorno il suo modello imprescindibile). Perché il libro del 1984 è soprattutto una diagnosi spietata della deriva corporativistica di certa critica, in un momento della storia americana in cui il culto per una testualità separata dall'agire politico e storico diventa un'espressione diretta del riflusso conservatorista inaugurato dal reaganismo. L'obiettivo di Said è pertanto quello di riportare sui binari della storia l'algida costrizione scientista di una teoria che pensa il testo letterario come essenza chiusa in sé, come oggetto privo di qualsiasi comunicazione con il mondo esterno: e, in fondo, le pagine di Said in merito non sono altro che una demistificazione di quell'opposizione binaria 'interno/esterno' costruita dallo strutturalismo per dar conto della natura solipsistica del testo letterario.

Com'è stato detto, per il teorico palestinese i prodotti culturali sono irrimediabilmente inseriti nella realtà. Attraversati dal potere e dalla storia, i testi letterari, allo stesso modo, vivono nella cultura non come organismi autonomi, ma come sedi in cui agiscono e si depositano volontà collettive, tentativi egemonici, rappresentazioni gestite da autorità. In tal senso, la cultura appartiene al mondo secolare; l'uso che di essa si propone dipende dall'intenzione di un gruppo determinato di intellettuali. Pertanto, gli uomini sono gli attori principali sia della diffusione di specifici prodotti culturali, sia dell'attribuzione di senso che ne indirizza la comprensione. La critica s'inserisce in questo ambito nel segno di una pratica che orienta l'interpretazione dei testi letterari secondo una volontà politica. Quello che si scrive di un'opera, secondo il gramscismo di Said, corrisponde all'intenzione di dimostrare il carattere storico, attuale, contingente dell'opera stessa. E ciò è possibile perché i testi esercitano, nei confronti della realtà, una resistenza dialettica che ne certifica il rapporto: ogni testo intrattiene con il mondo un legame (di accomodamento o di contestazione) in virtù del fatto che è il mondo a rendere possibile la condizione d'esistenza dei testi. Ne discende, seguendo le riflessioni di Said, una sorta di triangolarizzazione dell'attività intellettuale connessa alla letteratura, che è poi rappresentata dal titolo del libro: "mondo", "testo" e "critico" sono i tre attori della scena letteraria; descrivono la compiutezza della letteratura nel momento della sua rivelazione effettiva, e tale compiutezza si realizza solo quando ciascuno dei tre termini si dimostra irrimediabilmente legato, da vere e proprie condizioni di possibilità, agli altri. Ma, così come i tre termini intrattengono legami di corrispondenza, allo stesso modo ciascuno d'essi è attraversato da

campi di forze storiche che ne influenzano il modo d'essere e proporsi, e che inevitabilmente giocano un ruolo egemonico sul rapporto triangolare. Vale a dire che, attraversati dalla contingenza – secondo una logica, per dirla con Habermas, che vuole la conoscenza sempre legata a un interesse: seppure in tal caso Said segua nuovamente un Foucault riletto alla luce delle considerazioni di Gramsci –, il testo, il mondo e il critico reciprocamente intrattengono rapporti dialettici, in un gioco di relazioni da cui emerge che l'atto dello scrivere è sempre legato alla sua collocazione in un mondo, così come l'atto del leggere e della comprensione è tale solo in virtù di un rapporto con la realtà e con il testo (essi stessi colti in un legame reciproco). È ovvio che il critico, per Said, non è da concepirsi qui come una sorta di superlettore o di lettore specializzato, e neppure come il lettore comune, bensì come una sorta di Lettore Modello. Un Lettore Modello che, tuttavia, non rimanda alle sembianze con cui lo ha presentato Umberto Eco in *Lector in fabula* (1979), ossia nella qualità di co-autore, ma coincide con la sua stessa capacità di "leggere il testo" secondo i dettami non convenzionali di un buonsenso filologico che prevede l'interrogazione puntuale e rispettosa delle parole. Said, insomma, ha in mente un lettore capace di stimolare la pregnanza verbale del testo, senza che quest'ultimo diventi un attore tirannico o un contenuto di verità indiscutibile. Il critico è colui il quale ha fatto di questa lettura corretta un momento necessario per la comprensione testuale.

Ma andiamo per gradi. I termini rivelatori di questo rapporto triadico, e in particolar modo della posizione storica e mai individuale e specialistica del critico, sono quelli di "filiazione" e "affiliazione". Con il primo, Said intende la discendenza naturale di un rapporto: si è filiali, inconsapevolmente e involontariamente, rispetto alla propria cultura. Il secondo rappresenta, pertanto, un correttivo a questa inconsapevolezza: affiliarsi significa aderire consciamente a modi di vedere il mondo o a punti di vista legati a specifici interessi. Se il primo termine, dunque, afferisce alla Natura, il secondo mette in campo la Cultura. Per quanto – e Said è abile a dimostrarlo – l'affiliazione possa sistematizzarsi al punto tale di rendersi più ortodossa e dominante della filiazione naturale (è il caso delle ideologie e dei sistemi totalitari di pensiero). Sulla scorta di tale visione, due sono i bersagli polemici, concepiti come asservimenti ideologici a una scorretta idea del rapporto tra filiazione e affiliazione: l'idea che «il modello eurocentrico per gli studi umanistici rappresenti un qualcosa di naturale», e che sia pertanto l'unico cui potersi riferire, di fatto naturalizzando quella che è, a tutti gli effetti, una produzione artificiale; l'«assunto» secondo il quale «le relazioni principali nello studio della letteratura – quelle basate sulla rappresentazione – permettono di occultare le tracce di altre, fondate principalmente sull'acquisizione e sull'appropriazione», quasi a dire, pertanto, che la naturalizzazione di un certo campo

d'interesse nasconde gli altri possibili percorsi di senso, spesso sorti da pratiche di affiliazione ad altri contesti o ad altre culture.

Insomma, una critica avveduta non permetterà mai che acquisizioni culturali diventino essenzialismi dati per sempre o fissità incontestabili, dal momento che il testo letterario è soprattutto sede di differenti forze, attraversamento e ibridazione di più punti di vista o culture. Sarebbe un vero e proprio errore metodologico evitare di concepire la letteratura come una realtà in cui coesistono molteplicità che hanno trovato, ciascuna in modo diverso, un proprio posto nel testo. Come insegna Williams – sostiene Said – una logica della coesistenza e della storicità predispone alla constatazione che «per ogni poesia o romanzo inseriti nel canone c'è un fatto sociale che va riposto in questione», giacché la presenza o meno di determinate opere rimanda sì a una scelta, ma anche alla dominazione di certi caratteri nella e dell'opera capaci di occultarne altri. Ciò spiega per quale motivo, in un determinato contesto storico, rientrano in una sorta di privilegio analitico certi aspetti dei testi o perché vengano addirittura dimenticate intere tradizioni o generi. Come le società, insomma, anche i testi possiedono loro aspetti emergenti e residuali – e l'occhio della critica, specie quando deve lottare per l'affermazione di un canone o partecipare al conflitto delle interpretazioni, si indirizza verso determinate questioni in virtù di un indirizzo politico (l'appartenenza a una scuola di pensiero, a un orientamento, a una rivendicazione, e via dicendo). Ed è ovvio che qui Said pensi al canone occidentale come artificio politico capace di garantire il dominio di una sola porzione di mondo sulle restanti[357].

Al critico è demandata prima di tutto una sorta di perpetua autoanalisi delle proprie posizioni. Egli deve svuotarsi delle affiliazioni che si propongono come filiazioni, e semmai deve promuovere una pratica di corretta affiliazione, sostenendo un modello di critica fondata sullo scetticismo, capace cioè di stabilire connessioni con scuole di pensiero o tradizioni senza mai cadere nella meccanica riproduzione del dogmatismo. Il critico deve attivare «un trasferimento di legittimità dalla filiazione all'affiliazione», passare, pertanto, dalla Natura alla Cultura, e demistificare quella Cultura che pretende di porsi come Natura, secondo strategie di naturalizzazione delle proprie qualità sociali – giacché è nel passaggio alla Natura che le pratiche sociali vengono occultate e poste in un terreno astorico, dove il cambiamento risulta impossibile. La naturalizzazione è la condizione principale del quietismo. L'impresa del critico è, in tutto e per tutto, un'impresa di storicizzazione: non solo del testo, quanto – e soprattutto – degli strumenti che regolano il rapporto tra uomini

[357] Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, cit., pp. 22 e 23.

e testi. Non è impossibile riconoscere la polemica di Said contro quella che egli chiama «la coscienza critica contemporanea», attraversata da una piena accettazione del carattere "filiativo" del Potere. Da un lato, gli studiosi di letteratura risultano acriticamente legati alla propria origine, cosicché la loro pratica risulta sempre influenzata da localismi, appartenenze, nazionalismi (Said parla da una posizione "ibrida" di esule, nella convinzione che solo spogliandosi delle proprie fittizie radici si possa nutrire quell'istinto della molteplicità che rende possibile una conoscenza contrappuntistica della realtà). Dall'altro lato, essi sono spossessati dall'enorme mole di convinzioni filosofiche o politiche che costituisce la vera sostanza dell'accademia, da Said concepita, negli anni Ottanta, come una sorta di "Apparato ideologico di Stato", per dirla con Althusser, predisposto alla conservazione del sapere, ottenuta, tuttavia, al prezzo di un allontanamento dalla realtà sociale, con conseguente diffusione della «specializzazione e della professionalizzazione»[358].

Le due nozioni che sintetizzano la resistenza all'asservimento della critica e alla subalternità di quest'ultima imposta dai nuovi nazionalismi e dai perduranti conservatorismi rispondono ai nomi di "filologia" e "mondanità". Se il testo è attraversato dal Potere, la sua lettura non sarà mai innocente, così come priva d'innocenza è la sua primaria fattura. Occorre però insistere, secondo Said, sulla necessità di accedere a un terreno comune di partenza, a un luogo in cui il testo si presenta come risultato della sua lettera materiale e deve essere compreso attraverso l'attività commentariale (che, lo ricordiamo, per Benjamin è la prima fase dell'interpretazione, quella che determina il *contenuto di fatto* di un'opera). È la filologia a garantirci questa base per il confronto, in un'epoca in cui si è insistito sulla dispersione del senso testuale e sull'impossibilità di accedere a una materialità testuale definitiva. Essa predispone il testo ai limiti entro cui si svolgerà il conflitto delle interpretazioni, ossia la lotta per la supremazia di un *contenuto di verità*, cosicché commento ed ermeneutica risulteranno essere sì due fasi diacronicamente successive, ma sempre dialetticamente connesse[359]. Del resto, si pensi al fatto che la scelta del materiale su cui la

---

[358] Ivi, pp. 24 e 25.

[359] Scrive Luperini: «Il commento senza interpretazione è cieco; l'interpretazione senza commento è vuota. Ma nel commento la parte dell'interpretazione è sussidiaria, e talora può essere programmaticamente taciuta; nell'interpretazione a essere sussidiaria è invece la parte del commento. Il commento mira infatti a distanziare e a oggettivare l'opera, e anzi, se questa è contemporanea, a creare esso stesso la distanza; l'interpretazione a ridurla o ad abolirla leggendo un testo nel nostro presente. Ma è appunto in tale dialettica che si realizza l'atto critico. In un modo o nell'altro, esso consisterà sempre nell'equilibrio, e nella interazione più o meno realizzata, tra momento filologico e momento ermeneutico» (*Il dialogo e il conflitto*, cit., p. 21). Cfr. su questo aspetto Ezio Raimondi, *Ermeneutica e commento. Teoria e pratica dell'interpretazione del testo letterario*, Firenze, Sansoni, 1990. Per un rilievo più direttamente benjaminiano, si veda Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti* [1955], a cura di Renato Solmi, 1995², p. 163 sgg.

filologia agisce già di per sé implichi una qualche interpretazione; ma il vero punto è che la filologia è ancillare rispetto all'ermeneutica, non semplicemente in un senso di subalternità all'interpretazione, ma nella direzione di ciò che effettivamente rende possibile una corretta interpretazione e ne garantisce il rispetto dei limiti.

Sembrano appropriate a spiegare tale necessità le parole che Said dedica all'interpretazione dei testi (non solo letterari, anche musicali) nel prezioso dialogo col pianista e direttore d'orchestra Daniel Barenboim:

> penso che, nel processo dell'interpretazione (sia dal punto di vista dell'interprete sia da quello di chi produce l'opera), ci debba essere qualche punto fermo: lo si chiami testo originale o lo si consideri un insieme di convenzioni su cui ci si è accordati, è comunque qualcosa di condiviso. Non è mai, ovviamente, il materiale primitivo scritto dal compositore. Quello non è disponibile. I testi devono essere stabiliti: da questo dipende ogni interpretazione. Il lavoro dei curatori che collazionano manoscritti e quaderni mettendo a disposizione di lettori e interpreti testi affidabili, è cruciale. Intendo dire che abbiamo bisogno di questo lavoro basilare. […] Ritengo che tale lavoro sia essenziale. Naturalmente non condiziona direttamente la lettura o l'esecuzione, ma penso che ci si debba inchinare di fronte alle necessità filologiche, quando si tratta di studiare le fonti. […] Ciò nondimeno ritengo che tutti sentiamo – in quanto interpreti, lettori o, nel caso della musica, esecutori – che il testo non è un oggetto infinitamente malleabile. In altre parole, esistono limiti all'arbitrarietà dell'interprete […]. Penso che sia importante dirlo: il testo non è completamente aperto a qualsiasi modo di esecuzione o interpretazione […]. Questo equivale a dire che siamo tutti vincolati da convenzioni che rendono impossibile violare certe norme e quelle convenzioni, alla fin fine, sono socialmente e intellettualmente determinate[360].

È importante evidenziare la funzione limitante della filologia. Fissare le barriere significa, per Said, rispettare la lettera materiale del testo e disporsi a una corretta ermeneutica. Ma non sfugge che la determinazione dei limiti è essa stessa una pratica ideologica: "stabilire" un testo vuol dire riferirsi a un certo modo di concepire il lavoro filologico, e dunque a una tradizione entro cui i testi stessi, e il trattamento d'essi, si collocano. Anche nel caso della filologia, pertanto, lo studioso ha a che fare con un materiale intriso di consenso verso determinate pratiche di lavoro o modi di concepire e leggere i testi letterari. Non è un'attività astorica, quella del filologo. Bensì è un'attività storicamente necessaria alla comprensione. Un elemento di grande importanza è la particolare cultura del limite che emerge da questa concezione della filologia, il cui risultato è quello di arginare le sempre

[360] Daniel Barenboim e Edward W. Said, *Paralleli e paradossi. Pensieri sulla musica, la politica e la società* [2002], Milano, Il Saggiatore, 2004, pp. 107-108.

più diffuse tentazioni narcisistiche di una critica che, irrispettosa del testo, non assolve una funzione di confronto e conflitto interpretativi, bensì compromette il difficile equilibrio tra il momento commentariale e il momento ermeneutico. Scrive Said:

> Il lettore che passa senza mediazioni da una lettura rapida e superficiale ad affermazioni generali, o anche specifiche, sui sistemi di potere o a ipotizzare strutture, vagamente terapeutiche, di redenzione (per coloro che credono che la letteratura possa rendere le persone migliori), priva l'attività umanistica del suo più stabile fondamento. Tale fondamento coincide appunto con la filologia, ovvero il dettagliato e paziente esame delle parole e l'esercizio di una costante ricognizione delle parole stesse e delle strutture retoriche con le quali gli esseri umani usano il linguaggio, esseri umani che vivono nella storia – da cui il mio frequente ricorso alla parola «secolare» e al termine «mondanità». Questi due concetti ci danno modo di concentrarci sulle basi mutevoli della pratica umanistica rispetto ai valori e alla vita umana, e non su valori eterni o trascendenti; i cambiamenti peraltro sono ormai sotto gli occhi di tutti al volgere del nuovo secolo. Ricollegandomi ancora a Emerson e Poirier, vorrei provare a ipotizzare che leggere metta l'umanista a confronto con due atti cruciali: ricezione e resistenza. La ricezione implica che si misuri la propria intelligenza alla prova dei testi trattandoli provvisoriamente come «oggetti discreti» (è così, infatti, che ci accostiamo a loro in un primo momento); quindi, un allargamento e un'esplorazione dei vari contesti, spesso oscuri o invisibili, in cui il testo si colloca, permette di spostare l'attenzione sulla situazione storica e sul modo in cui la retorica e certe strutture comportamentali e psicologiche interagiscono con date circostanze storiche e sociali[361].

È di certo sorprendente la consonanza contenutistica di questa visione laica dell'esercizio filologico e del duplice atto di ricezione e resistenza con quanto afferma Luigi Pareyson in un passo della sua *Estetica*, in cui definisce la nozione di interpretazione.

> Se […] dovessi dare una definizione dell'interpretazione, non ne troverei una migliore di questa: interpretare è una tal forma di conoscenza in cui, per un verso, recettività e attività sono indisgiungibili, e, per l'altro, il conosciuto è una forma e il conoscente è una persona. Senza dubbio l'interpretazione è conoscenza – anzi, non v'è per l'uomo conoscenza se non come interpretazione, come risulterà dal seguito – perché interpretare è cogliere, captare, afferrare, penetrare. Ora il concetto di interpretazione risulta dall'applicazione alla conoscenza di due principi fondamentali per una filosofia dell'uomo: anzitutto il principio per cui ogni operare umano è sempre insieme recettività e attività, e in secondo luogo il principio per cui ogni operare umano è sempre personale[362].

---

[361] Edward W. Said, *Umanesimo e critica democratica*, cit., pp. 86-87.
[362] Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 1988, p. 180.

Sia Pareyson, sia Said tengono a sottolineare, pertanto, il carattere umano dell'atto esegetico: il momento gnoseologico connesso alla lettura o all'ascolto è fondato su una ricezione non passiva, che subito si converte in resistenza e in soggettivazione dell'oggetto estetico. Per Said, in particolare, il momento filologico della comprensione è essenziale e, nello stesso tempo, ancillare a una corretta interpretazione: si deve leggere bene o conoscere il dettaglio del testo o della partitura per poter aspirare a un'attualizzazione del messaggio estetico, che è il fine ultimo di qualsiasi esegesi. È necessaria una competenza di tipo professionale per dar vita all'interpretazione: lo sbilanciamento sulla filologia o, al contrario, sul commentario "personale" dà vita, in un modo o nell'altro, a un tradimento delle indicazioni del testo, a uno scivolamento sul giudizio soggettivo non corroborato dall'oggettività della fonte. In altri termini, il rispetto della lettera materiale – si tratti di un romanzo, di una poesia, di una partitura – è la condizione imprescindibile per passare al momento successivo, quello della vera e propria proposta interpretativa. Ciò permette di stabilire un limite, un parametro di condivisione, dal quale si dipartono, è vero, molteplici interpretazioni, ma che si pone come imprescindibile terreno di verifica delle diverse proposte di lettura. Non è valida, insomma, quell'esegesi che non trovi nel testo o nella partitura necessari elementi di convalida, non già perché la fonte originaria sia da concepirsi come una prigione invalicabile di senso, piuttosto perché essa incorpora le caratteristiche proprie dell'oggetto estetico che lo definiscono e valgono solo per esso. Da questo punto di vista, la filologia è un discorso sulla «limitatezza dell'interpretazione»[363].

Abbiamo con ciò evidenziato che, sulla scorta di quanto afferma Benjamin, il vero fine di una lettura critica è il rispetto del testo (e, assieme a esso, il rispetto della sua storicità, ovvero del contesto in cui esso emerge e che inevitabilmente ne influenza la fattura) e la sua attualizzazione. I due momenti non si escludono e hanno caratteri specifici: il significato materiale, assicurato dalla filologia, si riferisce al senso condiviso in un determinato momento storico; la verità del testo, la sua attualizzazione, è invece la realizzazione di quel senso in una fase storica successiva, che chiama in causa il valore che quel testo possiede rispetto alla contingenza in cui si colloca la formulazione del giudizio, secondo una pratica che potremmo definire – sia che si tratti di testi del passato, sia che si tratti di testi del presente – "militante". Quel che importa sottolineare – per accedere dunque alla seconda delle nozioni che Said formula nell'ambito della sua ecologia critica – è la "mondanità" di ambedue i momenti. Essi si fondano su un carattere appunto umano, relativo al loro essere-nel-mondo, dunque non scindibile dalla storicità dell'agire:

363 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, cit., p. 39.

esemplificano la costruzione di una socialità attraverso la condivisione del senso. Dire che un testo è mondano significa non semplicemente ribadire la necessità di riferire al testo una giustificazione esterna, e neppure formulare un giudizio sulla prevaricante importanza di ciò che è extratestuale (per quanto sembri questa la mossa apparentemente più proficua per un antiformalista come Said). Piuttosto, la "mondanità" – che è termine in Said di probabile derivazione boeziana (*musica mundana* quale musica creata dal movimento delle sfere celesti, in un senso, pertanto, tutt'altro che terreno) e che viene utilizzato da Heidegger come qualità dell'ente in *Essere e tempo* (1927) – è una peculiarità sia intrinseca sia estrinseca del testo. Mondano è ciò che si pone nella realtà del fare: l'unica che, seguendo Vico, l'uomo può conoscere. Mondano è, ancora, ciò che è posto e pone se stesso in «una specifica situazione», la quale non è collocata all'interno del testo «alla stregua di un mistero» (come al contrario sostiene Jameson parlando di *inconscio politico* del testo), bensì «esiste allo stesso livello» della superficie manifesta. Per Said, il testo letterario non incorpora la realtà storica, perché ciò equivarrebbe a porre una distanza, o persino una differenza, fra l'oggetto culturale e la sua esternalità. All'inverso, il testo letterario *è* realtà storica, la sua vicinanza al mondo essendo piuttosto una manifestazione diretta, quasi un prolungamento, della storia stessa. Pertanto, il lavoro del critico non sarà semplicemente quello di dis-occultare la politicità di un'opera, postulando che il testo contenga, in termini freudiani, un contenuto latente e un contenuto manifesto, o sia addirittura sede di un represso storico. Bensì, il lavoro del critico sarà dimostrare quanto parimenti l'inconscio e la superficie del testo siano, nella loro costituzione, storici, poiché la pratica di occultamento della storicità altro non è che una manovra storica insita nel processo di formalizzazione[364].

Rispetto alla tradizione marxista, che vede nella costruzione del testo un'espressione alienata dei contenuti attraverso la forma, Said percorre una strada leggermente diversa, ma non per questo poco produttiva. Resta però da capire in che modo il testo possa essere una realtà non diversa da quella storica, giacché una simile affermazione pare prossima al postulato fondamentale della tradizione strutturalistica di matrice nietzscheana e heideggeriana: 'l'essere è linguaggio'. Insomma, a Said rimane probabilmente estraneo il momento di una mediazione dialettica tra il mondo e la produzione letteraria (che coinvolge l'autore, i materiali della letteratura, la storia letteraria e altri fenomeni sovraindividuali). La sua ambizione è piuttosto quella di dimostrare come gli agenti storici determinino il testo. E questa battaglia, che in fondo si gioca sul terreno di un condivisibile

364 *Ibidem*.

antiformalismo, e contro l'idea di un testo giustificato in se stesso, conduce a un esito spendibile su un piano critico e sociologico, ma forse incapace di offrirci una teoria "storica" del testo letterario. Più interessante, infatti, appare l'idea che i testi «posizionino essi stessi nel mondo», siano perciò legati a una contingenza che spesso abita in essi nelle forme di un deposito involontario. I romanzi di Jane Austen, in tal senso, pur rimanendo grandi opere letterarie, non possono che incorporare certe visioni, certi stereotipi o punti di vista sul colonialismo, in virtù della loro appartenenza a un preciso momento storico. Ma ciò basta per giustificare una teoria del rapporto tra testo e storia? È sufficiente sottolineare una presenza "umana" nel testo per comprenderne il senso o per affermare che i testi agiscano per «sollecitare l'attenzione del mondo»[365]? In realtà, con l'idea di un "posizionamento" dobbiamo intendere l'ulteriore necessità di trovare, nel rapporto tra testo e mondo, punti fermi al servizio di una corretta interpretazione: quasi a dire che non può esistere nel testo alcunché di privato e che la dimensione egoistica, in essi, è strumentale, illusoria. Oltre che dalla lettera materiale, i testi risultano infatti determinati e fissati dal contesto in cui emergono. E la filologia – che nella visione di Said assume appunto un valore storico, in virtù dell'influenza su di lui esercitata da Gramsci e Auerbach – va intesa come momento commentariale che connette l'esperienza letterale del testo alla dimensione storica del suo farsi e proporsi come oggetto estetico.

Esistono più luoghi in cui il termine "mondanità" occorre unitamente alla sua esplicazione. In un saggio dedicato ai modi attraverso cui l'antropologia rappresenta i colonizzati, Said afferma che il termine esprime «un concetto la cui utilità [emerge dai] due possibili significati che vi convivono: da una parte l'idea di insistere su un mondo secolare, come esperienza opposta a ogni dimensione "ultramondana"; dall'altra, anche in virtù delle suggestioni evocate dal corrispettivo francese *mondanité*, […] quel senso di raffinato e anche po' trito *savoir-faire* proprio di chi è esperto del mondo e conosce la vita. Antropologia e mondanità […] si presuppongono reciprocamente»[366]. La mondanità è propria dell'umanesimo, in quanto solo un approccio umanistico, per Said, assicura un'interpretazione dei fatti culturali che elegge a criterio primario la loro derivazione storico-sociale, fuori da qualsiasi tentazione metafisica o religiosa. È un atteggiamento "laico", secolare, quello del critico umanista, che si sforza – come afferma lo studioso in uno degli ultimi suoi saggi, in cui corregge la definizione appena citata – d'essere trasparente, «di liberar[si] dall'idioma accademico e di non nasconder[si] dietro a eufemismi

---

365 Ivi, p. 40.

366 Idem, *Rappresentare i colonizzati. L'antropologia e i suoi interlocutori* [1988], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., p. 350.

e circonlocuzioni ogniqualvolta si [tratta] di affrontare questioni complesse». Col termine "mondanità" non si intende, pertanto, alludere «all'affettato *savoir-faire* dell'individuo urbano, quanto piuttosto a un'attitudine deliberata e audace a esplorare il mondo in cui viviamo. Termini imparentati e affini, che derivano da Vico e Auerbach, sono a questo proposito "secolare" e "secolarismo", quando utilizzati per definire questioni "terrene"», secondo una tradizione che è soprattutto quella materialista, ma che trova un suo faro nelle figure dei grandi umanisti rinascimentali, fino a giungere agli eredi di Hegel e Marx e a Gramsci. Insomma, l'insistenza umanistica di Said sulle coordinate della sua critica letteraria indica soprattutto che, nel momento in cui egli pensa alla metodologia di lettura dei testi, in realtà guarda all'incessante proposta di rifondare e aggiornare l'impegno degli intellettuali, concepiti non semplicemente come "lettori", ma come agenti politici in grado di *usare* la letteratura per parlare del loro tempo[367].

D'altra parte, sotto l'egida di Foucault, Said tiene più volte a evidenziare che i «testi incorporano, persino violentemente, i discorsi»[368]. Essi sono portatori di un'ideologia, spesso univoca e intollerante, figlia di tentativi egemonici di produrre consenso, di giustificare precise azioni politiche. Il lavoro del critico consiste, pertanto, nello sforzo di non ridurre la complessità del testo all'espressione di un'unica cultura. Il testo non può essere pensato come diretta emanazione di un'univoca volontà di potenza; semmai esso, giacché è realtà, incorpora l'interezza delle alternative. Allo stesso modo, il testo non può avere un'identità. Esso non ha un centro, non è riducibile a un'essenza. In quanto campo di realtà, il testo è *contrappuntistico*; è una totalità al suo interno conflittuale, in cui però le opposizioni e i contrasti vengono risolti – o sono figura di una sperata risoluzione – in un'armonia universale (quell'*armonia mundi* che è, secondo il Boezio studiato da Spitzer e una certa tradizione cristiana, prima di tutto armonia musicale[369]), che garantisce alla singole voci, come nei vertici dell'arte di Bach, una propria indipendenza, senza che la libertà individuale ostacoli le altre, sussumendosi poi in un senso superiore e complessivo. A questa metafora musicale è consegnata la proposta politica di Said, che guarda alla coesistenza delle voci e a un conflitto che, se rimane inconciliato, aspira a una sintesi risolutiva e rispettosa delle differenze. E ciò che legittima questa visione in tutto e per tutto umanistica, e forse eccessivamente utopistica, fondata com'è su una "credenza" ingenua e fiduciosa nei valori del sapere, è l'idea che «nessuna cultura si sviluppa in isolamento» e che

---

367 Idem, *Tra mondi*, cit., in ivi, p. 620-621.
368 Idem, *The World, the Text, and the Critic*, cit., p. 47.
369 Cfr. Leo Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea* [1963], Bologna, il Mulino, 2009², in part. pp. 39-40.

asservire il lavoro intellettuale all'autorità conferita a una tradizione o a un'altra significa «prostrarsi all'altare dell'identità nazionale», ossia a un essenzialismo che finisce per «denigrare o sminuire le altre tradizioni»[370].

Non può di certo sfuggire il portato nostalgico di questa tesi, specie se consideriamo che essa nasce dalla testimonianza di un esule che osserva da lontano il dramma del popolo palestinese. Ma da un'ottica semplicemente culturale, il neoumanesimo di Said è una risposta alla constatazione, sempre più evidente, che il paradigma umanistico va dissolvendosi, quasi definitivamente distrutto dalla società dei consumi, resistendo solo negli ambiti ristretti dell'accademia o dei luoghi ancora deputati alla conservazione del sapere. Colto in questa precisa contingenza, il lavoro instancabile di Said, sempre mosso da una fede cieca nei confronti delle possibilità aperte dalla musica o dalla letteratura, possiede immancabilmente una quota di gratuità, per non dire di ingenuo ottimismo. Per quanto, in particolare dopo gli eventi di Oslo, le sue posizioni, figlie di una certa stanchezza e ripetitività, inclinino verso un pessimismo da "stile tardo" o forse addirittura verso un moralismo borghese di marca adorniana.

Quale che sia il ruolo del critico e quale che sia il modello di critica che l'intellettuale palestinese ha in mente, in entrambi i casi le proposte di Said non sono dissimili da quelle formulate dalla tradizione materialistica. Capace di parlare di tutto, di muovere dal sapere per offrire una visione del mondo, senza rinunciare alla propria specificità o al rapporto con la propria specialità, il critico cui Said pensa è un intellettuale militante, in grado di mettere al servizio della collettività la propria coscienza critica, senza mai dimenticare che i giudizi o i pareri su un'opera letteraria, musicale, artistica sono sempre giudizi sulla letteratura, sulla musica o sull'arte. Come ha scritto Franco Fortini, in un saggio che rimane il documento più alto della riflessione sullo specialismo realizzato da un critico della cultura italiano, il critico letterario «dovrà anche essere, in ogni momento, critico *della* letteratura, della posizione che la letteratura occupa nell'insieme della vita umana e della cultura, critico degli istituti letterari, e degli istituti senza aggettivo»[371]. Al critico cui si riferiscono Said e Fortini è estraneo, insomma, quel fardello irrazionalistico, misticheggiante, spesso tendenziosamente conservatore, proprio della critica strutturalista e formalista egemone a cavallo tra anni Sessanta e Settanta. Ben consapevole della realtà storica in cui si colloca l'intrapresa critica, l'intellettuale che i due teorici hanno in mente è uno specialista che non si arrende allo specialismo, che utilizza la forma del saggio per argomentare la propria

370 Edward W. Said, *Identità, autorità e libertà* [1991], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., p. 448.
371 Franco Fortini, *Verifica dei poteri* [1965], in Idem, *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori, 2003, p. 25.

posizione, predisponendola alla verifica e al confronto con altre interpretazioni; è un lettore militante che è cosciente del fatto che la sua vocazione culturale debba essere spesa nella legittimazione sociale, e non individuale, del sapere; è un umanista, insomma, che, assumendo su di sé la crisi dell'umanesimo, pratichi una critica costantemente vigile nei confronti dei rischi dell'umanesimo stesso; è un saggista pubblico che, conscio del suo «ruolo dialettico, oppositivo, si renda capace di mettere a nudo e spiegare il conflitto […], di sfidare e sconfiggere, ovunque e ogni volta sia possibile, il silenzio imposto e la calma normalizzata di un potere invisibile»[372], attraverso gli strumenti perpetui di una riflessione che è autocoscienza e interrogazione critica del proprio insopprimibile mandato sociale. Come ha scritto Romano Luperini a proposito di Benjamin e del rapporto tra commento e interpretazione, questa tipologia di critico è l'unione tra il filologo e il filosofo: «un uomo di cultura vasta e varia, esperto nella conoscenza e nell'analisi delle scritture letterarie, ma anche capace di accostare campi diversi di indagine e di studio»[373]. Perciò, l'umanista che Said incarna è anche e soprattutto l'intellettuale della tradizione antagonistica di radice materialista: difficilmente si può obiettare che il critico palestinese consideri Adorno, Benjamin, Brecht, Gramsci, Lukács, Marcuse, Sartre i suoi maestri. Si realizza, pertanto, uno strano ibrido che assolve due finalità: da un lato, permette all'umanesimo di scrollarsi di dosso i residui di elitarismo e conservatorismo (attivi in critici come Arnold, Blackmur, o persino Trilling, che Said, si è detto, cita e ammira); dall'altro, consente alla critica materialistica di accedere a una dimensione intellettuale nuova, garante di un dialogo fra culture che argina i rischi di eurocentrismo ed esclusivismo insiti nel pensiero occidentale. Ambedue le dimensioni entrano in un rapporto dialettico capace di instaurare un'autocritica permanente delle loro posizioni, specie nella direzione di una consapevole necessità di evitare le incrinature ideologiche o la cristallizzazione dei concetti d'analisi.

Ci sembra questa la novità incarnata da un critico come Said, la sua specificità. Resta il fatto che la descrizione più acuta del lavoro del critico-umanista e del critico-antagonista, utile per comprendere la posizione saidiana in merito, è ancora una volta quella di Fortini:

> Quest'idea della critica che si ostina a non abbandonarci è, in sostanza, quella che ebbe l'umanesimo romantico e che continua, in altri umanesimi, fino ai giorni nostri. Si fonda su di un perseguimento della dignità passata, presente o possibile dell'uomo, sulla sua *unità*. Il critico letterario ha come oggetto un'opera che, proprio perché non-discorsiva, non-analitica, ma sintetica, ha o pretende avere la complessità stessa del «mondo», della «vita» e dell'«uomo». Esercitare la critica, svolgere il discorso critico vuol dire allora poter parlare *di tutto* a proposito

[372] Edward W. Said, *Umanesimo e critica democratica*, cit., p. 156.
[373] Romano Luperini, *Il dialogo e il conflitto*, cit., p. 19.

> di una concreta e determinata occasione. Il critico allora è esattamente *il diverso* dallo specialista, dal filologo e dallo studioso di «scienza della letteratura»; è la voce del senso comune, un lettore qualsiasi che si pone come mediatore non già fra le opere e il pubblico di lettori ma fra le specializzazioni e le attività particolari, le «scienze» particolari, da un lato, e l'autore e il suo pubblico dall'altro[374].

Il critico, insomma, deve praticare il proprio esercizio guardando alla figura del "dilettante" restio a qualsiasi dogmatismo disciplinare. Quale responsabile di una corretta o plausibile lettura del testo, il critico ha l'obiettivo contrappuntistico di «articolare quelle voci dominate, dislocate o messe a tacere dalla testualità del testo», ossia dal sistema di forze che aderisce a un certo disegno istituzionale di potere e che in sé contiene la dominazione quanto l'alternativa. Se il testo si presenta come monocentrico, il critico ha il dovere di dimostrare l'impossibilità del "monocentrismo", presentando la testualità nel suo processo di formazione (che è, appunto, sempre un processo di riduzione della complessità del reale). La critica, in altre parole, è l'articolazione in senso pluralistico della realtà testuale, concepita come riflesso artistico del mondo.

Si comprende come da ciò non possa che discendere un rifiuto del principio di letterarietà e di autonomia del testo letterario; al quale si associa il rigetto del lessico specialistico, giacché la critica stessa è un'attività mondana, una scommessa, un'occasione che non può contenere elementi aprioristici, perché apre un campo di ininterrotta verifica del suo oggetto e del suo stesso statuto. Come la teoria, anche i testi – siano letterari o critici – "viaggiano", per riprendere la terminologia di Said, e dunque non possono essere localizzati una volta per sempre. La critica è dunque un processo che spinge i testi verso la loro attualizzazione. E in questo dislocare il senso non occorre leggere necessariamente un'ambizione nomade o una visione della realtà come perpetuo decentramento: piuttosto, qui si tratta di comprendere come le forze storiche e contingenti rientrino nel testo attraverso filtri discorsivi o ideologici che neutralizzano la pluridimensionalità. È fuor di dubbio che il testo corrisponda a una realtà ben definita (la sua lingua è la lingua convenzionale di una nazione, ad esempio). Ma questa realtà non può essere sentita come esclusiva, giacché la sua stessa esistenza è dipendente, nel formarsi come nel presentarsi quale esito di un processo, dalle altre. Analogamente a quanto avviene nella società – seguendo un suggerimento di Marx e Engels –, anche nel testo le idee dominanti, per essere

---

[374] Franco Fortini, *Verifica dei poteri*, cit., p. 25. Cfr., dello stesso, *Intellettuali, ruolo e funzione* [1971], in Idem, *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura 1965-1977*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 68-73. Un antecedente, che connette la specializzazione alla divisione del lavoro nella società capitalistica, si trova in György Lukács, *Lo scrittore e il critico* [1939], in Idem, *Il marxismo e la critica letteraria*, cit., pp. 416-459.

tali, devono porsi come universali, devono cioè rendere universale la loro parzialità, attraverso una strategia, direbbe Gramsci, di persuasione[375]. Pertanto, l'attività critica sarà sempre un tentativo di mediazione tra il testo e la società, nel senso di una messa in evidenza dei procedimenti di falsa universalizzazione agenti nel testo. Anzi, «la storia della critica letteraria […] – sostiene Said – è la storia delle mediazioni critiche», vale a dire dei modi in cui il critico riflette sul perché determinati significati di un testo, in virtù e al di là del proprio emergere e del proprio fissarsi in parametri di convenzione, vengano preferiti ad altri[376]. Il critico, per Said, ragiona sempre sull'esclusione, e vede nell'esclusione la verità del testo[377]. E forse è proprio all'interno di questo ragionamento che si inserisce la presenza (spettrale o meno) di Derrida e di altri pensatori (secondo un percorso che stabilmente ritorna nel pensiero saidiano: dallo strutturalismo al correttivo gramsciano). Perché ad esempio Said tiene ben per conto, nel suo libro, dell'esito maggiormente spendibile della riflessione derridiana in materia di scrittura: la questione, posta in *Margini* – e riferita, *in primis*, a un testo di riferimento per Said, la *Lettera sull'«umanismo»* (1946) di Heidegger[378] –, sulla facoltà di «determinare la possibilità del *senso* a partire da un'organizzazione "formale" che in se stessa non ha senso»[379] ma che non è non-senso, e di interrogarsi, pertanto, non già sulla riduzione *al* senso (come sostenuto da Husserl e dalla scuola fenomenologica) quanto sulla riduzione *del* senso, che tira in ballo questioni più strettamente aderenti ai rapporti tra formalizzazione e ideologia.

Ad ogni modo, la significatività della posizione del filosofo francese, secondo Said, è quella di aver posto in discussione la testualità «sollevando questioni unicamente pertinenti alla scrittura»: essa è il sintomo storico di una «pronunciata autolimitazione», in gran parte consapevole e meditata, alla luce della quale ciò che è escluso dal testo rimane vittima di un'ulteriore prigione testuale[380]. Se esiste un impensato nella scrittura, in virtù di una riduzione del senso, esso è appunto il frutto di un processo storico in cui diverse forze lottano per imporsi ed escludere le altre. Mai, tuttavia, questa esclusione rimane allo stadio

---

375 Cfr. Karl Marx e Friedrich Engels, *L'ideologia tedesca, critica della più recente filosofia tedesca nei suoi rappresentanti Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e del socialismo tedesco nei suoi vari profeti* [1846], Roma, Editori Riuniti, 1958, p. 35.

376 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, cit., pp. 53 e 148.

377 Cfr. Mauro Pala, *Cultura, imperialismo e contrappunto. Edward Said e il ruolo del critico postcoloniale*, in «La Torre di Babele», n. 4, 2006, pp. 83-93.

378 Cfr. Edward W. Said, *Umanesimo e critica democratica*, cit., p. 36 sgg. Non è mancato chi, come William V. Spanos, con scarse possibilità di condivisione, ha insistito su una lettura heideggeriana di Said: cfr. il suo *The Legacy of Edward W. Said*, Urbana and Chicago, Univeristy of Illinois Press, 2009.

379 Jacques Derrida, *Margini della filosofia* [1972], a cura di Manlio Iofrida, Torino, Einaudi, 1997, p. 183.

380 Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic*, cit., p. 214.

di non-detto testuale o ai margini della scrittura. Come ha mostrato Foucault – il pensatore che Said oppone a Derrida –, la scrittura non è un processo privato. Perciò, il compito principale del critico sarà chiarire quali forze agiscano all'interno del testo per configurarne la superficie. Senza, tuttavia, che la diagnosi si riassuma nella dittatura semantica di un discorso: piuttosto, seguendo Gramsci, l'onnipervasività dei discorsi, delle ideologie – di ciò che determina il dislocato, l'impensato o il non-detto, per usare diverse formule utilizzate da altrettanti diversi teorici – va concepita nei termini di un'egemonia discorsiva conquistata attraverso il consenso e la temporanea esclusione di alternative, che continuano tuttavia a giocare un ruolo residuale.

Pertanto, lo si è inteso, la critica letteraria di Said riassorbe, unitamente alle questioni "in atto", gli esiti della sua analisi sociale. Tra testo e realtà c'è un'osmosi continua, spesso tale da confondere i due ambiti. O, per meglio dire, tra i due termini non c'è irriducibilità, ma reciproca confluenza. Il critico non è, pertanto, una figura professionale, ma un "apprendista dilettante". Nel senso che la sua conoscenza dei testi non rientra in se stessa, bensì è un'occasione per comprendere ciò che è extratestuale, nella consapevolezza che fra extra- e intra-testuale vige un rapporto dialettico che priva i due prefissi di sostanza e anzi ne certifica il carattere culturale e artificiale.

Riassumendo, come per Said è un ostacolo alla comprensione la "religione del testo", allo stesso modo lo è la "religione del contesto": entrambe circoscrivono il momento in cui un'ideologia più generale si struttura nella forma binaria dentro/fuori. Una critica laica, capace di demistificarne la fissità, ne sarà, per lo studioso palestinese, l'antidoto. Ma il binarismo appena evocato è qualcosa che appartiene non solo all'idea di testo. Rappresenta un dualismo che, da Julien Benda a Gramsci, ha caratterizzato la "posizione" del critico rispetto alla società o al suo ideale destinatario. Essere critici all'interno o essere critici dall'esterno? È quest'alternativa – che nel suo irrigidimento altro non è che una formazione ideologica – a rappresentare l'oggetto d'indagine di Said: un'opposizione a cui solo la mediazione della dialettica può porre rimedio, dimostrando quanto fallace sia l'idea di una polarità assoluta. Dalla critica letteraria dobbiamo spostarci verso una sociologia degli intellettuali, per quanto l'una cosa non escluda l'altra.

L'umanesimo inclusivo. Ovvero, che cos'è un intellettuale

Sarà parzialmente chiaro, a questo punto, che tra critico, intellettuale e umanista non vige alcuna differenza, e che anzi i tre termini risultano, nel discorso di Said, interscambiabili.

Ciò in virtù del fatto che l'attività intellettuale è vissuta come una perenne forma di critica dell'esistente, mai disgiunta dal possedimento di un sapere specifico, la cui ineliminabile particolarità non ostacola l'universalità dell'intervento militante. Così come, nell'ambito letterario, la filologia assicura una corretta interpretazione, allo stesso modo, nel contesto della pratica culturale, l'esercizio di un sapere specifico è condizione necessaria, ma non limitante, di una presa di posizione sulla realtà.

Nel testo intitolato *Representations of the Intellectual*, che raccoglie le sei "Reith Lectures" dedicate agli intellettuali, tenute negli Stati Uniti nel giugno del 1993, Said restituisce una sociologia dell'agire pubblico degli uomini di cultura che, se da un lato è coerente con quanto scritto nei libri più teorici sulla letteratura e sulla politica, dall'altro rappresenta una dichiarazione d'intenti e una giustificazione storico-filosofica della sua attività di critico della cultura e di uomo pubblico. Docente alla Columbia University e portavoce delle rivendicazioni palestinesi, Said ha solo apparentemente esercitato una doppia funzione. Non esiste, infatti, differenza tra la critica letteraria e la politica, e non c'è alcuna differenza tra la funzione di critico letterario e l'impegno a favore del popolo palestinese. Piuttosto, la scissione delle due figure, e la loro trasformazione in ruoli predefiniti dello scacchiere pubblico, è un portato della divisione del lavoro, tipica della società capitalistica – e di ciò l'intellettuale deve aver coscienza, se vuole che la sua azione sia rappresenti possibili o già esistenti alternative. Pur possedendo un sapere specifico, l'intellettuale non può dunque illudersi di praticare un esercizio individuale o edonistico – come del resto comandava l'imperante nichilismo di un tempo storico che ha decretato la fine dell'umanesimo, delle grandi narrazioni e della storia –, né può ambire a «scrivere soltanto per sé o per puro amore della cultura». Al contrario, l'intellettuale, quando è consapevole della sua funzione, formula le sue opinioni e «aspira a metterle in opera nella società», perché possiede «una propensione naturale per il mondo politico»: egli sa che il presente opera un occultamento dell'effettiva partecipazione alla vita pubblica, e a questa condizione pone rimedio ribadendo, attraverso l'acquisizione sociale della propria autorità, che «La politica è ovunque; [che] non esiste possibilità di fuga nel regno dell'arte pura e del puro pensiero o, di conseguenza, nel regno dell'oggettività anodina o della teoria astratta». Appartenendo al loro tempo, gli intellettuali sono costretti a una verifica permanente della loro posizione, né possono sperare di assumere un'indipendenza stoica – il "secondo" Foucault non piace a Said proprio per questo motivo – che li mantenga distanti dalla società dell'informazione. «Non esiste – sostiene il critico palestinese – la figura privata dell'intellettuale», quantunque una forma di privatistico edonismo sia presente, oggigiorno in modo ossessivo, in quella figura di falso intellettuale che è il critico "mediatico" o

"televisivo", che partecipa ai *talk show* o che gioca, da *vedette*, il ruolo dell'apparente contestatore dell'industria culturale e dello spettacolo – a cui il vero critico militante pensato da Said risponde non con il silenzio, ma con uno stare all'interno dei *media* attraverso la reale e sincera preoccupazione del dissidente, che infine coincide con la critica del mezzo nel momento del suo utilizzo. Non può altrimenti esistere, quando si parla di intellettuali (e non certo delle loro negazioni massmediatiche), un orizzonte individualistico o narcisistico, «poiché nel momento stesso in cui [l'intellettuale] mette per iscritto alcune parole per poi pubblicarle è già una figura pubblica». «Nemmeno esiste – continua – un intellettuale che sia *soltanto* pubblico, mero prestanome, portavoce o simbolo di una causa, di un movimento, di una posizione»: egli è anche e sempre una soggettività che ha passioni individuali, punti di vista specifici e personali, i quali, tuttavia, vengono messi al servizio della «chiarezza», per il fatto che, oltre al dissenso, la pratica effettiva dell'intellettuale consiste nell'«articolare un messaggio […] o una convinzione di fronte a un pubblico e per un pubblico»[381].

Said, che qui concilia nuovamente la "cura" per il sapere di derivazione umanistica e l'intento polemico proprio della teoria critica, scrive in un momento di consapevole difficoltà storica per l'intellettuale, per quanto le sue riflessioni tendano a descrivere una possibile e nuova appropriazione delle funzioni civili e pedagogiche della cultura. Non sfugge, però, che è proprio quest'accesa fiducia nell'universalismo culturale di marca umanistica che non permette a Said di considerare in modo approfondito il destino della cultura nella società dei consumi, nella quale il potenziamento della presenza culturale nella vita degli individui va letto nella direzione di un tracollo dei valori culturali, per la quale, accedendo allo statuto di merci, i prodotti del sapere rispondono non a una veritiera esigenza culturale, bensì a bisogni di fruizione che spingono, per dirla ancora con Latouche, «il consumo […] a sostituirsi a qualsiasi altra identificazione culturale». Pertanto, l'acculturazione è, semmai, una «deculturazione», che assume sempre più, per i suoi connotati di uniformazione al modello occidentale, i tratti di un vero e proprio «etnocidio»[382]. D'altra parte, in anni forse non ancora completamente sospetti, quell'autentico diagnosta delle pulsioni segrete dell'Occidente che risponde al nome di Jean Baudrilard, nel suo noto *La società dei consumi*, aveva affermato che nel mondo contemporaneo «La cultura non è più prodotta per durare», perché, pur mantenendosi «certamente come istanza universale, come riferimento ideale», in realtà, «al pari del suo

381 Idem, *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere* [1994], Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 115, 35, 27 e 26.
382 Serge Latouche, *L'occidentalizzazione del mondo*, cit., p. 67.

modo di produzione, essa è sottomessa alla stessa vocazione d'attualità dei beni materiali»[383].

E tuttavia, questa dimensione utopistica rivela una pressante contingenza nel momento in cui Said accorda all'attività dell'intellettuale una perpetua pratica di demistificazione del potere, concepito come attivo nelle sue numerose declinazioni politiche o informazionali. Ecco perché egli, sostenendo che il consenso è sempre funzionale all'imposizione della subalternità, non ha «alcun dubbio nel ritenere che l'intellettuale debba schierarsi dalla parte dei deboli, di quanti non hanno alcuna rappresentanza». Né «pacificatore», né «artefice del consenso», egli è bensì «qualcuno che ha scommesso tutta la sua esistenza sul senso critico, [con] la consapevolezza di non essere disposto ad accettare le formule facili, i modelli prefabbricati, le conferme acquiescenti e compiacenti di ciò che i potenti o i benpensanti hanno da dire e di ciò che poi fanno». Il suo ruolo non si riduce alla semplice e automatica critica «alla politica del governo»; al contrario, all'intellettuale è estraneo (o, perlomeno, dovrebbe esserlo) l'automatismo della polemica, fondandosi la sua azione su criteri di razionalità rispettosi delle diverse situazioni da analizzare e studiare: ciò che lo contraddistingue è «uno stato di vigilanza costante, di indisponibilità perenne a non lasciarsi pilotare da mezze verità o idee ricevute»[384]. In una parola: egli è un *outsider* volontario, che però non rifiuta di assolvere le proprie funzioni nel contesto in cui vive e non cede alle lusinghe del ritiro nostalgico nella torre d'avorio del sapere accademico e tradizionale; è una «sentinella», come dirà Said qualche anno più tardi, che si agita nel momento in cui vede messa a repentaglio la propria libertà d'espressione e che «ha il compito di additare la possibilità di intervento», perché il fine della sua azione è quello di agitare le acque calme e quiete del potere, proponendo sempre «narrazioni alternative e prospettive diverse»[385].

Per queste ragioni, l'intellettuale proposto da Said non può condividere le scelte dello specialista e non può accettare il falso binarismo tra l'opzione del porsi *fuori* dalla contingenza e quella dello stare *dentro* la realtà. Nel suo libro dedicato alla critica sociale e all'impegno politico, Michael Walzer tematizza per primo questo dualismo, dedicando lucidissime analisi al tema della "distanza critica". Fra le tante altre, Walzer considera le proposte antitetiche di due intellettuali, che tuttavia pervengono a una forma di dualismo che risulta costante nella storia degli intellettuali. Benda e Gramsci rappresentano, nella

---

383 Jean Baudrillard, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture* [1970], Bologna, il Mulino, 1976, p. 110.
384 Edward W. Said, *Dire la verità*, cit., pp. 36-37.
385 Idem, *Umanesimo e critica democratica*, cit., p. 161.

vulgata, l'uno l'intellettuale *chierico*, che conserva la tradizione ed esercita un ruolo di depositario del sapere, una sorta di "anima bella" che ha tutto da perdere se cancella il suo stoico distacco dalla realtà; l'altro, l'intellettuale impegnato, *organico* alla realtà in cui vive, interno a un sistema che egli stesso vuole contribuire a rinnovare, un militante che concepisce la sua attività come totalmente politica.

L'opposizione è interessante, non solo perché ritorna nel libro di Said, ma anche perché permette di ragionare sulla costruzione di un dualismo fittizio. Intanto, molti degli intellettuali studiati ne *Il tradimento dei chierici* (1927) avranno, dopo la pubblicazione del libro di Benda, prese di posizione fortemente caratterizzate dall'impegno politico, cosicché, come scrive Walzer, spesso «l'immagine del chierico distaccato si sovrappone all'immagine dell'intellettuale impegnato, senza cancellarla mai completamente»; e questo stravolgimento sociale della condizione del chierico è tale da rendere palese l'impossibilità dell'esistenza di una figura di intellettuale interamente e solamente dedita alla pura speculazione. «Si può suddividere il mondo in mille modi, ma gli ambiti da [Benda] indicati semplicemente non esistono. Non esiste – continua Walzer – una sfera dell'intellettualità assoluta, quantomeno non una che sia abitata da esseri umani», e l'approdo all'impegno politico di alcuni fra i suoi chierici lo conferma abbondantemente. Il fatto è che Benda considerava un errore (quando non un orrore) che l'intellettuale diventasse, per dirla con Said, un "dilettante" o la voce del senso comune. E nel pensarlo, Benda istituiva una gerarchia sociale che, trasferita nell'odierna società dei consumi, rischia di fare il gioco del disimpegno nichilista. Eppure, sostiene Walzer, questa sorta di dualismo tra disimpegnati e impegnati, tra fuori e dentro, tra chierici e organici, ritorna persino nell'intellettuale forse più consapevole della propria funzione, quel Gramsci il cui indirizzo di pensiero era costituito dal tentativo di calare la scientificità del marxismo nell'alveo delle diverse soggettività sociali in gioco nel campo della realtà. Se esiste dualismo nel pensatore italiano, esso va pensato in relazione alla questione leninista di un'avanguardia intellettuale in grado di innescare il processo rivoluzionario nelle classi più deboli. Distinguendo tra intellettuali tradizionali e organici – i primi addetti alla gestione della tradizione; i secondi legati all'emergere di una cultura di classe, intenti a elaborare strategie per l'egemonia culturale di un dato soggetto sociale –, Gramsci offre una diagnosi del presente, senza indicare la necessaria completa e univoca adesione all'uno o all'altro modello. A Gramsci non preme, come al contrario sostiene Walzer, «la scelta tra la distanza e la vicinanza»; a Gramsci preme invece capire come si possa combattere una battaglia contro il senso comune delle classi lavoratrici senza dover mettere in discussione l'autorità del sapere incarnata dall'intellettuale. La sua è una questione di tattica politica, giocata però sul terreno della dialettica: vicino alle classi

popolari, l'intellettuale deve contemporaneamente farsi carico di una distanza critica da esse, per non cedere allo spontaneismo (malattia infantile del comunismo, potremmo dire con Lenin) o al senso comune e per restare in una posizione che gli permetta di studiare oggettivamente la situazione in cui è coinvolto, e nella quale egli è attore, stratega. Contro la vulgata che vuole – soprattutto in America, e ci pare che Walzer non sia indenne da questo abbaglio, per quanto accorta sia la sua analisi – il modello di intellettuale organico come il prediletto da Gramsci, bisogna sottolineare che l'alternativa tradizionale/organico si traduce nella necessità di superare questa fittizia polarità. Gramsci rimane, difatti, un intellettuale-chierico – perché consapevole di avere alle spalle una tradizione filosofica e di doversi confrontare con altri intellettuali del tempo (ad esempio, Croce e Gentile, le cui influenze su di lui sono note) – e anche un intellettuale-organico alla classe operaia, senza che l'una e l'altra posizione diventino assolute[386].

Se allora il vero problema è la posizione dell'intellettuale, occorre mettere da parte – come ha sostenuto Pierre Bourdieu in un recente *Post Scriptum* al suo libro sul campo letterario – «la vecchia alternativa fra l'arte pura e l'arte impegnata […] per riuscire a definire quelli che potrebbero essere i grandi orientamenti di un'azione collettiva degli intellettuali». Nel proporre una «*Internazionale degli intellettuali*», il sociologo francese parla di *corporativismo dell'universale* e di necessaria riappropriazione di un'«autonomia» di spazi e proposte, dal momento che la produzione generalizzata e la circolazione del sapere hanno trasformato la cultura e la diffusione di idee in merci da commercializzare. Esiste una necessità, nella società dello spettacolo, di ricostruire quello spazio di azione che è proprio degli intellettuali. Questa ricostruzione però, passa, secondo Bourdieu – e sta qui il punto di contatto con Said e la sua proposta di "critica laica" –, da un ripristino dell'autorità, perdutasi a causa di una vera e propria estromissione dal dibattito pubblico e in conseguenza di una sostituzione degli intellettuali militanti con «maestri di pensiero senza pensiero». Riconoscibilità sociale – e non semplice aura di prestigio – che va ripristinata tenendo conto della bidimensionalità dell'intellettuale, il quale «esiste e sussiste come tale se (e soltanto se) è investito di un'autorità specifica, conferita da un mondo intellettuale autonomo (ovvero indipendente dai poteri religiosi, politici, economici) di cui rispetta le leggi specifiche, e se (e soltanto se) investe tale autorità specifica in lotte politiche».

Bourdieu però aggiunge un elemento che potremmo definire contrappuntistico. La specificità "universalistica" dell'intellettuale – che nel lessico saidiano potrebbe tradursi in un *corporativismo del dilettante* – risiede pure nell'oltrepassamento della cornice nazionale, a

386 Michael Walzer, *L'intellettuale militante. Critica sociale e impegno politico nel Novecento* [1988], Bologna, il Mulino, 2004², pp. 50, 57-58 e 115.

patto si possieda «una chiara consapevolezza delle strutture e delle storie nazionali dei poteri contro i quali [gli intellettuali] devono affermarsi per esistere» in quanto soggetti critici[387]. È un punto che sta a cuore anche a Said. Costituisce un dato di fatto l'appartenenza a un contesto, a una lingua, a una tradizione. «L'intellettuale – scrive Said – […] è sempre ossessionato, inesorabilmente tormentato dal problema della fedeltà […]: nessuno di noi, per quante siano le nostre riserve, è completamente libero dai legami organici che uniscono l'individuo alla famiglia, alla comunità e naturalmente alla nazionalità»[388]. Come aggiungerebbe ancora Bourdieu, è questo sostrato a costituire l'ineliminabile «inconscio storico insito nell'esperienza d un singolo campo intellettuale che si esprime, in ogni istante, per bocca nostra»[389]. Solo che questo inconscio storico che abita i nostri modi di pensare non può trasformarsi, per l'intellettuale disegnato da Said, in una barriera o in un limite. In una formula: non può trasformarsi in una patria[390]. Se persino per un intellettuale conservatore e reazionario come Benda, essere nazionalisti significava cedere alle lusinghe di un potere costituito e gettare nelle braccia delle ideologie la propria libertà di speculazione, tanto più per Said, che parla dall'esilio e da una prospettiva antiessenzialista, trasformare le proprie origini in un esclusivismo intollerante equivale a mettere a repentaglio la propria funzione civile.

D'altra parte, l'attività intellettuale, per il palestinese-americano, è *mondana*: il suo fine è quello di "sprovincializzare" i fenomeni o i testi che va indagando, in virtù di un'attenzione critica «derivante non da uno sguardo concentrato difensivamente su un ristretto angolo del mondo ma da una prospettiva aperta sulla cultura umana nel suo complesso»[391]. L'intellettuale cercherà sempre di dare un «significato universale» alla particolarità e di estendere il senso dei suoi oggetti d'analisi al di là dei limiti imposti dalla loro collocazione geografica o sociale. Ed è proprio questa tensione all'universalità – che implica il disinteressamento per la specializzazione delle competenze e che è riassumibile nella formula dell'*umanesimo inclusivo* – a permettere all'«intellettuale che rappresenta le sofferenze del suo popolo» di non potersi sottrarre «all'obbligo di denunciare i crimini che

387 Pierre Bourdieu, *Post Scriptum. Per un corporativismo dell'universale*, in Idem, *Le regole dell'arte*, cit., pp. 429, 433, 435, 428 e 432.
388 Edward W. Said, *Dire la verità*, cit., p. 53.
389 Pierre Bourdieu, *Post Scriptum*, cit., p. 433.
390 Una delle citazioni più utilizzate da Said sulla "perfezione" raggiunta dall'uomo che non ha bisogno di patria è tolta dal frammento n. 18 dei *Minima moralia* di Adorno, in cui si legge: «fa parte della morale non sentirsi mai a casa propria» (Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa* [1951], Torino, Einaudi, 1994[3], p. 35).
391 Edward W. Said, *Una politica del sapere*, cit., p. 436.

quel popolo commette a danno delle *sue* vittime»[392]. Il riferimento è al conflitto israelo-palestinese e alla latitanza che molti intellettuali sionisti hanno avuto nell'esprimere una ferma condanna dell'occupazione delle terre in Palestina. Prendere una posizione di difesa della belligeranza, sulla scorta di un fanatismo nazionalista, equivale, per Said, a praticare una forma di critica sostanzialmente religiosa: «quando ci si mette acriticamente al servizio di un dio», sia esso la patria, la famiglia, l'ideologia, «tutti i demoni stanno sempre dall'altra parte», egli ha icasticamente scritto[393]. E la missione dell'umanesimo laico e inclusivo è proprio quella di «salvaguardare la differenza evitando la prevaricazione e la bellicosità che normalmente accompagna le affermazioni di identità»[394].

Un esempio di questo approccio antiessenzialistico si trova nelle parole che Said ha dedicato alla condanna della musica di Wagner in Israele, nella quale lo studioso ha scorto i segni di un riduzionismo ideologico, specie da parte degli intellettuali, in larga misura corrispondente a un esercizio critico astorico e stereotipato. La medesima impostazione analitica si trova, però, anche nei modi in cui Said ha affrontato, sul versante politico e ideologico, la tendenza dei palestinesi a demonizzare gli israeliani, ricorrendo al supporto delle tesi negazioniste o al pedissequo screditamento delle qualità morali degli ebrei d'Israele. Guardando alla capacità, che un intellettuale come Barenboim ha dimostrato, di riuscire a superare gli ostacoli identitari, proponendosi come primo artista israeliano a suonare in concerto gratuitamente in Cisgiordania, Said scrive in un passo che è opportuno riportare per intero:

> La condanna irrazionale e la denuncia generalizzata di fenomeni complessi come Wagner è indiscriminata e in definitiva inaccettabile, proprio come da parte araba è stato sconsiderato usare per tanti anni slogan come "l'entità sionista" e rifiutare di comprendere Israele e gli israeliani per aver causato la *nakba* palestinese. La storia è un fenomeno dinamico e se ci aspettiamo che gli ebrei israeliani non usino l'Olocausto per giustificare le spaventose violazioni dei diritti umani del popolo palestinese, anche noi dobbiamo superare idiozie come quella di sostenere che l'Olocausto non è mai avvenuto e che gli israeliani sono tutti, uomini, donne e bambini, condannati alla nostra imperitura inimicizia e ostilità. I politici possono proferire tutte le loro solite assurdità e dire quello che vogliono e così pure possono fare i demagoghi di professione. Ma quanto agli intellettuali, agli artisti e ai liberi cittadini, dovrà esservi sempre spazio per il dissenso, per i punti di vista alternativi, per sfidare la tirannia della

[392] Idem, *Dire la verità*, cit., pp. 56-57.
[393] Ivi, p. 123.
[394] Daniel Barenboim e Edward Said, *Paralleli e paradossi*, cit., p. 135.

> maggioranza e, contemporaneamente, fatto ancora più importante, per fare progredire l'intelligenza critica e la libertà umana[395].

Chi s'incarica di offrire una visione del conflitto spogliata dagli essenzialismi, ha già conquistato un terreno fecondo per garantire la possibile coesistenza fra popoli. In ciò fedele all'idea che «l'intellettuale non configura un'immagine statica», bensì opera nella storia ed è pertanto influenzato dai cambiamenti, Said è consapevole che al mutare della società mutano anche le istanze profonde della «sua condizione in quanto membro di un gruppo che ha contorni precisi». La sostanziale caratteristica della sua azione è quella d'essere sempre in opposizione rispetto a ciò che si costituisce come implacabile produzione di asservimento. Secondo quello che è diventato un vero e proprio motto identificativo per Said e i diversi "saidiani" in giro per il mondo – anche se egli ha sempre professato di non aver voluto allievi –, l'intellettuale non può esimersi dal «dire la verità al potere»[396].

Pertanto, come abbiamo cercato di dimostrare, in Said l'opposizione Benda/Gramsci si risolve in un modello intellettuale che realizza una sintesi solo parziale fra le due proposte: una sorta di *chierico organico*, per dirla col binomio coniato dal poeta e critico Edoardo Sanguineti, o di «*chierico militante*», per dirla ancora con Walzer[397]. Se non fosse che questa polarità, come abbiamo visto, trova già in Gramsci una sua autentica risoluzione. È per questo motivo che la vicinanza di Said al pensatore italiano va letta non tanto nella direzione di una sua possibile o meno "organicità", quanto nel metodo con cui certi «dati di realtà»[398] vengono studiati alla luce di un meccanismo di coercizione o lontananza, aderenza o rifiuto, distanza o vicinanza, nel descrivere la posa pubblica dell'intellettuale nei confronti del potere o il rapporto che il potere intrattiene con gli intellettuali. D'altra parte, anche in Benda lo studioso palestinese riconosce una vocazione alla dissidenza e al rifiuto dell'assoggettamento. Ciò che è fondamentale è la garanzia di un'opposizione mai sopita, in grado sempre di vigilare sulle strategie di persuasione del potere e delle sue declinazioni.

---

395 Edward W. Said, *Barenboim e il tabù di Wagner* [2001], in ivi, p. 155. Non si dimentichi che Said e Baremboim hanno dato vita nel 1999 alla West Eastern Divan Orchestra, un complesso sinfonico in gran parte costituito da elementi provenienti da paesi storicamente avversari, col precipuo scopo di favorire il dialogo fra culture.

396 Edward W. Said, *Dire la verità*, cit., pp. 82, 84 e 15.

397 Cfr. Edoardo Sanguineti, *Il chierico organico. Per una storia dell'intellettuale* [1988], in Idem, *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di Erminio Risso, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 13-21; Michael Walzer, *L'intellettuale militante*, cit., p. 122.

398 Edward W. Said, *Dire la verità*, cit., p. 26.

Quel che di gramsciano è presente in Said[399] è forse proprio il tentativo di contribuire alla costruzione di una cultura del dialogo, differente rispetto a quella prevalente dello scontro fra civiltà, e capace di intrattenere con le ideologie dominanti un rapporto conflittuale (che è poi l'assunto teorico che permette a Said di parlare dal pulpito di un'università fra le più note e costose d'America, di frequentare la televisione o di pubblicare con le più grandi case editrici: di praticare, in sintesi, una critica del sistema *dall'interno*, con la consapevolezza di una perenne autocritica della propria privilegiata posizione di umanista). Ma il destinatario non veste, nel teorico palestinese, i panni del proletariato, e nemmeno interamente è rappresentato dai subalterni o da chi non può avere voce: il "pubblico" ideale di Said rimane quello degli umanisti e dei cittadini liberi, non ha una classe privilegiata che lo incarni: potremmo spingerci a dire che il suo pubblico è l'Occidente. E qui va rintracciato un limite attribuibile solo parzialmente a Said, seppure l'assenza di una teoria delle classi, o semplicemente una teoria dei referenti, è un portato effettivo di quel Potere che abbiamo più volte evocato e che lavora a occultare il conflitto sociale, e non può essere pertanto trascurato come oggetto d'analisi. In questa ingombrante contraddizione, per cui alla domanda "a chi parla l'intellettuale?" non si trova risposta, risiede una delle gravi mancanze della teoria critica (spesso caduta, come nel caso di Marcuse o Adorno, nelle secche di un "generalismo" privo di agganci con la realtà) e del marxismo occidentale (del tutto incapace di offrire una diagnosi accurata del destino delle classi sociali nella società dei consumi); e tanto più riflette il carattere inevitabilmente nostalgico dell'umanesimo, talvolta incapace di aggirare i rischi dell'elitarismo e dell'esclusivismo culturale.

Non bisogna tuttavia dimenticare che l'impegno dell'intellettuale è, in Said, l'impegno dell'esiliato. Di un particolare tipo di esiliato, aggiungeremmo. E questa particolarità – che fortemente contrassegna i tanti libri pubblicati da un teorico di formazione anglofona, di residenza newyorkese, di cultura cosmopolita, che ha conosciuto il dramma della Palestina da cronista lontano, seppure sempre schierato in prima persona – ha certamente prodotto una sorta di "retorica dell'esilio". Per la quale solo l'esule sarebbe capace di uno sguardo compiutamente alternativo e contrappuntistico sul mondo, la sua esperienza fondandosi sullo sradicamento e sulla mai paga accettazione di una sede, di un punto fermo. Si tratta certamente di una semplificazione. Potrebbe pertanto apparire calzante, in tal senso, l'affermazione di Walzer – che non a caso abbiamo citato, perché protagonista di

[399] Mauro Pala, *Said e Gramsci. Dall'egemonia alla mondanità del contrappunto*, in Fiamma Lussana e Giulia Pissarello (a cura di), *La lingua/le lingue di Gramsci e delle sue opere. Scrittura, riscritture, letture in Italia e nel Mondo*. Atti del Convegno internazionale di studi, Sassari, 24-26 ottobre 2007, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008, pp. 261-274.

un'importante e significativa polemica con Said[400] –, secondo cui, nel caso dell'esilio, «il critico non rinuncia al suo paese per trovare la verità, rinuncia ad esso per vivere secondo la verità che ha già trovato»[401]. Se non fosse che una sentenza di questo tipo si presta facilmente alla faziosità – Walzer è indiscutibilmente un sionista – e, in fondo, tende a minimizzare l'indiscutibile dramma di essere estromesso dai propri territori. Nel caso di Said, poi, l'esilio rappresenta una condizione angosciante, la fonte di un senso di colpa, la cui sublimazione si dà in una via culturale all'assenza di patria. In tutti i libri o interventi dedicati alla questione palestinese, l'esule incarnato dallo studioso assume le sembianze di un privilegiato che ha orrore della sua possibilità di testimoniare: se, da un lato, egli parla perché *outsider*, per il fatto, cioè, di aver raggiunto un'autorità attraverso il privilegio dell'educazione (e della vita), dall'altro assume su di sé la vergogna di non vivere il conflitto sulla pelle, ma solo attraverso il ricordo o il perenne sradicamento. L'esule di Said,

---

[400] Nel 1986, sulla rivista «Grand Street», Said recensisce *Esodo e rivoluzione* (1985) di Walzer, l'ideale continuazione di un libro uscito vent'anni prima, dal titolo *The Revolution of the Saints. A Study on the Origins of Radical Politics*, in cui per la prima volta si proponeva la tesi secondo cui l'esodo del popolo ebraico prefigurerebbe le moderne lotte di liberazione. La recensione di Said è volta a smascherare il giustificazionismo storico insito in questa lettura, che risponde, secondo il critico palestinese, a un'evidente ideologia sionistica. Walzer è accusato di proporre un'analisi faziosa e «insoddisfacente», frutto di un teleologismo che legge la narrazione dell'esodo quale esempio di «storia […] lineare», secondo un atteggiamento «dialettico, semplificativo, astorico e riduttivo», nel quale emerge l'idea che «il culmine dell'esodo» consiste nel rappresentare «la nascita di una nuova politica di partecipazione nella sfera civile e religiosa». Va da sé che una lettura unidirezionale e giustificativa rechi in sé, a parere di Said, «parecchie esclusioni e restrizioni» per configurare il mondo dell'esodo come il migliore dei mondi civili, in cui il progresso è sempre assicurato, soprattutto per le capacità morali del popolo ebraico. «Sospetto – continua Said – che Walzer utilizzi la retorica dei movimenti contemporanei di liberazione per illuminare certi aspetti del Vecchio Testamento e minimizzarne altri». Ciò è conferma, per il laico palestinese, del fatto che risulti «inevitabilmente vero che durante i momenti di fervore rivoluzionario, *tutte* le religioni monoteistiche appoggiano le inesorabili […] punizioni formulate dai credenti più fervidi nel nome del loro Unico Dio», secondo un esclusivismo che non ammette la differenza. Insomma, per Said, l'idea di Walzer che all'esodo corrispondano delle qualità morali di sicura probità appare come una sorta di giustificazione a quanto accaduto in terra palestinese: finché si ragiona con concetti di matrice religiosa o comunque privatistica, finché si parteggia per un essenzialismo che non ammette confronti, e finché si sceglie la strada del perenne assolvimento non si può produrre un'analisi storica corrispondente all'evidenza dei fatti [abbiamo citato da Edward Said, *Michael Walzer's 'Exodus and Revolution'. A Canaanite Reading*, ora in Ben Sonnenberg (a cura di), *Performance & Reality. Essays from Grand Street*, New Brunswick and London, Rutgers University Press, 1989, pp. 97, 107, 98, 100, 102 e 103]. Walzer risponde sulla medesima rivista tacciando Said di malafede interpretativa, accreditandogli le mancanze da lui stesso rimproverate dal critico palestinese: nel suo libro sulla questione palestinese, egli sostiene, «Said è critico nei confronti di tutti, fuorché del PLO e dei suoi leader», come a dire che non è indenne da un partigiano essenzialismo (Michael Walzer, *An Exchange. 'Exodus and Revolution'*, in «Grand Street», vol. 5, n. 4, summer 1986, p. 251). La replica di Said (in ivi, pp. 252-259) ribadisce la «miopia» (p. 259) storica di Walzer, che appunto non sembra incline ad accettare si parli di usurpazione dei territori palestinesi e si possa attuare una politica di coesistenza dialogica fra le parti.

[401] Michael Walzer, *L'intellettuale militante*, cit., p. 300.

insomma, incarna la contraddizione di dover rappresentare chi, rimasto a casa, è esule nella sua stessa terra.

Che questa posizione di privilegio all'interno dell'esilio sia propria dell'umanista e dell'uomo di cultura, è di certo un dato di fatto, ma allo stesso tempo una limitazione. L'impossibilità di testimoniare il conflitto in presa diretta trova nella distanza critica dall'oggetto un suo problema epistemologico – e nella cultura una sublimazione –, secondo una contraddizione che rimarrà comunque attiva nella sociologia degli intellettuali di Said, persino in quelle opere, come *La questione palestinese*, in cui l'analisi puntuale dei fatti storici lascia in secondo piano l'ontologia sociale di chi scrive e indaga.

"Adornismi" di fine millennio: musica, opposizione, stile tardo

Non sarà un caso che l'intellettuale esule per antonomasia, nella società dei consumi, sia rappresentato, per Said, dal musicista, ossia da un individuo che, praticando un'arte non più socialmente rilevante, si porta dietro il privilegio di un'educazione elitaria, il cui riflesso oggettivo risiede nell'immanente contraddizione tra un patrimonio musicale "alto" e la dominante banalizzazione dei contenuti musicali prodotta dall'industria culturale. Al destino della musica – e in particolare al silenzio della critica sui suoi rappresentanti contemporanei, siano compositori o interpreti – Said dedica gran parte delle sue ultime riflessioni, confermando l'interesse per contenuti estetici di marca occidentale e sostenendo questa scelta attraverso l'adesione a un paradigma antiessenzialistico, secondo il quale è errato credere che un orientale possa dedicarsi solo alla musica o all'arte orientali, o che sia permesso solo a un europeo occuparsi di Beethoven (in fondo, molti hanno creduto, nel Novecento, che la musica tedesca potesse essere compresa solo da ascoltatori teutonici). Al contrario, un intellettuale, soprattutto quando parla di un'arte capace di rendere trascurabili i confini nazionali come la musica, non deve incorrere nell'errore di ragionare attraverso facili opposizioni o sterili appropriazioni geografiche.

Ad ogni modo, l'arte dei suoni ha rappresentato un oggetto di indagine costante nell'attività intellettuale di Said, non semplicemente perché lo studioso ebbe l'occasione e la possibilità di ricevere un'educazione musicale pressoché completa durante gli anni della giovinezza, tale da permettergli di eseguire al pianoforte le partiture di suo interesse, ma perché ritenne la riflessione sulla musica un elemento indispensabile per la conoscenza della realtà e per i fini politici della sua ricerca. Relegata alla fittizia autonomia dell'elitarismo, separata dalla sfera sociale di appartenenza, persino concepita come sapere

settario, la musica è la grande assente dei discorsi culturali più diffusi e ha cessato d'essere un punto di riferimento per la formazione dell'individuo. La stessa pratica musicale è ostaggio delle specializzazioni imposte da una concezione parcellare del sapere e del lavoro. Pertanto, il fatto che non ci si interroghi a sufficienza sul motivo di un simile allontanamento è segno della sua strumentalità al mantenimento di un preciso ordine sociale. Non poteva che essere, allora, un campo degno di osservazione, la musica, per un intellettuale che ha incentrato – lo abbiamo più volte ribadito – la sua attività di studioso sulla demistificazione del "già acquisito", sia esso veicolato dall'immagine viziata che gli occidentali e i colonizzatori si sono costruiti di fronte a un Oriente concepito come diverso e temibile, sia esso frutto della divisione capitalistica dei ruoli sociali e culturali, alla cui azione è da attribuire l'esilio di quelle pratiche artistiche non completamente asservibili al potere. Pertanto, i libri che Said ha dedicato alla musica – in tutto tre, di cui solo il primo è uscito prima della morte – e che recano i titoli originali di *Musical Elaborations*, *On Late Style* e *Music at the Limits* –, ai quali va però aggiunto il dialogo con Barenboim, *Paralleli e paradossi*, citato in precedenza, oltre a una serie di riflessioni e appunti sparsi –, devono essere considerati come articolazioni non meno importanti di un unico pensiero, e dunque connessi alle opere che hanno accreditato lo studioso palestinese fra i maggiori intellettuali del secolo scorso[402].

Almeno due sono i motivi dell'importanza accordata alla musica nel pensiero di Said: da un lato, l'idea che le marginalità e le pratiche culturali bandite dalla società, perché non afferenti al mercato o alle esigenze del dominio, risultino capaci di offrire un'idea più nitida e trasparente di realtà, in ragione della loro distanza dal potere; dall'altro, la consapevolezza, sulla scorta di Adorno – il vero maestro dell'ultimo Said[403] – che l'intellettuale non debba ridursi a essere portavoce di un ristretto ambito del sapere, ma piuttosto debba spendersi in una critica inesausta ed eterogenea dell'esistente, sempre salvaguardando la molteplicità dei punti di vista e dunque rifuggendo dalla specializzazione, attraverso la quotidiana attitudine a diversi campi del sapere. È ovvio riflettere sul dato che

---

402 Edward W. Said, *Musical Elaborations*, New York, Columbia University Press 1991; *Sullo stile tardo* [2006], Milano, il Saggiatore, 2009 (citeremo tuttavia dall'edizione in lingua originale: *On Late Style*, New York, Vintage, 2006); *Music at the Limits*, New York, Columbia University Press, 2008, recentemente tradotto da Feltrinelli (2010) con il titolo *Musica ai limiti*. In *Cultura e imperialismo*, cit., compare un'analisi dell'*Aida* di Verdi. Nel riferire di questi libri, faremo riferimento a un nostro intervento precedentemente comparso in rivista: *Realtà in contrappunto. Gli scritti musicali di Edward W. Said*, in «Amadeus», n. 5 (234), maggio 2009, pp. 40-43. Sui rapporti tra l'estetica di Glenn Gould, la teoria critica di Adorno e le posizioni di Said in merito, ci permettiamo di rimandare al nostro *Glenn Gould: il suono materiale. Per un'estetica della resistenza*, Ancona, Cattedrale, 2009, in part. pp. 99-138.

403 Cfr. Asha Varadharajan, *Exotic Parodies. Subjectivity in Adorno, Said and Spivak*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

non è esistito intellettuale interessato alla musica o detentore di una cultura musicale profonda, nel corso del Novecento, cui non sia stato possibile rivolgere l'accusa di aver goduto del privilegio sociale di accostarsi a una disciplina fortemente elitaria e saldamente eurocentrica. Fu così per Adorno, e lo è stato anche per Said. Ma se per il primo la fine culturale e politica dell'Occidente non possedeva vie di fuga, specie dopo Auschwitz, e l'unico sentimento di fronte all'imbarbarimento dell'ascolto e della fruizione musicale era quello di una resistenza moralistica o nostalgica, per il secondo la partita si gioca sul piano opposto dell'individuazione di un'alternativa, grazie alla considerazione, e alla puntuale messa in evidenza, di tutto ciò che il mondo occidentale ha nascosto, occultato, concepito come irrimediabilmente diverso, e dunque mediocre, nella secolare avventura della sua dominazione. E la musica, isolata da quella stessa borghesia che, almeno fino al sorgere del ventesimo secolo, l'ha innalzata ad arte suprema, proprio in virtù dell'acquisita lontananza dagli individui e in ragione del suo declino persino catastrofico, può rappresentare oggi l'occasione di un diverso modo di concepire la realtà, iniziando a contestare la presunta individualità assoluta del suo percorso storico. Pertanto, l'accusa di eurocentrismo, pur restando valida – lo vedremo a breve –, deve essere accompagnata e integrata da una considerazione attenta della consapevolezza, da parte dell'intellettuale, della propria posizione nel sistema. Sarebbe arbitrario, infatti, escludere il potenziale critico di un pensiero alternativo solo perché frutto di una cultura di cui si è percorso il declino o alla quale ci si è dichiarati appartenenti per filiazione: sarebbe un errore essenzialistico – su cui abbiamo più volte insistito – da cui bisogna porsi a riparo, sia quando si dovesse accreditare una voce a rappresentare chi non può esprimersi, sia quando si dovesse contesta chi si esprime in vece di chi non può farlo.

Quale ausilio può allora dare la musica a considerazioni di questo tipo? Intanto, la sua collocazione sociale, frutto di una volontà tesa a relegarla ad ambiti sempre più specialistici, è il risultato di una pratica egemonica fondata sull'esclusione e sulla differenziazione – e il suo rapporto con il potere permette un'operazione storiografica controcorrente come quella messa in atto da Jacques Attali, che ha riscritto la storia della musica partendo dalla considerazione dei rapporti di dominio e subordinazione[404]. In secondo luogo, l'estrema perifericità della musica rende più chiaro, doveroso e decisivo il giudizio sull'agire intellettuale del musicista e dell'interprete. Vale a dire che, proprio in virtù del suo isolamento, la musica palesa la differenziazione, espressa dalla divisione del lavoro, tra una cultura istituzionalizzata – contenente i prodotti dell'industria culturale o il

[404] Jacques Attali, *Rumori. Saggio sull'economia politica della musica* [1977], Milano, Mazzotta, 1977.

carattere residuale di certa musica d'arte, entrata nel patrimonio conoscitivo degli individui alla stregua dei trofei conservati nella teca della Cultura Generale – e una cultura subalterna, quasi clandestina, che agisce ormai attraverso volontà individuali, e il cui isolamento spesso la conduce all'inaridimento e alla perdita di una vocazione civile. La musica, insomma, al pari degli individui senza possibilità di rappresentazione, paga una condizione di esilio che, se da un lato certifica il destino di regresso dell'arte sonora occidentale, dall'altro apre una prospettiva "decentrata" che si affaccia su quelle realtà extra-occidentali che hanno percorso una storia diversa. Ora, il nucleo di *Musical Elaborations*, pur presupponendo questa possibilità di una nuova visione delle cose, rimane fermo alla considerazione del declino euroamericano: non vi sono cioè accenni né a realtà musicali altre, né a studi di carattere etnomusicologico[405]. È presente, semmai, quell'orientamento sociologico che a lungo guidò Adorno, insieme, è bene dirlo, alla finalità di decostruire sul piano della storia la presunzione di un'unica traiettoria occidentale. Se lo studio di Said si rivolge, insomma, solo ai grandi musicisti della cultura europea, lo scopo è tuttavia quello di dimostrare un modo diverso di leggere la loro esperienza, fuori da qualsiasi ideologia precostituita o punto di vista istituzionale, e di creare una sorta di piattaforma di partenza per una metodologia non-eurocentrica. D'altra parte, esiliata dalla stessa cultura occidentale che se n'è servita per rappresentarsi, la musica è caduta oggi in una sorta di clandestinità permanente, costretta a trovarsi, come ha sottolineato Said discutendo del carattere dell'esule, «sempre fuori luogo, sempre nel posto sbagliato». Eppure, proprio perché vive in essa un sentimento di privazione e tensione all'appartenenza nei confronti della società che l'ha respinta, le è consona «la possibilità di una particolare originalità di sguardo». L'intellettuale-musicista, pertanto, è simile all'esule, che vive la sua vita «fuori da un ordine abituale», imposto dal potere: rappresenta il decentramento, lo spostamento consapevole verso una dimensione non soggetta agli inganni e alle macchinazioni delle imposizioni, la coscienza di una molteplicità di visioni e dimensioni simultanee, che, non a caso, come sostiene Said, «prendendo a prestito un termine musicale, è *contrappuntistica*»[406].

Partendo da questo presupposto, che guida come una stella polare l'intero percorso intellettuale dello studioso palestinese, le riflessioni sociologiche sulla musica hanno come centro nevralgico il rapporto tra arte e potere. La musica – in una visione che potrebbe essere tacciata di romanticismo, o appunto di eurocentrismo – possiede, per Said, una

---

405 È quanto, non a torto, sostiene Kofi Agawu nell sua recensione a *Musical Elaborations*, dal titolo già di per sé emblematico di *Wrong Notes*, in «Transition», n. 55, 1992, pp. 162-166: in part. pp. 162-163.

406 Idem, *Riflessioni sull'esilio* [1984], in Idem, *Nel segno dell'esilio*, cit., pp. 224, 230, 231 e 230.

peculiarità che la distingue da tutte le altre arti: si tratta della *trasgressività* del suo linguaggio, che difficilmente si lascia confinare in un dato sistema sociale, superando, di fatto, la costrizione imposta da un ascolto normalizzato. Musica, pertanto, come arte che resiste meglio di altre alla pianificazione della mediocrità messa in atto dall'industria culturale. E qui si gioca, in qualche modo, una prima differenza con le posizioni di Adorno, giacché il critico palestinese concepisce una possibilità salvifica che caratterizzerebbe pratiche umane non ancora incorporate nell'ideologia dominante. Said, tuttavia, non indica quali di queste pratiche realizzi una simile opposizione, né in ragione di quale peculiarità possa essere accordato loro un valore di resistenza, bensì attribuisce a tutta la musica una qualità ontologica indiscutibile – vale a dire, l'essere mezzo e figura di una possibile alternativa alla coercizione apparentemente totalizzante del sistema.

Said sa fin troppo bene – e non si sottrae dall'affermarlo – che, una visione di questo tipo, se non calata in uno studio reale e materialistico delle sue stesse conseguenze sociali, rischia di dimostrarsi quantomeno «utopica o idealistica»[407]. Per questo motivo, l'attenzione è rivolta a quella figura di mediazione sociale, rappresentata dall'esecutore, che Said intende come un particolare anello di congiunzione tra la partitura e il destinatario. Quasi al pari di un critico letterario, la cui azione umanistica è quella di produrre significato e di mediare fra testo e società, concependo una simile attività come "occasionale", dunque contingente, segnata dall'immediatezza della storia, così l'esecutore è, nella migliore delle ipotesi, «un artista che non si dedica all'articolazione del sé, bensì all'articolazione di altri sé» e di altri-da-sé, ossia un mediatore che mette «da parte la propria identità per esplorare l'"altro"», assumendo in questo modo «una prospettiva più ampia», generale ma non generica, prospettica, appunto decentrata, perché lontana dal centro istituzionale[408]. La differenza fra l'esecutore e qualsiasi altro mediatore è data da una carenza culturale e sociale: la mancata educazione alla partitura, che, in una società come la nostra, è sintomo dell'allontanamento della musica dalla formazione culturale dell'individuo. Ad ogni modo, l'esecutore reca in sé una quota di soggettività creatrice ineliminabile rispetto, poniamo, a un critico letterario. Quest'ultimo agisce come selezionatore di significati da rapportare a una data comunità di lettori e ha l'obbligo, pur agendo in un'orbita soggettiva, di avvicinarsi all'oggettività il più possibile, concependo il testo nei limiti imposti dalla sua stessa lettera materiale[409]. Il critico letterario riferisce al destinatario, mediante il proprio bagaglio

---

407 Idem, *Musical Elaborations*, cit., p. XXI.

408 Idem, *Paralleli e paradossi*, cit., pp. 27-28.

409 Inutile e pleonastico affermare che i critici e gli esecutori di questo tipo si contano oggi sulle dita di una mano: d'altro canto, la critica letteraria sta diventando sempre più uno sterile esercizio

specialistico e la propria sensibilità politica, una visione completa e non sempre immediatamente percepibile dell'opera. Giudica e seleziona quei prodotti estetici che il proprio gusto e la propria idea di letteratura gli suggeriscono. Rende noto il non-detto del testo, attraverso una sorta di anamnesi delle ragioni testuali nascoste. L'esecutore, invece, ha il doppio ruolo di ovviare all'ignoranza: restituisce al destinatario la vita sonora della partitura, e nel farlo interpreta il testo musicale attraverso il mezzo della propria soggettività, assolvendo sì la funzione di eseguire un brano altrimenti non fruibile, ma anche consegnando all'ascoltatore la propria visione ermeneutica e politica della partitura. Se dovessimo riassumere in due parole le "mansioni" sociali dell'esecutore, potremmo dire che egli opera una "decodificazione" e un'"interpretazione" del dato brano. D'altra parte, i suoni non esistono sulla partitura e sono immediatamente intelligibili solo attraverso l'esecuzione; nulla a che vedere con le parole di una poesia o di un romanzo, che possono essere godute – il che non vuol dire siano comprese – da qualsiasi lettore che abbia ricevuto il privilegio dell'alfabetizzazione.

Proprio per la sua estrema tensione sociale, l'esecutore è una figura rischiosa e problematica. Se non diviene consapevole del proprio statuto di mediatore, si presta facilmente alla spettacolarizzazione, trasformandosi in merce da botteghino; se concepisce socialmente la propria funzione, può invece esercitare una critica all'ideologia più radicale di qualunque altra forma di antagonismo culturale. Tanto più se pensiamo, specie oggi, con quanta difficoltà venga attribuita dall'immaginario collettivo l'etichetta di umanista o di intellettuale ai musicisti (si tratti persino di nomi ormai noti come Claudio Abbado o Maurizio Pollini, Krystian Zimerman o Simon Rattle, Martha Argerich o Anne Sofie von Otter) o agli artisti (anche quando si tratta di interpreti che si sono dedicati alla scrittura creativa o saggistica, come i pianisti Alfred Brendel, critico e poeta, e Charles Rosen, saggista e storico della musica). E il discorso potrebbe essere esteso a quelle figure del Novecento ormai avvolte nelle mitologie del consumo, come von Karayan o Cortot, Horowitz o Rostropovich, Rubinstein e Landowska: anch'essi visti più come "artisti" che "intellettuali"; fino a giungere al sospetto che intellettuale non possa neppure dirsi uno Chopin o, andando a ritroso, un Palestrina: che destino attende allora compositori contemporanei come Sofia Gubaidulina o Salvatore Sciarrino?

Si comprende, pertanto, la centralità che assume la figura di Glenn Gould all'interno del discorso di Said. In un saggio emblematicamente intitolato *The Virtuoso as Intellectual*, lo studioso indica il pianista canadese come simbolo di un modo di fare musica

narcisistico di scrittura inventiva, così come pure la mediazione musicale è appannaggio della spettacolarizzazione dell'evento pubblico e della *performance*.

mai scisso da una vocazione sociale di comprensione della realtà, mai restio a confrontarsi con l'assenza della musica nella vita degli individui e sempre attento al momento pedagogico dell'esecuzione. Gould va oltre la semplice *performance*. Concepisce piuttosto l'esperienza musicale come fatto razionale, giacché alla base del suo agire c'è la convinzione filosofica, ricordata più volte da Said[410], secondo cui «La musica è un sistema razionale; è artificiale perché umana e non certo naturale»[411]; è risultato di uno sviluppo sul piano storico, non un'espressione dell'eterno. In Gould, insomma, Said intravede quel critico secolare, laico, democratico, quell'intellettuale *outsider* che rifiuta di piegarsi alla norma imposta da una società che, spettacolarizzandola, ha bandito la musica, relegandola non a momento riflessivo e di conoscenza, bensì a *divertissement*; intravede quel modello di figura culturale che è andato delineando nelle sue pagine sulla sociologia degli intellettuali e costruendo in prima persona con la scrittura e con l'impegno in difesa del popolo palestinese. Un umanista, Gould, che ha scelto di fare opposizione, cioè di collocare la propria attività di interprete nella sfera sociale e mondana della collettività, esperendola da un punto di vista implicato nella realtà e nello stesso tempo fuori da essa, perché è sulla distanza dal potere che si gioca la partita di una concezione e di un pensiero mai piegati all'oggettività funesta dell'apparenza. La sua rinuncia all'esecuzione pubblica – culminata nell'ormai noto ritiro dalle sale concertistiche all'età ancora florida di trentun anni e nella scelta di lavorare esclusivamente con l'incisione – non deve essere vista come reazione solipsistica o snobistica, bensì come decentramento, come autoposizionamento in uno spazio concepito improvvisamente libero dal potere e dalla parzialità dell'occasione concertistica, come un modo di stare dentro e fuori quella realtà di cui Gould vuole offrire un ritratto diverso attraverso la musica. A tal proposito Said scrive:

> la moderna sala da concerto in cui possiamo ascoltare prodigi e destrezza tecnica è, in effetti, una sorta di precipizio, un posto pericoloso, dove l'esecutore non-compositore è accolto da un pubblico in attesa di una sorta di "estrema occasione", qualcosa cioè di non ordinario o ripetibile, un'esperienza al limite, colma di potenziali rischi o disastri confinati nello spazio del palcoscenico. Nello stesso tempo, a partire dalla metà del ventesimo secolo, l'esperienza concertistica si specializzò in direzione di una profonda alienazione della vita quotidiana, discontinua rispetto alla semplice attività di suonare uno strumento per diletto personale, interamente connessa al mondo rarefatto e competitivo degli esecutori, degli agenti, dei venditori di biglietti, degli impresari, di chi controlla il mondo delle registrazioni e dei media.

410 Edward W. Said, *Presidential Address 1999: Humanism and Heroism*, in «PMLA», vol. 115, n. 3, may 2000, p. 289.
411 Idem, *The Virtuoso as Intellectual* [2000], in Idem, *On Late Style*, cit., p. 123. Il testo è stato ristampato anche in *Music at the Limits*, cit., pp. 265-277.

> Gould fu a un tempo prodotto di e reazione a questo mondo. […] Così, nella sua interezza, il lavoro di Gould – non si dovrebbe dimenticare che egli scrisse molto, produsse documentari radiofonici e si occupò personalmente delle sue registrazioni video – fornisce un esempio di virtuoso consapevolmente orientato ad andare oltre gli stretti confini dell'esecuzione, a porre se stesso all'interno di un ambito discorsivo in cui esecuzione e dimostrazione si fanno argomento di liberazione intellettuale e critica[412].

D'altra parte, la polemica contro la specializzazione dell'esecuzione è uno degli argomenti-chiave di *Musical Elaborations*. Nell'autismo della *performance* Said legge il crearsi di una maggiore distanza tra l'artista e l'ascoltatore. Effetto lampante, questo, non solo della spettacolarizzazione imposta dall'industria culturale, ma del meccanismo di "fascinazione" che pervade la rappresentazione, demonica e integralmente autoreferenziale, dell'esecutore. È un dato storico, perfettamente coincidente con l'involuzione borghese, che, mediante la specializzazione delle mansioni a scomparire sia la figura del virtuoso-compositore, di cui Liszt e Paganini sono i simboli, e nello stesso tempo le figure che contengono in loro stesse il carattere autodistruttivo della manifestazione egoistica e solipsistica della propria potenza musicale. A essi segue il *performer* specializzato nella resa "teatrale" delle proprie abilità tecniche, spesso detentore di una capacità manuale fuori dal comune, ma privo di qualsiasi cognizione storico-interpretativa. Anche laddove si realizzi la perfetta armonia di tecnica ed ermeneutica, rimane sempre sul palcoscenico un alone mistico di sovraesposizione narcisistica, ritornando il messaggio estetico sull'esecutore stesso e sulle sue abilità artistiche individuali, e dunque non assolvendo un ruolo di stampo culturale, comunicativo e, pertanto diremmo, pedagogico. Tuttavia, proprio perché l'attività del concertista prefigura questo suo essere *hic et nunc* alle prese con una contingenza sociale, le si può accordare lo statuto di «occasione estrema»[413], ossia a un momento dell'agire che permette all'esecutore «di concentrarsi solo sul particolare universo sonoro che sta creando»[414], svincolandosi da qualsiasi compromissione con le tradizioni o con le abitudini imposte dalla *doxa*.

La lezione di Gould non ha qui pari: la radicalità della sua scelta svela l'impossibilità di praticare un'esecuzione pubblica che sia scevra da contenuti occasionali o soggettivistici. Anzi, se Said accorda all'irripetibilità temporale il carattere di radicale opportunità sociale[415], Gould ne contesta persino la dimensione fittizia, optando per la riproducibilità – e dunque

---

412 Edward W. Said, *The Virtuoso as Intellectual*, cit., pp. 118-119, 121. Una traduzione più ampia del passo è nel nostro *Realtà in contrappunto*, cit., pp. 42-43.
413 Edward W. Said, *Musical Elaborations*, cit., p. 17.
414 Idem, *Paralleli e paradossi*, cit., p. 48.
415 Il concetto è ribadito in un passo della recensione al libro di Peter Ostwald su Gould, pubblicata sulla «London Review of Books» il 17 luglio 1997, ora con il titolo *In the Chair* disponibile in *Music at the Limits*, cit., p. 223.

per la ripetibilità, verso la quale Adorno e Benjamin erano propensi – in quanto strumento di conoscenza nelle mani di un ascoltatore finalmente coinvolto nel processo esperienziale di ricezione e ricreazione dell'opera d'arte. E scegliendo una via pedagogica all'arte – una sorta di umanesimo inclusivo e avverso alla specializzazione individualistica – che ne sottolinea ancora una volta la concezione intellettuale di stampo gramsciano[416].

Attraverso il volontario allontanamento dal palco nel momento di massimo successo, Gould denuncia, pertanto, la restrittività storica del concerto pubblico, la cui chiusura spazio-temporale è un sicuro portato dell'economia musicale del tardo capitalismo, e nello stesso tempo smaschera la falsità del rapporto sociale insita nella rappresentazione virtuosistica. In ciò consiste quel che Said definisce *trasgressività*: il ribadire, cioè, il rapporto sempre esistente tra musica e società, che rischia di essere occultato dalle forme ideologiche del concerto pubblico, in cui prende corpo una relazione sociale fittizia e caratterizzata dall'apparente compartecipazione all'esperienza sonora, in realtà concepita come fatto unidirezionale. La trasgressività certifica, inoltre, la politicità onnipresente della musica, contro quelle mistificazioni che la vogliono come oggetto estetico trascendente. Non c'è sistema totalizzante e coercitivo, insomma, tale da esaudire tutte le alternative possibili: il suo dominio è sempre messo in discussione dalla «possibilità di trasgredire»[417] le norme falsamente acquisite. Solo perseguendo un'ottica di questo tipo, in cui la musica, come del resto qualunque arte, è vista sotto l'influenza del potere, della situazione sociale che la informa, frutto di un lavoro intellettuale che per primo Gramsci individua come precipuamente umano, ci si rende conto della valenza culturale e del ruolo sociale primario attribuibile al musicista, all'artista o, in una parola, all'intellettuale. E Gould, in quanto figura che assomma attenzione filologica e impegno anti-specialistico, è un degno rappresentante di quell'umanesimo alternativo (non solo musicale) che fortemente si oppone, attraverso le diverse pratiche intellettuali, al riduzionismo professionale imposto dal tardo capitalismo e da una nuova, sempre più parcellizzata, divisione del lavoro.

Ma i pensieri sulla musica di Said rientrano nel novero di un interesse per le stagioni tarde della vita, quelle in cui la produzione intellettuale si fa più aspramente oppositiva. In un significativo luogo della sua riflessione, Adorno scrive: «La maturità delle opere tarde di importanti artisti non somiglia alla maturazione dei frutti. Generalmente esse non sono tonde, ma corrugate, addirittura dilaniate; […] manca loro tutta quell'armonia che

416 Cfr. su alcuni aspetti del legame "musicale" tra Said e Gramsci, specie alla luce di *Musical Elaborations*, il breve contributo di Serena Guarracino, *(S)concerto a tre voci. Le trasgressioni musicali di Edward Said*, in Iain Chambers (a cura di), *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, cit., pp. 71-80.

417 Edward W. Said, *Musical Elaborations*, cit., p. 55.

l'estetica classicistica dell'opera d'arte è abituata a pretendere e recano la traccia più della storia che della crescita. […] esse sono prodotti della soggettività che si manifesta senza riguardo»[418]. Il passo appena citato risale all'incirca al 1934, quando il filosofo iniziò a progettare un libro su Beethoven, rimasto purtroppo incompiuto, che proprio al cosiddetto "stile tardo" accordava un valore prioritario nell'economia dell'intera riflessione sul compositore tedesco. Opere come le ultime sei sonate per pianoforte (dall'op. 90 fino alla celeberrima 111) o gli ultimi quartetti per archi, fino ad arrivare alla problematica *Missa solemnis* (completata nel 1823), hanno in comune, per il filosofo, «il primato del loro mistero»: esemplificano, nella loro estrema diversità rispetto ai canoni accettati, «un atteggiamento radicalmente personale», una ribellione soggettiva nei confronti delle convenzioni. La loro natura corrisponde al gesto solipsistico di chi attraversa la tradizione rigettandola e ponendola in discussione all'interno di un modo nuovo di intendere l'arte. La loro risposta nei confronti del passato è contrastiva perché si fonda sul rigetto delle regole che faticosamente sono state costruite. Il problema teorico che lo stile tardo solleva è, pertanto, quello del «rapporto tra le convenzioni e la soggettività», inteso come «legge formale da cui sgorga il contenuto delle opere tarde». Per il lettore di Adorno sarà facile individuare che l'ultimo Beethoven rivela perfettamente non solo tale dissidio nei confronti delle convenzioni, quanto piuttosto il ruolo-chiave giocato dalla contraddizione nell'esperienza di verità che l'opera d'arte emana. A seguire le pagine della *Teoria estetica* (1970), se la verità sta nel non-identico, lo stile tardo ne è l'espressione più diretta, in quanto contraddice la realtà contestandola e nello stesso tempo rappresentandola veridicamente. La convenzione, la norma, la tradizione imposta dalla Storia, divengono tutte espressioni di una formula vuota: liberate dalla costrizione all'obbedienza, nell'ultimo Beethoven esse si presentano come depurate dalla loro retorica, come frammenti di un mondo passato e messo in discussione, brandelli o rovine senza funzionalità nell'economia dell'intero. Lo stile tardo, dunque, si fonda sul rifiuto della norma come segno di riconoscibilità e sull'espulsione del decorativo. Così scrive Adorno: «nell'ultimo Beethoven le convenzioni divengono espressione nella nuda rappresentazione di se stesse […]: la formula retorica liberata, staccata dalla dinamica parla per sé, ma solo nel momento in cui la soggettività, dileguandosi, passa attraverso di essa e la illumina improvvisamente con la sua intenzione»[419].

---

418 Theodor W. Adorno, *Beethoven. Filosofia della musica*, a cura di Rolf Tiedemann, Torino, Einaudi, 2001, p. 175.
419 Ivi, pp. 176-178.

In questa lotta fra soggettività e oggettività della convenzione si esplica, per Adorno, il senso di tutta la sua teoria dell'opera d'arte: la contraddizione non può produrre una sintesi e ritorna sempre su se stessa, generando una verità che è solo negativa. L'esperienza dell'eterna dissociazione lo spinge ad affermare perentoriamente che «Nella storia dell'arte le opere tarde sono catastrofi»: sintesi negativa, questa, che rappresenta, per fare un esempio, il senso ultimo del *Doktor Faustus* (1947) di Thomas Mann (durante la stesura del quale, come ben si conosce, Adorno giocò un ruolo fondamentale). E se il romanzo di Adrian Leverkühn allegorizza il tema dell'apocalissi, la stessa "opera tarda" composta dal protagonista somiglia, nella sua imprescindibile autoreferenzialità, a una catastrofe, essa richiamando il luogo in cui la *lateness* si manifesta: «[i]l pensiero della morte»[420]. Di fronte all'opera d'arte, a cessare è la realtà, a rimanere è una soggettività che si avvicina alla propria dissoluzione.

Gli appunti di Adorno su Beethoven sono un documento straordinario perché ci mostrano la consequenziarietà logica di un pensiero al lavoro. Soprattutto nei momenti in cui la ragione di Adorno si interroga sulle possibili contraddizioni delle sue generalizzazioni, abbiamo l'occasione di osservare come le inevitabili strategie del pensare cerchino una loro giustificazione.Rappresentano, allora, quei connotati classicisti di cui dicevamo, presenze anacronistiche o *revival* istantanei del passato? Sono un segno dell'invadenza della tradizione? Oppure esplicano, nel loro essere rigorose e ossequiose alla norma, una criticità sepolta, che emerge, al contrario, in altri lavori?[421]

Adorno è poco chiaro nei suoi appunti sulla presenza, nell'ultimo Beethoven, di opere ancora assimilabili alla tradizione, salvo forzare la logicità del suo pensiero affermando che in un'opera come la *Missa solemnis* l'espressione di una totalità ancora "intera" deve essere intesa come critica all'anacronismo o come tentativo di riflettere una realtà che è inevitabilmente in sfacelo. Momento chiave, questo, per comprendere se in tali composizioni, non propriamente definibili come "tarde" (se all'aggettivo accordiamo, con Adorno, una necessaria presenza di critica all'esistente), l'atteggiamento di Beethoven sia quello di un progressista (come gli ultimi quartetti possono farci credere) o di un conservatore (basti ascoltare la *Nona sinfonia*). Ad ogni modo, anche questa è una nuova contraddizione. E per tale ragione, a un livello teoretico successivo ed eminentemente dialettico, Adorno può chiosare che l'ultima fase beethoveniana «è la prima grande ribellione della musica contro il decorativo, contro ciò che non è puramente e

---

420 Ivi, pp. 179 e 177.

421 Su questi aspetti è utile rimandare a Maynard Solomon, *Late Beethoven. Music, Thought, Imagination*, University of California Press, Berkeley 2003.

oggettivamente necessario. […] Lo stile tardo, la spaccatura in monodia e polifonia, è l'automovimento del Beethoven classico»[422], dove per 'automovimento' è da intendersi il momento in cui il non-identico si riappropria di una verità che verrebbe altrimenti persa nella sintesi.

Insomma, il passaggio dal Beethoven "tradizionale" del cosiddetto "secondo periodo" al Beethoven tardo del "terzo" – categorie che sono state aspramente censurate proprio da Gould[423] – si può intendere solo se ci riferiamo all'idea di totalità. La modernità segna la rottura di quest'ultima: «nel punto in cui un tempo c'era totalità dinamica, ora c'è il frammentario»; la modernità, ancora, rappresenta la distonia fra soggetto e realtà, l'inevitabilità del residuo, un rapporto problematico con la tradizione, con cui l'artista intrattiene una relazione di tipo sadico, di accettazione e rifiuto spasmodici, e di segreta tensione all'appartenenza. Il soggetto è lasciato solo con se stesso, nella sua "cattiva nullità", avrebbe forse detto Hegel. Da qui una delle più lampanti definizioni di Adorno: «lo stile tardo è l'autocoscienza della nullità dell'individuale, dell'esistente. In ciò consiste il rapporto dello stile tardo con la morte»[424]. Questa la motivazione per cui la *lateness* si accompagna alla vecchiaia, al "recedere dell'apparenza" (come afferma Adorno citando Goethe), alla ribellione nei confronti di tutto ciò che è abbellimento, fronzolo, decorazione. Il vecchio, il *senex*, deturpato nel volto e nell'intero suo corpo, ha come sua compagna la dissoluzione e non certo la compiutezza formale di una totalità ricamata. Egli incarna la critica del frammentario alla subdola esistenza dell'intero, e in qualche modo sviluppa una possibilità utopica che non si arresta nella rinuncia.

Ad ogni modo, le idee di Adorno rientrano nel postumo *On Late Style*, in cui di Said sono raccolti i commenti a una serie di esperienze letterarie e musicali, accomunate dall'essere frutto di una soggettività giunta ormai alla sua piena maturità stilistica e intellettuale. Per il critico palestinese l'ultimo periodo della vita s'intreccia saldamente alla contraddizione, alla disarmonia: insomma, la vecchiaia non produce serenità, quanto piuttosto estrania l'artista dal suo tempo, lo proietta all'interno di una dimensione differenziale che lo "monadizza", lo rende ancor più solo e separato dal mondo. Nello stile tardo, per farla breve, l'artista tronca i suoi rapporti con l'ordine sociale costituito (del quale fino a quel momento ha fatto parte) e approda a una forma volontaria di auto-esclusione.

---

422 Theodor W. Adorno, *Beethoven*, cit., p. 188.
423 Cfr. Glenn Gould, *Glenn Gould parla di Beethoven con Glenn Gould* [1972] in Idem, *L'ala del turbine intelligente. Scritti sulla musica* [1984], a cura di Tim Page, Adelphi, Milano 1988, in part. p. 91.
424 Thedor W. Adorno, *Beethoven*, cit., pp. 193 e 224.

Le ultime opere di Beethoven, dunque, «costituiscono una forma di esilio»[425]. Lo stesso Adorno appare all'autore di *Orientalismo* come un simbolo dello stile tardo: non sono forse le sue riflessioni sul carattere di feticcio della musica, sul regresso dell'ascolto, le sue sferzanti considerazioni sulla società dei consumi e sull'industria culturale, l'esplicarsi di un senso critico giunto alla fine, nella consapevolezza di trovarsi di fronte quasi a una catastrofe, all'apocalisse della cultura (e dell'Occidente), dovuta all'orizzonte del capitalismo (anch'esso "tardo")[426]? Eppure, nell'espressione di questa *lateness*, che potrebbe essere confusa con uno sprezzante e snobistico rifiuto del nuovo o con un elitarismo che non si concede al dibattito e all'arena del conflitto intellettuale, non c'è un disperato bisogno di comunicazione, una speranza riposta nella necessità di poter aspirare a un cambiamento, a una qualche forma di rivoluzione? L'intellettuale tardo, nelle riflessioni di Said, non dispiega la sua soggettività nella forma del titanismo narcisista; piuttosto, si erge a figura critica censoria, a *outsider* in grado di rivolgersi sì alla pletora degli intellettuali, senza però perdere di vista il suo oggetto unico e privilegiato: la società. In tal senso, praticare lo stile tardo coincide col rifiuto delle logiche coercitive del potere; oppure, ancor più didascalicamente: «Lo stile tardo è a un tempo fuori e dentro il presente»[427], esterno e interno al suo tempo.

Così accade, secondo Said, a un compositore come Richard Strauss (al quale Adorno, tuttavia, rivolge aspre critiche: musicista megalomane e privo di diretta espressione di contenuti…), il cui rifiuto di praticare una musica pienamente "modernista" si sposa col suo anacronismo ottocentesco, figlio del postromanticismo di Brahms, ma anche con l'intrinseco bisogno di offrire una risposta tonale al secolo dell'atonalità, di ristabilire un qualche ordine nel momento in cui sembrano non esserci più frontiere e più vivo è l'*horror vacui*; e così accade persino a Jean Genet, i cui ultimi lavori (come per il postumo e autobiografico *Le captif amoureux*) risultano scandalosi, privi di connessione con i precedenti, irregolari fino allo spasimo, perché si confrontano con la questione algerina e con il crollo dell'idea di identità stabile, aprendo la ferita filosofica del mancato accesso a una totalità compiuta, che, come abbiamo già avuto modo di notare, è la cifra più alta dello stile tardo; non ne è indenne, ancora, Giuseppe Tomasi di Lampedusa con il suo *Gattopardo* (1958) o lo stesso Visconti, che nella sua versione cinematografica esemplifica, secondo Said, un tratto distintivo della vecchiezza stilistica: la sua insistenza, quasi marxista, nel pensare a un modo alternativo di rappresentarsi come soggetto nel mondo.

---

425 Edward W. Said, *On Late Style*, cit. p. 8.
426 Cfr. Idem, *Adorno as Lateness Itself*, in Malcolm Bull, *Apocalypse Theory and the Ends of the World*, Oxford (Uk) and Cambridge (Usa), Blackwell, 1995, pp. 264-281.
427 Edward W. Said, *On Late Style*, cit., p. 24.

Giunto a essere pienamente rappresentato nel secolo della crisi, in quel Novecento che si apre con le rivoluzioni joyciane in ambito letterario e che segna, nel contesto artistico e musicale, una frattura con la tradizione, lo stile tardo coincide perfettamente con il tramonto della modernità. Non solo vecchiezza stilistica e individuale, ma cifra di un'intera stagione intellettuale e umana: allegoria, pertanto, di quel *gap* insanabile fra artista e mondo, fra individuo e società, fra autore e lettore, che si va lentamente consumando. Gli artisti "maturi" o "vecchi" esemplificano la fine di un modo umanistico di concepire la cultura, sia nel momento in cui, per una ragione meramente anagrafica, comprendono e denunciano l'avvenire di una società differente e peggiore (il caso di Strauss o, in fondo, dello stesso Adorno), sia quando si trovano inseriti nel crollo dei valori tradizionali e cercano di posizionarsi al suo interno per via critica, talvolta accettando l'orizzonte per demistificarlo, talaltra rifiutandolo con sprezzo e ponendosi come estranei e "assoluti" rispetto al sistema che, tuttavia, necessariamente li incorpora. Non è forse questa la situazione in cui si trova l'intellettuale odierno, una volta che la modernità è finita e a mostrare il suo volto più feroce è quella società esasperata dei consumi, quel tardo capitalismo, quella globalizzazione o ancora quell'enorme network sociale fondato sull'anomia che i teorici hanno voluto individuare come postmoderno?

D'altronde, lo stile maturo si caratterizza, in alcune sue declinazioni, per un abbandono soggettivo dell'idea di eredità da lasciare al futuro. E forse è proprio questa l'attualità di un musicista come Strauss, di un romanziere come Mann, di un filosofo come Adorno – attualità più politica che tecnica –, essendosi esaurita, nel pieno postmoderno che viviamo, quella spinta propulsiva fatta di negazioni e superamenti che caratterizzava il moderno. Resta il carattere di contestazione, il quale, ancora una volta offre e salva l'idea di una possibile rivolta all'apparente egemonia di un unico e solo approccio speculativo alla realtà, di «una piattaforma per l'alternativa» – come scrive Said – e per modi soggettivi di conoscenza non irreggimentati[428]. Questa soggettività irriducibile e riconoscibile è l'eredità che l'intellettuale palestinese ci ha lasciato all'inizio del nuovo millennio.

[428] Ivi, p. 114.

Capitolo terzo

Percorsi del marxismo anglosassone: da Edward P. Thompson a Terry Eagleton

> Al momento in cui la filosofia si riduce senza residuo a epistemologia o metodologia […], essa diviene semplicemente la teorizzazione narcisistica dell'attività dello scienziato il quale, producendo fenomeni per conoscerli, elaborando e sistemando concettualmente i risultati del suo sperimentare, si illude di essere «legislatore della natura». Diviene, dunque, non la sistemazione di tutto ciò che sull'uomo e sul mondo ci ha insegnato e ci insegna la scienza, ma l'espressione settoriale, corporativa, di una ristretta categoria di uomini: gli scienziati, la cui situazione e la cui attività sono assunte indebitamente come paradigmatiche della condizione umana in generale. In tal modo la filosofia perde, non soltanto la illusoria «universalità» in senso metafisico, ma anche quel tanto di generalità o globalità a cui non può, per definizione, aspirare.
>
> Sebastiano Timpanaro, *Considerazioni sul materialismo* (1966)

L'umanismo della New Left *e la diffusione dello strutturalismo marxista*

È un fatto di certo rilevante che la svolta culturale del marxismo novecentesco sia legata all'importanza acquisita dallo strutturalismo francese nei discorsi teorici e nei dibattiti intellettuali animati dalla Sinistra nel corso degli anni Sessanta e Settanta del secolo alle nostre spalle. Non si tratta semplicemente di doverose discussioni sui metodi, né solo di una diffusione entusiastica e capillare della *French Theory* all'interno di tradizioni speculative, come quella inglese, da sempre contrassegnate da vocazioni empiristiche e idiosincrasie verso l'approccio teoretico. Piuttosto, l'incontro prolungato fra la tradizione marxista anglosassone e il pensiero anti-umanistico e scientista proveniente dalla Francia segna un momento essenziale per la comprensione dello statuto contemporaneo del marxismo occidentale, perché ne decide le sorti su un campo politico e ne definisce i contorni su un terreno filosofico. Lungi dal voler disegnare uno scacchiere di alleanze o di facili opposizioni geografiche – come spesso è accaduto, anche nella critica più attenta –, si vuole al contrario suggerire che lo sviluppo di determinate istanze nel marxismo contemporaneo d'Occidente riposi nell'egemonia che specifiche nozioni e precisi concetti hanno acquisito

durante il confronto fra le diverse posizioni filosofiche. E si vuole altresì evidenziare la necessità di intraprendere un'analisi ideologica, e persino demistificante, di quelle facili opposizioni tematiche che, create da più o meno fedeli ricostruzioni storiografiche, spesso rischiano di ridurre lo spettro dei problemi ai minimi termini, rimuovendo dall'orizzonte di riflessione tutto ciò che si ritiene residuale o trascurabile.

In particolare, è il pensiero di Louis Althusser a rivestire un'importanza primaria per il marxismo europeo, e nella fattispecie anglosassone. La sua diffusione, assieme al peso raggiunto dalla sua capacità di imporsi nei discorsi intellettuali, risultano chiavi di volta imprescindibili per avviare una comprensione dei modi e caratteri di quell'interesse culturale che si sviluppa nel Secondo dopoguerra e, in particolar modo, nel contesto britannico all'interno delle riflessioni di matrice marxista. Anzi, potremmo spingerci ad affermare che è proprio sull'onda lunga della ricezione althusseriana che vengono sollevate questioni decisive per la comprensione del marxismo occidentale e della sua declinazione culturale.

E tuttavia, l'incontro della tradizione inglese con Althusser avviene in un ambiente già caratterizzato da forti spinte culturalistiche e umanistiche, e dunque poco propenso a sostenere filosofie con evidenti pretese scientifiche, perlopiù fondate sulla negazione dell'esperienza umana o sulla messa in discussione dell'apporto individuale alla Storia. Già dagli anni Cinquanta è attivo in Inghilterra un folto gruppo di storici marxisti, uniti, pur nelle dovute differenze, dall'idea che l'analisi dei grandi rivolgimenti sociali debba necessariamente passare dallo studio delle condizioni materiali e delle necessità umane che ne rendono possibile lo sviluppo[429]. Così, nelle opere di Edward P. Thompson, Eugéne Genovese, Raymond Williams, Christopher Hill e altri ancora, si rende palese la volontà di sviluppare un discorso interpretativo in grado di porre l'uomo e i suoi bisogni al centro della riflessione storica. Ma quel che potrebbe sembrare un *revival* dell'umanesimo di marca idealista, o più semplicemente un riferimento obbligato al materialismo di Feuerbach e alle tesi del giovane Marx, prende le mosse in realtà da uno studio approfondito delle possibilità politiche della classe operaia inglese e da un attivismo intellettuale che darà origine a riviste di primaria importanza per la crescita della sinistra anglosassone, come il «Reasoner», poi mutato in «New Reasoner», e la «New Left Review», in seguito diretta da quell'autentico *outsider* e "arbitro" dei dibattiti anglofoni sul marxismo che è Perry Anderson.

---

[429] Per una ricostruzione dei principali protagonisti della storiografia marxista inglese, cfr. Harvey J. Kaye, *The British Marxist Historians. An Introductory Analysis*, Cambridge, Polity Press, 1984; Idem, T*he Education of Desire. Marxists and the Writing of History*, London & New York, Routledge, 1992; Raphael Samuel, *British Marxist Historians, 1880-1980*, in «New Left Review», n. 120, march-april 1980, pp. 21-96.

Ponendo al centro della ricerca storica i rapporti tra la società e la cultura, Thompson e altri solo apparentemente dimenticano di considerare i fattori economici; piuttosto, analizzando questi ultimi nel loro intreccio con gli aspetti ideologici ed esperienziali, e cercando di evitare i rischi di quel facile economicismo che aveva caratterizzato il cosiddetto marxismo volgare, provano a teorizzare un legame dialettico e mutuamente scambievole tra i fatti produttivi e la coscienza degli individui in essi inseriti. E, del resto, non è difficile trovare, alla base della tradizione umanistica inglese, opere sul modo di produzione, come nel caso di *Studies in the Development of Capitalism* (1946) di Maurice Dobb; né è possibile ascrivere l'opera più importante di Thompson, *The Making of the English Working Class* (1963), a una vocazione semplicemente culturale. In fondo, il retroterra di questi intellettuali rimane il marxismo dei padri fondatori. Ma gli eventi storici cui essi assistono – e, in particolar modo, il Ventesimo congresso del PCUS, avvenuto nel 1956, che vede la denuncia di Kruscev dei crimini staliniani; assieme alle trasformazioni cui va incontro il proletariato inglese nel corso del ventennio successivo al secondo conflitto mondiale – influenzano la pratica teorica, conducendola verso una sorta di ripudio per la sistematicità o per la teoresi "pura", e verso una preferenza per lo studio concreto ed effettivo dei movimenti sociali e storici, che ha come fine ultimo la restituzione del carattere umano alla lotta politica e un'opposizione intransigente al modello verticistico e ortodosso manifestatosi nella Russia di Stalin. È in questa precisa congiuntura, d'altra parte, che Gramsci diventa un punto di riferimento imprescindibile per la storiografia di sinistra e per i progetti culturali della New Left, l'attenzione dei marxisti inglesi essendo rivolta più al crearsi e al susseguirsi di soggetti sociali che a uno studio sincronico dei modi di produzione. È forse da un'estremizzazione di questa volontà velatamente antifilosofica che inizia a diffondersi, con il contributo di critici e teorici della letteratura e della cultura, l'indirizzo dei *Cultural Studies*, che trova, all'inizio in Richard Hoggart – primo direttore del Centre for Contemporary Cultural Studies, fondato nel 1964 a Birmingham – e successivamente in Stuart Hall, i suoi primi insigni rappresentanti[430].

È dunque al prezzo di confondere o neutralizzare le significative differenze che si può parlare di un generico approccio culturalista nella pratica storiografica, critico-letteraria e teorica dell'Inghilterra degli anni Sessanta. Allo stesso modo, non si può profilare una semplice opposizione tra un umanismo marxiano e un anti-umanismo di derivazione strutturalista. Basti pensare a studiosi come Hall, che, dopo le prime e provvisorie

[430] Per un primo rilievo critico (di matrice althusseriana), si ricorra a Richard Johnson, *Edward Thompson, Eugene Genovese, and Socialist-Humanist History*, in «History Workshop», n. 6, autumn 1978, in part. pp. 79-82.

resistenze, tenteranno di conciliare il marxismo di Althusser con le politiche della differenza[431], dando spesso vita a un eclettismo di frontiera in grado di creare suggestive, quanto inutili, accozzaglie di tradizioni e indirizzi (postcolonialismo, decostruzionismo, *Gender Studies*, postfemminismo); un *pastiche* teoretico spesso giustificato da argomentazioni contro l'ortodossia delle grandi narrazioni[432], e nutrito da non pochi dubbi verso la tradizione che fa capo a Marx – nei confronti della quale, è bene dirlo, già Hoggart e Williams dichiaravano un rapporto di franco confronto critico (entrambi, peraltro, provenivano dalla classe operaia)[433].

È anzi da questa vocazione al sincretismo, oggi rispondente ai canoni di un dominante postmodernismo filosofico, che è possibile carpire l'enorme influenza di Althusser sulla formazione dell'ideologia culturalista, per un attimo soffermandoci sulla sua rivoluzione teorica, la quale vorremmo già da subito veder fondata su un tentativo di offrire autorevolezza alla parzialità del tutto – ovvero all'obiettivo ultimo dello specialismo e al frutto della divisione capitalistica delle competenze –, cui si connette la conseguente perdita dell'oggetto privilegiato d'analisi del marxismo: la totalità[434]. Ci arriveremo a breve. Importa adesso evidenziare, a mo' di premessa, che l'aspetto teorico più interessante e suggestivo del marxismo anglosassone degli anni Sessanta e Settanta (e, in un'accezione più larga, di gran parte del marxismo occidentale del Secondo dopoguerra) risiede nell'illusoria contrapposizione (storiografica) tra l'anti-umanismo di ascendenza strutturalista – lo scientismo di Althusser, l'epistemologia di Foucault, la teoria letteraria di Barthes – e un umanismo fondato sulla rivalutazione dell'esperienza e della coscienza, sulla riabilitazione dell'individuo e della sua capacità di influenzare i processi storici, che si avvale sia dei

431 Cfr., ad esempio, Stuart Hall, *Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-Structuralist Debates*, in «Critical Studies in Mass Comunication», vol. 2, n. 2, june 1985, pp. 91-114.

432 Cfr. la critica di Terry Eagleton espressa in *After Theory*, London, Penguin, 2003, p. 40, che taccia Hall di scivolamento in un campo non-marxista.

433 È bene ricordare che Stuart Hall, nato nel 1932, appartiene a una generazione diversa da quella degli storici di ispirazione marxista e umanistica già attivi in Inghilterra negli anni Trenta e Quaranta. Nonostante le differenze, è comunque impossibile parlare di due diverse scuole di pensiero all'interno della riflessione culturale inglese, benché Hall intrattenga con il marxismo un rapporto critico avanzato, così ereditando il beneficio della lettura anti-ortodossa di Marx avviata da Williams (nato nel 1921), e tuttavia comune a gran parte degli intellettuali della New Left. Si può affermare che la tendenza culturalista, già presente in storici come Thompson, diventi pienamente consapevole (o si faccia ideologia) con la generazione successiva, senza ricorrere a rotture o a soluzioni di continuità, bensì optando per un'interpretazione continuista. I *Cultural Studies* rappresentano uno dei possibili esiti del materialismo culturale inglese, ma non il solo. Per una testimonianza diretta di Hall sullo scarto generazionale, cfr. l'intervista da lui rilasciata nel 1992 a Kuan-Hsing Chen, ora raccolta con il titolo *La formazione dell'intellettuale diasporico* in Stuart Hall, *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*, a cura di Giovanni Leghissa, Milano, Il Saggiatore, 2006, in part. pp. 274-283.

434 Per un quadro sintetico, si veda Moyra Haslett, *Marxist Literary and Cultural Theories*, London & New York, MacMillan, 2000, pp. 139-151.

modelli gnoseologici di Vico e Gramsci, quanto dell'attivismo storico di Thompson e Genovese. Contrapposizione illusoria e ideologica per almeno due motivi: 1) dopo un'attenta analisi, è possibile dimostrare che l'esito culturalista – vale a dire il motivo della contesa tra le due opposte "tradizioni" – non è esclusivamente dipendente dalla vocazione umanistica del marxismo britannico, bensì chiama in causa la modificazione storica, compresa e favorita in via teorica da Althusser, del rapporto tra la struttura e la sovrastruttura, a beneficio di una parziale autonomia di quest'ultima e di uno spostamento dell'interesse filosofico verso i campi della rappresentazione e dell'ideologia; 2) in quanto binarismo, la suddetta contrapposizione non rappresenta altro che una sorta di formazione ideologica di comodo, che finisce per trasformarsi nell'antitesi e nell'esclusione reciproca fra storia e filosofia, e di postulare l'inconciliabilità di entrambe (in realtà riproponendo, sul piano filosofico, il contrasto, interno al marxismo, fra scienza e dialettica). Il punto è che la posta in gioco, ancora una volta, è la totalità, intesa come possibilità di conoscenza; al cui opposto si colloca la tentazione strutturalista di offrire un modello scientifico che pensa i suoi oggetti come partizioni indipendenti del reale.

Non deve però sfuggire che il dibattito filosofico, isterilito dalla costruzione di questo binarismo ideologico, ha assunto sembianze in larga misura dipendenti da fattori di preferenza teorica e da ingiustificate assenze. Ad esempio, la battaglia perseguita dal socialismo umanistico contro le tentazioni teoreticistiche dello strutturalismo althusseriano non ha saputo individuare nel pensiero di Sartre (né in quello di Merleau-Ponty) un possibile alleato, rivelando così i caratteri di una ricezione spesso contrassegnata da una carenza di approfondimento e da un netto provincialismo. Per fare un esempio, è impossibile, come ha giustamente sostenuto Göran Therborn, capire storicamente Althusser senza far riferimento alla posizione contraria espressa nella sartriana *Critica della ragione dialettica* (1960), «eccellente punto di riferimento» chiamato a rappresentare un diverso modo di intendere, da marxisti, le dolorose vicende del dogmatismo staliniano, a un periodo «di riduzionismo meccanico» e di crisi della filosofia critica, in grado di annichilire la credibilità storica del materialismo[435]. Una filosofia della coscienza, dell'individuo, dell'"essere-situato", quella di Sartre, che si contrapponeva alla riabilitazione del marxismo-leninismo di Althusser e al tentativo di sposare le ragioni anti-umanistiche di Lévi-Strauss e dello strutturalismo. Una filosofia, quella dell'autore di *L'essere e il nulla* (1943), che avrebbe dunque incontrato il favore dei vari Thompson, Genovese e Williams, se non avesse recato in sé – al pari di quella di Althusser, Balibar, Ranciére, Establet, Macherey, gli autori di

435 Göran Therborn, *Scienza, classi e società. Uno studio sui classici della sociologia e sul pensiero di Marx* [1976], Torino, Einaudi, 1982, pp. 52-53.

Leggere Il Capitale (1965) – il marchio indelebile degli eventi del maggio 1968 e di quella specifica congiuntura storica, da cui, per differenza di generazione e per motivi storico-politici, la tradizione inglese prendeva le distanze nel corso degli anni Settanta, causando un mancato incontro con la filosofia francese[436].

Ciò disegna, come ha scritto il trotzkista Alex Callinicos, a suo tempo "diffusore critico" dell'althusserismo in Inghilterra, una ricezione appunto blanda dell'opera dell'autore di *Per Marx* (1965), «consistit[a] in un'accettazione o in un rifiuto della sua opera, ambedue dommatici e acritici»[437]. Un confronto, pertanto, che si lascia dietro possibilità inespresse. E che, tuttavia, vede, nell'incontro/scontro tra l'impostazione fortemente teorica di Althusser e la predisposizione della sinistra inglese a un approccio prevalentemente culturale, un momento chiave di quella scissione fra teoria e prassi che definisce il marxismo occidentale della seconda metà del Novecento. Né si può dimenticare, a rischio di ripeterlo, che è da questo dibattito, e in particolar modo da una sua ricostruzione a posteriori, che emerge l'importanza acquisita da Gramsci (posto nel ruolo che avrebbe potuto ricoprire Sartre), pensatore sentito come prossimo alle finalità dell'umanismo marxista britannico, in virtù della sua attiva militanza politica: un rilievo che conferma l'ipotesi recentemente studiata da Peter Thomas[438], che sia proprio il filosofo italiano a incarnare un'alternativa possibile all'althusserismo, per quanto il marxismo culturale – e qui risiede una delle sue più stringenti criticità – abbia favorito un dialogo tra

---

436 Lamenta il disinteresse nei confronti di Sartre, da parte dei marxisti anglosassoni, Philippe Wood nel suo *Sartre, Anglo-American Marxism, and the Place of the Subject in History*, in «Yale French Studies», n. 68, 1985, in part. p. 17. Wood suggerisce anche che l'assenza di un'analisi della posizione sartriana nel bilancio più importante sinora stilato sul marxismo occidentale – vale a dire *Considerations on Western Marxism* (1976) di Perry Anderson, tradotto in italiano col titolo *Il dibattito nel marxismo occidentale* (Roma-Bari, Laterza, 1977) – sia il sintomo di un'idiosincrasia nei confronti dell'esistenzialismo: cfr. quanto l'autore dell'articolo afferma a p. 21. Tuttavia, è bene notare che Anderson citi più volte il filosofo francese, nonostante preferisca riservare ad Althusser una più articolata presentazione (*Il dibattito nel marxismo occidentale*, cit., in part. pp. 84-85). Ad ogni modo, è bene sottolineare, come adeguatamente suggerisce Michael Sprinker, che le divergenze tra Sartre e Althusser non possono essere ridotte allo scontro tra una posizione umanistica e una antiumanistica; piuttosto, Sartre rappresenta per Althusser un oggetto critico fondamentale, quasi a parte, nel quale egli sembra riconoscere persino delle affinità relative all'agenda politica, che in quel preciso momento storico imponeva agli intellettuali una posizione risoluta nei confronti dello stalinismo. Così, quando Sartre suggerisce la necessità di comprendere la politica sovietica attraverso un'analisi storico-materialistica, la sua posizione trova un'eco nella critica che il leninista Althusser muove al Partito comunista francese, responsabile a suo dire di una politica antidemocratica, incapace di coinvolgere il proletariato nel processo rivoluzionario. Cfr., a tal proposito, Michael Sprinker, *Politics and Theory: Althusser and Sartre*, in «MLN», vol. 100, n. 5, december 1985, pp. 991-992.

437 Alex Callinicos, *Il marxismo di Althusser* [1976], Bari, Dedalo, 1981, p. 9.

438 Peter Thomas, *The Gramscian Moment. Philosophy, Egemony, and Marxism*, Leiden, Brill, 2009. Cfr. il commento al libro proposto da Fabio Frosini nel suo *Gramsci «non contemporaneo». Sul recente libro di Peter Thomas*, in «Critica marxista», nuova serie, nn. 3-4, maggio-agosto 2010, pp. 73-77.

le due proposte, secondo un rischio aporetico che ne rappresenta la natura intellettuale e che ricorre nell'eclettismo acritico di numerosi suoi rappresentanti. Possibile contrapposizione, questa tra Gramsci e Althusser, che, diversamente, va ben collocata sul piano della riflessione e nel particolare ambiente anglosassone, perché, se non opportunamente dialettizzata, può divenire un vero e proprio abbaglio storiografico e filosofico. Piuttosto, è sull'*uso* di certe combinazioni gramsciano-althusseriane che occorre ragionare.

Per Marx esce nel 1965. Althusser è influenzato dalla lezione di filosofi della scienza come Gaston Bachelard e Georges Canguilhem; un suo allievo, Michel Foucault, ha già dato alle stampe una *Storia della follia* (1961) e solo l'anno successivo pubblicherà *Le parole e le cose*, libri in cui la critica al concetto di uomo è già preponderante e decisiva. È il periodo d'oro della filosofia francese, il momento in cui la critica alla nozione di soggetto, sulla scorta dell'antropologia strutturale levi-straussiana, sembra diffondersi in tutti i campi del pensiero: dall'epistemologia alla teoria filosofica, dalla psicoanalisi alla sociologia. Althusser è il primo ad aprire un confronto serrato con il materialismo (solo Lacan percorre, in quegli stessi anni, la medesima strada attraverso la riabilitazione e la revisione del pensiero di Freud), tentando – al contrario di Foucault, che negli anni a seguire legge il marxismo sempre più come un riduzionismo borghese della lotta di classe[439] – di avviare un vero e proprio sviluppo scientifico delle teorie marxiane. In una stagione che vede l'incipiente rivolta studentesca, è facile leggere la proposta althusseriana come l'ideale guida politica di quella particolare congiuntura. In realtà, il metodo, gli strumenti e gli esiti di Althusser restituiscono l'immagine di una *leadership* accademica, giocata su una fede cieca negli strumenti della teoria e del sapere filosofico, nella convinzione che esiste un ruolo autonomo della riflessione teorica nella lotta di classe, che il pensiero possa *anticipare* la realtà e che l'attribuzione di un'importanza primaria al dato materiale riposi, al contrario, nei frutti di un'ideologia empiristica. Un impegno "disciplinare" nei confronti della teorizzazione, in cui si può osservare all'opera una "macrocostante" del marxismo occidentale: quella che vorremo descrivere come una progressiva reificazione della pratica nella teoria, obbediente, in fondo, a una logica della separazione, la quale appunto crea barriere, vincoli, frontiere, specializzazioni, e che dissolve la totalità nell'autonomia del

439 Cfr., ad esempio, Michel Foucault, *Metodologia per la conoscenza del mondo: come sbarazzarsi del marxismo* [1978], in Idem, *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, a cura di Mario Bertani, Torino, Einaudi, 2001³, pp. 179-201.

particolare; oltre a creare una tendenza sempre crescente all'accademizzazione e all'addomesticamento del materialismo storico[440].

Eppure, è proprio la proposta filosofica di Althusser a rappresentare, al di là della sua particolare contingenza, l'ultima grande rivoluzione teorica nella tradizione del marxismo. I cui risultati devono essere pensati riferendosi all'intero cammino di pensiero del filosofo francese, sforzandosi dunque di considerare storicamente le conseguenze della sua lettura scientifica di Marx[441]. A tal fine, non si possono tralasciare le ragioni per cui Althusser si trovò a formulare concetti e nozioni attingendo a tradizioni diverse da quella marxiana, col risultato di ripercorrere strade già intraprese da altri (ad esempio da Della Volpe, che nel suo fervore antihegeliano aveva ampiamente fatto riferimento, qualche anno prima, alla linguistica di Louis Hjelmslev)[442], o adattando al suo pensiero, spesso con evidenti forzature, temi e moduli espressivi a quel tempo non ancora adeguatamente compresi e assorbiti (è il caso dell'utilizzo dei registri lacaniani di Immaginario e Simbolico)[443].

Ad ogni modo, l'obiettivo di Althusser è da subito quello di definire la specificità della filosofia marxiana, nella consapevolezza che il «dogmatismo filosofico» intrapreso dal regime staliniano – cui la sua proposta intende reagire, dopo la morte del dittatore, assieme a quella di tanti altri intellettuali francesi dell'epoca – non ha espresso (bensì ha travisato, parzializzandolo) il pensiero di Marx «nella sua integrità». La ricerca della filosofia sarà dunque il reperimento, *nel* testo marxiano, attraverso strumenti ermeneutici che il teorico francese eredita dalla psicoanalisi (e, in particolare, dalla dialettica tra contenuto manifesto e contenuto latente), di quel momento preciso in cui Marx, affrancandosi dall'ingenuo materialismo ideologico di Feuerbach («ma [ancor] prima kantiano-fichtiano»), accede alla propria «teoria della storia» e pone le basi per una "scienza" materialistica. Althusser, ricorrendo alla terminologia bachelardiana, secondo la quale un nuovo paradigma scientifico si fonda *rompendo* con le conoscenze ideologiche che lo precedono, individua

---

440 Cfr. Frank Parkin, *Marxism and Class Theory. A Bourgeois Critique*, London, Tavistock Publications, 1979; Alvin W. Gouldner, *Against Fragmentations. The Origins of Marxism and the Sociology of Intellectuals*, New York, Oxford University Press, 1985.

441 Per un'introduzione, seppure apologetica, al pensiero di Althusser e alla sua collocazione nel contesto francese degli anni 1964-1968, si legga l'ormai classico Saül Karsz, *Teoria e politica: Louis Althusser* [1974], Bari, Dedalo, 1976.

442 Si ricorderà che la linguistica è sentita, durante il periodo d'oro dello strutturalismo, come la disciplina capace di garantire una conoscenza scientifica del linguaggio, e dunque della letteratura. Sull'uso di Hjelmslev in Della Volpe, si veda di quest'ultimo il capitolo sulla 'Chiave semantica della poesia', in *Critica del gusto* [1960], Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 59-113.

443 Cfr. Louis Althusser, *Freud e Lacan* [1974], in Idem, *Freud e Lacan* [1975], Roma, Editori Riuniti, 1977, in part. pp. 18-29.

pertanto una frattura, una *coupure*, nel cammino teorico di Marx all'altezza del 1845, quando cioè il filosofo di Treviri scrive le *Tesi su Feuerbach* e pubblica di lì a poco *L'ideologia tedesca*, inaugurando così un periodo di «maturazione teorica» che lo condurrà alla fondazione della scienza marxiana del *Capitale*, passando tuttavia per opere, come il *Manifesto* del 1848, in cui è innegabile la presenza di un discorso sull'uomo (e sulla disumanità del capitalismo). La rottura è dunque di matrice epistemologica perché fonda una nuova *problematica* scientifica – ancora secondo il lessico di Bachelard – e segna il passaggio dal materialismo idealistico di marca feuerbachiana al materialismo dialettico propriamente marxiano: il passaggio, nell'ottica dello strutturalista, da un'ideologia (quella della sinistra hegeliana) a una scienza. E tuttavia Althusser riflette su un dato storico-filosofico che però si dimostra, infine, teoricamente riassuntivo di tutta la sua interpretazione di Marx e che, per motivi di inconciliabilità con lo scientismo strutturalista, rivela un preconcetto antihegeliano e antidialettico attivo nel suo ragionamento. Ovvero: quando evidenzia che la rilettura di Hegel messa in campo dal giovane Marx è fondamentalmente viziata dai moduli idealistici di Fichte e Feuerbach, e che dunque «l'hegelismo» di gioventù del futuro autore dei *Grundrisse* altro non è che «un mito», una leggenda storiografica, cosicché Marx «*non è mai stato hegeliano*»[444], il filosofo francese finisce per omettere che proprio nelle opere mature, e in particolar modo nel Libro Primo del *Capitale*, il recupero della totalità hegeliana diventa uno strumento teoretico indispensabile per tematizzare la presenza di una soggettività diversa da quella umana, un principio d'azione per l'appunto totalizzante e caratterizzato da un'accumulazione perenne: l'astrazione capitalistica[445]. Per questa ragione, Marx non smette mai di essere hegeliano e non cessa neppure un attimo di essere dialettico: lo è, attraverso e nonostante Feuerbach, nelle opere giovanili; lo è, superando l'essenzialismo materialista di gran parte della sinistra hegeliana, nelle opere della maturità. Né è facile comprendere come l'antihegelismo di Althusser possa rappresentare una ragione costante della sua battaglia antidialettica – piuttosto fondata su un *engagement* strutturalista –, se l'hegelismo di Marx è davvero sentito come mito storiografico o come costruzione ideologica. Vale a dire che Althusser, affermando che gli scritti giovanili di Marx si abbeverano alla fonte di Feuerbach, e che la separazione da quest'ultimo è avvenuta «nel momento in cui [Marx] ha preso coscienza che *la critica feuerbachiana di Hegel era una critica condotta "proprio dall'interno della filosofia hegeliana"*», non si rende conto che il suo giudizio sulla vicenda è viziato da un'idea di Hegel che è appunto ancora feuerbachiana, perché ragiona contrapponendo all'idealismo

444 Idem, *Per Marx* [1965], a cura di Maria Turchetto, Milano, Mimesis, 2008, pp. 31, 35, 34 e 35.
445 Cfr., su questo aspetto, Roberto Finelli, *Un parricidio mancato. Hegel e il giovane Marx*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, in part. p. 160 n. 40.

dell'astrazione un materialismo altrettanto idealistico e metafisico, nell'illusione, in cui cade Marx (almeno il *primo* Marx) che per «confutare» il filosofo della *Logik* sia «necessario e sufficiente […] affermare la pregnanza del concreto contro le fumoserie dell'astratto, muovere dalla vita degli uomini in carne e ossa e dalla loro realtà contro la vita delle sole idee e di una realtà trasfigurata in speculazione»[446]. Le critiche che Althusser muove a chi ha visto in Marx la presenza di un hegelismo latente, poi abbandonato in virtù di una rottura epistemologica e con il sorgere di una nuova problematica scientifica, sono altrettanto interne ai moduli del materialismo idealistico ed essenzialistico-umanistico di Feuerbach. Le ragioni di questa impostazione vanno cercate non tanto nel marxismo di Althusser – in fondo capace di approfondire questioni cruciali sui "due" Marx – quanto nel suo "cedimento" allo strutturalismo.

E difatti, quando il filosofo francese è chiamato a riflettere sulla differenza specifica fra la dialettica di Hegel e la dialettica di Marx (una dialettica, quest'ultima, che come nota Althusser è *nel* testo, nella sua sostanza filosofica, perché non esplicitata in forma descrittiva), non può far altro che ricorrere al lessico strutturalista, a un nozionismo astratto e impersonale, presupponendo l'esistenza di una "struttura" anonima, onnistorica e a-soggettiva che regola entrambi i meccanismi dialettici di comprensione (in una sorta di immanentismo spinoziano che Althusser stesso, lo vedremo, riassumerà nella formula della "causa assente") e che ne rappresenta l'essenza:

> se la dialettica marxista è "nel suo principio" stesso l'opposto della dialettica hegeliana, se essa è razionale e non mistica-mistificata-mistificatrice[447], questa differenza radicale deve manifestarsi nella sua stessa essenza, cioè nelle sue *determinazioni e strutture proprie*. Per parlar chiaro, ciò implica che *alcune strutture fondamentali della dialettica hegeliana*, quali la negazione, la negazione della negazione, l'identità dei contrari, il "superamento", la trasformazione della qualità in quantità, la contraddizione, ecc., *possiedono in Marx (nella misura in cui sono da lui riprese, ciò che non è sempre il caso!) una struttura differente da quella che possiedono in Hegel*. Ciò implica anche la possibilità di mettere in evidenza, di descrivere, di determinare, e di pensare, *queste differenze di struttura*[448].

---

446 Ivi, p. 281.

447 Althusser sta qui facendo riferimento alle note finali del 'Poscritto alla seconda edizione' del *Capitale*, redatto da Marx nel 1873, in cui si afferma che «La mistificazione alla quale soggiace la dialettica nelle mani di Hegel non toglie in nessun modo che egli sia stato il primo ad esporre ampiamente e consapevolmente le forme generali del movimento della dialettica stessa. In lui essa è capovolta. Bisogna rovesciarla per scoprire il nocciolo razionale entro il guscio mistico» (Karl Marx, *Il Capitale*, a cura di Delio Cantimori, Roma, Editori Riuniti, 1994, libro I, p. 45).

448 Louis Althusser, *Per Marx*, cit., p. 85.

Un primo problema risiede nell'irriducibile essenzialismo di questa proposta (che pare anche il motivo di un'impossibile sinergia con le politiche della differenza, o, se vogliamo, la causa delle aporie che sorgono in pensatori postcoloniali influenzati dallo strutturalismo, come Hall). La struttura è definita come essenza; funziona, cioè, come un a priori logico che sussiste oltre la concretezza e che, a differenza delle soggettività totalizzanti del *Geist* (in Hegel) o del capitale (in Marx), non è mai scorta nell'atto di strutturare (di totalizzarsi o di accumularsi), bensì è visibile, seppure *in absentia*, solo nel già-strutturato (che, in fondo, è un già-totalizzato). La struttura è, per Althusser, come per molti strutturalisti, una giustificazione teoretica, un'istanza ultima alla quale attingere e appellarsi per dimostrare l'infallibilità di un meccanismo concettuale o regolativo. Torneremo a breve su questa difficoltà teorica – che per paradosso oppone al materialismo marxiano uno spiritualismo "animista" althusseriano – perché risulta centrale nella definizione di ideologia formulata dallo strutturalista francese. Occorre per un attimo soffermarsi sul luogo della specificità filosofica che Althusser intende reperire. Questo luogo è il concetto di totalità.

Se in Hegel, sostiene Althusser, la parte del tutto, riflettendo la totalità, è essa stessa confermativa *pars totalis*, cioè esprimente sia la singolarità che l'unità, in modo da contenere «in sé, sotto la forma immediata della sua espressione, l'essenza stessa della totalità»[449], siamo allora di fronte a una dialettica in cui un'«unità semplice originaria», sdoppiandosi nei suoi propositi e sviluppando in sé le negazioni, trova conferma nella «nuova unità semplice di una totalità, prodotta dalla negazione della negazione»[450]. In Hegel abita pertanto una concezione della totalità come «presenza assoluta e omogenea»[451], il cui specifico olismo consiste nel fatto che il tutto è, a un tempo, sempre in sé e nella particolarità delle determinazioni concrete che contribuiscono alla sua costituzione. Althusser legge, dunque, la totalità hegeliana come la manifestazione di una volontà originaria di ricompattamento delle diversità[452]. Una totalità che non rende giustizia alla polimorfia delle determinazioni, le

---

449 Idem et alii, *Leggere Il Capitale* [1965, 1996²], a cura di Maria Turchetto, Milano, Mimesis, 2006, p. 183.

450 Louis Althusser, *Per Marx*, cit., pp. 173 e 172.

451 Idem et alii, *Leggere Il Capitale*, cit., p. 183.

452 La visione dialettica di Sartre – che esclude una *reductio ad unum* delle parti, esaltandone il mantenimento della differenza – è simmetricamente opposta a quella di Althusser. Come anticipato, è l'oblio del primo ad aver favorito l'enorme influenza del secondo. Nella *Critica della ragione dialettica*, Sartre scrive (molto hegelianamente): «all'interno di una totalità fatta o in corso, ogni totalità parziale, come determinazione del tutto, contiene il tutto come suo senso fondamentale e, di conseguenza, contiene anche le altre totalità parziali; così il segreto di ogni parte è nelle altre. Praticamente, ciò significa che ogni parte determina tutte le altre nel loro rapporto con il tutto, cioè nella loro esistenza particolare; a questo livello compare il tipo d'intelligibilità propriamente dialettica, che combina insieme il conflitto *diretto* delle parti fra loro […] e il conflitto nascosta che si sposta di continuo, modifica ciascuna *dal didentro*, in funzione dei mutamenti interni di tutte le altre,

quali si alienano nel divenire «mere manifestazioni o "momenti" di un unico principio genetico»[453], fenomeni di ciò che Althusser ascrive al contenuto di un'essenza pura e originaria, in corso di perenne oggettivazione. «Tutta la […] concezione [hegeliana] – continua il filosofo francese – è dominata da un'idea della totalità espressiva, nella quale tutti gli elementi sono parti totali, ciascuna delle quali esprime l'unità interna della totalità che non è mai altro, in tutta la sua complessità che l'oggettivazione di un principio semplice»[454].

Che nel pensiero di Hegel le parti abbiano, a parere di Althusser, un medesimo ruolo – qualitativo e quantitativo – nella loro partecipazione alla totalità, è un'interpretazione strumentale all'asserzione di un'intrinseca diversità della dialettica marxiana. La quale consisterebbe in una nuova concezione della totalità, meglio esemplificata dalla nozione di "tutto", in cui non è più possibile pensare «un'essenza originaria, ma un sempre-già-dato, che risale indietro quanto la conoscenza può risalire nel suo passato»; non si tratta più di «un'unità semplice, ma [di] un'unità complessa e strutturata»; né si ottiene l'hegeliana «unità semplice originaria», bensì ciò che Althusser enfatizza come «*il tutto-già-dato di un'unità complessa strutturata*». Siamo già in grado di vedere all'opera, nella sostituzione illusoriamente contrastiva dell'unità espressiva di Hegel con un modello rovesciato di dialettica, quel vero e proprio *fantasma* teoretico che consiste nella scelta arbitraria – quasi fideistica – di un già-dato che precede le sue supposte determinazioni e che è attivo nel ruolo di una logicità pre-esistente e regolativa. Pertanto, nell'intenzione di sostituire all'essenza originaria del principio semplice hegeliano, un luogo non idealistico e un meccanismo dialettico immanente, Althusser non fa altro che rendersi più spiritualista del suo indiretto antagonista filosofico.

Ad ogni modo, il tutto strutturato che viene attribuito a Marx presuppone un diverso rapporto tra le parti e il tutto: se in Hegel tale rapporto di causalità era di stampo *espressivo* (la parte esprime il tutto e il tutto esprime la parte), in Marx esso diventa il *sintomo* di una *causalità strutturale*, in cui, sintetizza Althusser, «l'indipendenza di un elemento è sempre la forma della sua dipendenza»[455], la sua partecipazione al tutto essendo regolata più dall'autonomia e dall'ineguaglianza dell'essere parte rispetto alle altre parti che

---

introduce l'alterità in ciascuna, sia come ciò che essa *è* e *non è*, sia come ciò che essa possiede e da cui è posseduta» (Jean-Paul Sartre, *Critica della ragione dialettica. I: Teoria degli insiemi pratici* [1960] preceduto da *Questioni di metodo*, Milano, Il Saggiatore, 1963, libro primo, p. 217).

453 Martin Jay, *Marxism and Totality. The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*, Cambridge, Polity Press, 1984, p. 406.

454 Louis Althusser, *È facile essere marxista in filosofia? Discussione di Amiens* [1975], in Idem, *Freud e Lacan*, cit, pp. 143-144.

455 Ivi, p. 145

dall'omogeneità articolata (presente in Hegel). L'unità di un tutto strutturato, «lungi dall'essere l'unità espressiva o "spirituale" della totalità di Leibniz e di Hegel, è costituita – scrive Althusser, rifacendosi fra le righe a Spinoza – da un certo tipo di *complessità*», la quale implica l'esistenza di «livelli o istanze distinti e "relativamente autonomi", che coesistono in questa unità strutturale complessa, articolandosi gli uni sugli altri secondo i modi di determinazione specifici fissati, in ultima istanza, dal livello o istanza dell'economia»[456]. Vale a dire che la struttura del tutto rispetta, pur nell'autonomia relativa delle sue differenti istanze – che, lo ricordiamo, possiedono una propria vita, ineguale rispetto alle altre; e dunque, un tempo proprio, come sosterrà Althusser nella sua battaglia contro l'idea di un marxismo quale storicismo assoluto e, dunque, contro Gramsci[457] –, una gerarchia, regolata dall'istanza principale, la quale *domina* i caratteri della dipendenza. Questa istanza regolativa è l'economia. Ma la funzione accordata alla regolazione della dipendenza non si traduce, per Althusser, in uno sterile *economicismo*, cioè in una determinazione unidirezionale che asservisce i differenti livelli a ciò che comunemente viene chiamata "base" o "infrastruttura"; bensì nel tutto strutturato la dipendenza dall'ultima istanza è condizione necessaria per l'indipendenza dei livelli. Non si tratta allora di stabilire una dominanza, perché è la dominanza a essere «un fatto *essenziale* alla complessità stessa»: occorre invece evidenziare che «l'unità di cui parla il marxismo – riassume Althusser – è *l'unità della complessità stessa*, che il modo di organizzazione e di articolazione della complessità costituisce precisamente la sua unità. Significa affermare che il *tutto complesso possiede l'unità di una struttura articolata a dominante*. È questa struttura specifica che fonda in ultima istanza i rapporti di dominanza esistenti tra le contraddizioni e tra il loro aspetti»[458].

Come Althusser dimostra, a proposito della necessità di mettere da parte l'idea di un tempo storico unico e di dislocare le diverse temporalità delle istanze, la concezione dell'«indipendenza "relativa" di una storia e di un livello, non può dunque mai ridursi all'affermazione positiva di un'indipendenza nel vuoto e nemmeno a una semplice negazione di una dipendenza in sé: concepire questa "indipendenza relativa" significa definire la sua "relatività", cioè il tipo di *dipendenza*, che produce e fissa[,] come suo risultato necessario, questo modo di indipendenza "relativa"». Ciò vuol dire che bisogna «determinare, al livello delle articolazioni delle strutture parziali, nel tutto, il tipo di dipendenza produttrice d'indipendenza relativa della quale osserviamo gli effetti nella storia

456 Idem et alii, *Leggere Il Capitale*, cit., p. 185.
457 Un momento cruciale, questo, del confronto tra Althusser e Gramsci che però non ha sortito riflessioni di rilievo (e che è forse a capo dei tentativi di connettere le due filosofie). Cfr. l'argomentazione di Althusser in *Leggere Il Capitale*, cit., p. 212 sgg.
458 Louis Althusser, *Per Marx*, cit., pp. 176 e 177.

dei differenti "livelli"»[459]. Se allora è l'ineguaglianza di questi ultimi, pur nel rispetto di una struttura che possiede in sé una regolazione in ultima istanza, a costituire l'intima necessità del tutto, si dovrà per forza di cose affermare che esista un principio regolatore, il quale, nel linguaggio althusseriano mutuato dalla psicoanalisi, agisce da *surdeterminazione*, vale a dire da garante generale della vita "differenziale" delle diverse istanze. Tale surdeterminazione è costituita dal concetto di contraddizione, che in Althusser, tuttavia, non agisce semplicemente da attività strutturante la manifestazione delle differenti contraddizioni del tutto, bensì è, ancora una volta, *interno* alla struttura stessa della totalità strutturale, cioè immanente, nel senso spinoziano che abbiamo più volte evocato. È il caso di riportare una lunga citazione:

> Se ogni contraddizione lo è di un tutto complesso strutturato a dominante, non si può concepire il tutto complesso al di fuori delle sue contraddizioni, al di fuori del rapporto fondamentale di diseguaglianza. Detto altrimenti, ogni contraddizione, ogni articolazione essenziale della struttura, e il rapporto generale delle articolazioni entro la struttura a dominante, costituiscono altrettante condizioni di esistenza del tutto complesso stesso. Questa proposizione è molto importante. Perché significa che la struttura del tutto, dunque la "differenza" delle contraddizioni essenziali e la loro struttura a dominante, è l'esistenza stessa del tutto: che la "differenza" delle contraddizioni (il fatto che c'è una contraddizione principale, ecc.; e che ciascuna contraddizione ha un aspetto principale) fa tutt'uno con le condizioni di esistenza del tutto complesso. Chiaramente, questa proposizione implica che le contraddizioni "secondarie" non sono affatto il puro fenomeno della contraddizione "principale", che la principale non è l'essenza di cui le secondarie sarebbero soltanto fenomeni, ne sarebbero talmente i fenomeni che praticamente la contraddizione principale potrebbe esistere *senza* le secondarie, o senza l'una o l'altra di queste, o potrebbe esistere *prima* di esse, o *dopo* esse. Implica al contrario che le contraddizioni secondarie sono essenziali alla esistenza stessa della contraddizione principale, che ne costituiscono realmente la condizione di esistenza, così come la contraddizione principale costituisce la loro condizione di esistenza[460].

La contraddizione è già garanzia dell'unità del tutto, come la struttura lo è del già-strutturato. Al pari della relativa autonomia delle istanze, anche le contraddizioni beneficiano di un'importanza non indifferente nella totalità. Ciò vuol dire che esse s'influenzano a vicenda, pur mantenendo e rispettando il ruolo, in ultima sede decisivo, della contraddizione massima, quella economica, in grado appunto di surdeterminare ciascun'altra contraddizione, pure necessaria alla totalità e al riflettersi del tutto nella

[459] Idem et alii, *Leggere Il Capitale*, cit., p. 187.
[460] Louis Althusser, *Per Marx*, cit., p. 179.

struttura a dominante[461]. Ecco allora emergere un'ulteriore prova del fatto che Althusser, per giustificare la specificità della dialettica marxista nel nome di uno strutturalismo *avant la lettre*, debba necessariamente ricorrere a un elemento a-dialettico primario che salvaguarda e regola l'interna dialettica tra le parti nel tutto. La contraddizione e la struttura si configurano, dunque, come delle assenze pre-ordinanti, sempre poste *indietro* rispetto a ciò che si presenta come un tutto già strutturato. È per questo motivo – che rivela non solo un'aporia di fondo, ma l'esistenza, in un contesto strutturale e non-intenzionale (dunque a-soggettivo), di un Soggetto-altro che produce effetti senza mostrarsi nell'atto di produrre – che Althusser recupera Spinoza, provandosi a suggerire l'idea di una struttura visibile solo nelle sue conseguenze, e dunque immanente al tutto strutturato solo nei termini di una presenza impalpabile o aleatoria. Althusser le dà il nome di *causa assente*, postulando che essa non sia «un'essenza *esterna* ai fenomeni economici che ne modificherebbe l'aspetto, le forme e i rapporti», bensì – ancora una volta – costituisca «*la forma stessa dell'interno della struttura, come struttura, nei suoi effetti*». Ciò implicherebbe la non-esternità degli effetti alla struttura. Rivelerebbe, inoltre, «che la struttura sia immanente ai suoi effetti», nel senso che «*tutta l'esistenza della struttura consist[a]*» e «non sia nulla al di fuori» di essi[462]. Questo *misticismo dell'assenza e dell'essenza* restituisce, per paradosso, un modello falsamente dialettico, perché appunto regolato da un principio che entra all'interno della struttura solo e soltanto attraverso i suoi effetti, senza concorrere alla costruzione del tutto. Un principio, ancora, che non può servirsi di mediazioni, giacché postula come immediato il passaggio dalla causa (immanente) all'effetto. E ciò interviene a influenzare la decodifica althusseriana della supposta specificità attribuita alla dialettica marxiana (la sua differenza da quella di Hegel), in virtù di principi che sono estranei – volendo utilizzare un termine caro ad Althusser – alla "problematica" di Marx, giacché dipendenti dalla tradizione strutturalista[463].

---

461 Di irrisolta tensione tra il concetto di 'autonomia relativa' e quello di 'surdeterminazione' parla giustamente Steven B. Smith, il quale propende per l'idea di una loro forzata sintesi, «un tentativo di quadrare il cerchio», di trovare un equilibrio tra l'approccio umanistico che vuole la sovrastruttura come dialetticamente connessa alla struttura, e dunque su quest'ultima influente, e l'approccio tradizionale che accorda ai fattori di produzione una priorità ineliminabile: cfr. il suo *Althusser and the Overdeterminated Self*, in «The Review of Politics», vol. 46, n. 4, october 1984, p. 516 e 518. Smith è autore di un libro fondamentale per la ricezione di Althusser nel contesto teorico angloamericano: *Reading Althusser. An Essay on Structural Marxism*, Ithaca, Cornell University Press, 1984, cui si rimanda per eventuali approfondimenti. Dello stesso vedi anche, *Althusser's Marxism without a Knowing Subject*, in «The American Political Science Review», vol. 79, n. 3, september 1985, pp. 641-655.

462 Louis Althusser et alii, *Leggere Il Capitale*, cit., p. 258.

463 Cfr. Norman Geras, *Althusser's Marxism: An Account and Assessment*, in «New Left Review», n. 71, january-february 1972, p. 61.

E tuttavia, mettendo da parte questa somma contraddizione, ciò che emerge dalla designazione di una causalità strutturale è l'innovativa autonomia – seppure parziale – che Althusser accorda alle istanze del tutto, rivoluzionando, di fatto, il tradizionale approccio al rapporto tra struttura e sovrastruttura. Questa *topica* del marxismo, così come il filosofo francese la denomina, ha finito per incancrenirsi nelle posizioni di un rapporto unidirezionale tra l'economia e le varie manifestazioni ideologiche, giuridiche, artistiche. In un tutto strutturato, al contrario, «la sovrastruttura non è il puro fenomeno della struttura, ne è anche la condizione di esistenza»: non è cioè un'istanza semplicemente derivata, ma dispone di una propria «consistenza ed efficacia»[464]. Vale a dire che il rapporto tradizionalmente inteso come derivativo tra *Struktur* e *Überbau* si muta in un rapporto ora differenziale, che mira cioè a costruire, pur nell'unità e nella reciproca influenza, delle *partizioni* regolate da una logica di semiautonomia che è pur sempre una logica della separazione. Ma la lettura di Althusser rimane comunque parziale, perché, pur attribuendo alle sovrastrutture un loro ruolo attivo, egli non si esime dall'accordare a esse una certa passività, in virtù della quale esse si presentano agite da una volontà altra, che elide il possibile carattere di intenzionalità delle istanze particolari. Cosicché il rapporto tra autonomia e dipendenza si presenta nelle forme di una sintesi forzata.

Ciò per dire che l'attribuzione di autonomia parziale ai diversi livelli del tutto coincide con la loro inevitabile passività, allo stesso modo in cui l'azione degli uomini – all'interno delle medesime istanze – è sentita da Althusser come regolata da strutture che escludono una coscienza propria, volitiva e intenzionale. Il punto è che nel marxismo occidentale, e nella ricezione dell'althusserismo in un contesto già caratterizzato da un rigetto della tradizionale dialettica tra struttura e sovrastruttura, l'ideologizzazione di questa proposta interpretativa prende due strade mutuamente scambievoli: da un lato, sostituisce la rivendicazione della *agency* individuale (vale a dire della coscienza e della progettazione intenzionale dell'individuo nella storia) e dei fattori non-economici con una teoria in grado di evidenziare il ruolo non secondario delle sovrastrutture; dall'altro, l'althusserismo diventa una componente ideologica fondamentale del culturalismo, nella convinzione che le sovrastrutture intellettuali e culturali possano giocare un ruolo essenziale e di primaria importanza nella comprensione della realtà sociale ed economica. Cosicché l'approdo è costituito da una filosofia che intende soprattutto essere teoria della lotta di classe, nel senso di un'assicurazione scientifica ai concetti che guidano la prassi (secondo un esplicito leninismo), entro cui non si tratta di allestire una filosofia del marxismo, bensì un marxismo

[464] Louis Althusser, *Per Marx*, cit., pp. 180 e 91.

della filosofia: per usare la felice formula di Therborn, infine, «un marxismo del marxismo»[465].

Non solo. Questo mutamento di prospettiva risiede in Althusser stesso e nelle trame non sempre limpide della sua speculazione, allo stadio in cui egli separa, di fatto, il regno della teoria da quello della prassi. Dapprima, formulando il concetto di *pratica teorica*, secondo il quale la teoria è appunto «una pratica specifica che si esercita su un proprio oggetto e ottiene il suo proprio *prodotto*: una *conoscenza*»[466]; in seguito, modificando le intenzioni di riproporre un modello di sapere allo stato pratico (riflettente la fattura del *Capitale*), con l'introduzione di un nuovo livello epistemologico, quello della «*teoria* della filosofia»[467], in grado di avviare una nuova pratica scientifica. Althusser non fa altro che confermare, in tal caso, un fenomeno che è già una costante del marxismo novecentesco: il progressivo allontanamento della teoria dalla politica, ora perfino stabilito come precondizione teorica necessaria. E questa reificazione della teoria – che Althusser stesso, alla prese con l'autocritica, bollerà negli anni a seguire come risultato *teoricistico* – riposa senza dubbio nello scientismo di marca strutturalista e nella critica al soggetto che, da Foucault a Lacan, da Lévi-Strauss fino a Deleuze, anima la *French Theory*. Inoltre, l'affidarsi alla teoria come pratica politica contiene evidenti elementi di feticismo testuale. D'altra parte, quando Althusser dichiara di voler procedere attraverso una lettura *sintomale*, in grado di scoprire nel testo marxiano una *realtà seconda*, o, come dirà il suo discepolo Macherey, un *non-detto* testuale quale condizione necessaria della presenza del testo superficiale o manifesto, non fa altro che sostituire l'identità del pensiero con un'altra identità testuale. Si realizza così una pratica filosofica totalmente slegata da una possibile prassi politica, attribuendosi, in via primaria, una funzione critica di demistificazione testuale. Se le istanze sono semi-autonome, la teoria – la comprensione del rapporto fra codeste istanze – è totalmente autonoma in quanto pratica scientifica. Ed essa rimane un esercizio esclusivamente testuale[468]. Perché il testo, sentito dagli strutturalisti come impermeabile alla soggettività, è garanzia di autoreferenzialità, strumento di scientificità.

In fondo, per Althusser, il marxismo non ha necessariamente bisogno di un'antropologia. Riferendosi polemicamente a Sartre, egli afferma che la scienza marxista della società «non ha nulla a che vedere con la "questione antropologica" ("Che cos'è

---

465 Göran Therborn, *Scienza, classi e società*, cit., p. 69. Il riferimento esplicito è a Louis Althusser, *Elementi di autocritica* [1974], Milano, Feltrinelli, 1975.
466 Louis Athusser, *Per Marx*, cit., p. 152.
467 Idem, *Lenin e la filosofia* [1969], Milano, Jaca Book, 1969, p. 15.
468 Cfr. Alex Callinicos, *Il marxismo di Althusser*, cit., p. 76.

l'uomo?")»[469]. A quest'ultima domanda i marxisti possono, con tutta tranquillità, non rispondere. Una tale convinzione si giustifica a partire dall'originale revisione che Althusser riserva al concetto di ideologia e al suo posizionamento scientifico nell'alveo dei rapporti tra struttura e sovrastruttura. Rispetto alla formulazione marx-engelsiana dell'*Ideologia tedesca*, in cui l'ideologia è appunto letta come momento mistificante e come falsa coscienza; e ancora rispetto all'importante contributo di Gramsci, che, accogliendo il punto di vista di Marx espresso nella 'Prefazione' del 1859 a *Per la critica dell'economia politica*, in cui le formazioni ideologiche sono intese come strumenti di rappresentazione conoscitiva e critica dei conflitti economici, prova a concepire l'ideologia come strumento teoretico-conoscitivo, la cui formulazione permette alle soggettività in lotta per l'egemonia, una volta fattesi gruppo e collettività, di creare una visione del mondo e dunque una serie di rappresentazioni capaci di trasformare la realtà e di agire conseguentemente ai propri interessi; Althusser, smarcandosi da entrambe le precedenti letture, ma irrimediabilmente uscendo dal campo del materialismo, offre dell'ideologia una lettura appunto strutturalistica e antiumanistica, negando che in essa si collochi – diversamente da Gramsci – il passaggio dall'egoismo naturalistico dell'individuo al riconoscimento dell'appartenenza "culturale" a una comunità, bensì vedendovi il luogo di un meccanismo di assoggettamento – al pari, dunque, dei "discorsi" di Foucault – nei cui esiti osservare il potere che la struttura detiene di spossessare gli individui, di costituirli strumentalmente come soggetti, senza che questi ultimi possano esercitare la benché minima pratica di resistenza. Nella definizione che ne dà il pensatore francese, l'ideologia è difatti ciò che assicura, in un'ottica di mutuo scambio tra la sfera economica e la sovrastruttura ideologica, la «*riproduzione dei rapporti di produzione*», attraverso l'egemonia che una specifica classe sociale esercita su quegli strumenti di dominio e di governo posti a garanzia del proprio potere. Vale a dire che l'egemonia non è prodotta dai soggetti nel tentativo di darsi una rappresentazione sociale; bensì è un oggetto che, calandosi *sul* soggetto, trasforma quest'ultimo assoggettandolo a voleri e rappresentazioni che da altre ragioni, da altre volizioni, da altri processi di riproduzione risultano dipendenti. Cosicché il soggetto stesso appare come una formazione ideologica, la cui esistenza è, per non dire immaginaria, semplicemente strumentale alla conservazione di determinati rapporti sociali. A garantire questo effetto, sostiene Althusser, sono appunto quegli Apparati ideologici di Stato (abbreviati comunemente con la sigla AIS) che cooperano, nel solco della sovrastruttura, alla realizzazione di un risultato ben preciso, e che il filosofo francese intende come il luogo in cui una potenziale critica marxista possa

[469] Louis Althusser, *Osservazioni su una categoria: «processo senza Soggetto né Fine(i)»* [1973], in Idem, *Umanesimo e stalinismo. I fondamenti teorici della deviazione staliniana*, Bari, De Donato, 1973, p. 133.

realizzare le sue velleità di demistificazione dell'esistente: «la riproduzione dei rapporti di produzione cioè dei rapporti di sfruttamento capitalistici»[470]. È dunque nella scuola o nella famiglia – secondo una certa retorica antiautoritaria che, se non è supinamente adagiata su modelli politici ad Althusser coevi, dipende dai tempi in cui il filosofo si trova a scrivere – che l'ideologia si *realizza*. Essa acquisisce un'oggettività in grado di formare soggetti costituiti e obbedienti, nei termini di una limitazione ontologica dipendente dall'essere formati di una soggettività che esclude la critica alla propria costituzione di soggetti, giacché Althusser, come del resto Foucault, non ritiene possibile una strategia di resistenza, bensì soltanto una discontinuità tra discorsi, ideologie, pratiche di assoggettamento, entro cioè un livello differente rispetto a quello della possibile intenzionalità soggettiva. Questa lettura antiumanistica è di certo prolifica, nonostante l'aporia di fondo che emerge dall'osservare simultaneamente, come nota Roberto Finelli, da un lato un "processo senza soggetto" e dall'altro un Soggetto-altro che interpella e costituisce, assoggettandoli, gli individui[471].

Eterna, priva di storia, come l'inconscio freudiano, cui però Althusser guarda nell'ottica linguistico-strutturale di Lacan, l'ideologia si definisce allora come «il rapporto immaginario degli individui con le proprie reali condizioni di esistenza», le quali non sono sperimentate realmente, ma filtrate dal potere immaginario di assoggettamento di una struttura atemporale. La quale si fa appunto condizione pre-logica di quella strumentalità a cui viene essa stessa asservita per garantire, attraverso gli AIS, la dominazione. Althusser pertanto pone al centro della modernità un principio ancora una volta non-intenzionale e onnistorico, entro cui si dissimula una soggettività che al contrario agisce e interviene sulla storia. Una soggettività che, in tal caso, non è quella cui Marx pensa nei termini di astrazione capitalistica, bensì, come abbiamo già avuto modo dire, una soggettività che occulta la propria oggettivazione nella storia perché viene pensata nei termini di un a priori logico che determina, posizionandosi *indietro* rispetto al resto, in ultima istanza i fenomeni. Ecco perché il contrassegno immaginario che Althusser pone alla base del rapporto tra gli individui e la realtà esprime una distanza tra l'azione di questa soggettività interpellante-giudicante e la reale deformazione cui va incontro l'individuo allestendosi, per via immaginaria, il proprio corredo di pensieri. E difatti, il filosofo francese sottolinea che «non sono le proprie reali condizioni di esistenza, il proprio mondo reale, che gli "uomini" "si

---

470 Idem, *Sull'ideologia* [1970], Bari, Dedalo, 1976, pp. 36 e 43.

471 Cfr. Roberto Finelli, *Una soggettività immaginaria*, introduzione a Louis Althusser, *Lo stato e i suoi apparati*, a cura di Roberto Finelli, Roma, Editori Riuniti, 1997, p. XXVIII sgg. Sullo stesso punto, per una critica all'esistenza di una prelogicità storico-ideologica anticipante la costruzione del soggetto, cfr. Paul Hirst, *On Law and Ideology*, Atlantic Highlands, Humanities Press, 1977, in part. pp. 40-60.

rappresentano" nell'ideologia, ma è prima di tutto il loro rapporto con queste condizioni di esistenza ad esservi rappresentato». Un rapporto, pertanto, in cui Althusser non ammette di leggere lo stesso modulo dell'alienazione che animava il materialismo di quel Feuerbach che, nelle pagine di *Per Marx*, veniva posto a capo dell'antihegelismo del giovane filosofo di Treviri. Non senza aggiungere che, proprio ricorrendo lo strutturalista nascostamente al meccanismo dell'estraneazione del sé nella struttura ideologica che su di esso agisce, per Althusser il soggetto, nell'atto di rapportarsi al mondo, non ha alcuna capacità autocritica, giacché obbedisce supinamente alle prescrizioni del sistema ideologico perfino nei suoi «atti materiali», «in tutta coscienza secondo la propria fede»[472]. Come in Foucault, gli individui si trovano pertanto intrappolati nell'interpellazione. Né Althusser postula la possibilità che l'individuo possa rimanere tale senza assoggettarsi e diventare soggetto, dal momento che, essendo l'ideologia onnipresente – e obbedendo la sua ragione d'esistenza all'idea che «non vi è pratica che attraverso e sotto un'ideologia» e «non vi è ideologia che attraverso il soggetto e per dei soggetti» –, a essere onnipresente è di conseguenza anche la soggettività[473]. L'antiumanismo, insomma, sfocia in un'insopprimibilità del soggetto e nell'esistenza tautologica di un "soggetto ideologico". Ma se l'ideologia, ancora, è onnipresente, dobbiamo allora ipotizzare che non potrà esistere un mondo a-ideologico e che l'ideologia stessa sia da concepirsi come un assoluto storico, già totalizzato, nel cui orizzonte non si intravede alcuna nuova totalizzazione, nessuna fuoriuscita dal proprio essere. Nessuna utopia comunista.

Althusser non è rimasto certo insensibile a questo problema. Lo aveva già affrontato, seppur velocemente, in *Per Marx*, dove l'ideologia veniva più chiaramente definita come «un sistema di rappresentazioni», per nulla in rapporto con la coscienza, in grado al contrario di imporsi, quali «*strutture*», «alla schiacciante maggioranza degli uomini, senza passare attraverso la loro "coscienza"». E allora, se «bisogna andar oltre e domandarsi che ne è dell'*ideologia* in una società i cui le classi siano scomparse», concependo Althusser

---

472 Si è variamente citato da Louis Althusser, *Sull'ideologia*, cit., pp. 55, 58 e 66. Anche Gramsci, da cui Althusser chiaramente attinge, definisce le ideologie dotate di una «struttura materiale», nel senso che sono correlate a una classe, la quale le foraggia attraverso specifici apparati. Ma in Gramsci non v'è capacità assoggettante; bensì le ideologie hanno una finalità organizzativa, di rafforzamento. Vedi Antonio Gramsci, *Quaderno 3, § 49: Argomenti di cultura. Materiale ideologico*, in Idem, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, vol. I, p. 333; ma cfr. in ivi anche *Quaderno 7, § 24: Struttura e superstruttura*, vol. II, pp. 871-873.

473 Louis Althusser, *Sull'ideologia*, cit., p. 67. D'altra parte, Althusser è perentorio nell'affermare la non-esistenza di individui se non come soggetti: «Poiché l'ideologia è eterna, dobbiamo ora sopprimere la forma della temporalità sotto la quale abbiamo rappresentato il funzionamento dell'ideologia e dire: l'ideologia ha sempre-già interpellato gli individui in quanto soggetti, il che torna a precisare che gli individui sono sempre-già interpellati dall'ideologia come soggetti, e ci porta necessariamente ad un'ultima proposizione: *gli individui sono sempre-già dei soggetti*» (ivi, p. 74).

l'ideologia come una struttura irrevocabile, la risposta non potrà essere che a-dialettica e a-storica, vale a dire strutturalistica. Una risposta, cioè, in cui la storicità – e dunque l'intenzionalità dell'interpellazione ideologica – è per forza di cose elisa, giacché l'onnistoricità prelogica della struttura preclude qualsiasi possibilità di *trasformazione* di un mondo ideologico in un mondo deideologizzato, di un modo di produzione capitalistico in uno socialistico. Difatti, condannato dallo strutturalismo alla stasi e alla sincronicità delle sue nozioni, Althusser deve necessariamente ricorrere a quel concetto, al fondo nichilistico, che abita le menti di Foucault e altri, e che sostituisce il pensiero della mutazione storica, chiamato *discontinuità*: «In una società di classe – egli sostiene –, l'ideologia è lo strumento con cui – e l'elemento in cui – il rapporto tra gli uomini e le proprie condizioni di esistenza si regola a favore della classe dominante. In una società senza classi, l'ideologia è lo strumento con cui – e l'elemento in cui – il rapporto tra gli uomini e le proprie condizioni di esistenza si vive a favore di ogni uomo». L'ideologia non cessa, dunque, di esistere – l'assoggettamento perdura, così come pure l'estraneazione che ne sta alle spalle. Non c'è mutazione; c'è solo discontinuità strutturale. Non si può uscire, pertanto, dall'ideologia; né ci si può riappropriare della propria coscienza di individui o promuovere una differente soggettivazione[474].

Erano piuttosto scarse le possibilità che un così radicale antiumanismo potesse trovare una sponda in un contesto culturale come quello inglese, dominato da tendenze giustappunto umanistiche. Allo stesso modo, le rimostranze espresse da Althusser nei confronti dello storicismo, particolarmente in alcune pagine di *Leggere Il Capitale* – dove l'autonomia delle istanze si accorda a una relatività del tempo storico, cosicché verrebbe da chiedersi se, per le leggi della surdeterminazione, la temporalità dell'economia riesca a rendersi, da ultima, influente su tutte le altre[475] –, non potevano che rappresentare un oggetto critico di notevole importanza per gli storici britannici. D'altra parte, umanismo e storicismo sono per Althusser le due facce di uno stesso bersaglio, entro cui scorgere – non senza un certo disprezzo, rivolto in particolare a Sartre – «un'esaltazione della libertà umana», concepita come dannosa e come responsabile di un'illusione conoscitiva. Per lo strutturalista francese, in fondo, gli uomini non sono altro che *Träger* ('supporti') di strutture più profonde e complesse, non-antropomorfe e onnistoriche, per nulla riconducibili alla responsabilità o alla coscienza dei soggetti. E poiché «*i veri "soggetti" sono dunque* […] *i rapporti di produzione*», i quali andrebbero rubricati, secondo Althusser, sotto una categoria comunque differente da quella di "soggetto", in quanto «irriducibili a ogni

474 Idem, *Per Marx*, cit., pp. 204 e 206.
475 Cfr. Idem, *Leggere Il Capitale*, cit., pp. 191-192 (dove si parla di «temporalità differenziale»).

intersoggettività antropologica», il filosofo cade in una contraddizione palese: se i soggetti non sono altro che supporti, come spiegare, nel Marx del *Capitale*, la messa in campo di una soggettività astratta e non-antropomorfa, in grado di *personificarsi*, umanizzarsi e quindi dissimularsi nelle sue oggettività, nei nessi sociali, una soggettività che mai si degrada, come nel caso degli strutturalisti, a un mero epifenomeno di una causa assente? Perché pensare, poi, la non-soggettività dei rapporti di produzione solo come negazione di un'intermediazione umana, se a essere negata è di per sé l'impossibilità di un umanismo, e dunque di un rapporto dialettico tra le coscienze individuali (che parta, ad esempio, dal tema hegeliano del riconoscimento)?[476]

Nello stesso tempo, la rivoluzione copernicana cui Althusser sottopone il rapporto tra struttura e sovrastruttura diventa, nella coscienza filosofica del materialismo culturale britannico, una giustificazione teoretica alla volontà di elevare lo studio della cultura al rango che fino ad allora era stato, nel marxismo, proprio dell'economia politica. Vale a dire che la semiautonomia accordata alla sovrastruttura inaugura un percorso di analisi segnato, certamente, da nuove possibilità espressive, ma fondato – forse in una sua radicalizzazione mistificata – su una logica della separazione, che, come abbiamo avuto modo di osservare, di per sé implica una scientizzazione e una specializzazione della pratica filosofica. In essa si realizza, inoltre, quella reificazione della prassi nella teoria che già nel corso degli anni Settanta un attento storico come Perry Anderson pone alla base del declino politico del marxismo occidentale. Messo alla porta per via del suo antiumanismo, lo strutturalismo althusseriano ritorna in gioco grazie alla sua apologia dell'autonomia sovrastrutturale.

Ecco perché suonano ambigue e problematiche le riottosità con cui Althusser è accolto in Inghilterra nel momento di massima espansione del culturalismo. *The Poverty of Theory* di Thompson, pubblicato nel 1978, rappresenta l'attacco più duro e determinato ad Althusser formulato da uno storico marxista e umanista. È il libro che ha segnato la riconoscibilità del "fenomeno-antiumanismo" in Inghilterra: più di trecento pagine in cui le asserzioni (individuali o di gruppo) di *Per Marx* e di *Leggere Il Capitale* vengono sottoposte a una mordace disamina, il cui fine è di denunciare la scomparsa, nell'orizzonte del marxismo strutturale, dell'azione eminentemente politica messa in campo dalla tradizione materialistica, su cui lo storico inglese aveva d'altro canto fondato i suoi studi sull'economia morale, su William Morris e sulla nascita della classe operaia inglese[477]. Una finalità che

[476] Ivi, pp. 231 e 251.

[477] Edward P. Thompson, *The Making of the English Working Class* [1963], London, Penguin, 1991; Idem, *Whighs and Hunters: The Origin of the Black Act* [1975], Harmondsworth, Penguin, 1977; Idem, *Williams Morris: Romantic to Revolutionary* [1955], New York, Pantheon, 1976. Il lettore italiano può

Thompson riassume sinteticamente nella sua definizione di teoria (e che peraltro risuona in certe pagine di Edward W. Said) – o, per meglio dire, nella sua denuncia del teoricismo vuoto di prassi –, concepita nei termini di un approccio religioso ai problemi della materialità. Il marxismo althusseriano, allora, altro non è che un «teoreticismo astorico», una versione metafisica del materialismo storico: in una parola, una «teologia»[478]. Un idealismo, potremmo riassumere seguendo Thompson, che mette in discussione l'uomo, lo reifica attraverso una conoscenza astratta dei processi storici, e che inevitabilmente segna un'involuzione nella storia del marxismo. *The Poverty of Theory* – titolo che, ovviamente, riecheggia la marxiana *Miseria della filosofia* (1847) – è divenuto un documento filosofico e storiografico di fondamentale importanza tanto da stimolare un ulteriore libro di commento. A pubblicarlo, nel 1980, è Anderson[479], che, nei panni del commentatore e dell'arbitro, cerca di sintetizzare la disputa tra Thompson e Althusser, rivelando tuttavia una particolare sensibilità nei confronti di quest'ultimo, ma soprattutto dimostrando quanto falsa e dannosa sia la tesi dello storico inglese, centrale e ricorrente nell'attacco al filosofo francese, di una fondamentale omologia tra il teoreticismo e lo stalinismo, per la quale, inoltre, l'antiumanismo fervente dello strutturalista non sarebbe altro che una teoria filosofica giustificativa della dittatura di Stalin. È facile contestare Thompson, non solo sul piano storico (l'antistalinismo di Althusser emerge, ad esempio, nei suoi scritti rivolti al PCF)[480], ma anche su quello della contraddizione teorica. Se si denuncia un filosofo di teoreticismo, non si può affermare il valore pratico delle sue teorie; e, inoltre, contestare la praticità della filosofia significa persino debilitare la forza della propria critica alla reificazione della teoria, perché, in realtà, ciò che Thompson non ammette è proprio la

---

ricorrere a Idem, *Rivoluzione industriale e classe operaia in Inghilterra*, Milano, Mondadori, 1969, 2 voll.; Idem, *Protestare per sopravvivere*, Napoli, Pironti, 1982; Idem, *Whighs e cacciatori. Potenti e ribelli nell'Inghilterra del Diciottesimo secolo*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1989; e il recente *L'economia morale*, Milano, et al., 2009. Per un esauriente quadro critico, si ricorra a Harvey J. Kaye e Keith McClelland (a cura di), *E.P. Thompson. Critical Perspectives*, Philadelphia, Temple University Press, 1990.

478 Idem, *The Poverty of Theory: Or an Orrery of Errors* [1978], London, Merlin, 1995, p. 5. Negli anni, la polemica di Thompson contro il teoreticismo, e contro le forme da esso assunte nella reificazione accademicistica del marxismo, toccherà non solo personaggi come Stuart Hall (d'altro canto, vicino alle posizioni di Althusser), ma anche uno studioso di estrazione operaia come Raymond Williams, il cui *The Long Revolution* (1961) viene aspramente (e ingiustamente) tacciato di accademismo in un articolo pubblicato dallo storico all'indomani della sua uscita: cfr. *The Long Revolution (Part I)*, in «New Left Review», n. 9, may-june 1961, pp. 24-33 e *The Long Revolution (Part II)*, in «New Left Review», n. 10, july-august 1961, pp. 34-39.

479 Perry Anderson, *Arguments Within English Marxism*, London, NLB and Verso, 1980. Dello stesso si veda anche il profilo di Thompson, utile per comprendere le motivazioni biografiche della polemica cui ci riferiamo (che è anche una forma del dissidio tra lo storico inglese e la «New Left Review», di cui Anderson è stato direttore ed è tuttora uno dei principali animatori), inserito in *Spectrum. Da destra a sinistra nel mondo delle idee* [2005], Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008, pp. 225-237.

480 Cfr. Louis Althusser, *Quel che deve cambiare nel Partito comunista* [1978], Milano, Garzanti, 1978.

scissione venutasi a creare tra prassi e pensiero. Pertanto, è necessario storicizzare la veemenza di questa disputa, da cui emerge una politica provinciale di diffidenza nei confronti di posizioni filosofiche extranazionali. Essa si può certamente riassumere nell'antitesi, in ogni caso riduttiva perché non rispettosa della complessità delle due posizioni (e, in particolare, di quella althusseriana), tra un «realismo storiografico»[481], scettico nei confronti delle mediazioni teoriche, vicino a un modello di empirismo assoluto, e un teoricismo che vede nella sola astrazione scientifica il punto di inizio e fine del processo conoscitivo, declassando a mera apparenza fenomenica il concreto: nel mezzo di esse, si pone il parere di Anderson, che neutralizza l'opposizione, optando per la mutua necessità del dato empirico e della teoresi[482].

Oggetto d'analisi per Thompson è l'idiosincrasia teorica che Althusser dimostra nei confronti dell'empirismo, sentito come responsabile di una forma banalizzata e spontanea di materialismo, in grado di elidere la necessità, nell'atto di conoscenza, della mediazione intellettuale. E, del resto, in *Per Marx*, attraverso la teoria delle tre Generalità, Althusser prova a descrivere il processo del lavoro scientifico di astrazione – ciò che lui intende come *processo della pratica teorica* – come un movimento (senza soggetto indagante) in cui è appunto il "generale" a imporsi sul particolare concreto, fino a giungere alla sua completa trasformazione in conoscenza. Anzi, è l'universale a rappresentare, per il filosofo francese, lo stadio primario del momento conoscitivo, il quale avrà come risultato *non* l'espressione di tale universale nella particolarità concreta, bensì il suo accesso a una nuova condizione, quella di specificazione scientifica della propria universalità. È il caso di citare il passo perché è motivo di peculiare analisi da parte di Thompson. Per Althusser, la prima Generalità, non coincidendo «con il prodotto del lavoro scientifico», e al contrario rappresentandone la «premessa»,

---

481 Christopher Kent, *Presence and Absence: History, Theory, and the Working Class*, in «Victorian Studies», vol. 29, n. 3, spring 1986, p. 440.

482 Cfr. Perry Anderson, *Socialism and Pseudo-Empiricism*, in «New Left Review», n. 35, january-february 1966, pp. 2-42. Per una posizione e conciliante e critica con Althusser, dalla prospettiva di uno storico, vedi Pierre Vilar, *Marxist History, a History in the Making: Towards a Dialogue with Althusser*, in «New Left Review», n. 80, july-august 1973, pp. 65-106. A schierarsi contro Thompson, imputandolo di deriva antiteorica, è Stuart Hall, in un articolo dal titolo già eloquente, *In Defence of Theory*, in Raphael Samuel (a cura di), *People's History and Socialist Theory*, London, Routledge and Kegan Paul, 1981, pp. 382-384. Si associa alle critiche di Hall anche Richard Johnson, che, nello stesso volume cit., con il saggio *Against Absolutism* (in part. pp. 389-391), accusa Thompson di polarizzare, mediante un evidente riduzionismo, in due differenti assoluti l'empirico e il teorico. Cfr. la risposta dello storico inglese, sempre nella stessa raccolta, col titolo di *The Politics of Theory*, pp. 396-408, in cui è comunque ribadito il primato dell'esperienza sulla teoria.

> costituisce la materia prima che la pratica teorica della scienza trasformerà in "concetti" specificati, cioè in quell'altra generalità (che chiameremo *Generalità III*) "concreta" che è una conoscenza. Ma cos'è allora la Generalità I, cioè la materia prima teorica su cui si effettua il lavoro della scienza? Contrariamente all'illusione ideologica (nient'affatto "ingenua", pura "aberrazione", ma necessaria e fondata come ideologia) dell'empirismo o del sensismo; una scienza non lavora mai su un esistente, che avrebbe per essenza l'immediatezza e la singolarità pure ("sensazioni" o "individui"). Lavora sempre sul "generale", anche quando questo ha la forma del "fatto". Quando una scienza si costituisce, per esempio la fisica con Galileo, o la scienza dell'evoluzione delle formazioni sociali (materialismo storico) con Marx, lavora sempre su concetti esistenti, su "Vorstellugen", cioè su Generalità I, di natura ideologica, preliminari. Non lavora su un puro "dato" oggettivo, che sarebbe quello del "fatto" puro e assoluto. Il suo lavoro consiste al contrario nell'*elaborare i propri fatti scientifici*, attraverso una critica dei "fatti" ideologici elaborati dalla pratica ideologica anteriore. Elaborare i propri "fatti" specifici è, al tempo stesso, elaborare la propria "teoria", dal momento che il fatto scientifico – e non il preteso fenomeno puro – si identifica soltanto nel campo di una pratica teorica. Quando una scienza, già costituita, si sviluppa, allora lavora su una materia prima (Generalità I) costituita sia da concetti ancora ideologici, sia di "fatti" scientifici, sia di concetti già elaborati scientificamente ma appartenenti a uno stadio precedente della scienza (un'ex Generalità III). È dunque trasformando Generalità I in Generalità III (conoscenza) che la scienza lavora e produce[483].

Il processo qui descritto «si svolge – segnala Althusser – interamente "nella conoscenza"»; nel senso che è opportuno distinguere, per non cadere in un fallace empirismo, tra «*due concreti differenti*: il *concreto-di-pensiero* che è una conoscenza, e il *concreto-realtà* che è il suo oggetto»[484]. Il sapere scientifico si giustifica solo nell'astrazione dei concetti. Le determinazioni concrete non sono altro che apparenze fenomeniche, escluse dai processi di conoscenza della realtà. Insomma, una nuova logica della separazione, che crea una scissione tra l'astratto e il concreto, rendendo ancora una volta impossibile il pensiero di un'astrazione reale.

Tale soppressione dei rapporti dialettici tra pensiero e concreto è allora una conseguenza della vocazione scientista presente nello strutturalista francese[485]. Per Thompson, essa cela un'incongruenza ulteriore: Althusser è colpevole di non distinguere tra l'empirismo (in quanto ideologia) e la necessità, per il lavoro dello storico, di "dialogare"

---

[483] Louis Althusser, *Per Marx*, cit., p. 161.
[484] Ivi, pp. 162 e 163.
[485] Per una critica ad Althusser, cfr. Simon Clarke et alii, *One-Dimensional Marxism: Althusser and the Politics of Culture*, London, Allison & Busby, 1980; Ted Benton, *The Rise and Fall of Structural Marxism*, London and Basingstoke, MacMillan, 1984. Per una chiarificazione non polemica del valore accordato alla teoria dal pensatore francese, si ricorra, invece, all'influente Gregory Elliott, *Althusser. The Detour of Theory*, London, Verso, 1987.

con i fatti empirici e, nella fattispecie, con il dato esperienziale (che è, secondo lo storico inglese, anche un dato morale) della vita di un individuo. Ne consegue un'elisione della praticità e dell'imprescindibile confronto col *tempo* degli eventi – il quale, per Thompson, è *uno*, e non certo differenziale –, che rivela attiva in Althusser una predisposizione filosofica alla staticità (e un inedito connubio delle sue tesi con quelle di un antistoricista per eccellenza come Karl Popper)[486]. E difatti Thompson non si esime dal definire, quello del filosofo francese, «uno strutturalismo della *stasi*», in cui la successione temporale degli eventi è occultata nell'esistenza prelogica di strutture astoriche: uno strutturalismo, ancora, che non permette di «spiegare la contraddizione o il cambiamento – o addirittura la lotta di classe», al contrario concependo la conoscenza come un affare esclusivamente scientifico e gli uomini come un inutile ed effimero oggetto di analisi. Perché quando Althusser afferma che l'esistenza della Generalità I è già interna all'astrazione, seppure si presenti ideologicamente nella forma del "fatto", presuppone – incalza Thompson – che quella materia prima teorica sia «inerte», priva di energie proprie e del processo materiale ed empirico che l'ha prodotta, la sua esistenza rivelandosi esclusivamente in una rappresentazione ideologica e nella consistenza di un «event[o] mentale e discreto». Per lo storico, al contrario, esiste l'imprescindibile esistenza di un dato materiale, che, nel suo essere, non è ancora investito di concetti; lo sarà solo nel momento in cui il suo essere verrà pensato dalla coscienza. E d'altra parte, Thompson non si stanca mai di ricordare che il materialismo storico si fonda proprio sulla disgiunzione tra essere e pensiero. E all'obiezione che si potrebbe formulare, per cui l'esperienza, in quanto momento gnoseologico, reca in sé una quota non indifferente di concettualizzazione, Thompson risponde che la conoscenza esperienziale è segnata dal limite imposto dalla materialità: è l'essere che determina la coscienza, e non il contrario, per riprendere un noto passo di Marx. L'uomo è un animale razionale che conosce il mondo per mezzo delle sue esperienze, poiché quest'ultime fissano i limiti della conoscenza, inevitabilmente influenzandola per via della loro materialità; credere, all'inverso, che le astrazioni mentali siano un presupposto della conoscenza del mondo è, pertanto, un abbaglio metafisico. «Ciò che Althusser trascura è il *dialogo* tra l'essere sociale e la coscienza sociale», chiosa Thompson. E questa assenza pone il suo metodo nella condizione di un «idealismo teoretico», in cui l'esistenza della struttura – vale a dire di una precondizione logica che sussiste rispetto ai dati materiali – si presenta nei termini di una «concezione immacolata» della conoscenza, che scavalca l'impurità del concreto e reifica i contenuti umani

[486] Per una critica a Thompson su questo punto, cfr. Alan Warde, *E.P. Thompson and 'Poor' Theory*, in «The British Journal of Sociology», vol. 33, n. 2, june 1982, pp. 237-247.

nell'astrazione delle generalità scientifiche. Si tratta allora, ammette con una certa furia espressiva Thompson, di un idealismo: anzi, «Se c'è un 'marxismo' del mondo contemporaneo che Marx e Engels avrebbero riconosciuto immediatamente come idealistico, quello è lo strutturalismo di Althusser»[487].

Al di là delle perentorie asserzioni, Thompson è comunque abile a evidenziare il vero problema teoretico della proposta strutturalista. Postulando, difatti, l'esistenza di una «struttura di strutture» non passibile di conoscenza empirica, Althusser ricorre a un «Logos» non immerso nella storia, bensì «esterno rispetto a ogni dove», un luogo "vergine" che può essere pensato solo grazie agli strumenti della teoresi. E allora come pensare l'efficacia di questa struttura se i dati empirici non assolvono una funzione di verifica? Per Althusser, insomma, è la teoria a precedere la pratica: «Il processo storico è inconoscibile come oggetto reale: la conoscenza storica è il prodotto della teoria: la teoria *inventa* la storia, sia come ideologia sia come Teoria ('scienza'». Qualsiasi pretesa intenzionale è elisa nel momento conoscitivo. Empirismo e storicismo rappresentano, per Althusser, la mistificazione della reale comprensione del processo storico, che è raggiungibile solo per via scientifica, dunque teorica[488].

Ma la critica di Thompson non si ferma alla rivendicazione del dato empirico. Procede per gradi e livelli, affrontando tutte le questioni sollevate da Althusser. Fra queste, la revisione del tradizionale rapporto tra struttura e sovrastruttura. È interessante mettere a fuoco il parere dello storico a proposito di questa "topica", perché, in fondo, Thompson ritiene, al pari di Althusser, che la sovrastruttura giochi un ruolo importante nella definizione dei processi storici, tantopiù se colta nella sue declinazioni morali e artistiche (Thompson, lo ricordiamo, era un poeta[489]; molti dei materialisti culturali inglesi provengono dalla critica letteraria e dalla pratica artistica: lo stesso Raymond Williams è stato un eccellente romanziere). Riteniamo, in particolare, che in questa particolare comunanza di intenti, sorta da due approcci certo diversi, ma che si ritrovano nell'inusuale rivendicazione del ruolo sovrastrutturale (entro cui, bisognerebbe ricordare ad Althusser, si colloca a tutti gli effetti la teoria, che mai è esterna rispetto alla totalità), consista la costruzione di un'ideologia culturalista. Che si tratti di un nodo piuttosto complesso, non privo di ambiguità, lo dimostra la "mossa scacchistica" cui Thompson è costretto a ricorrere, giocandosi la pedina dello stalinismo, e dunque sostenendo una sostanziale

487 Edward P. Thompson, *The Poverty of Theory*, cit., pp. 6, 9, 12, 16, 17 e 18.
488 Ivi, pp. 20 e 29.
489 Cfr. Terry Eagleton, *The Poetry of E.P. Thompson*, in «Literature and History», vol. 5, n. 2, 1979, pp. 139-145.

identità tra l'idea che Stalin ha formulato del rapporto tra base e sovrastruttura e la teoria althusseriana.

Nei suoi scritti di linguistica, Stalin aveva sviluppato un'idea quantomeno curiosa della lingua, per il dittatore «refrattaria all'intervento dirigistico di un'autorità», e dunque non propriamente suscettibile, commenta Giacomo Devoto, «delle differenze fra classi sociali»[490]. La lingua, dunque, come elemento atipico della sovrastruttura, come istanza esente dalle determinazioni della base, la cui considerazione permetteva comunque di formulare un'ingenua, quanto semplicistica, visione finalistica della totalità. Esprimendo un'ottica meccanicistica, così scriveva Stalin:

> Ciascuna base possiede la propria sovrastruttura, la sovrastruttura che le si addice. La base del regime feudale ha la sua sovrastruttura, ha le proprie concezioni politiche, giuridiche, e di altro tipo, nonché le istituzioni che ad esse corrispondono, così come il regime socialista ha la propria sovrastruttura. se viene alterata e liquidata una base, subito dopo viene e alterata e liquidata la sovrastruttura, se nasce una nuova base, subito dopo nasce la sovrastruttura che le corrisponde. […] Inoltre: la sovrastruttura viene generata dalla base, ma questo non significa affatto che essa rifletta esclusivamente la base, che abbia un carattere passivo, neutro, che sia indifferente verso il destino della propria base, verso la sorte delle classi, verso il carattere stesso della struttura. Al contrario, una volta venuta al mondo, essa diviene una grandissima forza attiva, collabora attivamente con la propria base nella sua formazione e nel suo consolidamento, prende tutte le misure necessarie per aiutare il nuovo regime ad annientare ed a liquidare la vecchia base e le vecchie classi[491].

A parere di Thompson, questo passo trova una scandaloso omologia con la versione althusseriana del rapporto semiautonomo che la sovrastruttura intrattiene con la base economica. E tuttavia, pur nei limiti che Stalin impone alla nascita e alla morte delle concezioni politiche, ideologiche e artistiche, sempre dipendenti dal farsi e disfarsi dei processi economici, non si può non sottolineare che anche in teorici antistalinisti e persino critici, almeno fino a un certo punto, con il marxismo come Williams lo schema dei rapporti tra struttura e sovrastruttura trovi una sua risultante nella considerazione obiettiva che la prima presenta, sempre e comunque, al di là della sua dipendenza, margini di azione e di influenza sulla seconda. Il punto è che Thompson scorge nella durezza del meccanicismo staliniano, e nell'idea che l'apparato ideologico, morale e artistico di un popolo nasca per servire e supportare ragioni dipendenti da altri fattori, certamente non

---

490 Giacomo Devoto, *Prefazione* a Giuseppe Stalin, *Il marxismo e la linguistica* [1950], Milano, Feltrinelli, 1968, p. 7.
491 Giuseppe Stalin, *Il marxismo e la linguistica*, cit., pp. 18 e 20.

umani, una versione *ante litteram* di quel "processo senza soggetto" che Althusser presenta come espressione del marxiano "tutto strutturato". Senza dubbio, Thompson forza la sua interpretazione. Perché egli legge nell'economicismo un dogma che sopprime «l'esperienza umana, presentando la coscienza e la prassi come *cose* in sé giustificate», vale a dire irrelate alla totalità del processo sociale. Economicismo di cui lo strutturalismo althusseriano sarebbe una mera attualizzazione, fondandosi su un principio di negazione del movimento, e dunque della reciproca influenza tra istanze, di vero e proprio congelamento dell'esperienza umana, di sua reificazione entro rapporti non-antropomorfi, dipendenti da volontà separate dall'intenzione degli individui. È impossibile, pertanto, pensare «la storia *come processo*», dal momento che essa è chiusa in un sistema gestito dai «limiti e dalle determinazioni di una struttura già-data». Pertanto, Althusser si rivela abile nel sistematizzare (e dunque riproporre) concetti che Thompson ritiene siano già inscritti nel meccanicismo antidialettico del cosiddetto marxismo volgare. E ciò è reso possibile, nota lo storico, dal ricorso a un lessico accademico, che favorisce la creazione di un discorso che vuole dirsi scientifico e che si fonda sulla rigida costruzione di un «sistema di *chiusura*»[492].

L'autore di *The Poverty of Theory* ritiene, al contrario, che l'umanismo offerto da una concezione empirica e storica favorisca la continua apertura di un pensiero, quello marxista, altrimenti destinato a chiudersi in una presunta scientificità. Tuttavia, Thompson non arriva a produrre un'apologia della dialettica, che pure è presente in molti marxisti britannici dell'epoca, limitandosi a segnalare la sua soppressione nel pensiero di Althusser. Il suo scopo precipuo è, al contrario, di dimostrare che l'esperienza, tutto ciò che viene designato dal termine *agency* – volizione, intenzione, praticità, realismo, fatticità, coscienza – non solo influenza inevitabilmente i fattori culturali, la morale, il sistema di valori, ma persino rivela al modo di produzione una serie di indicazioni per potersi radicare nel processo sociale e per poter dunque esercitare la sua egemonia. In Thompson, dunque, è in atto un tentativo dialettico di stabilire un legame tra l'intenzionalità politica dei soggetti e i meccanismi di produzione economica, non cedendo, tuttavia, a una facile opzione umanistica di diretta determinazione dei primi sui secondi. Piuttosto, egli concepisce la formazione di soggetti sociali all'«intersezione [tra] determinazione imposta e autodeterminazione», sostenendo che «non si può porre qui la "classe" e lì la "coscienza di classe", come fossero due entità separate, l'una consequenziale all'altra, perché entrambe debbono essere poste insieme», in una relazione reciproca, per cui una formazione sociale è influenzata dalle relazioni di produzione e dal processo economico, ma allo stesso tempo ne è soggetto agente, in

[492] Edward P. Thompson, *The Poverty of Theory*, cit., pp. 107, 113 e 137.

quanto capace di determinarne le forme, l'attività, il destino[493]. Le classi, sostiene Thompson – rivelando di riferirsi polemicamente non tanto ad Althusser, quanto a quel geniale diagnosta del potere politico che è Nicos Poulantzas, il quale, solo qualche anno prima, aveva offerto una definizione struttural-funzionalistica della classe sociale, concepita come «*concetto che indica gli effetti dell'insieme delle strutture, della matrice di un modo di produzione o di una formazione sociale, sugli agenti che ne costituiscono i supporti*» e, pertanto, concetto capace di incorporare «*gli effetti della struttura globale nella sfera dei prodotti sociali*»[494] –, «nascono perché uomini e donne, in determinate relazioni di produzione, identificano i loro interessi antagonistici, e arrivano a lottare, a pensare, a valutare per essi in termini di classe; perciò il processo di formazione di una classe è un processo di autodeterminazione, seppure sotto condizioni che sono "date"»[495]. E quest'ultima visione è appunto invisa ad Althusser, perché non solo postula la necessità che ci siano dei soggetti non agiti, non mossi, non determinati, bensì agenti, moventi, pronti a determinarsi, ma ci siano pure delle coscienze in grado di operare per un progetto antagonistico e, dunque, responsabili delle proprie scelte politiche.

Insomma, Thompson si dimostra insofferente verso una possibile chiusura scientifica del marxismo. Provenendo dalla tradizione liberale, giunto solo dopo un percorso di riflessione a un marxismo aperto, mai dottrinario e ortodosso, lo storico inglese parteggia per una filosofia in grado di aggirare le tentazioni scientiste ed epistemologiche, una filosofia che restituisca il carattere sempre molteplice e vario del reale, e proprio da questa ricchezza faccia emergere la necessità politica dell'agire sociale. Ciò gli permette di schierarsi contro l'*establishment* marxista, reo, a suo parere, di aver imprigionato la vitalità del pensiero marxiano nelle rigide celle dell'accademismo e dell'ortodossia, attraverso una pratica filosofica che non può non dirsi reazionaria:

> Non tutti i 'marxismi' sono stati di quest'ordine pienamente reazionario. Ci sono stati vari marxismi, trotzkismi, e innumerevoli accademicismi marxisti. Molti di questi condividono, del resto, la stessa tempra religiosa, entro cui il marxismo è sentito come un sistema di verità definitivo: si tratta di una teologia. Si cerca, in questo modo, di porre Marx nella prigione del marx*ismo*. […] L'althusserismo è solo una forma estrema – e forse già conclusa – di un malessere generale, non solo a livello della teoria, ma della presenza politica, oggi, del

493 Ivi, pp. 142 e 143.
494 Nicos Poulantzas, *Potere politico e classi sociali* [1968], Roma, Editori Riuniti, 1975², p. 77.
495 Edward P. Thompson, *The Poverty of Theory*, cit., p. 143. Sulla nozione di classe in Thompson, si veda l'utile articolo di Alvin Y. So e Muhammad Hikam, *"Class" in the Writings of Wallerstein and Thompson. Toward a Class Struggle Analysis*, in «Sociological Perspectives», vol. 32, n. 4, 1989, pp. 453-467.

> socialismo. Nel sottolineare le sue caratteristiche *come ideologia*, ho inteso evidenziare anche certe caratteristiche che esso condivide con gli altri marxismi della chiusura[496].

In fondo, Thompson ha sempre concepito la filosofia di Althusser come l'apice di una ragione umana ormai alienatasi nella ricerca della scientificità. E, a suo modo di vedere, ciò favoriva la somiglianza tra la chiusura teorica e la chiusura politica del regime di Stalin. Tuttavia, come abbiamo già visto, si tratta di una forzatura dettata da esigenze di persuasione, non prive di retorica. Di certo, lo stalinismo – anche in teoria – è il vero nemico dell'umanismo liberale, e poi marxista, di studiosi come Thompson, Williams e Hoggart. Non va però a favore di Thompson l'attacco che lui stesso rivolge ai compagni di avventura della «New Left Review», colpevoli di aver di fatto inserito Althusser nel placido dibattito anglosassone. Un'accusa, questa, contenuta in uno dei poscritti a *The Poverty of Theory*, che designa un certo astio per una supposta «francofilia» e per quelli che, senz'altro con ironia, ma anche con disprezzo, Thompson definisce come «gossip da caffè parigino». Nell'additare la rivista neomarxista come maggiore responsabile dell'immissione, nel contesto inglese, di «qualunque prodotto, persino banale, proveniente dalla *fabbrica* althusseriana», lo storico non può attirarsi l'attenzione critica di Anderson, a quel tempo direttore a lungo termine dell'organo di stampa della Nuova Sinistra, il quale, come anticipato, dedica un libro intero alle vicende del rapporto tra il marxismo inglese e la ricezione di Althusser – un libro in cui *The Poverty of Theory*, tra ammirazione e dissenso, è il peculiare oggetto d'indagine[497].

Il libro di Anderson gioca, pertanto, un ruolo importante nel dibattito che stiamo cercando di tracciare. Ne rappresenta un momento di riflessione imprescindibile, di necessaria chiarificazione. È un documento altresì straordinario perché emerge da una situazione storico-culturale vissuta in prima persona dal suo estensore. E, d'altra parte, Anderson si è meritato il ruolo di arbitro e di coscienza critica del marxismo britannico (forse oggi, in virtù di questa posizione mediana, eppure radicale, non ancora adeguatamente tributato, a differenza di altri). Riconoscendo a Thompson la *leadership* nel campo della storiografia marxista – «è lo scrittore socialista più raffinato oggi, di certo in Inghilterra, possibilmente anche in Europa»; «non c'è altro storico che abbia meglio esplorato, senza ricorrere a insinuazioni o circonlocuzioni, questioni concettuali difficili nella sua attività di ricerca» –, e attribuendo al libro contro Althusser un merito che va oltre la mera critica al filosofo francese, bensì chiama in causa una «generosa esposizione del

---

496 Edward P. Thompson, *The Poverty of Theory*, cit., p. 247.
497 Ivi, p. 282.

proprio credo di storico e di socialista», in qualità di difensore del «ruolo dell'intervento [*agency*] umano nella storia», Anderson rende onore alle buone intenzioni dello storico, ma non si esime, già nelle prime pagine del libro, dall'elaborare un confronto dialettico tra le posizioni umanistiche del medesimo e le idee strutturalistiche del filosofo, neutralizzando l'opposizione attraverso il ricorso a più equilibrati, e forse tradizionali, modelli teorici e storici[498]. L'autore delle *Considerations on Western Marxism*, che già nei suoi primi lavori aveva riconosciuto in Althusser il peso di una matrice spinoziana, intuisce che, sia in Thompson sia nel pensatore francese, è possibile un rischio estremistico – l'uno empiristico, l'altro teoricistico – che va aggirato, attraverso un'analisi storico-teorica che sia in grado di ricondurre, nel momento conoscitivo proprio del marxismo, e la prassi e la filosofia a una loro necessità. Non è altrimenti possibile, per Anderson, un rifiuto totale del dato empirico; allo stesso modo, non è tollerabile un'elisione della teoria. Giacché, nel processo dialettico, la materialità e la coscienza si ritrovano intrecciate in un movimento che non esclude né l'una né l'altra.

> Il risultato paradossale della critica di Thompson ad Althusser – sostiene, pertanto, il commentatore – è quello di riprodurre gli errori fondamentali di quest'ultimo, in virtù di una sorta d'inversione polemica. Infatti, le due formulazioni antagonistiche – 'processo umano e naturale senza un soggetto' e 'agenti sempre-ostacolati e sempre-risorgenti di una pratica non coercitiva' – sono ambedue istanze di carattere apodittico e speculativo – assiomi eterni che in nessun modo ci aiutano a tracciare i ruoli attuali e variabili dei differenti tipi di partecipazione deliberata, singola o collettiva, alla storia. Un approccio *storico*, anziché assiomatico, al problema dovrebbe cercare di descrivere la *curva* di queste imprese, che è acutamente cresciuta – nei termini di partecipazione di massa e varietà dei risultati da raggiungere – negli ultimi due secoli. In tal senso, è importante richiamare alla memoria il fatto che ci sono enormi aree d'esistenza che rimangono largamente fuori da *qualsiasi* forma di intervento concertato[499].

Ecco perché Anderson riconosce in Thompson, dietro la *facies* di una vocazione storica, un esito assiomatico e altrettanto teorico, accordando quest'ultimo all'intervento esperienziale e politico dell'individuo un valore quasi prettamente volontaristico. Thompson finisce così per situare «l'esperienza pienamente all'interno della coscienza», come si trattasse di «una reazione soggettiva […] all'oggettività degli eventi»[500]. Anche Johnson coglie questa difficoltà teorica, quando sostiene che il culturalismo dello storico inglese – formula con cui è riassunta l'idea che si possa attribuire alla volizione e

498 Perry Anderson, *Arguments Within English Marxism*, cit., pp. 1-3.
499 Ivi, p. 21.
500 Ivi, p. 26.

all'intervento umani un peso pressoché esaustivo nella definizione dei processi storici – ha come esito la riduzione della classe alla semplice relazione tra gruppi o individui; cui consegue la riduzione dell'economico, a beneficio del culturale[501]. Il punto, rimarcato da Anderson, è che esistono classi senza coscienza, così come individui che non si riconoscono in una classe. Può dunque una velleità solo volontaristica farsi motore della storia collettiva? C'è il rischio che l'umanismo, ridotto a semplice rivendicazione della *agency* individuale finisca per servire la medesima causa dell'ideologia borghese e liberale. Ciò che certifica, dunque, la possibilità di guardare alla proposta di Thompson nei termini di un'assiomatica dagli esiti non tanto differenti dal teoricismo althusseriano, è la soppressione di quella dialettica, imprescindibile e fondativa nel marxismo, tra soggetto e collettività, tra razionalità individuale e possibile intelligibilità del processo storico, che proprio Sartre si prova a teorizzare nella *Critique*[502]. Ma Sartre non è una lettura di prim'ordine per Thompson. Piuttosto, l'individuo agente di opere come *The Making if the English Working Class* o dello studio su Morris è segnato da nozioni come quella di *Erlebnis* e – c'è il sospetto – addirittura può trovare un'ispirazione nella filosofia della volontà di Schopenhauer. Cosicché in Thompson, anche quando si dichiara che una classe vede il suo sorgere nel riconoscimento collettivo di interessi antagonistici ai propri, è sempre l'individualità a costituire il punto di partenza, nella convinzione che non si possa ragionare in termini di classe senza aver fatto i conti con le tante soggettività chiamate a costituirla. Tuttavia, sostiene Anderson, sfugge allo storico – forse colpevole di aver voluto vedere nell'Inghilterra una situazione esemplare per il mondo intero; necessità, quest'ultima, sentita come irrevocabile anche da Raymond Williams, pronto a sostenere che le prove delle proprie ricerche «si possono trovare solo nel posto in cui si vive»[503]: un essenzialismo che Said avrebbe più volte criticato nel suo *Cultura e imperialismo*[504] – che, di frequente, «le classi sono composte da membri che non 'identificano i propri interessi antagonistici' in qualsiasi processo di lotta o di comune chiarificazione» degli intenti[505]. Esistono, cioè, quote di individui esclusi dai giochi del riconoscimento collettivo. Lenin lo aveva compreso molto bene. E d'altra parte, nel volontarismo umanistico di Thompson, nella sua fedeltà ai valori

---

501 Richard Johnson, *Edward Thompson*…, cit., p. 90. L'articolo di Johnson ha innescato un confronto, cui si rimanda per un approfondimento, sulla rivista «History Workshop»: cfr. Keith McClelland, *Some Comments on Richard Johnson, 'Edward Thompson, Eugene Genovese, and Socialist-Humanist History*, n. 7, spring 1979, pp. 101-115; Simone Clarke, *Socialist Humanism and the Critique of Economism*, n. 8, autumn 1979, pp. 138-156. Il primo più equilibrato, il secondo a favore di Thompson.

502 Lo nota ancora Anderson nei suoi *Arguments*, cit., p. 52.

503 Raymond Williams, *Premessa* del 1965 a *La lunga rivoluzione* [1961], Roma, Officina, 1977, p. 32.

504 Vedi *infra*, cap. 2.

505 Perry Anderson, *Arguments Within English Marxism*, cit., p. 40.

dell'individuo e alle capacità di autodeterminazione, si può riconoscere un'idiosincrasia verso la forma-partito e le organizzazioni politiche, ree di bloccare nelle rigide celle della teoria il vitalismo delle classi, o persino incapaci di interpretare o rappresentare quest'ultime (relativamente a quest'ultima asserzione, la storia ha dato ragione a Thompson). Insomma, l'errore metodologico dello storico inglese è riassumibile, a parere di Anderson, nell'illusione di credere veridica «l'equazione: classe = coscienza di classe»[506].

In via del tutto parallela, Althusser si fa protagonista di un riduzionismo semplificativo quando «identifica l'esperienza solo con le illusioni»[507] prodotte dal meccanismo agente dell'ideologia. Anche il suo approccio si presenta nella forma astorica di un dichiarato antistoricismo, che accorda però valore totalizzante a strutture anonime e non immerse in chiari processi di temporalità. Eppure, riconosce Anderson, questo dogmatismo si dimostra in tutto e per tutto identico ai presupposti teorici messi in campo da Thompson. Ne è un'evidente spia, sostiene l'animatore di punta della «New Left Review», il fatto che entrambi si riferiscano ai testi del Marx giovanile: l'uno, Thompson, privilegiando quelle opere in cui l'umanismo del filosofo di Treviri si rende esplicito, e persino idealistico (i *Manoscritti* su tutte); l'altro, Althusser, concependo quelle opere come la rivelazione di un Marx mai hegeliano, bensì feuerbachiano, senza comprendere l'effettivo hegelismo che sta alla base delle opere più mature (*Grundrisse* e *Capitale*), che diventano l'oggetto di una supposta specificità filosofica marxiana, colta, come abbiamo visto, nella formulazione (strutturalistica) di un nuovo modo di intendere la totalità[508]. E tuttavia, ancora più decisiva, a noi pare la sostanziale omologia che viene a crearsi tra i due protagonisti del dibattito inglese in materia di rapporti tra struttura e sovrastruttura. Sebbene Thompson, nota Anderson, ritenga la totalità come prodotto di istanze fra loro intrecciate, e per nulla segnate da quella semiautonomia che, al contrario, Althusser loro accorda; e sebbene lo storico inglese pensi che il rapporto tra la base e le sue espressioni ideologiche, artistiche e giuridiche sia spendibile esclusivamente su un piano metaforico, e che dunque sia impossibile il verificarsi di una surdeterminazione che allinei i differenti livelli del tutto sociale e li renda al modo di campi separati – non è peregrino affermare che, quasi per paradosso, sia lo storico inglese che il filosofo francese arrivino a postulare la possibilità di un'accentuata importanza della sovrastruttura. Il primo, perché non essendoci una gerarchia, bensì un rapporto di mutuo scambio, le formazioni ideologiche, culturali e

506 Ivi, p. 42. Per un ragguaglio delle posizioni nel dibattito inglese sulle opere di Thompson dedicate al sorgere delle classi sociali, cfr. F. K. Donnelly, *Ideology and Early English Working-Class History: Edward Thompson and His Critics*, in «Social History», vol. 1, n. 2, may 1976, pp. 219-238.
507 Perry Anderson, *Arguments Within English Marxism*, cit., p. 58.
508 Cfr. ivi, pp. 59-62.

morali giocano un ruolo decisivo nella costruzione di un'alternativa economica, e anzi sono oggetto di studio privilegiato nel loro costituirsi come elementi imprescindibili della totalità; il secondo, perché attribuendo al livello sovrastrutturale una propria autonomia, e in particolare il ruolo di farsi garante della riproduzione sociale, pur dipendendo da quel Logos che tutto precede e regola – la struttura –, non fa altro che certificare l'acquisito peso di un'istanza che, fino ad allora, e in particolare dal marxismo ortodosso, era stata pensata come subalterna e dipendente dalla base economica. Sta in questa confluenza il peso che la tradizione umanistica di derivazione liberale e la filosofia althusseriana giocano nella diffusione di un approccio culturalista. E, si badi, Anderson è abile nel mostrare che entrambe le tradizioni camminano sul filo di un'assiomatica ideologica che tende a escludere l'una dall'altra, quando invece, in un'ottica storica e realistica, si rivelano paradossalmente interdipendenti. D'altra parte, gli esiti politici dell'uno e dell'altro pensiero si dimostrano, se riferiti al nesso tra *agency* individuale e totalità sociale, pressoché equivalenti. Da un lato, Thompson, schiacciando l'universale sull'empirico, non riesce completamente a uscire da quella tradizione liberale e romantica (per non dire feuerbachiana) che rappresenta il suo retroterra letterario e filosofico: mai prova a concepire la totalità come un tutto sociale composito, bensì guarda alla società come a un'intesa volitiva tra individui in primo luogo autonomi, nei termini di un riformismo socialista che poco ha a che spartire con la lezione di Marx. Dall'altro, Althusser, in conseguenza di una progressiva eliminazione dell'empirico a beneficio di strutture pre-esistenti di pensiero, finisce per creare una frattura problematica tra il mondo delle cose e il mondo delle idee, fornendo strumenti politici più vicini a una logica della divisione e della partizione che a una logica dell'unità sociale, e dunque rischiando l'aderenza acritica ai meccanismi di separazione e autonomizzazione messi in campo dal capitalismo.

Ci pare che l'esito ancora aporetico di questo incontro consista non tanto nei *Cultural Studies* – che facilmente si prestano, quando non teoricamente giustificati, a banalizzazioni evidenti, tanto più nel campo dell'estetica, e persino rischiano di incarnare una sorta di filosofia *pop* giustificativa della società consumistica: ne sia un esempio, il tentativo di innalzare a livello culturale forme infime di espressione artistica –, quanto in quella sintesi di dialettica e althusserismo che è l'ermeneutica materialistica di un certo Jameson – almeno quello dell'*Inconscio politico*, fino alla ripresa dialettica dei più recenti libri (*The Modernist Papers*

o, meglio, *Valences of the Dialectic*)[509] – o nei tentativi di vedere in Althusser il *deus ex machina* di una possibile revisione del marxismo in chiave postmodernista[510].

Gran parte delle argomentazioni di Anderson sono però indirizzate all'accusa di stalinismo che Thompson muove ai danni di Althusser. Si è già accennato all'illogicità di questa posizione. È bene anche dire che essa colpiva la «New Left Review», perché, attribuendole un ruolo decisivo nella ricezione inglese di Althusser, automaticamente ne rilevava una politica della cultura di allineamento stalinista. Si tratta di un'assurdità. Lo stesso Anderson ha dimostrato come gran parte degli articoli pubblicati su Althusser – scritti da autori insospettabili come Geras, Vilar, Gerratana, Anderson medesimo – fosse indirizzata a un chiarimento delle posizioni politiche e filosofiche del francese, senza alcun intento apologetico. Il punto è che Thompson, per quanto abbia voluto ritrarsi come severo censore dell'accademizzazione del marxismo, rappresenta un modello di intellettuale fortemente identitario, incapace di stabilire un confronto dialettico con tutto ciò che è extralocale: egli stesso, scrive Anderson, «è un prodotto di quel congeniale elitarismo dell'accademia occidentale e di altri intellettuali, che hanno goduto di una libera educazione e godono oggi di un lavoro confortevole; nello stesso tempo, la sua esperienza discende dalle tradizioni dei vari Bentham, Coleridge e Webb»[511]. In più, Anderson dimostrava un'inadempienza strategica e politica nel dibattito intellettuale che aveva coinvolto la posizione di Thompson e Althusser: l'assenza di una prospettiva rivoluzionaria. Lo faceva, crediamo, ricorrendo a Gramsci e a un altro pensatore italiano – che sulla rivista inglese aveva pubblicato, nel 1974, le sue importanti *Considerazioni sul materialismo* –, Sebastiano Timpanaro, il quale a lungo aveva insistito, in molti altri scritti militanti, sulla necessità di mantenere salda l'attenzione sull'irrevocabile necessità di distruggere il sistema capitalistico

509 Cfr. *infra*, cap. 4.

510 Cfr., ad esempio, Antonio Callari e David F. Ruccio (a cura di), *Postmodern Materialism and the Future of Marxist Theory. Essays in the Althusserian Tradition*, Hanover and London, Wesleyan University Press, 1996.

511 Perry Anderson, *Arguments Within English Marxism*, cit., p. 122. Su questo punto vedi, sempre di Anderson, l'importante articolo uscito sempre sulla «New Left Review», dal titolo *Components of the National Culture*, n. 50, july-august 1968, pp. 3-57, in cui l'intellettuale inglese sfodera un duro attacco all'accademia britannica e alle sue proposte culturali, incapace di proporre politiche propositive, in virtù della sua stessa struttura, priva di un centro propulsivo e aggregante (p. 56). Vale notare che l'articolo è ricco di riferimenti a Gramsci (lo ha ricordato recentemente Tariq Alì nella sua *Breve storia della «New Left Review»*, prefazione all'edizione italiana della rivista, *Un anno di NLR 2005-2006*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007, p. 9) e alle teorie di Althusser sugli AIS e sull'ideologia (attraverso i quali, ad esempio, Anderson legge l'assenza di un autentico movimento studentesco in Gran Bretagna). È da questo articolo che si fa risalire un'accentuazione degli interessi della rivista nei confronti del marxismo occidentale, con particolare riferimento alle opere filosofiche di Gramsci, Korsch, Lukács, prima; e di Adorno e degli altri francofortesi, dopo.

per sperare nella costruzione di una società nuova e più giusta[512]. Coniugando l'insegnamento leopardiano a una visione sempre scettica dei dibattiti ideologici, Timpanaro, nel *Poscritto* del 1979 al libro sul materialismo, pubblicato per i tipi della rivista diretta da Anderson, e contenente non pochi strali nei confronti del «marxismo strutturaleggiante»[513] o da «"giocoliere"»[514] di Althusser – al quale preferiva il meno noto Jean Fallot –, ribadiva che «l'insistenza sull'obiettività della conoscenza scientifica – che è essenziale al materialismo […] – [*non*] giustifica il chiudere gli occhi sull'uso criminale della scienza fatto dal capitalismo e sulla tendenza costantemente in crescita degli scienziati ad abbassare se stessi a servi dei padroni della società». «È questa quotidiana esperienza – continuava il filologo italiano – del degrado della scienza da strumento di liberazione a strumento di oppressione che dà origine alla (unilaterale e sbagliata) riduzione della scienza a ideologia»[515]. Timpanaro si riferiva non solo agli strutturalisti francesi, ma anche a Lucio Colletti, autore del fortunato *Il marxismo e Hegel* (1969), con il quale era entrato ben presto in polemica.

I dibattiti culturali inglesi rivelavano, dunque, un *deficit* strategico; disegnavano l'incapacità di far reagire il pensiero con la realtà, con una prassi che fosse direttamente legata all'agire politico[516]. Ecco perché, secondo Anderson, una rivoluzione non può dirsi solo esclusivamente "esperienziale" o "teoretica"; piuttosto,

> una rivoluzione socialista significa qualcosa di più difficile e preciso: la dissoluzione dello stato capitalista esistente, l'espropriazione dei mezzi di produzione dal possesso della classe dominante, e la costruzione di un nuovo tipo di stato e di ordine economico, in cui i produttori associati possono, per la prima volta, esercitare un controllo diretto sulle loro vite da lavoratori e un potere diretto sul governo politico. Questo cambiamento non avverrà senza una crisi economica fondamentale, determinata dalle contraddizioni primarie dello sviluppo capitalistico stesso, o dalle inevitabili dislocazioni indotte dal tentativo di alterare i meccanismi di accumulazione in un economia di mercato[517].

---

512 *Considerations on Materialism* esce sulla «New Left Review», n. 85, may-june 1974, pp. 3-22; il testo è inserito in Sebastiano Timpanaro, *Sul materialismo* [1970], Milano, Unicopli, 1997, pp. 1-28. Sulla necessità, più volte espressa da Timpanaro, di sostenere una lotta rivoluzionaria al capitalismo, vedi Idem, *Il verde e il rosso. Scritti militanti, 1966-2000*, a cura di Luigi Cortesi, Roma, Odradek 2001, *passim*.

513 Idem, *Engels, materialismo, «libero arbitrio»* [1969], in Idem, *Sul materialismo*, cit., p. 48.

514 Idem, *Karl Korsch e la filosofia di Lenin* [1973], in Idem, *Il verde e il rosso*, cit., p. 60. La definizione è, però, tolta da Tito Perlini, *Lenin: la vita, il pensiero, i testi esemplari*, Milano, Accademia, 1971, p. 126.

515 Idem, *Poscritto* [1980] a *On Materialism*, in Idem, *Il rosso e il verde*, cit., p. 131.

516 Cfr. il documentato articolo di Wade Matthews, *The Poverty of Strategy: E.P. Thompson, Perry Anderson, and the Transition to Socialism*, in «Labour / Le Travail», vol. 50, fall 2002, pp. 217-241.

517 Perry Anderson, *Arguments Within English Marxism*, cit., p. 194.

Le posizioni di Thompson e Althusser non aiutavano a comprendere questo punto fondamentale, al quale i marxisti, secondo Anderson, dovevano necessariamente guardare, pur partendo da prospettive o analisi differenti. Sfuggiva loro, in particolare, un elemento: la dissolvenza cui la classe operaia stava andando incontro. Nell'enfasi dell'umanismo sulla capacità del singolo di determinare o influenzare processi rivoluzionari, il marxismo inglese di derivazione liberale chiudeva gli occhi dinanzi un dato evidente, con il quale Anderson congedava il suo resoconto. Vale a dire «l'assenza di una massa o di un movimento rivoluzionario, in Inghilterra, e nell'interno Occidente», capace di assolvere funzioni rivoluzionarie. Il punto è decisivo. Perché la scomparsa di una presenza politica rivoluzionaria e di massa trapassa in un nuovo oggetto d'indagine, questa volta totalmente appannaggio dei *Cultural Studies*: quella nuova identità sociale che, in virtù di una crescita economica e uno sviluppo dell'alfabetizzazione, avrebbe di lì a poco rappresentato una quota rappresentativa della società dei consumi – una società in cui la cultura avrebbe trovato, mediante i nuovi mezzi di comunicazione, una diffusione e una forza persuasiva dalle proporzioni impensabili.

La svolta culturalista – ciò che riassume le vicende interne al dibattito sul materialismo culturale – assiste all'entrata in gioco della sovrastruttura nell'esteso campo della vita sociale: la battaglia a favore di una maggiore considerazione, nell'analisi, delle manifestazioni ideologiche e artistiche diventa, pertanto, la motivazione essenziale della "posizione", in larga parte acritica, che i culturalisti assumeranno di fronte ai nuovi consumi culturali di massa. Una posizione spesso di difesa e di entusiasmo, che produce un'elisione dei tradizionali problemi di natura marxista, pur conservando, del marxismo, il lessico. E, difatti, il marxismo culturale segna questo passaggio significativo, che vede le rivendicazioni per uno studio efficace dei fenomeni sovrastrutturali trasformarsi in un diniego per le analisi giocate sul rapporto dialettico fra cultura e base economica. Con il risultato che, giustificando l'esistenza di un carattere primario delle manifestazioni sovrastrutturali, e segnandone un ruolo fondamentale per la conoscenza della realtà, il pensiero produce una continua conferma apologetica d'esse, nei termini di un buonismo critico che apre le strade a quella banalizzazione dei contenuti artistici che la Scuola di Francoforte – e Adorno in particolare –, iniziò a indagare a metà del Novecento. Come non vedere, d'altra parte, nell'impeto giustificativo dei *Cultural Studies*, pronti a offrire dignità culturale a qualsiasi aspetto della vita materiale, una dissoluzione dell'impresa critica e della facoltà di giudizio, e un atteggiamento di duttile eclettismo o di facile entusiasmo nei confronti di forme e linguaggi artistici regrediti? Come non considerare ideologica, e persino pretestuosa, la creazione di un dissidio tra arte elitaria e arte da consumo, tra alto e

basso, tra classico e popolare, tra *high* e *low*?[518] E, infine, come non osservare, nella pur felice e giusta intuizione di una necessaria revisione dei rapporti tra struttura e sovrastruttura, una semplice inversione, ugualmente assiomatica, delle istanze del marxismo volgare? Non è un caso se nel culturalismo, e nei suoi esiti deteriori, siamo in grado di osservare, seppur *in nuce*, quei fenomeni che oggi si presentano, compiutamente, come postmodernisti. Nel novero dei quali anche il marxismo sembra essersi posizionato, degradatosi a prodotto tra i tanti del mercato culturale, a causa di una sua effettiva trasformazione in *oggetto* del conoscere e di un conseguente annichilimento delle proprie possibilità teoriche.

Abbiamo tuttavia solo accennato alla fondamentale, quanto inspiegabile, assenza di Sartre negli anni del dibattito sul culturalismo. Nonostante uno studioso post-marxista come Ronald Aronson (allievo di Marcuse, come Jameson) gli avesse dedicato un libro, uscito a ridosso di *The Poverty of Theory* e di *Arguments Within English Marxism*, e pubblicato dalla casa editrice collegata alla «New Left Review»[519]; e seppure quest'ultima rivista avesse proposto, già nel 1966, un profilo dei rapporti tra l'autore della *Critique* e Marx, a cura di André Gorz[520], senza contare che appunto Jameson aveva dedicato nel suo *Marxismo e forma* (1971) un'ampia sezione alla dialettica sartriana, che non era passata inosservata, perlomeno agli occhi di Anderson[521] – il filosofo francese non diventa spendibile come alternativa alla diffusione del pensiero di Althusser. Eppure, nel Primo Libro della *Critica della ragione dialettica*, Sartre, presupponendo l'insegnamento marxiano secondi cui «la *praxis* oltrepassa il Sapere in virtù della sua reale efficacia», e dunque cogliendo un aspetto che Thompson avrebbe certamente gradito, inizia a concepire un modello flessibile di dialettica in grado di rispondere alle esigenze di uno studio dei rapporti tra l'esperienza del soggetto e la consapevolezza della propria dipendenza dai processi economici. Per Sartre, «il pensiero è nello stesso tempo essere e conoscenza dell'essere», nel senso che, seguendo Hegel, «in uno stesso movimento *subisce la sua legge* in quanto costituito e *la conosce* in quanto costituente». Per questa ragione, la coscienza è anche conoscenza, perché necessaria alla sua stessa esistenza: e il momento gnoseologico si svolge in un rapporto tra l'uomo e il mondo che lo circonda, in un legame dialettico in cui nessuno dei protagonisti può essere soppresso. L'Essere, per Sartre, non può fare a meno della mediazione idealistica per potersi

---

518 Per una guida "anglosassone" a queste opposizioni, cfr. Noël Carroll, *A Philosophy of Mass Art*, New York, Oxford University Press, 1998.
519 Ronald Aronson, *Jean-Paul Sartre. Philosopy in the World*, London, NLB/Verso, 1980.
520 André Gorz, *Sartre and Marx*, in «New Left Review», n. 37, may-june 1966, pp. 33-52.
521 Fredric Jameson, *Marxismo e forma. Teoria dialettiche della letteratura nel XX secolo* [1971], Napoli, Liguori, 1975, pp. 229-337. Cfr. *infra*, cap. 4.

identificare con il suo stesso movimento. Il punto, sostiene il filosofo, è che i «marxisti odierni» giocano a sopprimere l'uno o l'altro elemento: con un materialismo ingenuo, elidono «il dualismo di pensiero ed essere a vantaggio dell'essere totale, colto dunque nella sua materialità»; con un idealismo altrettanto parziale, negano alla materialità e all'essere un ruolo nella conoscenza della verità, risolta interamente nel pensiero. E allora, poiché «la Conoscenza, sotto qualunque forma, è un certo rapporto dell'uomo con il mondo che lo circonda: se l'uomo non esiste più, questo rapporto scompare». Fare e subire: in tale simultaneità Sartre legge l'oggetto della dialettica materialistica, nei termini, secondo il suo lessico, di un situarsi e di un essere situati[522].

> se qualcosa come una ragione dialettica esiste, essa si rivela e si fonda nella e per la *praxis* umana a uomini situati in una certa società, a un certo momento del suo sviluppo. In base a questo rivelarsi, bisogna stabilire i limiti e la validità dell'evidenza dialettica: la dialettica sarà efficace come metodo finché rimarrà *necessaria* come legge dell'intelligibilità e come struttura razionale dell'essere. Una dialettica materialista ha senso solo se stabilisce dall'interno della storia umana la primarietà delle condizioni materiali che la *praxis* degli uomini situati scopre e subisce. Insomma, se esiste qualcosa come un materialismo dialettico esso dovrà essere un materialismo *storico*, cioè un materialismo del didentro: è tutt'uno farlo e subirlo, viverlo e conoscerlo[523].

Ecco perché Engels, sostiene Sartre, compie un grave errore metodologico «nell'aver creduto di poter estrarre le sue leggi dialettiche dalla Natura, mediante procedimenti non dialettici» che non considerano il costituirsi della dialettica nell'esperienza stessa del situarsi nel mondo, nella sua contingenza più materiale e umana. E, difatti, per il filosofo dell'esistenzialismo, «la dialettica come razionalità deve rivelarsi nell'esperienza diretta e quotidiana, sia come connessione oggettiva di fatti, sia come metodo per conoscere e fissare tale connessione». La coscienza storica degli uomini si determina, infatti, nell'«unità dialettica e permanente di necessità e libertà»; da qui la possibilità, specifica della dialettica, di affrancarsi da un'identità meramente metodologica, e di pensarsi come "legge di totalizzazione" che, per esistere, deve necessariamente originarsi da molteplici atti individuali[524]. Siamo pertanto lontani dall'imposizione delle strutture di cui parla Althusser, in cui l'uomo è totalmente prigioniero e incosciente delle proprie rappresentazioni sociali immaginarie; in Sartre, l'uomo riabilita la propria possibilità di intervento attraverso la consapevolezza di determinazioni che vengono imposte da condizioni anteriori, la cui

---

522 Jean-Paul Sartre, *Critica della ragione dialettica*, cit., libro primo, pp. 151 e 153.
523 Ivi, p. 159.
524 Ivi, pp. 160 e 161.

presenza e influenza sono ineliminabili, e tuttavia gestibili nella finalità dell'azione politica. Scrive Sartre:

> In un certo senso […], l'uomo subisce la dialettica come potenza nemica, in un altro senso *la fa*; e se la Ragione dialettica deve essere la Ragione della Storia, bisogna che tale contraddizione sia anch'essa vissuta dialetticamente; ciò significa che l'uomo subisce la dialettica in quanto la fa e che la fa in quanto la subisce. Bisogna capire inoltro che l'Uomo non esiste: vi sono persone che si definiscono interamente in base alla società cui appartengono e al movimento storico che le coinvolge; se non vogliamo che la dialettica torni ad essere una legge divina o una fatalità metafisica, occorre che provenga *dagli individui* e non da non so quali insiemi superindividuali. Incontriamo insomma questa nuova contraddizione: la dialettica è la legge di totalizzazione che fa sì che ci siano collettivi, società, una storia, vale a dire realtà che s'impongono agli individui; ma nello stesso tempo deve venir tessuta da milioni di atti individuali. Si dovrà stabilire come possa essere insieme *risultante* senza essere media passiva, e *forza totalizzante* senza essere fatalità trascendente, come debba realizzare ad ogni istante l'unità fra il pullulare dispersivo e l'integrazione[525].

Detto altrimenti, in Sartre non c'è spazio per quel Logos prelogico che, agendo *dietro* i soggetti, e anzi fondandoli come tali, si pone in una dimensione astorica. Piuttosto, è il pensiero dialettico, che originandosi dal reale ne rende possibile l'intelligibilità, a rappresentare sia il soggetto che l'oggetto di una conoscenza che si fa *situazione* del mondo, sua autocoscienza, e, a un tempo, capacità di pensare le determinazioni anteriori alla coscienza. Il movimento dialettico assicura l'inesistenza di una prelogicità e pensa la totalità come contingenza e dinamicità. Vale ancora citare per intero il passo sartriano:

> il movimento dialettico non è una potente forza unitaria che si rivela come la volontà divina dietro alla Storia: è anzitutto una *risultante*; non è la dialettica a imporre agli uomini storici di vivere la loro storia attraverso terribili contraddizioni, ma sono gli uomini, così come sono, dominati dalla penuria e dalla necessità, ad affrontarsi in circostanze che la Storia o l'economia possono enumerare, ma che solo la razionalità dialettica può rendere intelligibili. Prima d'essere un *motore*, la contraddizione è un risultato e la dialettica sul piano ontologico appare come il solo tipo di rapporto che individui situati e costituiti in un dato modo possano stabilire tra di loro, proprio in nome della loro costituzione. La dialettica, se esiste, non può essere che la totalizzazione delle totalizzazioni concrete, operata da una molteplicità di singolarità totalizzanti[526].

---

525 Ivi, pp. 161-162.
526 Ivi, p. 163.

Sartre vuole esaltare la possibilità del singolo uomo di sperimentare, mediante l'intelligibilità del processo collettivo, la propria libertà. Allo stesso modo, esalta la grandezza del marxismo come filosofia in grado di rappresentare «la Storia che raggiunge l'autocoscienza». Il suo pensiero costituisce una possibile sintesi critica delle estremizzazioni dell'empirismo umanistico di Thompson e dello scientismo adialettico di Althusser: ne può essere, di entrambe, un felice correttivo. Nonostante i limiti di quelle influenze fenomenologiche, e più specificamente husserliane, che inficiano il discorso marxista di Sartre, la sua proposta è quasi del tutto ignorata nel dibattito britannico tra umanismo e antiumanismo. Eppure, è forse attraverso Sartre che, coniugando l'autocoscienza teorica alla prassi della situazione materiale, sempre storicamente determinata ma non esclusiva di ciò che è extraumano, è possibile intraprendere una posizione spendibile persino nel dibattito contemporaneo, nel quale, tutto sommato, la totalizzazione quasi esaustiva del capitale si accompagna a sempre nuove ideologie scientifiche, col chiaro ruolo di astrarre nell'immaterialità la concretezza ineliminabile degli individui e del reale. Si può, cioè, osteggiare il presupposto ideologico del culturalismo anche da una posizione non necessariamente antiumanistica; come allo stesso modo, una posizione umanistica non deve certamente negare i limiti imposti da tutto ciò che è strutturalmente extraumano: non solo la nostra biologia o l'effettiva nostra dipendenza da fattori naturali ed extraumani, ma anche la gestione delle nostre vite, che il sistema capitalistico esplica attraverso la dissimulazione della propria azione e la messa in opera di un'illusoria socializzazione la cui superficie è una libertà manifesta della volontà individuale, pagata al prezzo di una schiavitù mentale o di una concreta esclusione dalle possibilità di intervento di fronte ai processi accumulativi dell'economia. Al contrario, si postula la possibilità di un marxismo che tematizzi, come oggettività e come strategia di pensiero, un legame dialettico tra l'umano e l'astrazione capitalistica, senza ridurre l'uno o l'altra a rappresentazioni totali che si escludono reciprocamente. In tal senso, già Timpanaro, in uno scritto sul materialismo che, se pare ignorare la necessità delle mediazioni filosofiche nel processo di conoscenza, rimane tuttora valido come critica a certo strutturalismo antiempirico o a certe derive culturali del marxismo occidentale, aveva segnalato la necessità di «ammonire che la dipendenza della sovrastruttura dalla struttura non dev'essere concepita in modo semplicistico». E tuttavia, è ancora più necessario «non accontentarsi di generiche formule di rifiuto del semplicismo e della meccanicità ("azione reciproca tra struttura e sovrastruttura", "dipendenza della sovrastruttura dalla struttura ma solo *in ultima istanza*»), ma decidersi finalmente ad approfondire lo studio dei processi attraverso i quali la sovrastruttura giunge ad autonomizzarsi (sempre entro certi limiti) dalla struttura e ad

esercitare su essa una contro-azione che è però sempre secondaria in confronto all'azione esercitata dalla struttura»[527]. È evidente che culturalismo, da un lato, e strutturalismo marxista, dall'altro, abbiano seguito la strada del semplicismo. Che è la medesima strada di un rifiuto della dialettica.

Totalità sociale, egemonia, letteratura: il materialismo culturale di Raymond Williams

Bisogna considerare la straordinaria – in termini di qualità e quantità – avventura teorica del gallese Raymond Williams per ottenere una più chiara esplicazione di quel particolare rapporto tra studi culturali e marxismo che andiamo interrogando. L'opera di Williams rappresenta, difatti, un momento di fondamentale autocoscienza per la sinistra inglese del secondo dopoguerra. Ben descrivendo il passaggio da un marxismo umanistico, ancora influenzato dalle teorie romantiche, a un materialismo culturale e sociologico, sì giocato sulla costante analisi dei rapporti tra arte e società, eppure attento al vissuto e al valore dell'esperienza individuale, essa rende manifesti i problemi teorici e politici sorti negli anni Settanta nel mondo della New Left, e tuttavia ne ricerca una soluzione equilibrata, in bilico tra tradizione e innovazione. Considerata la ricchezza della proposta di Williams – a ben vedere, l'unico dei teorici inglesi a prodursi in uno sforzo filosofico di aggiornamento dello strumentario concettuale marxista –, resta riduttiva la *vulgata* che lo vuole artefice e massimo esponente dei *Cultural Studies*, per quanto, in verità, specie nella sua ultima fase produttiva, si sia occupato prevalentemente di comunicazione e di cultura di massa (oggetti d'analisi prediletti dai cosiddetti studi di area, verso i quali già Said nutriva un evidente scetticismo). Al contrario, egli rimane un avveduto e cauto sociologo della cultura, interessato a teorizzare e a rendere sistematiche le sue riflessioni, sempre legate alla contingenza e alla partecipazione politica; un intellettuale militante estraneo, in larga misura, a certe blande estremizzazioni degli studi culturali – e ciò in virtù della sua formazione tradizionalmente umanistica e letteraria, avvenuta a Cambridge nei primi anni Quaranta. Pur condividendone lo spirito innovatore, Williams non raggiungerà mai, nell'arco della sua carriera di studioso, il sincretismo teorico di Hall (con cui entrerà,

[527] Sebastiano Timpanaro, *Considerazioni sul materialismo* [1966], in Idem, *Sul materialismo*, cit., p. 20. Ma il filologo italiano aggiunge un'annotazione, che pare fondamentale e non ancora adeguatamente sviluppata: «Tuttavia mi sembra che il concetto di sovrastruttura, *anche inteso non meccanicamente*, non possa includere in sé la totalità delle attività culturali» (*ibidem*). O forse una simile argomentazione è stata sviluppata, da Timpanaro stesso, del resto, solo nel senso di un reperimento di ciò che è escluso (la scienza per molti, la lingua per Stalin).

peraltro, in conflitto), nella convinzione che la teoria non possa ramificarsi e specializzarsi in settori autonomi o in ambiti di ricerca irriducibili. Né tuttavia si esporrà, al modo di Thompson, in un'opera di contrasto militante verso l'offensiva scientista proveniente dalla Francia o da altri contesti di pensiero. Piuttosto, restando vigile sulla giustezza di certi principi basilari del marxismo, senza trasformarli in dogmi, e anzi tentando di corromperne il carattere ideologicamente normativo, il teorico gallese ha edificato la sua avventura politica e filosofica sul confronto, sempre disilluso e mai partigiano, con le nuove versioni del marxismo critico, provenissero dalla tradizione hegeliana (Lukács, e specialmente Goldmann) o da quella francofortese (Adorno, Benjamin, Marcuse). Williams non ha trascurato le novità introdotte dal poststrutturalismo, in particolare nella teoria letteraria e nell'estetica, e ha rivolto la sua attenzione critica al movimento decostruzionista. Eppure, i suoi libri e i suoi contributi ben evidenziano la necessità, sentita preminente dalla New Left, di rivedere, persino in modo totale, concetti e nozioni della tradizione marxista – a quell'epoca già concepiti, in gran parte, come vetusti, ideologici e gratuiti –, nella convinzione che un materialismo fondato sulla dialettica permanente tra la sfera della produzione e i fenomeni sovrastrutturali incarni una possibile alternativa critica, in un tempo segnato da nuovi bisogni sociali e differenti consumi culturali.

Sin dalle prime prove teoriche, Williams riconosce nella fissità dogmatica dell'economicismo marxista un problema teoretico da affrontare con energia. Osserva la rigidità della metodologia analitica ereditata dall'esperienza sovietica di Plechanov e altri – la facilità con cui essa si trasforma in ideologia, presentandosi come valida universalmente; la coglie manifestarsi nel lavoro di quei critici anglosassoni, sensibili al dogmatismo, pronti a vedere nell'arte un mero riflesso dei rapporti fra le forze produttive. Così come il riduzionismo economico non è in grado di restituire la complessità dell'esistente, allo stesso modo le teorie del rispecchiamento passivo non riescono a offrire dell'opera d'arte una spiegazione plausibile: questo è, fin dal primo momento, il nodo essenziale della revisione che Williams propone del marxismo culturale. E non incorrono in un diverso errore metodologico quelle proposte critiche, di derivazione romantica, che al contrario vedono nell'arte un fenomeno irrelato al momento sociale ed economico, proclamandone la sostanziale estraneità. Il pensiero corre, nel primo caso, agli scritti di Christopher Caudwell e all'ortodossia di certe sue analisi della poesia inglese, giocate sull'idea del passivo rifrangersi della situazione economica entro la totalità dell'opera d'arte; così pure, nell'altro caso, non si può che pensare all'elitarismo umanistico di Leavis o di Arnold, che lentamente sarebbe confluito, in tempi più recenti, nell'aristocraticismo letterario di Bloom

o nell'esclusivismo testuale dei raggruppamenti più conservatori appartenenti al poststrutturalismo angloamericano.

Le pagine che Williams dedica, in *Cultura e Rivoluzione industriale* (1961), al problema dei rapporti tra marxismo e arte, definiscono concettualmente il legame tra queste differenti posizioni, ree di offrire, a suo parere, un approccio dogmatico e statico all'analisi dei fenomeni culturali. Convinto che le manifestazioni ideologiche ed estetiche siano un potente mezzo di comprensione della realtà, giacché non meno storiche e materiali dei processi economici, il teorico gallese prova, pertanto, a formulare una possibile definizione dei rapporti di «condizionamento reciproco» tra formazione sociale ed espressione ideologico-artistica. Il momento essenziale di questa proposta non è la semplice rivisitazione di una dialettica, quella tra struttura e sovrastruttura, comunemente segnata dal determinismo che vorrebbe la seconda dipendente dalla prima. Piuttosto, una teoria marxista, per Williams, accorderà sia all'elemento economico sia alla cultura un'eterogeneità, una complessità, una dinamicità non direttamente esprimibili nell'unicità di una nozione, non passivamente riducibili alla fissità di una norma. In più, una «teoria marxista», per dirla con le sue parole, «terrà conto della continuità all'interno del cambiamento, ammetterà il caso e certe limitate autonomie, ma, con queste riserve, considererà i fatti della struttura economica e le conseguenti relazioni sociali come il filo conduttore su cui si tesse una cultura, e seguendo il quale una cultura deve essere compresa»[528].

Il punto è che, pur nell'intuizione corretta di queste prime asserzioni, Williams non arriva ancora a congiungere la critica del riduzionismo dogmatico a un'idea complessa della totalità sociale: bisognerà attendere, difatti, che il suo apprendistato marxista si abbeveri alla fonte della tradizione hegeliana, e, nello specifico, lukácsiana, per ottenere una compiuta teoria dei rapporti tra base e sovrastruttura. D'altra parte, i primi anni Sessanta – lo abbiamo visto – segnano il momento di forte ascesa di una critica giocata sulla politicizzazione delle istanze umanistiche, e il teorico gallese non è certo indenne da questo clima. In tal senso si spiega la ragione – non ancora totalistica e pienamente marxista – del suo richiamo alla complessità del reale, che risiede piuttosto in un'idea di cultura come espressione di un «sistema di vita», contenitore di valori umani e sociali (seppur determinati dalla situazione economica), e serbatoio di idee e progetti per nulla indipendente, dunque, dal processo di riproduzione sociale. L'espressione artistica, per il Williams del 1961, è allora la manifestazione di una dinamicità non riducibile all'individualità di un soggetto: una

[528] Raymond Williams, *Cultura e Rivoluzione industriale. Inghilterra 1780-1950* [1961], Torino, Einaudi, 1968, p. 319.

dinamicità che colloca l'opera d'arte a un grado massimo di interdipendenza sociale, in tutti i suoi fattori (dalla forma al contenuto; da chi la produce a chi la riceve)[529].

Tuttavia, non sfugge allo studioso un'altra questione metodologica di primo piano. Il rapporto tra arte e vita sociale non può ridursi a una volontaria politicizzazione dell'esperienza artistica. Non c'è reale connessione tra l'impegno, poniamo, di uno scrittore e la valenza estetica della sua opera; così come – lo ha mostrato con perfezione argomentativa Lukács – il valore sociale di una produzione artistica non è legato all'espressione diretta e palese di contenuti ideologici o all'esternazione di opinioni politiche. Chi affermerebbe, se non Znadov, che Dostoevskij è uno scrittore mediocre per il semplice fatto di non militare per il socialismo? O, per dirla ancora col teorico ungherese, dovremmo considerare i romanzi di Balzac un semplice riflesso del credo reazionario dell'autore, tralasciando la loro capacità di dar conto della ricchezza umana offerta dalla società francese? Se allora è ovvio, per Williams, che la «letteratura è […], in senso generale, un'attività sociale e il [suo] valore sembra consistere nella possibilità dello scrittore di attingere a certi generi di energia che appaiono, e possono essere discussi, in termini direttamente letterari […], ma che, per ammissione generale, hanno un'origine più che letteraria, e consistono nell'interno complesso dei rapporti di uno scrittore con la realtà», così pure non è detto che tale connessione con l'extraletterario si moduli nei termini di un'attiva partecipazione politica o nell'espressione diretta di un'opzione ideologica[530]. È per questa ragione che il riduzionismo di chi adagia sul terreno politico-economico le opere letterarie, concependo quest'ultime come un semplice contenitore passivo di messaggi sociali, risulta segnato da un rigetto della complessità e da un meccanicismo sterile che non rende possibile una comprensione approfondita dell'oggetto estetico.

Nel condannare l'evidente povertà intellettuale del contenutismo, Williams pensa ovviamente al cosiddetto "marxismo volgare" di impronta sovietica. Ma, in verità, il diretto interlocutore sembra essere il già citato Caudwell, negli anni Quaranta e Cinquanta ancora stimato come il rappresentante più insigne della critica letteraria marxista inglese. D'altra parte, è difficile dar torto a Williams, specie se prendiamo in esame i modi attraverso cui, in *Illusione e realtà* (1937), Caudwell legge la storia della poesia inglese, supinamente adeguando quest'ultima (o anche solo correlandola) al susseguirsi delle fasi economiche e dei progressi tecnici presi in considerazione da Marx (dall'accumulazione primitiva alla prima rivoluzione

529 Ivi, p. 332.
530 Ivi, p. 327.

industriale, sino a una presunta decadenza del capitalismo borghese)[531]. Le analisi critiche dei testi appaiono sempre disgiunte dalle considerazioni filosofiche sui modi di produzione; ciascun poeta diventa, per ragioni esclusivamente anagrafiche, vittima della gabbia ideologica costruita dai processi capitalistici di accumulazione. L'accusa formulata da Williams ai danni di questo modo di procedere è presto detta: l'«arbitraria correlazione tra situazione economica e oggetto di studio […] conduce rapidamente all'astrazione e all'irrealtà». Altresì, essa induce «al trascurare giudizi pratici concreti per generalizzazioni», che profilano una staticità normativa che non rende giustizia alla complessità del reale e all'irriducibile specificità del testo poetico[532].

Questo ragionamento ha una ricaduta anche su un piano meramente classista. Per quanto Caudwell si sforzi di definire "morente", o addirittura finita, la cultura borghese, Williams ha buon gioco a dimostrare, su un piano che lascia presagire i futuri studi sulla totalità, che una cultura non è mai segnata in via unidirezionale e deterministica da un'appartenenza di classe. Un tale riduzionismo esclude, difatti, la possibilità d'esistenza di una cultura antagonistica e riflette un mero meccanicismo di giustapposizione, per il quale, ad esempio, a una cultura borghese succede, quasi naturalmente, un nuovo sensorio, una diversa organizzazione di classe e dunque nuove modalità espressive (con l'evidente trascuratezza riservata al problema della transizione)[533]. «Se ci si abitua a pensare – continua Williams – che una società borghese produce, in maniera semplice e diretta, una cultura borghese, allora è legittimo pensare che una società socialista produrrà, anch'essa in

---

531 Cfr. Christopher Caudwell, *Illusione e realtà. Saggio sulle origini della poesia* [1937], Torino, Einaudi, 1950, in part. pp. 95-158. Per un'utile introduzione all'estetica letteraria di Caudwell, cfr. Francis Mulhern, *The Marxist Aesthetics of Christopher Caudwell*, in «New Left Review», n. 1/108, march-april 1978, pp. 77-87.

532 Raymond Williams, *Cultura e Rivoluzione industriale*, cit., p. 332.

533 Va tuttavia sottolineato che la critica di Williams a Caudwell contiene elementi di parzialità. Per quanto quest'ultimo non abbia teoricamente sviluppato il rapporto tra cultura e sfera di produzione economica (del resto, morto trentenne, non ne avrebbe avuto il tempo), alcuni passi del suo libro migliore – un libro che indaga la sintomatologia culturale di una civiltà in declino, quella capitalistica – lasciano pensare a una spiccata sensibilità nei confronti dei reciproci condizionamenti tra materialità ed elaborazione filosofica (o artistica). Si legga ad esempio quanto affermato nel saggio su Lawrence: «In quei momenti di crisi [Caudwell si riferisce ai momenti di mutazione sociale, spesso accompagnati da guerre e miseria] c'è tumulto di azioni e di pensieri, ma poiché l'azione precede il pensiero, bisogna compiere l'atto giusto prima che il pensiero giusto possa veder la luce. La coscienza sociale non è l'immagine rispecchiata dell'essere sociale; se lo fosse sarebbe inutile, una mera fantasia; è invece una realtà materiale, fornita di massa e d'inerzia, composta di cose reali – le filosofie, le abitudini del linguaggio, le chiese, le istituzioni giudiziarie, la polizia. Se la coscienza sociale non fosse che un'immagine in uno specchio muterebbe come tale, senza tanta spesa di energie, quando mutasse l'oggetto rispecchiato. Ma è più di questo è una superstruttura funzionale, e fra questa e le fondamenta della società c'è azione reciproca per cui l'una altera l'altra; c'è un dare e avere fra loro. Così la vita, che nasce dalla materia inerte, vi torna sopra e la modifica» (Christopher Caudwell, *La fine di una cultura* [1938], Torino, Einaudi, 1949, p. 51).

maniera semplice e diretta, una cultura socialista, e si può ritenere un dovere enunciare come sarà»[534].

Il rigido meccanicismo di questa visione è facilmente contestabile. Tuttavia, si possono sollevare due questioni, che probabilmente rivelano modi diversi di affrontare il nodo del riduzionismo.

Seguendo Lukács, si può affermare che la totalità sociale è un campo di forze multiformi. Al suo interno, differenti modi di espressione artistica, così come differenti modi di comportamento sociale, possono convivere. L'opera d'arte riflette l'intera totalità delle formazioni sociali, rispecchiando le contrapposizioni di classe, e questa proprietà estetica fa sì che un testo letterario scritto da un borghese possa contenere una lezione politica utile alla causa del proletariato; e viceversa. Pertanto, la vera opera d'arte, secondo il filosofo ungherese, non permette l'universalizzazione di una particolarità, o l'esclusivismo protagonistico di un ceto, bensì incorpora la varietà propria della totalità sociale, e dunque veicola l'eterogeneità dei rapporti di classe. Poiché «aspira […] alla massima profondità e comprensione», e dunque «a cogliere la realtà nella sua totalità comprensiva», l'arte non offre mai una rappresentazione univoca, ma restituisce la ricchezza e la complessità del mondo esterno[535]. Non ha alcun senso, pertanto, postulare un'arte che sia solo e soltanto diretto riflesso del modo di produzione o di una classe dominante.

Esiste, tuttavia, un secondo modo di affrontare il problema, che, a ben vedere, è complementare alla spiegazione offerta da un marxista dialettico come Lukács. È l'idea che in una società capitalistica, nella quale i prodotti estetici si appropriano di spazi mai occupati prima, il loro consumo diffondendosi in una fetta più ampia di fruitori, il concetto stesso di 'cultura' perda le sue possibili determinazioni di classe e va incontro a un necessario allargamento di orizzonti. Il fatto che la cultura non sia più riducibile alla sola borghesia o al solo proletariato – vale a dire, il fatto che non sia possibile proporre una correlazione tra arte e ceto sociale di per sé già forzata e contraddittoria – segnala una mutazione in atto che va compresa riabilitando e rimodulando l'idea stessa di totalità sociale. In fondo, l'insistenza di Williams sulla necessità di considerare la dinamicità di nozioni fino ad allora infestate da un arido dogmatismo si spiega storicamente: egli presente l'affermarsi di un modello sociale in cui l'imborghesimento dell'arte non trova la

534 Raymond Williams, *Cultura e Rivoluzione industriale*, cit., p. 333. È fondamentale ricordare che proprio questo meccanicismo del divenire storico determina, secondo il teorico, l'efflorescenza di un pensiero utopistico entro la tradizione marxista, spesso caratterizzato da possibili derive metafisiche.

535 György Lukács, *Introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels* [1945], in Idem, *Il marxismo e la critica letteraria* [1948], Torino, Einaudi, 1964, p. 45.

sua ragione solo nell'esclusivismo culturale di un ceto, bensì va cercato nei nuovi meccanismi di consumo che investono l'intera società e che, giocoforza, alterano le modalità di fruizione artistica e dialetticamente contribuiscono a mutare la fisionomia sociale del destinatario. Per dirla con lo stesso Williams, da un modello sociale *modernistico*, in cui il termine 'borghese' racchiude l'idea individualistica «entro la quale ogni individuo è libero di perseguire il proprio sviluppo e il proprio vantaggio come diritto naturale» si passa a un altro, *postmodernistico*, in cui la stessa parola è associata «all'utilità», al vantaggio economico, a un genere di sviluppo che non trova sbocchi comunitari, bensì, sostenendo illusori meccanismi di socializzazione, cela in sé un potenziale ampliamento dell'egoismo sociale. Ecco per quale motivo, in un mondo nel quale la cultura si sostituisce alla natura, e l'artificialità dei legami sociali prova a costituirsi come condizione di fatto, invalicabile e immodificabile, l'opzione per una strategia filosofica incapace di pensare la totalità come coesistenza di forze tra loro antagoniste esclude la possibilità di guardare all'arte quale strumento gnoseologico di contestazione dell'esistente. «Se concepiamo – chiosa Williams – la cultura […] come un insieme di prodotti dell'intelletto e della fantasia, vediamo che con il diffondersi dell'istruzione la distribuzione di questa cultura sta diventando più uniforme, e contemporaneamente nuove opere si rivolgono a un pubblico che trascende una singola classe. Ma una cultura non è soltanto un insieme di lavoro intellettuale e fantastico; è anche, e soprattutto, un intero sistema di vita»[536].

È ovvio che questo ampliamento di orizzonti, se da un lato si dimostra capace di interpretare i cambiamenti sociali in atto, dall'altro non è indenne da rischi teorici. Sparisce, ad esempio, la nozione di classe sociale, senza che vi sia un'opportuna verifica della sua validità. Se Williams si rivela abile nel leggere la progressiva estensione del ceto medio, studiandone i consumi culturali, non è altrettanto lucido nell'esprimere una posizione critica sulla conseguente stratificazione sociale messa in atto dal neocapitalismo. La sua analisi descrive bene i nuovi assetti sociali, ma non contiene elementi critici per una diagnosi dei modi in cui i nessi di classe si dissimulano nel processo di massificazione. Si tratta di una carenza d'approfondimento che trova riscontro non solo nel marxismo occidentale del secondo Novecento – incapace di fornire strumenti concettuali in grado di interrogare la realtà politica o la natura dei rapporti fra le forze produttive –, ma anche nella distruzione categorica dei concetti di differenziazione che anima gran parte degli studi culturali. In altri termini, concependo come liberatorio (secondo una retorica "debolista" che avrà poi successo negli anni Ottanta del thatcherismo) l'abbattimento di gerarchie

[536] Raymond Williams, *Cultura e Rivoluzione industriale*, cit., pp. 383 e 382.

all'interno della produzione artistica, e dunque ritenendo rivoluzionaria l'avanzata della cultura di massa, ai danni di una cultura "alta" – sentita come elitaria, e dunque "borghese" –, gran parte dei diagnosti della società dei consumi non si accorge che tutto ciò è direttamente legato a meccanismi di banalizzazione e dispersione della fruizione artistica, entro cui si dissimulano le ragioni di quella che potremmo descrivere nei termini di una falsa democratizzazione dell'accesso all'arte. Vale a dire che la massificazione dei consumi culturali è il diretto riflesso di un momento sociale in cui la conquista superficiale della medietà di censo cela le profonde contraddizioni di un perdurante divario fra le classi. Se il mercato realizza un'illusoria pacificazione, neutralizzando nel consumo le spinte antagonistiche, al contrario i nessi sociali, a un'analisi *profonda*, rivelano un'ulteriore stratificazione. Sembra di assistere, persino in un'analisi obiettiva come quella di Williams, e più in generale in quella dei "culturalisti" anglosassoni, alla sostituzione dei rapporti sociali e degli antagonismi di classe con quietistici rapporti culturali, giudicati più inclusivi e meno riduttivi[537].

L'effetto disciplinare dell'adesione acritica a un orizzonte di senso che sostituisce il sociale con il culturale non risiede solo nella liquidazione della modernità – intesa come progetto condiviso di emancipazione – o nella specializzazione capitalistica delle competenze. Bensì trascina con sé l'inserimento coatto di nuovi oggetti d'indagine, i quali trovano una loro legittimazione (persino accademica, in taluni casi) nel processo di parificazione che conduce le forme espressive di massa a surclassare i consueti canali della tradizione. Protagonista di una rimozione, giustificata da una retorica spesso populistica che sostiene l'abbattimento di barriere tra le diverse forme espressive, è dunque la *criticità*, ossia la possibilità di operare giudizi di valore che vadano oltre il mero piacere estetico, e soprattutto restituiscano all'opera d'arte quella connotazione sociale che, nel *network* postmoderno, inevitabilmente viene sommersa dalla supposta cancellazione del referente di classe. Ed è difficile sorvolare sul fatto che i *Cultural Studies* – rei, quando non avveduti, di aver sdoganato fenomeni e oggetti culturali di dubbia fattura, o di aver soppresso, nell'analisi, le opportune distinzioni di valore – inizino a riscuotere successo proprio nel

[537] I difensori dell'espansione culturale hanno di solito buon gioco nell'accusare di disfattismo moralistico o addirittura di snobismo i critici della postmodernità. Il punto è che dietro un pur comprensibile e sincero desiderio di apertura a canali più ampi di diffusione si cela un'assenza di sguardo critico nei confronti dell'esistente, che spesso cede il passo a un'accettazione incondizionata dei prodotti culturali di massa – verso i quali, di certo, è errato tenere un atteggiamento di rifiuto preventivo, ma che sempre convivono con un'esigenza di semplificazione e standardizzazione dei contenuti (che ha ovvi riflessi sociali e politici). Il caso di Williams è anomalo rispetto a quello dei suoi successori "culturalisti": egli appartiene a una generazione ancora formatasi su un ferreo (e, fino ad allora, vegeto) paradigma umanistico.

momento dell'incipiente avanzata di quel neocapitalismo che, già a partire dagli anni Sessanta, avrebbe ottenuto, fra i suoi primi frutti, la diffusione, per dirla con Adorno, di una semicultura condivisa.

Non può tuttavia sfuggire alla nostra attenzione una ragione più profonda che connette l'accantonamento di certe nozioni ancora produttive su un piano gnoseologico – come quella di classe – al percorso antecedente (e fortemente contestualizzato) intrapreso dal marxismo occidentale. Williams si trova difatti a scrivere in un paese, l'Inghilterra, che, pur conoscendo l'esperienza edificante di una classe operaia ben articolata, ha promosso, già a partire dagli anni Trenta, un marxismo sommamente soggettivistico e umanistico, più legato a certi innesti romantici – si pensi agli studi di Thompson su Morris – e dunque meno predisposto a pensarsi come strumento pratico e attivo di antagonismo sociale. Non stupisce, dunque, che a importanti risultati sul piano teorico, quale, ad esempio, la revisione dell'ormai ideologizzato rapporto tra base e sovrastruttura, si accompagnino esiti involutivi, come nel caso dell'oblio di un'ermeneutica di classe in grado di leggere criticamente – al modo di un Benjamin o di un Adorno – l'entrata in gioco di nuove spinte reazionarie nel campo culturale.

Del resto, anche in un libro come *The Long Revolution* (1961), il consueto empirismo del marxismo anglosassone non resta indenne dal rischio di una metafisica dell'esperienza umana, tantopiù se connessa allo studio della produzione estetica individuale. Come ha rilevato Anthony Barnett, in un articolo su cui ritorneremo, Williams, pur tenacemente ancorato a un'ottica materialista, non smette mai d'essere un marxista anglosassone, per la cui ragione guarda all'arte come strumento di pacificazione, con occhi da «idealista»[538]. Nel tentativo di leggere la lunga rivoluzione che accompagna la società inglese, sin dai processi di innovazione industriale dell'Ottocento, verso lo sviluppo sociale del secondo dopoguerra, Williams sceglie la cultura – e, in particolare, l'attività dell'artista – quale sensibile mezzo di indagine per dar conto di evidenti trasformazioni sociali. Tuttavia, è lo stesso Williams a porre in evidenza i rischi di questa impostazione. Ciò che difatti egli attribuisce al marxismo romanticheggiante dei suoi predecessori è uno scarso impegno nei confronti della teoria, spesso tradotto in un vero e proprio *deficit* metodologico. In virtù di ciò, le sue analisi culturali sono sempre accompagnate da una premessa filosofica in grado di giustificarne i percorsi e le scelte.

Non è semplicemente, questo, il segno di una coerenza sistematica o di un'attenzione pedagogica. Si tratta, al contrario, di un sintomo storico che va interrogato.

538 Anthony Barnett, *Raymond Williams and Marxism: A Rejoinder to Terry Eagleton*, in «New Left Review», I/99, september-october 1976, p. 60.

Perché l'esperienza di Williams, segnata dalle sensibili mutazioni degli anni Sessanta nella società inglese, evidenzia la necessaria presenza di un'elaborazione teorica capace di revisionare argomentazioni e concetti che appaiono superati. È una presa di posizione contro la deriva antiteoretica del marxismo umanistico inglese, certo. Ma è anche un'evidente risposta a coloro i quali concepiscono la teoria come un mero apparato concettuale da applicare e adeguare alla realtà sociale. Al contrario, Williams ritiene che lo sviluppo di una teoria sia contrassegnato da un carattere dinamico e influenzato dalle trasformazioni sempre in atto nella società. Sia nel caso della critica che nel caso dell'arte, le premesse estetiche e teoriche appaiono al primo Williams come forme di permanente ri-creazione di un'esperienza vissuta. Solo in un secondo momento della sua attività egli connetterà il lessico umanistico della tradizione a una visione più ampia dei rapporti sociali e culturali.

In *The Long Revolution* la proposta estetica è ancora volta alla destrutturazione della staticità dogmatica e alla restituzione del carattere processuale dell'arte (e della teoria). Williams è alla ricerca di un paradigma dinamico che sappia legare la produzione artistica al vissuto quotidiano, e che tenga conto della «comunicazione» artistica come «processo sociale complessivo», ossia come attività che permette la ricezione di «un'esperienza organizzata» preventivamente[539]. Ecco, perché, di fronte a un passo del genere, in cui la categoria filosofica dell'*Erlebnis* è ancora centrale, seppure modulata in chiave etico-comunicativa, ci sembra di ascoltare la voce di Thompson[540]:

> L'artista lavora sul materiale finché esso è «pronto», ma quando il materiale è pronto, lo è anche l'artista: l'opera d'arte è finita e l'artista ha rifatto se stesso, in un processo continuo. In astratto si può dire che egli ha lavorato sul materiale finché questo non gli ha restituito la sua stessa esperienza; o che egli ha scoperto, lavorando sul materiale, un nuovo tipo di esperienza appresa dal materiale stesso. Ma per quanto sia difficile da comprendere, il vero processo non è né l'uno né l'altro. Non si tratta né del soggetto che lavora sull'oggetto, né dell'oggetto sul soggetto: si tratta piuttosto di una interazione dinamica che è un processo totale e continuo. L'uomo fa la forma e la forma rifà l'uomo, ma questo non sono che descrizioni alternative di un unico processo, ben noto agli artisti ed essenziale per ogni uomo. L'eccitazione e il dolore dello sforzo sono seguiti dalla gioia e dalla quiete del compimento, e l'artista non è il solo a

---

539 Raymond Williams, *La lunga rivoluzione. Variazioni culturali e tradizione democratica in Inghilterra* [1961], a cura di Paola Splendore, Roma, Officina, 1979, pp. 70 e 64. Per un'introduzione al pensiero di Williams, e in particolare a quest'opera, vedi l'utile e ricca *Introduzione* della citata Splendore, in ivi, pp. 7-26.

540 Sul rapporto fra il primo Williams e la tradizione romantica inglese, vedi la ricostruzione offerta da Paul Jones, *Raymond Williams's Sociology of Culture. A Critical Reconstruction*, Houndmills, Basingstoke and New York, Macmillan, 2006², pp. 29-36.

> vivere e a lavorare in questo modo, perché è così che vivono tutti gli uomini, in un lungo processo che finisce e sempre ricomincia[541].

L'insistenza su un'interazione dinamica permette a Williams – ben prima che si diffondessero le teorie sulla ricezione – di inserire il pubblico dei fruitori nel circuito di comunicazione dell'opera. Tuttavia, l'occorrenza di un lessico fenomenologico e la continua apparizione del termine 'esperienza' vanno intese come retaggio dell'empirismo radicale diffuso da Thompson e altri. Non è difatti il processo percettivo o coscienziale il reale oggetto dell'estetica di Williams – e sarebbe un errore voler cercare nelle pagine del teorico gallese (come, del resto, di altri suoi colleghi) calchi o rimaneggiamenti della filosofia di Husserl. Al contrario, è il tentativo di collegare la totalità artistica a una dinamicità quotidiana e pragmatica ad animare le riflessioni dello studioso; è la necessità di aggredire teoricamente i fallaci riduzionismi e gli strumentali divisionismi che separano l'arte dalla società a costituire la spinta propulsiva che abita i discorsi di Williams, cui sta a cuore «l'asserzione che l'arte e la cultura siano esperienze comuni», e che dunque non ci sia alcuna differenza tra il lavoro astratto e il lavoro concreto, tra « "Uomo Estetico" ed "Uomo Economico"», e alcun bisogno di concepire la produzione artistica come un *evento* scisso dalla materialità esistente[542].

> Le arti – sostiene Williams –, come gli altri modi di descrivere e comunicare, sono abilità umane acquisiste, ma prima che la loro grande capacità di trasmissione dell'esperienza possa essere usata e sviluppata, esse debbono essere conosciute e praticate all'interno della comunità. La comunità umana cresce attraverso la scoperta di significati comuni e di mezzi comuni di comunicazione. I modelli creati dal cervello e i modelli realizzati da una comunità interagiscono continuamente in una serie in una serie di variazioni attive. La descrizione creativa individuale è parte del processo generale che crea le convenzioni e le istituzioni, attraverso cui vengono condivisi e resi attivi i significati valutati dalla comunità. L'insistenza su questo processo comunitario è il vero significato della nostra moderna definizione di cultura[543].

È ovvio che il termine 'comunicazione' non assume qui i significati cui siamo abituati nella postmodernità, né ha a che vedere con l'aspetto mediatico del flusso informazionale[544]. Comunicare significa, per Williams, condividere i momenti di un processo che si realizza attraverso una costante commistione di istanze individuali e sociali. L'idea che l'«arte è

---

[541] Raymond Williams, *La lunga rivoluzione*, cit., p. 59.
[542] Ivi, p. 69.
[543] *Ibidem*.
[544] Per una cui lettura si rimanda a Mario Perniola, *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi, 2004.

consistita nella sua promozione o ghettizzazione in un'area di esperienza particolare (emozione, bellezza, fantasia, immaginazione, inconscio) cui l'arte in effetti non si è mai da sé confinata»[545] è il portato ideologico di un neomisticismo che elide dal momento estetico il carattere sociale, sostituendo quest'ultimo con una parvenza di sacralità e di irripetibilità misterica[546]. A questa idea bisogna contrapporre l'intero strumentario di un'estetica che pensi l'arte come esperienza condivisa, e interroghi l'opera da un punto di vista sociale, dunque multiforme e relazionale.

> La teoria estetica tacitamente esclude la comunicazione in quanto fatto sociale. Eppure la comunicazione è il punto cruciale dell'arte, dal momento che una descrizione efficace dell'esperienza deve essere qualcosa di più della mera trasmissione; deve comprendere infatti la ricezione e la reazione. Per quanto bene l'artista riesca a convogliare la sua esperienza in una forma capace di trasmissione, essa non potrà essere ricevuta da nessun'altra persona, senza l'ulteriore «attività creativa» della percezione: l'informazione trasmessa dall'opera deve essere interpretata, descritta e inserita nell'organizzazione dello spettatore. Non si tratta di trasmissione «ispirata» o «non ispirata» diretta ad un pubblico passivo, quanto piuttosto della presentazione di un'esperienza, che può essere accettata, respinta o ignorata[547].

A questo punto, ci si aspetterebbe da Williams una proposta metodologica e teorica che indaghi forme, contenuti, concetti, strutture e momenti di un'ermeneutica culturale in grado di produrre una conoscenza peculiare dell'opera d'arte. In realtà, la strada scelta è quella di una sociologia della cultura che prioritariamente ragioni sull'arte come attività umana, e dunque sociale, senza entrare nel merito di precise scelte estetiche o determinate strategie di espressione. Invano troveremmo in Williams – e lo stesso vale per i Thompson e persino per un critico letterario *tout court* come Terry Eagleton – una teoria del testo letterario o una teoria estetica. Piuttosto, egli concepisce i testi culturali come contenitori di

---

[545] Raymond Williams, *La lunga rivoluzione*, cit., p. 70.

[546] D'altra parte, già Benjamin, nel noto saggio del 1936 sulla riproducibilità dell'arte, notava che, di fronte all'adozione, da parte delle forze reazionarie, della tecnica per un fine estetizzante, l'unica reazione possibile fosse una politicizzazione dell'estetica, e dunque un'azione di censura nei confronti di quelle nozioni idealistiche (genio, bellezza, miracolo) che, traghettate nella società dei consumi, avrebbero causato la perdita di autorevolezza dell'arte. È inutile sottolineare la straordinaria attualità di questa intuizione. Williams, peraltro, è un lettore attento di Benjamin. Il nodo teorico, tuttavia, evidenzia come certi retaggi dell'estetica romantica vengano filtrati attraverso il ricorso a una letteratura marxista, che ne limita la valenza: il significato storico di Williams sta proprio in quest'opera di "raffreddamento" politico della tradizione romantica attiva in Inghilterra, per piegarla alle esigenze di una nuova teoria critica della società. Per un diretto confronto col passo benjaminiano, cfr. Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* [1936], in Idem, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino, Einaudi, 2000[3], pp. 23 e 48.

[547] Raymond Williams, *La lunga rivoluzione*, cit., p. 61.

esperienza e di energia umane, in cui è possibile scorgere, in filigrana, le modalità di relazione sociale che animano un preciso contesto storico. Attraverso di essi si può raggiungere una conoscenza di quel "tutto sociale" che rimane l'oggetto privilegiato di un'analisi marxista.

Proprio in virtù di questa concezione, in cui l'arte non è il pallido riflesso di un modo d'organizzazione sociale, bensì la risposta intersoggettiva a questioni emerse dal tempo in cui si vive, è errato, sostiene Williams, credere che l'esercizio critico possa ridursi a «collegare l'arte con la società», perché l'una non esclude l'altra. La reale forma di relazione che sussiste tra un prodotto artistico e il contesto socioculturale o socioeconomico non è frutto di una prioritaria disgiunzione tra ambiti di studio. L'arte, per Williams, esplica nel suo stesso essere lo «stile particolare di vita» di una data epoca; è poi l'analisi culturale a servirsi delle relazioni per «scoprire la natura dell'organizzazione costituita» dai legami tra esperienza estetica e società. Non solo si scorge in questa impostazione un ulteriore rifiuto del meccanicismo che impone un rapporto deterministico tra il modo di produzione e le opere d'arte. A emergere è pure il desiderio di dar vita a una teoria della cultura che sappia far proprie le dinamicità sociali del legame tra arte e mondo esterno, e che dunque non ricada nell'aporia di fondo che Williams accorda alla tradizionale teoria estetica di derivazione marxista, cioè di raggelare nella staticità di una norma il carattere processuale della totalità. È per questo motivo che già nel 1961 il teorico gallese offre una prima formulazione del suo concetto più noto: l'esistenza di una *struttura del sentire* ('*structure of feeling*') operante nel solco dell'espressione artistica. Si tratta di una nozione – in gran parte ereditata dalla teoria dei modelli sociali di Erich Fromm – con cui Williams intende rappresentare un insieme di atteggiamenti e di formazioni di pensiero attive in un momento dell'attività sociale. Una nozione che riesca in sé a trasmettere la ricchezza dell'esistente – e dunque il possibile incontro di più strutture del pensiero all'interno di un medesimo contesto sociale –, «tenendo conto di tutte le variazioni individuali» che possono sfuggire o essere assimilate nella cultura vissuta di un'epoca. Leggiamone la definizione offerta in *The Long Revolution*, anticipando sin d'ora che Williams ritornerà su questo concetto per inserirlo in un'ottica definitivamente marxista[548].

> Il termine che io suggerirei a questo punto è «struttura del sentire», un'entità salda e precisa come suggerisce la parola struttura, e tuttavia operante nell'ambito più delicato e meno tangibile della nostra attività. In un certo senso questa struttura del sentire rappresenta la cultura di un periodo: è la risultanza vivente di tutti gli elementi presenti nell'organizzazione.

[548] Ivi, pp. 76, 77 e 79.

> La produzione artistica di un periodo è in tal senso della massima importanza, perché è qui piuttosto che altrove che la «struttura del sentire» può trovarsi espressa. Nella produzione artistica, in quelli che sono gli unici esempi esistenti di comunicazione registrata, sopravvissuta ai suoi portatori, la material prima utilizzata, spesso inconsciamente, è proprio il senso della vita, quel senso di compenetrazione profonda che rende possibile la comunicazione. La struttura del sentire, come pure il modello sociale, non sono posseduti allo stesso modo dai vari individui della comunità. Penso tuttavia che essa sia profondamente e largamente condivisa in tutte le comunità, perché è proprio su tale struttura che si fonda la comunicazione. Particolarmente interessante è il fatto che la struttura del sentire non può essere appresa in maniera formale. Una generazione può formare la generazione successiva con un certo successo nel modello sociale o nel modello culturale generale, ma la nuova generazione avrà pur sempre la sua struttura del sentire, che sembrerà emergere come dal nulla. Poiché è in essa che si manifestano più chiaramente le trasformazioni che si verificano nella comunità: la nuova generazione reagisce a suo modo al mondo che eredita, ricostruendo molte continuità e riproducendo molti aspetti dell'organizzazione e tuttavia il suo modo di sentire sarà diverso sotto certi aspetti e il suo responso creativo darà forma a una nuova struttura del sentire[549].

Si intuisce che la spiegazione di Williams è ancora troppo generica. Non è chiaro, difatti, se la struttura del sentire corrisponda a una volontà decisionale o se possa essere considerata inintenzionale. Altrettanto oscuro è il senso complessivo della nozione: quali elementi contiene una struttura del sentire? È possibile diagnosticarne la direzione o gli obiettivi politici? Che rapporti intrattiene, essa, con il modo di produzione o, più semplicemente, con l'ideologia? E, soprattutto, quale differenza intercorre tra l'ideologia – nel senso, certamente riduttivo, di falsa coscienza; o sia pure nell'accezione di modalità del conoscere – e lo stile di vita che pare emergere da tale struttura di comportamento? Interrogativi che potranno essere chiariti a breve, quando affronteremo il libro più incisivo di Williams – e anche quello teoricamente più avvincente –, *Marxismo e letteratura* (1977). Per adesso, l'impressione di massima è che la struttura del sentire possegga un carattere sostanzialmente confermativo, ovvero non contenga elementi di possibile critica dell'esistente. Nonostante Williams insista sul fatto che l'arte procede per vie non omologhe al processo di produzione materiale, sembrerebbe che il modello sociale e la struttura del sentire conducano l'espressione artistica verso canali e modalità attinenti a una sfera di senso condivisa, e che dunque non sia garantito un percorso critico né alla produzione estetica né alle mutazioni sociali. Senza aggiungere che, proprio perché giustificativa di uno stile di vita o di un modo d'agire, la nozione di Williams conferma la realtà in cui essa stessa si colloca; e si dispone a essere una sorta di althusseriana "causa

[549] Ivi, pp. 79-80.

assente", o, in breve, un dispositivo di regolazione del sentire comune. Inoltre, la struttura evocata dal teorico gallese amplia di certo il significato della parola 'cultura', perché al suo interno ora rientra un complesso di interazioni, di modelli, di convenzioni, di atteggiamenti mentali che non sono riducibili alla sola pratica artistica.

È forse in virtù di tale allargamento – un'espansione per certi versi lungimirante, perché dilata lo spazio sociale in cui l'esperienza umana si colloca; ma per altri dannosa, perché crea un oggettivismo indistinto che nasconde le differenze di classe su uno sfondo falsamente collettivo – che Williams pensa i rapporti tra individui non più in termini di appartenenza di censo, ma di ceto, e dunque di consumo, trasformandoli, di fatto, in rapporti tra fruitori di cultura, tra consumatori. E difatti egli si spinge a rifiutare una teoria della dialettica tra individuo e società, giacché fondata, a suo dire, su una polarizzazione borghese e ideologica. Un'opzione, questa, che, se da un lato dimostra i limiti del modello che vuole denunciare (reo appunto di ridurre tutto alla dicotomia tra «conformismo o non-conformismo dell'individuo e dell'atteggiamento della società nei confronti di questi atteggiamenti»), dall'altro si muta in una "salvaguardia" adialettica dell'uno e dell'altro polo che elide la concreta possibilità di uno sbocco comunitario. Secondo una prospettiva, la società, pur esercitando una pressione sugli individui, non sempre agisce secondo «una forma di conversione degli individui verso fini sociali», e anzi in taluni casi «esprime il desiderio della società di vedere quegli individui sopravvivere e crescere secondo la migliore esperienza che la società possiede». Secondo un altro modo di vedere, si accorda all'individualismo una possibile valenza positiva, scorgendo nell'unicità dell'individuo un momento essenziale nell'organizzazione della società, secondo un modello in cui l'uomo può diventare membro di una comunità «solo diventando se stesso», cioè solo dopo essersi garantito una sorta di legittimo autoriconoscimento[550]. Pertanto, Williams non arriva a proporre un'idea di totalità sociale in cui la socializzazione e l'individuazione dissolvano il loro antagonismo. Non giunge a sostenere un'idea di società – modellata, ad esempio, sul tema hegeliano del riconoscimento – in cui la determinazione del sé sia dipendente dalla possibilità di determinazione dell'altro[551]. Bensì, per ragioni che certo sono legate al momento storico in cui la teoria viene formulata, Williams si spende per un'opzione schiettamente riformistica, in cui a un individualismo "buono" si oppone un individualismo "cattivo" – garanzia di sussistenza, questa, per una società come quella inglese degli anni Sessanta, tesa a certificare il diritto del soggetto alla propria *agency*, secondo i dettami

[550] Ivi, pp. 115, 177 e 128.
[551] Su questo modello sociale, cfr. la ricca analisi di Axel Honneth, *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto* [1992], Milano, Il Saggiatore, 2002.

idealistici di una metafisica dell'individuo. Ma una filosofia della coscienza, appunto imperniata sull'autonomo dispiegarsi della soggettività, fonda se stessa su una presa di posizione, e dunque su un riduzionismo: sceglie di trascurare la possibilità che sia l'intersoggettività a essere la precondizione della coscienza, e che sia dunque la comunità a innescare processi di individualizzazione, come del resto mostrato dal giovane Hegel negli scritti jenesi[552].

Solo in tal senso si spiegano le affermazioni di Williams sulla possibile interdipendenza tra individuo e società, ancora frutto di un marxismo umanistico latente, che si è presto tramutato in sociologismo e in culto della soggettività. «Non bisogna pensare solo alla società o al gruppo che agiscono sull'individuo unico – egli sostiene –, ma anche ai molti individui unici i quali, mediante un processo di comunicazione, creano, e dove è necessario ampliano, l'organizzazione in cui continueranno ad essere plasmati». Se, d'altro canto, è corretto riconoscere che «noi siamo diventati individui umani attraverso un processo sociale», non si può certamente negare, secondo il futuro esponente del materialismo culturale, che «tuttavia gli individui sono unici», e questa unicità «è creativa e creata»[553]. La dimensione politica propria di una simile "società degli individui", per dirla col titolo di un libro di Norbert Elias, è allora una democrazia diretta in cui si salvaguardi la piena realizzazione dell'individualità.

> […] tutti gli individui umani sono unici: una delle conseguenze peggiori del vecchio individualismo fu che nell'affermare l'importanza di certi individui, si negava, consciamente o inconsciamente, l'importanza degli altri. Quando arriviamo invece a renderci conto che il conseguimento dell'individualità è in effetti il processo globale della nostra umanità, e che è attraverso di esso e attraverso la comunicazione che abbiamo imparato e continuiamo a imparare a vivere, dovremo riconoscere la portata e la complessità di questo processo, che nessuno di noi, né nessun gruppo, è in grado di capire, né tantomeno tenere sotto controllo[554].

Si riconosceranno certi toni tipici del socialismo umanistico. Occorre altresì storicizzare queste parole di Williams, scritte in una fase in cui il progresso industriale della realtà britannica doveva armonizzarsi con le mutazioni sociali in atto. Eppure, ciò non esime il lettore dal constatare che la sperata destrutturazione della polarità tra società e individuo, posta da Williams fra le premesse della sua analisi, favorisca al contrario il potenziamento dell'indipendenza dell'uno e dell'altro termine. Si nota, cioè, una certa difficoltà teoretica

552 Cfr. ivi, pp. 41-42.
553 Raymond Williams, *La lunga rivoluzione*, cit., p. 130.
554 *Ibidem*.

nel conciliare una spinta sinceramente democratica e comunitaria con la salvaguardia dell'esperienza individuale e dell'assoluta libertà del soggetto. Prova ne sia che il ragionamento di Williams conduce a un processo di astrazione che investe sia l'individuo che la società, mettendo in serio dubbio la possibilità concreta di vedere i due poli dell'opposizione legati da reciproca dipendenza. Ma l'aporia più evidente del ragionamento dello studioso gallese – un'aporia che riflette una fase di pensiero segnata dalla contraddizione teorica e da un'ancora non chiara esposizione delle questioni da affrontare – risiede nella distanza che intercorre tra la proposta di una democrazia diretta e la diagnosi sibillina di una società di massa in cui è l'individualismo egoista, sia nei consumi che nella partecipazione politica, a segnare, come lo stesso teorico riconosce, «un abbandono del pensiero sociale». Vale a dire che, mentre il Williams sociologo della cultura comprende prima di altri l'illusoria soddisfazione individuale che la società consumista accorda a soggetti in verità sempre meno socializzati, il Williams teorico della politica pare elidere i problemi sollevati dalla contingenza, proponendo un individualismo non massificato che, in termini assoluti, non contrasta con quello antisociale, proprio del neocapitalismo, appunto basato sull'affermazione egoistica del diritto individuale. E difatti, fuori dai toni utopistici del suo richiamo alla democrazia diretta, egli è presto costretto a segnalare che «L'individualismo romantico e il pensiero astratto ed autoritario tendono sempre più frequentemente, nelle società moderne, ad intrecciarsi», a causa dell'enorme razionalizzazione dei rapporti di potere e della pervasività assunta dai meccanismi di controllo, che favoriscono l'illusoria compromissione dell'antica frattura tra individuale e sociale[555]. Il rischio che si intravede, dunque, nella analisi di Williams è quello di un'individualizzazione impossibile, capace di realizzarsi solo nei termini di una pseudo-individualizzazione (come del resto ha insegnato l'esperienza della postmodernità, contrassegnata da un'involuzione del concetto di democrazia), ovvero di un'individualizzazione non-socializzante (o, all'inverso di una socializzazione non-individualizzante), in cui, dietro la supposta lotta per il riconoscimento, si nascondono istanze egoistiche e pulsionali regolate dal mercato dei consumi e da nuove forme di competizione economica.

Insomma, nel segnalare problemi teorici che verranno meglio affrontati successivamente, *The Long Revolution* appare, infine, come un libro fortemente contraddittorio e irrisolto. La scelta radicale degli anni successivi può essere letta in direzione di una più coerente scelta di campo e di un abbandono evidente del registro

[555] Ivi, pp. 141 e 143.

umanistico di derivazione romantica. È persino Thompson, nella nota recensione al testo di Williams apparsa sulla «New Left Review», a censurare la priorità attribuita al carattere culturale della rivoluzione in corso, sostenendo che essa sia causa di una «depersonalizzazione delle forze sociali» e di un'obliterazione delle reali ragioni antagonistiche di classe. La cultura, per lo storico inglese, non può sostituire il carattere materiale del processo rivoluzionario, pena la trasformazione degli attori sociali in mere astrazioni. Per quanto si possa ritenere corretta l'intuizione di Williams secondo cui i valori culturali non risiedono solo nella codificazione umanistica, ma rispondono a un più complesso sistema di vita, a un più generale modo di comportarsi e adeguarsi al tempo storico, un possibile effetto deleterio – anche secondo Thompson – risiede nell'occultamento delle ragioni politiche e materiali, o una loro dispersione nell'eterogeneità delle cause attive durante il corso di un processo storico. E in effetti, *The Long Revolution*, come abbiamo notato, rischia di sdoganare una parificazione (e una parzializzazione) delle diverse istanze concorrenti alla totalità sociale, proponendo un modello ermeneutico non dissimile dalle rivendicazioni di semi-autonomia della sovrastruttura portate avanti da Althusser. È proprio questo il terreno in cui il culturalismo inglese e una teoria strutturale della totalità s'incontrano, nel comune reagire a una svalutazione della sovrastruttura ideologica e artistica (tutto ciò che è riassunto, nell'accezione di Williams, dal termine 'cultura'), che tuttavia rispecchia l'idea – appunto althusseriana – che sia possibile concepire la totalità come un insieme di partizioni, secondo una logica della separazione e della divisione.

Pertanto, la sensazione dominante, a fine lettura, è quella di un libro incapace di giungere a un livello soddisfacente di confronto con la tradizione marxista. Come nota ancora Thompson, emerge una certa «evasività» rispetto a temi e modi del pensiero di Marx, accontentandosi Williams di convalidare, molto spesso, ipotesi di corrente *vulgata* o di tralasciare un eventuale approfondimento, o ancora di ricorrere a *passepartout* riduzionistici – veri e propri «talismani», come il concetto di cultura quale insieme di comportamenti e atteggiamenti mentali – per evitare una discussione puntuale di certi nodi teorici. Quel che manca è appunto un «principio di selezione» che non trasformi il concetto di 'cultura' in un'astrazione universale o in un serbatoio indistinto, e soprattutto allontani il rischio di associarvi pulsioni vitalistiche, manifeste e inconsce, che pure sono contenute in un'espressione ambigua come 'sistema di vita'[556]. Per queste ragioni, appare convincente la critica definitiva che Thompson muove alle proposte teoriche del primo Williams: un

[556] Si è variamente citato da Edward P. Thompson, *The Long Revolution (I)*, in «New Left Review», n. I/9, may-june 1961, pp. 26, 31, 32 e 33.

richiamo al rischio di sostituire la materialità processuale della storia con un "pan-culturalismo" che trascura le reali differenze sociali e che pare suggerire un'inversione di rotta rispetto al pensiero di Marx, perché suppone che sia la cultura a determinare l'essere sociale e non viceversa[557].

Bisogna dunque attendere poco più di un decennio per accedere a uno sviluppo teorico compiuto delle già importanti intuizioni elaborate da Williams nei lavori di esordio[558]. *Marxismo e letteratura* è, di certo, un contributo fondamentale all'estetica del marxismo occidentale, perché non solo interroga il mondo della cultura attraverso una rinnovata chiave di lettura materialistica, ma dimostra come certe questioni filosofiche – la totalità, l'interpretazione, l'egemonia – possano venir chiarite ricorrendo a un'analisi politica della produzione artistica. Peraltro, è il libro in cui, in modo risoluto, Williams dichiara di voler contribuire alla fondazione di una posizione metodologica circoscritta

---

557 Cfr. Idem, *The Long Revolution (II)*, in «New Left Review», n. I/10, july-august 1961, p. 39. Thompson si riferisce, ovviamente, al noto passo marxiano che recita «Non è la coscienza degli uomini che determina il loro essere, ma è, al contrario, il loro essere sociale che determina la coscienza» (Karl Marx, *Prefazione* [1859] a *Per la critica dell'economia politica* [1859], Roma, Editori Riuniti, 1973², p. 5).

558 Tra *La lunga rivoluzione* e *Marxismo e letteratura* si collocano, tuttavia, alcune opere certamente non trascurabili, la cui lettura ben descrive il processo di avanzamento teorico di Williams. Qui non possiamo occuparcene perché esulano da un discorso che ha come oggetto la teoria. Fra queste è opportuno però ricordare gli studi letterari *Modern Tragedy*, London, Chatto and Windus, 1966; *Drama from Ibsen to Brecht*, London, Chatto and Windus, 1968; *The English Novel from Dickens to Lawrence*, London, The Hogart Press, 1970; il fondamentale *The Country and the City*, New York, Oxford University Press, 1973, considerato il suo capolavoro, in cui molte delle nozioni elaborate negli anni precedenti trovano un'applicazione nell'indagine letteraria sulla sedimentazione di un'opposizione spaziale e di classe; e il dizionario *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, London, Fontana, 1976. Per una ricognizione critica del pensiero di Williams, il lettore italiano – oltre alla già cit. *Introduzione* di Paola Splendore a *La lunga rivoluzione* – può ricorrere all'unica monografia esistente sul teorico gallese, ricca di spunti e riferimenti bibliografici: Mauro Pala, *The Social Text. Letteratura e prassi culturale in Raymond Williams*, Cagliari, CUEC, 2005. Non sono pochi i contributi in lingua inglese sull'esperienza teorica di Williams. Il più significativo rimane John Higgins, *Raymond Williams. Literature, Marxism and Cultural Materialism*, London and New York, Routledge, 1999. Oltre al già cit. libro di Paul Jones, si vedano anche Jan Gorak, *The Alien Mind of Raymond Williams*, Columbia, University of Missouri Press, 1988; Alan O'Connor, *Raymond Williams. Writing, Culture, Politics*, Oxford, Basil Blackwell, 1989; Dennis Dworkin e Leslie Roman, *Views Beyond the Border Country. Raymond Williams and Cultural Politics*, London and New York, Routledge, 1993; W. Jonh Morgan e Peter Preston, *Raymond Williams. Politics, Education, Letters*, New York, St. Martin's Press, 1993; John Elridge and Lizzie Elridge, *Raymond Williams. Making Connections*, London and New York, Routledge, 1994; Fred Inglis, *Raymond Williams*, London and New York, Routledge, 1995; Christopher Prendergast (a cura di), *Cultural Materialism. On Raymond Williams*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995; Jeff Wallace, Rod Jones e Sophie Nield (a cura di), *Raymond Williams Now. Knowledge, Limits, and the Future*, London, St, Martin's Press, 1997; Sean Matthews, *Raymond Williams*, London and New York, Routledge, 2009; e il recente Monika Seidl, Roman Horak e Lawrence Grossberg (a cura di), *About Raymond Williams*, London and New York, Routledge, 2010. Per un quadro dei rapporti tra Thompson, Williams e i marxisti umanisti inglesi, si ricorra a Nick Stevenson, *Culture, Ideology, and Socialism. Raymond Williams and E.P. Thompson*, Avebury, Aldershot, 1995; Stephen Woodhams, *History in the Making. Raymond Williams, Edward Thompson and Radical Intellectuals 1936-1956*, New York, Merlin, 2001.

(seppur collocabile entro l'orizzonte del marxismo), a cui egli dà il nome di «materialismo culturale». Si tratta, per dirla con le sue parole, di «una teoria delle specificità della produzione materiale culturale e letteraria, interna al materialismo storico». Il suo oggetto è rappresentato dalle modalità con cui un processo di invenzione e di composizione formale sorge da un'articolazione dinamica e storicamente determinata dell'esperienza umana nella società. L'arte, pertanto, proviene da un vissuto individuale che, per esprimersi, deve necessariamente modellare la sua comunicazione mediante il *medium* condiviso del linguaggio. Ne consegue che sono le possibilità sociali a costituire i limiti dell'espressione, e che quest'ultima non può essere semplicemente riferibile a una volizione artistica individuale o personale. Si fa chiara, pertanto, una frattura rispetto alle idee estetiche precedentemente espresse da Williams: è il sociale, ora, a costituire l'*habitat* del processo artistico individuale, a esserne la prerogativa ontologica; al tempo stesso, un'ermeneutica fondata sull'esperienza del soggetto, che cioè implichi una distinzione ideologica tra l'individuo e la società, è giudicata fallimentare perché non pensa l'intermediazione sociale come precondizione per l'espressione artistica individuale. Ecco per quale motivo Williams ritiene mistificata qualsiasi concettualizzazione della letteratura che non ritenga quest'ultima come «il processo e il risultato della composizione formale all'interno delle proprietà sociali e formali di una lingua». Inoltre, la cancellazione strumentale di questi nessi favorisce quella visione ideologica dell'arte come correlativo espressivo di un'esperienza di vita immediata, e dunque esclusivamente soggettiva, che esula dalla sua collocazione sociale[559].

Sono queste le premesse che spingono il teorico gallese a intraprendere una battaglia di metodo all'interno del marxismo. Anche nella tradizione materialistica l'interpretazione della letteratura ha obbedito a una «categorizzazione» delle istanze artistiche, dovuta a una carente considerazione della dialettica processuale che presiede alla costruzione estetica di una qualsiasi opera (non solo letteraria)[560]. Ne è una prova il fatto che la critica letteraria marxista ha proposto degli obiettivi settoriali di fronte alla comprensione del testo. Williams ne individua, in particolare, tre: «il tentativo di assimilare la "letteratura" all'"ideologia" ([…] che significò, sostanzialmente, contrapporre una categoria inadeguata a un'altra); l'inclusione effettiva e determinante della "letteratura popolare" – la "letteratura del popolo" –, come parte necessaria ma trascurata, nella "tradizione letteraria"; e un

[559] Raymond Williams, *Marxismo e letteratura* [1977], Roma-Bari, Laterza 1979, pp. 9 e 61.

[560] Ivi, p. 70. In verità, Williams guarda prevalentemente alla letteratura. La sua è un'estetica della letteratura, più che un'estetica generale delle arti. Si potrebbe obiettare, ad esempio, che la sua idea di arte come trasformazione individuale delle istanze sociali del linguaggio difficilmente valga per un'arte asemantica come la musica. Tuttavia, è opportuno estendere il suo ragionamento anche alle altre espressioni artistiche, dal momento che in tutte è possibile individuare quell'ideologizzazione della dialettica tra individuo e società che presiede alla riflessione sull'arte nel mondo borghese.

prolungato, ma alterno, tentativo di collegare la "letteratura" alla storia economica e sociale all'interno della quale "essa" era stata prodotta»[561]. Nel primo caso rientrano i tentativi di concepire la sovrastruttura come una mera mistificazione dei reali rapporti di produzione, il che, come vedremo, corrisponde solo in parte alle affermazioni in merito formulate e da Marx e da Engels; peraltro, almeno dopo Gramsci, l'ideologia cessa di essere considerata nell'accezione consueta di "falsa coscienza" e diventa un'arma di appropriazione speculativa dell'esistente – e di ciò Williams è ben consapevole, tanto da farne un perno della propria proposta di revisione del rapporto tra struttura e sovrastruttura.

Il secondo caso è emblematico di una rivendicazione che spesso esclude il giudizio di valore, la cui applicazione sta alla base, riteniamo, di certe estremizzazioni imprudenti dei *Cultural Studies*, in larga parte consistenti nel giustificare l'esistenza artistica di un oggetto culturale sulla scorta della sola appartenenza geografica o di censo. Perlomeno dopo Bachtin e i suoi studi su Rabelais e la tradizione popolare, questa impostazione metodologica ha dimostrato tutte le sue contraddizioni, per quanto sia risultata benefica – senza alcun dubbio – la ricerca di una linea d'espressione subalterna a quella dominante, specie in taluni contesti. Se dovessimo infatti ricercare un merito incontestabile dell'accusa di trascuratezza verso la cultura popolare, esso risiederebbe nella rinnovata articolazione dei rapporti tra subordinazione e dominanza, che proprio Williams – vedremo anche questo a breve – ha contribuito a completare. Nel terzo caso si assiste, invece, alla tendenza predominante del cosiddetto marxismo volgare. L'idea, cioè, che possa reperirsi una correlazione immediata – al modo di Caudwell – tra il modo di produzione e l'espressione artistica, secondo un determinismo meccanicistico che la tradizione umanistica inglese ha di certo contribuito a demistificare.

Questi tre nuclei tematici o tendenze critiche sono il reale bersaglio di quel che rappresenta il maggior lascito teorico di Williams, i suoi pensieri sul rapporto tra base e sovrastruttura, su cui lo studioso gallese ritorna anche negli anni successivi, e in particolare in un saggio incluso in un volume di tre anni dopo, *Problems in Materialism and Culture* (1980). Ma, prima, è necessario soffermarsi sul lascito marxiano in merito. I testi cui Williams si riferisce, in qualità di fonte originaria, e al di là delle modificazioni teoriche poi intervenute sulle pagine di Marx, sono la celebre *Introduzione* del 1857 a *Per la critica dell'economia politica* e la *Prefazione* ancora a quest'ultima, datata 1859, nelle quali il filosofo di Treviri tocca, seppur di tangenza, il problema dell'arte[562].

---

561 *Ibidem*.

562 È certamente interessante notare che sia i testi di Williams sia i testi di Marx assolvono una funzione metodologica: in fondo, *Marxismo e letteratura* prelude a una stagione di ricerche

Consideriamole in ordine di tempo. Dopo aver ricordato che l'uomo non è semplicemente un animale sociale, «ma un animale che solo nella società riesce a isolarsi», e che non esiste individuo in grado di dar vita a una produzione che non sia sociale, nell'*Introduzione* Marx asserisce che una qualsiasi pratica produttiva «non produce […] solo l'oggetto del consumo ma anche il modo di consumo». La produzione, quindi, «produce non solo oggettivamente ma anche soggettivamente», si fa creatrice del «consumatore», cioè di una soggettività che, pienamente inserita nel processo di produzione, incarna la legittimazione d'esistenza di ciò che viene prodotto. Allo stesso modo di qualunque altra simile attività, «L'oggetto artistico – continua Marx – […] crea un pubblico sensibile all'arte e capace di godimento estetico. La produzione produce perciò non soltanto un oggetto per il soggetto, ma anche un soggetto per l'oggetto». In tal senso, l'aspetto produttivo dell'arte è inestricabilmente legato all'esistenza di un ricettore che sappia trarne godimento, nel pieno rispetto di una dialettica tra soggetto e oggetto in cui i due poli sono l'uno la giustificazione ontologica dell'altro. Non c'è, quindi, determinismo, bensì dialettica, seppure Marx attribuisca alla produzione, in quanto Soggetto che attiva l'impulso produttivo, una sorta di priorità precondizionale. Ma è lo stesso Marx, in modo consequenziale, a parlare di una sostanziale «identità tra consumo e produzione». Aggiungendo che quest'ultima si realizza, in particolare, in via dialettica. Perché «La produzione non è soltanto immediatamente consumo, né il consumo immediatamente produzione; né la produzione è soltanto mezzo per il consumo e il consumo scopo per la produzione, cioè ciascuno dei due termini non soltanto fornisce all'altro il suo oggetto, la produzione l'oggetto esterno del consumo, il consumo l'oggetto rappresentato dalla produzione; *ma ciascuno di essi – oltre ad essere immediatamente l'altro e il mediatore dell'altro – realizzandosi crea l'altro, si realizza come l'altro*». L'enfasi posta da noi su quest'ultima asserzione si giustifica dall'importanza che essa acquisisce nel rappresentare il rapporto tra produzione e consumo attraverso la dialettica in cui l'identità immediata tra i due fattori viene posta e poi scissa (nei suoi presupposti) e poi quindi ricomposta, secondo un movimento circolare di marca hegeliana. Il che forse insegna quanto ingiustificato sia quel modello di determinazione meccanicistica – in fondo adielettico – che si è imposto nello studio dei legami tra struttura e sovrastruttura. al contrario, Marx, ricorrendo all'esempio artistico, dimostra come i fattori produttivi non

pienamente marxiste; i due apparati – l'uno introduttivo e l'altro prefatorio – di Marx anticipano la svolta del *Capitale*. D'altra parte, tra il 1977 e il 1980 Williams sente come pressante e necessario un ritorno alla "teoria".

possano essere pensati come la causa primaria di una conseguenza secondaria (il consumo, il piacere estetico, e via dicendo)[563].

Il rapporto tra lo sviluppo della produzione materiale e lo sviluppo estetico, tuttavia, non beneficia di una coerente simultaneità. È nello stesso testo che Marx formula questo problema, nel momento in cui considera la produzione in una prospettiva storica, definendo «inopportuno ed erroneo» uno studio diacronico dell'«ordine» in cui le «categorie economiche […] furono storicamente determinanti»[564]. Parimenti, il progresso artistico risulta ineguale, così come appare disordinata la compresenza di diverse modalità di produzione estetica in ambiti geografici differenti. Citiamo il passo per intero perché aggiunge un tassello ulteriore a una possibile demistificazione del rapporto meccanicistico tra base economica e cultura, che Williams prova a proporre. Scrive Marx:

> Per l'arte è noto che determinati suoi periodi di fioritura non stanno assolutamente in rapporto con lo sviluppo generale della società, né quindi con la base materiale, con l'ossatura per così dire della sua organizzazione. Per es. i greci paragonati con i moderni o anche con Shakespeare. Per certe forme dell'arte, per es., per l'epica, si riconosce addirittura che esse non possono mai prodursi nella loro forma classica, nella forma che fa epoca, dacché fa la sua comparsa la produzione artistica come tale; e che, quindi, nella sfera stessa dell'arte, certe sue importanti manifestazioni sono possibili solo in uno stadio non sviluppato dell'evoluzione artistica. Se questo è vero per il rapporto dei diversi generi artistici nell'ambito dell'arte stessa, sarà tanto meno sorprendente che ciò accada nel rapporto tra l'intero dominio dell'arte e lo sviluppo generale della società. La difficoltà sta solo nella formulazione generale di queste contraddizioni. Non appena vengono specificate, esse sono già chiarite[565].

Sono questi i motivi per cui la produzione dell'immaginario classico «presuppone la mitologia greca, e cioè la natura e le forze sociali stesse già elaborate dalla fantasia popolare in maniera inconsapevolmente artistica»: il *suo* – e solo suo – «materiale». «D'altro lato – si chiede Marx – è possibile Achille con la polvere da sparo e il piombo?». Per poi aggiungere – il passo è noto – che la vera difficoltà interpretativa «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». Si è molto scritto su questo passo, anche in riferimento a ciò che Marx aggiunge sulla «fanciullezza storica dell'umanità», colta come nostalgia del passato e dunque proiezione utopica di un'era mitologica in cui le

563 Karl Marx, *Introduzione* [1857] a *Per la critica dell'economia politica*, cit., pp. 172, 180 e 181.
564 Ivi, p. 196.
565 Ivi, p. 198.

contraddizioni della modernità si dimostravano sanate[566]. Ma il punto è che la difficoltà teoretica sollevata dalla nostra reazione di contemporanei di fronte ai capolavori del passato è connaturata al rapporto di non-simultaneità fra processo artistico e produzione materiale di una determinata epoca: un modello estetico può continuare a esercitare la sua pressione artistica anche in contesti che non intrattengono con esso un legame di determinazione reciproca; eppure, l'esistenza di una reazione estetica a quello stesso modello segnala che una sua ragione d'esistenza permane in un orizzonte produttivo apparentemente estraneo: una ragione d'esistenza in qualche modo subalterna e pronta a rappresentare un'alternativa di senso. È per questo motivo che, come segnala Williams, la *determinazione* è un concetto unilaterale e parziale, giacché coglie solo un aspetto della complessa dialettica che unisce il modo di produzione al dominio estetico.

L'ultimo passo, questa volta dalla *Prefazione* redatta a Londra nel gennaio 1859, riassume e concettualizza i problemi sollevati in precedenza, e rappresenta il punto di partenza per una possibile revisione teorica e un necessario ampliamento delle considerazioni sulla sovrastruttura. È lo stesso Marx a parlare, a proposito, di «risultato generale», di valore sintetico della proposta. Egli sostiene che

> nella produzione sociale della loro esistenza, gli uomini entrano in rapporti determinati, necessari, indipendenti dalla loro volontà, in rapporti di produzione che corrispondono a un determinato grado di sviluppo delle loro forze produttive materiali. L'insieme di questi rapporti di produzione costituisce la struttura economica della società, ossia la base reale sulla quale si eleva una sovrastruttura giuridica e politica e alla quale corrispondono forme determinate della coscienza sociale. Il modo di produzione della vita materiale condiziona, in generale, il processo sociale, politico e spirituale della vita. Non è la coscienza degli uomini che determina il loro essere, ma è, al contrario, il loro essere sociale che determina la loro coscienza. A un dato punto del loro sviluppo, le forze produttive materiali della società entrano in contraddizione con i rapporti di produzione esistenti, cioè con i rapporti di proprietà (che ne sono soltanto l'espressione giuridica) dentro i quali tali forze per l'innanzi s'erano mosse. Questi rapporti, da forme di sviluppo delle forze produttive, si convertono in loro catene. E allora subentra un'epoca di rivoluzione sociale. Con il cambiamento della base economica si sconvolge più o meno rapidamente la gigantesca sovrastruttura. quando si studiano simili sconvolgimenti, è indispensabile distinguere sempre fra lo sconvolgimento materiale delle condizioni economiche della produzione, che può essere constatato con la precisione delle scienze naturali, e le forme giuridiche, politiche, religiose, artistiche o filosofiche, ossia le forme ideologiche che permettono agli uomini di concepire questo conflitto e di combatterlo[567].

---

[566] Ivi, p. 199.

[567] Idem, *Prefazione* a *Per la critica dell'economia politica*, cit., p. 5.

Il passo è denso di significato e offre ricche informazioni, anche per via dell'utilizzo di certi termini, fra cui 'forma' e 'ideologia'. Tuttavia, Williams vi legge una palese ambiguità. Per lo studioso gallese, la sintesi di Marx è un'utile «esposizione del materialismo storico per quanto riguarda l'analisi dei rapporti giuridici e delle forme statali», ma presenta un campo limitato di realistica applicazione. Se da un lato si afferma che alla sovrastruttura si legano (corrispondendo a essa) forme di coscienza sociale, che appunto hanno la funzione di concepire il conflitto tra le forze produttive materiali e i rapporti di produzione; dall'altro, sostiene Williams, le forme giuridiche, politiche, religiose, artistiche o filosofiche, possono essere le più varie – non tutte assolvono la funzione ideologica di comprensione dell'esistente –, per cui diventa necessario «presupporre che tali forme specifiche esauriscano l'intera attività "culturale"»[568]. Come abbiamo già visto, la parola "cultura" rappresenta per Williams l'estensione, potenzialmente illimitata, di un campo d'azione che si definisce a partire dalle eterogenee e numerose esperienze di un "sistema di vita". La limitazione alle forme di coscienza richiamate da Marx appare, dunque, come una limitazione esclusiva della varietà sociale. Ma le dichiarazioni dell'autore del *Capitale* in merito alla condizione e allo statuto della sovrastruttura ammettono ulteriori possibilità interpretative. Williams cita in proposito un passo da *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte* (1851-52), che può essere utilmente riportato:

> Al di sopra delle differenti norme di proprietà e delle condizioni sociali di esistenza si eleva tutta una sovrastruttura di impressioni, di illusioni, di particolari modi di pensare e di particolari concezioni della vita. La classe intiera crea questa sovrastruttura e le dà una forma sulla base delle sue proprie condizioni materiali e delle corrispondenti relazioni sociali. L'individuo singolo, cui queste cose pervengono attraverso la tradizione e l'educazione, può immaginarsi che esse costituiscano i veri motivi determinanti e il punto di partenza della sua attività[569].

Otteniamo in questo passo – che precede di circa cinque anni l'*Introduzione* e di sette la *Prefazione* a *Per la critica dell'economia politica* – una differente accezione di "sovrastruttura", sin a partire dal verbo che Marx utilizza per collegarla alla base economica. Intanto, 'elevarsi' si giustifica a partire dall'esistenza di un fondamento e di una causa primaria, secondo un campo metaforico edilizio sovente utilizzato da Marx in materia di articolazione tra processo economico e conseguenze sociali. Quel che appare più interessante – e serve qui a introdurre, come necessario momento di confronto, un discorso ideologico-rappresentazionale – è che nella *Prefazione* del 1859 le forme attraverso cui gli uomini

[568] Raymond Williams, *Marxismo e letteratura*, cit., pp. 100 e 101.
[569] Karl Marx, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte* [1851-52], cit. in ivi, p. 101.

prendono coscienza del conflitto sociale rimandano a un'idea di sovrastruttura come strumento di comprensione della realtà, in un'accezione appunto positiva e costruttiva, che esula da ogni tentativo di vedervi in atto un processo di mistificazione. Al contrario, nel passo appena citato – e in un contesto in cui le idee napoleoniche si dimostrano capaci di avvolgere la coscienza di un ceto a loro quasi naturalmente ostile, come quello dei contadini francesi[570] –, la sovrastruttura incorpora quel complesso di formazioni ideologiche immediatamente riferibili a un meccanismo di falsa coscienza, così potente da illudere l'individuo sulla possibilità che essere rappresentino "i veri motivi determinanti" del proprio agire. Nelle pagine che Marx e Engels dedicano a Feuerbach ne *L'ideologia tedesca*, questa capacità, assunta in sé dalla mistificazione ideologica, di veicolare le particolari idee della classe dominante nella qualità di valori universali, totalizzanti e impossibili di antagonismo critico, pare dunque poter essere ampiamente sviluppata grazie all'aiuto delle forme artistiche e, in senso lato, culturali, le quali si accorderebbero il ruolo di strumento comunicativo e persuasivo della dominazione. Ed è difatti la "produzione intellettuale" a rappresentare un'arma ideologica fondamentale secondo i due fondatori del materialismo storico:

> Le idee della classe dominante sono in ogni epoca le idee dominanti; la classe che è la potenza *materiale* dominante della società è in pari tempo la sua potenza *spirituale* dominante. La classe che dispone dei mezzi della produzione materiale dispone con ciò, in pari tempo, dei mezzi della produzione intellettuale, cosicché ad essa in complesso sono assoggettate le idee di colori ai quali mancano i mezzi della produzione intellettuale. Le idee dominanti non sono altro che l'espressione ideale dei rapporti materiali dominanti presi come idee: sono dunque l'espressione dei rapporti che appunto fanno di una classe la classe dominante, e dunque sono le idee del suo dominio. Gli individui che compongono la classe dominante posseggono fra l'altro anche la coscienza, e quindi pensano; in quanto dominano come classe e determinano l'interno ambito di un'epoca storica, è evidente che essi lo fanno in tutta la loro estensione, e quindi fra l'altro dominano anche come pensanti, come produttori di idee che regolano la produzione e la

570 Ad esempio, scrive Marx: «La dinastia dei Bonaparte non rappresenta il contadino rivoluzionario, ma il contadino conservatore; non il contadino che vuole liberarsi dalle sue condizioni di esistenza sociale, dal suo piccolo appezzamento di terreno, ma quello che vuole consolidarli; non quella parte della popolazione delle campagne che vuole rovesciare la vecchia società con la sua propria energia, d'accordo con le città, ma quella che invece, ciecamente confinata in questo vecchio ordinamento, vuole essere salvata e ricevere una posizione privilegiata, insieme col suo piccolo pezzo di terreno, dal fantasma dell'impero. Essa non rappresenta la cultura progressiva, ma la superstizione del contadino, non il suo giudizio, ma il suo pregiudizio, non il suo avvenire, ma il suo passato, non le sue moderne Cécennes, ma la sua moderna Vandea» (Karl Marx, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*, Roma, Editori Riuniti, 2001², p. 201). Dovremmo forse aggiungere che il favoreggiamento della superstizione corrisponde alla volontà di servirsi di certi strumenti ideologici per giungere a universalizzare una specifica posizione politica?

> distribuzione delle idee del loro tempo; è dunque evidente che le loro idee sono le idee dominanti dell'epoca […].
>
> Se ora nel considerare il corso della storia si svincolano le idee della classe dominante dalla classe dominante e si rendono autonome, se ci si limita a dire che in un'epoca hanno dominato queste o quelle idee, senza preoccuparsi delle condizioni della produzione e dei produttori di queste idee, e se quindi si ignorano gli individui e le situazioni del mondo che stanno alla base di queste idee, allora si potrà dire per esempio che al tempo in cui dominava l'aristocrazia dominavano i concetti di onore, di fedeltà, ecc., e che durante il dominio della borghesia dominavano i concetti di libertà, di uguaglianza, ecc. Queste sono, in complesso, le immaginazioni della stessa classe dominante. Questa concezione della storia che è comune a tutti gli storici, particolarmente a partire dal diciottesimo secolo, deve urtare necessariamente contro il fenomeno che dominano idee sempre più astratte, cioè idee che assumono sempre più la forma dell'universalità. Infatti ogni classe che prenda il posto di un'altra che ha dominato prima è costretta, non fosse che per raggiungere il suo scopo, a rappresentare il suo interesse come interesse comune di tutti i membri della società, ossia, per esprimerci in forma idealistica, a dare alle proprio idee la forma dell'universalità, a rappresentarle come le sole razionali e universalmente valide[571].

Qui Marx e Engels anticipano la critica – che poi sarebbe stata proposta dagli studi culturali – di una limitazione al solo campo espressivo delle classi dominanti. In realtà, i due filosofi tedeschi non negano la complessità della totalità sociale, e dunque l'esistenza di una cultura subalterna, bensì ragionano sulla politicità della pratica dominante, che consiste nel manifestare, attraverso le forme della sovrastruttura, i propri interessi ideali sotto forma di precetti universali. È questo meccanismo di demistificazione che assegna alla cultura la doppia possibilità d'essere specchio di una direzionalità politica – e dunque di asservire il proprio modo di proporsi ai voleri politici della dominazione – o di incarnare una possibilità di comprensione e contestazione dell'esistente. Senza trascurare il fatto che entrambe le posizioni possano convivere dialetticamente, come nella più immediata attualità, in cui tuttavia – come ha sostenuto una volta Alberto Asor Rosa – la mercificazione ha mercificato persino il rifiuto ideologico e artistico della mercificazione[572].

Il punto, ad ogni modo, è che nelle riflessioni di Marx e di Engels si coglie un'oscillazione del valore e delle funzioni accordate alla sovrastruttura. Seppure emerga, in particolare dal passo succitato, che essa rientri in una totalità di forze contrapposte, in un campo di interessi contrastanti, che ne giustificano la dipendenza da plurime volontà di

---

[571] Karl Marx e Friedrich Engels, *L'ideologia tedesca. Critica della più recente filosofia tedesca nei suoi rappresentanti Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e del socialismo tedesco nei suoi vari profeti*, Roma, Editori Riuniti, 1967, pp. 35-36 e 36-37.

[572] Cfr., ad esempio, Alberto Asor Rosa, *Fuori dall'Occidente. Ovvero Ragionamento sull'«Apocalissi»*, Torino, Einaudi, 1992.

dominazione, ma ne certificano pure la qualità di possibile sede di un'alternativa. È entro questa totalità – e nella dinamicità delle forze sociali che in essa agiscono – che va compresa la sovrastruttura. Tuttavia, Williams riassume la multiforme accezione del concetto in tre «significati emergenti»: a) «forme giuridiche e politiche esprimenti i rapporti di produzione di fatto esistenti»; b) «forme di coscienza» attraverso le quali si esprime la volontà di dominio di una specifica partizione sociale, spesso contribuenti all'universalizzazione delle idee (quale mezzo di asservimento ideologico); c) «un processo attraverso il quale, in una vasta gamma d'attività, gli uomini prendono coscienza di un fondamentale conflitto economico e lottano per superarlo»: vale a dire che la produzione intellettuale ha un ruolo attivo nella conoscenza critica dell'esistente e, in particolar modo, della totalità sociale. È importante segnalare, aggiunge Williams, che «i tre ambiti sono collegati e che l'analisi deve perciò considerarli nei reciproci rapporti». Così pure che – potremmo aggiungere noi – la sovrastruttura è sempre legata all'ideologia, sia nel senso di falsa coscienza sia in quello di processo conoscitivo[573].

Ora, il contributo saliente di Williams consiste proprio nel rivisitare il rapporto tra la produzione intellettuale e le forme di coscienza (siano essere mistificate o meno), ponendo in risalto la necessità di una *mediazione* che svincoli il legame tra di esse da ogni possibile interpretazione meccanicistica. Il concetto che meglio incarna questo processo mediale è quello di 'egemonia', così come ci è stato consegnato dagli scritti di Gramsci. Vedremo nei dettagli l'esito di questa riflessione. Prima occorre considerare quel che Williams mette in luce a proposito dei passi marxiani ed engelsiani sopra considerati.

Stando alla tripartizione proposta, lo studioso dovrebbe considerare il reciproco intrecciarsi di campi differenti, i cui oggetti d'indagine appaiono: a) le istituzioni; b) le forme di coscienza; c) le pratiche politiche e culturali. Ma è il concetto stesso di reciprocità a essere, secondo il sociologo della cultura, «di scarso aiuto, proprio in quanto viene applicato a ciascun'area di volta in volta in modo diverso», vale a dire secondo una logica della separazione che rappresenta, per Williams, una sorta di adeguamento scientifico a tendenze specializzanti, e dunque afferenti a una concezione capitalistica della cultura. Il concetto di legame scambievole tra l'uno e l'altro oggetto d'indagine «esprime innanzitutto il senso fondamentale di una "sovrastruttura" visibile e formale che si potrebbe analizzare di per sé, ma che non si può comprendere senza tenere in considerazione il fatto che essa poggia su un "fondamento"». È così, secondo Williams – che rifiuta il concetto di *ultima istanza*, e l'uso, a suo parere eccessivo, di esso messo in campo da Althusser –, sia nel passo

573 Raymond Williams, *Marxismo e letteratura*, cit., pp. 101 e 102.

dal *18 brumaio* che nell'*Introduzione* del 1859. E tuttavia, in Marx, questa presunta separazione non si è oggettivata in formule prescrittive (ovvero assertive e dirette) rivolte all'analista sociale; essa è piuttosto il portato dell'interpretazione dei passi di Marx – o, per meglio dire, di una certa lettura che, nel passaggio da quelle pagine al marxismo degli esegeti, ha condotto a un'ideologizzazione del rapporto tra struttura e sovrastruttura, fondata quasi esclusivamente sulla possibilità di un'eccedenza metaforica della reciprocità fra istanze e dunque su «formulazione didattico-descrittiva» di presunti «"livelli" o "strati" visibili e distinguibili – politica e cultura, poi forme di coscienza, e così via fino a giungere alla struttura». Non è, questo, un progetto di studio della realtà sociale in grado di cogliere il carattere processualmente dialettico dell'esistente. «Ha allora un sapore ironico – sostiene Williams – ricordare come gli strali della critica iniziale di Marx fossero principalmente rivolti contro la *separazione* delle "aree" del pensiero e dell'attività (come avveniva nella separazione della coscienza dalla produzione materiale) e contro il conseguente svuotamento di contenuti specifici – attività umane reali – tramite l'imposizione di categorie astratte». E proprio della comprensione di questo svuotamento della realtà materiale a beneficio dell'astrazione dovrebbe appunto farsi carico un marxismo in grado di concepire l'esistente nei termini di una dinamica totalità sociale.

Il postmoderno, che ha esasperato i limiti dell'astrazione medesima, e che in qualche modo inizia a rendersi noto negli anni in cui Williams scrive, favorisce l'occultamento della concretezza e la sua reificazione nell'astratto, cosicché persino le categorie di comprensione del reale si svuotano della loro capacità demistificante e aderiscono al processo generale di astrazione. È questo, crediamo, il punto in cui la critica alla rigidità delle categorie, a beneficio di una comprensione dialettica e dinamica della realtà, si incontra con una critica al marxismo contemporaneo, che, partecipando attraverso la sua tendenza ad astrarre (o a culturalizzarsi), diventa un oggetto fra i tanti dell'astrazione e non più il soggetto comprendente quest'ultima. Vale a dire che uno dei portati di questo passaggio del marxismo *da soggetto a oggetto* è la sua trasformazione in bene di cultura, e dunque l'abbandono di una prospettiva totalistica in grado di fornire un'autocoscienza al processo di comprensione – un risultato, questo, a causa del quale il marxismo viene fagocitato dal suo oggetto (il capitale) per diventarne un'articolazione. «L'astrazione comune di "struttura" e "sovrastruttura" – continua a tal proposito Williams – altro non è, dunque, che l'ostinato conservarsi proprio di quelle stesse forme di pensiero» ormai del tutto separate dalle attività umane reali. Che Marx si sia reso protagonista, talvolta, di una strutturazione rigida del legame fra queste due nozioni o categorie, è certamente un argomento da tenere in conto. Eppure, ancora riprendendo le parole del teorico gallese,

«ogni volta che Marx s'è impegnato in un'analisi approfondita» ha sempre dimostrato di pensare, e alla struttura e alla sovrastruttura, in termini di «flessibilità» e «specificità», ben conscio del loro valore di rappresentazione di una dinamicità che non può essere cristallizzata. «In ogni seria analisi marxista – commenta Williams –, è ovvio che le categorie non vengano usate in senso astratto; nondimeno possono avere il loro effetto»[574]. Come esempio di una corretta e valida considerazione della complessità mai statica della totalità sociale, si cita la nota lettera di Engels a Joseph Bloch del 21 settembre 1890:

> Secondo la concezione materialistica della storia, il fattore *in ultima istanza* determinante nella storia è la produzione e la riproduzione della vita reale. Nulla di più né Marx né io abbiamo mai sostenuto. Se ora qualcuno travisa la questione proclamando che il fattore economico è l'*unico* egli trasforma quella proposizione in una frase astratta, assurda, che non dice nulla. La situazione economica è la base, ma i diversi elementi della sovrastruttura – forme politiche della lotta di classe e suoi risultati, costituzioni introdotte dalla classe vittoriosa dopo vinta la battaglia ecc., forme giuridiche, persino i riflessi di tutte queste lotte reali nel cervello di chi vi partecipa, teorie politiche, giuridiche, filosofiche, concezioni religiose e loro ulteriore svolgimento in sistemi di dogmi – esercitano pure la loro influenza sul corso delle lotte storiche, e in molti casi ne determinano in maniera predominante la *forma*. V'è azione e reazione fra tutti questi fattori, azione e reazione attraverso la quale il movimento economico si afferma come elemento necessario per entro l'infinita congerie di casi accidentali (cioè di cose ed eventi il cui nesso interno è così remoto o indimostrabile, che possiamo ritenerlo inesistente, e quindi trascurarlo). Se così non fosse, l'applicazione della teoria ad un periodo qualunque della storia risulterebbe più facile della soluzione di una semplice equazione di primo grado[575].

La lettera chiarisce, attraverso il richiamo al processo fisico di azione e reazione, un nodo cruciale dell'interpretazione che Marx e Engels propongono del rapporto tra economia e cultura. È anzitutto «un'ammissione di complessità reali e metodologiche», che problematizza la «rigidità fisica» dei termini utilizzati[576]. E difatti il passo appena citato ha il merito di oggettivare la dinamicità delle relazioni, pur salvaguardando la necessità primaria del "movimento economico". Tuttavia, nelle esegesi marxiste ha prevalso l'idea esattamente contraria: quella secondo cui non fosse possibile pensare la totalità come un campo di forze capaci di influenzarsi reciprocamente, bensì fosse necessario soffermarsi sulla capacità *determinante* e *limitante* della base economica, quest'ultima irrimediabilmente concepita come un organismo fisso e oggettivato.

---

574 Ivi, pp. 103, 104 e 105.
575 Cit. in ivi, pp. 105-106.
576 Ivi, pp. 106 e 109.

Nel saggio del 1980 in cui Williams sintetizza, in modo forse più completo rispetto al passato, la sua idea dell'opposizione base/sovrastruttura, il punto di partenza è rappresentato proprio dalla pregnanza del concetto di determinazione: esistono, infatti, a suo parere, «diversissimi significati e implicazioni del termine "determinare"». Da un lato, esso reca in sé «la nozione di una causa esterna che predice o prefigura totalmente», in grado, dunque, di controllare ciò che ne consegue; dall'altro, il termine suggerisce di pensare la determinazione «come qualcosa che limita o che esercita influenze»[577]. Ma, occorre aggiungere, le due modalità interpretative possono addirittura convivere. E anzi per una confluenza dell'aspetto limitante e costruttivo (negativo e positivo, volendolo riassumere nei termini di una polarità) Williams si batte, come al solito provando a proporre un'estensione dinamica di concetti e nozioni acquisiti dalla tradizione interpretativa e ribadendo la necessità di relativizzare la supposta capacità totalizzante delle categorie teoriche utilizzate per rispecchiare l'interezza della totalità sociale. A tal proposito, egli sostiene, già nel libro del 1977 cui abbiamo fatto ampio riferimento, che «La "società" non è mai un "guscio privo di vita", che limita e soffoca appagamenti sociali e individuali, ma è anche sempre un processo di tipo costitutivo contraddistinto da pressioni fortissime», le quali penetrano nell'individuo sino a modificarne la volontà. Ne consegue, *in primis*, che nessun sistema di pensiero è in grado di esaurire in una formula – come quella del meccanicismo marxista – la ricchezza della totalità sociale; in secondo luogo, l'interdipendenza delle forze attive nella complessità dell'esistente – fra cui le formazioni culturali e le idee estetiche in merito – è «parte integrante dello stesso processo sociale concepito nella sua globalità, e non può essere colta in nessun'altra parte», se non appunto la totalità. Si può affermare, infine, che qualunque «astrazione del determinismo, che si fondi su un isolamento di categorie autonome considerate capaci di esercitare un controllo o d'offrire previsioni, è perciò una mistificazione delle dominanti specifiche e sempre correlate, che costituiscono la realtà del processo sociale»[578]. Il riferimento polemico va ovviamente ad Althusser, che, come abbiamo ampiamente visto, aveva insistito sul carattere passivo dell'esperienza umana e storica.

Poiché siamo di fronte a una totalità processuale, la quale suggerisce di pensare alla struttura in un senso non più fisso, ma mediato e dinamico[579], si deve considerare la sovrastruttura come certamente connessa alle pressioni e ai limiti esercitate e imposti dalla base economica, in una chiave che, tuttavia, «escluda un contenuto riflesso, riprodotto o

---

577 Idem, *Materialismo e Cultura* [1980], a cura di Paola Splendore, Napoli, Pironti, 1983, p. 28.
578 Idem, *Marxismo e letteratura*, cit., p. 116.
579 Su questo punto insiste anche Mauro Pala, *The Social Text*, cit., in part. p. 161.

specificamente dipendente»[580]. Ritroviamo in questa proposta l'umanesimo che ha caratterizzato da sempre la New Left britannica. Perché Williams non dimentica di sottolineare che, oltre alla soppressione di categorie astratte, nello studio della struttura è necessario tener conto «delle attività specifiche degli individui nei loro rapporti sociali ed economici che contengono contraddizioni e variazioni fondamentali e perciò sempre in uno stato di processo dinamico». L'esigenza metodica è dunque quella di dimostrare come le articolazioni del rapporto tra struttura e sovrastruttura non siano regolate da un meccanismo puramente strutturale, bensì dipendano, in qualche modo, dall'attività umana, e dunque da una volizione che partecipa – essendone nello stesso tempo soggetto passivo – alla totalità. Ed è proprio quest'ultimo concetto – la possibilità di concepire la realtà sociale da un punto di vista totalistico – a giocare un ruolo di primo piano per proporre un modello alternativo al cosiddetto marxismo volgare. Il punto di partenza, come afferma Williams, è la seguente domanda: «l'idea di totalità include l'idea di intenzione»?[581] Vale a dire: è possibile vi sia una direzionalità politica nell'articolazione della totalità sociale? È quasi ovvio evidenziare che l'interrogativo trova ancora in Althusser, e in particolare nella sua idea di struttura non-intenzionale, un suo riferimento polemico.

Prima di considerare la risposta offerta da Williams, bisogna velocemente soffermarsi sulla necessità di un pensiero totalistico. In primo luogo, il concetto di totalità rappresenta una valida alternativa all'opposizione struttura/sovrastruttura, in quanto contiene in sé gli elementi della complessità e della relazione. Già Lukács aveva parlato di 'totalità concreta', esemplificando un sistema di pensiero in grado di opporsi alla reificazione specializzante imposta dalla società capitalistica[582]. Il teorico gallese prende

---

580 Raymond Williams, *Materialismo e Cultura*, cit., p. 31. È per una questione di carente attenzione rivolta alla dinamicità e, al contrario, di eccessivo riferirsi a categorie di pensiero che Williams rigetta la teoria del rispecchiamento di Lukács, in un modo tuttavia poco comprensibile, dal momento che dichiara di preferire la versione omologica di Goldmann del rapporto tra arte e società. Egli difatti afferma che fra le conseguenze di una teoria del riflesso esiste la possibilità di «eliminare il dato reale del lavoro su un materiale – in un senso conclusivo, il processo sociale materiale – ovvero l'atto di produzione di qualsiasi opera d'arte», perché quest'ultimo si aliena nel rispecchiamento stesso (Idem, *Marxismo e letteratura*, cit., p. 129). È una critica in qualche modo sterile. D'altra parte, esito della riflessione di Lukács è la messa in campo di una problematizzazione teorica del realismo, declinata in un approfondimento della dialettica tra essenza e fenomeno. Ma, al di là di tale specificità filosofica, la contraddizione immanente alle riflessioni di Williams è la medesima: come si può conciliare la dinamicità fuggevole del processo sociale con la doverosa e necessaria scelta di categorie e nozioni per rappresentarlo? È possibile rinunciare alla teoria – e dunque a concetti, categorie, sistematizzazioni – in virtù di un processo vitale supposto inafferrabile?

581 Idem, *Materialismo e Cultura*, cit., pp. 31 e 33.

582 Nel saggio su Goldmann incluso in ivi Williams dichiara di non aver avuto ancora accesso a tutta la bibliografia lukácsiana. Ma ha letto sicuramente *Storia e coscienza di classe*, dove appunto è tematizzato il rapporto tra coscienza e totalità. Cfr. *infra*, cap. 2.

spunto da queste suggestioni filosofiche e ribadisce che pensare in termini di totalità sociale significa opporsi alla crescita dell'individualismo teorico e alla parzializzazione delle esperienze sociali, considerando appunto quest'ultime come il simbolo della complessità e dell'eterogeneità. «Ma pensare» la totalità, aggiunge, «significa» inoltre «capire che ne facciamo parte; e che perciò la nostra coscienza, il lavoro, i metodi che usiamo entrano pericolosamente in gioco»[583]. Ciò di per sé basta a includere la coscienza – assieme all'esperienza e alla volizione – all'interno del tutto sociale, nel senso che la totalità contiene la sua stessa pensabilità, ovvero gli strumenti per riconoscersi come totalità. In secondo luogo, se è vero che la totalità ci permette di oltrepassare il meccanicismo inintenzionale della coppia struttura/sovrastruttura, essa diventa uno strumento di comprensione utilissimo, perché *interno* al suo oggetto. D'altro canto, se la coscienza è parte della totalità, ne consegue che è possibile non solo formulare un'opinione su di essa, ma pensare una strategia alternativa alla totalizzazione capitalistica (ovvero l'oggetto d'indagine del marxismo). L'esistenza di una critica della totalità presuppone allora che il porsi totalistico della società capitalistica rappresenti, parimenti, una strategia di senso, e che dunque essa ponga se stessa come già realizzata (come universale) attraverso un meccanismo di falsa coscienza. La riappropriazione di una coscienza non falsata della totalità ci restituisce, al contrario, l'intenzione politica che sta alla base di questa pretesa universalizzazione. La coscienza, inoltre, smaschera la totalità che aspira a essere già tale e dimostra che essa è piuttosto una totalità mirante alla totalizzazione. Il capitale, in tal senso, può essere interpretato come un'astrazione che mira a totalizzarsi e che, per ottenere questo obiettivo, dissimula il suo non-essere-già-totalizzata presentando il processo di totalizzazione come già concluso.

Ora, possiamo pervenire a queste posizioni già attraverso Lukács. La novità introdotta da Williams – forse il merito principale della sua riflessione – risiede nella necessità analitica di collegare a questa intenzione il concetto di egemonia, così come consegnato dagli scritti di Gramsci. Se la totalità non è un'astrazione – e se diventa tale solo quando, in virtù di una volizione politica, essa si presenta come realizzata, cioè come totalizzata, senza possibilità di un'alternativa –, occorre allora insistere sulla sua concretezza e sul suo valore irrimediabilmente dialettico e sociale. Costruire una totalità come strategia di pensiero significa, pertanto, segnalare il carattere umano, esperienziale e intenzionale delle pratiche sociali; significa collocarsi in un orizzonte mobile entro cui molteplici intenzioni contrastano tra loro, definendo i caratteri di un'intera realtà. Aggiunge Williams:

583 Raymond Williams, *Materialismo e cultura*, cit., p. 14.

> se è vero che ogni società è un insieme complesso di tali pratiche, è altrettanto vero che ogni società ha un'organizzazione specifica, una struttura specifica, i cui princìpi sono collegati con certe intenzioni sociali, intenzioni per mezzo delle quali definiamo la società, intenzioni che in tutta la nostra esperienza sono state la regola di una classe particolare. Una delle inattese conseguenze del rigido modello struttura-sovrastruttura è stata l'accettazione troppo pronta di modelli che sembrano meno rigidi – modelli di totalità o di un insieme complesso – ma che escludono i fatti dell'intenzione sociale, il carattere di classe di una particolare società e così via. E questo ci ricorda quanto si perde se si abbandona del tutto l'enfasi sovrastrutturale. Perciò mi riesce difficile considerare i processi d'arte e di pensiero come sovrastrutturali secondo il modo in cui la formula viene comunemente usata. […] Queste leggi, costituzioni, teorie, ideologie, che sono così spesso considerate naturali o portatrici di validità universali, vanno semplicemente viste come l'espressione e il sostegno del dominio di una particolare classe[584].

Proprio il concetto gramsciano di egemonia permette di dar conto di tale dominio, perché consente di interpretare l'ideologia come un apparato di pratiche e significati allestito secondo le esigenze politiche di un soggetto sociale, e non più come un semplice contenitore di falsa coscienza[585]. Egemonia e ideologia sono, dunque, due termini distinti. Williams interpreta il secondo come articolato dal primo, nel senso che l'egemonia non rappresenta l'intenzione di indottrinamento da parte di un gruppo che aspira al consenso, ma – estendendo l'originario significato accordato da Gramsci, che pure esulava da una facile omologia con la mistificazione ideologica – «un intero corpo di pratiche e speranze, entro tutto l'arco del vivere: […] un sistema vissuto di significati e valori – costitutivi e in via di costituzione – i quali, in quanto esperiti come pratiche, mostrano di confermarsi vicendevolmente». Questo insieme di opinioni, modi di osservare la realtà, valori rappresentano per i membri della società «un senso della realtà», una possibile coscienza della loro esperienza di uomini, attraverso cui potersi rappresentare[586]. L'egemonia, dunque, non può essere considerato un sistema statico – al modo in cui, ad esempio, Althusser intende l'ideologia. Si tratta di un processo, non di una struttura.

> Un'egemonia statica, del genere indicato da definizioni astratte e totalizzanti come «ideologia» o «visione del mondo» dominanti, può ignorare o isolare simili alternative e opposizioni ma, nella misura in cui esse sono significative, la funzione egemonica decisiva consiste nel controllarle, trasformarle o addirittura assimilarle. All'interno di questo processo attivo,

584 Ivi, pp. 33-34.
585 Giustamente Pala parla di contrasto tra la concezione dell'ideologia di Althusser e il concetto di egemonia di Gramsci come sintesi dell'approccio teorico di Williams: cfr. il suo già cit. *The Social Text*, in part. pp. 179-186.
586 Raymond Williams, *Marxismo e letteratura*, cit., pp. 146 e 149.

> l'egemonico va considerato ben più che la semplice trasmissione d'un dominio (immutabile); a contrario, ogni processo egemonico dev'essere particolarmente attento e sollecito nei confronti delle alternative e dell'opposizione che mettono in pericolo o in dubbio il suo dominio. La realtà del processo culturale deve quindi comprendere anche gli sforzi e i contributi di coloro che, in un modo o nell'altro, si trovano al di fuori o ai margini dei termini dell'egemonia specifica. Per questo motivo, è ingannevole quel metodo generale che tenda a ridurre tutte le iniziative e i contributi politici e culturali ai termini dell'egemonia, poiché si tratterebbe d'un frutto riduttivo del concetto radicalmente diverso di «sovrastruttura». Le funzioni specifiche dell'«egemonia», del «dominante», vanno sempre messe in evidenza, ma non in modo da suggerire una qualche totalità *a priori*. La parte più interessante e ardua d'ogni analisi culturale di società complesse è quella che cerca di cogliere l'egemonico nei suoi processi attivi e formativi, ma anche in quelli di trasformazione. Le opere d'arte – proprio per il loro carattere sostanziale e generale – rivestono spesso una particolare importanza come fonti di questa complessa manifestazione[587].

Pertanto, la considerazione del carattere egemonico di certi processi restituisce complessità all'esistente, al di là dell'uniformazione del dominio culturale cui il termine 'sovrastruttura' alludeva. Restituendo a certi processi la loro intenzionalità, Williams rivela il ruolo che *non* la cultura, ma le culture – ossia, varie pratiche e differenti modi di relazionarsi alla realtà – possiedono all'interno del tutto sociale – un ruolo che può essere di adattamento e conferma dell'esistente, o al contrario rivelare l'esistenza di nuovi significati, di nuovi valori, alternativi alle opinioni diffuse e pronti a dimostrare, con la loro stessa esistenza, l'impossibilità di una totale demistificazione ideologica. Esisterà sempre un dissenso, in breve.

Il contributo di Williams si rivela, però, ulteriormente prezioso, allorché sceglie la strada di una possibile tripartizione qualitativa delle forze culturali agenti nella totalità. Egli definisce quest'ultime sulla scorta delle indicazioni che Gramsci aveva redatto, intorno al 1934, a proposito dei fenomeni, gruppali o meno, di carattere subalterno, eterogeneo e dispersivo attivi in un determinato contesto sociale. Cosicché la terna *dominante*, *residuale* ed *emergente* in Williams, che legittima l'esistenza perenne di una subalternità possibile di alternativa o di opposizione al dominio, serve a definire l'espressione culturale – sempre legata all'esternazione immaginaria di un sistema di vita – delle forme sociali. Mentre nel filosofo italiano lo studio delle differenti posizioni politiche dei gruppi subalterni concerne la loro presenza nel contesto della società civile e il «grado di coscienza storico-politica cui erano giunte progressivamente queste forze innovatrici nella varie fasi» del loro sviluppo, partendo sia dai processi di autonomizzazione che da quelli di dipendenza dalle soggettività

[587] Ivi, p. 150.

dominanti. D'altra parte, Gramsci ammette sin da subito che, «per definizione», le forze subalterne «non sono unificate e non possono unificarsi finché non possono diventare "Stato"», il loro sviluppo essendo intrecciato a quello della società civile, nella quale, e in virtù della quale, essi assumono «una funzione "disgregata" e "discontinua"»[588]. Proprio tale dispersività degli elementi subalterni, sempre oggetto di un processo che può trasformarli in alternativa o in opposizione, rappresenta il concetto con cui poter leggere, di riflesso, la conformazione dialettica delle culture, la loro posizione critica o confermativa rispetto al dominio.

È possibile intrecciare le definizioni che Williams propone dei tre termini sia nel libro del 1977 che in quello del 1980. Per *residuale* egli intende «che certe esperienze, significati e valori, che non si possono verificare o esprimere in termini di cultura dominante, sono nondimeno vissuti e praticati sulla base del residuo – culturale e sociale – di qualche formazione sociale precedente»[589]. Vale a dire che nella totalità sociale è possibile riscontrare elementi culturali o sociali che, collocandosi a una certa distanza dal dominio, si pongono in una dimensione di contrasto o di apparente antagonismo. Essi possono, difatti, o convivere con la cultura dominante, se quest'ultima è capace di inglobarli, o segnalare la sopravvivenza di un'alternativa, mantenendo così la loro indipendenza dal modello socialmente impostosi. Non si deve tuttavia associazione alla residualità un carattere temporale. Per quanto Benjamin, specie nel libro sul dramma tedesco e poi nel *Passagenwerk*, si sia trovato a ragionare sulla permanenza, in molti casi confermativa, dell'arcaico entro l'affermarsi e il dissolversi della modernità, Williams non attribuisce all'elemento residuale la sola sfumatura del passato: 'arcaico' è difatti ciò che è riconosciuto come appartenente al remoto, mentre 'residuale' sta a indicare qualcosa che, pur essendosi «effettivamente formato nel passato, […] è ancora attivo nel presente», tuttavia «non solo sotto forma di elemento del passato, e spesso anzi per nulla sotto tale forma, ma come un effettivo elemento del presente». Bisogna pertanto pensare a significati, valori, esperienze, modelli di vita, fenomeni che, non potendo essere «espressi o verificati in modo sostanziale nei termini della cultura dominante, vengono però vissuti e praticati sulla base del residuo», alcune volte conservando una propria autonomia, altre volte integrandosi perfettamente

588 Antonio Gramsci, *Quaderno 25*: *Ai margini della storia (Storia dei gruppi sociali subalterni), § <5>: Criteri metodologici*, in Idem, *Quaderni del carcere*, cit., vol. 3, pp. 2289 e 2288. Sulla definizione di 'subalterno', 'subalterni', 'subalternità' in Gramsci, rimando alla voce "subalterno, subalterni" redatta da Joseph A. Buttigieg per il *Dizionario gramsciano 1926-1937*, a cura di Guido Liguori e Pasquale Voza, Roma, Carocci, 2009, pp. 826-830. Dello stesso autore cfr. pure *Sulla categoria gramsciana di "subalterno"*, in Giorgio Baratta e Guido Liguori (a cura di), *Gramsci da un secolo all'altro*, Roma, Editori Riuniti, 1999, pp. 27-38.

589 Raymond Williams, *Materialismo e Cultura*, cit., p. 39.

dentro il quadro sociale e culturale istituzionalizzato[590]. È necessario però evidenziare che qui Williams, pur cogliendo un importante nodo del processo totalistico, non arriva a formulare una teoria delle cause (intenzionali, politiche) di questa convivenza. Non arriva cioè a comprendere che l'astrazione capitalistica, per definizione non-antropomorfa e non-identitaria, spesso si serve degli elementi dominanti e residuali, o della loro convivenza, per attestare il suo dominio, annichilendo, di fatto, la possibilità che una cultura antagonistica possa rivelarsi tale, giacché il capitale, accordandogli un'esistenza riconosciuta, ne neutralizza le facoltà sovversive o semplicemente critiche[591].

D'altra parte, spostandoci nell'ambito letterario, è abbastanza facile riconoscere il valore residuale accordato a certi testi che, nonostante talune attualizzazioni in chiave neutralizzante o assorbente, riescono a conservare il loro originario *status* di contestazione dell'esistente. Al contrario, altre esperienze letterarie, in un determinato contesto considerate d'opposizione, possono assumere un ruolo confermativo, adattandosi al sistema di dominio. Di ciò dovrebbe essere responsabile una critica vigile. Nei tempi odierni, lo strapotere del mercato editoriale spossessa a suo piacimento eventuali ricorsi storici, proiettando su ragioni di moda o di presunto *revival* testi e autori in virtù del fascino che l'arcaico acquisisce in una società tecnologica e ipermoderna. L'estetica postmodernista, che ha fatto del *pastiche* storico un motivo entusiastico della sua attualità, altro non è che un adattamento alla filosofia della storia imperante sotto il tardo capitalismo (quella dominata dall'ideologia della fine di Fukuyama e di altri intellettuali liberisti), all'idea immobilistica e quietistica di una convivenza pacifica a artificiale di epoche, stili, registri[592].

Emergente è invece un termine utilizzato per designare la sempre crescente vitalità della storia, capace di dar vita a «nuovi significati e valori, nuove pratiche e nuovi rapporti», pur essendo complesso «distinguere tra quelli che sono elementi effettivi d'una certa nuova fase entro la cultura dominante […] e quelli che sono sostanzialmente alternativi o di opposizione a essa, vale a dire emergenti nel senso stretto del termine, piuttosto che semplicemente nuovi»[593]. Dunque l'emersione è uno stadio precedente la residualità, nel senso appunto che un elemento emergente può assumere, all'interno di una dominanza, una funzione residuale (sia in senso confermativo che oppositivo), divenendo così un fattore proiettato nel passato. La neutralizzazione degli elementi emergenti può infatti

590 Idem, *Marxismo e letteratura*, cit., pp. 161 e 161-162.
591 Un esempio attuale di residualità perfettamente integrata nel sistema della cultura dominante si riscontra nella criminalità organizzata, in cui spesso convivono elementi di arcaico tribalismo e attitudine alla speculazione finanziaria. Lo aveva già compreso Guy Debord nei suoi *Commentari alla società dello spettacolo* (1988).
592 Per un approfondimento di questi temi, si rimanda al capitolo su Jameson: cfr. *infra*, cap. 4.
593 Raymond Williams, *Marxismo e letteratura*, cit., p. 163.

attuarsi nei termini di un'accusa di anacronismo. A tal proposito Williams parla di possibilità di un «precoce […] inglobamento»[594], perché sempre più la dominanza si dimostra in guarda nei confronti di ciò che può divenire pericolosamente non neutralizzabile. Con il progredire e l'estendersi dell'area di dominio, si fa inoltre viva la necessità di distinguere tra una pratica d'opposizione e una pratica alternativa. Di primo acchito, non sembrerebbero esserci rilevanti differenze tra un elemento emergente oppositivo e un elemento emergente alternativo. Ma Williams ci informa che 'alternativo' è un elemento differenziale che non proietta la sua diversità in un antagonismo politicamente orientato, piuttosto esibisce individualmente questa protesta; mentre 'oppositivo' rappresenta il carattere di un elemento che corrisponde a un disegno politico che oltrepassa la sua stessa identità individuale. Ovviamente lo studioso pensa all'emersione di gruppi e classi sociali. L'opposizione – che sia culturale o sociale – si realizza quando viene trascesa la connotazione parziale e identitaria di un elemento. Quel che importa davvero, tuttavia, «nella comprensione di un elemento emergente», riguarda la sua non immediata apparizione nella totalità sociale: bensì, pur in un atto critico, noi siamo dipendenti da meccanismi di individuazione del fenomeno che già potrebbero contenere un potenziale filtro di adattamento al contesto di dominanza. «Ciò di cui siamo testimoni – sostiene il teorico –, ripetutamente, è in effetti un *preemergere*, attivo e pressante ma non ancora pienamente articolato, piuttosto che un emergere palese che si potrebbe definire più esplicitamente»[595].

È in virtù di questa esigenza, peraltro, che Williams riprende l'antico concetto di *strutture del sentire*, a designare la variabilità del processo di nascita e affermazione di determinati valori, sin dal loro preemergere, per giungere poi a sostanziarsi in riferimenti ideologici ben precisi, sempre connessi a una mutevolezza dell'esperienza sociale.

> Possiamo definire questi mutamenti come mutamenti nelle *strutture del sentire*. Il termine è tutt'altro che semplice, ma abbiamo scelto «sentire» allo scopo di sottolineare una distinzione da concetti più formali quali «concezione del mondo» o «ideologia». Non si tratta solo del fatto che è necessario superare opinioni sistematiche e avanzate in modo formale (sebbene, è naturale, anche queste vadano sempre prese in considerazione), ma del fatto che abbiamo davanti a noi significati e valori nel momento stesso in cui essi sono vissuti e sentiti attivamente, e i rapporti fra questi e le opinioni formali o sistematiche sono in pratica variabili (anche dal punto di vista storico), su un arco che va dall'assenso formale con dissenso privato, all'interazione più ricca di sfumature fra opinioni selezionate e interpretate ed esperienze vissute e giustificate. Una definizione alternativa potrebbe essere quella di strutture di *esperienza*:

[594] Idem, *Materialismo e Cultura*, cit., p. 39.
[595] Idem, *Marxismo e letteratura*, cit., pp. 167-168.

> sotto un certo aspetto, si tratterebbe d'una accezione migliore e più lata, ma con la difficoltà rappresentata dal fatto che uno dei suoi significati si situa in relazione diretta col tempo passato – il che costituisce il principale ostacolo a un riconoscimento dell'area di esperienza sociale che si sta descrivendo. Stiamo parlando di elementi caratteristici di impulso, ritegno e tono; elementi specificamente emotivi ci coscienza e rapporto: non il sentire contrapposto al pensiero, ma il pensiero come è sentito e il sentire come è pensato; coscienza pratica d'un tipo attuale, in una continuità vivente e interagente. Stiamo dunque definendo questi elementi come una «struttura»: un insieme complesso con rapporti interni di tipo specifico, e al tempo stesso interdipendenti e in costante tensione. Ma stiamo anche definendo un'esperienza sociale che è ancora *in atto*, spesso anzi non ancora riconosciuta come sociale, ma piuttosto considerata come privata, eccentrica, se non addirittura emarginante, ma che nell'analisi (e raramente in altri modi) possiede le proprie caratteristiche emergenti, relazionali e dominanti, anzi le proprie gerarchie specifiche[596].

La lunga citazione è utile a mostrare la differenza tra questa definizione e quella proposta un quindicennio prima in *The Long Revolution*. Qui Williams ha fatto propria la battaglia umanistica dei marxisti inglesi, ma l'ha proiettata entro un'esperienza sociale in continuo divenire. Il nodo teorico risiede, come del resto lo studioso non si stanca di ribadire, nel trovare una norma mobile che sappia riassumere il campo d'azione di un processo storico in atto. Peraltro, le strutture del sentire definiscono un continuo loro sedimentasi nella pratica umana e nella lotta di classe, e rappresentano una fondamentale assunzione di coscienza dei conflitti sociali. Di contro, esse sorgono dalle mutazioni che investono l'intera totalità umana e la loro attestazione dipende unicamente dall'intenzione egemonica di un gruppo e di una classe. Le strutture del sentire, pertanto, descrivono una totalità processuale in cui si agitano fattori di dominanza ed elementi di resistenza, con i quali esse intrattengono un rapporto dialettico di modificazione reciproca. Non si tratta di un Soggetto strutturante che resta alle spalle della società; bensì di un modello dinamico di idee e di abitudini che agisce all'interno del processo sociale e solo in esso trova una possibilità critica di formulazione: è il teorico a postulare l'esistenza di una o più strutture di atteggiamento e riferimento, osservandole attive nelle manifestazioni sociali e culturali della totalità.

Poiché la letteratura non è scissa dalle altre pratiche umane e partecipa pienamente alla realtà – tanto che senza letteratura «la società non si può considerare pienamente formata»[597], e dunque non si può separare l'espressione letteraria dalla totalità sociale –, accoglie in sé, in modi e forme diverse, le strutture di riferimento di una certa epoca. È

[596] Ivi, pp. 174-175.
[597] Idem, *Materialismo e Cultura*, cit., p. 43.

proprio la differenza di modi e forme a segnalarci la sua appartenenza alla cultura dominante o alla cultura emergente. Posto che essa, in quanto totalità, reca in sé sia l'emersione di nuovi elementi sia la dominanza come fattore acquisito, è allo stesso modo in grado di incorporare le ragioni di sussistenza di una specifica struttura del sentire, di cui si fa appunto interprete e sostenitrice. Così come, al contrario, la letteratura può assumersi la responsabilità storica di facilitare l'emersione di valori oppositivi, facendosi strumento di resistenza. Va da sé che questa articolazione dialettica, come già detto, risulti un utile modello di approccio analitico per la comprensione dei modi in cui il mercato capitalistico penetra nell'arte, spesso assorbendo la sua tradizionale capacità di veicolare esperienze e visioni del mondo orientate alla destabilizzazione dell'ordine acquisito.

Se allora il fine ultimo dell'indagine di Williams è dimostrare che esiste un rapporto dialettico tra letteratura e società e che la critica è chiamata a capire le modalità di partecipazione dell'arte all'esistente, è facile intravedere, in questa posizione, il rischio del sociologismo. E, in effetti, lo sforzo di Williams è quasi sempre indirizzato ai meccanismi sociali che influenzano e rendono possibile la letteratura, e che, allo stesso modo, si lasciano influenzare e si rendono possibili grazie alla letteratura[598]. È assente, pertanto, una teoria della letteratura che sia in grado di fornire strumenti di analisi della specificità testuale. Che sappia rispondere, dunque, all'interrogativo cruciale di ogni studio dei rapporti tra arte e società: in che modo tutto ciò che è extra-artistico riesce a influire sulla forma e sul contenuto dell'opera? In cosa consiste lo scarto tra le strutture artistiche e quelle sociali? E, infine, che peso ha l'intenzione autoriale di fronte alla presenza della società e di fronte alle norme condivisione di comunicazione del sapere?

Domande, queste, a cui non troveremmo risposta se guardassimo alla totalità dell'opera di Williams. Eppure, proprio le riflessioni del teorico gallese permettono di avviare uno studio della sedimentazione delle pratiche sociali (spesso inconsce e indotte) e delle idee dominanti, residuali ed emergenti all'interno dell'opera d'arte. È grazie a questa fondamentale intuizione, ad esempio, che Said è messo nelle condizioni di osservare nel repertorio artistico occidentale la presenza di una visione distorta e strumentale dell'Oriente. Ma si potrebbero citare altri casi, fra cui molti studi dello stesso Williams. D'altra parte, quest'ultimo avrebbe dovuto creare *ex novo* una teoria del testo letterario di stampo marxista. Ha preferito limitarsi a un lavoro sulle precondizioni concettuali di una possibile teoria materialistica. E forse è questa la ragione per cui, dopo i due libri dedicati nello specifico al marxismo, egli propende, nel corso degli anni Ottanta per una formula

[598] Cfr., ad esempio, Idem, *Sociologia della cultura* [1981], Bologna, il Mulino, 1983.

differente, quella del "materialismo culturale", con l'obiettivo precipuo di approfondire le strutture che regolano il legame tra arte e società, tuttavia senza pervenire alle fruttuose scoperte dei lavori precedenti[599].

Intermezzo. Una teoria althusseriana della letteratura: il modello Macherey

Per ironia della sorte, è a un libro di chiara matrice althusseriana che dobbiamo guardare se ci poniamo l'obiettivo di rispondere a gran parte dei quesiti appena elencati. Non è ovviamente difficile vedere nella specializzazione teorico-scientifica di uno studio sulla produzione testuale una specie di opposto radicale alle imprese sociologiche di Williams. Del resto, nell'opposizione tra una rigida teoria autonomistica dell'arte (che ricerca, cioè, una specificità irriducibile dell'opera) e un modello flessibile d'indagine e di negazione dello specialismo artistico (che propende per un'impossibilità normativa di tutto ciò che un'opera si porta dietro: stile, genere, intenzione, e via dicendo) non è peregrino scorgere una polarità ideologica o due estremismi che finiscono per toccarsi nella loro fallacia reciproca (o nella loro giustezza parziale)[600].

Ad ogni modo, il libro di Pierre Macherey su cui vorremmo soffermarci, pubblicato nel 1966, ha l'ambizione, sin dal titolo, di proporsi come una teoria della produzione letteraria, ovvero come una rigorosa ricognizione delle modalità di sviluppo estetico di un atto linguistico, la quale benefici, il più possibile, di strumenti concettuali di calibro scientifico. Pur essendo di area francofona, il testo ha avuto un buon riscontro

---

599 Per una sintesi dell'attività di Williams nel corso degli anni Ottanta, vedi John Higgins, *Raymond Williams*, cit., pp. 125-144.

600 La polarità cui si riduce questa opposizione è stata messa in evidenza con grande chiarezza da Lukács, il quale già nel 1939 osservava «L'irrequieto oscillare tra un modo astrattamente contenutistico (sociale e politico) e un modo soggettivistico e formalistico di considerare la letteratura»: si tratta, chiosa il filosofo ungherese, di «un moto apparente, e non già [di] una feconda evoluzione» (György Lukács, *Lo scrittore e il critico* [1939], in Idem, *Il marxismo e la critica letteraria*, cit., p. 427). È stato Fortini a evidenziare con precisione la giustezza degli argomenti lukácsiani, attualizzandoli per il panorama italiano, ma in modo che risulta valido per gran parte del contesto occidentale: «in verità oggi assistiamo, nel linguaggio critico, tanto alla *formalizzazione dell'indagine sociologica* (vale a dire, le classificazioni di provenienza sociologica, che sono una preziosa attrezzatura per il momento filologico-linguistico, tendono a perdere memoria della propria origine e a costituirsi in categorie critiche, come a esempio, "piani" linguistici, le "scelte" semantiche, le "aree" ecc.) quanto, inversamente, *alla sociologizzazione dell'inverificabile e "libero" vitalismo o misticismo*, che, vergognoso della propria nudità culturale, veste ora panni e termini di provenienza positivista, presi a prestito dalla giungla terminologica delle *sciences humaines*» (Franco Fortini, *Otto domande sulla critica letteraria in Italia*, in «Nuovi Argomenti», VII, nn. 44-45, maggio-agosto 1960, ora in Idem, *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di Velio Abati, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 16 n. 2).

d'interesse nel mondo della teoria angloamericana, tanto da influenzare pesantemente non pochi critici della generazione successiva a quella di Williams, fra cui Terry Eagleton[601].

Proprio il giovane Eagleton, allievo del gallese a Cambridge, ma sin da subito, come vedremo, suo critico feroce, definì Macherey, in un saggio del 1975, «il primo critico althusseriano», ossia il primo teorico della letteratura a promuovere «un'ardita applicazione dell'epistemologia di Althusser all'indagine critica». Il futuro autore di *How to Read a Poem* (2007) salutava l'impresa di Macherey nei termini di una benefica ventata di freschezza giunta nell'arido terreno anglosassone, che avrebbe senz'altro aiutato «la critica marxista a liberarsi dalle forme neohegeliane in cui era stata a lungo imprigionata»[602].

Per una teoria della produzione letteraria[603] – la cui traduzione inglese esce nel 1978, lo stesso anno dell'attacco ad Althusser messo in campo da Thompson, si ricorderà[604] – sin da subito espone la necessità di riportare la critica letteraria a una sua specificità scientifica. In ciò Macherey si dimostra perfetto collaboratore del progetto althusseriano di «franca rivendicazione del ruolo autonomo della "teoria"», come ricorda Emilio Garroni (prefatore dell'edizione italiana, che mostra un interesse per l'emersione di un lessico affine – una vera e propria «analogia di fondo» – a quello adoperato da Della Volpe)[605]. Se la critica letteraria ha avuto storicamente il ruolo di giudicare un testo, parimenti il suo scopo dovrebbe essere, a parere dello studioso francese, quello di conoscere il testo, ossia di studiarne le «condizioni di possibilità», concorrendo, in tal misura, a costruire «un sapere *nuovo*, cioè un sapere che aggiunge qualche cosa di diverso alla realtà da cui parte e da cui parla». Il discorso critico si fa partecipe, dunque, di uno *scarto*, di una separazione dall'opera che rappresenta il suo oggetto – e in questa distanza la critica trova il suo campo di esperienza,

---

601 Per un'idea della ricezione anglosassone delle teorie di Macherey, cfr. la *Introduction* di Warren Montag a Pierre Macherey, *In a Materialist Way. Selected Essays*, a cura dello stesso Montag, London & New York, Verso, 1988, pp. 1-14.

602 Terry Eagleton, *Macherey and Marxist Literary Theory* [1975], in Idem, *Against the Grain. Essays 1975-1985*, London & New York, Verso, 1986, pp. 10 e 9.

603 Pierre Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria* [1966], Bari, Laterza, 1969. L'introduzione è affidata a Emilio Garroni. La traduzione italiana non è integrale: manca, difatti, la seconda parte dell'opera, in cui Macherey verifica la sua teoria su testi di Verne, Borges e Balzac. In particolare, il saggio su Verne ha avuto una discreta ricezione nel mondo angloamericano: Jameson lo ricorda più volte nei suoi libri come valido esempio di una problematizzazione del rapporto tra scienza e ideologia (cfr., ad esempio, Fredric Jameson, *L'inconscio politico. Il testo narrativo come atto socialmente simbolico* [1981], Milano, Garzanti, 1990, pp. 61-62; Idem, *On Island and Trenches: Neutralization and the Production of Utopian Discourse* [1977], in Idem, *The Ideologies of Theory*, London and New York, Verso, 2008, p. 405). Peraltro, si può risalire proprio a Macherey volendo reperire la fonte del concetto jamesoniano di 'inconscio politico testuale'. Per l'opera completa del francese, si rimanda all'edizione in lingua inglese: Pierre Macherey, *A Theory of a Literary Production*, London & New York, Routledge, 2006.

604 Lo ricorda Terry Eagleton in una prefazione all'opera del 2006: cfr. in ivi, p. VII.

605 Emilio Garroni, *Introduzione* a Pierre Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria*, cit., pp. IX e XIV.

la produzione di un sapere che aggiunge quote consistenti di conoscenza. Nel momento in cui si è coscienti di questa basilare differenza tra l'opera letteraria e l'atto critico che pretende di conoscerla, occorre riconoscere a quest'ultimo «tutta la sua autonomia (il che non significa: la sua indipendenza)», ossia «il potere di produrre cose nuove, e quindi di *trasformare* veramente la realtà quale gli si presenta». La storia, ammette Macherey, ci ha però abituato a una duplicità di intenti, ciascuno dei quali nasconde una propria visione della letteratura: da una parte, la critica letteraria è giudicata come «condizionata dall'esistenza preliminare di un campo (le opere letterarie)» e finirà, nell'atto di comprensione, con l'«identificarsi con esso»; dall'altro, essa può porsi come «forma di conoscenza», possedendo così «un oggetto, che non è suo dato preliminare, ma il suo portato; ad un tale oggetto essa applica un certo sforzo di trasformazione, non accontentandosi di imitarlo, di farne un doppione»[606].

Ritroviamo in questa differenziazione di propositi l'opposizione che guida gli althusseriani nel loro lavoro filosofico: l'antitesi tra ideologia e scienza. È facile constatare che, nel primo caso, la critica letteraria *duplica* l'ideologia rappresentata nel testo letterario (senza dover per forza di cose postulare che un testo letterario sia del tutto ideologico), mentre, nel secondo, essa aggiunge sapere al suo oggetto di analisi, operando una trasformazione gnoseologica, e dunque andando oltre la mera *explication de texte*. Possiamo subito rilevare la parzialità di questa impostazione. Non è difatti corretto affermare che un'idea di critica come atto condizionato dal campo delle opere letterario conduca necessariamente all'identificazione con esse. Ciò accade solo quando la critica scivola in un narcisismo artistico – come del resto accade oggi, in molti, troppi luoghi – rivelando un desiderio artistico che finisce per oscurare il testo su cui si intende ragionare. Al contrario, esiste un modo di fare critica – ed è grosso modo quello che proviene dal romanticismo, fino ad arrivare alla critica marxista – che, ponendo la questione della fedeltà al testo, concepisce l'esercizio di comprensione come un atto di mediazione culturale tra l'opera e il pubblico, concorrendo alla demistificazione di quelle ideologie, spesso autoreferenziali, espresse dall'oggetto d'analisi, e tuttavia verificabili solo in un campo d'azione pubblico, che abbia quindi un destinatario sociale, una comunità di riferimento. Quest'ultimo modello critico non può essere relegato al dominio dell'ideologico. Allo stesso modo, la scientizzazione della sociologia testuale – come avrebbe detto Fortini – non risponde del tutto a un'esigenza di "rottura epistemologica" o alla necessità di una critica che riesca a imporsi come a-ideologica. Spesso – lo si è visto storicamente con l'avventura strutturalista

606 Pierre Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria*, cit., pp. 3, 6 e 7. Come dirà in seguito Macherey, il primo modello risponde alla figura del «critico empirista» (ivi, p. 17).

– la critica "scientifica" ha imposto un grado di autonomizzazione del suo dominio specifico d'azione che ha contribuito fattivamente all'imporsi della divisione capitalistica delle competenze, e dunque a un modo di vedere l'arte, la cultura, la società estremamente parzializzato, secondo i cardini di una logica della partizione e della separazione. È dunque alla luce di queste considerazioni che si può iniziare a entrare nei gangli teorici di Macherey, che fin qui rispecchiano le intenzioni epistemologiche del circolo di Althusser (come è noto, povero di annotazioni sull'arte)[607]:

> Questa distanza, cioè lo scarto necessario perché si crei una vera discorsività, è essenziale, e caratterizza definitivamente i rapporti tra l'opera e la sua critica: ciò che si potrà dire dell'opera *con cognizione di causa* non si confonderà mai con ciò che essa dice di se stessa, perché i due discorsi così sovrapposti non sono di ugual natura. Essi non possono essere considerati identici né nella forma né nel contenuto. così, tra il critico e lo scrittore si deve porre fin dall'inizio una *differenza* irriducibile; essa non sta nella distinzione tra due punti di vista diversi su uno stesso oggetto, ma nel reciproco escludersi di due diverse forme di discorso. Tali discorsi non hanno nulla in comune: l'opera quale è scritta dal suo autore non è esattamente l'opera quale è spiegata dal critico. Diciamo per ora che, servendosi di un linguaggio nuovo, il critico permette che si riveli nell'opera una *differenza*, mostra che essa è *altra da sé*[608].

Anche in questo caso le affermazioni di Macherey risultano discutibili, per il semplice fatto, constatabile in qualsiasi processo critico, che tra opera e sua interpretazione esiste in legame quantomeno dialettico. Non entriamo nel merito delle possibilità espresse dalla saggistica, e dunque anche dalla critica letteraria, di ambire a una letterarietà diversa da quella dell'opera di finzione, perché si tratta di un argomento complesso, che dovrebbe chiamare in causa una puntuale ricostruzione storica[609] (ci sono momenti, come l'attuale, in cui l'estetizzazione del saggio critico rischia di depoliticizzare le argomentazioni in esso esposte). È innegabile la scelta del teorico francese di insistere sulla specializzazione degli ambiti d'indagine. Tuttavia, Macherey pensa a un'autonomia che escluda l'indipendenza della critica dall'opera: basterebbe già questo per confermare un'aporia di fondo, che abita il suo discorso. Il punto è che l'oggetto (l'opera letteraria: l'autore e il suo testo) intrattiene un rapporto di determinazione con il metodo (la critica), al modo in cui le istanze, nella totalità pensata da Althusser, agiscono in una fittizia autonomia che è, in verità, controllata

607 A patto si escluda lo studio di Althusser su Brecht e Bertolazzi, che ha come sottotitolo *Note su un teatro materialista*, inserito in Louis Althusser, *Per Marx*, cit., pp. 119-136.
608 Pierre Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria*, cit., p. 7.
609 Su questo aspetto è utile rimandare ad Alfonso Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002.

da una surdeterminazione[610]. È in questo senso che «il metodo è necessario per costruire l'oggetto, ma la giurisdizione del metodo è essa stessa subordinata all'esistenza dell'oggetto». Ma metodo e oggetto, confermandosi a vicenda, riescono a esperire un sapere sempre già prodotto, posto in una fase già conclusa del processo di formazione: non sono cioè in grado di spiegare come questo sapere sia stato prodotto, e soprattutto – ciò che più interessa a Macherey – «quali siano *le leggi della sua produzione*», ovvero «quali siano le condizioni effettive della sua possibilità»: «Teorizzare una forma di conoscenza – egli insiste – vuol dire in primo luogo rendere esplicita la domanda attorno alla quale è costruita, e attorno alla quale si dispone così accuratamente da nasconderla»[611].

Con quest'ultima affermazione, Macherey introduce il tema del *nascondimento*. L'opera è un processo che, via via, finisce per reprimere gran parte delle sue istanze prima di giungere alla sua forma definitiva. A parere del critico francese, una critica che non concepisca il testo come l'esito di un processo è destinata a ricadere «nell'illusione empirica». Sappiamo già che l'empirismo fu per Althusser un nemico giurato. E, del resto, l'intera critica che Thompson gli rivolge è pensata da una prospettiva storico-empiristica. Per Macherey, il critico empirista è colui il quale «ha la pretesa di trattare l'opera come un prodotto di consumo», la sua attività limitandosi «a chiedersi come *ricevere* un oggetto dato». E tuttavia, l'illusione empirica, o, meglio, l'idea che il testo sia un inerme elemento consegnato alla giacenza storica, si accompagna a un'altra genere di illusione, che occorre scardinare: «l'illusione normativa». Con essa il teorico francese intende il momento in cui la critica, forte della sua conoscenza empirica dell'opera, «si propone di *modificare* l'opera per meglio assorbirla; non la tratta più, quindi, come un dato di partenza, poiché la rifiuta proprio nella sua realtà di fatto, considerandola solo come la manifestazione provvisoria di un'intenzione che si deve ancora realizzare»: la fissità dell'opera viene semplicemente «spostata in un altro luogo», perché attribuisce all'opera di partenza un modello a cui giungere, una norma che deve essere universalmente rispettata da qualsiasi testo si avvii al processo di compimento delle sue istanze[612].

Contrariamente a questa visione, che permette di pensare a una risoluzione pacifica dei processi di formazione di un'opera, Macherey propone un modello critico in grado di comprendere *non* l'inizio o la fine del testo, bensì ciò che sta al suo interno, nel senso del «conflitto che lo anima e che, solo, gli assegna uno statuto». Un conflitto,

---

610 Si evince da questo passaggio che il reale modello cui Macherey attinge, per applicarlo al suo oggetto d'indagine, è la totalità strutturale (il 'tutto strutturato') di cui parla il suo maestro Althusser.
611 Pierre Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria*, cit., pp. 8 e 9.
612 Ivi, p. 20.

peraltro, che il teorico francese esprime nei termini di una dialettica tra «arbitrio e necessità», in virtù della quale chi scrive si trova sempre a percorrere certe strade, a tralasciarne delle altre, per poi arrivare al «momento in cui la forma cercata è diventata la "forma giusta"». L'opera d'arte nasce allora da una cernita. A materiali di partenza se ne aggiungono altri meglio selezionati, finché l'interezza delle scelte si trasforma in un'unitarietà formale che si lascia alle spalle il lavoro dell'artificio. Nell'atto critico questa superficie apparentemente uniforme rappresenta l'oggetto della dimistificazione: l'indagine deve essere in grado di mostrare l'«enigma» e il «processo» attraverso il quale «si è costituita» l'unità finale, ciò che Macherey chiama, in caso di letteratura, né testo, né opera, bensì *libro* (termine che rimanda a un orizzonte più vasto, in cui entrano in gioco altri fattori, per la gran parte dei casi extratestuali). Se dunque si presuppone che «l'opera non [sia] fatta a casaccio, ma al contrario dipend[a] da un concatenarsi di elementi in un certo senso obbligato», dobbiamo di conseguenza asserire che il vero oggetto della critica è il modo in cui tali elementi si determinano: il processo. Ma una tale ipotesi ha bisogno di una precondizione teorica, che in sé rivela una connotazione marcatamente ideologica del ragionamento di Macherey: l'idea che l'opera sia autonoma, chiusa e giustificata in sé; nelle sue parole, sia «se stessa e nessun'altra». Difatti, solo a patto di riconoscere all'opera una vita interna a se stessa, possiamo spingerci a dire, seguendo il francese, che la comprensione del fatto letterario passa attraverso uno studio «della necessità che determina l'opera». Non occorrerà aggiungere, forse, che questo finalismo tutto interno alla totalità chiusa e autoreferenziale del testo, esclude la possibilità di un'intenzione autoriale, in quanto è l'opera a essere soggetto del processo – un soggetto, però, fittizio, immaginario, costruito, secondo le logiche althusseriane – e unica artefice di se stessa. E dunque la mobilità dell'opera d'arte risulta essere rinchiusa entro i confini imposti da essa: i suoi elementi mutano all'interno della cornice totalitaria, rispondono solo alla determinazione del proprio essere, che è appunto sempre determinato da una causalità altra, da un soggetto strutturante che si coglie solo nell'atto d'aver già strutturato, non nel corso della sua strutturazione. Rientrano in Macherey molti degli interrogativi sollevati dalla proposta teoretica di Althusser. Così come ritornano certe asserzioni perentorie cui ci ha abituato l'autore di *Per Marx*. Una delle quali concerne proprio tale *fissità* dell'opera d'arte: quest'ultima, per Macherey, «nella misura in cui porta avanti con sé il principio della propria veracità, istituisce un tipo particolare di necessità, necessità che si manifesta in primo luogo nel fatto che *al testo non si può mutare neppure una parola*». Non è questa, è ovvio, una dichiarazione di fedeltà filologica (giacché prevederebbe una ricerca dell'intenzione autoriale). Si tratta, piuttosto, di un'affermazione che si lega a una proposizione più

generale – una sorta di sintesi teorica della presunta autonomia del testo letterario, che poi si sarebbe trasformata in uno *slogan* nello strutturalismo più ideologico –, vale dire quella secondo cui esiste «una *verità* del testo, che d'altronde solo il testo può esprimere»[613].

Ora, questa visione *autonomistica* e *internalistica* trova un suo avversario storico nel concetto di 'rispecchiamento', così come è stato consegnato dalle riflessioni di Marx e Engels, e soprattutto dal suo approfondimento teoretico, dovuto alla mente geniale di Lukács. In un articolo del 1976, Macherey è tornato, con un tono polemico ma costruttivo, sulla questione del rapporto tra arte e realtà sociale, interpretando i luoghi marxiani in cui in modo più diretta è espressa la dialettica tra base e sovrastruttura alla stregua di passi marcatamente influenzati da un approccio hegeliano e idealista. Nella sua critica all'«illusione dell'autonomia», scrive il francese, Marx ha concepito «l'arte [come] legata da un sistema di mediazioni alle altre forme della prassi sociale», suggerendo che essa sia «solo un'immagine in cui la realtà viene fugacemente proiettata». Soffermandoci su quest'idea, continua Macherey, «siamo in grado di osservare quanto essa sia per nulla materialista»: in primo luogo, «essa spiega gli effetti *meccanicamente* connessi a cause che sono a loro esterne e che esistono indipendentemente da essi», per cui si tratta di un determinismo che sottomette l'arte a un ordine superiore, quello della realtà; in secondo, «un tale concetto non è poi così lontano dal *dirigismo* (il controllo statale), che tenta di modellare l'attività artistica secondo i meccanismi della "vita sociale"». Fermi a questo meccanicismo, non siamo in grado di comprendere in quali luoghi interni all'opera d'arte si realizzi il rispecchiamento. Difatti, per Macherey, l'idealismo di questa proposta finisce per separare l'arte dalla realtà. Ma il teorico francese qui omette, in modo forse plateale, l'utilizzo che proprio Lukács aveva proposto della categoria di mediazione, alla quale può associarsi la presenza di un'intenzione autoriale che, di fatto, non viene elisa nel rispecchiamento artistico, bensì contribuisce alla gestione della dialettica tra essenza e fenomeno (che è il vero oggetto d'analisi nelle prove estetiche del filosofo ungherese). Sul piano letterario, ciò non può voler dir altro che, per usare un motto caro a Verga, l'opera di fa da sé, e l'autore – a cui non è rimasta neppure la responsabilità di eclissarsi – non deve che adeguarsi alla sua stessa cancellazione. Non siamo di fronte a un realismo integrale – giacché nell'illusione della realtà il ruolo dello scrittore è fondamentale – ma un'omissione dei rapporti dialettici tra opera e realtà[614].

Sulla scorta delle intuizioni di Althusser in materia di soggettività e di ideologia, e dunque concependo l'attività della critica come uno sprofondamento nelle necessità

613 Ivi, pp. 38, 39, 40, 42 e 49.
614 Idem, *The Problem of Reflection*, in «SubStance», vol. 5, n. 15, 1976, p. 7.

strutturali del testo letterario, Macherey dunque postula una radicale noncuranza nei confronti dell'intenzione, sia essa individuale che collettiva (negando, di fatto, un'osmosi tra opera e realtà; assegnando, peraltro, a quest'ultima un ruolo ontologico del tutto inesistente: i meccanismi generali della produzione non influenzano quelli particolari della produzione letteraria).

> […] possiamo affermare che la scelta dello scrittore è, in definitiva, *l'illusione di una scelta*: il movimento della narrazione dipende da ben altro, non certo da una simile decisione a vuoto. Ma attenzione: ciò che ci rifiutiamo di attribuire alla coscienza di un autore, non possiamo collegarlo ad una coscienza collettiva o a un inconscio individuale; ciò significherebbe solo spostare la risposta, restando prigionieri di una stessa problematica. Non esiste un inconscio produttore. Diremo quindi che la narrazione in quanto tale è determinante: essa stessa produce il proprio svolgimento, per effetto di una causalità propria[615].

Ecco subentrare quella nozione di "causa assente" che presiede al meccanismo di "composizione" e "strutturazione" della realtà, secondo Althusser, e che ora rientra nella ricerca machereyana di un'autonomia ontologica dell'opera d'arte. Eppure, è Macherey stesso a mettere in guardia sulla possibilità che un annullamento del soggetto diventi un modo per deresponsabilizzare l'autore. Più che sostenere che lo scrittore «cessa di essere padrone assoluto dell'opera» – del resto, conseguenza logica del suo ragionamento, di cui forse egli stesso presente i rischi eliminativistici ed esclusivistici –, il teorico insiste sul considerare il testo come un organismo processuale che già «possiede una sua verità; la *contiene*», e che dunque non ha bisogno di attingere a un Soggetto-Altro strutturante, a un modello che ne garantisca l'integrità e ne sia condizione assoluta. Vale a dire che Macherey intuisce i rischi di un'omologia evidente tra uno strutturalismo althusseriano, che pensa l'opera come autonomia strutturata e come totalità responsabile di se stessa, e una «teoria meccanica del riflesso». Tuttavia, egli non supera questa evidente aporia riammettendo l'intenzione come elemento dialettico indispensabile per la riuscita dell'opera. Bensì, restando all'interno del marxismo strutturale di Althusser, Macherey opta per una rivisitazione del concetto di 'condizione': «Conoscere le condizioni di una determinata produzione», ovvero conoscere i meccanismi che regolano internamente il processo di formazione di un testo letterario, «non significa ridurne il processo al semplice svilupparsi di un germe in cui ogni movimento del possibile sarebbe già totalmente contenuto *in nuce*»; al contrario, questa conoscenza implica una messa in evidenza del «processo reale della sua

[615] Idem, *Per una teoria della produzione letteraria*, cit., p. 51.

costituzione, cioè mostrare come una diversità reale di elementi componga l'opera, e le dia consistenza»: elementi, tuttavia, che si trovano sempre *all'interno* dell'opera, la quale, solo attraverso questa esclusività, può diventare, «l'oggetto di una conoscenza»[616].

È probabile che questo nodo del ragionamento di Macherey sia interpretabile come un atto di sottomissione al pensiero del maestro Althusser. L'althusserismo rimane una griglia interpretativa stabile per l'allievo-collaboratore, che non riesce (o non vuole) fuoriuscirne: nel punto in cui avrebbe potuto svelare la sostanziale identità tra l'opposizione binaria che vuole, da un lato, una struttura inintenzionale, e, dall'altro, un meccanicismo senza mediazioni (un empirismo radicale che esclude la necessità della dialettica), egli finisce per occultarla nuovamente, attraverso un'evidente ideologizzazione dei postulati althusseriani. Ne è un ulteriore esempio la differenza, da Macherey sostenuta con vigore, posta fra autonomia e indipendenza dell'opera, che, se da un lato segnala come limitante un'idea esclusivistica del testo letterario (o di qualsiasi altro *testo* culturale), dall'altro favorisce un'applicazione diretta del concetto di surdeterminazione (di un collegamento fra istanze e di una presunta semi-autonomia di quest'ultime), passando per la teoria delle ideologie e degli AIS. Cosicché la possibilità di riformulare il legame tra intenzione e opera sfuma nella definizione di una paradossale *realtà seconda* che sarebbe abitata dall'oggetto-libro.

> L'opera letteraria non dovrà dunque essere studiata come se fosse una totalità autosufficiente. […] se è autosufficiente, non lo è in quanto totalità: le ipotesi di unità e di indipendenza dell'opera letteraria sono arbitrarie; esse presuppongono un assai grave fraintendimento circa la natura del lavoro dello scrittore. In particolare, l'opera letteraria è in rapporto con il linguaggio in quanto tale, e, attraverso di esso, con gli altri usi del linguaggio: uso teorico e uso ideologico, dai quali dipende molto direttamente. Per il tramite delle ideologie, essa è in rapporto con la storia delle formazioni sociali, alla quale la legano anche la condizione particolare dello scrittore e i problemi che le pone l'esistenza privata di quest'ultimo. Infine, l'opera letteraria particolare esiste solo in virtù dei suoi rapporti con almeno una parte della storia della produzione letteraria, che le trasmette gli strumenti essenziali del suo lavoro. […] un libro non viene mai *solo*: è sempre accompagnato dall'insieme delle formazioni in rapporto alle quali prende forma. Si tratta quindi di un rapporto di *dipendenza ben* caratterizzato, che non si limita a produrre un effetto di contrasto: come ogni prodotto, il libro è una *realtà seconda*, il che non significa che non esista in base a leggi proprie[617].

[616] Ivi, pp. 51, 53 e 52.
[617] Ivi, p. 57.

L'opera intrattiene con il mondo esterno un rapporto di dipendenza. Ma questo legame si realizza grazie alle ideologie, per mezzo delle quali il testo entra in contatto con la società, con il linguaggio condiviso e con la tradizione letteraria[618]. Non si tratta allora di una relazione dialettica, bensì di una strutturazione di senso che proviene da quel soggetto prelogico chiamato a rappresentare nella filosofia di Althusser la causa assente o l'immanenza della cause nelle differenti istanze. Eppure, nel testo letterario non si verifica una supina accoglienza delle ideologie: esse vengono immesse in un processo di trasformazione che le *decentra*. Come scrive Francesco Muzzioli, nel testo letterario «l'immaginario abituale» e quotidiano dell'ideologia «si ritrova sottoposto a costrizione», cosicché, intervenendo la «formalizzazione» a prescegliere ed elaborare «alcuni aspetti», resi dunque «significativi», «la letteratura decentra l'ideologia», si libera dal gioco di una costruzione indotta[619]. Si introduce, pertanto, un carattere sovversivo del testo: selezionando il proprio materiale e trasformandolo attraverso l'operazione formale, «esso fornisce implicitamente una critica del proprio contenuto ideologico, se non altro perché rifiuta di lasciarsi trascinare dal movimento dell'ideologia per darne una *rappresentazione determinata*»[620]. Ma Macherey è subito pronto a diminuirne il portato volontaristico: il decentramento non ha nulla a che vedere con l'illusione partecipativa dell'autore, bensì è uno dei tanti meccanismi che rendono l'opera tale e che designano un suo grado possibile di autonomia.

Il teorico francese è difatti molto abile a prevedere le possibili critiche alle sue asserzioni. Ecco perché dopo aver ragionato sul rapporto tra testo letterario e ideologia, e aver attinto all'immaginario filosofico althusseriano, ha bisogno di soffermarsi sull'illusione umanistica. La quale sostiene l'idea che l'artista *crei* l'opera, ne sia dunque l'unico responsabile, così favorendo una «religione dell'arte». Non occorre forse evidenziare che l'umanesimo si è laicizzato a sufficienza per non incorrere in simili creazionismi. Ma il punto è che il passaggio *tranchant* sull'obiezione umanistica è funzionale alla sostituzione di un lessico misticheggiante – *creazione* – con un lessico materialista – *produzione*[621]. Il che da una prospettiva marxista è corretto e incoraggiante. Ma la produzione intesa da Macherey, in virtù della quale «l'arte è opera, non dell'uomo, ma di ciò che la produce», cela paradossalmente un misticismo ancora più radicale di quello creazionistico: l'esistenza di

618 Cfr. Pierre Macherey e Étienne Balibar, *Literature as an Ideological Form: Some Marxist Propositions*, in «Praxis», n. 5, 1980, pp. 43-58.
619 Francesco Muzzioli, *Centralità e decentramento della scrittura (cauto omaggio a Macherey)*, in Idem, *L'alternativa letteraria*, Roma, Meltemi, 2001, p. 129.
620 Pierre Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria*, cit., p. 68.
621 Ivi, p. 71.

un'identità invisibile che, posta dentro l'opera d'arte, ne regola il meccanismo di formazione, indipendentemente dalla materialità dell'intenzione o dalle condizioni storiche che determinano il processo artistico. L'immanenza althusseriana, insomma, è una forma di pensiero altrettanto religiosa e metafisica.

Poiché l'opera è in sé giustificata e in sé contiene il motivo della sua esistenza, il lavoro del critico consisterà, secondo Macherey, nell'«identificare il tipo di verità che la costituisce, e in base al quale essa ha un senso». Una verità che ovviamente non è riferibile a un'intenzione preordinante, sia essa quella delle ideologie o quella dell'autore, bensì dipende da certe «condizioni determinate» che regolano la sua produzione. Né si tratta, aggiunge il teorico, di scoprire una verità profonda, che è sepolta o occultata – per quanto Macherey riproponga l'opposizione freudiana di latente e manifesto –, una concezione appartenente, a suo dire, a una «critica tradizionale» che fonda il suo agire su un «*postulato di profondità*»; semmai, «essa è al tempo stesso interna e assente», come la causa primaria, ma non visibile, di althusseriana memoria. «Spiegare l'opera» vorrà allora dire «vederla nel suo effettivo decentramento»: rifiutare il principio secondo cui esiste un centro nascosto e propulsore, poi opportunamente nascosto dalla formalizzazione estetica, «giacché chiuderebbe l'opera su se stessa», così deducendo «l'immagine di una "*totalità*"». Al contrario, una spiegazione del testo letterario avrà come suo oggetto proprio lo scarto interno che distingue il suo essere specifico da qualunque strumento di mediazione tra la realtà e la finzione. In ciò l'opera dimostra un'incompiutezza "assente", perché essa non è *differente* dalla realtà, ma è essa stessa una realtà (differente, seconda, altra): tanto da poter dire che il senso dell'opera, la sua identità, risiede in un luogo invisibile, decentrato, costituente un'alterità, «per mezzo della quale essa entra in rapporto con ciò che è altro da sé, con ciò che si determina ai suoi margini». I tanti sensi che si concatenano nell'opera, e che costituiscono gli innumerevoli percorsi di verità al suo interno, restituiscono, una volta colti in un'illusoria totalità, un senso altrettanto falsamente unitario: è l'incompiutezza – un legame appunto assente – a garantire, al contrario, una possibilità di coesistenza – un'incompiutezza, del resto, che segnala come un sintomo la sua presenza, la cui esistenza è a sua volta messa in luce «all'interno dell'opera stessa dal fronteggiarsi di più sensi distinti».[622]

Appare piuttosto evidente che la difficoltà del concetto di assenza, tantopiù se inserito nel dominio dell'arte, svela la farraginosità del ragionamento. Lo nota anche Garroni, riconoscendo che l'utilizzo di questa nozione conduce Macherey verso campi di

[622] Ivi, pp. 82, 83, 85, 83, 84, 83.

sapere certamente lontani dal marxismo, prossimi invece a uno strutturalismo talora misticheggiante: Blanchot, Derrida, Lacan, persino Deleuze. Non è difficile attribuire al concetto di assenza un'accezione «francamente teologica». «Che i sensi – sostiene Garroni – , *tutti* i sensi possibili, si rinviino l'un l'altro, all'infinito, in un gioco continuo di "spostamenti" (in senso freudiano), vuol dire che il loro senso ultimo, attingibile peraltro solo per evocazione indiretta, negativa, è un non-senso, l'Assenza appunto, l'Essere come non-Essere, l'Origine di ogni senso che conferisce senso facendo scomparire ogni senso determinato»[623]. Questa teologia della negazione, che postula appunto l'esistenza di un senso ulteriore solo nella negazione stessa del senso, così come in Althusser l'assenza di una causa già di per sé negava l'esistenza di una possibile causalità, ha poi avuto uno sviluppo nella storia della filosofia – nella filosofia della letteratura, in particolare –, rappresentando una linea di ispirazione comune, che trova origine in Nietzsche, passa per Heidegger, arriva sino a Gadamer, per poi ramificarsi nelle esperienze di negazione del significato (Stanley Fish, Paul de Man, la scuola di Yale, solo per citarne alcuni), di negazione della totalità (il pensiero debole di Vattimo, le diagnosi di Lyotard) o di negazione di una verità, sia essa politica, sociale, artistica (da Richard Rorty ai postmodernisti di prima leva, tutti in qualche modo legati al culto di Derrida e della decostruzione).

In Macherey, l'assenza è il *non-detto* dell'opera. Ogni testo, a suo parere, per poter esistere in presenza, implica una non-presenza, un qualcosa che non è detto (e nemmeno è semplicemente in superficie) e che rappresenta «la materia» su cui l'opera lavora. «Ogni dire – sostiene il francese –, per arrivare ad essere detto, si riveste di un non detto. Il problema è capire perché tale interdizione sia taciuta» e comprendere, inoltre, se è possibile «riconoscerla prima ancora di ammetterla». «Una parola – continua –, di ciò che non dice – e forse non può dire – *non dice neppure l'assenza*: una vera e propria negazione elimina anche la presenza al negativo del termine proibito, senza concedergli nemmeno il suo diritto all'assenza»[624]. Insomma, il dire non è cosciente del non dire: non è possibile riconoscere il non-detto prima che appaia il detto, giacché fra di loro non c'è un legame dialettico (ma se non esistono precondizioni per il detto, non esistono nemmeno le condizioni d'esistenza del testo, quelle su cui dovrebbe concentrarsi l'analisi critica secondo Macherey, si potrebbe obiettare). Il detto, dunque, non dice del non-detto, e dunque non dice dell'assenza. Il nascondimento di quest'ultima esclude qualsiasi intenzionalità – o forse non esclude l'unica intenzionalità immanente, che è quella di un Soggetto-Altro che anticipa, preesiste e poi

623 Emilio Garroni, *Introduzione*, in ivi, p. XII.
624 Pierre Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria*, cit., p. 89.

abita senza rendersi visibile l'opera nella sua compiutezza, svelandone un carattere appunto informe, incompleto. Vedremo come questo ragionamento rientrerà, in forme certo diverse, nella proposta jamesoniana di un'omologia tra inconscio del testo e non-detto storico, laddove è la Storia umana e collettiva a porsi come causa assente del testo letterario, come unico principio di realtà che penetra nell'opera come condizione d'esistenza. Ma la Storia corrisponde alla volontà: di essa è motore la lotta di classe. In Macherey e nell'althusserismo, l'assenza è invece una sorta di fantasma prelogico, la cui ideologizzazione – ovvero, la possibilità di pensare il non-detto come intenzione, sia essa inconscia, sia essa storica – è sempre un passo più in là della sua esistenza invisibile. Ecco perché è solo in un secondo momento che il non-detto dell'opera deve essere connesso, nell'analisi critica, alla storia delle ideologie: non certo dall'esterno, ci dice Macherey, ma in virtù di un nuovo decentramento, interno all'opera.

> Bisogna mostrare […] una specie di spaccatura all'interno dell'opera: questa separazione, cioè l'inconscio che è per essa la storia che si svolge a partire dai suoi margini e che questi margini scavalca, è il *suo* inconscio nella misura in cui esso la possiede; per questo è possibile percorrere la strada che va dall'opera posseduta a ciò che la possiede. Ancora una volta non si tratta di giustapporre all'opera un inconscio, ma di scoprire nello stesso gesto che l'esprime ciò che non è opera. Allora, il rovescio di ciò che è scritto sarà la storia[625].

Il testo, continua Macherey, ha l'ambizione «di presentare l'ideologia in forma non ideologica»[626]; si fa responsabile di un decentramento – di cui è oggetto anche ciò che potremmo riconoscere come inconscio – ai danni dell'ideologia stessa. Il testo, insomma, è ideologico nella misura in cui esprime la sua noncuranza nei confronti dell'ideologia. Giacché quest'ultima, secondo i dettami della filosofia di Althusser agisce inconsciamente, e dunque non è asservibile a un'intenzione. In questa prospettiva, che designa ancora una volta un *deficit* d'intenzione e l'impossibilità di osservare l'ideologizzazione come pratica, progetto e volontà, il testo si fa possibile di conoscenza scientifica, appunto perché *decentra* l'ideologia, aggira l'opportunità di una sua mistificazione totalizzante e crea le condizioni per una lettura materialistica. Ma il decentramento dell'ideologia non conduce Macherey a pensare l'opera d'arte come un luogo di possibile resistenza all'attribuzione indotta di senso. Difatti, sulla scorta di Althusser, l'ideologia è eterna – nella misura in cui, del resto, non esiste – ed è vano qualsiasi tentativo di opposizione intenzionale (è l'intenzione stessa, in quest'ottica, a essere gestita dall'ideologia, al pari del soggetto e della volontà). Laddove

625 Ivi, p. 99.
626 Ivi, p. 145.

Macherey individua la falsa totalizzazione messa in campo dall'ideologia, lasciando uno spiraglio aperto per un'argomentazione alternativa, egli persegue contemporaneamente l'ottica antistoricistica e antiumanistica del suo maestro. Nello sfondo ideologico il teorico non legge, pertanto, i segni di una strategia di contenimento, un aggiramento delle libertà testuali o, per dirla con Marx, un'universalizzazione di elementi del tutto parziali. Vi legge, al contrario, una necessità atemporale, che, grazie alla sua esistenza (che poi è una non-esistenza, così come l'Essere è un non-Essere e, al fine, un testo è *soprattutto* un non-testo), determina la condizione ontologica dell'opera d'arte: il suo decentramento, il suo scarto, la sua differenza rispetto al resto della realtà, la possibile conoscenza scientifica che di essa si può ottenere.

> Così lo sfondo ideologico che a tutte le forme di espressione, a tutte le manifestazioni ideologiche fornisce il supporto reale, è per sua natura silenzioso, reticente; diremo: inconsapevole. Ma è necessario insistere. Questa inconsapevolezza non è una conoscenza silenziosa, ma il completo misconoscimento di se stessa; se tace, lo fa a proposito di ciò su cui non ha nulla da dire. Dobbiamo quindi conservare tutta la sua ambiguità all'espressione «sfondo ideologico»: essa rimanda bensì a quell'orizzonte ideologico inesauribile, la cui sola riserva consiste nel fatto che non finisce mai di essere raccontato, ma anche a quel vuoto che costituisce la base stessa dell'ideologico e che gli assegna il suo statuto. Universo costruito intorno a un grande sole assente, una ideologia è fatta di ciò di cui non parla; esiste perché vi sono delle cose di cui non si deve parlare. […] Per sapere che cosa voglia dire un'ideologia, per *esprimere il senso*, bisogna dunque uscire dall'ideologia stessa; attaccarla dall'esterno, nello sforzo di dare forma all'informe; il che non significa accingersi a descriverla: infatti non nelle sue risposte si troverà un segno di debolezza, – esse potranno sempre disporsi in una concatenazione in se stessa ineccepibile –, ma nelle domande lasciate senza risposta[627].

Soffermandosi sull'assenza (che è ciò che esiste solo nei suoi effetti), Macherey intendeva dichiaratamente mettere in crisi la nozione di struttura, così com'era stata pensata, a partire dagli anni Sessanta, da Lévi-Strauss e successivamente coltivata da Foucault e Barthes[628]. In essa vi leggeva un carattere spiritualistico che, tuttavia, non riuscì a essere escluso dalle sue teorizzazioni; un carattere spiritualistico, e, in fondo, anarcoide, che conviveva con il pensiero di Althusser. Né utilizzando Spinoza, né attingendo a una supposta tradizione alternativa del materialismo, Macherey si tenne lontano dagli esiti adialettici, problematici e

[627] Ivi, p. 144.
[628] È a questo dibattito che attinge Umberto Eco nel suo *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani, 1968.

aporetici dello strutturalismo marxista[629]. Eppure il suo libro – che è il libro, lo ricordiamo, di un ventisettenne già annoverato da Althusser fra i suoi interpreti più fedeli – ha avuto, e forse continua ad avere, un'influenza di tutto rilievo sugli studi letterari inglesi e ha contributo a chiarire alcuni nodi cruciali della stagione strutturalista e dei rapporti di quest'ultima col marxismo.

Dal marxismo al postmoderno. Lo scetticismo ironico di Terry Eagleton

Nella modernità, la critica letteraria non è più «un discorso autonomo e specialistico», per quanto esistano differenti saperi tecnici che a essa si richiamano. La critica è, al contrario, «un settore» di una cornice «umanistica più generale», non dissociabile dalla cultura, dalla morale e dall'etica. Da interrogazione sui testi, essa diviene comprensione attiva del mondo[630].

Nell'esprimere questo concetto, in un libro dal titolo tanto generico quanto specificamente anglosassone è il suo contenuto, i pensieri del quarantunenne Terry Eagleton correvano all'epoca d'oro della critica letteraria inglese, quando su riviste e giornali come il «Tatler» o lo «Spectator» si confrontavano scrittori e intellettuali per i quali la letteratura non rappresentava altro che un *pretesto* per interrogarsi sulla politica, sulla società, sulla verità filosofica, non disdegnando la frequentazione dei campi della morale e dell'etica. Occorre dire che Eagleton è un degno continuatore di questa tradizione, per quanto la sua attività si collochi nel cuore dell'involuzione e della crisi del paradigma umanistico. Considerato oggi il critico letterario più importante e incisivo del panorama britannico, di origine irlandese, marxista eterodosso, egli certamente rappresenta, in un tempo forse non più suo, l'estrema propaggine di un percorso culturale geograficamente (e quasi sciovinisticamente) limitato, contrassegnato da un umanesimo radicale e da un'espansiva vivacità culturale, eppure saldamente vincolata all'identità anglosassone. È forse in virtù di quest'ultima peculiarità del suo pensiero critico – che egli del resto condivide col suo maestro, poi ripudiato, Raymond Williams, il quale affermava, nel 1965, di limitarsi allo studio della società inglese perché le prove di suo interesse «si possono

[629] Recentemente Macherey sembra aver riconosciuto il ruolo della dinamicità storica entro i processi artistici, spostando l'attenzione dal concetto di "produzione letteraria" a quello di "*ri*produzione letteraria", e introducendo la nozione trans-storica di *letterario*. Cfr. il suo *For a Theory of Literary Reproduction*, in Idem, *In a Materialist Way*, cit., pp. 42-51.
[630] Terry Eagleton, *The Function of Criticism* [1984], London & New York, Verso, 2005², p. 18.

trovare solo nel posto in cui si vive»[631] – che difficilmente potremmo rubricare l'attività di Eagleton a una generica area del sapere umanistico. Non si tratta di un teorico della letteratura, né di uno specialista (per quanto si sia imposto come studioso di Shakespeare e abbia dedicato libri al romanzo inglese, a Samuel Richardson o alle sorelle Brontë, saggi su Conrad, Orwell, Eliot, Auden e molti altri)[632], né tantomeno di un critico della cultura (nel senso "francofortese") o di un intellettuale *engagé*: Eagleton resta un umanista inglese dalle ferree concezioni marxiste, un accademico che non disdegna l'impegno politico, seppure non concepisca quest'ultimo – entrando spesso in evidente contraddizione – in contrasto con una tendenza all'interrogazione religiosa o etico-morale (particolarmente presente nelle ultime sue prove, in cui si nota un inconsueto ricorrere di suggestioni psicoanalistiche, provenienti dalla lettura zizekiana di Lacan)[633]. Ma il critico letterario di Salford è soprattutto un eccellente *scrittore* di critica letteraria, in ciò forse solo assimilabile, per bravura e profondità stilistiche, a George Steiner o a Roland Barthes. E per quanto egli ritenga un limite l'estetizzazione letteraria della saggistica, tanto da accusare Fredric Jameson di «lucidità retorica» e di compromettente uso artistico della riflessione filosofica[634], si può senza dubbio estendere questo giudizio all'esperienza teorica e critica del medesimo Eagleton, la cui abilità scrittoria – unita a un incontenibile gusto per la *boutade*[635] e per il sarcasmo, persino ricercato e concepito come necessità ermeneutica[636] – si

---

631 Raymond Williams, *Premessa* a *La lunga rivoluzione*, cit., p. 32.

632 Terry Eagleton, *Shakespeare and Society. Critical Studies in Shakespearean Drama*, London, Chatto & Windus, 1967; Idem, *Exiles and Émigrés. Studies in Modern Literature*, London, Chatto & Windus, 1970; Idem, *Myths of Power. A Marxist Study of the Brontës*, [1975, 1988²], London & New York, Palgrave Macmillan, 2005³; Idem, *The Rape of Clarissa. Writing, Sexuality, and Class-Struggle in Samuel Richardson*, Oxford & New York, Basil Blackwell, 1982; Idem, *William Shakespeare*, Oxford, London & New York, Basil Blackwell, 1986; Idem, *The English Novel. An Introduction*, London & New York, Basil Blackwell, 2005.

633 Idem, *The Meaning of Life. A Very Short Introduction*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2007; Idem, *Trouble with Strangers. A Study of Ethics*, Oxford & New York, Wiley-Blackwell, 2009; Idem, *Reason, Faith, and Revolusion. Reflections on the God Debate*, New Haven & London, Yale University Press, 2009. Con questi ultimi lavori, in particolare, Eagleton ha inteso imporsi come filosofo.

634 Idem, *The Idealism of American Criticism* [1981], in Idem, *Against the Grain*, cit., p. 57. Sui rapporti tra Eagleton e Jameson, e in particolare sulle critiche del primo al secondo, ci permettiamo di rimandare a Marco Gatto, *Fredric Jameson. Neomarxismo, dialettica e teoria della letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008, in part. pp. 13-15. Cfr. pure l'ottimo Steven Helmling, *Marxist Pleasure: Jameson and Eagleton*, in Eyal Amiran e John Unworth (a cura di), *Essays on Postmodern Culture*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1993, pp. 241-263.

635 Un esempio: «Il secolo d'oro della teoria culturale è passato. I lavori pioneristici di Jacques Lacan, Claude Lévi-Strauss, Louis Althusser, Roland Barthes e Michel Foucault sono parecchie decadi lontani da noi. Così pure i lavori di rottura di Raymond Williams, Luce Irigaray, Pierre Bourdieu, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Hélène Cixous, Jürgen Habermas, Fredric Jameson e Edward Said. Non molto è stato ultimamente scritto tale da pareggiare l'ambizione e l'originalità di queste madri e di questi padri fondatori. Il destino punì Roland Barthes sotto il furgone di una lavanderia di Parigi, e afflisse Michel Foucault con l'Aids. Fece fuori Lacan, Williams e Bourdieu, e

lascia facilmente riconoscere, specie nelle recensioni o negli articoli di occasione[637] (per non parlare della sua attività di autore per il teatro o di saltuario poeta)[638]. Insomma, Eagleton incarna una particolare tipologia di umanista e di critico letterario che sembra ormai fuori dal tempo.

Tuttavia, la sua poliedricità, assieme a un gusto per l'eccentrico e l'umoristico, pericolosamente si lascia spesso assorbire dall'ilare nichilismo della nostra contemporaneità (del resto, è Richard Rorty ad asserire che l'ironista è figura chiave della postmodernità). E tuttavia, la sua saggistica d'intervento, sempre tesa, dietro la maschera della diatriba e della protesta, a una difesa del sapere letterario, resta l'esempio forse più importante dell'eredità di critici o intellettuali pure politicamente distanti come Williams, Caudwell, Arnold, Thompson, Addison, o della presenza nel Regno Unito di un pensiero culturale "europeo" di matrice antagonista, cui fanno capo costanti riferimenti come Benjamin, Brecht, Adorno e Lukács. Per queste ragioni, e forse al di là della discutibile figura di intellettuale da lui incarnata, e oltre le posizioni teoriche assunte nel corso degli ultimi anni, che saranno, a breve, oggetto di analisi, Eagleton rappresenta una personalità di tutto rilievo nella critica letteraria contemporanea di estrazione marxista, o dichiaratamente neomarxista[639].

In relazione alla nostra lettura della fondamentale opposizione tra umanisti e althusseriani, che contribuisce in modo decisivo a definire i contorni del marxismo culturale, appare rilevante il primo libro teorico pubblicato da Eagleton. Si tratta di un testo edito nel 1976, dal quale, certo, il critico inglese ha preso, seppure tiepidamente, negli anni successivi, le distanze, ma che assume un significato storico dirompente, perché assegna ad Althusser la *leadership* teoretica per uno studio compiutamente scientifico della produzione letteraria. Gli insegnamenti del filosofo francese sono letti alla stregua di un codice teorico

---

rinchiuse Althusser in un ospedale psichiatrico per il suo uxoricidio. Parse proprio che Dio non fosse uno strutturalista» (Idem, *After Theory* [2003], London, Penguin, 2004, p. 1).

636 Cfr. Idem, *The Critic as Clown*, in Idem, *Against the Grain*, cit., pp. 149-165.

637 Si leggano i profili critici elaborati da Eagleton per i maggiori inserti culturali del mondo angloamericano, raccolti in *Figure del dissenso. Saggi critici su Fish, Spivak, Zizek e altri* [2003], Roma, Meltemi, 2007.

638 Eagleton ha pubblicato lavori teatrali, fra cui *Saint Oscar*, commedia su Oscar Wilde (ne esiste una traduzione italiana uscita per Panozzo, nel 2000); ha scritto la sceneggiatura del film *Wittgenstein* (1993) – filosofo sul quale aveva già pubblicato un romanzo, *Saints and Scholars* (1987) – diretto da Derek Jarman. Non è difficile trovare in appendice dei suoi libri più teoricamente impegnati poesie o ballate in versi: la più nota di queste è sicuramente *The Ballad of English Literature*, che chiude la raccolta di saggi *Against the Grain*, cit. Come abbiamo già detto, anche i suoi "padri" (Thompson e Williams, in particolare) erano scrittori.

639 Suona di precoce canonizzazione la prima monografia scritta in lingua inglese su Eagleton: James Smith, *Terry Eagleton. A Critical Introduction*, Cambridge, Polity Press, 2008. In Italia si è occupato del critico inglese, con grande equilibrio, Francesco Muzzioli: rimandiamo al suo *Eagleton, ovvero il lato della "protesta radicale"*, in Idem, *L'alternativa letteraria*, cit., pp. 79-99.

dal quale estrapolare i lineamenti decisivi di una teoria letteraria per la prima volta in grado di spiegare le ragioni materialistiche della letteratura. Non senza difficoltà potremmo, difatti, leggere *Criticism and Ideology* come la versione anglosassone del libro di Macherey cui abbiamo dedicato prima un'ampia riflessione. E, in aggiunta, potremmo persino vedervi il momento aurorale di un althusserismo culturale che prende le distanze dalla tradizione umanistica inglese, seppure i suoi esiti vadano a confluire in quell'esaltazione dell'indipendenza sovrastrutturale che abbiamo visto animare l'una e l'altra fazione filosofica. Il libro di Eagleton, in fondo, è una conferma della tesi che si sta qui provando a sostenere: che il marxismo culturale sia il risultato di un'aporetica sinergia tra classi distinte di pensiero, tra precondizioni filosofiche del tutto contraddittorie, facilmente assimilabili, da una parte, alla rivoluzione teoretica althusseriana – e, in particolare, all'idea di una totalità strutturale entro cui la sovrastruttura si caratterizza come istanza semi-autonoma – e, dall'altra, all'egemonia culturale dell'umanesimo marxista di area anglosassone, incline poi a trasformarsi in una sorta di prodromo speculativo del culturalismo[640].

Di certo, la saggistica di Williams e altri aveva abituato il pubblico inglese a una critica letteraria capace di imporsi come critica della cultura e del presente, senza cedere a complessità teoretiche. Thompson, nel criticare Althusser, aveva messo sotto accusa la "miseria della teoria", peraltro connettendola alle rigidità politiche dello stalinismo. Il rischio di questa impostazione era palese: la manomissione del giudizio di valore, la scomparsa di un'argomentazione critica fondata sul rispetto del testo (l'unico dato certo di qualsiasi intrapresa ermeneutica), lo scivolamento in un campo facilmente incline al narcisistico, dove la rievocazione personale di certe questioni spesso convive con una pretesa obiettività d'analisi. Non è dunque con sorpresa che un libro teoricamente «algebrico»[641], ricco di formule e sentenze, strutturato a mo' di dimostrazione matematica, come *Criticism and Ideology* venisse salutato con commenti altisonanti, tesi a esaltarne il rigore sistematico e inclini a vedervi un utile ritorno alla scientificità. Francis Mulhern lo considera

---

640 Per una cognizione storica della presenza althusseriana nei campi culturali inglesi, cfr. James H. Kavanagh, *Marxism's Althusser. Toward a Politics of Literary Theory*, in «Diacritics», vol. 12, n. 1, spring 1982, pp. 25-45. Resta fondamentale, a tal proposito, Tony Bennett, *Formalism and Marxism* [1979], London & New York, 1989, in part. pp. 116-136, che a lungo si interroga sull'esperienza di Macherey e che definisce, senza mezzi termini, come *post-althusseriani* gli sforzi teorici del primo Eagleton: ne riparleremo a breve. Interessante è l'accostamento che Bennett propone dei libri di Eagleton e Macherey al Pierre Bourdieu de *Le regole dell'arte* (1992), seppure l'analisi dei testi letterari (in particolare, di Flaubert) contenuta in quest'ultimo titolo trova non poche dissonanze con i criteri scientifici adottati dai due critici filoalthusseriani. Per un confronto tra Macherey e Eagleton, ci sia concesso rimandare al nostro *Individuo, autore, produttore. Prime osservazioni su due modelli di antropologia letteraria marxista: Macherey e Eagleton*, in «Lo Sguardo», n. 3, giugno 2010, s.p.

641 La definizione è di Tony Bennett, che la utilizza nella sua *Afterword* all'edizione del 1989 del suo *Formalism and Marxism*, cit., p. 149.

«un lavoro di straordinaria importanza» e non ha remore nel definirlo «il primo grande studio di teoria letteraria marxista a essere stato scritto in Inghilterra in quarant'anni» di attivismo filosofico marxista (il riferimento è, ovviamente, al capostipite Caudwell)[642].

In realtà, il libro di Eagleton – e lo riconoscerà lo stesso autore negli anni successivi – si porta dietro tutti i limiti dell'eccesso di teoreticismo che aveva caratterizzato gli studi di Althusser, e riduce la letteratura a un mero riflesso di quell'eterno inconscio ideologico che, ancora nell'ottica del filosofo francese, si pone come agente che struttura la soggettività e ne determina le azioni. Proponendosi in qualità di correttivo scientifico al sentimentalismo culturale degli umanisti inglesi, e puntando l'attenzione sulla produzione letteraria quale unico ed esclusivo oggetto d'analisi di una teoria materialistica della letteratura, Eagleton non accetta alcuna mediazione dialettica e si spinge a rigettare, senza neppure averla presa in considerazione, la tradizione hegeliana e storicistica, che pure aveva avuto nel mondo inglese, sin ad allora, un peso considerevole. In ciò, il critico inglese si pone come un diretto sostenitore delle ipotesi althusseriane, provando a concepire il proprio lavoro di "scienziato della produzione letteraria" – un'etichetta che trova palesi affinità nel formalismo quanto nello strutturalismo franco-italiano – nei termini di una rottura epistemologica, in grado di realizzare il passaggio da un'ideologia culturale a una conoscenza appunto scientifica della cultura, e, nello specifico, della letteratura. Ma Eagleton è pur sempre il figlio della tradizione marxista inglese. E, difatti, come vedremo, l'umanesimo di Williams, Thompson e altri, ritorna nelle sembianze di un represso che talvolta riaffiora sulla pagina althusseriana di Eagleton, evidenziando non solo una carenza di chiarezza filosofica, ma la perdurante compresenza dei due approcci, che si scoprono spesso mutuamente scambievoli o per nulla antagonistici: un rischio aporetico che – non sarà il caso di ribadirlo – è la vera cifra del marxismo postmoderno di Eagleton, Jameson e altri.

Peraltro, è lo stesso critico, in uno scritto prefatorio a una recente edizione del suo libro giovanile, a sottolineare i rischi di una deriva metafisica insiti nell'althusserismo, il quale avrebbe, egli aggiunge, un'esplicita consonanza con il cattolicesimo, «nell'assunzione che la pratica precede la coscienza»[643]. L'ansia metafisica è però una costante in Eagleton, che ha sempre intrecciato il suo marxismo militante a un contraddittorio volontarismo religioso: è forse il tentativo giovanile di trovare un possibile sincretismo tra due posizioni

642 Francis Mulhern, *Marxism in Literary Criticism*, in «New Left Review», n. I/108, march-aprile 1978, pp. 77 e 78.
643 Terry Eagleton, *Introduction* a Idem, *Criticism and Ideology. A Study in Maxist Literary Theory* [1976], London & New York, Verso, 2006, p. XV.

francamente inconciliabili – marxismo e fede in Dio – ad avere costituito un nucleo ideologico costante, pronto a emergere nelle scelte teoriche o in quelle più apertamente politiche.

Addentriamoci, dunque, in *Criticism and Ideology*. Dopo aver additato di elitarismo e di spiritualismo la critica inglese – e, in particolare, l'esperienza di «Scrutiny» –, e aver posto la questione della necessità di una conoscenza materialistica dei processi culturali, Eagleton formula la prima delle tante sentenze presenti nel libro. Riguarda lo statuto della critica letteraria: quest'ultima, sostiene l'autore, «non è una disciplina innocente» giacché non semplicemente spiega, studia, interpreta testi, bensì ragiona sulle «condizioni» da cui emerge la necessità della sua esistenza e s'interroga sui «fini» di tale «branca» della più generale «critica marxista». Nell'assolvere questa funzione, la critica rivela la propria autonomia rispetto ai testi letterari: possiede, cioè, «leggi e strutture» che vanno indagate senza ricorrere all'idea di un semplice riflesso delle questioni sollevate dalla letteratura. Come aveva già scritto Macherey, il testo critico e il testo letterario sono due entità diverse, separate, ciascuna delle quali obbedisce a regole specifiche e valide solo in una ristretta partizione di campo. È la più volte ripetuta logica della separazione che sta alla base dell'althusserismo. Eagleton tuttavia aggiunge che l'autonomia della critica si porta dietro la necessaria esistenza di una scienza della critica: una ricerca di quegli strumenti che rendono appunto indipendente, in quanto essa stessa scienza, il dominio della critica letteraria. Nel dettaglio, tale scienza della critica, che è anche storia delle differenti modalità ermeneutiche, «è la scienza delle forme storiche che producono tali critiche», le quali, a loro volta – e ciò è di fondamentale importanza – «producono il testo letterario come oggetto del loro lavoro»[644].

È opportuno soffermarsi su quest'ultima asserzione. Per Eagleton, l'autonomia della critica, in quanto disciplina che non si definisce in rapporto alla letteratura, è tale da fondare le ragioni della propria esistenza, *trasformando* il testo letterario in un «testo-per-la-critica». La conoscenza prodotta dal testo letterario, ad esempio nell'atto della sua lettura, non ha nulla a che vedere con la conoscenza prodotta dal testo critico, che Eagleton non concepisce nei termini di mediazione culturale (tra il testo e il pubblico, tra l'autore e la comunità dei lettori), bensì di spiegazione scientifica del testo. La critica, creando il suo oggetto d'analisi, crea a sua volta gli effetti di questa produzione: vale a dire, l'esplicazione scientifica del testo, che nulla ha a che vedere con il giudizio di valore. L'«autoseparazione dal suo oggetto di indagine», sostiene Eagleton, è necessaria a una rinnovata e successiva

644 Idem, *Criticism and Ideology*, cit., p. 18.

comprensione del testo letterario, che solo dopo essersi lasciato ricreare dalla critica entra in una nuova dimensione, più autocosciente e consapevole. È facilmente rilevabile la precondizione logica di questo processo: il fatto che, assieme ad Althusser, Eagleton creda di un'invisibile – e difficilmente dimostrabile – unità originaria in cui testo e critica coincidono, per poi separarsi e ritrovarsi. Quell'unità non è dissimile da quel Logos originario che il filosofo francese pare evocare nel momento in cui teorizza, seguendo Spinoza, la "causa assente" o l'eternità dell'ideologia; e non è difficile vedervi un senso mistico e religioso. Del resto, per Eagleton, la «funzione della critica è quella di fornire i termini in cui il testo può conoscere se stesso, piuttosto che le condizioni in cui il testo non sa o non può sapere di poter essere dischiuso». La critica è, a questo punto, uno strumento di autocoscienza del testo letterario[645].

E tuttavia, anche la critica – per una sorta di «residuale presenza dello storicismo»[646] attiva in Eagleton, che sembra agire come possibile argine agli eccessi di scientificità e che non viene però concepita quale possibile fattore di contraddizione[647] – muta in relazione all'affermarsi di certi fattori dominanti, che regolano l'ideologia estetica di un determinato momento storico. Questa concessione storicistica è però limitata dalla surdeterminazione che un'ideologia collocata a un livello superiore riserva al susseguirsi delle modalità critiche. L'articolazione concentrica cui Eagleton fa riferimento trova ancora in Althusser una sua fonte imprescindibile: il procedere unitario della storia è solo un'illusione garantita da un Soggetto-interpellante o da un'istanza superiore che, strutturando il pensarsi storico del soggetto, perpetra la propria indiscussa eternità. Allo stesso modo, il susseguirsi dei metodi della critica letteraria è dato dalla dominazione di un'ideologia-altra che lo precede, articola e determina. Ecco perché Eagleton può affermare con sicurezza che la storia della critica «è un aspetto della storia di una serie di specifiche formazioni ideologiche», le quali spesso dominano il discorso critico, agendo su di esso. E tuttavia, «ognuna di queste è così interamente articolata tale da privilegiare certune pratiche

645 Ivi, pp. 18, 19, 19-20.

646 Francis Mulhern, *'Ideology and Literary Form' – a comment*, in «New Left Review», I/95, may-june 1975, p. 85. L'articolo è un commento al quarto capitolo di *Criticism and Ideology*, che sulla medesima rivista era uscito in forma di saggio (n. I/90, march-april 1975, pp. 81-109).

647 Ciò la dice lunga sul destino della contraddizione nel marxismo contemporaneo, la cui forza sembra essersi esaurita o, al peggio, isterilita nella coesistenza superficiale e senza tempo di diverse opzioni, ora svuotate della loro coscienza antagonistica. È lo stesso Eagleton a confessare che *Criticism and Ideology* beneficia di un'influenza sia althusseriana che umanistica (Williams su tutti), talora producendo una commistione (aporetica, aggiungiamo noi) di modi radicalmente diversi di pensare: è possibili giustificare queste contraddizioni in nome dello spirito "laboratoriale" che anima il libro? (cfr. Terry Eagleton e Matthew Beaumont, *The Task of the Critic. Terry Eagleton in Dialogue*, London & New York, Verso, 2009, pp. 133-135).

critiche», sempre però rispondenti all'istanza che sovradetermina l'intera articolazione (ovvero un'ideologia collocata a un livello ancor superiore rispetto all'ideologia estetica). «La scienza della storia della critica – conclude Eagleton – è la scienza delle determinazioni storiche di tale surdeterminazione che agisce sull'estetico e sul letterario». Qualsiasi indagine materialistica, dunque, connetterà la pratica critica all'ideologia generale che la determina, salvaguardandosi dall'illusione storicistica[648].

Se dunque il compito del critico consiste nell'offrire una conoscenza dell'articolazione determinata delle istanze e nel limitare la specificità delle pratiche, siano esse culturali o politiche, diventa piuttosto facile comprendere il dissenso che Eagleton esprime nei confronti del diretto antagonista, il suo maestro Williams. Quest'ultimo aveva difatti perseguito un'ottica del tutto differente – di esaltazione della continuità tra le pratiche umane e di necessario abbandono delle partizioni specialistiche, considerate come attigue all'orizzonte capitalistico perché reificazioni scientifiche e astratte del vissuto pratico. Ciò che Eagleton rigetta – con toni e argomentazioni di rara ferocia speculativa, che molto scalpore hanno destato fra gli allievi e i sostenitori di Williams, e di cui il giovane critico si è poi scusato, senza però abiurare dalle sue opinioni[649] – della posizione di Williams è l'abbattimento delle differenze di campo relative alle nozioni di classe, modo di produzione e lotta politica, tutte sussunte nell'indistinto di quell'«astrazione antropologica» rappresentata dalla nozione di 'cultura'. Proprio in virtù di tale incuranza nei confronti delle necessarie specificità, Williams non si sarebbe reso a sufficienza cosciente del carattere ideologico insito nel "sistema di vita" o nelle "strutture del sentire", per quanto – siamo prima della svolta di *Marxismo e letteratura* – lo studioso di Cambridge avesse già avviato, in quegli anni, una revisione in senso gramsciano del concetto di cultura, attingendo ampiamente alle riflessioni del pensatore sardo sull'egemonia. Certamente Eagleton coglie una criticità del pensiero di Williams, specie quando evidenzia il carattere «irrisolto» del suo marxismo[650]. Ma appare inaccettabile l'accusa mediante la quale egli riassume la sua contestazione: Williams è per Eagleton un *populista*, incapace di perseguire un'ottica analitica di stampo materialistico, e dunque incline a neutralizzare le contraddizioni

[648] Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., pp. 20 e 20-21.
[649] Cfr. Idem, *Introduction*, in idem (a cura di) *Raymond Williams. Critical Perspectives*, Cambridge, Polity Press, 1989, in part. p. 11.
[650] Idem, *Criticism and Ideology*, cit., pp. 26 e 42.

materiali attraverso un'accettazione passiva dell'esistente e un appiattimento degli antagonismi, che lo condurrebbe a una sorta quietistico liberalismo[651].

Questa indulgenza nei confronti delle differenze insite nel processo sociale renderebbe il teorico gallese incapace di formulare un pensiero politico strettamente marxista, giacché il conflitto di classe viene ridotto a una semplice lotta culturale. E tuttavia, per quanto si possa essere d'accordo con Eagleton, specie se pensiamo a libri come *The Long Revolution* o *Culture and Society*, che, di fatto, rappresentano un tentativo di inserire la cultura nel campo del conflitto socioeconomico, non si può che essere più di una volta scettici di fronte al rilievo della sua proposta. Perché l'autore di *Criticism and Ideology* non trae le necessarie conseguenze dalla sua critica a Williams, ad esempio offrendo un differente quadro teorico entro cui ridisegnare il nesso base/sovrastruttura o dar conto della produzione culturale, bensì si limita a constatare, da vero seguace di Althusser, che lo "stile di vita" o la "struttura del sentire" altro non sono che determinazioni astratte e concettuali di un'ideologia più generale – questa sì paradossalmente concreta –, che agisce da vero arbitro della vita degli individui. Eagleton ribalta in questo modo il senso che Williams accordava, via Gramsci, ai fattori ideologici, ovvero concependoli come possibilità ermeneutico-rappresentazionali della realtà e alla stregua di sistemi di pensiero in grado di costruire un sapere condiviso, riducendo così l'ideologia a una mistificazione messa in atto da una struttura prelogica assente e invisibile.

Bisogna dunque rimproverare Eagleton di non aver letto adeguatamente Gramsci? No. Piuttosto, bisogna rimproverarlo di aver scelto comodamente la strada di un'applicazione supina delle teorie di Althusser, invece di provare a formulare una propria ipotesi sul rapporto tra sovrastruttura e ideologia. Per Eagleton, come rileva Anthony Barnett – che ha scritto la risposta più incisiva agli attacchi contro Williams –, «la 'cultura' non è un'area problematica; essa esiste solo come 'termine ideologico'», svuotato di quella prassi e di quel vissuto che il gallese vi vedeva sedimentati e sempre attivi nel definire il processo sociale. Allo stesso modo, la letteratura – in virtù di questa «elisione althusseriana della cultura» e del suo assorbimento in un dominio esclusivamente ideologico – non è più quel contenitore storico in cui vanno a depositarsi le ragioni materiali e sociali dell'esistente e dei soggetti coinvolti nel divenire, bensì solo un riflesso passivo dell'ideologia, un'articolazione specifica (e servile) di quest'ultima[652]. Non è un caso che la polemica con

---

651 Il testo in cui Eagleton critica aspramente le posizioni di Williams venne pubblicato in italiano quasi in modo immediato con il titolo *Raymond Williams e il populismo*, sulla rivista «Calibano» (vol. 1, 1977, pp. 159-184).

652 Anthony Barnett, *Raymond Williams and Marxism: A Rejoinder to Terry Eagleton*, cit., p. 49.

Williams si chiuda con un diretto ed esplicito richiamo a Macherey, colui il quale solo dieci anni prima aveva contribuito a elaborare un *account* althusseriano per la teoria letteraria. «La critica – scrive Eagleton – non esprime il passaggio dal testo al lettore: il suo compito non è quello di duplicare l'autocomprensione del testo, entrare in collusione con il suo oggetto. Il suo compito è mostrare il testo così come esso non può conoscersi, per rendere manifeste quelle condizioni necessarie al suo prodursi e delle quali esso tace»: in breve, produrre una conoscenza del non-detto letterario, della causa assente che determina (mai determinata e sempre determinante) la produzione testuale[653].

Queste premesse alla scientificità dell'analisi, se colte nel loro emergere storico, descrivono l'incipiente perdita di peso del marxismo, ora costretto a confrontarsi non solo con lo strutturalismo, ma con i primi fermenti poststrutturalistici, provenienti dagli Stati Uniti. Il libro di Eagleton nasce, pertanto, in un momento di difficoltà, in cui le resistenze si allentano, cedendo il passo a un confronto – spesso pacifico – con altri metodi. La parabola teorica di Jameson ne è un esempio perfetto, con la sua elaborazione concettuale tesa a una giustificazione filosofica della dialettica metodologica. Così pure, *Criticism and Ideology* – che esce nello stesso anno del manualetto che Eagleton dedica a *Marxism and Literary Criticism*, sorta di bussola riassuntiva dei rapporti tra tradizione materialistica e studio letterario, in cui risulta evidente l'assenza di Adorno e in cui sono sintetizzati i nodi teorici principali del marxismo critico (la produzione, la forma, l'impegno dello scrittore, il rapporto con la base economico-materiale, e via dicendo), quasi a rendere palese un'esigenza di sistematizzazione di fronte alla diffusione multiforme di metodologie concorrenti[654] –, libro i cui contenuti pervengono ad assonanze piuttosto evidenti con i temi caldi dello strutturalismo francese: la morte dell'autore, la crisi del soggetto, l'autonomia del testo. Barthes, Foucault, Lacan, Althusser: più di Marx, Engels, Benjamin, Brecht, Marcuse, Williams – sono i primi a rappresentare le vere presenze del testo eagletoniano.

Forte di un'idea autonomistica della produzione letteraria, Eagleton si lancia, pertanto, in una rigida schematizzazione delle categorie d'analisi. L'obiettivo precipuo

---

653 Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., p. 43.

654 Cfr. Idem, *Marxism and Literary Criticism* [1976], London & New York, Routledge, 2002. Alla luce della sua sintetica trattazione, due sono, per Eagleton, gli scopi della critica letteraria marxista: a) connettere la letteratura alla storia umana, per trasformare l'arte in una risorsa che permette una comprensione serrata dell'esistente; b) la critica è uno strumento fondamentale per la liberazione dalle ingiustizie e dalle superstizioni – per cui non potrà mai essere solo e soltanto critica letteraria (cfr. in ivi, p. 70). Paiono evidenti gli echi di un certo marxismo umanistico e di un'idea della liberazione che rimanda a Marcuse (che proprio in quegli anni Eagleton ha l'opportunità di frequentare negli Stati Uniti).

consiste nell'allontanare, mediante la ricerca scientifica di una metodologia capace di produrre una conoscenza rigorosa della "materia" testuale, quegli «elementi residuali di umanismo» che alimentano l'idea di pratica letteraria. Sono sei, per Eagleton, le «costituenti» categoriali di una teoria marxista della letteratura: a) il modo generale di produzione; b) il modo letterario di produzione; c) l'ideologia generale; d) l'ideologia autoriale; e) l'ideologia estetica; f) il testo[655]. Si noterà già da subito che esse corrispondono, semplificate, a un'opposizione fondamentale, nella quale entra l'elemento *outsider* del testo letterario: da un lato, la nozione "scientifica" di modo di produzione, inteso come categoria che regola "in ultima istanza" i processi di produzione letteraria e ideologica; dall'altro, appunto l'ideologia, che, al modo di Althusser, viene intesa nei termini di strutturazione di un immaginario, e come elemento prescientifico. Ancora una volta, come del resto ha ben mostrato Bennett, la letteratura si trova inserita, in qualità di «mediatore epistemologico», nel contrasto tra scienza e ideologia, e nel raggio d'azione di quest'ultima (di cui è una sorta di espressione sentimentale), dimostrando così di non potersi attribuire una distanza, o persino un'autonomia, dall'una e dall'altra: la letteratura, pertanto, è sempre equivoca, «può apparire ideologica o non-ideologica a seconda del punto da cui la si osservi», ma sarà in qualunque caso strumento di una macchinazione, di un punto di vista che agisce dall'alto su di essa[656]. E, difatti, il testo è l'ultimo anello della catena categoriale proposta da Eagleton: un oggetto che si può comprendere solo dopo aver considerato le costituenti scientifiche e ideologiche della sua produzione. La critica di questa impostazione non corrisponde a una sorta di idealismo bislacco che assegna al testo una propria "vita" o intende relegarlo in una dimensione aliena da fattori e influenze extratestuali: al contrario, la proposta eagletoniana-althusseriana risulta, infine, doppiamente idealistica, giacché fa dipendere l'autonomia del testo da un elemento strutturante esterno; da una causa assente che, misteriosamente, agisce su di esso e ne qualifica l'esistenza pubblica.

Posto che il compito del critico è l'analisi delle «complesse *articolazioni* storiche delle strutture che producono il testo», Eagleton si appressa a definire ciascuna delle categorie, procedendo poi a coglierne i possibili elementi dialettici – ed è proprio in questa

655 Eagleton abbrevia le categorie con i seguenti acronimi: a) General Mode of Procution (GMP); b) Literary Mode of Production (LMP); c) General Ideology (GI); d) Authorial Ideology (AUI); e) Aesthetic ideology (AI): nelle citazioni abbiamo comunque preferito tradurre per esteso la sigla. Cfr. Idem, *Criticism and Ideology*, cit., p. 44.

656 Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, cit, pp. 112 e 113. La medesima argomentazione è portata avanti da Jacques Rancière nel suo *La leçon d'Althusser*, Paris, Gallimard, 1974, che segna la rottura con l'autore di *Per Marx*. Recentemente l'estetica di Rancière ha spostato l'analisi ideologica dei testi letterari verso un'applicazione della categoria di "malinteso", ricorrendo peraltro alla formula di "partizione del sensibile" per designare una sorta di possibile definizione della letteratura e dell'arte: una nuova logica della separazione? Cfr. *Politica della letteratura* [2006], Palermo, Sellerio, 2010.

necessità di stabilire le relazioni che emerge, in forme più che residuali, la presenza di Williams. Per 'modo generale di produzione' si intende un'«unità di determinate forze e relazioni sociali della produzione materiale»; salvo aggiungere che ciascuna formazione sociale «è caratterizzata da una combinazione di questi modi di produzione», entro cui si verifica l'affermarsi di un modo dominante[657]. Questa logica si abbevera alla fonte di Marx – al paragrafo dei *Grundrisse* sull'accumulazione originaria del capitale, dove la compresenza di forme organizzative differenti viene compresa grazie al circolo del presupposto-posto[658] – ma beneficia anche dell'articolazione che, via Gramsci, Williams ha suggerito in relazione ai fenomeni culturali, che, si ricorderà, possono imporsi come dominanti o convivere con la dominazione o nei termini di emergente subalternità o in quelli di neutro antagonismo. Omologo della modalità produttiva generale è il 'modo letterario di produzione'. Esso è definito come «l'unità di forze e relazioni sociali della produzione letteraria in una particolare formazione sociale»: ogni società letteraria (con il dubbio legittimo di cosa possa intendersi per società letteraria) reca in sé diversi «modi di produzione letteraria, ciascuno dei quali sarà normalmente dominante», rendendo subalterni i restanti. Le relazioni in atto tra differenti modi di produzione letteraria possono descriversi, secondo Eagleton, ricorrendo all'«omologia», al «conflitto», alla «contraddizione», e finendo così col designare una non meglio specificata «totalità asimettrica», entro cui le forze dominanti tenderanno a escludere parzialmente le possibili alternative (si badi che Eagleton non impiega, a tal proposito, il termine 'ideologia'). È abbastanza facile riconoscere, a quest'altezza, il modello

---

657 Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., p. 45.

658 Cfr. Karl Marx, *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica 1857-1859*, a cura di Enzo Grillo, Firenze, La Nuova Italia, 1997³, vol. 2, pp. 79-82: «Se da una parte le fase preborghesi si presentano come come fasi soltanto storiche, cioè come presupposti superati, le attuali condizioni della produzione si presentano d'altra parte come condizioni che superano anche se stesse e perciò pongono i presupposti storici per una nuova situazione sociale» (p. 82). Eagleton ha poi assunto una posizione critica nei confronti di questo modello "automatico" di successione sociale (per il critico irlandese troppo sensibile a un certo positivismo). Dopo averlo commentato nelle pagine del suo manuale introduttivo al filosofo tedesco, *Marx*, pubblicato nel 1997, egli sostiene che, formulato nei termini meccanici di una successione autogenerantesi di modi produzione, «l'intero processo della rivoluzione proletaria sembrerebbe, poco verosimilmente, un fatto automatico. In questa versione del pensiero di Marx, le classi dominanti sorgono e tramontano a seconda della propria capacità di sviluppare le forze di produzione: i vari modi di produzione, come il comunismo primitivo, la schiavitù, il feudalesimo o il capitalismo, si trasformano l'uno nell'altro secondo la propria logica immanente. Si tratta di una sorta di versione storicizzata dell'antropologia marxiana: lo sviluppo umano è positivo, tutto ciò che lo ostacola è negativo. Non è ben chiaro, però, come questo modello possa convivere con quelle parti dell'opera di Marx secondo cui non sono le forze bensì i *rapporti* di produzione a proprio favore, per i propri scopi di sfruttamento. Poiché tutto ciò che provoca la miseria delle classi inferiori, la rivoluzione politica, stando a questo secondo modello che privilegia i rapporti produttivi, scaturisce direttamente dalla lotta di classe, non a causa di un impulso generale che attraversa la storia, volto a liberare le forze produttive dalle loro costrizioni sociali. È il conflitto di classe a costituire la dinamica della storia, una dinamica ben radicata nella logica della produzione materiale» (Terry Eagleton, *Marx*, Milano, Sansoni, 1998, pp. 52-53).

elaborato da Williams già a partire da *The Long Revolution* e poi formalizzato in *Marxismo e letteratura* (che però, lo ricordiamo, è del 1977, ma il cui contenuto il teorico gallese sedimenta negli scritti precedenti): «Un modo letterario di produzione prodotto da una formazione sociale storicamente precedente può sopravvivere all'interno di modi successivi», in una funzione appunto residuale – e del tutto strumentale al mantenimento dell'ordine – oppure fungere da modello per l'emersione di modi letterari di produzione antagonistici[659].

Pertanto, Eagleton sembra qui seguire un'articolazione quasi sempre tradica, nel tentativo forse un po' troppo spericolato, di assemblare un organismo totalistico fondato sulla surdeterminazione o sulla determinazione in ultima istanza, di marca althusseriana, con categorie ermeneutiche che provengono da una tradizione appunto dialettica: del resto, anche Jameson, nel suo primo contributo originale alla teoria della letteratura, *The Political Unconscious* (1981), sceglierà questa strada, mettendo insieme la nozione di 'causa assente' a un modello dialettico e tradico fondato su differenti livelli ermeneutici di comprensione[660]. Ne è un esempio la corrispondenza fra le tre categorie adottate da Williams per comprendere, sotto il magistero di Gramsci, la totalità del processo sociale – dominante, residuale, emergente – e le relazioni di omologia, conflitto, contraddizione, elaborate da Eagleton. Si consideri, ancora, un'affermazione di questo tipo:

> La disgiunzione tra modi letterari di produzione storicamente coesistenti, dunque, può essere sincronica – determinata dalla distribuzione strutturale di possibili modi di produzione letteraria autorizzati dalla formazione sociale – o diacronica (determinata da sopravvivenze storiche). Esiste anche il caso della disgiunzione diacronica causata non da sopravvivenze ma da "prefigurazioni": modi letterari di produzione che entrano in contraddizione con il modo letterario di produzione dominante mediante una "anticipazione" delle forme produttive e delle relazioni sociali di una formazione sociale futura […]. Un modo letterario di produzione particolare, allora, può combinare elementi o strutture di altri modi, siano essi passati, contemporanei o "futuri"[661].

Eagleton sta dunque affermando l'esigenza di uno studio sincronico delle coesistenze, che ovviamente non sia scisso da una considerazione diacronica della processualità. L'ottica

---

[659] Idem, *Criticism and Ideology*, cit., p. 45.
[660] Suona, pertanto, parziale e paradossale l'accusa di eclettismo mossa da Eagleton ai danni di Jameson: cfr. Terry Eagleton, *Fredric Jameson: The Politics of a Style* [1982], in Idem, *Against the Grain*, cit., pp. 70-71 (per una traduzione del passo in questione si ricorra a Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, p. 70. Cfr. *infra*, cap. 4. Ha ragione Said a cogliere in Jameson e Said una comunanza di alfabeto teorico (vedi sempre *infra*, cap. 2).
[661] Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., pp. 46-47.

corrisponde pienamente al modello antistoricistico portato avanti da Althusser. Più interessante, forse, l'esplicazione dei contenuti del modo letterario di produzione, di quelle pratiche che contribuiscono all'insieme di forze e relazioni sociali che esso rappresenta. Secondo Eagleton, ogni modo letterario «è costituito da strutture di produzione, distribuzione, scambio e consumo» (gli stessi termini che si trovano nell'*Introduzione* marxiana del 1857)[662]. La produzione letteraria presuppone, ovviamente, «produttori, materiali, strumenti e tecniche di produzione» – i veri oggetti di una teoria marxista e materialistica della letteratura, per lo studioso –, che mutano secondo le determinazioni del modo di produzione generale (il passaggio dal manoscritto al libro, dal libro all'*e-book*). Cosicché si può affermare che «Le forze di produzione letteraria consistono nell'applicazione della forza-lavoro organizzata in determinate "relazioni di produzione" (autore, produttore, stampatore, organizzazione editoriale) a determinati materiali di produzione per mezzo di altrettanti determinati strumenti produttivi». Questa catena processuale, in cui sono attive le forze della produzione letteraria «determina ed è surdeterminata dai modi di distribuzione», cioè dallo scambio e dal consumo, che sono appunto regolati da quell'istanza superiore che è rappresentata dall'unione delle forze sociali e produttive della società. Per questa ragione, al livello dello studio scientifico delle modalità organizzative – le precondizioni dell'ideologia –, l'attenzione, sostiene Eagleton, dovrà essere rivolta alle complesse articolazioni tra i modi letterari di produzione coesistenti e il modo di produzione generale. Purché si sottolinei che «il carattere di un modo letterario di produzione è un costituente interno del testo più che un limite estrinseco»: vale e a dire che esso è una causa consustanziale alla realizzazione del prodotto finale (il resto) e non semplicemente una condizione esterna, pur indispensabile. Esso concorre, insomma, alla determinazione del testo, formale e contenutistica[663].

Il rapporto tra modalità di riproduzione economica e letteraria è così riassunto: «Le forze produttive del modo letterario di produzione sono naturalmente provviste dal modo di produzione generale, del quale il primo non è che una particolare sottostruttura». Sembrerebbe, pertanto, un rapporto di subordinazione, e, in effetti, gli elementi generali della produzione rappresentano le condizioni necessarie per l'esistenza di certe modalità letterarie. Ma Eagleton, forse contraddicendosi, insiste nell'accordare un valore dialettico a questa relazione, sostenendo che – almeno in una prima fase, precapitalistica – il modo letterario «opera a un certo grado di autonomia» dal modo generale. È difatti solo nella

---

662 Insieme ai testi di Althusser e Macherey, il palinsesto del libro di Eagleton è *Per la critica dell'economia politica* (con i suoi testi introduttivi e prefatori).
663 Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., pp. 47 e 48.

società capitalistica che, diventando la letteratura «un aspetto della produzione di merci» e uno strumento di diffusione dell'ideologia, il modo letterario di produzione assolve le specifiche funzioni di «riproduzione» ed «espansione» del modo generale. La letteratura diventa pertanto uno strumento di rifrazione dell'ideologia, ne rappresenta un'articolazione espressiva (per usare un termine di Althusser, che è ancora una volta il modello principale di queste asserzioni), contribuisce – al pari di qualunque altro "apparato ideologico" – alla produzione di soggettività. Ciò non vuol dire che, all'altezza dello sviluppo capitalistico, la cultura assume le sembianze del modo di produzione: nella postmodernità apparirebbe una soluzione di comodo. Semmai, nella società del capitale come totalità che mira a realizzarsi i prodotti artistici riflettono, spesso incorporandoli, modelli di rappresentazione che possono risultare pienamente o parzialmente aderenti al modo generale di produzione in cui si collocano. Se non si tiene conto di questa fondamentale acquisizione – che, cioè, è possibile un rispecchiamento critico e consapevole – si scivola in un contesto teorico dominato da articolazioni rigide ed egualitarie (la sovrastruttura sarà sempre un passivo riflesso della struttura). Bisogna dunque tirare in ballo la nozione di egemonia: ed è proprio quest'assenza, al di là della sensibilità eagletoniana per la varietà del processo sociale, a pesare sul giudizio obiettivo di una carente flessibilità del sistema di riferimento proposto da *Criticism and Ideology*[664].

Ora, la rigida articolazione delle relazioni emerge come limitante proprio nel momento in cui è attribuita a identità antropomorfe e concrete, che rappresentano per il capitale meri supporti della sua astrazione (un legame, tuttavia, che solo Althusser – e non Marx – definisce come unilaterale, e non dialettico). I produttori di testi, gli editori, i responsabili del mercato letterario non sono altro che agenti strutturati da una causa fondamentale: non viene loro accordato, insomma, una volizione responsabile o una seppur parziale autonomia di pensiero. La dialettica tra umanismo e struttura capitalistica è ridotta a una dipendenza soggettivistica (nei termini di strutturazione passiva di una soggettività immaginaria) del primo dalla seconda (che a suo modo è un soggetto: il Soggetto che Marx pone a capo della modernità). Eagleton concepisce, a tal proposito, le relazioni sociali del modo letterario di produzione come «determinate, in generale, dalle relazioni sociali del modo generale». Difatti, egli continua, chi produce letteratura (non solo lo scrittore) «intrattiene una relazione determinata» con altre soggettività, e infine con i lettori. Per cui, questi legami risultano «loro stessi materialmente incorporati nel carattere della produzione generale»: a un'incorporazione delle leggi di riproduzione nel testo

664 Ivi, p. 49.

corrisponde una "sovraincorporazione" dei soggetti produttori all'interno di un'unione più generale dei processi di produzione, scambio e consumo[665].

A questo punto, Eagleton è comunque attento ad aggirare il rischio del meccanicismo. Ci rende coscienti del fatto che non sempre le relazioni sociali riscontrabili in un modo di produzione sono rispecchiate supinamente nei processi letterari: non sempre, cioè, uno scrittore può intrecciare la sua attività con le forme di dominio esistenti, disponendosi così a produrre una sorta di conferma acritica del contesto in cui si trova a operare. «Le relazioni sociali – scrive il critico – del modo letterario di produzione, mentre sono in larga parte determinate dalle relazioni sociali del modo generale, non sono necessariamente omologhe a esse. Nelle formazioni sociali del capitalismo sviluppato, il modo letterario di produzione dominante su larga scala (stampa, editoria, distribuzione) riproduce il modo di produzione dominante, ma incorpora al suo interno, come suo importante costituente, un modo di produzione subordinato», che consisterebbe nella residuale artigianalità del lavoro dello scrittore, non ancora completamente asservibile a un orizzonte mercificato[666].

Si potrebbe discutere a lungo su quest'ultima asserzione, che forse riduce la complessità dell'esperienza scrittoria a una facile correlazione all'ultima istanza economica. È comuque possibile individuare qui una contraddizione più stringente, che si trascina in tutto il libro di Eagleton: a volte si sostiene la tesi secondo cui è possibile un rapporto critico (contenente cioè una volizione, una *agency*) tra differenti istanze, cosicché si rende necessaria una diagnosi della presenza di elementi dominanti ed elementi subalterni; altre volte si sostiene più radicalmente che l'incorporazione delle strutture – tramite l'esistenza mistica di una causa invisibile – sia talmente pervasiva da giudicare come un'illusione la possibilità autocoscienza di qualsivoglia prodotto culturale. Si tratta di due posizioni fra loro contraddittorie, che però, coesistendo nel testo di Eagleton, ne palesano il carattere di aporia: non certo un *hapax* teoretico, ma un elemento peculiare del marxismo culturale.

Gli stessi problemi teorici si presentano quando si passa al piano ideologico. Il fondamento primario di questo stesso passaggio risiede nell'assicurazione filosofica di un legame (adialettico) di diretta congiunzione tra la produzione economica generale e la sovrastruttura ideologica che ne discende. Eagleton chiama, pertanto, 'ideologia generale' l'articolazione sovrastrutturale di una dominante[667] (culturale, giuridica, strettamente

---

665 Ivi, p. 50.
666 Ivi, p. 51.
667 È in questa stessa ottica che Jameson, come vedremo, concepisce il postmodernismo come la dominante culturale del tardo capitalismo.

filosofica, e così via), la cui pervasività dipende dall'omologa capacità affermativa di una particolare organizzazione economica. Come sappiamo, per Althusser, le ideologie dominanti strutturano il rapporto del soggetto con la realtà: offrono gli individui l'illusione della soggettività.

> Una formazione ideologica dominante è costituita da un *set* relativamente coerente di "discorsi" di valori[668], rappresentazioni e credenze che, realizzate in certi apparati materiali e correlata alle strutture della produzione materiale, in tal senso riflettono i legami esperenziali tra soggetti individuali e condizioni sociali, tale da garantire quelle mis-percezioni del 'reale' che contribuiscono alla riproduzione delle relazioni sociali dominanti[669].

Troveremo in Eagleton una teoria delle ideologie letterarie modellata sulla proposta di Althusser: pertanto, le critiche che abbiamo rivolto in precedenza a quest'ultimo trovano una loro conferma nell'applicazione estetica formulata del critico inglese. L'ideologia generale contiene elementi o strutture che, totalmente o in parte, influenzano il carattere del modo letterario di produzione: essa si interpone – in quanto articolazione sottostrutturale del modo generale – tra quest'ultimo e le modalità organizzative della letteratura. «Le strutture generali» designate per il mantenimento di questa interpolazione sono astrattamente definite come «linguistiche, politiche e "culturali"». Nel primo caso, Eagleton ci avverte che il linguistico è un livello sempre «*politico-linguistico*», e che il linguaggio, lungi dall'essere spontaneo e naturale, «è un terreno in realtà sfregiato, spaccato e diviso dai cataclismi della storia politica», spesso legato alle partizioni geografiche e di censo. Quindi, la letteratura, in quanto atto prioritariamente linguistico, che sulle parole agisce attraverso l'esercizio della forma, incorpora quel particolare «meccanismo attraverso il quale il linguaggio e l'ideologia di una classe dominante stabilisce la propria egemonia, o mediante il quale uno stato, una classe, una regione subordinati preserva e perpetua a livello ideologico un'identità storica frantumata ed erosa dal politico»[670].

La storia della lingua inglese, avverte il critico, è difatti la storia dell'imperialismo e della sua affermazione. Il linguaggio è allora un agente fondamentale del dominio ideologico: noi parliamo inconsapevolmente la lingua del potere. Ad esso, sulla scorta di Althusser, Eagleton accorda un valore confermativo: attraverso lo studio dei fenomeni linguistici si può giungere a determinare il carattere complessivo di una dominante

668 Non è peregrino pensare che Eagleton stia alludendo proprio ai 'discorsi' foucaultiani. Peraltro, la nozione di 'discorso' può essere facilmente integrata in una logica althusseriana (non solo per una comunanza di *milieu* strutturalistico).
669 Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., p. 54.
670 Ivi, pp. 54 e 54-55.

ideologica. Questa impostazione di metodo nasconde però non poche criticità. Attribuendo alla lingua una funzione mediana tra l'ideologia e gli individui, Eagleton nega possa esistere un margine di coscienza e consapevolezza dell'uso linguistico, che al contrario è sempre visto scaturire dalla struttura originaria (quella ideologica) e mai dal soggetto che viene strutturato. Nella società capitalistica, l'idea che la lingua assolva un ruolo di strutturazione dell'immaginario, in virtù della crescente specializzazione, può essere preziosa, perché opportunamente riconsegna al teorico una diagnosi del potere pervasivo del dominio; si tratta, tuttavia, di un'idea che non può trovare un terreno d'azione nella critica della società, proprio perché, confermandone le attitudini e gli obiettivi, finisce per avere un mero valore di attestazione dell'esistente, privando non solo gli individui inseriti nell'oggetto teorico di una consapevolezza esperienziale dei meccanismi di dominio, ma persino il teorico stesso, che, collocandosi all'interno del quadro di riferimento, obbedisce a un 'discorso' imprigionato nelle maglie rigide del suo sistema. Allo stesso modo, la letteratura è solo il contenitore ideologico di certe "strutture del sentire" – il primo Williams non è immune, abbiamo visto, dal credere che l'arte e la cultura riconsegnino in termini fedeli i modi di pensare o i sistemi di vita –, ed è un'articolazione passiva, strumentale e funzionale dell'ideologia. Essa *conferma* l'esistente, senza che vi sia alcuna possibilità di contestarlo, giacché il suo può essere un contraddittorio già previsto dal sistema generale, già assorbito dalla neutralizzazione attivata dal dominio; l'esistente non è mai l'oggetto della letteratura – *è* la letteratura. E, difatti, questa visione è radicalmente in linea con l'althusserismo, perché non consente un'espressione cosciente del soggetto, che in realtà è inserito pienamente nell'oggettività delle relazioni strutturali. Se questi sono i presupposti, l'obiettivo di una teoria della produzione letteraria sarà quello di una diagnosi affermativa del sistema strutturale; resteranno fuori da questa analisi quei termini fondamentali dell'estetica e della critica – per Eagleton, vere e proprie ideologie borghesi[671] – che rispondono ai nomi di giudizio, valore, responsabilità, gusto, e via dicendo.

> Tutta la produzione letteraria, infatti, appartiene a quell'apparato terminologico che può provvisoriamente essere chiamato il "culturale". Ciò che è in questione non è semplicemente il processo di produzione e consumo dei testi letterari, ma la funzione di tale produzione all'interno dell'apparato ideologico culturale. Quest'ultimo include le istituzioni specifiche della produzione e della distribuzione letteraria (case editrici, librerie, biblioteche, e così via), ma comprende pure una serie di istituzioni di supporto "secondarie", la cui funzione è più

[671] È questa una sottotraccia che arriva fino agli anni Novanta, quando, in una fase già anti-althusseriana, Eagleton pubblicherà forse il suo miglior libro, non a caso intitolato *The Ideology of Aesthetic*, Oxford & Cambridge, Mass., Basil Blackwell, 1990.

> direttamente ideologica, relativa alla definizione e disseminazione di "standard" e ipotesi letterari. Tra queste ci sono le università, le società letterarie, i club di lettura, le associazioni di scrittori e lettori, gli organi di censura, le riviste ei giornali di letteratura. Nelle formazioni sociali sviluppate, la sottostruttura letteraria dell'apparato culturale interagisce più o meno intensamente con l'apparato ideologico di "comunicazione"; ma il suo potere reale è legato, nelle sue intime articolazioni, con l'apparato dell'*educazione*[672]. È all'interno di questo apparato che la funzione ideologica della letteratura – la sua funzione di riprodurre le relazioni sociali del modo di produzione – appare in modo più netto[673]. Dall'asilo alla facoltà universitaria, la letteratura è uno strumento vitale per l'inserimento degli individui all'interno delle forme percettive e simboliche della formazione ideologica dominante, capace di assolvere questa funzione con una "naturalezza", spontaneità ed immediatezza impossibili a qualsiasi altra pratica ideologica[674].

L'ideologia non lascerebbe margini di libertà alla letteratura[675]. Ma, come accaduto per lo studio dei rapporti tra modo di produzione generale e modo di produzione letterario, anche tra quest'ultimo e l'ideologia generale la dialettica segue le possibili strade della residualità, dell'emersione e dell'aderenza al dominio. Vale a dire che Eagleton – lasciando irrisolto il nodo cruciale delle modalità con cui è possibile conciliare una volizione egemonica con l'imposizione deterministica della struttura, che non lascia margini di coscienza o *agency* – ribadisce la possibilità di una discrasia ideologica tra i modi letterari di produzione e l'ideologia generale connessa all'organizzazione economica dominante. Non solo differenti modi letterari di produzione possono rispecchiare la medesima formazione sociale, ma possono contribuire alla costituzione di formazioni ideologiche differenti. E occorre persino valutare il caso in cui l'ideologia generale *censura* determinati modi letterari, producendo, ad esempio, una selezione dei destinatari sociali (è il caso dell'industria culturale studiata da Adorno, che appiattisce la destinazione culturale, di riflesso all'uniformazione sociale). Il punto è che tali diagnosi sono di certo produttive e utili, ma

---

672 La tesi è notoriamente althusseriana. Eagleton sta seguendo, nel formularla, quasi del tutto fedelmente – una sorta di calco filosofico –, le parole di *Sull'ideologia*, cit.

673 Con la perdita di riconoscibilità sociale della letteratura e di tutto il paradigma umanistico questa tesi ha smarrito il suo mordente. Ciò potrebbe favorire l'idea di una letteratura parassitaria rispetto all'apparato ideologico, ma il presente dimostra come la condizione attuale sia l'esito di una neutralizzazione derivante da una probabile difficoltà di gestione del campo letterario da parte delle strutture di dominio.

674 Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., p. 56.

675 Rientra all'interno di questo discorso la questione del canone. Esiste un giudizio di valore implicitamente regolato dall'ideologia? Di certo, fattori storici e culturali contribuiscono a modificare i criteri di valutazione di un'opera. Il postmodernismo filosofico, come nota Eagleton, ha accentuato il divario tra testo e lettore, attribuendo a quest'ultimo una decisionalità valoriale che spesso non rispetta la reale validità del primo. Cfr. Terry Eagleton, *Esiste un canone postmoderno?*, in Ugo M. Olivieri (a cura di), *Le immagini della critica. Conversazioni di teoria letteraria*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 163-169.

risultano inevitabilmente annullate dalla loro contraddittoria coesistenza con un'idea strutturale di totalità, che appunto esclude qualsiasi comportamento sociale che non sia prioritariamente imposto dalla "causa assente". Le precondizioni filosofiche rimontano, difatti, a un'aporia generale: l'impossibilità di conciliare un metodo dialettico con un'impostazione scientista e adialettica.

Sottostrutture dell'ideologia generale (che articola, come abbiamo visto, le convinzioni sovrastrutturali del modo di produzione dominante) sono l'ideologia estetica e l'ideologia dell'autore. Se, di quest'ultime, la prima è assimilabile a una vera e propria «regione specifica dell'ideologia generale» (accanto ad altre, come quella religiosa o etica), la seconda descrive le modalità individuali di «inserzione biografica» all'interno della complessa sovrastruttura ideologica, che sono determinate da «distinti fattori, quali la classe sociale, il sesso, la nazionalità, la provenienza geografica e via dicendo». Entrambe devono essere analizzate seguendo le loro possibili interazioni con l'ideologia dominante – interazione che rispondono, come di consueto, ai processi di contrasto, omologia e contraddizione. E difatti, mette in guardia Eagleton, in nessun modo l'ideologia autoriale, che dipende da parametri appunto materiali e biologici (nonché culturali), può essere direttamente correlata all'ideologia testuale: tra autore e testo c'è una differenza – una separazione netta – di ambiti, persino ideologici. «L'ideologia del testo – specifica il teorico di origine irlandese – non è un'"espressione" dell'ideologia autoriale: semmai è il prodotto di un lavorio estetico condotto dall'ideologia generale, e al tempo stesso è il risultato della surdeterminazione di fattori autoriali e biografici». Vale a dire che "centrare" il testo letterario sul soggetto individuale è un'operazione fallace, giacché, come ha mostrato Macherey – qui ripreso quasi testualmente – l'opera, in virtù delle forze produttive che la determinano, si fa carico di un decentramento ideologico, si autonomizza in uno spazio proprio e recide il nesso dialettico con l'autore. Non si tratta però, avverte Eagleton, di «liquidare il soggetto scrivente» e di collocarlo nelle regioni ideologiche. Piuttosto, una teoria materialistica della produzione letteraria sarà in grado di mostrare «la specificità delle determinazioni ideologiche di un testo», fra le quali si pone l'inserzione dell'autore all'interno dell'ideologia generale[676].

Ma una teoria del decentramento difficilmente potrà coesistere, pena lo svuotamento critico della contraddizione, con l'idea, in fondo dialettica, che l'autore può intrattenere con la realtà del processo ideologico generale un rapporto di affiliazione o di contrasto. Perché in Eagleton, come in Althusser e Macherey, l'ideologia presuppone

[676] Si è variamente citato da Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., pp. 60, 58, 59, 60.

sempre una preventiva strutturazione ideologica, e pertanto una passività dell'agire e del pensare, che non lascia spazio all'idea che si possa esercitare attivamente una pratica teorica e artistica, in qualche misura cosciente dei meccanismi di totalizzazione ideologica e dunque indipendente nella scelta del proprio campo d'azione.

È forse per questa contraddizione soggiacente che risulta difficile seguire Eagleton nel complesso gioco delle relazioni tra l'ideologia generale, l'ideologia estetica e il modo letterario di produzione. Esse appaiono governate da un meccanicismo unidirezionale e schematico, che avvolge la possibile dialettica fra le parti (la coesistente possibilità di azione di un modo di produzione o di un'ideologia sempre si accompagna a una passività e a una subordinazione, per cui l'illusione di una produzione attiva è sempre congiunta a un essere-già-prodotto da un'istanza superiore – chi dispiega il suo dominio, potremmo dire, è sempre già dominato).

> Un modo generale di produzione produce un'ideologia generale che contribuisce ad assicurarne la riproduzione; esso produce un modo letterario dominante, che, a sua volta, riproduce ed è riprodotto dall'ideologia generale. Potremmo parlare dell'"ideologia del modo letterario di produzione" per designare la relazione reciprocamente riproduttiva[677] che lega l'ideologia generale e il modo generale di produzione – una relazione che produce all'interno del modo letterario un'ideologia del produttore, del prodotto e del consumatore, così come delle attività di produzione, scambio e consumo. Questa ideologia è essa stessa contenuta nell'ideologia autoriale; più precisamente, è l'effetto di una congiuntura tra ideologia dell'autore e ideologia generale. […] Ciascuna di queste ideologie sarà determinata da una specifica congiuntura di modo letterario di produzione, ideologia generale e ideologia autoriale, sulla base della determinazione finale del modo generale di produzione. Le relazioni tra le varie formazioni ideologiche non sono necessariamente *simmetriche*. Ognuna di queste formazioni è internamente complessa, e una serie di relazioni conflittuali reciprocamente conflittuali possono presentarsi unite fra loro. Un modo letterario di produzione, che è esso stesso un amalgama di elementi storicamente disparati, può perciò combinare in un'unità altrettanto disparata elementi ideologici di entrambe l'ideologia generale e l'ideologia autoriale. Una doppia articolazione "modo generale di produzione/ideologia generale-ideologia generale/ideologia autoriale/modo letterario di riproduzione è, per esempio, possibile, per cui una categoria dell'ideologia generale, allorché è trasformata da un'ideologia autoriale in una componente ideologica di un modo letterario di produzione, può entrare in conflitto con le

[677] Si consideri l'espressione «reciprocamente riproduttiva»: Eagleton utilizza una formula che parrebbe legarsi a un rapporto dialettico tra le parti. In realtà, più che di reciprocità si tratta di dominazione dell'istanza ultima, che illusoriamente accorda un valore costruttivo e attivo all'ideologia. Non si tratta allora di dialettica, ma di causalità strutturale (dove l'istanza madre si presenta solo negli effetti): così, l'ideologia generale non intrattiene una relazione positiva con il modo generale di produzione, ma sempre subisce da quest'ultimo un dominio che la costituisce e la governa.

> relazioni sociali la cui esistenza e riproduzione è dovuta al modo generale di produzione. La categoria borghese-romantica del produttore quale "creatore individuale", per esempio, riproduce (ma è anche conflittuale con) la concezione borghese del soggetto umano come nucleo individuale. O ancora, l'ideologia romantica e simbolista del prodotto letterario quale oggetto misteriosamente autotelico immediatamente riproduce e reprime il suo stato di merce. Similmente, l'ideologia dell'arte letteraria "istantanea" e "usa e getta" riproduce le ideologie consumistiche del capitalismo avanzato e allo stesso tempo entra in contraddizione con certi imperativi di adeguamento posticipato alla formazione ideologica dominante[678].

Nonostante Eagleton si premuri di fornire esempi diretti delle relazioni tra l'ideologia autoriale e il contesto più genericamente ideologico in cui essa si colloca, rimane la netta impressione di una rigidità teorica e algebrica delle argomentazioni. La scelta individuale, in particolare, è sempre racchiusa all'interno di un sistema sociale che la giustifica. Le condizioni d'esistenza di un testo, in cui dovrebbero rientrare la consapevolezza del progetto letterario e l'esperienza umana dell'autore, si trovano imprigionate in un senso in precedenza regolamentato. Ne consegue che non esiste pratica letteraria libera di articolare una propria proposta – la letteratura è sempre e comunque un frutto dell'ideologia, e, se questo presupposto è corretto, è ragionevole pensare che essa propenda per una conservazione dell'esistente, più che per una manomissione. Che ne è, dunque, del testo, dell'anello ultimo della catena relazionale proposta da Eagleton? Giunti al termine di un complesso sistema di forze, regolato dalla determinazione ultima del modo generale di produzione, sarà facile per il teorico rispondere che «il testo letterario» altro non è che «il prodotto di una congiuntura, specifica e surdeterminata, di quegli elementi o formazioni» schematicamente studiati quali categorie ermeneutiche di un'ottica materialistica[679]. Esso è il risultato dei complessi – ma sempre undirezionali – legami (illusoriamente dialettici) che intercorrono tra elementi dell'organizzazione produttiva e del dominio ideologico.

Alla "scienza del testo" Eagleton dedica un intero capitolo di *Criticism and Ideology*. Coerentemente avvinghiato ai principi formulati da Macherey, e convinto della possibilità di dar vita a uno spazio teorico dedicato alla «realtà distinta» della letteratura, il teorico ribadisce che «il testo letterario non è l'"espressione" dell'ideologia, così come l'ideologia non è l'"espressione" di una classe sociale». Non esiste, cioè, un riflesso unidirezionale: d'altra parte, se così fosse, verrebbe meno la molteplicità delle possibilità testuali, e tutta la produzione sarebbe ridotta all'uniformità. E tuttavia, concependo il testo, al contrario, come «una certa *produzione* di ideologia», Eagleton non offre un modello alternativo a quello

[678] Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., pp. 60-61.
[679] Ivi, p. 63.

del marxismo volgare, giacché viene mantenuto quel rapporto di subordinazione tra precondizioni ideologiche generali e realizzazione (a questo punto, indotta) della pratica letteraria. A nulla vale, per questo motivo, l'esortazione del teorico a ritenere come «semplicistica» la nozione di ideologia come "falsa coscienza" e a pensare l'ideologia come fattore interno al testo, legato cioè alla sua intima produzione, che si realizza attraverso l'entrata in gioco di elementi extratestuali, perché la proposta di Eagleton ricade nei medesimi presupposti di ciò che intenderebbe denunciare. Ritenere che il testo non sia solo e soltanto un meccanismo illusorio entra in contraddizione con l'idea, appunto portata avanti da Macherey e dal suo omologo anglosassone, che il testo riesca a decentrare l'ideologia, in virtù di proprietà solo e soltanto interne al testo stesso. Se tale decentramento avviene solo entro le maglie ristrette della significazione testuale – la "realtà seconda" di cui parla il francese –, allora l'ideologia, pur spostandosi all'interno verso le zone non esposte del testo, rimane tale e identitca all'esterno, e anzi è vista come l'assicurazione extratestuale al decentramento che si realizza infratestualmente. Ora, la mossa innovativa di Eagleton, che in qualche modo lo smarca solo parzialmente dall'ortodossia althusseriana di Macherey, è quella di sostenere che tale decentramento non si verifichi per una richiesta di indipendenza ideologica da parte del testo, ma per l'intima *necessità di ideologia* che il testo possiede. Ne consegue che il non-detto del testo non è assimilabile a uno spostamento dell'ideologico, bensì è dominato dai modi, propri del testo, di produrre un'ideologia della realtà (modi che sono appunto letterari e che determinano una produzione solo letteraria dell'ideologia, differente, per statuto, dalla produzione ideologica di altri campi o domini). E difatti, per Eagleton, il decentramento testuale ha sempre come oggetto la rappresentazione ideologica della realtà: «il "reale testuale" è connesso al reale storico, non nei termini di una trasposizione immaginaria d'esso, ma come il prodotto di certe pratiche significanti la cui fonte è, in ultima istanza, la storia stessa»[680].

Esiste, pertanto, uno specificità letteraria della produzione ideologica, che abita nel decentramento testuale, attraverso il quale il rapporto del testo con la storia si realizza in un orizzonte separato dalla realtà – un orizzonte che obbedisce a procedimenti di significazione le cui leggi sono garantite soltanto dall'*habitat* in cui tale decentramento si realizza: ancora una volta, il testo stesso. Insomma, l'ideologia pre-esiste al testo, ma rientra nel testo in modo deformato, cosicché, persino quando viene totalmente stravolta, resta attiva all'interno dell'opera letteraria una quantità di costanti riferimenti al residuo di realtà non completamente investito del processo di formalizzazione e simbolizzazione.

[680] Ivi, pp. 64, 69, 75.

Ricorrendo ai registri di Lacan – peraltro presenti sottotraccia nell'argomentazione di Eagleton e Macherey –, potremmo affermare che tale residualità costituisce il Reale, mentre il decentramento è appannaggio dell'ordine del Simbolico. In tal senso, l'ideologia paradossalmente diventa il termine mediano del rapporto tra testo e Reale, tra testo e Storia[681]; essa abita nella significazione testuale, nella quale assume una specificità appunto soltanto simbolica e linguistica. «La particolare produzione di ideologia che abbiamo chiamato l'"ideologia del testo" – scrive, difatti, Eagleton – non ha pre-esistenza: è identica al testo stesso» – volendo così suggerire che, penetrando nel testo, l'ideologia muta il suo *status*, viene pienamente inserita nei meccanismi di significazione testuale[682]. Resta pertanto da capire che legame (dialettico) ci sia tra l'ideologia pre-esistente e l'assunzione di una qualità letteraria da parte dell'ideologia stessa. Sembrerebbe, questa, difatti, una contraddizione evidente, giacché Eagleton ha insistito preliminarmente sulla necessità di guardare alla produzione letteraria come a un processo di relazioni. In realtà, questa contraddizione è insita nel presupposto attraverso il quale il teorico apre una faglia tra le sue posizioni e quelle di Macherey: quello secondo cui il testo possa essere concepito *esternamente* come un oggetto possibile di conoscenza scientifica, e dunque colto in un'autosufficienza che sussume i legami ideologici che esso intrattiene con la realtà.

Per questa ragione, quando Eagleton è costretto a recuperare i presupposti teorici che lo hanno spinto verso una possibile teoria materialistica del testo letterario, deve inopinatamente ricorrere alla questione dei rapporti tra esterno e interno, scegliendo ovviamente una strada ancora una volta adialettica. Se «il testo "produce se stesso"»[683], se, cioè, i caratteri della sua produzione si legittimano nella loro esclusività e specificità, occorre pure evidenziare, sostiene Eagleton, che tale autoproduzione (che è un modo, altrettanto ideologico, di affermare un'autotelicità del testo: qualcosa che ci riconduce persino a Boris Ejchenbaum, a Jurij Tynjanov e ad altri formalisti russi)[684] «è in costante relazione con l'ideologia che permette, come tale, l'autonomia relativa [del testo]»[685], laddove per *autonomia relativa* dobbiamo riconoscere il crisma della causalità strutturale regolante, per Althusser, le istanze della totalità sociale. Ma la conseguenza teorica di questa revisione del meccanismo di decentramento ha forse a che fare con la politica della

---

681 Questa intuizione di Eagleton, cui è connessa l'omologia tra Storia collettiva e Reale lacaniano, è alla base delle argomentazioni sostenute da Jameson ne *L'inconscio politico*.
682 Ivi, p. 80.
683 Ivi, p. 89.
684 Cfr., ad esempio, Boris Ejchenbaum, *La teoria del «metodo formale»* [1927] e Jurij Tynjanov, *Il concetto di costruzione* [1923], in Tzvetan Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* [1965], Torino, Einaudi, 2003², rispettivamente alle pp. 29-72 e 117-124.
685 Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., p. 89.

letteratura. Difatti, se il rapporto tra testo e ideologia è regolato dalla surdeterminazione e non dalla dialettica, ne consegue che il testo non è chiamato, in quanto atto simbolico, a prendere posizione sull'ideologia (o, genericamente, sulla realtà), giacché questa presa di posizione è regolata dalla struttura del sistema. Al contrario, il testo svolge la sua azione politica – un'azione politica sterile, in tal senso – attraverso il mero *presentarsi ideologico* della testualità, che ovviamente richiama non solo un adeguamento quietistico alla configurazione strutturale dominante, ma una passività indotta e incosciente. Quando Eagleton accusa Macherey di aver teorizzato una «concezione essenzialmente *negativa* della relazione tra testo e storia», non si accorge che la medesima critica potrebbe esser rivolta alla sua stessa proposta[686].

Tuttavia, le critiche di Eagleton al libro del pensatore francese permettono di soffermarsi su un aspetto importante, che informerà, peraltro, le prime prove teoriche di Jameson: la costituzione del materiale ideologico pre-esistente alla formalizzazione testuale. Si tratta di una questione cruciale, per la quale si può richiamare alla mente la teoria delle omologie strutturali di Goldmann. Rispetto ai suoi predecessori, Eagleton introduce una problematica di rilievo: le ideologie pre-testuali, i *raw materials* ideologici, si presentano già in una specifica forma? Su di loro è stato in precedenza effettuato un lavoro di riduzione formale? Jameson risponderà, ad esempio, che la Storia si rivela a noi in una forma già testualizzata: «la storia *non* è un testo – sostiene il teorico americano –, una narrazione primaria o derivata che sia, ma, in quanto causa assente, è inaccessibile a noi tranne che in forma testuale, e il nostro approccio a essa e al Reale stesso passa necessariamente attraverso la sua precedente testualizzazione, la sua narrativizzazione nell'inconscio politico»[687]. Questa visione è connessa all'idea secondo cui la Storia può rivelarsi come tale solo nei suoi effetti. Si tratta di un'ulteriore applicazione althusseriana alla teoria della letteratura. Per Eagleton – che non presuppone la testualizzazione della Storia come condizione primaria dell'incontro tra il testo e l'ideologia – la vera partita filosofica dello *status* dei materiali extratestuali che vengono immessi nel processo di formalizzazione si gioca sul terreno esclusivo e interno del testo, giacché la sua intima verità storica non risiede nel rapporto con ciò che è a esso esterno, ma nel processo attraverso il quale «il testo disturba l'ideologia per produrre un ordine interno». E un tale processo non può essere compreso attraverso un'ermeneutica delle confluenze o dei rapporti dialettici, ma nei termini di «un'incessante e reciproca *operazione* del testo sull'ideologia e dell'ideologia sul

686 Ivi, p. 93.
687 Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., p. 37.

testo», regolata tuttavia dalla surdeterminazione di una struttura più generale[688]. Sarà bene riportare la lunga spiegazione che Eagleton offre di questo complesso meccanismo operativo:

> La relazione tra testo e ideologia, dunque, può essere generalmente riassunta come segue. L'ideologia si presenta al testo come un *set* di significazioni che sono già articolate in una certa *forma* o in una serie di forme, incluse certe relazioni strutturali generali. L'ideologia, inoltre, presenta al testo una serie determinata di modi specifici e meccanismi di produzione estetica – un *set* ideologicamente determinato di possibili modi di produrre esteticamente significazioni ideologiche. Questi modi specifici, in generale, sono loro stessi determinati da forme strutturali "naturalmente" assunte dall'ideologia: essi stanno in relazioni determinate dal grado di conflitto od omologia con le forme generali della percezione e della rappresentazione interne alla struttura delle significazioni ideologiche medesime. Esse possono essere, sia storicamente che ideologicamente, "date insieme" a quelle forme generali, così come un modo particolare di narrazione è dato insieme a una forma ideologica generale di rappresentazione del "progresso individuale", o, ancora, possono essere, sia storicamente che ideologicamente, non-sincrone a tali forme generali di rappresentazione. Dal momento che il testo, generalmente, si presenta come un'unità complessa di tali modi di produzione estetica, esso deve perciò incorporare un *set* di relazioni differenziali e reciprocamente conflittuali con le forme generali offertegli dalla struttura delle sue significazioni. In tal senso, il testo potrebbe non essere storicamente identico a se stesso [ma mutevole][689]. Questi modi estetici di produzione, sulla base della determinazione delle forme di rappresentazione generali dell'ideologia, "producono" pertanto un *set* di significazioni ideologiche che sono loro stesse il prodotto di certe categorie ideologiche generali – categorie che articolano tali significazioni in certe forme. Nel produrre tali significazioni, le forme produttive immediatamente le "precostituiscono" – vale a dire che determinano in parte *quali* significazioni devono essere prodotte – e così operano su quelle selezionate per dislocarle, ricomporle e mutarle secondo le leggi di relativa autonomia dei propri modi estetici, sulla base delle determinazioni ideologiche, della forma specifica e del carattere delle significazioni ideologiche che quei modi producono. Questo processo di dislocazione e mutazione, per il quale l'"estetico" produce l'"ideologico" sulla scorta di una determinazione ideologica surdeterminata dall'estetico stesso, lo rivela alla critica quale serie complessa di transazioni tra testo e ideologia – transazioni che figurano nel testo come un processo di conflitti più o meno visibili, prodotti, risolti e poi riprodotti[690].

Il passo rivela, pertanto, che la libertà delle significazioni testuali è in gran parte illusoria, giacché esse sono precostituite dal rapporto intrattenuto con l'ideologia generale. Le

[688] Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., p. 99.
[689] Al variare delle significazioni ideologiche, lo stesso testo può storicamente modificarsi. Eagleton, tuttavia, non specifica cosa possa restare identico o se la modificazione è totale. Ne consegue che l'affermazione, nella sua perentorietà, risulta ingenua.
[690] Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., pp. 100-101.

transazioni di cui parla Eagleton non seguono, cioè, un andamento dialettico, ma sono regolate dalla surdeterminazione generale, che domina altresì l'apparente passaggio dal campo estetico a quello ideologico. Al mutare di questa surdeterminazione si sconvolge tutta l'immensa sovrastruttura ideologica, potremmo dire, mutuando da un celebre passo di Marx. E, infatti, nel passo appena citato, Eagleton, forse in modo incauto, non si esime dall'affermare che il testo – in quanto oggetto di una produzione storicamente determinata – muta al variare delle sue condizioni di esistenza. Non suggerendo, in tal senso, l'ovvia constatazione che l'interpretazione di un testo segue l'andamento della variazione contestuale, e dunque ideologica – si spiegano così i recuperi storici di Dante, l'attualizzazione di Virgilio o persino il detto crociano secondo cui ogni storia è storia contemporanea –, bensì asserendo che il testo è possibile e passibile di una mutazione interna, di un cambiamento che lo coinvolge strutturalmente, che ne modifica le leggi di produzione (le quali, come abbiamo visto, sono leggi di consumo). Ne consegue una questione critica, che, pur esulando dal programma di una conoscenza oggettiva e scientifica del testo letterario, Eagleton sente come pressante: la questione del valore estetico. È facile intuire la posizione althusseriana in merito, secondo cui populismo culturalista, da un lato, e storicismo hegeliano, dall'altro, siano due facce della stessa medaglia, e conducano il giudizio di valore entro un orizzonte antiscientifico. Seguendo tale approccio, per il giovane critico di Salford una "scienza del valore" differisce da qualsiasi concezione umanistica del testo letterario. «Il valore letterario – egli insiste – è un fenomeno *prodotto* dall'appropriazione ideologica del testo, dal consumo dell'opera nell'atto della lettura. Si tratta sempre di un valore *relazionale*: un "valore di scambio"»[691], che rientra nel circuito di produzione, consumo, riproduzione[692]. Per dirla in una formula: «Noi

691 Ivi, pp. 166-167.

692 Nel suo articolo di commento al libro di Eagleton, Mulhern mette correttamente in evidenza che, nonostante le precondizioni teoretiche di marca althusseriana, la posizione del critico inglese sul valore storico del giudizio di valore può dirsi accettabile. Purché si assuma come parzialmente contrastivo, e dunque trascurabile, il carattere aporetico che emerge dalle pagine eagletoniane: è, infatti, uno di quei casi evidenti di goffa fuoriuscita dagli schemi imposti dal sistema di riferimento, che rivelano un'accettazione solo parziale dei postulati di Althusser. Scrive Mulhern: «Sebbene [l'argomentazione] è avanzata in un contesto dichiaratamente antistoricista, essa implica che il valore è assegnato all'opera dalle condizioni storiche di produzione e che questo valore è costante – nel senso che, dopo tutto, è immanente»; vale a dire che l'opera, giacché è sempre inserita in un contesto di produzione (non solo ideologica), reca in sé sempre un valore. Il punto che sfugge a Mulhern è però quello della diagnosi qualitativa di questo valore, e se possa essere attribuito all'opera un giudizio dipendente dal suo rapporto, contrastivo o aderente, con l'ideologia. Cfr. Francis Mulhern, *Marxism in Literary Criticism*, cit., p. 86. Per un commento riassuntivo (e forse apologetico), cfr. James Smith, *Terry Eagleton*, cit., pp. 56-58. Per i rapporti tra critica letteraria e storicismo, vedi il riassuntivo David Simpson, *Literary Criticism and the Return to "History"*, in «Critical Inquiry», vol. 14, n. 4, summer 1988, pp. 721-747.

leggiamo (ovvero, "consumiamo") ciò che l'ideologia legge ("produce") per noi; leggere è consumare il materiale determinato di un testo in una specifica produzione ideologica d'esso»[693]. Viene cioè salvaguardata la capacità orientante e strutturante dell'ideologia, che non solo, come abbiamo visto, produce significazioni testuali atte a consolidarne il dominio in un altro campo d'esperienza (quello letterario), bensì è in grado di surdeterminare la pratica stessa della lettura, di anticipare l'esito del confronto col testo. Ciò vuol dire che l'ideologia contiene in sé gli effetti della produzione testuale, è capace di determinare contemporaneamente le modalità produttive del testo e il suo consumo. Scrive Eagleton:

> Se il testo è il prodotto surdeterminato di una congiuntura strutturale, allo stesso modo lo è la lettura; i problemi del significato testuale e del valore pongono se stessi nell'alveo delle congiunture storiche tra questi due momenti [surdeterminazione del testo; surdeterminazione della lettura]. La lettura è l'operazione per la quale un'ideologia storica particolare mette in opera i materiali del testo in modo da trasformarli in un prodotto leggibile, in un oggetto ideologico, in un testo-per-l'ideologia. E come il testo è esso stesso una produzione di ideologia, lavorando ora di traverso, ora in complicità con esso, così la lettura, in quanto produzione ideologica della produzione di ideologia, ora lavora "con", ora "di traverso" alle linee del testo, in un doppio movimento determinato dalla sua relazione alla produzione testuale di ideologia ("ideologia testuale") e alla ideologia extratestuale così prodotta[694].

Ne consegue che una scienza del testo (una scienza del valore testuale) è, primariamente, una scienza delle ideologie che concorrono a costituire, utilizzando l'espressione di Eagleton, un "testo-per-l'ideologia". Lo studio del valore è, pertanto, consustanziale all'analisi più generale dei meccanismi di produzione, giacché essi riescono a produrre persino il metro di giudizio con cui leggere i testi. Il corollario di questa impostazione è il solito: un diniego delle possibilità autonome di valutazione, le quali, svuotate del fattore esperienziale e coscienziale, diventano strumenti ("apparati" potremmo dire) dell'istanza dominante.

Negli anni, Eagleton non ha mai completamente rigettato le tesi esposte nel suo primo libro teorico[695], pur avendo intrapreso una critica serrata delle proposte filosofiche di Althusser. Non è peregrino pensare che il tentativo di condurre il marxismo strutturale del pensatore francese – dagli indubitabili esiti metafisici – entro un terreno teorico-letterario

---

693 Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, cit., p. 167.
694 *Ibidem*.
695 Cfr., ad esempio, in merito alla questione del giudizio di valore, Terry Eagleton and Peter Fuller, *The Question of Value: A Discussion*, in «New Left Review», I/142, november-december 1983, pp. 76-90.

sia dettato dagli inizi palesemente cristiano-sociali di Eagleton, il quale ha sempre posto in relazione il cattolicesimo all'idea comunista, la spiritualità alla prassi politica[696]. Fede e rivoluzione rappresenta un binomio inscindibile per il critico anglosassone. Un binomio che lo ha condotto, di recente, a un interesse quasi prevalente per temi di etica e che, ad ogni modo, ha impegnato con costanza la sua riflessione, tanto da poter attribuire alla sua estetica una caratura appunto spiritualistica, come nel caso dell'ossimorica attestazione d'esistenza di un "sublime marxista" che si opporrebbe alla bruttezza del capitalismo[697].

Come ha notato Therborn, si tratta di una caratteristica comune a molti neomarxisti, responsabili di una vera e propria «svolta teologica»[698]. Il marxismo occidentale contemporaneo è caratterizzato, per lo studioso scandinavo, da un accentuato impegno religioso, perlopiù europeo, di cui sarebbero protagonisti numerosi pensatori, spesso colti nel riferirsi dichiaratamente a modelli spirituali (Alain Badiou a San Paolo, Toni Negri a San Francesco, Eagleton a Cristo)[699]. Del resto, leggendo in via diacronica i libri del critico di origine irlandese si intuisce la necessità di aderire a filosofie totalizzanti, a moduli filosofici esaustivi, non solo per un'esigenza di confronto serrato delle tradizioni, ma per un bisogno di completamento della propria parzialità teorica: Eagleton, difatti, non ci ha mai consegnato una sua teoria della letteratura. *Exiles and Émigres* intende proporre e rielaborare le teorie di Lukács sul realismo; i libri su Shakespeare e i saggi sulla letteratura inglese prendono le mosse dalla tradizione accademica inglese e si abbeverano alla fonte di Raymond Williams; *Criticism and Ideology*, come abbiamo visto, si può riassumere in un tentativo di dogmatica applicazione della filosofia di Althusser alla critica letteraria; la monografia su Benjamin, pubblicata nel 1981, rappresenta bene una scelta di campo sui "padri" da seguire e una presa di distanza dalle tesi di Adorno[700]; lo studio sulle sorelle Brönte ci riporta alla stagione del passaggio dallo strutturalismo al poststrutturalismo; le analisi sulla cultura e sulla crisi della letteratura, gli interessi per il femminismo e il libro

---

696 Gli inizi di Eagleton sono inequivocabilmente legati alla sinistra cattolica inglese: cfr. Terry Eagleton (a cura di), *Directions: Pointers for the Post-conciliar Church*, London, Sheed & Ward, 1966; Idem, *The New Left Church*, London, Sheed & Ward, 1966; Terry Eagleton and Brian Wicker (a cura di), *From Culture to Revolution*, Cambridge, Slant, 1967; Terry Eagleton, *The Body as Language*, London, Sheed & Ward, 1970; Idem, *Nature and the Fall in Hopkins. A reading of "God's Grandeur"* , in «Essays in Criticism», vol. 23, n. 1, 1973, pp. 68-75. A notarlo è anche Stephen Regan nella *Preface* del volume a sua cura, *The Terry Eagleton Reader*, Oxford & Malden, 1998, Blackwell, 1998, p. IX.

697 Di "sublime marxista" Eagleton scrive anche in *The Ideology of Aesthetic*, cit., pp. 196-233. L'opposizione marxismo/capitalismo sotto l'egida del sublime si trova nel recente Alain Badiou e Slavoj Zizek (a cura di), *L'idée du communisme. Conférence de Londres, 2009*, Fécamp, Lignes, 2010, pp. 115-127.

698 Göran Therborn, *From Marxism to Post-Marxism?*, London & New York, Verso, 2008, p. 92.

699 Cfr. ivi, pp. 130-133.

700 Cfr. Terry Eagleton, *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, London, New Left Books, 1981.

sulle ideologie del postmoderno, assieme agli studi di estetica, spesso si presentano nei termini di un compendio delle posizioni in campo, senza offrire un'originale e personale elaborazione secondaria[701], o persino inclinando verso il didascalico[702]; l'ultimo Eagleton, lo abbiamo detto, si avventura nei campi dell'etica e della morale, per una sorta di ritorno alle origini.

Se non può essere considerato un teorico della letteratura, Eagleton tuttavia resta il più acuto fra i commentatori: straordinaria è la sua capacità di tracciare quadri sinottici o di connettere le più varie esperienze a un dominio comune di appartenenza. Anche nello stile la sua natura di critico della cultura si svela predominante. A una prima fase "scientifica" Eagleton ha fatto seguire una scelta stilistica imperniata su una sorta di "scetticismo ironico". Non c'è pagina che non contenga un'affermazione sarcastica o una presa di posizione ironica: e di certo questo modulo espressivo, divenuto totalizzante, lo candida a rischi di ambiguità e a una certa (forse celata) adesione allo spirito dei tempi, che dell'ilarità ha fatto un motivo conduttore. Eagleton dimostra senza dubbio di possedere solide basi di pensiero, ma la gestione, per sua stessa ammissione, "clownesca" di certi nodi concettuali va a detrimento della sua lucidità di esposizione. Si tratta, insomma, di uno scrittore di temi filosofici e critici, più che di un critico o di un teorico; di un saggista che aspira a essere coscienza critica e letteraria di una cultura – quella anglosassone, che, come per Williams, è il suo costante e claustrofobico oggetto di analisi.

È stato Tony Bennett, nel suo libro dedicato ai rapporti tra formalismo e marxismo, a proporre la lettura più convincente della fase althusseriana di Eagleton. Per l'autore di *Outside Literature* (1990), le posizioni materialistiche di Macherey e della teoria letteraria ispirata ai principi strutturali non vanno oltre una mera riproposizione dei postulati fondamentali enunciati da Mukarovsky, Sklovskij, Jakobson, Propp e altri, tanto da poter essere considerate «parassitarie» rispetto a questi ultimi[703]. Anzi, per Bennett, proprio il metodo formale – verso il quale lo studioso ammette di nutrire non poche simpatie, accogliendo nel suo discorso tutte le parzialità in esso contenute – smaschera l'idea che l'ideologia sia in grado di esercitare un dominio assoluto sul testo letterario. L'operazione critica, che va dallo smontaggio del testo fino alla schematizzazione morfologica, passando, come auspica Viktor Vinogradov, attraverso l'«analisi immanente-

---

701 Cfr. Idem, *Introduzione alla teoria letteraria* [1983; 1996²], Roma, Editori Riuniti, 1998; Idem, *Ideologia. Storia e critica di un'idea pericolosa* [1991], Roma, Fazi, 2007; Idem, *Le illusioni del postmodernismo* [1996], Roma, Editori Riuniti, 1998; Idem, *L'idea di cultura* [2000], Roma, Editori Riuniti, 2001.
702 Cfr. Idem, *How to Read a Poem*, Oxford & Malden, Blackwell, 2007.
703 Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, cit., p. 117.

funzionale dell'attività linguistica»[704], non può essere concepita come un'appendice della pratica ideologica e non può essere considerata come un risultato passivo di una precedente regolazione strutturale. Al contrario, sostiene Bennett, l'ideologia non è *naturalmente* inserita nel testo: è la critica a situare il suo oggetto di studio all'interno di un contesto ideologico o, nel migliore dei casi, a rivelare l'insidia di un pensiero che imprigiona se stesso nella riduzionismo di una «significazione preesistente». Tutte le forme critiche sono necessariamente «forme politiche del discorso» e attivano una distanza tra loro e il testo[705]. Certo, anche la critica è a sua volta situata in un'ideologia, ma ciò non vuol dire che ne sia un mero supporto. Sostenere, come fa Bennett, che il discorso analitico o l'operazione di giudizio stabiliscano la reale significazione ideologica del testo, significa riabilitare la presenza di un'intenzione coscienziale, di un soggetto che possiede una propria scala di valori e che interroga il testo a partire da un progetto di senso.

Esprimendo numerose riserve sull'epistemologia critica elaborata dal trentenne Eagleton, Bennett esorta a concepire la letteratura quale «*set* di operazioni formali, in virtù delle quali l'ideologia è distanziata e rivelata». Il testo, pertanto, beneficiando dell'intenzione autoriale e rispondendo a un progetto di senso, che, quando orientato alla contestazione, può intendersi alternativo e critico rispetto all'ideologia dominante, crea una distanza tra quest'ultima e le proprie significazioni. Non è pertanto necessario intendere tale distanziamento nei termini machereyani di un *decentramento*. Per Bennett, d'altronde, occorre interpretare «il concetto di ideologia politicamente e non epistemologicamente»; non al pari di una funzione strutturale, ma di una presenza che può di certo determinare certe istanze testuali, ma che non sottopone quest'ultime a un dominio incontrastato. Riferirsi alla letteratura quale possibilità di interrogazione politica della realtà, e non semplice conferma di essa, vorrà pertanto suggerire lo statuto sempre dinamico di una «pratica di scrittura che è modulata da una serie particolare di relazioni materiali», siano esse economiche, sociali, culturali[706]. Bennett ha in mente Bachtin, per il quale, com'è noto, la parola letteraria reca in sé quelle connessioni materiali tra forma e contenuto che si realizzano grazie al valore mediano della lingua, la quale incorpora la concretezza dei processi sociali ed è sempre attraversata «da un sistema di giudizi inseparabili dalla pratica corrente e dalla lotta di classe»[707]. Il carattere inflessibile e statico del modello althusseriano-eagletoniano, al

---

704 Viktor Vinogradov, *L'analisi stilistica* [1922], in Tzvetan Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, cit., p. 115.
705 Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, cit., p. 115.
706 Ivi, p. 118.
707 Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella cultura nella tradizione medievale e rinascimentale* [1965], Torino, Einaudi, 1979, p. 519.

contrario, non permette il distanziamento critico del testo dall'ideologia dominante, semmai neutralizzandolo nella funzionalità di un decentramento regolato dalla struttura primaria. In secondo luogo, sostiene Bennett, il testo deve beneficiare di un preciso posizionamento politico, che non può semplicemente dipendere dagli effetti a esso imputabili. «Il testo – continua il critico – esiste in una verità di forme storicamente concrete» ed è soggetto alle determinazioni dinamiche, le quali solo in un'ottica riduzionistica possono essere considerate come strutture eterne e senza tempo, anche quando illusoriamente riempite di contenuti politici parziali e provvisori. Infine – e questa è la terza proposta di Bennett – la critica non è una scienza: fondare un'epistemologia della letteratura equivale a elidere il carattere sempre mobile dell'oggetto critico. «La critica – egli asserisce – non è una "scienza" che ha fra i suoi obiettivi il raggiungimento di uno stadio in cui la conoscenza delle condizioni e dei presupposti ideologici dei testi letterari sarà completa. Essa è parte attiva del processo politico, è definita da una serie di interventi, di lotte, di usi attraverso i quali i cosiddetti testi letterari sono posti all'interno del processo sociale reale». I formalisti, e soprattutto Bachtin, avevano già superato l'opposizione tra scienza e ideologia; i «post-althusseriani», per dirla con Bennett, fanno un passo indietro e riportano la discussione sul ruolo sociale della critica a uno stadio pregresso[708].

Criticism and Ideology non obbedisce a nessuno di questi propositi. Il libro di Eagleton è, anzi, l'esempio lampante del deterioramento epistemologico che Bennett ha scelto come bersaglio e che, a suo parere, conduce a evidenti rischi idealistici. Nello scegliere «un sistema dettagliato di concetti», in grado di dar vita a un vero e proprio formulario, Eagleton si dimostra «incapace di usare» questi supposti strumenti categoriali «in modo preciso perché, ancor prima di utilizzarli, ha già definito la letteratura in termini idealistici», relegandola all'angusto spazio mediano collocato tra scienza e ideologia. D'altra parte, sostiene Bennett, la scelta dei concetti scientifici è del tutto ingiustificata – e solo un idealismo teoricistico può pensare di anteporre le categorie di comprensione all'esistenza concreta del testo nei suoi rapporti più relazionali e sociali. Si aggiunga a questo l'evidente parzialità d'uso dell'intero complesso di concetti messi in campo: la nozione di "modo letterario di produzione" appare come una necessità epistemologica – un'obbligata scelta di mediazione tra il modo generale di produzione e l'ideologia dominante – ma non si dimostra mai utile alla causa della comprensione materialistica del testo. Bennett vede nella strumentalità delle diverse opportunità concettuali proposte da Eagleton una sorta di contrasto evidente tra «due differenti oggetti di studio» che emergerebbero in *Criticism and*

[708] Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, cit., p. 120.

Ideology e che sarebbero condannati a una disunità perenne (dietro l'apparente *facies* dell'unità)[709].

> A un primo livello, nel parlare di "modo letterario di produzione" e di altre forze strutturanti la pratica letteraria, Eagleton chiaramente si riferisce alla categoria generica di "letteratura" quale complesso di forme della scrittura immaginativa. In verità, egli interpreta il concetto in modo persino più largo, riferendosi, più di una volta, ai modi letterari di produzione "orale" o "pre-letteraria". A un secondo livello, poi, l'interesse di Eagleton si sposta verso un'accezione di "letteratura" nel senso specifico di una particolare forma di scrittura caratterizzata da operazioni di distanziamento, grazie alle quali essa è soggetta a ricevere le categorie delle forme ideologiche dominanti[710].

Questo occultamento della dialettica tra genericità e specificità rappresenta, per Bennett, il chiaro sintomo di una preoccupazione latente, che concerne la riduzione della complessità letteraria alla formula astratta di "modo letterario di produzione". E, infatti, per la sua eterogeneità, la definizione appare intercambiabile con quella di "modo culturale di produzione", dimostrando, in qualche modo, che, quando Eagleton pensa alla produzione sociale di sapere, associa quest'ultima alle sole peculiarità letterarie, inevitabilmente incorrendo in un vizio di parzialità. D'altra parte, è a causa dell'astrazione teoretica, che finisce per negare l'immanenza empirica del dato testuale, spesso connettendolo alla genericità della nozione di "cultura" – una sorta di ritorno di ciò che Eagleton ha represso nella propria formazione e che diventa il vero fantasma teorico di *Criticism and Ideology*: ovvero, la presenza di Williams e del rischio culturalistico –, che Bennett può affermare la disintegrazione del castello teorico eagletoniano sotto il peso delle evidenti aporie emerse dall'impossibilità di formulare un giudizio di valore del testo letterario. A proposito di quest'ultimo, è evidente – sostiene ancora Bennett – che è attivo in Eagleton un errore procedurale: nello sforzo di adattare alla produzione letteraria i concetti althusseriani, egli dimostra di possedere in anticipo la risposta ai suoi quesiti. Si può pensare alla teoria della produzione letteraria come a un campo di pre-definizioni regolate da un sistema concettuale già accettato. In tal senso, la «"Letteratura" è pre-definita come una categoria estetica astratta ed eterna», in una modalità gnoseologica che solo con molta difficoltà non potremmo definire idealistica[711].

---

[709] Ivi, p. 121.
[710] Ivi, p. 123.
[711] Ivi, p. 126.

Le osservazioni di Bennett esemplificano perfettamente i limiti della fase althusseriana di Eagleton. Come ha suggerito Michael Payne, si può senz'altro considerare l'*engagement* nei confronti di Althusser come uno spartiacque storiografico all'interno dell'avventura teorica dell'intellettuale anglosassone[712]. E certamente esistono delle ragioni storiche e ambientali, come abbiamo avuto modo di osservare. Dagli anni Ottanta in poi, Eagleton ha rivisto le sue posizioni teoriche, sviluppando un interesse di rilievo per la critica letteraria di Benjamin e per il tema dell'ideologia[713]. Anche la teoria letteraria da epistemologia materialistica è divenuta opportunità storica, tentativo di collocare la produzione testuale entro ragioni politiche più profonde[714]. Ma il carattere erratico dell'esperienza critica di Eagleton non ha smesso di rivelarsi nel suo incessante confronto con il poststrutturalismo e il decostruzionismo[715], verso i quali ha nutrito un interesse perfino affiliativo, dimostrando in qualche modo che la sua militanza spesso segue le fasi alterne di un entusiasmo teorico e di un distanziamento lucido – solo successivo – dai metodi ermeneutici della postmodernità. È per tali ragioni che Eagleton potrebbe apparire eclettico. In realtà la sua vocazione è sincretica: alla base del suo "credo" teorico (è proprio il caso di usare questo termine) esiste la possibilità di *unire* in un fronte comune di resistenza all'alienazione il marxismo e il cattolicesimo. Appare ovvio che ciò determini la forma di un pensiero che a quei presupposti sempre si lega, infine ritorna.

L'ultimo Eagleton – o, per meglio dire, lo Eagleton teorico della letteratura, che più ci interessa –, prima di dedicarsi a questioni religiose o di morale, ha spesso legato la sua riflessione all'esigenza di una diagnosi profonda dell'esistente e del ruolo assunto dalla cultura nella vita degli individui. Nelle pagine finali della sua *Introduzione alla teoria letteraria*, un libro riassuntivo delle fondamentali traiettorie ermeneutiche del Novecento, il critico ha definitivamente chiuso i conti con Williams, additando il materialismo culturale come maggior responsabile della deriva estetica del marxismo occidentale, secondo un'ipotesi che

---

712 Cfr. Michael Payne, *Introduction* a Terry Eagleton, *The Significance of Theory*, Oxford & Cambridge, Mass., Basil Blackwell, 1989, in part. p. 2.

713 È lo stesso Eagleton a favorire questa lettura storiografica, quando nella *Preface* a *Against the Grain*, cit., ammette di aver cambiato opinione su Althusser e di aver raggiunto un equilibrio meno militante sulla filosofia del francese, attraverso una riflessione sui rischi teoricistici e trascendentalistici della sua proposta (cfr. in part. pp. 2-3). Cfr. pure le pagine "definitive" sul filosofo francese e sulla nozione di ideologia contenute in Idem, *Ideologia*, cit., pp. 166-189. Nel libro su Benjamin, del 1981, Eagleton aveva però difeso una pretesa scientifica nel campo della critica letteraria, senza grossi suggerimenti quale direzione potesse seguire: cfr. Idem, *Walter Benjamin*, cit., in part. pp. II-III.

714 Nel 1989 Eagleton scrive: «L'oggetto della teoria è, in un senso lato, la storia» (Terry Eagleton, *The Significance of Theory*, cit., p. 27).

715 Cfr. in part. Idem, *Frère Jacques: The Politics of Deconstruction* [1984], in Idem, *Against the Grain*, cit., pp. 79-87.

rimonta a Perry Anderson. Esso ha rappresentato, scrive Eagleton, «una specie di compromesso tra marxismo e postmodernismo, dal momento che riesaminò radicalmente il primo, rimanendo però guardingo nei confronti degli aspetti più effimeri, acritici e antistorici del secondo»[716]. Non si può dare torto a Eagleton, per quanto risulti difficile attribuire al materialismo culturale l'intera responsabilità di quel *deficit* di prassi politica che attanaglia il marxismo occidentale.

Il critico inglese ha buon gioco a dimostrare come la pianificazione della medietà in campo culturale, cui ha corrisposto l'abbattimento di qualsiasi gerarchia valoriale, sia in realtà il frutto di un momento storico in cui «l'arte diventa relativamente autonoma dalle sue condizioni materiali precisamente quando si rivela fermamente integrata nella sfera dell'economico»[717]. Così come chiaramente ha ragione, Eagleton, quando sottolinea, nel suo libro sulle *Illusioni del postmodernismo*, che uno dei caratteri fondamentali della postmodernità risiede nell'illusoria contrapposizione tra polarità in potenza contraddittorie, che in realtà rivelano la forma ideologica di un pensiero identitario (quel «modello di razionalità segretamente paranoico che trasforma inesorabilmente l'unicità e la pluralità delle cose in un simulacro di se stesso, oppure le espelle al di là dei suoi confini in un moto di esclusione dettato dal terrore»[718]):

> […] l'elogio che Marx fa del capitalismo è sicuramente ben fondato. Il capitalismo, come egli non si stanca di dire, è il sistema sociale più dinamico, rivoluzionario e trasgressivo che la storia abbia conosciuto, un sistema che liquefa le barriere, decostruisce le opposizioni, accomuna promiscuamente forme di vita diverse e scatena un'infinità di desideri. Caratterizzato dalla superfluità e dall'eccesso, costantemente travalicante la misura, è un modo di produzione che genere una ricchezza prima mai sognata di energie umane, portando l'individuo a un culmine di sofisticata complessità. È il capitalismo, massima accumulazione di forze produttive mai vista nella storia, a rendere realizzabile per la prima volta il sogno di un ordinamento sociale libero dal bisogno e dalla fatica. Primo modo di produzione veramente globale, il capitalismo abbatte ogni ostacolo particolaristico alla comunicazione umana e getta le basi di una comunità internazionale […].
>
> Tutto ciò, come sappiamo, viene ottenuto a un costo spaventoso. Questa liberazione dinamica ed esuberante di potenziale è anche una lunga indicibile tragedia umana, in cui le facoltà vengono paralizzate e sperperate, vite schiacciate e distrutte, e la grande maggioranza di uomini e donne è condannata a una fatica infruttuosa a beneficio di pochi. Il capitalismo è

716 Idem, *Introduzione alla teoria letteraria*, cit., p. 254.
717 Idem, *Base and Superstructure Revisited*, in «New Literary History», vol. 31, n. 2, spring 2000, p. 234. Cfr. il commento a questo articolo di John Dupré, *Comments on Terry Eagleton's "Base and Superstructure Revisited"*, in ivi, pp. 241-245.
718 Idem, *Ideologia*, cit., p. 154.

> certissimamente un sistema progressista, e altrettanto certamente non lo è affatto. […] Il capitalismo, insomma, decostruisce da sé la differenza tra sistema e trasgressione, sia pure in modo parziale; ed è il linguaggio del materialismo storico che tradizionalmente ha cercato di cogliere questo insieme quasi impensabile di aporie. L'idea di un sistema che la sua stessa logica mette in contrasto con sé medesimo […][719].

Il capitalismo si presenta, insomma, come un'astrazione sistematica che riesce a manifestarsi attraverso la compresenza degli opposti, senza che questa diventi problematica. Il capitale riesce a essere, nel suo sforzo di totalizzazione, *anche* le sue contraddizioni, perché in ciò risiede la sua forza, nell'assorbire continuamente la negazione, mutandola in un suo stesso prodotto. Ciò che contraddice e contrasta viene neutralizzato in quanto negatività che appartiene a ciò che essa stessa nega. In tal caso, l'approccio critico al sistema rischia di diventare, ogni qualvolta viene assorbito e neutralizzato, non più una negazione *della* negazione, bensì una negazione *nella* negazione.

Ma se questi presupposti sono esatti, e se è condivisibile l'idea che qualsiasi resistenza critica venga neutralizzata dalle mire del capitalismo, per quale motivo garantire la coesistenza sincretica, all'interno del proprio pensiero, di differenti tradizioni, ciascuna arruolata nella battaglia teorica più congeniale? Il pensiero di Eagleton si muove lungo il corso di questo paradosso. Un marxismo, il suo, che non ha mai risolto il rapporto conflittuale tra una tendenza culturalista e una tendenza scientifica, tanto da favorire una compromissione tra le due scuole, realizzata attraverso il filtro dello stile e dello scetticismo ironico della scrittura. Se il riversamento di una pratica politica entro l'orizzonte esclusivo del discorso culturale può essere segnalato come «un passaggio da[lla] cultura politicizzata alla politica culturale»[720], Eagleton, pur censurandolo, ha finito per esserne uno degli alfieri. Il suo pensiero critico, costituito fondamentalmente da un commento alle posizioni ideologiche attive nel campo culturale, è un perfetto esempio di mancato incontro tra la teoria e la prassi, e di resa di fronte alle possibilità di resistenza della filosofia. È forse leggendo i quaranta e più libri dell'intellettuale di Salford che possiamo quasi con certezza affermare che il marxismo culturale, di cui egli è un rappresentante riconosciuto, è un marxismo anzitutto postmoderno.

---

[719] Idem, *Le illusioni del postmodernismo*, cit., pp. 75-76.
[720] Idem, *L'idea di cultura*, cit., p. 145.

Capitolo quarto

Fredric Jameson e la dialettica dell'interpretazione letteraria

Verso una teoria dialettica della letteratura

Sin dagli inizi, l'esperienza filosofica di Fredric Jameson, a oggi considerato il maggior critico letterario e culturale marxista di lingua inglese, si radica in una necessità prima sociostorica, ancorché riflessiva: la sostanziale assenza di un pensiero dialettico nel mondo anglosassone, e in particolare americano. Formatosi negli anni Cinquanta e Sessanta alla scuola di Auerbach e della filologia storica, con affiliazioni disciplinari quasi esclusivamente francesi e proto-strutturaliste, solo in un secondo momento Jameson ha incontrato il marxismo nelle vesti di un completamento indispensabile per la sua attività critica. Allievo di Marcuse e sensibile alla presenza della Scuola di Francoforte negli Stati Uniti, egli si è trovato, nel corso della sua educazione filosofica, alle prese sia con l'ascesa di un interesse culturale in campo marxista, sia con un crescente abbandono delle potenzialità analitiche, specie in ambito economico, proprie della tradizione capeggiata da Marx. La lunga frequentazione con la teoria critica ha sedimentato nella sua proposta, largamente interdisciplinare e antispecialistica, l'esigenza di condurre una battaglia filosofica per l'inserimento, in un contesto segnato dall'egemonia empiristica, del pensiero dialettico, inteso quale strumento di indagine processuale e totalizzante, contrastivo rispetto alle logiche di dominio e di coercizione della società dei consumi.

Già nella *Prefazione* a *Marxismo e forma* (1971), libro che segna l'entrata in gioco di Jameson nello scacchiere del marxismo occidentale, il critico di Cleveland associava alla dialettica una valenza liberatoria e altamente speculativa, capace di contrastare una modalità conoscitiva di matrice empiristica, fondata sull'esclusiva considerazione analitica del «fatto o elemento individuale a spese della rete di relazioni in cui quell'elemento deve essere calato», e dunque costretta all'«accettazione passiva» dell'esistente, con il risultato di impedire a «quanti seguono quella tradizione di fare connessioni e, soprattutto, di trarre conclusioni, altrimenti inevitabili, a livello politico». La sostanziale fissità dell'ambiente filosofico americano, contrassegnato da una sterilità largamente derivabile, per Jameson, dall'impossibilità metodologica di operare relazioni o collegamenti trasversali, viene sin da subito letta come prodotto ideologico del liberalismo. Al quale è auspicabile si opponga uno strumentario filosofico in grado di demistificare l'inoperosità della tradizione filosofica d'oltreoceano, di proporre una versione innovativa e più sistematica degli oggetti di

pensiero e dei mezzi speculativi, di condurre la riflessione verso binari sociali e relazionali. La dialettica di Hegel e la rimodulazione d'essa proposta da Marx, non senza trascurare l'enorme lavoro di aggiornamento promosso da Adorno e da Sartre – i due reali maestri di Jameson –, rappresentano, allora, quel complesso di «armi critiche» di cui la filosofia americana dovrebbe dotarsi per iniziare un percorso di autocoscienza. E, nella convinzione che «la letteratura giochi un ruolo centrale nel processo dialettico» di comprensione della realtà – secondo i dettami dell'unica estetica elaborata dalla scuola marxista, quella di Lukács, il cui nome dovrebbe essere aggiunto nella lista dei riferimenti principali del teorico americano –, la critica letteraria rappresenta sin da subito, per Jameson, un campo di battaglia privilegiato. Lo specialismo di certe metodologie di lettura e di analisi, o la vocazione, propria del *New Criticism*, a separare il testo da tutto ciò che è sociale, o ancora l'intima necessità del formalismo e dello strutturalismo di accedere a una valenza distintiva e settoriale del lavoro letterario, vengono interpretati come i sintomi di un pensiero più generalmente antidialettico, che esalta l'individualità a detrimento delle connessioni, l'esclusività a scapito delle relazioni. Diversamente da queste ideologie della separazione, il metodo dialettico, per il giovane Jameson, così come non può prescindere da «un concreto lavoro di dettaglio», non si esime dal considerare parziale qualsiasi ermeneutica che non proietti il testo entro una rete di riferimenti extratestuali e lo indichi quale momento di un percorso più generale[721]. La critica letteraria, come forma particolare del pensare dialettico, ovvero come metodo che rientra anch'esso in una cornice di comprensione più generale, non può fermarsi alla descrizione normativa di un oggetto, bensì deve leggere quest'ultimo entro un processo di formazione e di svolgimento, articolando quelle che sono i nessi interni e profondi, apparentemente insondabili o assenti, del testo[722].

È stato Franco Fortini, introducendo in Italia il primo lavoro teorico d'ampio respiro di Jameson, a evidenziare l'enorme importanza del luogo d'osservazione da cui *Marxismo e forma* nasceva. Un panorama, quello americano dei primi anni Settanta, completamente a digiuno di dialettica, verso cui il libro di Jameson si indirizzava con intenti certamente pedagogici e toni palesemente introduttivi, che potevano apparire, a un lettore familiare con i temi della filosofia hegeliana e del marxismo, quasi ingenui. Nel segnalare quest'intima relazione tra il testo e le sue necessità storiche, Fortini, pur rilevando «un timbro insolito» nelle argomentazioni di Jameson, ne sottolineava l'«intelligenza e la

721 Fredric Jameson, *Prefazione* a *Marxismo e forma. Teorie dialettiche della letteratura nel XX secolo* [1971], con una *Introduzione* di Franco Fortini, Napoli, Liguori, 1975, pp. 3 e 4.
722 Lo sottolinea con forza ed evidenza Evan Watkins nel suo *The Critical Act. Criticism and Community*, New Haven-London, Yale University Press, 1978, p. 158.

chiarezza, mai facilitante, sempre di sostenuta evidenza intellettuale», assieme a una libertà d'indagine che motivava accostamenti – tra Sartre e Lukács, ad esempio – in Europa impossibili da afferrare se non in senso disgiuntivo, e dunque utili, proprio perché infrequenti, alla causa di uno svecchiamento storiografico che, nei luoghi d'elezione del pensiero dialettico, aveva facilmente rubricato i suoi vari rappresentanti a modi e temi già specifici. Inoltre, il critico fiorentino, indicando nel nesso tra teoria estetica e filosofia delle sovrastrutture il nucleo tematico di *Marxismo e forma*, sviluppava conseguentemente la valenza antispecialistica delle argomentazioni jamesoniane, tese a proporre un modello di critica letteraria capace di essere, infine, una critica della cultura e del capitalismo, di assolvere, cioè, una funzione di demistificazione totale della realtà e dei fenomeni culturali (assieme a quelli che Fortini stesso avrebbe chiamato "istituti" di trasmissione del sapere) a essa connessi e legati. «La critica letteraria – per citare direttamente la fonte fortiniana – non sarebbe, in conclusione, qualcosa di particolare e specialistico, bensì un'attività che implica proprio la ripresa di quei grandi temi»[723] caldeggiata dalla filosofia dialettica proveniente da Hegel; una critica letteraria che non si appaga, dunque, della semplice *explication de texte*, ma che estende i suoi risultati oltre il fenomeno testuale, all'interno di un'appartenenza filiale (non semplicemente disciplinare) dei suoi strumenti alla totalità della problematica umana, alla comprensione della quale essa certamente contribuisce.

Al critico e poeta italiano – certamente il primo lucido lettore di Jameson in Italia[724] – non sfuggiva, poi, l'ulteriore valenza teorica del testo, che, di pari passo all'intenzione politica di un necessario rinvigorimento della dialettica nell'ambiente americano, è da

---

723 Franco Fortini, *Introduzione* a Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., pp. VII e VI. Il giudizio positivo di Fortini su questo libro è attenuato solo in tarda età. In un'intervista rilasciata tra il 1992 e il 1993, il critico fiorentino lo definirà «un generoso pasticcio», pur considerando «rilevante che dagli Stati Uniti si interpretasse sotto il segno unitario del marxismo un pensiero europeo» di matrice quasi esclusivamente francese e tedesca (Franco Fortini, in Franco Fortini e Paolo Jachia, *Fortini. Leggere e scrivere*, Firenze, Nardi, 1993, p. 88). Tuttavia, alcuni nodi essenziali delle teorie di Fortini (specie quelle successive al capolavoro *Verifica dei poteri*, che è del 1965) sono accomunabili agli intenti filosofici di Jameson, non solo per una comune appartenenza al campo marxista: fra questi, senz'altro la nozione di 'inconscio politico' (vi torneremo citando il luogo di questo incontro).

724 Sulla ricezione italiana di Jameson, che investe almeno le figure di Remo Ceserani, Romano Luperini, Giuseppe Petronio, si rimanda al nostro *Fredric Jameson. Neomarxismo, dialettica e teoria della letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008, di cui il presente capitolo intende proporsi come aggiornamento e revisione. Tuttavia, segnaliamo quelli che sono, ad oggi, i contributi salienti della lettura di Jameson in Italia: Remo Ceserani, *Fredric Jameson e l'interpretazione complessiva del postmoderno*, in Idem, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, pp. 67-101; Romano Luperini, *La fine del postmoderno. Appunti per una introduzione*, in Idem, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005, pp. 7-14; Margherita Ganeri, *Fredric Jameson e il marxismo dell'aporèma*, in «Moderna», anno X, n. 1, 2008, numero monografico su 'Materialismo e letteratura', a cura di Romano Luperini e Nicolò Pasero, pp. 43-59.

sottolineare quale peculiare: vale a dire il necessario confronto che il pensiero – e, più specificamente, il marxismo, chiarirà Jameson in seguito – deve intrattenere con l'ingente massa di codici e metodi provenienti dalle tradizioni filosofiche in campo, in larga parte sdoganate dall'ascesa di un pluralismo postmoderno che ha abbattuto le gerarchie di senso, offrendo legittimazione speculativa a una quantità ingente di posizioni e proposte. E, difatti, le prove saggistiche giovanili del teorico americano, almeno sino alla prima compiuta esposizione del suo pensiero critico in *The Political Unconscious* (1981), pongono come necessaria la fase del commento e dello studio delle diverse posizioni in campo, con il precipuo obiettivo di demistificarne la presunta indipendenza e autonomia teorica, e mostrarne dunque le inevitabili parzialità. Questa pretesa, trova sin a partire dal 1971, una sua esplicitazione formale in un saggio breve quanto importante, *Metacommentary*, in cui il marxismo viene eletto a strumento oggettivo e onnicomprensivo di verifica di tutti i restanti codici interpretativi, e, infine, a loro necessario completamento metodologico[725].

Vi torneremo a breve. Prima basti affermare che il "corpo a corpo" di Jameson con i maggiori sistemi dialettici di riferimento assume una sua necessità dirimente, tanto ha peso la fase del confronto e lo studio analitico dei contributi in gioco nell'intero arco della sua proposta teorica. Non solo *Marxismo e forma* è un'ideale introduzione ai contributi di Adorno, Benjamin, Marcuse (affiancato al suo mentore Schiller), Ernst Bloch, Lukács e Sartre, concepiti come indispensabile arsenale teorico da cui il marxismo non può che uscirne rinvigorito. Piuttosto, i primi tre libri di Jameson – se escludiamo il volume di esordio, la sua tesi dottorale sullo stile di Sartre, di certo un documento importante, ma fondamentalmente debitore della filologia di Auerbach e della stilcritica di Spitzer[726] – rappresentano una sorta di piattaforma problematica da cui il suo pensiero si diparte in numerose traiettorie: l'apologia di una dialettica materialistica di stampo hegelo-marxista (rispondente al motto secondo cui «Marx *include* Hegel»[727]); l'idea che la critica letteraria sia una forma di conoscenza culturale fondata sulla manomissione delle strategie di contenimento testuali, e dunque rispecchiante il lavoro di demistificazione politica da operare sui processi di occultamento e dissimulazione propri del capitale – progetto

---

[725] Cfr. Fredric Jameson, 'Metacommentary' [1971], in *The Ideologies of Theory* [1988], London and New York, Verso, 2008, pp. 5-19.

[726] Idem, *Sartre. The Origins of a Style*, New Haven and London, Yale University Press, 1961. Si tratta di un'analisi stilistica delle opere letterarie di Sartre, senza grandi contenuti politici, se non qualche rilievo di contestualizzazione. Ben diversa sarà la considerazione della dialettica sartriana in *Marxismo e forma*, dove il capitolo sul filosofo francese si propone quasi come libro a sé (cit., pp. 229-337), e il vero oggetto risulta la *Critique de la raison dialectique* (1960). Basti pensare che nel libro del 1961 Hegel è citato tre volte e Marx solo due.

[727] Idem, *Marxismo e forma*, cit., p. 8.

ermeneutico che viene rappresentato da un'originale sintesi delle posizioni sartriane e lukácsiane; l'intimo bisogno di una proiezione utopica che risponda a un'indagine sul desiderio politico del testo, intesa, attraverso Bloch, come localizzazione del «positivo *entro* il negativo medesimo»[728], specificando un'impossibile totalizzazione mistificante del testo e legittimando la presenza, sempre attiva, al suo interno di un'istanza sovversiva e antagonistica, che descrive, dunque, il carattere aperto e mai totalizzato della narrazione (intesa, peraltro, come processo desiderativo); la sostanziale dialeticizzazione del rapporto tra sincronia e diacronia nell'analisi critica, che prevede una considerazione relazionale sia degli oggetti del lavoro teorico sia dei concetti utilizzati nel processo di comprensione. Temi e questioni, quelli appena elencati, che fanno di *Marxismo e forma* una sorta di poderosa *ouverture*.

Pur non potendo soffermarci sulle singole analisi che Jameson riserva ai pensatori dialettici di riferimento, è opportuno stabilire sin da subito che sono tre le presenze decisive: Adorno, Lukács e Sartre. Si tratta, a ben vedere, di filosofi che condividono una relazione dinamica con Hegel e con il marxismo. Il primo intrattiene con l'autore dei *Grundrisse* un rapporto sempre problematico (per quanto sia le opere più strettamente filosofiche sia i contributi musicologici posseggano un palinsesto di riferimenti al Marx umanistico e alle teorie dell'estraneazione) e rappresenta il punto nevralgico di un'esperienza di pensiero in cui diventa osservabile da vicino l'estrema attualità di Hegel; il secondo, con *Storia e coscienza di classe* (1923) – forse il libro più amato da Jameson –, offre il contributo essenziale, nel corso del Novecento, per la costruzione di un possibile impianto filosofico di matrice hegelo-marxista, provenendo l'autore da un percorso che prende le mosse dalla stagione romantica e si fa, progressivamente, sempre più marxiano; il terzo, con la *Critica della ragione dialettica*, nei suoi due voluminosi tomi, offre la più sistematica apologia del metodo dialettico, riportando in auge e riattualizzando in senso militante una categoria cara a Jameson come quella di totalità (o totalizzazione), che vedremo poi essere presente in modo assiduo nelle ultime opere del teorico americano.

Non è scontata questa caratterizzazione. Perché il fine del libro di Jameson è proprio una dimostrazione del necessario approdo al marxismo, secondo l'idea che la dialettica materialistica di Marx superi ma conservi il contributo di Hegel, ne sia un suo legittimo proseguimento. È necessario, altresì, che il pensiero passi attraverso l'autocoscienza offerta dalla riflessione dialettica per poi giungere, attraverso una vera e propria rivoluzione copernicana, alla scoperta di una concretezza materiale e intimamente

[728] Ivi, p. 152.

politica del suo stesso essere. Proprio il percorso filosofico di Adorno, e in particolar modo la sua esperienza musicologica, incarna, secondo Jameson, quella lotta titanica tra astrazione e concretezza entro cui si esplica la necessità di uno sbocco marxista alla comprensione dei problemi culturali e sociali. Perché Adorno, persino quando esprime, non senza problematizzarle, le sue tesi più perentorie in ambito estetico («La musica di Beethoven è la filosofia hegeliana»[729], per dirne una), mette in campo la possibilità che l'identità logica tra un concetto filosofico e l'immanenza formale di un prodotto artistico (o di qualsiasi altro oggetto conoscitivo) sia favorita da un funesto incantesimo concettuale, da una falsità in ultimo grado determinata da un dominio sociale e mistificante più complessivo; dalla distanza, quasi siderale, tra l'osservatore, pienamente immerso nel suo orizzonte storico, e i concetti che egli eredita dalla tradizione filosofica. Se Hegel, scrive Jameson, «riesce a superare la separazione tra soggetto ed oggetto trovando il suo punto di partenza in un momento in cui la separazione tra soggetto ed oggetto non si è ancora verificata»[730], Adorno è costretto a operare in un tempo in cui il soggetto deve legare se stesso a forme di autocoscienza capaci di restituirgli una sua presenza nel mondo (forme che possono essere quelle del romanzo moderno, in cui l'eroe, il personaggio, secondo la nota lettura di Lukács, lotta per la ricerca della sua identità, puntando «alla chiarità dell'autoriconoscimento»[731]). Di fronte alla separazione, alla frattura tra soggetto e oggetto, il problema fondamentale di Adorno è di opporvi un pensiero in grado di arginare la distruzione della totalità e, parallelamente, di evitare la gestione del proprio strumentario

729 Theodor W. Adorno, *Beethoven. Filosofia della musica* [1993], a cura di Rolf Tiedemann, Torino, Einaudi, 2001, p. 23. È curioso notare che la "verità" dell'affermazione di Adorno in merito a un'omologia tra Beethoven e Hegel è tale solo nella misura in cui consideriamo l'ultima fase di Beethoven come una necessaria dissoluzione (nelle ultime sonate, negli ultimi quartetti) della sintesi, e dunque come un'apertura filosofica alla dialettica negativa, a ciò che dopo Hegel sarebbe stato lo stesso Adorno. Dietro l'omologia v'è dunque una terza presenza filosofica, che oltrepassa quella ingombrante del maestro di Stoccarda. L'ultimo Beethoven – una necessaria prosecuzione di quel Beethoven che aveva creduto possibile il trionfo dello Spirito Assoluto – è la filosofia di Adorno (come soluzione concettuale, in via negativa, dei limiti di Hegel).

730 Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 59. Lo sguardo lucido di Hegel nel registrare le possibilità concrete di una realizzazione del pensiero prende forma esemplarmente in un'affermazione contenuta nella *Prefazione* a *La Fenomenologia dello Spirito*, che reca la data del 1807, all'indomani della vittoria di Napoleone sulla Prussia: «non è difficile a vedersi come la nostra età sia un'età di gestazione e di trapasso a una nuova èra» (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologia dello spirito* [1807], Firenze, La Nuova Italia, 1973², vol. 1, p. 8). Questa sperata identità tra il mondo esterno e lo spirito è ciò che anima una filosofia non ancora investita dei problemi di frammentazione e separazione incontrati da Adorno.

731 György Lukács, *Teoria del romanzo* [1920], Milano, SE, 2004, p. 72. Scrive inoltre il filosofo ungherese: «L'intrinseca rilevanza dell'individuo ha raggiunto il punto storicamente culminante: esso non trae più la sua importanza dall'essere depositario, come nell'idealismo astratto, di mondi trascendenti, ma reca i suoi valori esclusivamente in se stesso; di più: i valori dell'essere sembrano attingere la propria validità solo attraverso l'immediatezza soggettiva, solo grazie al significato che acquistano per l'anima individuale» (ivi, p. 110).

concettuale da parte di un mondo sempre più parcellizzato e incline alla frammentazione. Per dirla con Jameson, il dilemma adorniano risiede nel «tentativo di salvare la stessa filosofia, e l'idea del filosofare, da una feticizzazione nel tempo, dall'illusione ottica della stasi e della permanenza»[732], quasi che il passaggio dall'estetica alla speculazione sul concetto, realizzato da un libro come *Dialettica negativa* (1966), sia una conseguenza peculiare di questo tentativo, forse impossibile, di mantenere viva la riflessione sistematica. E ciò incorpora un senso ulteriore, che è profondamente legato al "metodo", all'azione che la dialettica medesima impone alla consequenziarietà del pensiero adorniano: il fatto che l'oggetto della dialettica deve per forza sdoppiarsi in un canale esterno (la totalità dei fenomeni, quella che Lukács indica come 'totalità concreta') e in un canale interno (una sorta di autocoscienza permanente dei concetti e delle categorie utilizzate, che è sempre presente nel ragionamento, si mimetizza in esso, rimanendo attiva sullo sfondo). Il pensiero dialettico, scrive Jameson, è «un pensiero sul pensare, in cui la mente ha a che fare tanto con i propri processi di pensiero quanto con il materiale su cui opera»[733].

Ma, proprio in virtù dell'estrema concretezza del processo dialettico, l'approdo di Adorno a una filosofia critica dei concetti, allo studio delle precondizioni razionali di un ipotetico nuovo sistema in grado di cogliere la totalità, non deve apparire semplicemente come un ritorno alla purezza della speculazione. Significherebbe cadere nell'elementare opposizione storiografica tra uno Hegel spiritualistico e un Marx materialistico, senza che si riconosca al primo l'enorme influenza sul secondo, attiva specialmente nella formulazione di concetti nuovi (di certo in grado di superare quelli hegeliani, riconoscendone tuttavia la diretta filiazione), dalla soggettività capitalistica al susseguirsi dei modi di produzione, e dichiarata da Marx stesso nelle note pagine introduttive del *Capitale*. D'altra parte, quella contraddizione che Adorno coglie nel rapporto tra idea e mondo materiale nasce fondamentalmente da una presa di coscienza storica (cui si riferiscono gli studi sull'industria culturale e sulla razionalità moderna), la quale non solo si traduce in una disillusione nei confronti della sintesi hegeliana, ma nell'importanza acquisita dalla critica di Marx al sistema hegeliano. Ciò che, a proposito della dialettica di Hegel, Adorno altrimenti chiama «contraddizione irrisolta» e indica quale «scandalo permanente»[734] si riferisce all'impossibilità di una piena oggettività del processo, al fatto che, per dirla con Jameson, «l'illusione ottica dello Spirito Assoluto»[735] si giustifichi in seno «all'assoluta

732 Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 73.
733 Ivi, p. 60.
734 Theodor W. Adorno, *Tre studi su Hegel* [1963], Bologna, il Mulino, 1971, p. 42.
735 Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 63.

consequenziarietà» dei concetti esposti nella *Fenomenologia*. In questa sua tensione all'oggettività, entro cui si cela «la volontà del soggetto di saltare oltre la propria tomba», e, ancora, «In questo suo in appianabile tormento ad essere esposta – continua Adorno –, la dialettica hegeliana trova la sua verità ultima, quella della sua impossibilità; sia pure che essa, la teodicea dell'autocoscienza, ne possieda l'autocoscienza»[736].

Ora, *Marxismo e forma* non procede per la strada di una riflessione più netta sui nessi che legano tale contraddizione irrisolta alla contingenza storica da cui essa nasce e si sviluppa, né imbocca il percorso di un'analisi filosofica delle conseguenze sorte a ridosso delle trasformazioni esterne e storiche cui l'attività speculativa (le sue stesse possibilità d'esistenza) va incontro. Solo vent'anni dopo il teorico americano ritornerà su questi problemi, con un libro interamente dedicato all'attualità di Adorno, di cui parleremo[737]. Piuttosto, l'interesse di Jameson si rivolge, per ora, alla proposta adorniana di adattare il pensiero del negativo e dell'inconciliabile a una possibile comprensione della nuova società postmoderna che prende a svilupparsi freneticamente dagli anni Sessanta. In una modalità, del resto, che Jameson legge come conseguente a un'interpretazione materialistica della dialettica hegeliana.

Ciò che difatti anima l'idea di una possibile dialettica negativa trova sì nel rovesciamento materialistico operato da Marx una precondizione essenziale, ma a patto che tale rovesciamento sia il risultato di una continuità dialettica col pensiero di Hegel, risponda, cioè, a un'emersione cauta e ponderata di una rinnovata prospettiva filosofica, capace di riconoscere alla dottrina del maestro un'autorità e un merito storico incontestabili, e tuttavia passibili di un necessario sviluppo, di un superamento. Questo approccio, che lega l'esperienza di Marx alla capacità di rimodulare in chiave nuova le intuizioni di Hegel, è costantemente ribadito dallo studioso di Cleveland[738]. La fonte è rintracciabile non semplicemente nei noti *Manoscritti economico-filosofici*, ma nell'interpretazione che di essi aveva fornito Marcuse nei suoi studi su Hegel. In essi, l'autore de *L'uomo a una dimensione* (1968) aveva colto, seguendo puntualmente il testo

---

736 Theodor W. Adorno, *Tre studi su Hegel*, cit., pp. 42 e 43.

737 Fredric Jameson, *Tardo marxismo. Adorno, il postmoderno e la dialettica* [1990], Roma, Manifestolibri, 1994.

738 La bibliografia sul rapporto tra Hegel e Marx è, ovviamente, ciclopica. Rimando, tuttavia, a tre testi recenti che mi sembrano convergere su un punto: l'indispensabilità del primo filosofo per le sorti del pensiero sviluppato dal secondo; testi cui il lettore italiano può agilmente riferirsi: il già citato Roberto Finelli, *Un parricidio mancato. Hegel e il giovane Marx*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, dove Hegel, e in particolare la sua categoria di *Geist*, è ritenuto essenziale per la pensabilità del *Capitale* (e come libro e come oggetto di ricerca); Roberto Fineschi, *Marx e Hegel. Contributi a una rilettura*, Roma, Carocci, 2006; Domenico Losurdo, *Hegel, Marx e l'ontologia dell'essere sociale*, in «Critica marxista», n. 5, settembre-ottobre 2010, pp. 40-49.

marxiano, l'importanza della contraddizione quale motore della realtà, riassumendo la nascente dialettica di Marx, ovvero il momento del suo distaccamento aurorale da Hegel, nella formula per cui «Ogni singolo fatto è più di un mero fatto; è la negazione e la limitazione di possibilità reali»[739]. Questo riferimento non è pleonastico – e, peraltro, Marcuse è inserito fra gli autori capitali nell'ideale antologia dialettica di Jameson. Serve piuttosto a comprendere che *Marxismo e forma* nasce da un confronto pressoché esclusivo con una tradizione di ampio respiro umanistico (tesa a esaltare i temi dell'alienazione tipici del giovane Marx e propensa a rinvigorire certi moduli idealistici e romantici di pensiero), e che, allo stesso tempo, la sua forza consiste nel contrassegnare l'esperienza del filosofo di Treviri come indissolubilmente legata all'utilizzo di un'ottica dialettica, seppure caratterizzata da un'egemonia concettuale della negazione e del contrasto. Da qui l'idea che se «Marx fonda Hegel sulla realtà», è altrettanto difficile non pensare che il suo ribaltamento implichi l'impegno verso «una specializzazione dalla quale è difficile riemergere verso le più ampie possibilità aperte dal suo predecessore»[740], e, aggiungeremmo noi, che il mantenimento attivo di queste opportunità hegeliane deve tradursi in una conservazione di qualcosa, ovvero di quel meccanismo dialettico che rende possibile – e anzi doveroso – un pensiero della totalità.

> Quel sistema in cui Hegel ha organizzato i suoi pensieri e che riteneva essere una proprietà delle cose stesse era perciò solo latente in esse, e non era ancora stato realizzato nel mondo storico effettivo. Un sistema filosofico completamente inverato, una riconciliazione intellettuale concreta tra l'Io e il Non-Io, il soggetto e il mondo, sarebbe possibile solo in una società in cui l'individuo fosse già riconciliato di fatto con l'organizzazione delle cose e delle persone che lo circondano: la riconciliazione concreta avrebbe dovuto precedere la formulazione astratta. Perciò non deve meravigliare che il sistema di Hegel fallisca, proprio come non deve meravigliare se le vaste sintesi artistiche, che sono il suo equivalente nel ventesimo secolo, crollano tutte sotto lo sforzo della loro elaborata pretesa universalizzante. Ma tali sistemi già avvengono ad un livello linguistico più basso, non più al livello della comprensione, ma piuttosto a quello più elementare e immediato delle percezioni fisiche ed emotive: la vera meraviglia non è tanto che il sistema hegeliano fallisca, quanto che possa esser stato concepito e perfino messo in opera giungendo a quel grado di concretezza che ancora possiede[741].

---

739 Herbert Marcuse, *Ragione e rivoluzione. Hegel e il sorgere della «teoria sociale»* [1941; 1954], Bologna, il Mulino, 1997², p. 315.
740 Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 64.
741 *Ibidem*.

La causa storica cui si alludeva, in riferimento al percorso adorniano verso uno studio possibilmente critico delle modificazioni concettuali, risiede nell'emersione di un'organizzazione globale diversa, dai tratti nuovi. Quando Adorno analizza il regresso delle capacità di fruizione musicale, il decadimento di certi valori artistici, l'appiattimento della produzione artistica e intellettuale su parametri di medietà, non solo ci riporta lo sguardo impietoso di un intellettuale tardomoderno alle prese con il disfacimento della cultura borghese. Restituisce, piuttosto, l'immagine di un pensiero costretto a continue rettificazioni, a perpetui tentativi di ristabilire una verità che irrimediabilmente sfugge, perché falsificata da un intero consorzio di pratiche politiche che descrivono il sorgere e il fortificarsi di una società e di un sapere fondati sulla coercizione[742]. Ciò che avviene al pensiero è, dunque, un continuo giustificarsi entro un orizzonte storico che ne nega la cittadinanza. E la forma – che contiene la risposta simbolica (e forse letteraria) di Adorno alla situazione d'emergenza cui si trovava di fronte – assunta dalle operazioni teoretiche per arginare (e, in verità, rispecchiare) l'impossibile identità tra soggetto e mondo è quella del frammento, dell'annotazione, dell'appunto[743]. Il saggio, nella sua forma incompiuta, a mo' di un intervento diaristico e aforistico, è a sua volta il frammento di «una totalità che non si realizza mai»; allude, cioè, all'impossibilità di concepire un sistema fisso di concetti che abbracci una totalità altrimenti fuggevole, perché frammentaria, quasi inconoscibile per via generale. Si tratta, allora, di una forma d'intervento del pensiero sulla realtà, che non esclude la possibilità, nell'atto filosofico, di una sconfitta dell'interpretazione, sancita dalla pressione annichilente e nullificante che la realtà esercita sul concetto. D'altra parte, offrire una conoscenza teoretica del mondo in frammenti implica, almeno in un primo stadio, il venire a patti con tale dispersività. E da questa identificazione, seppure provvisoria, il pensiero non può uscire indenne. Insomma, il rischio intravisto da Adorno è di una subdola riemersione dalla frammentarietà del mondo in formule conoscitive fisse e stabili, dunque reificate, false, perché occultanti il doloroso processo dialettico di comprensione, che rischia di permanere nei fondali dell'atto ermeneutico. È questa nuova illusione ottica (al pari di quella hegeliana con cui si conclude la *Fenomenologia*, nel trionfo assoluto del Concetto) che una dialettica negativa dovrebbe scongiurare, attraverso un ricorso sempre vigile a pratiche di demistificazione.

S'intravede, a quest'altezza, quasi *in nuce*, il sorgere di una questione che sarà centrale per la successiva teorizzazione jamesoniana del postmoderno: il momento d'identità tra

---

742 Cfr. Theodor W. Adorno, *Dissonanze* [1958], Torino, Einaudi, 1959, in part. il capitolo sul regresso dell'ascolto.

743 Scelta espressiva che accomuna Adorno e Benjamin, come rileva Jameson (cfr. ivi, p. 76).

pensiero e mondo esterno, necessaria tappa verso una comprensione della realtà, può tradursi in un compromesso speculativo, limitante perché falso, e in un'approssimazione razionalistica, incauta perché ideologica, che lasciano padrone l'oggetto d'analisi di modulare le categorie del comprendere. Così, la facilità con cui Jameson ammette, anche di recente, che «un capitalismo postmoderno necessariamente richiede l'esistenza di un marxismo postmoderno che si batta contro di esso»[744], permette di osservare una radicalizzazione, prossima a una fissità mistificante, del momento identitario tra pensiero e oggetto, che rischia, pertanto, di elidere la distanza critica di cui la ragione ha bisogno. E quando Jameson insiste per una rimozione della modernità[745], del tutto consona all'ipotesi secondo cui la nascita dell'era postmoderna sarebbe un atto di rottura e di demolizione dei suoi presupposti – un'ipotesi contro cui ci siamo già scagliati nel primo capitolo, riabilitando un passo tratto dai *Grundrisse* di Marx –, pur attribuendo alla lezione moderna di Marx una prerogativa essenziale, egli produce una sorta di cortocircuito tra le categorie d'analisi e gli oggetti di indagine, che sancisce una dipendenza delle prime dai secondi[746]. Un dilemma da cui Jameson può uscire solo attribuendo alla dialettica e al marxismo una quota parziale di trans-storicità, la quale si conserverebbe nelle modificazioni metodologiche imposte dai sempre nuovi oggetti d'analisi.

Ad ogni modo, siamo di fronte, con Adorno, a un pessimismo speculativo che assegna alla filosofia solo incerte possibilità di arginare la frattura tra soggetto e oggetto, in modi che prevaricano la sua secolare esigenza di stabilità e fissità. Esso ritorna in forme spesso più profonde nella postuma *Teoria estetica*, dove, sostiene l'interprete americano, «i fondamenti tradizionali della filosofia estetica vengono screditati e rifondati, dotati di una nuova giustificazione»[747]. Ma una tale transitorietà, che rimette in gioco il principio

---

744 Idem, *Actually Existing Marxism* [1993], in Idem, *Valences of the Dialectic*, London and New York, Verso, 2009, p. 409.

745 È il tema di Idem, *Una modernità singolare. Saggio sull'ontologia del presente* [2002], Milano, Sansoni, 2003.

746 Si fonda su questo punto la critica che, all'inizio degli anni Novanta, Luperini muove Jameson, peraltro recentemente ripresa: «Il programma benjaminiano di stare dentro il nuovo, di rifletterlo nell'arte e nello stesso tempo di conoscerlo e di smascherarlo presenta non poche analogie con quello postmoderno – e nondimeno marxista – di Jameson. E infatti il progetto di un'"estetica della cartografia cognitiva", vale a dire di *abitare* il postmoderno e di accettarne l'orizzonte e, nel contempo, di farlo conoscere e di rappresentarlo criticamente, è, a ben vedere, proprio un progetto allegorico (fra l'altro Jameson ne sottolinea, non casualmente, la valenza esplicitamente razionale, pedagogica e politica). La differenza – e non è da poco – fra il Benjamin del *Baudelaire* e il Jameson del *Postmoderno* sta, semmai, nel fatto che il primo non accetterebbe mai di mutuare le proprie categorie di analisi dall'oggetto descritto, come finisce invece col fare il secondo» (Romano Luperini, *L'allegoria del moderno. Saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*, Roma, Editori Riuniti, 1990, p. 313 n. 11).

747 Ivi, pp. 67 e 73.

totalistico di una sussunzione del particolare nell'universalità del processo, rifondandolo da una prospettiva nuova e asistematica, risponde appunto a un'esigenza storica, cui tuttavia Adorno accorda una valenza quasi esclusivamente filosofica, limitandosi a suggerire la necessità di un ripristino dialettico delle possibili connessioni tra la forma del mondo e la forma del pensiero. Questa «iperaccentuazione» del momento fallimentare della teoria, che allontana i propositi di una squisita «pratica della dialettica negativa», descrive, pertanto una sorta di *deficit* politico in Adorno, una sorta d'incapacità di rimodulare in senso differente certi concetti che egli vedeva disfarsi: 'borghesia', 'arte', 'soggetto', 'musica colta', e via dicendo[748].

Bisogna allora innestare sul contributo hegeliano di Adorno – un contributo che irrimediabilmente resta sul piano della teoresi, sospendendo il giudizio sulla pratica, per una sorta di *epoché* fenomenologica che mette fra parentesi il contenuto politico della realtà – su quello più strettamente marxista di Lukács. Cosicché i due filosofi rappresentano, a posteriori, una sorta di coppia ideale per riattualizzare il superamento marxiano del pensiero di Hegel, per quanto sia l'uno che l'altro restino in Jameson perfettamente compatibili e conviventi, non senza aporie e contraddizioni.

Il permanere di Adorno in una dimensione hegeliana favorisce, tuttavia, un'esposizione più chiara dei caratteri metodologici attribuibili al pensiero dialettico o di quella che Satya Mohanty, in un saggio di area jamesoniana, ha chiamato «la questione metacritica della politica interpretativa»[749], a indicare le precondizioni filosofiche del reale oggetto propositivo di *Marxismo e forma*, la formulazione dei principi basilari di una possibile critica dialettica della letteratura. L'idea di una filosofia perennemente autocosciente, sempre disposta a incorporare una consapevolezza del proprio movimento teoretico, è alla base della proposta di Jameson. La dialettica appare al teorico americano come un «pensiero alla seconda potenza», una pratica di «intensificazione […] dei normali processi di pensiero», in cui l'oggettivazione del pensare è vissuta alla maniera di una riconversione immediata di significati profondi e nascosti, che riemergono quasi sotto forma di *shock*[750].

---

748 Ivi, p. 74.

749 Satya Mohanty, *Literary Criticism and the Claims of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*, Ithaca, Cornell University Press, 1997, p. 95.

750 Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 340. S'intuisce già da ora, peraltro, che il modello ermeneutico utilizzato da Jameson, anche in materia strettamente filosofica, è quello freudiano della fondamentale opposizione tra contenuto latente e contenuto manifesto.

> Di fronte alle procedure operative di una mente pensante in modo non riflessivo (sia che tenti di afferrare problemi ed oggetti filosofici o artistici, politici o scientifici), il pensiero dialettico non cerca di completare e perfezionare l'applicazione di queste procedure, bensì cerca di ampliare il proprio cono di attenzione fino ad includere anch'esse come oggetti della propria consapevolezza analitica; in altre parole, mira non alla soluzione dei particolari dilemmi in questione, ma a riconvertire quei problemi, dall'interno delle loro stesse soluzioni, ad un livello più alto, fino a porre l'esistenza del problema stesso come il punto di partenza per una nuova ricerca. Questo è il momento più delicato dell'intero processo dialettico: il momento in cui un intero complesso di pensiero viene sollevato, mediante quello che potremmo definire un interno sistema di leve, ad un piano più alto dove la mente, per una specie di scatto degli ingranaggi, si scopre disposta ad assumere come risposta ciò che prima si era posta come domanda, ponendosi al di fuori dei suoi esercizi precedenti fino al punto di riconoscersi come parte del problema. E così comprende il proprio dilemma non come una resistenza del solo oggetto, ma anche come il risultato di un polo soggettivo dispiegato e strategicamente contrapposto a quello oggettivo. In breve dunque il dilemma le si rivela come la funzione di una specifica e determinata relazione soggetto-oggetto[751].

La dialettica, pertanto, assume un ruolo chiave nella comprensione della superficie dell'oggetto analizzato, perché lo sussume indirizzando l'indagine verso le sue presupposizioni, e mostrando come la sua immediatezza altro non sia che il risultato di una mediazione. Il luogo da cui Jameson estrae il rapporto dialettico tra il pensiero e l'autocoscienza dei suoi stessi meccanismi è, ovviamente, la *Scienza della logica* (1812) di Hegel. In particolare, il riferimento è alle pagine che precedono, in quanto giustificazione e premessa, il "cominciamento" di una dottrina del 'puro essere'. Hegel sostiene, in un passo di straordinaria densità, che la «considerazione essenziale» di un «avanzamento logico» consiste nel fatto «che l'andare innanzi è un tornare addietro, al fondamento, all'originario ed al vero, dal quale quello, con cui si era incominciato, dipende, ed è, difatti, prodotto». Tale fondamento, specifica il filosofo, è l'origine del «Primo, quel Primo che dapprincipio si affacciava come immediato» e che ora è colto nella sua derivazione mediata – e, difatti, questo roteare instancabile dell'inizio conduce a pensare che la prerogativa «essenziale per la scienza non è tanto che il cominciamento sia un puro immediato, quanto che l'intiera scienza è in se stessa una circolazione, in cui il Primo diventa anche l'Ultimo, e l'Ultimo anche il Primo»[752]. Il circolo dei presupposti e dei posti è allora il modello ermeneutico che la dialettica, a parere di Jameson, adotta per rendere consapevole il pensiero del suo carattere mediato e della condizione sempre falsamente immediata degli oggetti. Ma questo

---

751 Ivi, pp. 340-341.
752 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Scienza della logica*, Bari-Roma, Laterza, 2008[9], tomo I, pp. 56 e 57.

sdoppiamento autocosciente, di cui si rende protagonista la comprensione, è letto dal teorico nella direzione di una consapevolezza sempre più alta dello stesso processo conoscitivo. Cosicché l'immediatezza dell'oggetto viene riconosciuta come mediata nello stesso momento in cui il pensiero si rende cosciente di questo dis-occultamento e realizza la sua pratica di comprensione in modo compiutamente responsabile. Non occorrerà aggiungerlo: rimettere in gioco l'intuizione hegeliana di una conoscenza circolare, in un tempo che, già a partire da *Marxismo e forma*, è pensato nei termini di dominio della superficialità e dell'occultamento di qualsiasi profondità, e dunque in un tempo che *orizzontalizza* il reale, risulta un'operazione tanto più significativa.

La lettura jamesoniana di Hegel sin dai primi passi teorici si articola nelle due strade, sempre interconnesse, del circolo presupposto-posto e del ripristino necessario della totalità (in altri termini, del *Geist*). A cui si aggiunge, via Adorno e poi Brecht, l'idea che ogni fenomeno debba essere colto dietro la sua apparenza come risultato di una fondamentale serie di contrasti e opposizioni che si animano al suo interno e una cui sintesi conduce all'immediatezza del suo essere. Per Adorno, la sintesi cui questo processo di mediazione porta è sempre nulla, falsificante, e la congiunzione che Jameson ritrova tra Hegel e il suo interprete francofortese è indirizzata verso un'idea della totalità (ovvero dei modi in cui gli oggetti si presentano alla conoscenza in forme realizzate e compiute) come strategia cospirativa[753], entro cui scoprire, mediante il lavoro dialettico, la fondamentale contraddizione soggiacente (secondo la lezione di Brecht)[754]. Come detto, l'occultamento delle tappe di mediazione è allora una sorta di pratica politica sentita come dirimente in un tempo storico segnato dall'appiattimento su una dimensione spazio-temporale priva di cause, distorsioni, contrasti, superficialmente vuota. E in tal senso diventeranno, specie negli studi degli anni Novanta sulla postmodernità, cruciali i riferimenti alle riflessioni che Hegel, sempre nella *Logik*, dedica alla dialettica tra identità e differenza, laddove la prima e la seconda rientrano in quella forma del circolo in virtù della quale abbisognano l'una dell'altra per dar vita a «un esser posto, una determinatezza» (giacché «in questo esser posto ciascuno è riferimento a sé», l'identità «è immediatamente è […] il momento della riflessione in sé; ma in pari maniera [la] differenza [è] differenza in sé, è […] differenza riflessa»)[755].

---

753 Si veda, per ora, Fredric Jameson, *Totality as Conspiracy*, in Idem, *The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in World System*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1992, pp. 9-84. Ma il concetto è disseminato in tutta l'opera del teorico.

754 È il tema fondamentale della monografia che Jameson ha dedicato a Brecht: *Brecht e il metodo* [1998], Napoli, Cronopio, 2008, *passim*.

755 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Scienza della logica*, cit., tomo II, p. 465.

Insomma, una genuina conoscenza dell'oggetto (sia esso un fenomeno, sia esso il pensiero stesso) può essere circolare e dirsi tale solo se rende visibile le origini della sua immediatezza. Per riprendere le parole di Jameson – in termini forse troppo riduttivi rispetto alla pregnanza del testo hegeliano –, «il semplice in realtà è solo una semplificazione», perché «ciò che appare come auto-evidente in realtà si basa su di un deposito, quasi geologicamente stratificato di presupposti sepolti»[756]. Tuttavia, viene utilizzato un termine interessante, peraltro ripreso più tardi da Fortini[757]: la vera scoperta dialettica consiste nell'accesso a un *deposito* nascosto sotto la superficie della semplificazione. Nell'affermarlo, Jameson pensa da subito all'applicazione ermeneutico-letteraria di questo concetto: ciò che ci appare come testo compiuto e immediato è in realtà il risultato di una totalizzazione (per introdurre un termine sartriano di rilevanza non certo esigua) che ha occultato le ragioni interne della sua superficie e del suo risultato (ciò che noi leggiamo quale prodotto finale). Tali ragioni rispondono alla natura di un contenuto che è rimasto taciuto, represso, sedimentato nell'intimità del testo e che solo la dialettica può rilevare quale origine dell'immediato, quale serbatoio di mediazioni. Un'ermeneutica dialettica del testo letterario saprà dunque cogliere la contraddizione interna, irrimediabilmente celata dalla sua apparenza superficiale. Un decennio più tardi, Jameson darà un nome al deposito nascosto nel testo, annettendo alla logica hegeliana del circolo quella del rapporto tra un contenuto latente e un contenuto manifesto (naturalmente attinta da Freud): si tratterà dell'*inconscio politico* del testo letterario.

Ma la preoccupazione primaria di Jameson concerne la temporalità dei processi dialettici, che a suo parere descrive il carattere distintivo di una critica letteraria hegeliana. Lo *shock* dialettico è anzitutto un'implementazione dei fattori diacronici, in conseguenza della quale, di fronte a un oggetto d'indagine – un testo letterario –, il momento strategico è rappresentato dalla scelta di una consequenziarietà logica dei mezzi analitici. Senza specificare, d'altronde, cosa giustifichi la scelta di una categoria ermeneutica o di un'altra, Jameson afferma che i «fattori chiave» utili alla comprensione devono essere letti – ed è un elemento a suo parere perennemente trascurato, questo – secondo criteri diacronici. La scelta di non soffermarsi sulle modalità di scelta delle «*categorie* dominanti d'analisi» appare, tuttavia, sintomatica di una strategia di nascondimento (un carattere di immediatezza

---

[756] Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 342.

[757] Ricorrendo a immagini hegeliane, Fortini parla in un'occasione di «*depositum historiae*» del testo, non senza riferirsi al libro jamesoniano del 1981. Cfr. Franco Fortini, 'Opus servile' [1989], in *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, p. 1651. Ma la posizione di Fortini è espressa più chiaramente nella sua recensione all'*Inconscio politico*: *La causa assente del testo letterario*, in «L'indice», anno 8, n. 8, 1991, pp. 20-21.

ingiustificata che, paradossalmente, anima le pagine tendenzialmente dialettiche di Jameson)[758]. Essa occulta due posizioni analitiche spendibili, che riassumiamo molto sinteticamente: l'una, che potremmo definire "eclettica", sensibile all'idea che l'interrogazione critica debba modularsi sulla base di un'intrinseca richiesta del testo (secondo questa metodologia, che spesso si associa alle limitazioni contenutistiche della critica tematica, un romanzo sulla psicoanalisi come *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo richiede un'analisi di matrice necessariamente psicoanalitica; o la *Recherche* proustiana può essere intesa solo riferendosi alle matrici di pensiero bergsoniane che la circondano; e così via); l'altra, cui potremmo accordare una fedeltà più o meno agguerrita a un metodo, che legge i testi secondo le proprietà del codice interpretativo prescelto, finendo per trattare gli oggetti testuali più o meno allo stesso modo, secondo un vieto riduzionismo (va da sé che il marxismo volgare rientri in quest'ottica) che schiavizza il testo a un'ottica spesso del tutto estranea al suo orizzonte di senso. La prima posizione implica un dominio del testo sul metodo, e la seconda viceversa. Ora, il fatto che Jameson non espliciti la sua posizione può voler significare il rifiuto di quest'opposizione; o, al contrario, il suo silenzio implica forse una più sottile contraddizione all'interno del suo metodo, destinata col tempo a cristallizzarsi in vere e proprie ontologizzazioni categoriali – una contraddizione che elegge alcune chiavi interpretative a elementi appunto trans-storici, ovunque presenti in qualunque testo, e perciò tendenti a una loro esistenza aprioristica. E appare, crediamo, evidente che questo limite dipenda da un'antitesi più generale che rimane irrisolta in Jameson tra l'onnipresenza storica (e dunque l'astoricità) di certe categorie e l'implicita storicità degli oggetti d'indagine (la cui conoscenza è, peraltro, teorizzata come prioritaria in un'ermeneutica testuale).

Del resto, al teorico americano interessa sottolineare come le categorie dominanti d'analisi intrattengano fra di loro un rapporto sì dialettico, ma, prima di tutto, *temporalmente* dialettico, cioè diacronico. Si fondino, cioè, su una relazione dinamica, tendente sempre a una soluzione possibile di storia. La disposizione temporale delle categorie di comprensione è allora il nucleo fondamentale di una critica letteraria hegeliana, di pari passo con la disposizione temporale degli oggetti d'indagine (ed è chiaro che qui Jameson abbia in mente lo Hegel della *Fenomenologia* e dell'*Estetica*); siamo, cioè, ancora in un ambito premarxista di disvelamento categoriale del *Geist* – e abbiamo già detto come l'obiettivo del primo libro jamesoniano sia quello di dimostrare il superamento messo in atto da Marx nei

[758] Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 344.

confronti del suo maestro, nelle forme di una lukácsiana totalità concreta che sostituisce (ma conserva) il valore totalizzante dello Spirito:

> In larga parte delle analisi dialettiche questo carattere profondamente comparativo delle operazioni [di pensiero] [opera] – per così dire, [in modo] sotterraneo, implicito – sotto forma di una percezione differenziale che, come avremo modo di vedere, ci permette di [osservare] che cos'è qualcosa mediante la coscienza simultanea di [ciò] che quella cosa non è. Pertanto, l'articolazione dialettica di un fenomeno in un certo rapporto di forze e categorie implica anche la consapevolezza di un'altra disposizione logicamente possibile di queste categorie una contro l'altra; e queste altre forme, che sono quelle che ci danno possibilità di misurare la piena specificità dell'oggetto in esame, sono disposte secondo una sequenza che può essere o un continuum storico, quindi reale e temporale, o, come in Hegel, una serie di possibilità che esplodono l'una dentro l'altra, in una successione che non è meno diacronica, quanto a struttura, per il fatto di appartenere ad un modello soltanto ideale[759].

Si riconoscerà a quest'ultimo modello una preminenza, anche solo per la capacità di sviluppare un problema cui le pagine di Jameson conducono, e che ci pare un dilemma di fonte adorniana, perché ripropone la problematicità della relazione tra il pensiero e l'oggetto. Quali difficoltà solleva, si chiede il teorico, la situazione incontestabile in virtù della quale le categorie in movimento della comprensione devono rapportarsi a un testo che si presenta alla stregua di un «intero autonomo»; o, per dirla più semplicemente, che rilevanza ha la contraddizione tra la diacronia delle chiavi ermeneutiche e la stabile immediatezza del testo? Se è vero che il modello dialettico «consente ad un dato fenomeno d'essere percepito come un momento», o al pari di una «singola sezione di collegamento entro un solo articolato processo», possiamo certificarne l'utilizzo anche in sede testuale, ovvero in una sede che continuamente espone la sua «autosufficienza»?[760] Non bisogna forse presupporre che anche l'autonomia e la completezza della letteratura siano un fenomeno tanto dialettico quanto il metodo che si vorrebbe adottare? Una soluzione del genere è ovviamente troppo facile, perché omette il vero nodo del rapporto tra pensiero e oggetto: la dimensione ulteriormente sincronica del testo letterario, la quale forse è interna persino all'estrema diacronicità delle categorie ermeneutiche. E difatti la nuova opposizione sistematica che Jameson si trova dinnanzi, in merito alla considerazione e del metodo interpretativo e degli oggetti d'indagine, è quella tra diacronia e sincronia.

---

[759] Ivi, p. 345. Le modifiche alla traduzione sono segnalate tra parentesi quadre.
[760] Ivi, pp. 346 e 347.

In altri termini, la scelta di una categoria da cui partire, che abbiamo poco prima problematizzato, solleva la questione dell'imprescindibile sincronicità di tale operazione, che, di fatto, estrapola dalla temporalizzazione, un dato e lo elegge a fondazione di una possibile serie diacronica. Questo meccanismo logico trova un'incredibile assonanza con il metodo dodecafonico di Schoenberg, in cui la scelta della serie rappresenta l'atto d'origine di una sequenza sonora a venire: un momento, cioè, sincronico entro una cornice diacronica, e che tuttavia appare come indispensabile. Nella critica letteraria, un esempio può essere offerto dall'evidenza che il lettore accorda a un aspetto ritenuto preminente, che poi coinvolge un'intera messe di questioni ulteriori. La critica tematica spesso utilizza questo metodo, ma, quando non avveduta, lo estremizza separando il tema e il motivo da cornici più generali; per richiamare qualcosa di già segnalato in precedenza, la scelta (profondamente legata all'esigenza di una volizione critica) di Said di indagare, seppure in chiave largamente filosofica, il fenomeno dell'inizio in *Beginnings* ha molto a che vedere con la questione del rapporto tra sincronicità e diacronicità, peraltro risolto – e sarà così anche per il Jameson degli anni Ottanta – attraverso il ricorso al concetto di 'genealogia' di Nietzsche.

Ovviamente, il rischio teoretico è quello di un'*anticipazione* del sincronico sul diacronico; ovvero, l'idea che il primo sia fondativo del secondo, in modo da neutralizzare – ricorrendo a un principio di filiazione consequenziale – la dialettica della reciprocità che lega i due termini. L'inganno di una precondizione sincronica che agisce come essenza del diacronico può realizzarsi, nello specifico, quando il testo suggerisce strategicamente le sue chiavi di lettura (lo abbiamo visto poco sopra), dando vita a una vera e propria sutura ideologica rispetto a possibili aperture di senso. Una critica letteraria dialettica, pertanto, mostrerà in che modo la scelta univoca di una categoria interpretativa occulti una complessità diacronica più generale, pur valutando come necessaria la scelta di nozioni descrittive che possiedono un carattere inevitabilmente sincronico. Nella critica stilistica è ben visibile il bisogno di attingere a una categoria in fondo astorica come quella di 'stile', per poi ricostruire un'unità di senso che spesso resta separata dal processo storico più generale. Allo stesso modo, sostiene Jameson, il positivismo di teorici come Taine o Spengler mira «a dare una spiegazione dello *stile* totale di una cultura» per determinarne l'organicità, attraverso una nozione storica che serve ad «avviluppa[re]» ogni cosa, a renderla sistematica rispetto a un settore di realtà[761]. Appaiono, costoro, poco attenti alla dialettica che intercorre tra le categorie e gli oggetti d'indagine.

[761] Ivi, pp. 355 e 357.

Tuttavia, il modello hegeliano sconta i suoi stessi limiti idealistici finché non si approssima al superamento di questi mediante il ricorso al marxismo. È questa la tesi fondamentale delle considerazioni di Jameson. Non senza costi speculativi. Perché la problematizzazione del rapporto tra diacronia e sincronia trova un suo risvolto materialistico nella semplicistica condanna di un eccesso di idealità, colto nell'impossibilità hegeliana di comprendere che «la trasparenza strutturale delle sue sequenze diacroniche» sia un riflesso (una sublimazione) anche e soprattutto di «realtà empiriche». «La sequenza hegeliana – continua Jameson –, in quanto ammette un lavoro del tempo e nel tempo, si contraddistingue per quel suo movimento definitivo e inevitabile, strutturalmente inerente, che la spinge verso la propria dissoluzione: al fondo della quale essa proietta fuori di sé il modello marxista come la propria concreta realizzazione, il proprio completamento»[762].

Bisogna dunque riferirsi, per meglio comprendere il nesso che lega la trasparenza concettuale dei processi categoriali alle forme storiche, al filosofo che più degli altri ha insistito sulla necessità di uno scivolamento teleologico dell'hegelismo nel marxismo, quel Lukács che ha fondato, a parere di Jameson, la sua avventura teorica su un costante impiego critico dell'«opposizione […] fondamentale […] di concreto e astratto». La cui opera, segnata dalla traumatica trasposizione di formule idealistiche entro un orizzonte filosofico storicamente più determinato, rispecchia il carattere evolutivo di una critica letteraria che lentamente si affranca dalle astrazioni categoriali per proporre una diagnosi quanto più plausibile dell'emersione, problematica e dirompente, del concreto. Il percorso di Lukács, spesso ridotto a una blanda successione di momenti o tappe, ben descrive, difatti, l'evidenza processuale di una trasformazione che si fa pressante: quella di un contenuto astratto che, per realizzarsi compiutamente, deve entrare in rapporto dialettico con la concretezza inalienabile della sua storicità. *Teoria del romanzo*, con la sua scelta, se vogliamo, almeno in partenza, antistorica e sincronica, di concepire come ossatura principale della trattazione l'antitesi tra mondo epico e mondo romanzesco – cui corrisponde quella, certamente più profonda, di totalità estensiva e totalità in frammenti, che mirabilmente anticipa le intuizioni di Benjamin –, non fa altro che ricondurre a una filosofia storica delle forme il percorso spirituale della narrazione. E tuttavia, mostra, in questa fondamentale operazione di ripristino della verità storico-materiale, la necessità di uno sbocco ancora più specifico, di una correlazione dialettica che renda conto dell'evidenza materiale delle forme letterarie, le quali altrimenti rimarrebbero imprigionate in un'astrazione temporale senza reali connessioni con la vita sociale. Lukács, insomma,

[762] Ivi, pp. 361 e 362.

intuisce il bisogno di superare l'idea, già hegeliana, del romanzo quale «tentativo di riconquistare qualcosa della qualità della narrazione epica come riconciliazione tra materia e spirito»; aspira, pertanto, a cogliere la contraddizione materiale aperta dall'esigenza romanzesca, e la coglie nell'emersione – tutta borghese – di una «soggettività solitaria», quella dell'eroe, che non si riconosce nella totalità e che dunque si rende, attraverso la narrazione, attraverso una ricerca inesausta della sua identità e attraverso una sperata ricostruzione del senso più complessivo della storia, manifestazione di un preciso stadio dell'«esperienza umana»[763]. In tal senso, la mutazione dell'epica in romanzo risponde a uno *status* sociale, a elementi materiali che rischiano di sfuggire a una mera categorizzazione astratta. E, particolare non poco rilevante, il superamento dialettico che si fa carico di proiettare le forme del romanzo entro una cornice storica, è vissuto da Lukács nel segno della contraddizione. Nel senso che l'incontro tra astratto e concreto è, prima di tutto, uno scontro, è il manifestarsi di un'opposizione, di una scissione – frattura che, in fondo, è alla base del moderno e risponde alla comprensione dialettica del rapporto tra Io e mondo, tra Io e realtà sociale, e, in letteratura, tra eroe e totalità, tra soggettività e narrazione. Del resto, per il filosofo ungherese,

> la filosofia è sempre, come forma di vita o come condizione che determina la forma e che fornisce il contenuto alla poesia, un sintomo della scissione di interno ed esterno, un segno della sostanziale diversità tra io e mondo, dell'incongruenza di anima e fare. Ecco perché le età felici non hanno filosofia, o perché (il che è lo stesso) tutti gli uomini sono filosofi in queste epoche, poiché condividono lo scopo utopico di tutte le filosofie[764].

La modernità nasce dall'appena accennata difficoltà di riconoscersi collettivamente in un progetto di vita e di pensiero. Il romanzo ne è dunque l'espressione più diretta, perché mette in scena il dramma di questa frattura. Nello stesso tempo, l'adozione della forma-romanzo risponde a ragioni più materiali, all'esigenza espressiva di quella classe sociale che più sente come pressante il problema di una dislocazione soggettiva dell'identità, la borghesia. Ecco perché Jameson ha buon gioco a sostenere che *Teoria del romanzo* è in se stessa un'opera fortemente segnata dalla contraddizione, che ne diventa la sua più intima necessità. È «nella stessa elaborazione dei problemi» del testo lukácsiano – continua il teorico statunitense – «che ci sono segni decisivi di quel passaggio da punto di vista

---

763 Ivi, pp. 185, 193 e 196.

764 György Lukács, *Preface* a *The Theory of Novel*, Cambridge, MIT Press, 1971, p. 29, cit. in Margherita Ganeri, *Il romanzo storico di György Lukács: per una fondazione politica del genere letterario*, Roma, Vecchiarelli, 1998, p. 33 (traduzione dell'autrice).

metafisico ad un punto di vista storico che verrà ratificato dalla conversione di Lukács al marxismo»[765].

Naturalmente, questo approdo è pienamente riflesso nel libro più noto del filosofo ungherese, *Storia e coscienza di classe*. Cos'è l'impossibilità aprioristica della borghesia di accedere e venire a patti con la categoria della 'totalità' se non il sorgere di una contraddizione evidente nell'atto conoscitivo? E difatti il criterio di Lukács è legato all'estrema differenzialità del pensare proletario, il solo che realizza una sintesi ontologica e gnoseologica, ricompattando la forma e il contenuto del proprio pensiero nell'azione rivoluzionaria – forma e contenuto che, proprio nel pensiero borghese, sono sentiti, già da Marx, come separati, specie e soprattutto nella difficoltà degli economisti di quella classe (Say, Smith, Ricardo) «di elaborare un campo teorico unificato entro cui integrare i vari fenomeni osservati empiricamente», ovvero nella loro singolarità. Il fine di Lukács è allora quello di dimostrare la possibilità di uno sguardo diverso sul mondo, non più meramente contemplativo e incapace di cogliere l'interezza del processo capitalistico, bensì in grado di accedere a un tipo di conoscenza differente, totalizzante, più generale, nelle forme, però, di un'autocoscienza che posiziona attivamente il soggetto in una cornice collettiva. Pertanto, l'opposizione borghesia/proletariato viene letta sullo sfondo di una prassi filosofica che intende dimostrare il necessario approdo a una cognizione materiale dell'agire umano. Il soggetto borghese rimane schiavo di una visione particolaristica perché l'astrattezza delle sue categorie non permette di cogliere l'intima e basilare materialità della propria esperienza; e tale astrattezza non riesce a operare quello scarto gnoseologico essenziale per distanziarsi da quella «contraddizione prioritaria che costituisce il fondamento di tutti gli altri suoi ulteriori dilemmi più particolari e più astratti», il capitalismo. La soggettività borghese è una soggettività capitalistica in virtù del possesso di un'eccessiva astrazione, che agisce a mo' di accecamento e nascondimento della sua reale condizione. Diversamente, il soggetto proletario, giacché assomma in sé sinteticamente una visione dell'oggettività storica sempre connotata dal dinamismo e dal cambiamento, sa cogliere l'astrattezza come parzialità, la colloca, cioè, quale prodotto di una fase ben precisa del processo in cui egli stesso è investito. Per il proletariato, a parere di Lukács, il mondo esterno è colto nell'attività di modificazione; e, dunque, l'alienazione, la costituzione di un soggetto subalterno, per dirla con Gramsci, è letta come un portato di dinamiche più generali, una cui conoscenza può contribuire a svelarne gli interessi politici, i fini sociali. La soggettività proletaria, insomma, è caratterizzata da un'autocoscienza del momento storico e dalla

[765] Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 204.

possibilità di cogliere, per via relazionale, l'oggettività, senza che la particolarità resti irrelata, ma dipenda da ragioni e processi più generali[766].

Si comprende allora perché Lukács diventi il pensatore-chiave del nuovo oggetto d'analisi della dialettica letteraria: l'emersione di una concretezza pratico-soggettiva che pone l'intera dinamica conoscitiva sotto il segno della contraddizione materiale e che svela come parziale la mera considerazione di categorie astratte, fossero pure inserite in uno sviluppo relazionale e diacronico. Forse in tal senso dobbiamo interpretare l'asserzione jamesoniana secondo cui il presentarsi dell'economico, «il rendersi visibile dell'infrastruttura», è «per il marxismo […] il segno dell'avvicinarsi del concreto». Un ingenuo materialismo, tuttavia, resterebbe fermo alla considerazione empirica del suo oggetto. *Storia e coscienza di classe* dimostra come quest'ultimo debba essere inserito in un circuito riflessivo (che è in larga misura, e almeno in partenza, quello esemplificato dalla *Logik* di Hegel), capace di connettere l'esigenza politica di un'autocoscienza relazionale alla «conoscenza complessiva della posizione che occupa chi pensa nella società e nella storia», che è poi – e lo si avverte in filigrana – il carattere consapevole del sartriano "essere-situato"[767]. La dialettica marxista, pertanto, supera quella hegeliana, o se vogliamo la integra materialisticamente, perché ha come oggetto la «natura ideologica e situazionale di tutto il pensiero, a partire [dal] reperimento e [dalla] formulazione iniziale dei problemi». E dal momento che Jameson tende a sintetizzare, attraverso veri e propri *slogan*, i suoi commentari dialettici, potremmo con lui semplificare che «la sola critica adeguata mossa ad Hegel è la pratica critica e politica di Marx», la quale permette al soggetto di pensarsi all'interno di una situazione storica con uno sguardo e un giudizio esterni[768].

Tuttavia, fuori dai facili riduzionismi e da formule semplificanti, il percorso di storicizzazione materiale delle categorie ermeneutiche, che trova una sua esemplificazione in *Teoria del romanzo* e ancor più ne *Il romanzo storico* (1955), permette di comprendere il modello critico cui la dialettica conduce. La consequenziarietà dei mezzi concettuali, che Jameson ha individuato come il portato basilare di una critica letteraria hegeliana, deve di necessità accostarsi a «un momento di rettifica essenzialmente critico, negativo, un momento che ci obbliga ad una repentina autocoscienza riguardo ai nostri strumenti critici e alle categorie letterarie che adoperiamo». Che tale stadio del nostro conoscere sia provvisorio, lo conferma il fatto che l'inesauribile tendenza del pensiero dialettico a non

---

766 Ivi, pp. 205 e 208.

767 Cfr. il testo su cui Jameson ha modulato gran parte della sua interpretazione marxista di Sartre: Pietro Chiodi, *Sartre e il marxismo*, Milano, Feltrinelli, 1968.

768 Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., pp. 357, 377 e 383.

considerarsi mai compiuto segnala in forma di urto o di *shock* le mutazioni concettuali in atto, che ovviamente devono condurre a un «livello di coscienza più alto, ad un contesto dell'essere più ampio»[769].

È per questo motivo che la critica letteraria marxista fonda la sua azione sul passaggio dialettico a forme sempre più elevate di consapevolezza, secondo un movimento che dal particolare mira all'universale. Ed è chiaro che ciò si oppone a tutti quei processi gnoseologici che riducono e appiattiscono i loro oggetti su particolarità statiche o su caratteri specialistici (fra questi, anche il formalismo russo e lo strutturalismo francese[770]; per non parlare del riduzionismo sociologico di Goldmann). Ancora per dirla con Jameson, «il passaggio dal letterario al socio-economico e allo storico non è il passaggio da una disciplina specializzata a un'altra, ma piuttosto il movimento dalla specializzazione al concreto stesso»[771]. Vale a dire che il marxismo segna l'approdo a una visione totalizzante, il cui risultato è una perenne approssimazione alle ragioni concrete dei processi generali. Qualunque altra teoria mirasse a una conoscenza totale di una particolarità sconterebbe l'assenza di quest'impulso profondamente relazionale che abita la conoscenza marxista, la sola metodologia che sussume il particolare, pur accordandogli una rilevanza universale, entro una rete complessiva di rapporti (altrimenti occultati dalla specializzazione). In aggiunta, tale esigenza totalizzante reca in sé sempre il carattere dell'autocoscienza teorica, poiché è lo stesso pensiero a riflettere sui processi di totalizzazione e a rettificare la loro presunta omologia ad altre esperienze di contraddizione e universalizzazione – fondate ad esempio sulla dissimulazione di processi coercitivi entro l'illusoria libertà di scelta dei nessi sociali o nelle false socializzazioni promosse dalla società dei consumi –, come quelle capitalistiche. Lo si comprende bene riferendosi ai limiti della sociologia (Jameson pensa, ovviamente, a quella letteraria del citato Goldmann, ma ricalca le celebri considerazioni di Adorno sul metodo sociologico – non sono ancora presenti nella mente del teorico americano, è bene dirlo, le fondamentali innovazioni di Bourdieu, del suo concetto di 'campo', ad esempio), alle prese con il concetto di 'classe':

> Possiamo, pertanto, dire che ciò che distingue la nozione marxista di classe da quella sociologica è il fatto che per il marxismo classe è un concetto *differenziale*, in quanto ogni classe è insieme un modo di porsi in rapporto alle altre classi e nel medesimo tempo di rifiutarle.

769 Ivi, p. 415 (traduzione modificata).
770 È questo il principio conduttore del libro che Jameson ha dedicato ai due fenomeni menzionati: *La prigione del linguaggio. Interpretazione critica dello strutturalismo e del formalismo russo* [1972], Bologna, Cappelli, 1982.
771 Idem, *Marxismo e forma*, cit., pp. 417-418.

> Indipendentemente dai suoi presupposti filosofici, il punto di vista sociologico è *formalmente* sbagliato nella misura in cui ci fa vedere le singole classi in una specie di isolamento reciproco (pensiamo alla separazione quasi fisica dei gruppi sociali a seconda della loro collocazione geo-economica: i gruppi di campagna ed i gruppi di città; o alle loro «culture» che a tratti appaiono capaci di un auto sviluppo indipendente l'una dall'altra): infatti la nozione dell'isolamento delle classi o dei gruppi sociali, è un'ipostasi quanto quella dell'individuo solitario ed isolato di cui ha elaborato il concetto la filosofia del diciottesimo secolo. Anche nella storia non si danno sostanza che non subiscono mutamenti e preservano tranquillamente una propria essenza sempre uguale: tra le cose v'è sempre, in ogni momento, vincolo di relazione e lotta, per cui la classe non è più libera di quanto lo sia un individuo che pensi di poter restare al di fuori della mischia storico-sociale. È così che ogni classe implica l'esistenza di tutte le altre nel suo stesso esistere; e si definisce sullo sfondo delle altre classi e sopravvive e si perpetua solo finché riesce ad umiliare le classi avversarie[772].

È chiaro che, come gli individui, le classi non possono vivere in isolamento, né può esistere qualcosa come una classe isolata. A bene vedere, questo è il prodromo speculativo di una tesi critico-letteraria di notoria importanza: quella del "rispecchiamento" lukácsiano, per il quale l'opera d'arte non riflette in modo unilaterale l'esperienza o l'ideologia di una sola classe, bensì, attraverso la ricchezza del linguaggio letterario e l'esito dialettico della rappresentazione, che dal particolare muove all'universale, dal fenomeno all'essenza, dal personaggio al 'tipo', chiama a sé l'intera complessità sociale.

Eppure è proprio in questa trasformazione del concreto (di ciò che dunque sta al fondo dell'opera) in altro e più complesso significato, dovuta al processo – fabrile, potremmo dire con Pareyson – di formalizzazione (ovvero, un lavoro sul materiale), che scorgiamo un elemento finora messo tra parentesi nella dialettica tra contenuto e forma. Si tratta della mediazione operata dallo scrittore, colui che, in qualche modo, si rende arbitro del principio di rispecchiamento e pone l'opera «come risposta umana totale ad una situazione storica», come un «atto simbolico» in grado di condensare una miriade di significati politici e storici. Dovremo però attendere la compiuta teorizzazione di questi nodi concettuali inserita ne *L'inconscio politico* per aver contezza maggiore di cosa Jameson intenda per risoluzione immaginaria dell'opera – un lessico, questo, di estrazione strutturalista, che chiama in causa tanto Lèvi-Strauss quanto Althusser.

Quel che importa per ora evidenziare è che il concreto trova un suo punto focale e una sua strategia di dispiegamento nel rapporto dialettico tra materia e forma che anima il testo letterario. La notazione jamesoniana è interessante:

---

[772] Ivi, pp. 421-422.

> la caratteristica essenziale della materia prima letteraria o del suo contenuto latente consiste proprio nel fatto che essa di fatto non è mai inizialmente senza forma, non è mai (a differenza delle sostanze non formate di altre arti) inizialmente contingente, ma è piuttosto già investita di significato dall'esterno, altro non essendo se non un insieme di quelle che sono le componenti della nostra vita sociale concreta: parole, pensiero, oggetti, desideri, popoli, luoghi, attività. L'opera d'arte non conferisce significato a questi elementi, ma piuttosto trasforma il loro significato iniziale in una nuova, più alta ed intensa costruzione di significato; per lo stesso motivo né la creazione né l[']interpretazione dell'opera potranno mai essere un processo arbitrario[773].

Ne consegue che la forma si presenta nelle vesti di un materiale a tutti gli effetti già formato e che il lavoro artistico, perlomeno quello letterario, si presenta come tautologico, dal momento che pone se stesso come una *formalizzazione della forma*. Ciò vuol dire che il contenuto di un'opera letteraria, se rappresenta un oggetto a cui accedere dopo una demistificazione della superficie formale, possiede già una forma, e anzi intrattiene con essa una sorta di legame inscindibile, tale per cui la vera antitesi tra forma e contenuto viene a costituirsi nell'atto simbolico dell'invenzione e del lavoro su ciò che già esiste. Ecco perché Jameson può addirittura affermare che «la forma è in realtà solo la proiezione del contenuto e della logica interna di quest'ultimo». Esiste, cioè, un momento, una sorta di precondizione effettiva del lavoro di formalizzazione, in cui le nozioni di contenuto e forma sono mutuamente scambievoli – è lo stadio, in fondo primitivo, in cui l'opera «può venire vista di volta in volta o tutta come contenuto o tutta come forma»[774]. In realtà, si tratta di un circolo dialettico – e l'intero ragionamento, ancora una volta, ricalca le riflessioni di Hegel sull'immediatezza contenute nella *Scienza della logica*. Ma Jameson vi associa una valenza temporale ulteriore, che è la cifra della sua riflessione. L'immediatezza di forma e contenuto – che nell'arte simbolica rappresenta un'unità sintetica indissociabile – va incontro a una scissione, a una più visibile separazione, dovuta a una sorta di esibizione del carattere mediato della polarità, che si realizza, nella fattispecie, nel moderno. È questo andare a ritroso verso la contraddizione che abita l'originaria unione di forma e contenuto da attribuire al lavoro critico una prioritaria pratica di demistificazione e di ricerca del profondo, di restituzione di un contenuto (o di una forma) che ha subito, nel lavoro artistico, una modifica.

---

[773] Ivi, pp. 446.
[774] Ivi, p. 447.

> Il contenuto – incalza Jameson – non ha bisogno di essere discusso o interpretato proprio perché è essenzialmente ed immediatamente dotato di significato quanto lo sono i gesti in una situazione o degli enunciati in una conversazione. Il contenuto è già concreto in quanto è essenzialmente esperienza sociale e storica, e noi possiamo dire della nostra opera interpretativa o ermeneutica ciò che lo scultore ha detto della sua pietra, cioè che basta rimuovere tutte le parti estranee perché vi appaia già la stata, presente allo stato latente nel blocco di marmo. Pertanto il processo della critica non è tanto una interpretazione del contenuto quanto una rivelazione di esso, un mettere a nudo, un ripristinare il messaggio originario, l'esperienza originaria, al di là delle distorsioni dei vari tipi di censura che l'hanno colpito; e questo disvelamento assume la forma di una spiegazione del motivo per cui il contenuto è stato distorto in tale modo ed è così inseparabile da una descrizione del meccanismo di questa censura[775].

Pertanto, l'operazione formale con cui si manifesta la volontà dell'autore distorce il messaggio originario (ciò che perviene all'opera dall'esterno in una forma già acquisita) e agisce nei termini di una vera e propria censura. Jameson utilizza un lessico tratto dalla psicoanalisi, ma siamo, in verità, prossimi a una concettualizzazione che è, a un tempo, hegeliana e sartriana, alla quale verrà dato il nome di "metacommentario"[776]. Nel pensare alla compiutezza del testo, al risultato finale, che reca in sé le tracce di un'operazione censoria, il teorico americano ha come modello l'inevitabile strategia di contenimento che ogni processo di totalizzazione si porta dietro. Per cui, il presentarsi del testo è l'esito di una compromissione e di una riduzione della complessità iniziale – l'ingente mole di materiale che lo scrittore ha davanti a sé prima di *formare*, ciò che Jameson riassume nell'etichetta di *raw materials* –, che appare inevitabilmente nelle vesti di un travestimento. Potremmo far da subito notare che la diagnosi di questo processo è simile a quella delineata dalla tradizione marxista sulle ideologie, le quali attivano sempre un meccanismo di sutura che favorisce il nascondimento della loro parzialità e che agisce in senso universalizzante. Il testo, sembra suggerirci Jameson, funziona esattamente come un'ideologia. La critica ha, pertanto, il compito di disvelare le operazioni di distorsione dovute al processo di formalizzazione; di restituire un senso originario – il concreto, il contenuto già formalizzato della materialità – altrimenti perdutosi nelle strategie di simbolizzazione. Allo stesso tempo, riconsegnare la verità del testo significa demistificare le strategie di contenimento che permettono un accesso diretto al senso originario. E va da sé, peraltro, che l'oggetto estetico, rendendo palesi (e, in qualche modo, unici e universali) alcuni significati, ne occulta altri (di solito, quelli difficilmente gestibili in via ideologica), i quali si sedimentano

[775] *Ibidem*.
[776] Per un rilievo sintetico, vedi Idem, 'Metacommentary', cit., pp. 15-16.

nel testo e ne costituiscono il contenuto di verità. Il testo è, allora, una totalizzazione che mira a presentarsi come già totalizzata (e, in qualche modo, detotalizzata)[777] – la critica dovrà mostrare l'occultamento di quelle dinamiche che, diversamente, renderebbero impossibile questa totalizzazione e che, proprio in virtù della loro minaccia, devono essere allontanate o persino represse.

Tuttavia, l'alienazione dei contenuti è soprattutto un esempio d'illusoria gratificazione del lavoro artistico. L'approdo a una totalizzazione implica una messa in campo di censure e di ideologie, le sole che permettono di poter giungere «alla soddisfazione artistica». E, in tal senso, il testo è anche un campo di impulsi e di desideri che devono trovare una loro realizzazione. Ma nella società borghese – e dunque nella letteratura della borghesia, specie in quella che rappresenta, come vuole Lukács, la sua involuzione, dovuta, dopo la data simbolica del 1848, alla cessazione delle istanze rivoluzionarie e alla sistematizzazione di un dominio di classe – «il dato del lavoro e della produzione […] è anche un segreto conservato più gelosamente di qualsiasi altro nella nostra cultura». Si tratta, aggiunge Jameson, del «significato stesso della merce come forma: obliterare i segni del lavoro sul prodotto al fine di permetterci di dimenticare più facilmente la struttura di classe che costituisce la sua cornice organizzativa»[778]. Cosicché s'instaura un curioso e produttivo accostamento fra testo e realtà: se nel lavoro alienato a essere censurate sono la totalità del processo economico e la posizione di chi produce (quale individuo assoggetto a leggi di lavoro spesso misconosciute), parimenti il testo, ossia un oggetto di lavoro, per presentarsi come formato o compiuto deve alienare e surrogare i principi originari del suo essere, deve cioè compiere un necessario allontanamento – che è, poi, un'indispensabile frattura – dalla verità che sola giustifica il suo presentarsi quale totalità finita. Ecco per quale motivo il testo può essere considerato un terreno di lotta per il marxismo: perché esso esemplifica quei processi ideologici che abitano l'alienazione sociale e quei processi più generali di astrazione che legittimano l'onnipervasività del capitalismo come unico modello economico possibile. In tal senso, la proposta di Jameson rimane interna al paradigma del rispecchiamento inaugurato da Lukács, ma ne rinnova le potenzialità, in un tempo storico in cui la cultura, quasi completamente asservita alle logiche dell'economico, acquisisce, riflette e forse nega nuove e più agguerrite pratiche di reificazione.

Del resto, una critica letteraria che percepisca la sua funzione come meramente demistificante si porta dietro una serie di contraddizioni. Quella forse più evidente – e che,

[777] Cfr. le pagine dedicate a Sartre nel cap. 3 (*supra*).
[778] Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 451.

in qualche modo, potremmo definire adorniana, giacché amplifica il peso del negativo – è la svalutazione cui il testo va incontro, nel momento in cui è concepito come un terreno di riduzione della complessità e come una freudiana 'formazione di compromesso'. E a questa tensione dissacrante si aggiunge un netto sbilanciamento verso la fase aurorale, che potremmo perfino definire mistico se non fosse inserito in una dinamica dialettica: una nostalgia per l'immediatezza dell'arte simbolica, per un'originaria compattezza di soggetto e oggetto che proietta una sorta di ansia utopica e di vagheggiamento antistorico (tipica di quel pensiero che insiste su un ritorno al premoderno o a civiltà soppresse dalla modernità)[779]. Come vedremo a breve, la pratica demistificante non possiede, perlomeno a quest'altezza, uno strumentario estetico tale da assicurare una valutazione critica dell'opera, perché il contenuto della critica sembra ridursi a un'indagine sulle suture strutturali e ideologiche del testo; ed è facile che i parametri valoriali di una critica marxista finiscano per premiare le sole opere d'impianto realistico, che, di fatto, riducono al minimo la frattura tra rappresentazione e soggettività autoriale, e, di conseguenza, necessitano di un numero esiguo di strategie ideologiche di contenimento.

D'altro canto, Jameson insiste, nel finale di *Marxismo e forma*, sull'accordare all'ermeneutica di demistificazione un ruolo quasi totale nella pratica critica, quasi che essa garantisca, da sola, una forma di politicità più ampia rispetto al mero giudizio estetico. Si tratta di una scelta di campo che dipende da un tentativo di rispondere criticamente a una situazione storica in cui le opere della modernità non trovano più cittadinanza, e a un tempo contrassegnato da un depotenziamento delle facoltà politiche dell'arte e da una gestione pervasiva dell'economico sul culturale. Gli oggetti di questa nuova e differente cornice sociale – che solo vent'anni dopo Jameson avrebbe teorizzato come compiutamente postmoderna –, collocandosi in un quadro di mutazione e di rottura con il passato, esigono «a gran voce il commento, l'interpretazione, la decifrazione, la diagnosi»[780].

È forse in virtù di questo compito politico, che trascura altri elementi dell'indagine estetica – una lacuna che Jameson, peraltro, riconosce come reale[781] –, che la proposta

779 In campo letterario, Pasolini è un buon rappresentante di questa nostalgia irrazionale; del resto, anche in ambito teorico, paradigmi come quello del "pensiero meridiano" di Franco Cassano e della "decrescita" di Serge Latouche celano questo profondo desiderio antistorico di ritorno a un'età dell'oro.

780 Fredric Jameson, *Marxismo e forma*, cit., p. 461.

781 Si consideri il seguente passo: «Se tutto ciò suggerisce qualcosa su come una critica marxista ricostruirebbe la forma interna dell'opera letteraria, in termini sia di occultamento che di rivelazione del concreto, ci resta ancora da dire qualcosa circa le implicazioni di questa teoria rispetto ai giudizi o alle valutazioni letterarie, per come sono di solito praticate. Infatti, sostenere che il compito del critico è rivelare questa dimensione censurata del lavoro, implica, per lo meno nell'arte così com'è praticata oggi, e nella società in cui è praticata, anche l'affermazione che la superficie dell'opera è

critica rimane ancorata al paradigma marxiano (e, al fondo, idealistico) dell'alienazione, e, in particolare, al commento, sempre di Marx, della nozione hegeliana di religione, così com'è riconsegnato nei *Manoscritti economico-filosofici* datati 1844. Anche in tal caso, bisognerà attendere il tardo Jameson – soprattutto l'ultimo, quello di *Valences of the Dialectic* – per un definitivo accantonamento di certi formulari umanistico-idealistici, pure utili, del resto, alla proposta di una critica demistificante. Il cammino verso una compiuta teoria estetica dell'astrazione capitalistica condurrà Jameson a una più profonda (e dialettica) analisi dei termini in cui i modi di produzione, e in particolare quello attuale del capitalismo multinazionale o finanziario, penetrano, secondo processi di svuotamento della concretezza, nell'immaginario, avvalendosi, peraltro, dei nuovi mezzi di comunicazione, che a loro volta mirano a sostituire la profondità dell'esperienza letteraria *superficializzando* gli atti linguistici, rendendoli aderenti a esigenze di rapidità, leggerezza, volatilità (prendendo in prestito nozioni care all'ultimo Italo Calvino). Solo allora la pratica demistificante si rivolgerà allo studio dei nuovi nessi di astrazione e concretezza incorporati dai testi letterari e dai fenomeni culturali, e generati da un differente sistema simbolico; non più, del resto, nella direzione di un disvelamento delle strategie testuali, ma nel senso di un'effettiva tensione del testo all'occultamento delle ragioni materiali connesse al suo emergere, dipendente da nuove modalità di formalizzazione, da rinnovati processi di svuotamento della concretezza.

L'inconscio politico del testo letterario

Il passaggio da uno studio demistificante delle strategie testuali a un collocamento di quest'ultime nel campo dell'ideologia è il vero oggetto teorico del libro più noto di Jameson, *L'inconscio politico.* Si tratta di un contributo fondamentale per l'ermeneutica marxista contemporanea, un punto d'approdo essenziale per l'estetica politica, tanto da esser stato definito una vera e propria *summa marxologica*[782]. E, in effetti, nel libro del 1981 paiono giungere a una possibile riconsiderazione molti dei problemi che Marcuse, nel suo *La dimensione estetica* (1978), cui abbiamo del resto accennato, aveva ritenuto ancora aperti: il

una specie di mistificazione organica. Questo è il punto in cui, in altre parole, la critica marxista deve ancora una volta tornare a fare i conti con l'arte moderna; ed io sono già arrivato alle conclusioni che l'opposizione lukácsiana a certe forme moderne d'arte (così come l'opposizione dei critici sovietici più tradizionali) è per lo meno in parte una questione di gusto e di condizionamento culturale» (ivi, p. 457).

[782] Cfr. Ludo Abicht, *Marx, Freud, and the Writers. A New Attempt at Integration*, in «Style», vol. 18, n. 3, summer 1984, pp. 377-386.

legame tra arte e struttura materiale, tra arte e classe sociale; il contenuto rivoluzionario e ideologico del testo; il contributo critico del rispecchiamento[783]. Forse è in virtù di questa necessità prioritariamente teorica che gran parte delle argomentazioni jamesoniane si situano su un piano squisitamente categoriale, assumendo come urgente un'indagine metacritica sul metodo di lettura dei testi letterari. Sono, del resto, gli anni dell'assalto all'interpretazione, dovuto alle correnti poststrutturaliste e decostruzioniste, che, forti dell'insegnamento di Nietzsche e di certa ermeneutica gadameriana, teorizzano l'illeggibilità del testo e l'impossibilità di un'analisi profonda dei fenomeni testuali. Sono, in aggiunta, gli anni della crisi del marxismo, coincidenti con l'impennata politica del liberismo di Reagan e Thatcher, cui il libro di Jameson intende reagire, perlomeno in un campo teorico, da un lato ripristinando il valore dell'indagine storicizzante e dialettica, dall'altro riabilitando la giustezza di un modello critico fondato sulla demistificazione.

E, tuttavia, se guardiamo alla parabola individuale dell'impresa jamesoniana, non possiamo che segnalare l'ingresso e il dispiegamento di una modalità conoscitiva ben precisa, nata dall'esigenza di confrontarsi con la fine delle lyotardiane "grandi narrazioni" e con lo sdoganamento di un'ingente mole di metodi e letture. Ci stiamo riferendo a quel fertile e costante confronto che Jameson intrattiene con i "codici interpretativi" più diffusi nell'interpretazione letteraria. Un confronto conflittuale, se ci è permessa questa significativa allitterazione, dal momento che gli argomenti del teorico sono tesi a dimostrare come l'imporsi ossessivo di sempre nuove strategie di lettura obbedisca alle logiche di specializzazione dettate dal capitalismo e rechi in sé conseguenze nefaste sul piano dell'ermeneutica, spesso imprigionata nell'eclettismo esasperato di specifiche e parziali metodologie. E se lo *slogan* dialettico con cui *L'inconscio politico* si apre – «Storicizzare sempre!» – designa l'intima necessità di restituire a questo localismo un legame con la totalità del processo storico, si deve allo stesso modo aggiungere che a gestire il confronto con la specificità dei codici interpretativi sarà un meta-codice, un sistema di pensiero più ampio, in grado di condurre le ermeneutiche parziali nel campo di forze in cui nascono e si sviluppano, in cui sono, infine, contenute. Lo strumento dialettico che obbedisce a questi propositi è, per Jameson, il marxismo, quale «ideale di comprensione dialettico e totalizzante», capace di proiettare entro un orizzonte insuperabile la particolarità, la specificità nascosta delle altre metodologie. In altri termini, la critica marxista, attraverso quello *shock* dialettico di cui abbiamo già parlato, che diacronizza ciò che altrimenti si

783 Herbert Marcuse, *La dimensione estetica. Verso una critica dell'estetica marxista* [1978], in Idem, *La dimensione estetica e altri scritti. Un'educazione politica tra rivolta e trascendenza*, a cura di Paolo Perticari, Milano, Guerini, 2002, pp. 14-15.

presenterebbe come fisso e stabile, ha un fine: «dimostrare i limiti strutturali degli altri codici interpretativi»; «mostrare i modi "locali" in cui [questi ultimi] costruiscono i loro oggetti di studio, e le loro "strategie di contenimento" con cui riescono a dare l'illusione che le loro letture siano in qualche maniera complete e autosufficienti». In altri termini, la dialettica marxista autorizza a osservare e scoprire la sutura ideologica che permette ai diversi approcci esegetici di porsi in sembianze universalistiche – al modo in cui Marx e Engels, nell'*Ideologia tedesca*, evidenziano le mistificazioni che permettono al pensiero economico borghese di presentarsi con carattere di completezza e infallibilità. Non solo: la dialettica rivela persino le strategie attraverso cui l'oggetto di tali ermeneutiche viene costruito, potremmo dire, a tavolino, con il rischio di riversare su di esso peculiarità, del tutto specifiche e particolari, proprie del metodo interpretativo. In questo processo di riduzione del testo alle ragioni del codice ermeneutico s'intravede come utile e necessaria l'azione suturante del discorso ideologico. Esso espelle dall'orizzonte di comprensione un'intera complessità semantica e formale, che sarà compito, pertanto, di un pensiero sovraindividuale, sovralocale e totalizzante, restituire[784].

A quest'altezza, e in un contesto metateorico, possiamo dunque trarre una prima impressione. La funzione antispecialistica della dialettica ha come obiettivo la ricostruzione di una totalità che altrimenti andrebbe frammentata e perduta nella particolarità delle differenti metodologie. Ciò autorizza, in aggiunta, a credere che il presentarsi universalistico di codici interpretativi parziali costruisca una serie di false totalità – di negazioni particolari della sola totalità processuale e storica –, il cui spirito ideologico si pone al servizio di una battaglia contro l'interpretazione. È difatti la necessità esegetica – l'idea, cioè, che esista una verità più generale, chiusa nelle strette maglie della testualità – a venire intrappolata nel localismo specialistico dei codici di lettura e comprensione. Poiché essi, stabilendo parametri di analisi che si giustificano solo a partire dal metodo (o da una tradizione, da un'ideologia), conducono il testo su binari falsati, riducendone la complessità, e anzi conducendo quest'ultima verso riscritture e oggettivazioni infedeli al messaggio originario. È in tal senso, pertanto, che la natura ideologica dei codici interpretativi presenta un meccanismo non diverso da quello delle strategie testuali – e il fatto stesso che ci sia una consonanza certifica il carattere confermativo e acritico di queste esperienze critiche. Il marxismo, allora, prima ancora di proporre una sua ermeneutica testuale, agisce come coscienza esterna e totalizzante di questo problema. Trascinando i metodi all'infuori della propria giustificazione locale o particolarità, la dialettica marxista li «prolunga […] oltre i

[784] Fredric Jameson, *L'inconscio politico. Il testo narrativo come atto socialmente simbolico* [1981], Milano, Garzanti, 1991, pp. 9 e 10.

[loro] termini» e produce un riaffiorare della «dimensione storica, che perciò si pone come un completamento implicito o esplicito di tutta l'analisi o l'interpretazione letteraria»[785]. In altre parole, la dialettica oppone alla falsa oggettività (strategica, ideologica) dei codici di comprensione la reale oggettività dell'intero, una totalità genuina, in cui quei codici sono collocati e dimostrano la loro stessa ragione d'esistere[786]. Anche per i testi, infatti, vale questo potenziamento dialettico e demistificante: le suture ideologiche che permettono una chiusura e una completezza superficiali possono essere disvelate solo conducendole entro un territorio più ampio, solo dimostrandone la loro profonda relazionalità con altri livelli ideologici.

In ciò allora consiste la valenza metacommentariale del marxismo: nella sussunzione dialettica dei localismi e nella proiezione del particolare nella totalità del processo storico. Una volta condotti nei margini allargati del tutto, i codici interpretativi svelano la loro annessione a ideologie più generali – la loro esistenza, secondo Jameson, può essere cioè considerata come un frutto del tardo capitalismo, come la conferma di un mondo sempre più ingannevole e reificato, in cui la falsità dei rapporti sociali viene superficializzata e resa implacabilmente vera, diventa capace di occultare le ragioni della verità materiale. È lo studioso americano a segnalarlo chiaramente: «l'autorità che tali metodi possono vantare deriva dalla loro fedele consonanza con questa o quella legge locale di una vita sociale frammentata, con questo o quel sottosistema di una sovrastruttura culturale in rapida crescita», che poi sarà il vero oggetto critico nel tempo postmoderno[787].

Da una localizzazione storica si passa, pertanto, a una giustificazione politica. Questo processo dialettico è garantito da una doppia operazione: l'analisi ideologica dei metodi – il formalismo, lo strutturalismo, la critica etica, la decostruzione, e così via – come risposta di un pensiero totalizzante; la proiezione, sia del codice di lettura, sia del testo, sull'intero, sulla Storia quale orizzonte insuperabile di senso. Come afferma il teorico in apertura, la storicizzazione può difatti offrire due vie distinte. Da un lato, la via dell'oggetto, «le origini storiche delle cose stesse», le condizioni materiali dello sviluppo oggettivo di un testo, di un documento culturale; dall'altro, la via del soggetto, «la storicità più intangibile dei concetti e delle categorie per mezzo dei quali tentiamo di comprendere» gli oggetti

---

785 Idem, 'Criticism in History' [1976], in *The Ideologies of Theory*, cit., p. 126.

786 Forse è persino pleonastico notare che qui il modello metateorico è (ancora una volta) la *Dialettica negativa* di Adorno, di cui lo stesso Jameson segnalava, come detto, l'insistenza eccessiva sul momento fallimentare. Allo stesso modo, si può postulare, nell'*Inconscio politico*, un'accentuazione del momento conflittuale, demistificante, della *pars destruens*.

787 Idem, *L'inconscio politico*, cit., p. 10.

d'analisi[788]. Per quanto *L'inconscio politico* si interroghi, in modo prioritario, sulla «strategia metacritica»[789] che permette di relazionare dialetticamente le categorie dell'interpretazione, i due momenti – le due strade – s'incontrano e convergono nel modello ermeneutico proposto da Jameson, fondato su una fondamentale integrazione di marxismo e psicoanalisi.

Non deve difatti sfuggire l'entrata in gioco, nel libro di cui stiamo parlando, di due fattori importanti, che giocano un ruolo-chiave nella formazione di un pensiero ermeneutico: il modello freudiano, colto nell'intuizione fondamentale di un mondo che sfugge alla razionalità superficiale; l'altrettanto fondamentale rivisitazione della dialettica marxiana proposta da Althusser. Anticipiamo subito che questa connessione crea non poche antinomie e rischia di risolvere l'intera trattazione nell'antitesi tra un approccio freudiano al testo e un'ispirazione strutturalistica (per non dire lacaniana), in cui proprio il marxismo verrebbe neutralizzato. È, d'altronde, questa presenza incancellabile di tradizioni critiche diverse e inconciliabili che ha fatto parlare, tra i commentatori (Eagleton su tutti), di rischio eclettico; o, in alternativa, di assimilazione della psicoanalisi alla riduttiva cornice materialistica (l'inconscio, altrimenti detto, non può essere ridotto alle sole pulsioni politiche)[790].

Ad ogni modo, nell'ottica di Jameson, il confronto dialettico rimane imprescindibile ed è funzionale a un rafforzamento del metodo marxista, quasi ne fosse una necessaria precondizione. Vedremo a breve come lo strutturalismo di Althusser e il modello freudiano possano persino saldarsi nel campo dell'ermeneutica testuale. Adesso, è opportuno citare per esteso il pensiero di Jameson, non prima di aver tuttavia postulato un ulteriore problema, che si è già sottolineato come vera scaturigine di possibili contraddizioni – l'idea, cioè, che il marxismo possa rendersi tanto metacommentariale da proporsi come astorico e trascendente, come una sorta di prelogicismo aprioristico che

---

[788] Ivi, p. 9.

[789] Sara Danius, *In Search of Totality. On Narrative an History in Fredric Jameson's* The Political Unconscious, in Bernard McGuirk (a cura di), *Redirections in Critical Theory. Truth, Self, Action, History*, London and New York, Routledge, 1994, p. 200.

[790] Cfr. *infra*, cap. 3, nota 232. Per una critica al riduzionismo di Jameson in materia di inconscio, vedi Jonathan Culler, *Textual Self-Consciousness and the Tetual Unconscious*, in «Style», vol. 18, n. 3, summer 1984, pp. 372-373. A proposito dell'eccessivo utilizzo di metodologie le più diverse da parte del teorico americano, tanto da spingere a vedere nel libro del 1981 un tentativo di «riorganizzazione dell'intero programma della teoria moderna», cfr. J.A. Berthoud, *Narrative and Ideology. A Critique of Fredric Jameson's* The Political Unconscious, in Jeremy Hawthorn (a cura di), *Narrative. From Malory to Motion Pictures*, London, Edward Arnold, 1985, p. 102 e sgg.

misticamente giustifica un pensiero della totalità, cui si potrebbe opporre l'idea di una metacommentarietà in cui a sussumersi è lo stesso marxismo quale codice fra gli altri[791].

> Il marxismo non può essere difeso oggi come un mero sostituto dei metodi citati [la critica etica, la critica psicoanalitica, la mito critica, la semiotica, il metodo strutturale o quello teologico], i quali sarebbero quindi consegnati trionfalisticamente alla pattumiera della storia […]. Nello spirito della più autentica tradizione dialettica, il marxismo è concepito come quell'«orizzonte intrascendibile» che sussume tali operazioni critiche apparentemente antagonistica o irriducibili, assegnando loro una incontestata validità settoriale nel proprio ambito, così da abolirle e conservarle al tempo stesso[792].

Il lessico di Jameson – mutuato simbolicamente da Sartre[793] – ci fa capire che la sussunzione operata dal marxismo è dialettica nella misura in cui il processo di superamento di una teoria con un'altra si avvale sempre di un momento di identità in cui la prima viene a patti con la seconda, assimilandone le forme e i contenuti, per poi disfarsene attraverso il ricorso alla neutralizzazione e alla sussunzione. In uno spirito genuinamente hegeliano, un codice interpretativo superiore annulla la parzialità di un altro, la supera

---

791 Questa accusa di prelogicità potrebbe far cadere il marxismo di Jameson nella trappola dell'astoricità, da cui non è indenne, come abbiamo mostrato, il pensiero strutturale di Althusser; sembra difatti che il marxismo, in Jameson, agisca quasi al modo di una struttura giustificativa e interpellante. Ovviamente, a parziale difesa, va detto che è proprio l'approccio dialettico e materialistico a scongiurare il pericolo di una trascendenza teoricistica. Vale comunque evidenziare ciò che scrive Roland Boer a proposito del metacommentario, in un curioso libro in cui l'ermeneutica letteraria di Jameson è applicata ai testi biblici: «Nella natura comparativa del metacommentario – in cui il marxismo deve pur tentare di mostrarsi come codice adeguato – la copertura critica potrebbe esaurirsi. Come per la relazione tra metacommentario e marxismo, suggerisco che è essa stessa generica. Cioè, il problema del pluralismo e di un singolo metodo non può essere ristretto al metacommentario e al marxismo. Perciò, qualunque critica si disponga a sostenere la validità di una particolare interpretazione o di un particolare metodo rispetto agli altri ha di fronte la stessa tensione che esiste nell'approccio di Jameson agli altri codici» (Roland Boer, *Jameson and Jeroboam*, Atlanta, Scholars Press, 1996, p. 292). Insomma, Boer propone un modello paritario, che trova solo parzialmente riscontro in Jameson e nella sua insistenza sulla supremazia dell'ermeneutica marxista. Sulla "democrazia paritaria" di Boer in campo metodologico, vedi pure, dello stesso, *A Level Playing Field? Metacommentary and Marxism*, in Caren Irr and Ian Buchanan (a cura di), *On Jameson. From Postmodernism to Globalism*, New York, State University of New York, 2006, p. 66.

792 Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., pp. 10-11. Una conferma di questo parere si avverte nel ruolo che la pratica filologica ha acquisito nel mondo contemporaneo della frammentazione specialistica: essa è diventata totalizzante, ha imposto la sua presunta autonomia nella comprensione dei testi, occultando il suo originario carattere di disciplina-ancella dell'interpretazione. In tal senso, le argomentazioni di Jameson paiono vicine a due testi – pur lontani nel tempo e nel clima – di Romano Luperini: *Le aporie dello strutturalismo e il punto di vista del proletariato*, in Idem, *Marxismo e letteratura*, Bari, De Donato, 1971, pp. 43-91; *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 5-49.

793 È infatti di Sartre l'idea di un'intrascendibilità del marxismo, riassunta dalla formula: «Il marxismo è la Storia che raggiunge l'autocoscienza» (Jean-Paul Sartre, *Critica della ragione dialettica* [1960], libro primo: *Teoria degli insiemi pratici*, Milano, Il Saggiatore, 1963, p. 165).

convogliandola su esigenze diverse, più generali; in modo autentico, esso *riscrive* un codice precedente, conservandone la validità nello specifico contesto della sua azione, che al contrario vorrebbe assumere, ideologicamente, connotati universali[794]. Il metacommentario si presenta, allora, come una rinnovata formula sintetica, capace di demistificare le istanze generaliste di un sistema interpretativo; e, nel caso del marxismo, la strategia di disvelamento si attua procurando uno scivolamento del codice parziale nel terreno proprio dell'oggettività marxista, che è la Storia intesa come grande esperienza collettiva e susseguirsi diacronico di lotte di classe. Ciò di cui lo strutturalismo, la semiotica, la critica etica, la mitocritica, la narratologia, l'approccio tematico, l'allegorismo cristiano – in breve, i codici precedentemente citati –, risultano manchevoli è una presa di posizione sull'esterno che presiede al testo, su quelle che sono le precondizioni storico-sociali della formazione letteraria. E quest'assenza produce un travestimento che ha come oggetto la dissoluzione della dialettica tra testo e non-testo, al pari di una distruzione – nell'attualità del nostro tempo, crescente – di quel bipolarismo sistematico che ha contrassegnato il moderno, ovvero la relazione tra Io e non-Io, tra Uomo e Natura. Ora, per Jameson, il compito del metacommentario sarebbe proprio il ripristino di un'esigenza dialettica che viene altrimenti neutralizzata, di un'autocoscienza della posizione particolare di un apparato interpretativo entro l'arco più generale della storicità e della complessità materiale.

Occorre però evidenziare come il superamento hegeliano di un metodo di lettura non implica la sua cancellazione. Semmai, colloca il codice in questione nell'ambito interpretativo in cui meglio assolve la sua utilità, svincolandolo dal bisogno di proporsi quale sistema di pensiero universale. Ciò presenta, in verità, un problema sostanziale, che è, prima di tutto, storico-politico: la "gestione" metacommentariale dei codici potrebbe attivare un'omologia piuttosto paradossale fra di essa e il mantenimento capitalistico delle specializzazioni metodologiche. In altri termini: se il meta-codice marxista, da un lato, demistifica le pretese universalistiche di ambiti parziali di conoscenza, dall'altro, assicurandone la giusta collocazione, sembra condannarli alla loro inevitabile specificità. Letto in questa misura, il marxismo critico di Jameson sarebbe assimilabile a una sorta di stalinismo teorico, in cui i livelli – ciò che Althusser chiamerebbe "istanze" – si autonomizzano falsamente, in realtà reificandosi nella specializzazione delle proprie competenze, in una logica di pieno asservimento alla struttura fondamentale (il modo di produzione). Tuttavia, è piuttosto chiara, nelle parole dello studioso americano, la particolare funzionalità della gestione metacommentariale. Essa è un *correttivo de-*

[794] Molto opportunamente, Geoff Bennington, parla di «riscrittura di riscritture», in *Not yet*, in «Diacritics. Special Issue on Fredric Jameson's *The Political Unconscious*», vol. 12, n. 3, fall 1982, p. 25.

ideologizzante, che al disvelamento delle vocazioni totalistiche di codici parziali, affianca un loro scivolamento entro oggetti e ambiti in cui si rende necessaria la presenza di un meta-pensiero dialettico e universalistico più genuino (qual è, per Jameson, il marxismo). In tal senso, sussumere significa storicizzare; mostrare come ogni metodo di lettura e ogni oggetto d'indagine debbano, per necessità, far i conti con la storicità dei propri strumenti e col processo generale che li ingloba – e l'unico codice a essere, nello stesso tempo, un meta-codice dialettizzante, giacché reca in sé la stessa oggettività storica come contenuto e come obiettivo di studio, è identificabile nella tradizione che fa capo a Hegel e Marx. Non è certo indifferente la quota di althusserismo interna a questa specificazione, che, in fondo, elegge il marxismo a "ultima istanza", innestando non solo rischi deterministici ma perfino tentazioni mistiche di apriorismo logico che abbiamo più volte sottolineato.

D'altronde, la ricerca di Jameson ha un obiettivo che solo parzialmente potremmo definire costruttivo o elaborativo. La sua è una difesa teorica del marxismo quale «presupposto *semantico* ultimo per l'intelligibilità di testi letterari e culturali»[795], un'affermazione che richiama, già a livello terminologico, Althusser e le sue indagini sul *Capitale*. Cosicché, uno dei limiti che s'intravede in Jameson, ovvero l'esclusività di un'anamnesi strutturale delle precondizioni teoriche utili a un'ermeneutica valida e storicizzante, può essere facilmente correlato alle critiche che abbiamo posto all'apparato teorico althusseriano. Critiche che s'indirizzano verso un sostanziale carattere confermativo della teoria, il quale parrebbe escludere una via critica all'interpretazione o, almeno, la costruzione di un sistema esegetico privo di rigidità normative o dogmatiche, e anzi aperto alla complessità del divenire storico. E tuttavia, ciò che salva Jameson da questo rischio strutturalistico è un'intenzione appunto storicistica, che lo conduce a interrogare la letteratura persino dalla piattaforma mobile della soggettività e del desiderio, entrambi esclusi dal potere assoggettante dell'ideologia studiato da Althusser. Questo scetticismo metodologico sembra pertanto cozzare, a volte, con una pretesa sistematica più estesa. E descrive il particolare movimento della teoria di Jameson, che al confronto dialettico con le metodologie (e, dunque, a una fase di "affiliazione" al loro contributo) oppone sempre un loro inserimento critico nell'orizzonte più vasto della Storia, di cui esse stesse, per mezzo della comprensione marxista, sono una transitoria espressione simbolica.

In termini più specifici:

[795] Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., pp. 81-82.

> dovrebbe essere ovvio che nessuna opera nel settore dell'analisi narrativa può permettersi di ignorare i fondamentali contributi di Northrop Frye, la codificazione a opera di A.J. Greimas delle intere tradizioni formalistica e semiotica, l'eredità di una certa ermeneutica cristiana e, soprattutto, le indispensabili ricerche di Freud sulla logica dei sogni, e quelle di Claude Lévi-Strauss sulla logica della narrazione «primitiva» e della *pensée sauvage*, per non parlare dei risultati imperfetti e nondimeno monumentali conseguiti in quest'ambito dal massimo filosofo marxista dei tempi moderni, György Lukács. Questi corpi di ricerca divergenti e diseguali sono qui interrogati e valutati nella prospettiva del compito critico e interpretativo specifico di questo volume, che è quello di ristrutturare la problematica dell'ideologia, dell'inconscio e del desiderio, della rappresentazione, della storia e della produzione culturale, attorno all'onnipervadente processo della *narrazione*, che considero (usando qui la «stenografia» dell'idealismo filosofico) la funzione o *istanza* centrale della mente umana. Questo punto di vista può essere riformulato nei termini del codice dialettico tradizionale come lo studio della *Darstellung*: quel termine intraducibile in cui i problemi correnti della *rappresentazione* si intersecano produttivamente con quelli del tutto diversi della *presentazione*, o del movimento essenzialmente narrativo o retorico del linguaggio e della scrittura nel tempo[796].

Pertanto, una dottrina dell'inconscio politico necessariamente ribadisce il primato dell'interpretazione. I codici e i testi rappresentano oggetti superficiali e simbolici, la cui intima esistenza è però legata alla complessità di un filo conduttore unitario. Il lavoro critico, si tratti di reperti culturali o semplicemente di atti creativi, consiste allora nell'esercitare una pratica di resistenza all'apparente compattezza degli oggetti d'indagine, nello scoperchiare il fondo delle loro ragioni, postulando che esso ritrovi una sua dimensione nell'«unità di una singola grande storia collettiva». Il modello ermeneutico che Jameson adotta rientra allora nel novero di una facoltà di giudizio tipicamente *moderna*, che trova sua immediata espressione nella psicoanalisi, ma che è alla base della critica marxiana all'economia borghese: vale a dire quel dualismo tra superficialità e profondità, tra contenuto manifesto e contenuto latente, che riserva all'interpretazione il ruolo di uno svuotamento dell'apparenza e di una ricostruzione razionale delle condizioni (materiali) preliminari all'emersione di qualsiasi immediatezza oggettiva. Si tratta, allora, di una circolarità – che, come abbiamo più volte notato, è hegeliana – che elegge il momento della demistificazione a fondamento della pratica critica. Una circolarità, tuttavia, che assume, per ragioni storiche, un'ulteriore valenza in Jameson, nei termini di un'autocoscienza metodologica. L'ideale esegetico di uno scavo critico, che scarnifica la dimensione apparente del testo per restituirne i presupposti materiali, trova una resistenza epocale nell'avanzata di quella cultura di massa, di quell'orizzonte consumistico e di

[796] Ivi, pp. 13-14.

quell'abbattimento della profondità dialettica che abbiamo imparato a riconoscere come i portati essenziali dell'industria culturale, prima, e della postmodernità, dopo. E dunque, nell'imposizione di un paradigma conoscitivo diverso, che occulta le ragioni stesse dell'occultamento, rende inefficace (quando non impossibile) il ricorso alla dialettica circolare della conoscenza, produce una mistificazione della demistificazione, diventa difficile e impervio formulare una proposta critica fondata su moduli di pensiero interni al discorso filosofico della modernità.

Il nodo cruciale – che è poi quello riassuntivo e problematico dell'intera (e ancora in corso) esperienza speculativa di Jameson – consiste nel giustificare una presenza del pensare moderno in un tempo che pare aver distrutto la necessità della critica, il dualismo circolare, la possibilità dell'interpretazione. La proposta di un'ermeneutica materialistica giocata sui parametri moderni della psicoanalisi (l'esistenza di un soggetto profondo, come l'inconscio, che si rivela, al fine, quale identità politica di tutti gli artefatti culturali) pone dunque una sfida alla modernità stessa. Una sfida che concerne il paradosso della sua esistenza in un tempo che pare negarne le fondamenta. E, nel caso in cui si decida per una necessaria rivitalizzazione del suo paradigma, si dovrà allora tener conto della sua sopravvivenza per via residuale come reale possibilità alternativa all'imposizione di un modello egemonico differente (il postmoderno). Questa specificazione diverrà, peraltro, utile nel valutare l'idea jamesoniana di una fondamentale rottura storica provocata dall'emersione della postmodernità, la quale solo superficialmente può essere intesa come indolore passaggio a un nuovo ordine economico e sociale, giacché – sulla scorta di alcune indicazioni del Marx maturo, contenute nei *Grundisse* – deve, al contrario, essere compresa come vittoria egemonica di alcuni presupposti attivi nella modernità, ora giunti a rappresentare le condizioni basilari dell'esistere, attraverso una logica di occultamento della contraddizione e l'utilizzo di ideologie finistiche e antistoriche, che sono le caratteristiche pregnanti del dominio capitalistico. Un'ipotesi moderna pone se stessa, allora, come contrastiva rispetto a tutte le filosofie della fine e dell'appiattimento storico. Possiede, come sua arma di pensiero, la restituzione di una cornice diacronica e dinamica agli oggetti della sua indagine. L'inconscio politico, in particolare, ha la funzione di un rafforzamento storico del soggetto e della sua presenza filosofica nel mondo; una sorta di sartriana "liberazione" dalle costrittive maglie di una specializzazione che rende impossibile un accesso alla totalità. La sua dottrina, chiosa Jameson, «comincia col riconoscimento che non c'è nulla che non sia sociale e storico: che tutto, in realtà, è "in ultima analisi" politico»[797].

[797] Ivi, pp. 20 e 21.

Per giunta, stabilire la possibilità di un'ermeneutica moderna rappresenta non solo un modo per affermare il primato della demistificazione critica, ma anche un luogo di resistenza a certe filosofie di stampo nichilista che negano il bisogno dell'interpretazione. Si tratta di quelle correnti di matrice nietzscheana, strutturalistica, decostruzionistica che rifiutano i modelli esegetici tradizionali, in nome di un immanentismo spinoziano che non lascia spazio alla dialettica e alla verticalità del conflitto interpretativo. Oltre a quelle di Althusser, le proposte antifreudiane di Deleuze e Guattari, le indagini di Paul de Man sull'impossibilità di una lettura dei testi letterari, o quelle ancora più radicali di Stanley Fish sull'inesistenza degli oggetti testuali, disegnano un corpo teorico dalle multiformi linee metodologiche, e tuttavia unito da un attacco costante ai fondamenti della comprensione filosofica. Jameson legge la presenza di una deriva anti-interpretativa come un sintomo storico, ma non si spinge ad assimilarla alla temperie postmoderna, forse peccando, in questo caso, di cautela. Cautela, peraltro, giustificata dall'approccio metacommentariale e generoso che egli ha scelto: un confronto dialettico che non esclude un potenziamento di quelle abilità locali dimostrate dai vari codici interpretativi, nella convinzione che persino un modello conoscitivo fondato su una nichilistica decostruzione dei fondamenti nasconda sempre un desiderio interpretativo rimosso, una sorta di tendenza repressa alla comprensione dell'oggettività. In tal senso, Jameson può affermare che gli attacchi deleuziani e guattariani al riduzionismo psicoanalitico di Freud non equivalgono «tanto a un invalidamento in blocco di ogni attività interpretativa, quanto a una richiesta di costruzione di un qualche modello ermeneutico nuovo e più adeguato»[798]. La posta in gioco, dunque, è dimostrare che le possibilità filosofiche di un nuovo paradigma esegetico passano necessariamente da una via dialettica, capace di evidenziare in che misura la pulsione distruttiva di certa metodologia sia connessa a un risvolto più ampio, storico e politico, che la contiene e supera, anzitutto assimilabile all'insuperata vocazione dell'uomo a *narrare* la sua esperienza reale, a un suo ineliminabile desiderio di interpretazione del mondo (al quale poi si associa un più generale progetto di liberazione collettiva e un tentativo pratico di cambiare l'esistente, secondo i ben noti dettami delle marxiane *Tesi su Feuerbach*).

Sarebbe stato, tuttavia, più interessante e produttivo – vogliamo sottolinearlo con forza – assumere una posizione più radicale sul nichilismo della teoria contemporanea. La critica jamesoniana si ferma, difatti, a una semplice segnalazione sintomatica, dando merito a non pochi pensatori di aver espresso un disagio filosofico che ha contorni più generali. Del resto, volendo farsi carico di un'ottica commentariale e dialettica, Jameson avrebbe

[798] Ivi, p. 23.

potuto accostare, al momento fondamentale dell'identità e della comprensione, uno stadio più generale di inglobamento storico e critico di quelle teorie entro l'arco ideologico e politico della postmodernità. A quest'altezza, difatti, è possibile intuire la loro posizione – critica o confermativa – nei confronti dell'avanzata anti-moderna, dimostrare quanto la loro proposta possa intendersi ideologicamente propensa a un incorporamento nel nuovo *Zeitgeist*.

Ma a Jameson va forse offerta la possibilità di una difesa storica. Il teorico americano legge il movimento di quelle teorie nel momento ancora nevralgico della loro diffusione, che solo oggi assume i connotati certi di un adeguamento confermativo all'esistente. In altri termini, la nuova ermeneutica di Deleuze e Guattari; l'immanentismo post-althusseriano e postmarxista di Erneusto Laclau e Chantal Mouffe; il foucaultismo imperante del cosiddetto "ritorno al soggetto"; l'allegorismo anti-interpretativo di de Man; certi cascami postmodernistici di allineamento "debolista" (l'esplosione ilare delle eterotopie individualiste, entusiasticamente dipinta da Vattimo, in un mondo non ancora invaso da fanatismi, ma già pronto a guerreggiare per il petrolio); l'esplosione iperspecializzante dei *Cultural Studies*, e via dicendo – tutti questi codici, apparati o fenomeni di pensiero hanno desiderato e prodotto un nuovo modello ermeneutico, senza accorgersi che *quel* modello altro non rispondeva che a un'esigenza politica di liquidazione della modernità e delle grandi narrazioni. Senza oscurarne la buona fede e la genuina aspirazione a una diversità filosofica, i paradigmi postmoderni hanno messo da parte la corretta critica alle tendenze tecnicizzanti e nichilistiche della modernità (quella, per intenderci, diversamente messa in campo da pensatori quali Adorno, Horkheimer, Günther Anders, Hannah Arendt e altri); hanno riconosciuto in quest'ultima, attraverso un nascondimento del suo carattere progressivo, illuministico ed emancipativo, un nemico giurato da combattere e da distruggere, per lasciare spazio a nuove forme di totalitarismo consumistico, che proprio di quella carente analisi critica e possibile azione costruttiva hanno beneficiato. E tuttavia, a Jameson va dato il merito di aver intuito come l'ideologia metodologica di tale nichilismo, o di tale adattamento alla liquidazione del moderno, si sia espressa (e continui, del resto, a esprimersi) con l'egemonia (americana) di un mal temperato pluralismo:

> Il pluralismo significa una cosa quando sta per la coesistenza di metodi e interpretazioni nella piazza del mercato accademica, ma significa una cosa del tutto diversa quando è inteso come una proposizione circa l'infinità di possibili sensi e metodi e la loro equivalenza ultima e reciproca intercambiabilità. Per quanto concerne la pratica critica, dev'essere chiaro a chiunque abbia sperimentato diversi approcci a un determinato testo che la mente non si accontenta

> finché non riesce a mettere un qualche ordine in questi eventi e finché non trova un rapporto gerarchico fra le sue diverse interpretazioni. Sospetto, in realtà, che in ogni situazione testuale determinata ci sia solo un numero finito di possibilità interpretative e che il programma a cui le varie ideologie contemporanee del pluralismo sono appassionatamente legate sia un gran parte un programma negativo: prevenire quella sistematica articolazione e totalizzazione di risultati interpretativi che può solo portare a domande imbarazzanti sul loro reciproco rapporto e in particolare sul posto della storia e sul fondamento ultimo della produzione narrativa e testuale[799].

La giustezza di questa critica convive, tuttavia, con un'ingiustificata morbidezza che Jameson riserva ad alcuni pensatori, e che in larga parte dipende dalla disposizione al confronto, propria del metacommentario. È il caso della lettura di Althusser, giocata su una possibile integrazione del modello di causalità strutturale in un'ottica dialettica e materialistica, che certamente cozza con i presupposti anti-hegeliani del pensatore francese. Diversamente, Jameson ritiene che i bersagli polemici di Althusser, come ad esempio il concetto di "mediazione" (che lo vede direttamente opposto a Sartre), abbiano, infine, una sostanziale rivalsa sul suo detrattore. Nel senso che le critiche althusseriane, improntate più allo strutturalismo che al marxismo, finiscono quasi sempre per rendersi disponibili a un loro ribaltamento dialettico. È presente, difatti, un vuoto logico nella loro formulazione – il luogo della strategia ideologica di contenimento –, che aprirebbe possibilità evidenti di contrasto e di resistenza teoretica.

Così, ad esempio, quando Althusser annuncia che la sua critica al modello meccanicistico di causalità (il tradizionale rapporto deterministico tra base e sovrastruttura) va in direzione di una semi-autonomia delle differenti istanze della totalità e di una loro esistenza antiteleologica, cioè slegata dalla volontà di un soggetto (individuale, generale, storico) e dall'idea di un percorso progressivo da seguire, riassumendo dunque che la Storia non ha un *telos* ed è assimilabile a una "causa assente", si chiude ideologicamente nella contemplazione normativa di un modello. Finisce, in tal senso, per rinvigorire le fila di chi, certo in senso deteriore e postmoderno, legge la Storia quale semplice elemento testuale, svuotandola di qualsiasi funzione oggettiva o di riferimento. E se Althusser corre il rischio di non differenziarsi dal facile sillogismo per il quale se la storia è un testo, non esiste più alcuna referenza, alcun contesto, alcun ambito più generale, è perché il suo ragionamento si chiude nelle maglie strette di una teorizzazione che, diversamente, andrebbe completata dialetticamente. Jameson così propone di integrare l'intuizione di Althusser (che, dunque, in qualche modo, è considerata corretta): «la storia *non* è un testo, una narrazione, primaria

[799] Ivi, p. 33.

o derivata che sia, ma, in quanto causa assente, è inaccessibile a noi tranne che in forma testuale, e il nostro approccio a essa e al Reale stesso passa necessariamente attraverso la sua precedente testualizzazione, la sua narrativizzazione nell'inconscio politico». Viene mantenuta, pertanto, una terminologia derivata da Lacan: il Reale – ciò che resiste alla simbolizzazione[800], secondo lo psicoanalista francese – non viene investito dal processo, ovviamente linguistico, di testualizzazione, e si conserva, di conseguenza, al modo di una "causa assente" nell'inconscio (dal contenuto appunto storico, dunque politico) del testo. Ovviamente, una simile affermazione, di gran fascino, regge se attribuiamo a quella causalità nascosta una funzione non riduzionistica. Perché, del resto, è proprio Althusser che, formulando l'esistenza di una struttura in ultima istanza dominante e regolativa, riduce la complessità delle altre articolazioni, proponendo «uno strutturalismo per il quale esiste *una* sola struttura: il modo di produzione stesso»[801]. Nel caso in cui si trattasse di una mera omologia, e la Storia, nel sistema jamesoniano assumesse le sembianze di una struttura gestionale, saremmo di fronte a un rinnovato strutturalismo althusseriano. In altri termini, ci troveremmo di fronte a un'omologia problematica tra l'ideologia (così come Althusser la intende, nell'atto di interpellazione dei soggetti) e l'inconscio politico: e, seguendo questa logica, *L'inconscio politico* sarebbe una nuova versione, più lacanianamente aggiornata[802], dei lavori di Macherey e di Eagleton. E occorre ammettere che il rischio viene percorso da Jameson sino in fondo, perché, anche nelle prove successive, e nella stessa ermeneutica circolare proposta nel libro del 1981, la Storia diventa spesso un concetto giustificativo, un'ultima carta teoretica a cui ricorrere alla fine dell'analisi, una vera e propria ipostasi.

Eppure, il fatto che la Storia, secondo Jameson, non assuma l'eterna sembianza di un testo che pre-esiste alla testualizzazione, rende possibile comprendere la fuoriuscita da un paradigma strutturalistico, e, assieme a essa, la diversità de *L'inconscio politico* da un'ermeneutica letteraria althusseriana. Ciò che conta, difatti, è l'*incontro* tra una volontà testualizzante e un contenuto che può essere compreso solo attraverso una sua riduzione

---

800 Scrive Lacan in un passo significativo: «Perché una relazione assuma il suo valore simbolico bisogna che ci sia la mediazione di un terzo personaggio che realizzi, per il soggetto, l'elemento trascendente grazie al quale il suo rapporto con l'oggetto può essere sostenuto a una certa distanza» (Jacques Lacan, *Il simbolico, l'immaginario e il reale*, in Idem, *Dei nomi-del-padre* seguito da *Il trionfo della religione*, Torino, Einaudi, 2006, p. 19).

801 Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., p. 38.

802 Per una lettura jamesoniana dei principali registri di Lacan (Immaginario, Simbolico e Reale), si ricorra a Idem, *Imaginary and Symbolic in Lacan* [1978], in *The Ideologies of Theory*, cit., pp. 77-124; e al più recente *Lacan and Dialectic: A Fragment*, in Slavoj Zizek (a cura di), *Lacan. The Silent Partners*, London and New York, Verso, 2006, pp. 365-397. Per una lettura critica, cfr. Steven Helmling, *The Desire Called Jameson*, in «Postmodern Culture», vol. 5, n. 2, january 1995, s.p., e Idem, *Jameson's Lacan*, in «Postmodern Culture», vol. 7, n. 1, september 1996, s.p.

simbolica. Esiste, cioè, un inconscio politico che va al di là della narrativizzazione, e che trova un suo contenuto in quello scarto che si crea tra il Reale e il Simbolico. È l'orizzonte di quest'ultimo, infatti, a dominare l'esperienza narrativa – e bisognerà per logica affermare (Jameson non si rende a sufficienza conto di questa conseguenza) che l'inconscio politico testuale è pur sempre interno a una dinamica narrativa; è, per dirla con un gioco di parole, pur sempre il Reale del Simbolico, o un Reale simbolizzato. Lo scarto di cui stiamo parlando è, d'altronde, quello tra esperienza dei fatti storici e sua comprensione, e la letteratura è contenuta in questo secondo elemento polare. Abbiamo, per necessità, bisogno di questa specificazione – una sorta di correttivo all'impianto jamesoniano – perché, diversamente, si ricadrebbe nell'equiparazione di Storia e Testo[803].

Ma l'obiezione che abbiamo sollevato e che riguarda il contenuto dell'inconscio politico viene, in qualche modo, superata dal reale concetto filosofico che permette di ragionare sul rapporto tra Storia e Testo – un concetto che è ideologicamente espulso dall'approccio di Althusser: quello di 'mediazione', che, al contrario, pone come suo imprescindibile riferimento la filosofia di Sartre, qui realizzata come antidoto allo scientismo marxista e come innesto dialettico nella comprensione dei processi di relazione tra realtà e linguaggio.

Nel tutto strutturato dell'autore di *Pour Marx* il rapporto tra la struttura dominante e i livelli o istanze è contrassegnato dal concetto di 'efficacia' e non ammette processi di relazione. L'autonomia dei diversi comparti non può essere intaccata da logiche di

---

803 Un'intuizione di Robert Wess sembra indicare una possibile strada risolutiva non solo al problema delle mediazioni, ma anche al problema della relazione tra l'esigenza trans-storica di una Storia intesa come "causa assente" e il qui-e-ora del testo letterario (che è poi il problema di un'intrascendibilità della dialettica come imperativo sovrastorico, in relazione alla storicità repressa dei modelli ermeneutici). Per Wess, la Storia è la condizione che rende possibile la supposta autonomia del testo; e, allo stesso tempo, l'autonomia non può essere storicizzata fuori dalla Storia perché (sincronicamente) essa è una struttura trans-storica solo all'interno del processo storico. Vale a dire che la trans-storicità non dev'essere intesa come una caratteristica astorica dell'oggetto, ma dipende anch'essa dal processo storico. Per dirla con le sue parole (dove totalizzazione è pressoché sinonimo di riscrittura): «Teorizzare la ritotalizzazione come relativamente autonoma deve resistere alla tendenza di pensare storia e autonomia come opposizione binaria in cui l'autonomia rifugge dal determinismo storico». L'imperativo trans-storico dialettico non trova, pertanto, un'opposizione dicotomica nell'autonomia del testo, perché questa stessa autonomia è inglobata nella storicità di quella trans-storicità. Ciò permetterebbe al marxismo di rendersi oggetto di una metacommentarietà che, in quanto elemento funzionalmente trans-storico, è soggetta alle leggi della necessità storica, e dunque mai fissa, fuori dal divenire. In sintesi, la dialettica non può essere mai considerata dal punto di vista normativo; non ha i caratteri della stabilità, ma va incontro a un processo di modificazione. Abbiamo citato da Robert Wess, *Kenneth Burke. Rhetoric, Subjectivity, Postmodernism*, Cambridge, Cambirdge University Press, 1996, p. 25. Sull'impossibilità di considerare la Storia come un «modo pre-discorsivo», cfr. S.P. Mohanty, *History at the Edge of Discourse: Marxism, Culture, Interpretation*, in «Diacritics. Special Issue on Fredric Jameson's *The Political Unconscious*», cit., p. 37.

confluenza, fondandosi – come abbiamo abbondantemente dimostrato in precedenza – su criteri di separazione (di cui la specializzazione disciplinare è un riflesso che conferma la sua acriticità). Nel rapporto di testualizzazione che investe la Storia come causa assente a verificarsi, invece, è un fenomeno di reciproca relazione e mutazione: non solo la Storia, già precedentemente testualizzata, entra all'interno di una struttura testuale differente (un incontro di testualizzazioni) e ne viene modificata, ma anche il testo stesso intrattiene perennemente un rapporto con quell'inconscio politico che solo riduttivamente entra nella superficie del discorso testuale. Il concetto di 'mediazione' è allora ciò che permette di ovviare a un'equivalenza strutturale tra l'idea di totalità di Althusser e il mantenimento di un'espressione come "causa assente" per designare la presenza rimossa di un contenuto storico all'interno di un processo di narrativizzazione. E, difatti, tale concetto, spiega Jameson,

> è stato tradizionalmente il modo in cui la filosofia dialettica e il marxismo stesso hanno formulato la loro vocazione a rompere i compartimenti specializzati delle discipline (borghesi) e a istituire connessioni fra i fenomeni in apparenza disparati della vita sociale in generale. Se si desidera una definizione più moderna della mediazione, diremo che quest'operazione è intesa come un processo di *transcodificazione*: come l'invenzione di un insieme di termini, la scelta strategica di un particolare codice o linguaggio, tale che la medesima terminologia possa essere usata per analizzare ed esprimere due tipi del tutto distinti di oggetti o «testi», o due livelli strutturali di realtà molto diversi fra loro. Le mediazioni sono quindi uno strumento dell'analista, per mezzo del quale la frammentazione e autonomizzazione, la compartimentazione e specializzazione delle varie regioni della vita sociale (la separazione, in altri termini, dell'ideologico, del politico, del religioso dall'economico, il divario fra la vita quotidiana e la pratica delle discipline accademiche) vengono superate almeno a livello locale, in occasione di un'analisi particolare. Questa momentanea riunificazione rimarrebbe puramente simbolica, una mera finzione metodologica, se non si capisse che la vita sociale è nella sua realtà fondamentale una e indivisibile, un tessuto inconsutile, un singolo processo non concettualizza bile e transindividuale, in cui non c'è alcun bisogno di inventare modi di connettere eventi linguistici e sconvolgimenti sociali o contraddizioni economiche, perché a quel livello essi non furono mai separati l'uno dall'altro. Il regno della separazione, della frammentazione, dell'esplosione dei codici e della molteplicità di discipline è semplicemente la realtà dell'apparenza: esso esiste, come direbbe Hegel, non tanto *in sé* quanto *per noi*, come la base logica e la legge fondamentale della nostra vita quotidiana e della nostra esperienza esistenziale nel tardo capitalismo. Il ricordo a una qualche unità ultima soggiacente ai vari «livelli» è perciò puramente formale e vuoto, se non nella misura in cui fornisce la ragione e la

giustificazione filosofica di quella pratica più concreta e locale di mediazioni di cui ci stiamo interessando[804].

Se è vero che la battaglia delle interpretazioni testuali è un surrogato (o un riflesso) della lotta per un'egemonia sulla realtà politica, l'esistenza di un inconscio politico negli oggetti culturali si lega indissolubilmente a un'unitarietà della vita sociale che la cultura, le specializzazioni disciplinari, il pluralismo delle visioni del mondo cercano di occultare. La pratica demistificante riconduce, allora, la specificità dei suoi oggetti d'analisi a un orizzonte più vasto, che coincide con la profonda unità storica. Ogni esperienza particolare, locale, illusoriamente autonoma intrattiene un legame dialettico con l'intero. E l'evaporazione di quest'ultimo altro non è che un sintomo politico di una strategia egemonica di pensiero che lavora al nascondimento dell'unità del campo sociale, contribuendo così a offrire un'immagine della totalità frammentata in mille rivoli, dettagli, una sorta di mosaico dal quale non sembra mai emergere la profonda unità dei suoi elementi. Ecco per quale motivo la mediazione ha la capacità di superare e sussumere la vocazione postmoderna all'autonomia. Quest'ultima può scongiurare la sua frammentaria solitudine in uno spazio sociale reificato, può esimersi dal rappresentare un compartimento isolato dall'intera totalità, solo a patto di riconoscere alla connessione, alla relazione e alla mediazione una sorta di primato incontestabile.

Con l'ausilio di questo correttivo – un vero e proprio *shock* dialettico –, che rilegge la nozione di semiautonomia dei livelli portata avanti da Althusser, è persino possibile scorgere un hegelismo latente nella battaglia che questo pensatore francese ha condotto contro un'idea non strutturale di totalità. Egli, sostiene Jameson, interpretando troppo generosamente il pensiero althusseriano, ha inteso proporre un modello di totalità dominato sulla determinazione in ultima istanza di una struttura, ma ha forse suggerito parimenti l'esistenza di «una qualche indipendenza strutturale ultima dei livelli», che tuttavia dev'essere letta «nei termini di una mediazione che passi attraverso la struttura»[805]. In tal senso, l'attacco di Althusser non sarebbe rivolto al concetto di mediazione, quanto all'immediatezza di una relazione tra livelli, che, nella totalità di stampo hegeliano, si realizzerebbe senza il ricorso a una struttura prelogica dominante. La generosità di Jameson è pari, tuttavia, all'aporeticità della sua proposta, che può essere accolta su base politica – perché trascina Althusser su un terreno hegeliano, assorbendo le contraddizioni della sua opera – ma non accettata a un livello teoretico, perché postula l'esistenza di una

[804] Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., pp. 42-43.
[805] Ivi, p. 43.

mediazione regolata da un'entità strutturale invisibile, interna non solo alle diverse istanze del tutto strutturato, bensì pure ai processi di relazione che intercorrono fra di esse. Si renderebbe così evidente un controllo eccessivo della causa assente sui nessi di mediazione tra le diverse facoltà dei livelli; un controllo, peraltro, che rischierebbe di porsi come una censura preventiva nei confronti dei livelli e che avrebbe la funzione di garantire un mantenimento della loro subordinazione, frammentazione, parzialità. Al contrario, come abbiamo visto, nella totalità hegeliana la partecipazione effettiva della parte al tutto non autorizza a pensare l'esistenza di un elemento preordinante[806].

Se quella di Althusser fosse una critica diretta all'immediatezza come apparenza superficiale di una mediazione più profonda, dovremmo annoverare il filosofo francese tra i lettori più fedeli della *Scienza della logica* di Hegel. E il fatto che Jameson amplifichi per fini politici una distorsione interpretativa così evidente dev'essere letto in un contesto dialettico più ampio, dove la mediazione incorpora e supera le filosofie della differenza, stabilendo così un primato della relazione sull'autonomia. I livelli della totalità riflettono, dunque, una loro intima differenzialità, che è infine il frutto di una più profonda interconnessione. Ma a che scopo, allora, asserire che, persino in una filosofia fondata sulla separazione come quella di Althusser, «non si possono enumerare le differenze fra cose se non sullo sfondo di una qualche identità più generale»[807]? Quale peso ha questa sottolineatura così evidente ai fini di un'analisi ideologica del testo letterario?

La risposta può essere offerta da una breve considerazione sull'origine storica dell'affinità paradossale tra Althusser e Hegel istituita da Jameson. Nella necessità di dover trovare un capro espiatorio, Jameson ricorre a un pensatore più strutturalista dello stesso autore di *Lire le Capital*, Lucien Goldmann: «Il vero bersaglio della critica di Althusser mi sembra essere non la pratica della mediazione, ma qualcos'altro, che presenta somiglianze superficiali con essa e che in realtà è un tipo di concetto molto diverso, ossia la nozione strutturale di *omologia*», egli afferma[808]. In verità, qui Goldmann è solo un nome – una sorta di allegoria – per indicare l'antidialetticità del marxismo volgare, che tradizionalmente segnala il processo artistico come rispecchiamento scientifico della realtà economica. Siamo di fronte a una distorsione critica: Jameson sta attribuendo ad Althusser volontà dialettiche che sono estranee al pensatore francese e che lo avvicinerebbero persino a Lukács. Più che

---

806 Per un approfondimento del rapporto tra Jameson e Althusser, rimandiamo a Idem, *Periodizing the 60s* [1984], in *The Ideologies of Theory*, cit., pp. 483-515. Per una trattazione critica, cfr., invece, il bel libro di William Dowling, *Jameson, Althusser, Marx. An Introduction ot the Political Unconscious*, Ithaca, Cornell University Press, 1984.

807 Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., p. 44.

808 Ivi, p. 46.

teorico, allora, il fine è politico: trovare un modello di totalità che riesca facilmente a opporsi allo stalinismo del marxismo volgare e che faccia proprio l'utilizzo delle mediazioni (quest'ultime, si ricorderà, oggetto di una palese idiosincrasia da parte di Althusser, e addirittura il motivo primario del suo conflitto con Sartre). D'altra parte, Jameson non può rendersi ancora conto che, storicamente, l'althusserismo sarà alla base delle frammentazioni culturalistiche della filosofia postmoderna, perché lo stesso pensatore americano, del resto, sembra ragionare all'interno dei moduli del marxismo culturale, così come lo abbiamo definito nel precedente capitolo.

Il tentativo di inglobare Althusser all'interno di una linea di pensiero che non gli è propria, espresso in toni perentori e decisi («il programma althusseriano di un marxismo strutturale [deve] essere compreso come una modifica all'interno della tradizione dialettica piuttosto che come una rottura netta con essa, una sorta di mutazione genetica dalla quale sorg[e] un marxismo totalmente nuovo»[809]), palesa, dunque, una strategia teorica di contenimento che ha origine dall'urgenza di formulare un modello gnoseologico della realtà differente e alternativo, in grado, cioè, di sdoganare un marxismo critico nuovo e irriducibilmente altro rispetto a quello tradizionale. La posizione di Jameson può essere allora letta come una reazione politica. Una svolta teoretica dettata, vorremmo dire, dall'ascesa planetaria, negli anni Ottanta, del liberismo e, in via simultanea, dalla consolidata crisi del marxismo in Occidente. E, tuttavia, l'idea di conciliare la tradizione dialettica con lo strutturalismo marxista aspira a essere letta nei termini forse fin troppo concilianti di una necessità filosofica profonda, che si può comprendere solo mediante un suo superamento, una sua collocazione in un orizzonte politico più vasto. Agisce, insomma, un'urgenza politica che condanna l'ipostatizzazione di un'antitesi tra diversi modi di pensare, e sceglie la strada di un rinnovamento filosofico che passi dalla reciproca relazione critica. Quest'ultimo, tuttavia, si porta dietro una serie di incontestabili aporie.

Il paradosso più evidente è che l'esigenza di superamento muove da un pensatore ancorato a una visione dialettica, che del disvelamento delle strategie ideologiche ha fatto un motivo ricorrente ed essenziale del suo pensare. Ci riferiamo a quel Lukács di cui proprio la vocazione a demistificare le chiusure normative del pensiero borghese Jameson vuole riprendere; quel Lukács che diventa, tuttavia, il polo decisivo di una strategia filosofica più ampia, in cui il suo pensiero sulla Storia arriva a essere accostato sorprendentemente al principio di "causa assente" elaborato da Althusser. Non si può non contestare, sin d'ora, a Jameson il rischio di una neutralizzazione delle fondamentali

[809] Ivi, pp. 52-53.

differenze di approccio e di elaborazione concettuale esistenti fra tre filosofie che, nell'*Inconscio politico*, convivono e si legano in problematiche relazioni d'identità: il marxismo hegeliano dell'ungherese, la critica dialettica di Sartre, la totalità strutturale di Althusser. A tal proposito, si può postulare che il risultato ultimo della metacommentarietà jamesoniana risiede nella finale riunificazione di tradizioni storicamente ritenute opponibili o addirittura inconciliabili, e, tuttavia, figlie di una sola grande narrazione culturale. Ma si può e si deve aggiungere che il metacommentario colloca i suoi oggetti in una cornice ulteriore in cui, per dirla con il notissimo motto hegeliano, tutte le vacche sono nere; il che appare facilmente come un'adesione implicita al pluralismo dei tempi postmoderni.

Da Lukács, Jameson desume l'idea che l'oggetto d'analisi può essere pensato nei termini di una totalità realizzata (quella che Sartre, d'altra parte, chiama 'totalizzazione'). L'oggettività si presenta come una struttura unitaria, in sé giustificata, in grado di occultare le ragioni della sua interezza. La critica ha allora il compito di dimostrare la presenza di suture o contenimenti che rendono possibile l'integrità falsamente impassibile di un qualsiasi oggetto d'analisi. Si postula, cioè, che una totalità sia, prima di tutto, l'esito di una formazione di totalità, di una strategia che totalizza, ossia unifica, un campo variegato di elementi, riconducendoli a una giustificazione più ampia, che li contiene e ne sancisce l'esistenza. L'analisi del carattere ideologico di quella che freudianamente appare come una "formazione di compromesso" non si lega, però, a una semplice contestazione critica della falsa coscienza che presiede al mantenimento della totalità. Al contrario, secondo i moduli di un Marx rivisto da Lukács attraverso la lente di Hegel, il momento analitico rende necessaria «una teoria del limite strutturale e della chiusura ideologica»[810], una teoria, vale a dire, che riscriva la cattiva infinitizzazione del suo oggetto, attingendo a un modello totale differente, capace di dimostrare le falsificazioni di una strategia che intende presentare il proprio prodotto come finito, compiuto, realizzato. È significativo che la demistificazione delle false totalità debba verificarsi mediante la presenza di un codice validante più ampio, di un modello veridico di oggettività che funge da censore ultimo. E un problema certo pressante riguarda l'esistenza stessa di una normatività cui allineare gli oggetti d'analisi, che rischia di ridurre la pratica critica a una riconduzione, perennemente uguale a se stessa, di quote testuali ritenute false o strategiche a un supposto modello intoccabile di verità. Può questa esigenza di normatizzazione, in sintesi, celare una paradossale e ulteriore cesura ideologica all'interno delle stesse pratiche di demistificazione?[811]

---

[810] Ivi, p. 56.

[811] Nel suo commento a Lukács e al concetto di 'reificazione', Honneth ha dimostrato come agisca nel filosofo ungherese l'idea giustificativa e fortemente antistorica di una norma o di una verità

Del resto, il bisogno di un metacommentario implica l'esistenza di un modello normativo, di un codice massimo e intrascendibile. Il quale, tuttavia, nell'ottica del lukácsiano Jameson può a sua volta sottoporsi all'analisi dialettica, allo stesso modo in cui il filosofo ungherese ritiene che, nel processo sociale, la verità del proletariato non è completamente estranea alla falsità del pensiero borghese, che le due qualità si compenetrano ed entrano in un gioco di sintesi. Ciò che, tuttavia, vale sottolineare è che una teoria del limite strutturale delle false totalità può esser valida sia in sede di analisi testuale (la cosiddetta via dell'oggetto con cui si apre il libro di Jameson che stiamo discutendo), sia nel contesto di un confronto tra approcci ermeneutici o tra codici interpretativi (la cosiddetta via dell'oggettività categoriale). E, in quest'ultimo caso, una critica fondata sulla demistificazione dovrà aggirare l'ostacolo di una normatività rendendosi sempre autocosciente della propria posizione analitica e storica. Proprio l'autocoscienza metodologica – che, come Jameson aveva scritto in *Marxismo e forma*, rende possibile, per via dialettica, un pensiero sul pensare, o l'esibizione delle scelte categoriali nel momento in cui operano nel processo di comprensione – impone alla mente di evitare concezioni dogmatiche e di correggersi nel momento in cui riconosce il sorgere di una cesura, di una strategia di contenimento. La critica dialettica è anzitutto «il luogo di un imperativo a totalizzare», senza che questa totalizzazione abbia un punto d'arrivo ultimo e giustificativo. Di conseguenza, «le varie forme storiche del marxismo possono essere sottoposte esse stesse altrettanto efficacemente a una tale critica dei loro limiti ideologici locali»[812].

Il luogo in cui la proposta lukácsiana si salderebbe ai postulati di una causalità strutturale è parimenti controverso. Se un approccio dialettico ed "espressivo", dunque hegeliano, conduce la critica a reperire, entro l'orizzonte testuale, quegli elementi che, partecipando alla totalità, si posizionano in un ordine gerarchico, esso stesso frutto di un senso ulteriore, generale, non immanente, una modalità conoscitiva strutturale, fondata sull'esistenza immanente di una causa nascosta, al contrario esalta, nell'atto critico, il reperimento delle spaccature, dei decentramenti, degli scarti che restituiscono, del testo, il suo carattere eterogeneo, aperto. Per dirla con Jameson, a proposito di quest'ultima modalità critica,

---

invalidabili, che possono venir distorte solo da una cattiva abitudine interpretativa, fino all'assunzione mistificante di questa falsità al livello di una verità finalmente acquisita e incontestabile. Cfr. Axel Honneth, *Reificazione* [2005], Roma, Meltemi, 2007, in part. pp. 21, 22, 26-30.

[812] Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., p. 57.

> Nel caso della critica letteraria vera e propria di Althusser, quindi, il reale oggetto di studio emerge solo quando l'apparenza di un'unificazione formale è smascherata, rivelandosi solo un insuccesso o un miraggio ideologico. La funzione autentica del testo culturale viene presentata quindi piuttosto come un'*interferenza* fra livelli, un sovvertimento di un livello a opera di un altro; e per Althusser e Pierre Macherey la forma privilegiata di questa disunità o dissonanza è l'oggettivazione dell'ideologico attraverso il lavoro della produzione estetica. Il fine di un'interpretazione o esegesi propriamente strutturalista diventa quindi l'esplosione del testo apparentemente unificato in una quantità di elementi contrastanti e contraddittori[813].

Va da sé che quest'ultima proposta decostruttiva conduca a risultati di grande rilievo (come in *S/Z* di Barthes o nella migliore critica strutturalistica). Ma il limite evidente è la perdita di un'ottica totalizzante, che rimane difatti sullo sfondo alla stregua di un miraggio. Insomma, la frantumazione testuale favorita dallo studio sul decentramento ideologico o l'implosione del mosaico testuale in mille rivoli contrastanti, pur presentandosi come necessario momento conoscitivo, ha bisogno di un contenimento dialettico e antidispersivo. Che è offerto, allora, proprio da quella strategia totalizzante e inclusiva posta da Lukács alla base del suo metodo di lettura. Capiamo, pertanto, che l'azione metacommentariale qui mantiene l'idea di una fondamentale lacerazione del testo, inteso come un organismo ricco di suture e di decentramenti, ma la proietta infine su una riunificazione ulteriore, totale, che quegli elementi scomposti rimette in sesto, riposiziona, impedendone una libera fluttuazione.

Tuttavia, già in Althusser, in virtù del suo ricorso al tutto strutturale, era presente, per Jameson, una successiva tappa totalizzante. E il fatto che il teorico americano assolva parzialmente Althusser è una versione ulteriore del carattere strategico del metacommentario. Difatti, per abilitare lo strutturalista francese a uno studio demistificante dei testi letterari, Jameson deve, di necessità, occultare gli elementi fondamentali della sua intera proposta filosofica (l'esistenza di una struttura o di un soggetto interpellato, ad esempio); deve, cioè, considerare solo parzialmente l'ottica althusseriana, piegarla ai dettami di un'impostazione dialettica, completarla con lo storicismo lukácsiano. È evidente, allora, che l'integrazione di due tradizioni differenti è possibile solo se, dall'una o dall'altra, espungiamo i concetti problematici. Ed è altrettanto evidente il sostrato utilitaristico di una tale operazione filosofica. Nel caso althusseriano, l'idea che vi sia una causa assente testuale – vedremo a breve quale sia il suo contenuto reale – può sposarsi con una vocazione dialetticamente totalizzante a concepire il testo quale strategia che infine unifica le fratture poste al suo interno dal lavoro estetico, solo e soltanto se dal suo orizzonte viene tolto

[813] Ivi, p. 60.

qualsiasi riferimento al suo antistoricismo, ai suoi postulati antiermeneutici, alla sua ferrea opposizione all'ideale hegeliano di totalità.

Allo stesso modo, la proposta di Lukács – se è vero che la metacommentarietà prova a mettere in discussione, per rinforzarlo, anche il metodo primario di lettura dei testi letterari, il marxismo – dovrà dimostrare il suo carattere parziale. Jameson, in ciò molto vicino a Honneth, lo coglie nel riduzionismo implicito di un concetto come quello di 'reificazione', che presto diviene un modo per «deproblematizza[re] una situazione complessa e interessante ignorando la vocazione utopistica del senso recentemente reificato», che esclude la considerazione più profonda di una qualche «gratificazione libidica», di una qualche pulsione positiva, in grado di arginare l'onnipervasività della cosificazione[814]. Ovviamente, il ricorso a una totalità che non può essere dittatorialmente chiusa dalla completa alienazione del suo contenuto, e che, al contrario, si presenta ricca di possibili sovvertimenti, trova nella psicoanalisi un suo terreno di indagine. E, in vero, già Lukács aveva escluso la possibilità di una completa assimilazione degli oggetti (o degli uomini) al dominio capitalistico. Quel che conta, insomma, è dimostrare come la metacommentarietà implichi sempre un'idea aperta e totalizzante di metodo o codice interpretativo; mai si accontenti, pertanto, di validare strategie esegetiche che si presentano come universali. La teoria è, per Jameson, una continua lotta per l'egemonia interpretativa, in cui prospettive diverse si inanellano, si alleano, contribuendo a istituire legami dialettici sempre nuovi; mostrando come le ermeneutiche debbano compenetrarsi per espellere la loro validità metodologica; tenendo sempre ben fermo il proposito di concepire, quale collante ultimo, di questa perenne totalizzazione teorica l'unico codice che, del confronto dialettico e della totalità, fa, potremmo dire, una ragione d'esistenza, il marxismo.

Forse è giunto anche il momento di evidenziare che questo processo sempre dinamico di assimilazione e potenziamento metodologico è quanto di più lontano possa esistere dal nomadismo concettuale di Deleuze[815] o dalle filosofie iperdestrutturanti di Derrida o de Man[816]. La posizione antidialettica e antiermeneutica di quest'ultimi non favorisce il carattere critico e resistenziale di una proposta al contrario dialettica e totalizzante, come quella di Jameson. Il tentativo di integrazione del codice strutturalista entro l'orizzonte più ampio del marxismo, che tributa, come abbiamo visto, a tradizioni differenti una sostanziale capacità interpretativa, corre il rischio d'essere assimilato alle filosofie postmoderniste di derivazione nietzscheana. Una peculiarità della sua esistenza

---

814 Ivi, p. 68.
815 Ci riferiamo, in particolare, a Gilles Deleuze, *Logica del senso* [1969], Milano, Feltrinelli, 1975.
816 Qui il riferimento è a Paul de Man, *Allegorie della lettura* [1979], Torino, Einaudi, 1997.

metodologica sarà, difatti, il perpetuo differenziarsi dalle proposte prese in esame (complesso e farraginoso, talora, specie nel necessario momento d'identità e di confronto).

Siamo giunti dunque a esaminare la proposta jamesoniana di un metodo interpretativo chiaramente ispirato ai principi della tradizione marxista. *L'inconscio politico*, tuttavia, non mette il lettore nelle condizioni di accedere a uno strumentario analitico. Ragiona, piuttosto, sulle precondizioni teoretiche, sulla difesa del marxismo quale «presupposto *semantico* ultimo per l'intelligibilità di testi letterari e culturali». Tali precondizioni eleggono il metodo marxista a possibilità di «arricchimento e ampliamento» del significato testuale, mediante il ricorso a «tre cornici concentriche»[817] o, per dirla con Clint Burnham, a tre «livelli interpretativi»[818] (dicitura che conserva il carattere althusseriano della proposta). Questi ultimi collocano l'oggetto, rispettivamente, in un orizzonte di a) storia politica, «nel preciso senso di evento puntuale e di sequenza, simile a una cronaca»; b) società, «nel senso ora già meno diacronico e legato al tempo di una tensione costitutiva e di una lotta fra classi sociali»; c) storia, «concepita ora nel suo senso più lato di sequenza di modi di produzione e di successione e destino delle varie formazioni sociali umane, dalla vita preistorica a un qualsiasi futuro lontano la storia abbia in serbo per noi». A ciascun orizzonte corrisponde una specifica interpretazione del testo, che non è ovviamente scissa dall'esperienza totale dell'analisi: vale a dire che, pur esistendo una totalità che ingloba gli orizzonti esegetici, ogni fase «presiede a una distinta reinterpretazione del suo oggetto», occupa un livello parzialmente autonomo – qui l'althusserismo – che, tuttavia, come per effetto di una "equazione trasformazionale", si giustifica e supera nell'intero (secondo l'insegnamento di Lukács)[819]. Via via salendo verso l'orizzonte più ampio della storia si percepisce il carattere limitante dei precedenti livelli, i quali sono a un tempo – qui la contraddizione latente della proposta – *pars totalis*, in quanto partecipano gerarchicamente al senso della totalità, ma anche epifenomeni totali di una causa assente, che, giacendo nell'immanenza, giustifica la loro autonomia rispetto al tutto. È il carattere di questa causa assente a svuotare il guscio mistico della sua apparizione: un carattere, cioè, materiale, storico, come vedremo a breve. Ciò non toglie che la strutturazione della totalità sia affidata a una logica separativa e parzializzante, che permane sullo sfondo, seppur inserita in una cornice di relazioni e mediazioni.

---

817 Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., pp. 81-82, 82.
818 Clint Burnham, *The Jamesonian Unconscious. The Aesthetics of Marxist Theory*, Durham and London, Duke University Press, 1995, p. 118.
819 Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., p. 82.

Nel primo orizzonte, che corrisponde alla partizione disciplinare della storia politica, l'oggetto testuale, scrive Jameson, «è ancora interpretato più o meno come coincidente con il singolo lavoro letterario o con la singola espressione letteraria»[820]. Ma, al di là della pratica critica specifica, che qui porrebbe come implicito uno studio esplicativo del testo, qui l'oggetto culturale è compreso nei termini di *atto simbolico*. La terminologia – che beneficia di un precedente illustre in area americana: il concetto di *azione simbolica* di Kenneth Burke[821] – deriva non a caso da un'opera di riferimento per lo strutturalismo europeo, *Antropologia strutturale* di Claude Lévi-Strauss (in particolare, il capitoletto intitolato *La struttura dei miti*)[822], in cui veniva espresso un importante principio interpretativo: «il singolo testo narrativo, o la singola struttura formale, deve essere compresa come risoluzione immaginaria di una contraddizione reale» (la formula althusseriana dell'ideologia trova in essa una straordinaria assonanza). Lévi-Strauss aveva come oggetto d'analisi le decorazioni facciali degli indiani Caduveo, in cui riconosceva un'impurità e un'asimmetria formali tali da poterne sviluppare un discorso molto lucido sull'approssimazione e la provvisorietà di quell'espressione artistica. In gioco v'è dunque uno stadio dell'emersione simbolica che sconta un'evidente contraddizione estetica e materiale: la difficoltà con cui il popolo dei Caduveo accede a un ordine politico diverso da quello esistente, che trova tuttvia una sua sublimazione nell'espressione artistica. Potremmo concludere che si tratta di un nuovo caso di svalutazione dell'arte simbolica, dopo quello ben noto dell'*Estetica* di Hegel[823]. Ma qui, sostiene Jameson, «il testo visuale dell'arte facciale dei Caduveo costituisce un atto simbolico, mentre contraddizioni sociali reali, insuperabili nei loro propri termini, trovano una risoluzione puramente formale nell'ambito estetico»[824]. La contraddizione emerge dall'inconciliabilità tra la condizione politica del popolo e la sua pura e simbolica espressione artistica.

Proprio l'estrema diversità tra l'ambito estetico e l'ambito politico conduce a pensare, secondo Jameson, che nell'orizzonte dell'azione simbolica non esiste alcun rapporto dialettico tra i testi culturali e l'ideologia. Bensì, i testi sono già ideologia;

---

820 *Ibidem*.

821 Cfr. Idem, 'Symbolic Inference; or, Kenneth Burke and Ideological Analysis' [1978], in *The Ideologies of Theory*, cit., pp. 144-160. Ma vedi pure la risposta di Burke al saggio di Jameson, intitolata *Methodological Repression and/or Stategies of Containment*, in «Critical Inquiry», vol. 5, n. 2, winter 1978, pp. 401-416, cui Jameson replica nello stesso numero con l'intervento *Ideological and Symbolic Action*, che si legge alle pp. 417-422. Per un confronto approfondito fra i due, cfr. il nostro *Fredric Jameson*, cit., pp. 143-144.

822 Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale* [1964], Milano, Net, 2002, pp. 231-261.

823 Cfr. Paolo D'Angelo, *Simbolo e arte in Hegel*, Roma-Bari, Laterza, 1989.

824 Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., p. 86.

quest'ultima «non è qualcosa che informi o investa la produzione simbolica»[825]. L'atto estetico è ideologico nella misura in cui direttamente incarna la soluzione formale, immaginaria, artistica a una contraddizione politica immanente. Tuttavia, la scaturigine della simbolicità permette di non incorrere nel rischio di circoscrivere il modello dell'arte visuale dei Caduveo a epoche remote o a uno stadio primario dell'esperienza umana. Allo stesso mondo in cui l'arte simbolica risolve una frattura sostanziale tra gli uomini e l'ordine politico in cui vivono, anche nella modernità la frantumazione del rapporto tra Io e realtà, tra mondo delle idee e mondo delle cose, dà vita a una risposta immaginaria che, con un azzardo, potremmo definire come la simbolicità dell'allegoria. In fondo, l'emersione dell'allegorico, così come la riconsegna la diagnosi di Benjamin, è data dalla scissione della soggettività dall'oggettività dei processi generali, e la creazione di numerose allegorie politiche nel modernismo conferma il suo valore di azione simbolica e di risoluzione immaginaria a una contraddizione politica, come Jameson aveva mostrato qualche anno prima in un testo dedicato allo scrittore fascista Wyndham Lewis[826].

D'altro canto, risposta simbolica e risposta allegorica sorgono entrambe dalla centralità che la categoria di 'contraddizione' assume in una possibile lettura marxista dei testi culturali. E qui Jameson sta riscrivendo, ancora una volta, l'insegnamento di Brecht.

> L'esigenza metodologica di esprimere la contraddizione fondamentale di un testo può quindi essere vista come un test della completezza dell'analisi: ecco perché, per esempio, è del tutto inaccettabile la comune sociologia della letteratura o della cultura, che si limita semplicemente all'identificazione di motivi o valori di classe in un certo testo, e pensa di aver terminato la sua opera quando ha mostrato in che modo un certo artefatto «rifletta» il suo sfondo sociale[827].

L'analisi di Jameson non intende correlare il testo a un *background* storico-politico più generale. Il suo fine è la teoresi della contraddizione, il disvelamento di quel nucleo contrastivo che vive nell'opera e ne determina la risoluzione ideologica. Quest'ottica postula l'esistenza di un contenuto latente che rimane sepolto e nascosto dietro la superficie delle parole organizzate. L'interpretazione è intesa «come riscrittura del testo letterario in modo tale che questo possa essere visto come la riscrittura o ristrutturazione di un anteriore *sottotesto* storico o ideologico»[828]; sottotesto che non è esterno al testo, non ne rappresenta la cornice contestuale, piuttosto emerge dalla demistificazione che il lavoro

825 *Ibidem*.
826 Cfr. Idem, *Fables of Aggression: Wyndham Lewis. The Modernist as Fascist*, Berkeley, University of California Press, 1979.
827 Idem, *L'inconscio politico*, cit., p. 88.
828 *Ibidem*.

critico produce delle strategie ideologiche, nelle forme depurate e nette che gli sono proprie. È evidente che questo fattore occultato assume la fisionomia della "causa assente" di Althusser; in altri termini, siamo di fronte a un elemento trasparente che deve essere riempito di contenuto, persino ristabilito nella sua essenza originaria, o, per continuare la rete di riferimenti messa in campo da Jameson, ci troviamo innanzi al Reale di Lacan (che è un sinonimo di inconscio politico), al quale si accede mediante una progressiva desimbolizzazione o una riduzione approssimativa dell'ordine Simbolico[829]. Se è possibile scorgere l'esistenza immanente di una causa, del Reale, o semplicemente di ciò che Jameson chiama Storia (aggiungendo alle nozioni di Althusser e Lacan una proprietà diacronica), si dovrà convenire che il testo culturale o l'artefatto simbolico genera e produce da sé un sottotesto, una traccia nascosta che esiste oltre la simbolizzazione. Non ha bisogno di una precondizione contestuale o di una cornice storica che ne determini il senso. Tradotto nella formula ricorrente del marxismo, la sovrastruttura non è legata meccanicamente alla base economica, piuttosto reca in sé le ragioni occulte della contraddizione, ne è sua intrinseca manifestazione, senza che vi sia la necessità di scorgervi una dipendenza o una subordinazione. La sovrastruttura, nel modello jamesoniano, è in grado di esprimere quell'inconscio politico che presiede i caratteri della contraddizione economica più generale, in virtù di una sua autonomia, che mai, però, aspira a essere separazione o esclusione, ma parzialità connessa a un processo totale, a un tutto che la contiene e sussume. È questo il punto in cui l'althusserismo di Jameson si svela nella sua più chiara evidenza; è questo il punto, ancora, in cui la semiautonomia dei livelli o delle istanze si dimostra legata da una logica dialettica che, solo a costo di palesi aporie, ne neutralizza il possibile localismo.

> L'intero paradosso di quello che abbiamo qui chiamato sottotesto può essere riassunto in questo fatto, che l'opera letteraria e l'oggetto culturale, in quanto pensato per la prima volta, porta all'essere quella stessa situazione nei cui confronti esso è anche, al tempo stesso, una reazione. Esso articola espressamente la propria situazione e la testualizza, in tal mondo incoraggiando e perpetuando l'illusione che la situazione stessa non esistesse prima di esso, che non ci sia altro che un testo, che non ci sia mai stata alcuna realtà extratestuale o contestuale prima che il testo stesso la generasse nella forma di un miraggio. Non occorre dimostrare la realtà della storia: è la necessità, come il sasso del dottor Johnson, a farlo per noi. La storia – la «causa assente» di Althusser, il «Reale» di Lacan – *non* è un testo, essendo fondamentalmente non narrativa e non

[829] Scrive Lacan: «l'inconscio è quel capitolo della mia storia che è marcato da un bianco o è occupato dalla menzogna: è il capitolo censurato» (Jacques Lacan, *Scritti* [1966], Torino, Einaudi, 1974, p. 252).

> rappresentazionale; si può aggiungere, però, la precisazione che la storia ci è accessibile solo in forma testuale o, in altri termini, che ci si può accostare a essa solo attraverso una precedente (ri)testualizzazione[830].

Alla verifica analitica di una produzione storica e contestuale che sarebbe interna al testo, va però aggiunta la segnalazione di una strategia ideologica. Il testo, ci dice Jameson, produce una riscrittura di ciò che – Storia, esperienza – altrimenti non sarebbe comprensibile; produce una ritestualizzazione di qualcosa che è stato già testualizzato, perché diversamente inconoscibile in via intellettuale. Ma la riscrittura testuale della preventiva testualizzazione storica mira a sostituirsi a quest'ultima, favorendo così l'illusione di una contingenza slegata dalla realtà generale del processo storico e diacronico. Esiste, pertanto, una strategia di testualizzazione che occulta il carattere primitivo e testuale della conoscenza storica e che permette il nascondimento di un contenuto entro le suture ideologiche della forma.

Se ci fermassimo alla considerazione elementare di questo doppio meccanismo, cadremmo facilmente nell'ideologia della scomparsa del referente (propria di un certo strutturalismo) o nell'enfasi riservata alle capacità dell'artefatto simbolico di allontanare da sé, nella forma di una vera e propria reificazione, ciò che con Lacan chiameremmo il Reale, o semplicemente la Storia, l'esperienza della Necessità che coinvolge ogni pratica umana; o ancora nella considerazione solo fantasmagorica del contenuto simbolico, come passivo riflesso di una ragione materiale che determina e sancisce i modi espressivi, le qualità, i contenuti dell'opera d'arte (come accade nel marxismo volgare o nell'idea di un rispecchiamento estetico non dialettico). Occorrerà, diversamente, sempre distinguere tra un «sottotesto ultimo», ciò che entra in forma già testualizzata nel meccanismo di (ri)testualizzazione, e un «sottotesto secondario», il luogo in cui le suture ideologiche e le strategie di contenimento prendono corpo, generano «un intero apparato propriamente narrativo» in grado di relegare la Storia all'assenza. Se il primo reca in sé una contraddizione che solo la prassi può risolvere (la decisione dei Caduveo di mutare il loro ordine politico, ad esempio; la necessaria lotta alla borghesia e ai suoi disvalori, come emerge dai romanzi di Balzac; una presa di posizione sui totalitarismi e sul destino dell'uomo nell'era della tecnica, come ci viene consegnata dal *Doktor Faustus* di Mann, e via dicendo), il secondo è la sede della contraddizione intellettuale, dell'antinomia e dell'aporia, della necessità logica di dar vita a un'apparente unità di senso[831].

---

[830] Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., p. 89.
[831] Ivi, p. 90.

La conseguenza più immediata della partizione metodologica che viene a crearsi tra un sottotesto storico-politico e un sottotesto ideologico-letterario è l'emersione di un'ulteriore antitesi, che è poi alla base della tradizione marxista, quella tra prassi e lavoro teorico. In qualche modo, il testo incorpora questa fondamentale contrapposizione, la rivela nella sua stessa scomposizione formale. Cosicché un prodotto della sovrastruttura – al pari dell'espressione diretta di qualsiasi altra istanza del tutto strutturale di matrice althusseriana che Jameson adotta come modello e corregge in un'ottica hegeliana – è in grado di contenere, neutralizzare o, più semplicemente, *esprimere* l'intima necessità di una prassi politica che rappresenta l'ultimo ambito di azione critica per una comprensione e un rivolgimento della realtà concreta. E tuttavia, per fuoriuscire dalla logica della separazione e della sostanziale omogeneità surdeterminata delle istanze o dei livelli, bisognerà qui integrare il ragionamento di Jameson con una puntualizzazione. La quale, se certo assume la sua esistenza come implicita, va però segnalata nella sua evidenza pratica. Ci riferiamo alla necessità di dimostrare che la contraddizione politica insita nel sottotesto storico debba essere riconosciuta come prioritaria, fondante, intrascendibile rispetto al lavoro ideologico della sovrastruttura; che l'opera d'arte, insomma, quale prodotto ideologico, sì costituisca una mistificazione della situazione materiale in cui emerge e si colloca, ma altrettanto incorpori al suo interno la dinamicità di un processo storico e di una verità politica che in essa si sedimenta e che ne rappresenta la ragione ultima. La postmodernità ha invece rovesciato la prioritaria attribuzione di valore al sottotesto politico. Ha condotto le strategie ideologiche del testo verso un dominio della superficialità che, fra le sue conseguenze, annovera un incisivo occultamento della contraddizione materiale che presiede ogni pratica simbolica. Ne discende che una critica letteraria ferma alla contemplazione dell'artefatto culturale serve la logica di nascondimento della profondità; limita il suo lavoro alla diagnosi superficiale della sovrastruttura, senza scorgere in essa una verità ultima e politica, la sola in grado di ricongiungere l'opera a ragioni più generali. Al contrario, una critica letteraria che sappia farsi critica della cultura dismetterà i panni della mera *explication de texte* – sempre connessa a una qualche pretesa autonomistica dell'arte – e sarà in grado di pensare l'opera come prodotto di una dialettica tra profondità e superficie, tra sottotesto politico e testo ideologico. Al pluralismo della critica postmoderna bisognerà contrapporre la gerarchizzazione dialettica dei sottotesti; alla democratizzazione banale delle superfici testuali, una più completa e reale democrazia della profondità.

Appare ovvio, allora, che la suddivisione sottotestuale inaugurata da Jameson venga assorbita da un modello triadico; rappresenti, cioè, una tripartizione: il testo superficiale, così come ci viene offerto nell'atto di lettura; il sottotesto ideologico, che

contribuisce alla presentazione epidermica della narrazione e alla sua apparizione fittizia di totalità realizzata; il sottotesto politico – potremmo chiamarlo da subito 'inconscio' – che rappresenta la verità ultima e nascosta del testo, e cui si giunge mediante un'opera di scavo e analisi. In tal senso, l'opera letteraria è un meccanismo d'astrazione che dall'elemento politico del concreto conduce verso una forma stilizzata di rappresentazione. Manomettere la gerarchizzazione dialettica di questi livelli significa cedere al piano dell'astratto e ridimensionare l'opera alla sua mera apparizione superficiale. Nel tempo del capitalismo postmoderno e multinazionale la cancellazione della profondità autorizza, mediante pratiche di dissimulazione dell'astratto nel concreto, a concepire il testo come privo di qualsiasi connessione con la materialità dell'esperienza umana e sociale. L'articolazione freudiana di un contenuto latente che rimane nascosto nell'evidenza di un contenuto manifesto è soppiantata da un riduzionismo unilaterale, che ha come suoi portati una sorta di orizzontalità spaziale e un'eternità temporale, e che presenta se stesso nelle forme politiche del pluralismo e del libero accesso democratico al sapere (previa neutralizzazione dell'arte tradizionale entro le forme banalizzate e mercificanti dell'industria culturale).

Riproducendo lo stesso meccanismo di istituzione, da parte del capitale, di «un piano di realtà astratto e sovrasensibile»[832], la letteratura (assieme alle altre forme di conoscenza) del postmoderno si presenta come priva di inconscio politico, come una materia astratta di simboli e parole al cui interno non è possibile rintracciare alcuna ragione profonda, storica o politica. Sono il segnale, quella letteratura e quella cultura di matrice consumistica, di una strategia totalizzante di dominio, che in sé produce un annichilimento delle medesime forme d'arte, degli stessi processi artistici d'interrogazione del reale, che ora si presentano come meri dispositivi estetici, disposti all'attenzione dei lettori o, per meglio dire, dei 'fruitori', al pari di qualsiasi altra merce. Ed è evidente come la riproposizione di un modello dialettico, anzitutto moderno, di analisi del testo sia da leggersi, nello Jameson che è poi passato alla storia come il diagnosta più attento dell'americanizzazione culturale del mondo, come un atto teorico di resistenza al tracollo della criticità e del pensare dialettico.

La critica letteraria, come pratica politica indissolubilmente legata alla demistificazione dell'esistente, lavora nell'ambito di una deideologizzazione del testo. Quale supporto intellettuale alla lotta politica, essa dimostra l'esistenza e la funzione di un sottotesto storico che abita e presiede le pratiche artistiche. E poiché il compito precipuo di un'analisi disvelante è la dimostrazione del carattere intellettuale dell'unità testuale, lo

832 Roberto Finelli, *Alcune tesi su astrazione, capitalismo e postmodernità*, in Idem, *Tra moderno e postmoderno. Saggi di filosofia sociale e di etica del riconoscimento*, Lecce, Pensa Multimedia, 2005, p. 214.

smascheramento ideologico avrà come oggetto le modalità strategiche di chiusura del testo. Nell'*Inconscio politico*, questa funzione è assolta dalla *machinette* o *quadrato semiotico* di Greimas, che permette di isolare, perlomeno nel primo orizzonte interpretativo, la «struttura elementare della significazione»[833]. La quale dà vita a un'articolazione di sensi, contemplata interamente da una matrice generativa, che è dunque la fonte della chiusura ideologica. Chiudendo nel quadrato semiotico le implicazioni semantiche di un pensiero, è possibile determinare i limiti di una coscienza ideologica, le pareti entro cui si collocano i nodi concettuali di un pensiero. Nella critica letteraria, il ricorso a una teoria delle articolazioni concettuali limitate da una qualsivoglia scelta tematica o ideologica permette di rivelare una costrizione di senso viziata da una chiusura mentale nell'atto della rappresentazione. E, ricostruita tale rappresentazione, si può comprendere l'intero *set* di operazioni mentali che concorre alla trasformazione letteraria del materiale grezzo. La chiusura è, ovviamente, il segno di una parzialità ideologica; il luogo in cui un sottotesto secondario lavora all'occultamento (e all'assenza) di una traccia profonda, di quell'unico reale sottotesto che risponde alla grande Storia collettiva.

La simbolicità dell'artefatto e il metodo semiotico che permette di rivelarne i limiti ideologici sono superati e completati dall'orizzonte interpretativo successivo. All'interno di quest'ultimo, l'oggetto testuale si è «dialetticamente trasformato». Da singolo testo inizia a ricostituirsi «nella forma dei grandi discorsi collettivi e di classe», di cui non è altro che una manifestazione particolare. L'elemento che permette di collegare la specificità dell'artefatto culturale alla generalità delle narrazioni classe è l'*ideologema*, ciò che Jameson ritiene sia «l'unità intelligibile minima dei discorsi collettivi»[834]. Il termine ha una derivazione

---

833 Algirdas Julien Greimas, *Del senso* [1970], Milano, Bompiani, 2001², p. 144. Il quadrato semiotico ha una sua esplicazione metodologica in ivi, pp. 143-163. È basato sull'articolazione di categorie pertinenti; i tipi di relazione che s'instaurano fra due significazioni opposte (S_1 e S_2) sono quelli della logica aristotelica (contraddittorietà; contrarietà; privazione/possesso; correlazione). È palese un suo rifacimento al quadrato dei logici medievali (contenente i quattro tipi di relazioni assertorie: universale affermativa, universale negativa, particolare affermativa, particolare negativa) e rientra nel novero dello strutturalismo grammaticale. In Jameson, il *carré semiotique* fornisce l'«incarnazione grafica» dei limiti ideologici di una proposta rappresentazionale (Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., p. 51); in un suo libro recente, Giovanni Bottiroli utilizza un'espressione più convincente: è la «rappresentazione visiva dell'articolazione di una categoria semantica qualunque» (Giovanni Bottiroli, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006, p. 167). Per ulteriori applicazioni di Greimas alla teoria letteraria, vedi Fredric Jameson, *After Armageddon: Character Systems in* Dr. Bloodmoney, in «Science-Fiction Studies», vol. 2, part 1, march 1975, in part. pp. 34-37; Idem, *Of Island and Trenches: Neutralization and the Production of Utopian Discourse* [1977], in Idem, *The Ideologies of Theory*, cit., pp. 386-414.

834 Idem, *L'inconscio politico*, cit., p. 83.

formalistica, era utilizzato dagli studiosi russi vicini a Bachtin[835], in particolare da Pavel N. Medvedev. Per Nicolò Pasero, gli ideologemi possono essere definiti come «formazioni ideologiche determinate attraverso cui le opere si riferiscono alla "realtà di fatto"»[836].

L'emersione ideologematica è leggibile nelle forme di un processo di allegoresi, nel senso in cui elementi testuali, sinora ritenuti particolari e specifici, divengono la forma espressiva di una dinamica sociale, ne costituiscono i segni, i sintomi. E dal momento che il marxismo legge il processo storico come contrapposizione dialogica e antagonistica tra classi, la lettura allegorica del testo conduce a pensare quest'ultimo non più come l'espressione individuale di una contraddizione materiale, ma come l'espressione sovraindividuale «di quel sistema più vasto […] che è il discorso di classe». In altri termini, nella riscrittura allegorica del marxismo, «l'espressione verbale individuale, o testo, è compresa come mossa simbolica in un confronto ideologico essenzialmente polemico e strategico fra le classi». Cosicché è contrastata la possibile mistificazione di un'analisi bloccata al primo livello ermeneutico, che potrebbe riproporre un ideale separativo e autonomistico del testo. L'analisi di classe, al contrario, ricolloca il testo in una posizione relazionale che ne svela l'impossibilità solipsistica, lo riscrive e reinterpreta ponendolo nella più vasta scacchiera della lotta sociale, designandone il «ruolo all'interno del sistema dialogico delle classi sociali»[837].

Il critico, o l'analista, ha bisogno, tuttavia, di uno strumentario teorico differente, capace di proiettare la *parole* dell'atto verbale entro una *langue* di classe. Il discorso antagonistico e relazionale è organizzato, per Jameson, attorno ad alcune unità minime di senso, capaci di costruire una narrazione condivisa che proietta la singolarità dell'elemento testuale entro un orizzonte più complesso e dialogico, in cui prende corpo il riflesso di una lotta per il dominio e per l'egemonia. Si potrà riconoscere, nelle parole che seguono, il grande modello della tipizzazione lukácsiana offerto nei *Saggi sul realismo* (1945-1946).

> L'ideologema è una formazione anfibia, la cui caratteristica strutturale essenziale può essere descritta come la possibilità di manifestarsi o quale pseudoidea – un sistema concettuale o di credenze, un valore astratto, un'opinione o pregiudizio – o quale protonarrazione, una sorta di suprema fantasia di classe su quei «personaggi collettivi» che sono le classi in opposizione fra loro. Questa dualità significa che il requisito fondamentale per la descrizione piena dell'ideologema è già dato in anticipo: come costrutto, esso dev'essere suscettibile al tempo

835 Cfr. Pavel N. Medvedev, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica* [1928], Bari, Dedalo, 1978, pp. 82-83.
836 Nicolò Pasero, *Marx per letterati. Sconvenienti proposte*, Roma, Meltemi, 1998, p. 48.
837 Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., pp. 93 e 94.

> stesso sia di una descrizione concettuale sia di una manifestazione narrativa. L'ideologema può ovviamente essere elaborato in entrambe queste direzioni, assumendo, da un lato, l'aspetto finito di un sistema filosofico o, dall'altro, quello di un testo culturale; ma l'analisi ideologica di questi prodotti culturali finiti ci chiede di dimostrare che tanto l'uno quanto l'altro sono un lavoro complesso di trasformazione di quel materiale ultimo che è l'ideologema in questione[838].

L'identificazione di questa struttura di pensiero segue, prioritariamente, la strada di un riconoscimento della sua immediatezza, che è il frutto di un suo possibile sdoppiamento costitutivo nella cornice filosofica di un sistema di idee o nell'apparizione diretta di ragioni testuali o culturali. Siamo peraltro in una fase in cui è possibile scorgere un'ulteriore presentazione fenomenica della contraddizione. Se nella simbolicità dell'artefatto, colta nel primo livello interpretativo, l'antitesi poteva essere colta nella discrasia tra espressione artistica e incapacità di rivoluzione politica, qui, nel secondo orizzonte interpretativo, dove i testi sono letti come allegorie di una dinamica sociale di relazione, la contraddizione persiste nel possibile conflitto dialettico tra un'opinione basilare o un complesso sistema di valori (le modalità filosofiche con cui una classe fonda la propria ideologia politica, ad esempio) e la narrativizzazione inconscia di queste istanze di pensiero (che può presentarsi direttamente, senza la mediazione del concetto). Quel che conta sottolineare, tuttavia, è che questa antitesi è in qualche modo attenuata dal gioco di relazioni e mediazioni che intercorre tra la *doxa* di una classe sociale e gli epifenomeni fantastici del suo rapporto con la totalità sociale. Il dissidio è allora temperato da un sano conflitto dialettico, per cui l'oggetto dell'analista, nel reperimento (sempre molto difficile) dell'ideologema o degli ideologemi di classe, diventa «la complessità delle transazioni fra opinione e protonarrazione o fantasia libidica»[839].

L'antagonismo di classe, assieme alla lotta di un soggetto collettivo per il dominio su un altro, che segue sempre un andamento dicotomico, implica, tuttavia, un sistema di segni condiviso in cui poter agire e promuovere le proprie istanze politiche. Ne emerge, dunque, un comune terreno d'azione, un sistema di pratiche e riferimenti. Esso descrive «la totalità onnicomprensiva di un singolo codice» che le soggettività in lotta, le classi fra loro antagoniste, «devono condividere e che caratterizza […] l'unità maggiore del sistema sociale». Siamo così entrati nell'orizzonte che contiene, abolisce e supera la comprensione dei fenomeni culturali in termini di classe; conduce questi ultimi verso la cornice intrascendibile della Storia, colta, marxianamente, come successione di modi di produzione.

---

838 Ivi, p. 96.
839 Ivi, pp. 96-97.

Ed è proprio il modo di produzione l'«unità organizzante» di una conoscenza infine globale e dialettica degli oggetti culturali. Per la tradizione che fa capo a Marx, se escludiamo la critica di Althusser riservata allo storicismo, il tema cruciale della fasi produttive ha un impianto schiettamente diacronico ed estensivo, cui certo si associa la considerazione di massima – particolarmente fruttuosa nel caso di Jameson – che a ciascun modo corrisponde una «nozione di dominante culturale o forma di codificazione ideologica specifica». Su quest'ultimo aspetto il contributo di Gramsci è saliente – lo abbiamo visto attivo nella classificazione proposta da Raymond Williams di elementi residuali, dominanti ed emergenti[840].

Ma la categoria di modo di produzione, che infine ingloba l'insufficienza teorica e gnoseologica degli orizzonti precedenti (l'atto simbolico e l'organizzazione ideologica di classe), presenta, a parere di Jameson, non poche difficoltà, proprio in virtù delle sembianze meccanicistiche con cui il marxismo tradizionale l'ha riconsegnata alla storia. Il primo problema risiede nella sincronicità della nozione; il secondo nella tendenza, particolarmente esasperata nelle opere del primo marxismo letterario – si pensi a Caudwell –, a utilizzare la successione proposta da Marx nei *Grundrisse* (la società tribale, quella neolitica, il dispotismo asiatico, il feudalesimo, il capitalismo, la possibile transizione socialista al comunismo) «per un'operazione di classificazione o di tipologizzazione, in cui i testi culturali vengono semplicemente lasciati cadere in altrettanti compartimenti stagni». Ovviamente, entrambi i problemi presentano caratteri di spiccata antidialetticità. Nel secondo caso, è facile constatare che la correlazione meccanica di un'esperienza poetica o narrativa a un modo economico o letterario di produzione (per riprendere formule care, lo abbiamo visto, a Terry Eagleton) assume la forma di un banale "contestualismo", pari al quel vizio sociologico di cercare nell'ambiente esterno o nel *background* storico le ragioni profonde di un'emersione simbolica. Il primo caso, al contrario, presenta difficoltà più ingenti. È difatti invalso nella produzione intellettuale coeva all'esaurirsi dello strutturalismo e al sorgere di una teoria del potere capitalistico ancorata alla virtualità e all'immaterialità spettrale delle pratiche sociali – lo segnala sagacemente Jameson – il paradigma teorico secondo cui il modo di produzione capitalistico possa rappresentare un elemento totalizzante di dominio, capace di orientare la complessità delle scelte individuali e di annichilire qualsiasi pretesa di contestazione o di resistenza. Modelli conoscitivi di questo tipo – che possono essere colti in un'esasperazione ideologica del concetto di reificazione caro a Lukács o dello straordinario studio di Foucault sulle prigioni e

[840] Ivi, pp. 97, 97-98, 98.

sull'onnipervasività del potere – hanno condotto a pensare il modo di produzione nei termini di una gabbia d'acciaio sincronica, indipendente dal passato e dal futuro, non sottoponibile a un'attenzione diacronica, tanto definiti e insuperabili appaiono i suoi limiti. Abbiamo molti più elementi oggi, rispetto alle argomentazioni de *L'inconscio politico*, per postulare che l'idea di una «programmazione e penetrazione culturale» del modello consumistico e capitalistico all'interno di ambiti di sapere che potrebbero dirsi critici o antagonistici risponde a una strategia di dominio[841]. Così pure certe teorizzazioni radicali sulla fine degli eventi storici (l'ultimo Baudrillard) o la magnifica occorrenza di catastrofismi filosofici, spesso legati a un ritorno problematico di moduli romantici, segnalano la possibile neutralizzazione del pensiero entro l'alveo di una società sempre più massificata e spettacolare[842].

A questi sintomi di adeguamento speculativo alla temperie del postmoderno, cui si oppone la corretta valutazione di una criticità di pensiero che, pur sempre più minoritaria, resta tuttavia ineliminabile e capace di diagnosi totalizzanti, va aggiunto il mascheramento sincronico di un concetto – quello appunto di modo di produzione – che risulta dialetticamente connesso alla diacronia. Quando Lukács, nei suoi studi sul rispecchiamento estetico, invita ad oltrepassare il marxismo volgare, sostenendo che l'opera d'arte riflette l'interno spettro sociale e non può dirsi meccanico ripetersi delle istanze politiche di una sola classe, fornisce un avvertimento utile anche in materia di modi di produzione. Il testo, l'oggetto culturale, l'opera d'arte reca in sé le tracce di una diacronia e di una coesistenza di alternative riproduttive, e solo a costo di un blando riduzionismo può essere correlata alla singolarità di un contesto economico. Pertanto, i concetti di cui ci serviamo per dar conto di una successione diacronica dei modi di produzione sono certamente sincronici, ma risultato dialetticamente legati all'imprescindibile storicità del loro stare nel tempo. Per dirla con Jameson, l'univocità con cui un oggetto culturale viene correlato a un modo di produzione è da scartare, «giacché i testi emergono in uno spazio in cui possiamo attenderci che siano incrociati e intersecati da una varietà di impulsi provenienti da modi contraddittori di produzione culturale tutti attivi simultaneamente»[843].

---

841 Ivi, pp. 99 e 101.

842 Su quest'aspetto, rimandiamo a Marco Gatto, *Fine della storia e ideologia postmoderna*, in «L'ospite ingrato», ottobre 2008, s.p.

843 Fredric Jameson, *L'inconscio politico*, cit., p. 104. Da questo passo trapela l'insegnamento di Williams, che solo pochi anni prima, si ricorderà, aveva iniziato a teorizzare un modello di totalità fondato sulla coesistenza di elementi residuali, dominanti ed emergenti. Per quanto Gramsci non sia preso in considerazione da Jameson, un accostamento decisivo del concetto di 'egemonia' alle sue argomentazioni si rende, se non indispensabile, almeno opportuno e pertinente.

Proprio nel momento in cui la coesistenza dei vari modi di produzione diventa visibile nell'oggetto testuale d'analisi, ora colto in un terzo orizzonte ermeneutico, finale e comprensivo, emerge l'unità d'intellezione che guida il processo gnoseologico. Se nel primo livello essa era rappresentata dall'azione simbolica e nel secondo dall'appropriazione ideologica di un contenuto di classe, ora è la *rivoluzione culturale* l'oggetto da cui partire per comprendere il testo nella sua complessità. Il termine, anche in questo caso, è ambiguo (perché storicamente legato all'esperienza cinese), ma ben designa un possibile stadio temporale in cui una cultura intera si lega indissolubilmente, quale dominante effettiva, a un modo di produzione, verso il quale – come insegna Williams – può nutrire avversione o dimostrare conciliabilità. Quest'ultima specificazione è necessaria, perché, nello studio dialettico del testo entro l'orizzonte della rivoluzione culturale, occorrerà tener sempre presente il carattere totalizzante (e non totalizzato, compiuto) del dominio produttivo e la possibilità effettiva di un posizionamento critico della sovrastruttura o di una sua parziale partecipazione all'egemonia del modo di produzione. In tal senso, non si dà unità di senso rispetto alla considerazione di un dominio o di un'egemonia, così come non esiste correlazione univoca tra testo e modo economico. Nello stesso tempo, non si può considerare la rivoluzione culturale come un momento transitorio, attivo ad esempio nel passaggio dal capitalismo al socialismo. Piuttosto – e qui Jameson sembra accedere a quell'idea di 'rivoluzione permanente' cara a Trotsky – essa designa un processo costante di elaborazione intellettuale e culturale che si compie in una relazione dialettica con il modo di produzione. Jameson lo evidenzia a più riprese:

> Proprio come neppure una rivoluzione palese è un evento puntuale, ma porta in superficie le innumerevoli lotte quotidiane e le innumerevoli forme di polarizzazione di classe che sono all'opera nell'intero corso della vita sociale che la precede e che perciò sono latenti e implicite nell'esperienza sociale «prerivoluzionaria», diventando visibili come la struttura profonda della vita sociale solo in tali «momenti di verità» – così anche i momenti palesemente «di transizione» della rivoluzione culturale sono solo il passaggio in superficie di un processo costante nella società umana, di una lotta continua fra i vari modi di produzione coesistenti. Il momento trionfante in cui una nuova dominante sistemica ottiene la supremazia è perciò solo la manifestazione diacronica di una lotta costante per la perpetuazione e la riproduzione del suo dominio, una lotta che deve continuare per l'intero corso della sua vita, accompagnata in tutti quei momenti dall'antagonismo sistemico o strutturale di quei modi di produzione vecchi e nuovi che resistono all'assimilazione o cercano di liberarsene. Il compito dell'analisi culturale e sociale così interpretato all'interno di quest'orizzonte finale, sarà allora chiaramente la riscrittura dei suoi materiali in modo tale che questa rivoluzione culturale continua possa essere

> compresa e letta come la struttura costitutiva più profonda e duratura in cui gli oggetti testuali empirici siano intelligibili[844].

Non resta che segnalare quale sia, in merito a questi propositi, «la natura dell'oggetto testuale» nell'orizzonte ultimo della comprensione. L'elemento concettuale e analitico che rende possibile un reperimento critico dei modi in cui la lotta fra modi di produzione si sedimenta nel testo culturale è chiamato da Jameson *ideologia della forma*. Il termine richiama, riteniamo espressamente, la nozione di 'ideologia estetica' formulata dall'althusseriano Eagleton in *Criticism and Ideology*. Ma se in quest'ultima versione essa rappresenta le modalità dominanti di espressione artistica, saldamente legate alla surdeterminazione offerta dal modo letterario ed economico di produzione imperante, nella formulazione jamesoniana l'ideologia formale designa un quadro più composito di forze attive in un campo testuale; definisce, quindi, «la contraddizione determinata dei messaggi specifici emessi dai sistemi variati di segni che coesistono in un determinato processo artistico, oltre che nella sua formazione sociale generale». Qui la reale novità, che permette di produrre interessanti riflessioni d'ordine gramsciano, è appunto il concetto di 'coesistenza', che non solo richiama una necessaria dialettica dei legami e delle relazioni fra modi produttivi, ma istituisce l'obbligo di una gerarchizzazione strutturale di quest'ultimi. In tal senso, è possibile scorgere nel testo, solo a patto di utilizzare le categorie di 'egemonia' e 'consenso' di Gramsci (attraverso Williams), una «stratificazione» di persistenze arcaiche o di emersioni moderne (e viceversa), che permette di concepire il testo culturale come un luogo in cui i conflitti sociali e politici entrano in un processo di allegorizzazione e, dunque, di conoscenza[845].

Proprio quest'ultima intuizione ci riporta al messaggio finale del libro di Jameson – che è poi quello della necessità analitica di dar conto di esperienze culturali ormai collocate nel pieno di una transizione storica (il famoso passaggio dal moderno al postmoderno). Pur fermandosi a un'attenzione peculiare riservata a classici della modernità – Balzac, Conrad, Gissing –, il contributo jamesoniano intravede l'orizzonte di una letteratura compiutamente massificata, nei confronti della quale l'ermeneutica demistificante non può ritrarsi nello spazio, tutto sommato adorniano, di una critica negativa. E, del resto, il primo passo di una conoscenza totalizzante e politica dei testi culturali non può essere che quello di una loro collocazione dialettica sul «terreno ultimo […] della nostra comprensione in generale», la Storia come «esperienza della Necessità», anch'essa comprensibile nelle vesti di una

[844] Ivi, pp. 106-107.
[845] Ivi, pp. 107, 108 e 109.

narrazione che assume «la *forma* inesorabile di eventi», entro cui il fenomeno testuale va inserito non semplicemente attraverso una mera contestualizzazione, bensì mediante una strategia ermeneutica che ne evidenzi le profonde ragioni di emersione, il legame stretto che esso intrattiene la sua intima storicità[846].

Di fronte alla massificazione dei codici e all'assimilazione del moderno in una realtà frammentata e segnata dal flusso nomadico delle comunicazioni, in cui le tradizionali gerarchie di senso e gli acquisiti ordini di grandezza vengono aboliti, dando vita a una sorta di piatta democrazia dei linguaggi e a un pluralismo paritario e superficiale, la critica della cultura rischia di smarrire non solo il senso di un richiamo perenne alla totalità, ma le ragioni politiche per le quali gli oggetti testuali si presentano nelle forme di mosaici variegati o di indistinte accozzaglie stilistiche, o assumono le sembianze di un programmata convivenza di ideologie e modi di simbolizzazione, un tempo fatalmente contrastivi e oggi resi innocui. L'annichilimento della contraddizione, insomma, rischia di assorbire le potenzialità di una critica demistificante. La quale, per ovviare alla sua stessa trasformazione in macchina analitica neutrale, deve, a parere di Jameson, rinvigorire certamente la proposta critica della sua ermeneutica negativa, ma nello stesso tempo riconoscere, nella complessità dei suoi oggetti, quelle porzioni ideologiche che garantiscono, mediante strategie retoriche di persuasione, l'apparente unità del proprio dominio, e che simultaneamente occultano possibilità politiche differenti e antagonistiche. In altri termini, una critica letteraria dialettica, totalizzante e marxista, che sappia farsi critica politica della cultura e del sapere, si trova davanti al compito di accompagnare alla demistificazione della parzialità e al smascheramento delle ideologie un'affermazione positiva del carattere utopistico e costruttivo di quest'ultime, siano esse già dominanti, siano esse speranzosamente (lo diciamo in un contesto appunto blochiano) orientate alla fuoriuscita dalla propria subalternità. I prodotti di massa dell'industria culturale meglio esemplificano, in un'analisi criticamente orientata della loro emersione, questo doppio meccanismo, che rischia di sfuggire se l'analisi si ferma al semplice svuotamento o scardinamento delle illusioni ideologiche[847].

---

[846] Ivi, pp. 110 e 112.

[847] Su questo punto Jameson insiste anche nelle sue considerazioni sul cinema di massa. Nell'impossibilità di considerare i prodotti dell'industria culturale come alienazioni compiute o come reificazioni realizzate si deve leggere la rassicurazione filosofica che l'azione nullificante del capitalismo è in corso e non è ancora terminata. È per questo motivo che soggiace sempre, in qualunque prodotto artistico di consumo, un impulso utopico. Ma – aggiungiamo noi – se nelle opere moderniste l'utopia agiva quale compensazione positiva di una fondamentale critica negativa della società, nei testi postmoderni essa assolve un ruolo di negazione, di rottura dell'ordine aureo imposto dalla ilare superficialità, di riconversione dell'interrogazione artistica a urgenze politiche e

D'altra parte, il terzo livello ermeneutico, col suo insistere sulla coesistenza e sulla multiformità, supera e contiene l'approccio demistificante riservato all'atto simbolico e all'ideologia classista, ritenuto per certi aspetti univoco e limitante, e proietta l'oggetto d'analisi entro una cornice in cui a contare è l'aspetto dialogico e conflittuale tra alternative di produzione, tra dominanti culturali, entrambi attive nel rinvigorimento della propria ideologia e della propria costruzione di senso. Insomma, al lavoro di demistificazione dev'essere affiancato un momento di riflessione sulla costruttività utopistica delle pratiche culturali, che, a nostro parere, trova un imprescindibile riferimento – paradossalmente non esplicito – nella vera e propria rivoluzione copernicana inaugurata da Gramsci, il primo a concepire l'ideologia come una forma d'interrogazione critica dell'individuo o della classe di fronte al reale, come una modalità gnoseologica di costruzione di una qualche proposta politica, al di là del carattere mistificatorio già messo in rilievo e in discussione da Marx e Engels. In particolare – e sulla scorta di un recupero del concetto di religione come unificazione sociale simbolica di Durkheim (già modello di Althusser, lo si ricorderà) – il momento utopistico incorpora, per Jameson, un'ansia di «solidarietà collettiva», che ha ovviamente una sua forma (la forma propria dell'utopia) e che attribuisce una positività implicita all'ideologia, colta ora nella sua esigenza di esprimere «l'unità di una collettività»[848].

> Questa concezione impone un ampliamento di prospettiva per qualsiasi analisi marxista della cultura, la quale non può più accontentarsi della sua vocazione demistificante di smascherare e dimostrare i modi in cui un artefatto culturale assolve una missione ideologica specifica nel legittimare una determinata struttura di potere, nel perpetuare e riprodurre quest'ultima, e anche nel generare forme specifiche di falsa coscienza (o ideologia nel senso più ristretto). Essa non deve cessare di praticare questa funzione ermeneutica essenzialmente negativa […] ma deve anche cercare, attraverso e oltre questa dimostrazione della funzione strumentale di un certo oggetto culturale, di presentarne il potere simultaneamente utopistico come affermazione simbolica di una specifica forma storica e classista di unità collettiva[849].

Si tratta, pertanto, di realizzare un'ermeneutica obbediente a un doppio principio analitico – demistificante e costruttivistico –, in qualche modo assimilabile a un processo allegorico di

---

reali. Cfr. su quest'aspetto Fredric Jameson, *Reificazione e utopia nella cultura di massa* [1979], in Idem, *Firme del visibile. Hitchcock, Kubrik, Antonioni* [1992], Roma, Donzelli, 2003, pp. 9-34. Nel suo libro sull'ermeneutica dialettica, José Manuel Romero legge la relazione tra ideologia e utopia come strategia politica, e in particolare come conduzione e amplificazione della proposta adorniana di una critica ideologica alle opere modernistiche sul terreno della cultura di massa (José Manuel Romero, *Hacia una hermenéutica dialéctica*, Madrid, Editorial Síntesis, 2005, p. 227). Cfr. pure Sean Homer, *Fredric Jameson. Marxism, Hermeneutics, Postmodernism*, Cambridge, Polity Press, 1998, p. 23.

[848] Idem, *L'inconscio politico*, cit., p. 364.

[849] *Ibidem*.

conoscenza. Il testo diventa il luogo in cui ideologia e utopia si legano dialetticamente, coesistendo in una polarità che può essere a vantaggio o svantaggio di una o dell'altra. L'opera, infine, si presenta come una totalità realizzata che, nello sforzo di apparire unitaria e coesa, reca in sé non solo le tracce di un lavoro ideologico di occultamento e riduzione del Reale, ma pure lo sforzo di un'edificazione utopistica e alternativa, lo slancio propositivo e decentrato di un'istanza irrimediabilmente altra rispetto a quella normalizzata e acquisita.

Jameson, tuttavia, non aggiunge una necessaria postilla alla sua argomentazione, che rimane sospesa nella certificazione di un lavoro critico bivalente. Una volta diagnosticata la pulsione utopistica (che è poi il desiderio represso dell'inconscio politico) bisognerà sempre ricorrere a una demistificazione del suo proporsi e del suo agire, per dimostrare come essa sia attinente a un orizzonte di senso sempre tradito da forme strategiche di totalizzazione. In altri termini, anche quando l'intimo desiderio politico di un testo in apparenza individualistico e borghese venga riconosciuto tendente a una diversa e nascosta aspirazione alla collettività, si renderà necessario dimostrare i limiti strutturali o le cesure che non permettono il libero sfogo di questa pulsione utopica. È il caso, dunque, di affermare che la dialettica tra ideologia e utopia è appunto giocata sul costante riflesso dell'una nell'altra. In modo tale che, nel momento demistificante, l'operazione di anamnesi delle strategie di sutura libera i desideri politici di totalizzazione repressi e allontanati; e parimenti, nel momento del riconoscimento utopistico, il contenuto della pulsione si trova politicamente incanalato nella sua espressione pura, che non sempre corrisponde a un'aspirazione positiva alla solidarietà sociale, ma può legarsi a istinti brutali profondamente anticollettivi.

Partendo da quest'ultimo punto, molti critici hanno attribuito a Jameson un cedimento all'idea di una liberazione illimitata dei contenuti utopistici, resi fluttuanti nel testo senza che a essi si accompagni una codificazione politica. Non si può difatti presumere che l'inconscio politico di un testo sia sempre legato a un'utopia solidale o comunista. Sarebbe ricadere in una sorta di dibattito postmoderno sullo stato di natura. Per Lucente, ad esempio, Jameson realizza, nella biforcazione metodologica di critica dell'ideologia e riconoscimento utopistico, un'elisione volontaria del momento politico, mettendo in campo un modello esclusivamente teorico e diagnostico, senza grosse ripercussioni sulla prassi (che, come abbiamo visto, è pertinente al sottotesto inconscio e storico del testo, meglio di qualsiasi critica culturale). Proponendo due livelli di approccio testuale, l'uno giocato sulla critica ideologica, l'altro su una sismografia utopistica, Jameson riesce «a elidere il momento fondamentale della transizione rivoluzionaria», una formula,

quest'ultima, che potremmo tradurre con il momento dialettico in cui si realizza un incontro tra ideologia e utopia. E questa cancellazione «acquista maggior rilievo – sempre secondo Lucente – quando è messa a confronto con un altro tipo di totalità, vale a dire con la tradizionale asserzione marxista […] della unità basilare di teoria e prassi». Pertanto, il libro di Jameson non può che suscitare una difficoltà d'ordine politico, che designa un'intera condizione "ambientale": quella per cui «la teoria marxista americana funziona solamente *perché* è scissa dalla pratica, *perché* è diventata, dopo gli anni Settanta, un discorso accademico ed esclusivamente quello»[850].

La posizione di Lucente è, in tal senso, molto radicale, perché evidenzia un ritrarsi del marxismo entro un orizzonte settoriale e specifico. Eppure, ritenendo sintomatico di una condizione più generale il parere dello studioso – un parere, sospettiamo, che potrebbe condividere lo stesso Jameson, il cui tentativo teorico appare segnato dalla necessità di riconsegnare al marxismo rinnovate chiavi di lettura e di fornire nuove precondizioni metodologiche a un codice altrimenti in via di sparizione –, la critica di Lucente ha il pregio di evidenziare un dato importate, che può essere trasferito macroscopicamente sull'intera attività di Jameson[851]. Il quale, dopo *L'inconscio politico* e *Postmodernism* (1991), prende a occuparsi soprattutto di cinema e di utopia, pressoché abbandonando il filone della critica alle ideologie, più vicino a un presupposto marxismo di pratica teorica[852]. Lucente sottolinea, dunque, come il ricorso al tema utopico costituisca spesso, nel teorico americano, un espediente ultimo a cui ricorrere per salvare il contenuto della demistificazione e per proiettare su uno sfondo politico tesi e argomentazioni che altrimenti rimarrebbero prigioniere dei discorsi filosofici e critici. L'utopia, detto in altre

---

850 Gregory L. Lucente, *Decostruzione, marxismo e femminismo nella teoria letteraria contemporanea negli Stati Uniti*, in Romano Luperini (a cura di), *Teoria e critica letteraria oggi*. Atti del convegno internazionale «1960-1990: la teoria letteraria, le metodologie critiche, il conflitto delle poetiche» (Siena, 10-12 maggio 1990), Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 32 e 33. Cfr. pure dello stesso Lucente, *Storia come un futuro? Critica letteraria marxista negli Stati Uniti*, in «Allegoria», anno II, n. 4, 1990, pp. 73-93; Idem, *Crosspaths in Literary Theory and Criticism. Italy and the United States*, Stanford, Stanford University Press, 1997.

851 L'interesse di Jameson per l'utopia ha trovato un riscontro effettivo in ampio libro teorico, *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, New York and London, Verso, 2005, una cui traduzione italiana (parziale, rispondente alla prima parte del testo originale) è uscita presso Feltrinelli nel 2007 con il titolo *Il desiderio chiamato Utopia*.

852 Riferendosi alle secche in cui la critica marxista è caduta a partire dagli anni Settanta, Eagleton afferma: «È a tal proposito sintomatico che la ricerca del maggiore critico letterario marxista dell'Occidente, Fredric Jameson, pur rimanendo di orientamento decisamente marxista, si sia sempre più spostata, nel corso degli anni ottanta, verso i settori della critica cinematografica e del postmodernismo» (Terry Eagleton, *Introduzione alla teoria letteraria* [1996²], Roma, Editori Riuniti, 1998, p. 249). Per una visione differente e più attenta, vedi Perry Anderson, *The River of Time*, in «New Left Review», n. 26, march-april 2004, pp. 67-77.

parole, sarebbe una sorta di strategia compensativa; il simulacro di una percepibile assenza di prassi politica.

Modo di produzione e dominante culturale: l'estetica del postmoderno e il ritorno a Hegel

Non c'è dubbio che il nome di Jameson risulti associato alla sua celebre diagnosi sul postmodernismo, concepito quale 'dominante culturale' o 'logica' sovrastrutturale del modo di produzione tardo-capitalistico. L'influsso di *Postmodernism* sul dibattito angloamericano non è quantificabile: sulle tesi di Jameson, raccolte in un ponderoso volume articolato per settori d'indagine, sono stati versati fiumi d'inchiostro, molti dei quali straripati in argomentazioni infedeli alla proposta originaria del teorico americano[853]. La fondamentale di queste distorsioni interpretative è consistita nell'attribuire a Jameson una presa di posizione favorevole al fenomeno studiato. Che l'autore di un libro sul postmodernismo possa essere considerato un alfiere del suo stesso oggetto d'indagine è una forzatura evidente, derivata, prima di tutto, da una generale mis-lettura delle tesi di Jameson, e, in secondo luogo, dalla novità teorica messa in campo dallo studioso americano. Epperò, simultaneamente, l'accusa di una partigianeria culturale si poggia sulla percezione – che si avverte forte nel libro – di un certo entusiasmo jamesoniano per la transizione dalla modernità alla postmodernità, che, se può essere preso di mira in vista di una possibile decostruzione sentimentale del testo, a noi pare riveli un trauma più profondo, o addirittura una contraddizione teorica latente. Si tratta di un problema che abbiamo già avuto modo di evidenziare e che consiste nella convivenza forzata di un approccio teorico – l'utilizzo di uno strumentario filosofico *moderno*, che si avvale lungamente della proposta del Marx maturo – e di un necessario superamento d'esso, consistente tuttavia nella capacità dell'oggetto d'indagine di mutare le categorie attraverso cui comprendere la sua fisionomia. Non si tratta semplicemente di rinnovare un metodo per adattarlo a un nuovo paradigma storico-sociale, giacché lo stesso Jameson è propenso a osservare nella transizione succitata una vera e propria *rottura epocale*, dopo la quale nulla è più come prima. Come conservare il marxismo o, addirittura, in che modo potenziarlo se ad esaurirsi è la spinta propulsiva del paradigma entro cui Marx e Engels (e così pure Lenin,

853 Per una riflessione critica sulle tesi principali di Jameson sul postmodernismo e una ricostruzione del dibattito americano ed europeo in merito, rimandiamo al nostro *Fredric Jameson. Neomarxismo, dialettica e teoria della letteratura*, cit., pp. 173-226.

Korsch, Lukács e Sartre) avevano operato e di cui Adorno, Marcuse e Horkheimer avevano presentito e parzialmente vissuto la dissoluzione?

La mancata risposta di Jameson a questa domanda si rivela nell'attenzione riservata all'utopia, intesa come forma del desiderio rivoluzionario e come richiamo a una «responsabilità del presente»[854], che di certo non mira a una semplice riconsiderazione del passato, ma a una proiezione sulle possibilità reali del futuro. In tal senso, tutto ciò che è moderno è conservato e superato nella forma stessa dell'utopia, che ora diventa un territorio inesplorato e altrimenti inaccessibile a una mente ferma ai presupposti della modernità. Se Jameson ha riconosciuto nella radicalizzazione della modernità una svolta epocale, tale che si possa parlare di «modernizzazione *incompiuta*» e affermare che «il postmoderno incomincia a fare la propria comparsa dovunque il processo di modernizzazione non abbia più degli aspetti o degli ostacoli arcaici da superare»; se Jameson ha dunque voluto proporre una concettualizzazione periodizzante del fenomono postmoderno o, nelle sue parole, ha voluto intendere il suo sforzo come «tentativo di teorizzare la logica specifica della produzione culturale» della fase tardo-capitalistica – è facile constatare come il richiamo a una rimozione delle categorie moderne, a beneficio di un'accelerazione futuristica che *rompe* con il passato, avvenga in un territorio speculativo saldamente contrassegnato da concetti e pose di pensiero tipicamente modernisti, cioè contrassegnati dalla critica e dalla demistificazione di un nuovo apparato egemonico di sovrastrutture dipendenti dal capitalismo multinazionale[855]. Appare pertanto contraddittorio e aporetico il rapporto che viene a crearsi tra una costante elaborazione critica – il disvelarsi delle politiche culturali postmoderne quali arnesi ideologici di un modo specifico di produzione: l'invadenza spaziale, l'abolizione della verticalità, l'eternizzazione del tempo, la distruzione di una conoscenza totale, la settorializzazione delle competenze, la messa al bando dell'estetica politica e la sua sostituzione con un'estetizzazione spettacolare e dematerializzante – e la tendenza jamesoniana a produrre concettualizzazioni che si vorrebbero compiutamente slegate dai presupposti teorici che le governano. Insomma, alla demistificazione sembra seguire una perenne giustificazione storica[856]. Ne è conseguenza il marxismo ibrido che il teorico americano arriva a produrre, in bilico tra una necessaria attualizzazione dello strumentario tradizionale e una sua mutazione indotta dal dominio incontrastato del *Geist* postmoderno. Un passo come il seguente contiene la

---

854 Fredric Jameson, *Una modernità singolare. Saggio sull'ontologia del presente* [2002], Milano, Sansoni, 2003, p. 45.
855 Idem, *Postmodernismo*, cit., pp. 366 e 398.
856 Vedi Idem, *The Seeds of Time*, New York, Columbia University Press, 1989, primo capitolo.

contraddizione filosofica cui stiamo accennando: una constatazione dell'irrimediabilità di una condizione epocale, cui però infine si accompagna *non* il tentativo di una riabilitazione contrastiva del moderno (e, per dirla con Lyotard, delle grandi narrazioni teoriche, fra cui il marxismo trova una posizione di primo piano), ma un abbandono delle istanze critiche che rischia d'essere una forma filosoficamente vigile (ma, in potenza, annichilita) di accomodamento.

> La conseguenza è paradossalmente che […] il postmoderno dev'essere descritto come una condizione nella quale è stato spazzato via quanto permane di residuale e di arcaico. Nel postmoderno è dunque scomparso il passato medesimo (insieme al ben noto "senso del passato", alla storicità, o alla memoria collettiva). Dove ne restano ancor gli edifici, il rinnovo e il restauro consentono di spostarli per intero nel presente come quelle altre cose postmoderne, tanto dissimili, che si chiamano *simulacri*. Ormai tutto è organizzato e pianificato; la natura è stata trionfalmente cancellata, insieme ai contadini, al commercio piccolo borghese, all'artigianato, alle aristocrazie feudali e alle burocrazie imperiali. La nostra è una condizione modernizzata in maniera più omogenea: non abbiamo più gli impacci del non contemporaneo e dell'asincrono. Tutto è giunto a segnare la stessa ora sul grande orologio dello sviluppo e della razionalizzazione (almeno dal punto di vista dell'"Occidente"). È in questo senso che si può affermare che il modernismo è contrassegnato da una situazione di *modernizzazione* incompiuta, o che il postmodernismo è *più* moderno dello stesso modernismo. / Forse si potrebbe aggiungere che ciò che si è perso nel postmoderno è la *modernità* come tale, nel senso in cui la parola può essere assunta per intendere qualcosa di specifico e di distinto sia dal modernismo che dalla modernizzazione[857].

A venire meno, allora, è una condizione di pensiero che permette di concepire la postmodernità come un processo che supera e mantiene nella subalternità quegli elementi modernisti un tempo dominanti. Jameson accetta che la logica gramsciana, ripresa poi da Williams, di una totalità dinamica in cui le forze in campo si trasformano e assumono una posizione determinata dall'interezza del processo socio-economico, sia del tutto neutralizzata da una nuova condizione generale. Salvo considerare, tuttavia, che gran parte delle argomentazioni jamesoniane vanno nel senso di una lettura del postmoderno quale fenomeno dirompente la cui principale vocazione è quella della manomissione sistematica delle istanze moderne: la scomparsa del Nuovo, la museificazione dell'avanguardia o l'elisione delle gerarchie di senso ne sono un esempio lampante. Ma concependo la postmodernità come un tempo avvolgente, che nessuno spazio lascia all'alternativa, Jameson finisce per dar credito alla presentazione ideologica del postmoderno (o del

[857] Idem, *Postmodernismo*, cit., p. 312.

capitalismo multinazionale) come unica modalità di rapporto sociale o di produzione economica; tralascia, cioè, la macroscopica lotta tra le resistenze moderne e le fughe in avanti della postmodernità, proprio in virtù di un suo richiamo ossessivo alla categoria utopica, che permette di porre sullo sfondo quello che (già per Marx) è il vero problema di un pensiero dialettico, e nello specifico marxista, ossia la transizione rivoluzionaria.

Tuttavia – pur considerando che tali proposte sono piuttosto recenti e dunque non ancora possibili di un'analisi profonda – Jameson, con la sua tensione a proporre ipotesi periodizzanti (non più di quanto avesse fatto il suo modello, Ernest Mandel, nel sistematizzare, con *Der Spätkapitalismus*, l'ultima grande modificazione generale del capitalismo), ha avuto il merito di rimettere in gioco la categoria hegeliana di *Geist* (che – occorre ricordarlo – rappresenta una processualità in rivelazione) per riproporre, nell'orizzonte specializzato della contemporaneità, una rinnovata filosofia della totalità. Negli ultimi tre anni, il teorico americano, prima con *Valences of the dialectic*, poi con due monografie dedicate a Hegel (*Fenomenologia dello spirito*) e Marx (primo libro del *Capitale*)[858], ha forse trovato una dimensione appropriata alla sua diagnosi della postmodernità, concependo lo Spirito Assoluto (e Postmoderno) non certo «come la terminazione di qualcosa»[859], ma come un'instancabile istanza totalizzante, che mira, in qualche modo, a coprire l'interezza del concreto. Ciò permetterebbe di vedere nei fenomeni ideologici del postmoderno (quali ad esempio il postmodernismo letterario o l'invadenza dell'industria culturale) una quota mistificatoria non indifferente, o almeno il mezzo attraverso cui un'astrazione totalizzante come quella capitalistica impone la sua dominazione – e in tal senso, le ideologie davvero rappresenterebbero la "dominante culturale" del modo di produzione. Ma la totalizzazione – come abbiamo già mostrato nel capitolo di apertura – permette altresì di certificare l'esistenza possibile di un'opposizione o la persistenza della critica. Ancora, dimostra come, nell'ottica di una totalità in movimento, la costruzione di un dominio si fondi sulla presentazione d'esso in termini di chiusura e di compiuta realizzazione. L'analisi ideologica e critica, di cui l'estetica come forma di sapere che si interroga sui processi di svolgimento di una totalità, dovrà necessariamente sdoppiarsi nel doppio canale di una demistificazione dell'univocità capitalistica e della dimostrazione di una possibile totalità alternativa. È forse solo in tal senso che il marxismo, in qualità di filosofia che rielabora la realtà e se stessa in una dimensione sempre totalistico, può

---

858 Idem, *Valences of the Dialectic*, London & New York, Verso, 2009); *The Hegel Variations. On the* Phenomenology of Spirit*,* London & New York, 2010; *Representig* Capital. *A Reading of Volume One*, London & New York, Verso, 2011.

859 Idem, *The Hegel Variations*, cit., p. 1.

restituire all'estetica un ruolo politico che la postmodernità o il tempo dell'invadenza culturalista hanno contribuito a ridimensionare.

Bibliografia

Testi di Edward W. Said

a) libri

Joseph Conrad e la finzione autobiografica [1966], Milano, Il Saggiatore, 2008

Covering Islam. How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World [1981], New York, Vintage, 1997

Beginnings. Intention and Method [1975], New York, Columbia University Press, 1985[2]

Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente [1978], Milano, Feltrinelli, 1999

La questione palestinese. La tragedia di essere vittima delle vittime [1979, 1992[2]], Roma, Gamberetti, 1995

The World, the Text, and the Critic, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1983

Musical Elaborations, New York, Columbia University Press 1991

Peace and its Discontents. Essays on Palestine in the Middle East Peace Process [1993], New York, Vintage, 1996

Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente [1993], Roma, Gamberetti, 1998

Blaming the Victims; Idem, *The Politics of Dispossession. The Struggle for Palestinian Self-Determination, 1969-1994* [1994], New York, Vintage, 1995

Dire la verità. Gli intellettuali e il potere [1994], Milano, Feltrinelli, 1995

Tra guerra e pace. Ritorno in Palestina-Israele, Milano, Feltrinelli, 1998

La convivenza necessaria. Il processo di pace tra palestinesi e israeliani visto da un grande intellettuale, Roma, Internazionale, 1999

Sempre nel posto sbagliato. Un'autobiografia [1999], Milano, Feltrinelli, 2000

Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi [2000], Milano, Feltrinelli, 2008

Fine del processo di pace. Palestina/Israele dopo Oslo [2000], Milano, Feltrinelli, 2002

Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni [2000], Milano, Il Saggiatore, 2004

Freud and the Non-European, London & New York, Verso, 2003

Il vicolo cieco di Israele, Roma, Datanews, 2003.

La pace possibile [2004], Milano, Il Saggiatore, 2005

Sullo stile tardo [2006], Milano, il Saggiatore, 2009

Musica ai limiti [2008], Milano, Feltrinelli, 2010

Edward W. Said, Fredric Jameson e Terry Eagleton, *Nationalism, Colonialism and Literature*, Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 1990

Edward W. Said e Daniel Barenboim, *Paralleli e paradossi. Pensieri sulla musica, la politica e la società* [2002], Milano, Il Saggiatore, 2004

b) saggi e articoli non inseriti in volume

Linguistics and the Archeology of the Mind, in «International Philosophical Quarterly», vol. XI, n.1, march 1971

Molestation and Authority in Narrative Fiction, in J. Hillis Miller, *Aspects of Narrative. Selected Papers from the English Institute*, New York & London, Columbia University Press, 1971

Contemporary Fiction and Criticism, in «TriQuarterly», n. 33, spring 1975

Michael Walzer's 'Exodus and Revolution'. A Canaanite Reading, ora in Ben Sonnenberg (a cura di), *Performance & Reality. Essays from Grand Street*, New Brunswick and London, Rutgers University Press, 1989

Adorno as Lateness Itself, in Malcolm Bull, *Apocalypse Theory and the Ends of the World*, Oxford (Uk) and Cambridge (Usa), Blackwell, 1995

Presidential Address 1999: Humanism and Heroism, in «PMLA», vol. 115, n. 3, may 2000

c) interviste

Edward W. Said, *Il mio diritto al ritorno* [2000], Roma, Nottetempo, 2007

Gauri Viswanathan (a cura di), *Power, Politics, and Culture. Interviews with Edward W. Said*, New York, Vintage, 2001

Testi su Edward W. Said

Kofi Agawu, *Wrong Notes*, in «Transition», n. 55, 1992, pp. 162-166

Aijaz Ahmad, *Between Orientalism and Historicism*, in «Studies in History», n. 7, 1991

Keith Ansell-Pearson, Benita Parrt e Judith Squires (a cura di), *Cultural Readings of Imperialism. Edward Said and the Gravity of History*, New York, St. Martin's Press, 1997

Homi Bhabha e W.J.T. Mitchell (a cura di), *Edward Said. Continuing the Conversation*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2005

Paul A. Bové (a cura di), *Edward Said and the work of the critic: speaking truth to power*, Durham and London, Duke University Press, 2000

Iain Chambers (a cura di), *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2006

Mario Domenichelli, *Edward Said, Antonio Gramsci: razionalità occidentale, egemonia culturale, imperialismo, materialismo e critica*, in «Moderna», numero monografico su *Materialismo e letteratura*, a cura di Romano Luperini e Nicolò Pasero, anno X, n. 1, 2008

Susan Fraiman, *Jane Austen and Edward Said. Gender, Culture, and Imperialism*, in «Critical Inquiry», vol. 21, n. 4, 1995

Marco Gatto, *Realtà in contrappunto. Gli scritti musicali di Edward W. Said*, in «Amadeus», n. 5 (234), maggio 2009, pp. 40-43

Ernest Gellner, *The Mightier Pen? Edward Said and the Double Standards of Inside-out Colonialism*, in «Times Literary Supplement», 19 febbraio 1993

Ferial J. Ghazoul, *Edward Said and Critical Decolonization*, Cairo & New York, The American University in Cairo Press, 2007

Abdirahman A. Hussein, *Edward Said. Criticism and Society*, London & New York, 2002

Sadiq Jalal al-'Azm, *Orientalism and Orientalism in Reverse*, in «Khamsin», n. 8, 1981,

Mina Karavanta e Nina Morgan, *Edward Said and Jacques Derrida: Reconstellating Humanism and the Global Hybrid*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2008

Joanna Liddle e Shirin Rai, *Feminism, Imperialism and Orientalism. The Challenge of the 'Indian Woman'*, in «Women's History Review», vol. 7, n. 4 1996

Mustapha Marrouchi, *Edward Said at the Limits*, Albany, State University of New York Press, 2004

Alexander L. MacFie (a cura di), *Orientalism. A reader*, London, Longman, 2002

Miguel Mellino (a cura di), *Post-Orientalismo. Said e gli studi postcoloniali*, Roma, Meltemi, 2009

Mauro Pala, *Cultura, imperialismo e contrappunto. Edward Said e il ruolo del critico postcoloniale*, in «La Torre di Babele», n. 4, 2006

Zakia Pathak, Saswati Sengupta e Sharmila Purkayastha, *The Prisonhouse of Orientalism*, in «Textual Practice», vol. 5, n. 2, 1991

Art, Society and "Contrapuntual Criticism", in «Clio», vol. 24, n. 1, fall 1994

Müge Gürsoy Sökmen e Basak Ertür (a cura di), *Waiting for the Barbarians. A Tribute to Edward W. Said*, London & New York, 2008

William V. Spanos, *The Legacy of Edward W. Said*, Urbana and Chicago, Univeristy of Illinois Press, 2009

Michael Sprinker, *The National Question: Said, Ahmad, Jameson*, in «Public Culture», vol. 6, 1993

Michael Sprinker (a cura di), *Edward Said. A Critical Reader*, Oxford (Uk) & Cambridge (Usa), Blackwell, 1992

Asha Varadharajan, *Exotic Parodies. Subjectivity in Adorno, Said and Spivak*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995

Michael Walzer, *An Exchange. 'Exodus and Revolution'*, in «Grand Street», vol. 5, n. 4, summer 1986

Patrick Williams (a cura di), *Edward Said*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage Publications, 2001, 4 voll.

Idem, *Nothing the Post? – Said and the Problem of Post-Colonial Intellectuals*, in Hussein Khadim e Bill Ashcroft (a cura di), *Cultural and Postcolonial Studies. Essays in Honour of Edward Said*, New York, Nova Press, in corso di stampa

Joyce Zonana, *The Sultan and the Slave. Feminist Orientalism and the Structure of* Jane Eyre, in «Signs», vol. 18, n. 3, 1993

Testi di Terry Eagleton

The New-Left Church, London, Sheed & Ward, 1966

Shakespeare and Society. Critical Studies in Shakespearean Drama, London, Chatto & Windus, 1967

Exiles and Émigrés. Studies in Modern Literature, London, Chatto & Windus, 1970

The Body as Language, London, Sheed & Ward, 1970

Nature and the Fall in Hopkins. A reading of "God's Grandeur", in «Essays in Criticism», vol. 23, n. 1, 1973

Miths of Power. A Marxist Studies of the Bröntes [1975, 1988^2], London & New York, Palgrave Macmillan, 2005^3

Marxism and Literary Criticism [1976], London & New York, Routledge, 2002

Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory [1976], London & New York, Verso, 2006

Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism, London, New Left Books, 1981

The Rape of Clarissa. Wiriting, Sexuality, and Class-Struggle in Samuel Richardson, Oxford & New York, Basil Blackwell, 1982

Introduzione alla teoria letteraria [1983; 1996^2], Roma, Editori Riuniti, 1998

The Function of Criticism [1984], London & New York, Verso, 2005^2

William Shakespeare, Oxford & New York, Basil Blackwell, 1986

Against the Grain. Essays 1975-1985, London & New York, Verso, 1986

The Significance of Theory, Oxford & Cambirdhe, Mass., Basil Blackwell, 1989

The Ideology of Aesthetic, Oxford & Cambridge, Mass., Basil Blackwell, 1990

Ideologia. Storia di un'idea pericoloso [1991], Roma, Fazi, 2007

Le illusioni del postmodernism [1996], Roma, Editori Riuniti, 1998

Marx [1997], Milano, Sansoni, 1998

Base and Superstructure Revisited, in «New Literary History», vol. 31, n. 2, spring 2000

L'idea di cultura [2000], Roma, Editori Riuniti, 2001

The Poetry of E.P. Thompson, in «Literature and History», vol. 5, n. 2, 1979

After Theory [2003], London, Penguin, 2004

Figure del dissenso. Saggi critici su Fish, Spivak, Zizek e altri [2003], Roma, Meltemi, 2007

Esiste un canone postmoderno?, in Ugo M. Olivieri (a cura di), *Le immagini della critica. Conversazioni di teoria letteraria*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003

The English Novel. An Introduction, London & New York, Basil Blackwell, 2005

The Meaning of Life. A Very Short Introduction, Oxford & New York, Oxford University Press, 2007

How to Read a Poem, Oxford & Malden, Blackwell, 2007

Trouble with Strangers. A Study of Ethics, Oxford & New York, Wiley-Blackwell, 2009

Reason, Faith, and Revolution. Reflections on the God Debate, New Haven & London, Yale University Press, 2009

Terry Eagleton e Peter Fuller, *The Question of Value: A Discussion*, in «New Left Review», n. 1/142, novembre-december 1983

Terry Eagleton e Drew Milne, *Marxist Literary Theory. A Reader*, Oxford, Blackwell, 1996

Terry Eagleton e Matthew Beaumont, *The Task of the Critic. Terry Eagleton in Dialogue*, London & New York, Verso, 2009

Terry Eagleton (a cura di), *Directions: Pointers for the Post-Conciliar Church*, London, Sheed & Ward, 1966

Idem (a cura di), *Raymond Williams. Critical Perspectives*, Cambridge, Polity Press, 1989

Terry Eagleton and Brian Wicker (a cura di), *From Culture to Revolution*, Cambridge, Slant, 1967

Testi di Raymond Williams

Modern Tragedy, London, Chatto & Windus, 1966

Drama from Ibsen to Brecht, London, Chatto & Windus, 1968

The English Novel from Dickens to Lawrence, London, The Hogart Press, 1970

The Country and the City, New York, Oxford University Press, 1973

Keywords. A Vocabulary of Culture and Society, London, Fontana, 1976

La lunga rivoluzione. Variazioni culturali e tradizione democratica in Inghilterra [1961], a cura di Paola Splendore, Roma, Officina, 1979

Cultura e Rivoluzione industriale. Inghilterra 1780-1950 [1961], Torino, Einaudi, 1968

Materialismo e Cultura [1980], a cura di Paola Splendore, Napoli, Pironti, 1983

Sociologia della cultura [1981], Bologna, il Mulino, 1983

Politics of Modernism. Against the New Conformists [1989], London and New York, Verso, 2007[2]

Testi di Fredric Jameson

Sartre. The Origins of a Style, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1961, 1984[2]

Marxismo e forma. Teorie dialettiche della letteratura nel XX secolo [1971], con una *Introduzione* di Franco Fortini, Napoli, Liguori, 1975

La prigione del linguaggio. Interpretazione critica dello strutturalismo e del formalismo russo [1972], Bologna, Cappelli, 1982

Fables of Aggression: Wyndham Lewis. The Modernista s Fascist, Berkeley, University of California Press, 1979

L'inconscio politico. Il testo narrativo come atto socialmente simbolico [1981], Milano, Garzanti, 1990

Postmodernism and Cultural Theories. Lectures in China, Xi'an, Shanxi Teacher's University, 1987

The Ideologies of Theory. Essays 1971-1986 [1988], London & New York, Verso, 2008

Tardo marxismo. Adorno, il postmoderno e la dialettica [1990], Roma, Manifestolibri, 1994

Postmodernismo. Ovvero, la logica culturale del tardo capitalismo [1991], Roma, Fazi, 2007

Firme del visibile. Hitchcock, Kubrick, Antonioni [1992], Roma, Donzelli, 2003

The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System, Bloomington, Indiana University Press, 1992

Theory of Culture. Lectures at Rikkyo, Tokyo, Rikkyio University Press, 1994

The Seeds of Time, New York, Columbia University Press, 1994

Brecht e il metodo [1998], Napoli, Cronopio, 2008

The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998, London & New York, Verso, 1998

Una modernità singolare. Saggio sull'ontologia del presente [2002], Roma, Donzelli, 2003

Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions, London & New York, Verso, 2005

Il desiderio chiamato utopia, Milano, Feltrinelli, 2007

The Modernist Papers, London & New York, Verso, 2007

Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism, Durhan, Duke University Press, 2008

Valences of the Dialectic, London & New York, Verso, 2009

The Hegel Variations. On the Phenomenology of the Spirit, London & New York, Verso, 2010

Representing Capital. *A Reading of Volume One*, London & New York, 2011

Altri testi

Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa* [1951], Torino, Einaudi, 1994[3]

Dissonanze [1958], Torino, Einaudi, 1959

Idem, *Tre studi su Hegel* [1963], Bologna, il Mulino, 1971

Idem, *Beethoven. Filosofia della musica*, a cura di Rolf Tiedemann, Torino, Einaudi, 2001

Theodor W. Adorno et alii, *Aesthetics and Politics* [1977], London and New York, Verso, 2007[2]

Louis Althusser, *Per Marx* [1965], a cura di Maria Turchetto, Milano, Mimesis, 2008

Idem, *Lenin e la filosofia* [1969], Milano, Jaca Book, 1969

Idem, *Sull'ideologia* [1970], Bari, Dedalo, 1976

Idem, *Umanesimo e stalinismo. I fondamenti teorici della deviazione staliniana*, Bari, De Donato, 1973

Idem, *Elementi di autocritica* [1974], Milano, Feltrinelli, 1975

Idem, *Freud e Lacan* [1975], Roma, Editori Riuniti, 1977

Idem, *Quel che deve cambiare nel Partito comunista* [1978], Milano, Garzanti, 1978

Idem, *Lo stato e i suoi apparati*, a cura di Roberto Finelli, Roma, Editori Riuniti, 1997

Louis Althusser et alii, *Leggere Il Capitale* [1965, 1996[2]], Milano, Mimesis, 2006

Matthew Arnold, *Cultura e anarchia* [1869], a cura di Vittorio Gabrieli, Torino, Einaudi, 1946,

Eric Auerbach, *Philologie der Weltliteratur* / *Filologia della letteratura mondiale* [1952], Castel Maggiore, Book, 2006

Idem, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* [1958], Milano, Feltrinelli, 2007[3]

Idem, *Philology and "Weltliteratur"*, translated by Maire and Edward Said, in «The Centennial Review», n. 13, 1969

Paul A. Baran e Paul M. Sweezy, *Il capitale monopolistico. Saggio sulla struttura economica e sociale americana* [1966], Torino, Einaudi, 1968

Jean Baudrillard, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture* [1970], Bologna, il Mulino, 1976

Idem, *L'illusione della fine o Lo sciopero degli eventi* [1992], Milano, Anabasi, 1993

Idem, *L'illusione dell'immortalità* [2000], Roma, Armando, 2007

Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti* [1955], a cura di Renato Solmi, 1995[2]

Idem, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino, Einaudi, 2003[3]

R.P. Blackmur, *Language as a Gesture. Essays in Poetry*, London, Allen & Unwin, 1954

Idem, *The Lion and the Honeycomb. Essays in Solitude and Critique*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1955

Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980

Idem, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* [1982], Il Saggiatore, Milano, 2005

Idem, *Il dominio maschile* [1998], Milano, Feltrinelli, 1998

Nikolaj Ivanovic Bucharin, *La teoria del materialismo storico. Testo popolare della sociologia marxista* [1921], a cura di Giovanni Mastroianni, Milano, Unicopli, 1983

Christopher Caudwell, *Illusione e realtà. Saggio sulle origini della poesia* [1937], Torino, Einaudi, 1950

Idem, *La fine di una cultura* [1938], Torino, Einaudi, 1949

James Clifford, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX* [1988], Torino, Bollati Boringhieri, 1999[2]

Benedetto Croce, *La filosofia di Giambattista Vico* [1922], Bari, Laterza, 1965

Guy Debord, *La società dello spettacolo* [1967], Milano Baldini & Castoldi, 1997

Galvano Della Volpe, *Critica del gusto* [1960], Milano, Feltrinelli, 1966

Gilles Deleuze, *Logica del senso* [1969], Milano, Feltrinelli, 1975

Jacques Derrida, *Margini della filosofia* [1972], a cura di Manlio Iofrida, Torino, Einaudi, 1997

Idem, *Marx & Sons. Politica, spettralità, decostruzione*, Milano, Mimesis, 2008

Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche. Il Nero e l'Altro* [1952], Milano, Marco Tropea, 1996

Idem, *I dannati della terra* [1961], Torino, Einaudi, 2007[3]

Idem, *Scritti politici* [2001], a cura di Miguel Mellino, Roma, DeriveApprodi, 2006-2007, 2 voll.

Franco Fortini, *Verifica dei poteri* [1965], in Idem, *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori, 2003

Idem, *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura 1965-1977*, Torino, Einaudi, 1977

Michel Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura* [1969], Milano, Rizzoli, 1997[4]

Idem, *Che cos'è un autore?* [1969], in Idem, *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2004[3]

Idem, *L'ordine del discorso* [1971], Torino, Einaudi, 2004[2]

Idem, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* [1976], Torino, Einaudi, 1993[2]

Idem, *Metodologia per la conoscenza del mondo: come sbarazzarsi del marxismo* [1978], in *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, a cura di Mario Bertani, Torini, Einaudi, 2001[3]

Lucien Goldmann, *Per una sociologia del romanzo* [1964], Milano, Bompiani, 1967

Antonio Gramsci, La *questione meridionale*, a cura di Franco De Felice e Valentino Parlato, Roma, Editori Riuniti, 1966

Idem, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, 4 voll.

Idem, *Selections from the Prison Notebooks*, a cura di Quintin Hoare e Geoffrey Nowell-Smith, London, Lawrence & Wishart, 1971

Idem, *The Prison Notebooks*, a cura di Joseph Buttigieg, New York, Columbia University Press, 1992, 3 voll.

Algirdas Julien Greimas, *Del senso* [1970], Milano, Bompiani, 2001[2]

Jürgen Habermas, *Moderno, postmoderno e neoconservatorismo* [1980], in «Alfabeta», n. 22, 1981

Stuart Hall, *In Defence of Theory*, in Raphael Samuel (a cura di), *People's Histry and Socialist Theory*, London, Routledge & Kegan Paul, 1981

Idem, *Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-Structuralist Debates*, in «Critical Studies in Mass Comunication», vol. 2, n. 2, june 1985

Idem, *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*, a cura di Giovanni Leghissa, Milano, Il Saggiatore, 2006

Stuart Hall e Miguel Mellino, *La cultura e il potere. Conversazione sui cultural studies*, Roma, Meltemi, 2007

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Scienza della logica*, Bari-Roma, Laterza, 2008[9], 2 tomi

Idem, *Fenomenologia dello spirito* [1807], Firenze, La Nuova Italia, 1973[2], 2 tomi

Axel Honneth, *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto* [1992], Milano, Il Saggiatore, 2002

Idem, *Reificazione* [2005], Roma, Meltemi, 2007

Robert Irwin, *Lumi dall'Oriente. L'orientalismo e i suoi nemici* [2006], Roma, Donzelli, 2008

Jacques Lacan, *Scritti* [1966], Torino, Einaudi, 1974

Idem, *Dei nomi-del-padre* seguito da *Il trionfo della religione*, Torino, Einaudi, 2006

Ernesto Laclau, *Politics and Ideology in Marxist Theory. Capitalism, Fascism, Populism*, New York & London, Verso, 1977

Idem, *Emancipation(s)* [1996], London & New York, Verso, 2007

La ragione populista [2005], a cura di Davide Tarizzo, Roma-Bari, Laterza, 2008.

Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics* [1985], London & New York, Verso, 2001

Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale* [1964], Milano, Net, 2002

György Lukács, *Teoria del romanzo* [1920], Milano, SE, 2004

Idem, *Storia e coscienza di classe* [1923], Milano, Sugar, 1967

Idem, *Il marxismo e la critica letteraria* [1948], Torino, Einaudi, 1964

Idem, *Estetica* [1963], Torino, Einaudi, 1970, 2 voll.

Idem, *Filosofia dell'arte. Primi scritti sull'estetica (1912-1918)* [1971], Milano, Sugar, 1973

Pierre Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria* [1966], Bari, Laterza, 1969 (traduzione parziale)

Idem, *The Problem of Reflection*, in «SubStance», vol. 5, n. 15, 1976

Idem, *A Theory of Literary Production*, London & New York, Routledge, 2006

Idem, *In a Materialist Way. Selected Essays*, a cura di Warren Montag, London & New York, Verso, 1988

Pierre Macherey e Étienne Balibar, *Literature as an Ideological Form: Some Marxist Propositions*, in «Praxis», n. 5, 1980

Herbert Marcuse, *Ragione e rivoluzione. Hegel e il sorgere della «teoria sociale»* [1941; 1954], Bologna, il Mulino, 1997[2]

Idem, *La dimensione estetica. Verso una critica dell'estetica marxista* [1978], in Idem, *La dimensione estetica. Un'educazione politica tra rivolta e trascendenza*, a cura di Paolo Perticari, Milano, Guerini e Associati, 2002

Karl Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, a cura di Norberto Bobbio, Torino, Einaudi, 1968,

Idem, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte* [1851-52], Roma, Editori Riuniti, 2001[2]

Idem, *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica 1857-1859*, a cura di Enzo Grillo, Firenze, La Nuova Italia, 1997[3], 2 voll.

Idem, *Per la critica dell'economia politica* [1859], Roma, Editori Riuniti, 1973[2]

Idem, *Il Capitale* [1867, 1885, 1894] a cura di Delio Cantimori, Roma, Editori Riuniti, 1994, 3 voll.

Idem, *Surveys from Exile,* a cura di David Fernbach, London, Pelican Books, 1973

Karl Marx e Friedrich Engels, *L'ideologia tedesca, critica della più recente filosofia tedesca nei suoi rappresentanti Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e del socialismo tedesco nei suoi vari profeti* [1846], Roma, Editori Riuniti, 1967

Karl Marx e Friedrich Engels, *Scritti sull'arte*, a cura di Carlo Salinari, Bari, Laterza, 1970

Karl Marx e Friedrich Engels, *On Literature and Art*, a cura di Lee Baxandall e Stefan Morawski, New York, International General, 1974

Karl Marx e Friedrich Engels, *India, Cina, Russia. Le premesse per tre rivoluzioni*, a cura di Bruno Maffi, Milano, Il Saggiatore, 2008

Pavel N. Medvedev, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica alla poetica sociologica* [1928], Bari, Dedalo, 1978

Maurice Merleau-Ponty, *Le avventure della dialettica* [1955], a cura di Davide Scarso, Milano, Mimesis, 2008

Chantal Mouffe, *The Return of the Political* [1993], London & New York, Verso, 2005

Cary Nelson e Lawrence Grossberg (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1998

Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 1988

Nicos Poulantzas, *Potere politico e classi sociali* [1968], Roma, Editori Riuniti, 1975[2]

Jacques Rancière, *Politica della letteratura* [2006], Palermo, Sellerio, 2010

Jean-Paul Sartre, *Che cos'è la letteratura* [1947], Milano, Il Saggiatore, 2004[2]

Idem, *Critica della ragione dialettica. I: Teoria degli insiemi pratici* [1960] preceduto da *Questioni di metodo*, Milano, Il Saggiatore, 1963, libro primo

Leo Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea* [1963], Bologna, il Mulino, 2009[2]

Giuseppe Stalin, *Il marxismo e la linguistica* [1950], Milano, Feltrinelli, 1968

Göran Therborn, *Critica e rivoluzione. Saggio sulla Scuola di Francoforte*, Bari, Laterza, 1972

Idem, *Scienza, classi e società. Uno studio sui classici e sul pensiero di Marx* [1976], Torino, Einaudi, 1982

Idem, *From Marxism to Post-Marxism?*, London and New York, Verso, 2008

Edward P. Thompson, *William Morris: Romantic to Revolutionary* [1955], New York, Pantheon, 1976

Idem, *The Long Revolution (Part I)*, in «New Left Review», n. 9, may-june 1961

Idem, *The Long Revolution (Part II)*, in «New Left Review», n. 10, july-august 1961

Idem, *Rivoluzione industriale e classe operaia in Inghilterra* [1963], Milano, Mondadori, 1969, 2 voll.

Idem, *The Politics of Theory*, in Raphael Samuel (a cura di), *People's Histry and Socialist Theory*, London, Routledge & Kegan Paul, 1981

Idem, *Whighs e cacciatori. Potenti e ribelli nell'Inghilterra del Diciottesimo secolo* [1975], Firenze, Ponte alle grazie, 1989

Idem, *The Poverty of Theory: Or an Orrery of Errors* [1978], London, Merlin, 1995

Idem, *L'economia morale*, Milano, et al., 2009

Sebastiano Timpanaro, *Considerazioni sul materialismo* [1970], Milano, Unicopli, 1997

Idem, *Il verde e il rosso. Scritti militanti, 1966-2000*, a cura di Luigi Cortesi, Roma, Odradek, 2001

Lionel Trilling, *Matthew Arnold* [1939], New York, Meridian Books, 1955

Idem, *The Liberal Imagination. Essays on Literature and Society* [1951], Aylesbury-Harmondsworth, Penguin-Peregrine, 1970

Giambattista Vico, *Princìpi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* [1744], in Idem, *Opere*, a cura di Andrea Battistini, Milano, Mondadori, 1990

Letteratura secondaria e modelli teorici

Ludo Abicht, *Marx, Freud, and the Writers. A New Attempt at Integration*, in «Style», vol. 18, n. 3, summer 1984

M.H. Abrams e James Ackerman, *Theories of Criticism*, Washington, Library of Congress, 1984

Aijaz Ahmad, *In Theory*, London & New York, Verso, 1992

Leonardo Amoroso, *Ratio & aesthetica. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna*, Pisa, ETS, 2000

Jean-Loup Amselle, *Il distacco dall'Occidente* [2008], Roma, Meltemi, 2009

Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi* [1991], Roma, Manifestolibri, 1996

Perry Anderson, *Socialism and Pseudo-Empiricism*, in «New Left Review», n. 35, january-february 1966

Idem, *Components of the National Culture*, in «New Left Review», n. 50, july-august 1968

Idem, *Il dibattito nel marxismo occidentale* [1976], Roma-Bari, Laterza, 1977

Idem, *Ambiguità di Gramsci* [1977], Roma-Bari, Laterza, 1978

Idem, *Arguments Within English Marxism*, London, NLB and Verso, 1980

Idem, *In the Tracks of Historical Materialism*, London & New York, Verso, 1983

Idem, *Spectrum. Da destra a sinistra nel mondo delle idee* [2005], Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008

Stanley Aronowitz, *The Crisis in Historical Materialism. Class, Politics, and Culture in Marxist Theory*, London and Basingstoke, MacMillan, 1990

Ronald Aronson, *Jean-Paul Sartre. Philosophy in the World*, London, NLB/Verso, 1980

Henry Arvon, *Marxist Esthetics*, Ithaca, Cornell University Press, 1973

Alberto Asor Rosa, *Fuori dall'Occidente. Ovvero Ragionamento sull'«Apocalissi»*, Torino, Einaudi, 1992

Jacques Attali, *Rumori. Saggio sull'economia politica della musica* [1977], Milano, Mazzotta, 1977.

Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* [1965], Torino, Einaudi, 1979

Nicola Badaloni, *Il marxismo di Gramsci. Dal mito alla ricomposizione politica*, Torino, Einaudi, 1975

Alain Badiou e Slavoy Zizek (a cura di), *L'idée du communism. Conférence de Londres, 2009*, Fécamp, Lignes, 2010

Timothy Bahti, *Vico, Auerbach and Literary History*, in «Philological Quarterly», vol. 60, n. 2, spring 1981

Giorgio Baratta, *Antonio Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente*, Roma, Carocci, 2007

Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen, Diana Loxley (a cura di), *The Politics of Theory. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1982*, Colchester, University of Essex, 1983

Anthony Barnett, *Raymond Williams and Marxism: A Rejoinder to Terry Eagleton*, in «New Left Review», 1/99, september-october 1976

Roland Barthes, *Scritti. Società, testo, comunicazione*, a cura di Gianfranco Marrone, Torino, Einaudi, 1998

John R. Bell, *Capitalism and the Dialectic. The Uno-Sekine Approach to Marxian Political Economy*, London, Pluto Press, 2009

Riccardo Bellofiore (a cura di), *Da Marx a Marx? Un bilancio dei marxismi italiani del Novecento*, Roma, Manifestolibri, 2007

Tony Bennett, *Formalism and Marxism* [1979], London & New York, Routledge, 1989

Geoff Benningoton, *Not yet*, in «Diacritics. Special Issue on Fredric Jameson's *The Political Unconscious*», vol. 12, n. 3, fall 1982

Ted Benton, *The Rise and Fall of Structural Marxism*, London & Basingstoke, MacMillan, 1984

Isaiah Berlin, *Karl Marx* [1960], Roma, Sansoni, 2004

Marshall Berman, *L'esperienza della modernità* [1982], Bologna, il Mulino, 1985

Homi Bhabha, *I luoghi della cultura* [1994], Roma, Meltemi, 2001

Homi Bhabha (a cura di), *Nazione e narrazione* [1990], Roma, Meltemi, 1997

Jacques Bidet, *Teoria della modernità. Marx e il mercato* [1990], Roma, Editori Riuniti, 1992

Jacques Bidet e Stathis Kouvelakis, *Critical Companion to Contemporary Marxism*, Leiden and Boston, Brill, 2008

Paul Blackledge, *Perry Anderson, Marxism and the New Left*, London, The Merlin Press, 2004

Harold Bloom, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia* [1973], Milano, Feltrinelli, 1983

Norberto Bobbio, *Né con Marx né contro Marx*, a cura di Carlo Violi, Roma, Editori Riuniti, 1997

Roland Boer, *Jameson and Jeroboam*, Atlanta, Scholars Press, 1996

Idem, *Criticism of Religion. On Marxism and Theology (II)*, Leiden and Boston, Brill, 2009

Anna Boschetti, *La rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu*, Venezia, Marsilio, 2003

Giovanni Bottiroli, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino, Einaudi, 2006

Peter Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo* [1984], Torino, Einaudi, 2004[2]

Yuri Brunello, *Identità senza rivoluzione. Stuart Hall interprete di Gramsci*, in «Critica marxista», n, 5, 2007

Christine Buci-Glucksmann, *Gramsci e lo Stato. Per una teoria materialistica della filosofia* [1975], Roma, Editori Riuniti, 1976

Kenneth Burke, *Methodological Repression and/or Stategies of Containment*, in «Critical Inquiry», vol. 5, n. 2, winter 1978

Clint Burnham, *The Jamesonian Unconscious. The Aesthetics of Marxist Theory*, Durham and London, Duke University Press, 1995

Joseph A. Buttigieg, *Sulla categoria gramsciana di "subalterno"*, in Giorgio Baratta e Guido Liguori (a cura di), *Gramsci da un secolo all'altro*, Roma, Editori Riuniti, 1999

Antonio Callari e David F. Ruccio (a cura di), *Postmodern Materialism and the Future of Marxist Theory. Essays in the Althusserian Tradition*, Hanover and London, Wesleyan University Press, 1996

Alex Callinicos, *Il marxismo di Althusser* [1976], Bari, Dedalo, 1981

John Cammett, *Antonio Gramsci and the Origins of Italian Communism*, Stanford, Stanford University Press, 1967

Giuseppe Candela, *La politica della scrittura. Postmarxismo e postmodernità nella vita accademica americana*, Ravenna, Longo, 2004

Noël Carroll, *A Philosophy of Mass Art*, New York, Oxford University Press, 1998

Riccardo Castellana, *Sul metodo di Auerbach*, in «Allegoria», anno XIX, terza serie, n. 56, luglio-dicembre 2007

Riccardo Castellana (a cura di), *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, 2009

Aimé Césaire, *Discorso sul colonialismo* [1955] seguito da *Discorso sulla negritudine* [1987], Verona, Ombre Corte, 2010

Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997

Peter Childs, Jean Jacques Weber e Patrick Williams, *Post-Colonial Theory and Literatures. African, Caribbean and South Asian*, Trier, Wissenschaftlicher, 2006

Pietro Chiodi, *Sartre e il marxismo*, Milano, Feltrinelli, 1968

Andrew Chitty e Martin McIvor (a cura di), *Karl Marx and Contemporary Philosophy*, London, Palgrave MacMillan, 2009

Simon Choat, *Marx through Post-Structuralism. Lyotard, Foucault, Derrida, Deleuze*, London and New York, Continuum, 2010

Rey Chow, *Il mondo nel mirino* [2006], Roma, Meltemi, 2007

Michael Clark nel suo *Political Nominalism and Critical Performance. A Postmodern Politics for Literary Theory*, in Joseph Natoli (a cura di), *Literary Theory's Future(s)*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1989

Simon Clarke, *Socialist Humanism and the Critique of Economism*, in «History Workshop», n. 8, autumn 1979

Simon Clarke et alii, *One-Dimensional Marxism: Althusser and the Politics of Culture*, London, Allison & Busby, 1980

Antoine Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune* [1998], Torino, Einaudi, 2000

Cristina Corradi, *Storia dei marxismi in Italia*, Roma, Manifestolibri, 2007

David Craig (a cura di), *Marxism on Literature. An Anthology*, Harmondsworth, Penguin, 1975

Jonathan Culler, *Textual Self-Consciousness and the Tetual Unconscious*, in «Style», vol. 18, n. 3, summer 1984

Fausto Curi, *Struttura del risveglio. Sade, Sanguineti, la modernità letteraria*, Bologna, il Mulino, 1991

Paolo D'Angelo, *Simbolo e arte in Hegel*, Roma-Bari, Laterza, 1989

Alastair Davidson, *Gramsci e il marxismo anglofono*, in «Critica marxista», n. 6, novembre-dicembre 2010

Giacomo Devoto, *Prefazione* a Giuseppe Stalin, *Il marxismo e la linguistica* [1950], Milano, Feltrinelli, 1968

Peter Dews, *Logic of Disintegration. Post-Structuralist Thought and the Claims of Critical Theory*, London & New York, Verso, 1987

Paul de Man, *Allegorie della lettura* [1979], Torino, Einaudi, 1997

F.K. Donnelly, *Ideology and Early English Working-Class History: Edward Thompson and His Critics*, in «Social History», vol. 1, n. 2, may 1976

William Dowling, *Jameson, Althusser, Marx. An Introduction ot the Political Unconscious*, Ithaca, Cornell University Press, 1984

John Dupré, *Comments on Terry Eagleton's 'Base and Superstructure Revisited'*, in «New Literary History», vol. 31, n. 2, spring 2000

Dennis Dworkin e Leslie Roman, *Views Beyond the Border Country. Raymond Williams and Cultural Politics*, London & New York, Routledge, 1993

Umberto Eco, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani, 1968

Gregory Elliott, *Althusser. The Detour of Theory*, London & New York, Verso, 1987

John Elridge and Lizzie Elridge, *Raymond Williams. Making Connections*, London & New York, Routledge, 1994

Roberto Finelli, *Astrazione e dialettica dal Romanticismo al Capitalismo. Saggio su Marx*, Roma, Bulzoni, 1987

Idem, *Una soggettività immaginaria*, in Louis Althusser, *Lo stato e i suoi apparati*, a cura di R. Finelli, Roma, Editori Riuniti, 1997

Idem, *Sull'identità di storia, politica e filosofia*, in «Rivista di studi italiani», anno XVI, n. 1, giugno 1998

Idem, *Un parricidio mancato. Hegel e il giovane Marx*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004

Idem, *Tra moderno e postmoderno. Saggi di filosofia sociale e di etica del riconoscimento*, Lecce, Pensa Multimedia, 2005

Roberto Fineschi, *Marx e Hegel. Contributi a una rilettura*, Roma, Carocci, 2006

Francesco Fistetti, *La crisi del marxismo in Italia. Cronache di filosofia politica (1980-2005). Un abbozzo di storia degli intellettuali*, Genova, Il melangolo, 2006

Franco Fortini, *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura 1965-1977*, Torino, Einaudi, 1977

Idem, *La causa assente del testo letterario*, in «L'indice», anno 8, n. 8, 1991

Franco Fortini e Paolo Jachia, *Fortini. Leggere e scrivere*, Firenze, Nardi, 1993

Idem, *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di Velio Abati, Torino, Bollati Boringhieri, 2003

Gianni Francioni, *L'officina gramsciana. Ipotesi sulla struttura dei «Quaderni del carcere»*, Napoli, Bibliopolis, 1984

Fabio Frosini, *Gramsci «non contemporaneo». Sul recente libro di Peter Thomas*, in «Critica marxista», nuova serie, nn. 3-4, maggio-agosto 2010

Emilio Garroni, *Introduzione* a Pierre Macherey, *Per una teoria della produzione letteraria* [1966], Bari, Laterza, 1969

Marco Gatto, *Fredric Jameson. Neomarxismo, dialettica e teoria della letteratura*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008

Idem, *Glenn Gould: il suono materiale. Per un'estetica della resistenza*, Ancona, Cattedrale, 2009

Idem, *Individuo, autore, produttore. Prime osservazioni su due modelli di antropologia letteraria marxista: Macherey e Eagleton*, in «Lo Sguardo», n. 3, giugno 2010

Idem, *Fine della storia e ideologia postmoderna*, in «L'Ospite Ingrato», ottobre 2010, s.p.

Margherita Ganeri, *Il romanzo storico di György Lukács: per una fondazione politica del genere letterario*, Roma, Vecchiarelli, 1998

Idem, *Fredric Jameson e il marxismo dell'aporèma*, in «Moderna», anno X, n. 1, 2008

Norman Geras, *Althusser's Marxism: An Account and Assessment*, in «New Left Review», n. 71, january-february 1972

Jan Gorak, *The Alien Mind of Raymond Williams*, Columbia, University of Missouri Press, 1988

André Gorz, *Sartre and Marx*, in «New Left Review», n. 37, may-june 1966

Idem, *L'immateriale. Conoscenza, valore e capitale* [2003], Torino, Bollati Boringhieri, 2003

Alvin Gouldner, *The Two Marxisms. Contradictions and Anomalies in the Development of Theory*, New York, Oxford University Press, 1980

Idem, *Against Fragmentations. The Origins of Marxism and the Sociology of Intellectuals*, New York, Oxford University Press, 1985

Ranajit Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Delhi, Oxford University Press, 1983

David Harris, *From Class Struggle to the Politics of Pleasure. The Effects of Gramscianism on Cultural Studies*, London & New York, Routledge, 1992

David Harvey, *The Limits to Capital* [1982], London and New Tork, Verso, 2006

Idem, *A Companion to Marx's* Capital, London and New York, Verso, 2010

Moyra Haslett, *Marxist Literary and Cultural Theories*, London & New York, MacMillan, 2000

Jeremy Hawthorn (a cura di), *Narrative. From Malory to Motion Pictures*, London, Edward Arnold, 1985

Steven Helmling, *Marxist Pleasure: Jameson and Eagleton*, in Eyal Amiran e John Unworth (a cura di), *Essays on Postmodern Culture*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1993

Idem, *The Desire Called Jameson*, in «Postmodern Culture», vol. 5, n. 2, january 1995, s.p.

Idem, *Jameson's Lacan*, in «Postmodern Culture», vol. 7, n. 1, september 1996, s.p.

John Higgins, *Raymond Williams. Literature, Marxism and Cultural Materialism*, London & New York, Routledge, 1999

Paul Hirst, *On Law and Ideology*, Atlantic Highlands, Humanities Press, 1977

Eric J. Hobsbawm, *Gramsci in Europa e in America*, a cura di Antonio A. Santucci, Roma-Bari, Laterza, 1995

Samuel Hollander, *The Economics of Karl Marx. Analysis and Application*, New York, Cambridge University Press, 2008

Renate Holub, *Antonio Gramsci. Beyond Marxism and Postmodernism*, London & New York, 1992

Sean Homer, *Fredric Jameson. Marxism, Hermeneutics, Postmodernism*, Cambridge, Polity Press, 1998

Lynn Hunt, *La storia culturale nell'età globale*, Pisa, ETS, 2010

Eval'd Vasil'evic Il'enkov, *La dialettica dell'astratto e del concreto nel* Capitale *di Marx* [1960], Milano, Feltrinelli, 1975[2]

Fred Inglis, *Raymond Williams*, London & New York Routledge, 1995

Caren Irr and Ian Buchanan (a cura di), *On Jameson. From Postmodernism to Globalism*, New York, State University of New York, 2006

Leonard Jackson, *The Poverty of Structuralism. Literature and Structuralist Theory*, London & New York, Longman, 1991

Idem, *The Dematerialization of Karl Marx. Literature and Marxist Theory*, London and New York, Longman, 1994

Martin Jay, *Marxism and Totality. The Adventure of a Concept from Lukács to Habermas*, Cambridge, Polity Press, 1984

Idem, *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1996[2]

C.L.R. James, *I giacobini neri. La prima rivolta contro l'uomo bianco* [1938], Roma, Derive Approdi, 2006

Richard Johnson, *Edward Thompson, Eugene Genovese, and Socialist-Humanist History*, in «History Workshop», n. 6, autumn 1978

Idem, *Against Absolutism*, in Raphael Samuel (a cura di), *People's Histry and Socialist Theory*, London, Routledge & Kegan Paul, 1981

Paul Jones, *Raymond Williams's Sociology of Culture. A Critical Reconstruction*, Basingstoke & New York, MacMillan, 2006[2].

Saül Karsz, *Teoria e politica: Louis Althusser* [1974], Bari, Dedalo, 1976

Harvey J. Kaye, *The British Marxist Historians. An Introductory Analysis*, Camridge, Polity Press, 1984

Idem, *Political Theory and History: Antonio Gramsci and the British Marxist Historians*, in «Italian Quarterly», XXV, n. 97-98, 1984

Idem, *The Education of Desire. Marxists and the Writing of History*, London & New York, Routledge, 1992

Harvey J. Kaye e Keith McClelland (a cura di), *E.P. Thompson. Critical Perspectives*, Philadelphia, Temple University Press, 1990

James H. Kavanagh, *Marxism's Althusser. Toward a Politics of Literary Theory*, in «Diacritics», vol. 12, n. 1, spring 1982

Christopher Kent, *Presence and Absence: History, Theory, and the Working Class*, in «Victorian Studies», vol. 29, n. 3, spring 1986

Frank Kermode, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo* [1966], Milano, Sansoni, 2004

Robert Kimbrough, *Heart of Darkness. An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*, London, Norton, 1988

Béla Királyfalvi, *The Aesthetics of György Lukács*, Princeton, Princeton University Press, 1975

Leszek Kolakowski, *Nascita, sviluppo, dissoluzione del marxismo* [1976], Milano, SugarCo, 1976-1983, 3 voll.

Kate Crehan, *Gramsci, cultura e antropologia* [2002], Lecce, Argo, 2010

Marcia Landy, *Film, Politics, and Gramsci*, Minneapolis & London, University of Minnesota Press, 1994

Berel Lang and Forrest Williams (a cura di), *Marxism and Art*, New York, David McKay Co., 1972

David Laing, *The Marxist Theory of Art. An Historical Survey*, Atlantic Highlands, Humanities Press, 1978

Serge Latouche, *L'occidentalizzazione del mondo. Saggio sul significato, la portata e i limiti dell'uniformazione planetaria* [1989], Torino, Bollati Boringhieri, 2006[2]

Neil Lazarus, *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999

Vincent B. Leitch, *American Literary Criticism. From the Thirties to the Eighties*, New York, Columbia University, Press, 1988

Frank Lentricchia, *After the New Criticism*, Chicago, Chicago University Press, 1980

Mikhail Lifshitz, *The Philosophy of Art* [1938], London, Pluto Press, 1973

Domenico Losurdo, *Hegel, Marx e l'ontologia dell'essere sociale*, in «Critica marxista», n. 5, settembre-ottobre 2010

Michael Löwy, *Per una sociologia degli intellettuali rivoluzionari. L'evoluzione politica di Lukács, 1909-1929* [1976], Milano, La salamandra, 1978

Gregory L. Lucente, *Crosspaths in Literary Theory and Criticism. Italy and the United States*, Stanford, Stanford University Press, 1997

Romano Luperini, *Marxismo e letteratura*, Bari, De Donato, 1971

Idem, *L'allegoria del moderno. Saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*, Roma, Editori Riuniti, 1990

Idem, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Roma-Bari, Laterza, 1999

Idem, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005

Romano Luperini (a cura di), *Teoria e critica letteraria oggi*. Atti del convegno internazionale «1960-1990: la teoria letteraria, le metodologie critiche, il conflitto delle poetiche» (Siena, 10-12 maggio 1990), Milano, Franco Angeli, 1991

Cesare Luporini, *Dialettica e materialismo*, Roma, Editori Riuniti, 1974

Fiamma Lussana e Giulia Pissarello (a cura di), *La lingua/le lingue di Gramsci e delle sue opere. Scrittura, riscritture, letture in Italia e nel Mondo*. Atti del Convegno internazionale di studi, Sassari, 24-26 ottobre 2007, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008

Richard Macksey e Eugenio Donato, *La controversia sullo strutturalismo. I linguaggi della critica e le scienze dell'uomo* [1970], Napoli, Liguori, 1975

Ernest Mandel, *Der Spätkapitalismus. Versuch einer Marxistischen Erklärung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972

Giacomo Marramao, *Passaggio a Occidente. Filosofia e globalizzazione* [2003], Torino, Bollati Boringhieri, 2009

Bill Martin, *Ethical Marxism. The Cathegorical Imperative of Liberation*, Chicago, Open Court, 2008

Paul Mattick, *Critica dei neomarxisti* [1974], Bari, Dedalo, 1979

Wade Matthews, *The Poverty of Strategy: E.P. Thompson, Perry Anderson, and the Transition to Socialism*, in «Labour / Le Travail», vol. 50, fall 2002

Sean Matthews, *Raymond Williams*, London & New York, Routledge, 2009

Keith McClelland, *Some Comments on Richard Johnson, Eugene Henovese, and Socialist-Humanist'*, in «History Workshop», n. 7, spring 1979

Bernard McGuirk (a cura di), *Redirections in Critical Theory. Truth, Self, Action, History*, London and New York, Routledge, 1994

Miguel Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Roma, Meltemi, 2005

S.P. Mohanty, *History at the Edge of Discourse: Marxism, Culture, Interpretation*, in «Diacritics. Special Issue on Fredric Jameson's *The Political Unconscious*», vol. 12, n. 3, fall 1982

Satya Mohanty, *Literary Criticism and the Claims of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*, Ithaca, Cornell University Press, 1997

Rodolfo Mondolfo, *Umanesimo di Marx. Studi filosofici 1908-1966*, Torino, Einaudi, 1968

Stefan Morawski, *Il marxismo e l'estetica*, Roma, Editori Riuniti, 1973

W. John Morgan e Peter Preston, *Raymond Williams. Politics, Education, Letters*, New York, St. Martin's Press, 1993

David Morley and Kuan-Hsing Chen (a cura di), *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, London, Routledge, 1996

Francis Mulhern, *'Ideology and Literary Form' – a comment*, in «New Left Review», I/95, may-june 1975

Idem, *The Marxist Aesthetics of Christopher Caudwell*, in «New Left Review», n. I/108, march-april 1978

Idem, *Marxism in Literary Criticism*, in «New Left Review», n, I/108, march-april 1978

Biagio Muscatello (a cura di), *Gramsci e il marxismo contemporaneo*. Relazioni al convegno organizzato dal Centro Mario Rossi, Siena, 27-30 aprile 1987, Roma, Editori Riuniti, 1990

Francesco Muzzioli, *L'alternativa letteraria*, Roma, Meltemi, 2001

Alan O'Connor, *Raymond Williams. Writing, Culture, Politics*, Oxford, Basil Blackwell, 1989

Guido Oldrini, *György Lukács e i problemi del marxismo del Novecento*, Napoli, La città del sole, 2009

Francesco Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973

Mauro Pala, *The Social Text. Letteratura e prassi culturale in Raymond Williams*, Cagliari, CUEC, 2005

Mauro Pala (a cura di), *Americanismi. Sulla ricezione del pensiero di Gramsci negli Stati Uniti*, Cagliari, CUEC, 2009

Frank Parkin, *Marxism and Class Theory. A Bourgeois Critique*, London, Tavistock Publications, 1979
Nicolò Pasero, *Marx per letterati. Sconvenienti proposte*, Roma, Meltemi, 1998

Giuseppe Patella, *Senso, corpo, poesia. Giambattista Vico e l'origine dell'estetica moderna*, Milano, Guerini, 1995

Thomas C. Patterson, *Karl Marx, Anthropologist*, Oxford, Berg, 2009

Tito Perlini, *Utopia e prospettiva in György Lukács*, Bari, Dedalo, 1968

Christopher Prendergast (a cura di), *Cultural Materialism. On Raymond Williams*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995

Costanzo Preve, *Storia critica del marxismo. Dalla nascita di Karl Marx alla dissoluzione del comunismo storico novecentesco (1818-1991)*, Napoli, La Città del Sole, 2007

Ezio Raimondi, *Ermeneutica e commento. Teoria e pratica dell'interpretazione del testo letterario*, Firenze, Sansoni, 1990

Stephen Regan (a cura di), *The Terry Eagleton Reader*, Oxford & Malden, Blackwell, 1998

Judith Revel, *Michel Foucault, un'ontologia dell'attualità*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003

Pierre Rimbert, *Il pensiero critico nel ridotto universitario*, in «Le Monde Diplomatique / il manifesto», n. 1, anno XVIII, gennaio 2011

José Manuel Romero, *Hacia una hermenéutica dialéctica*, Madrid, Editorial Síntesis, 2005

Michael Ryan, *Marxism and Deconstruction. A Critical Articulation*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1982

Carlo Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano. (D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro e Pirandello)*, Milano, Feltrinelli, 1960

Raphael Samuel, *British Marxist Historians, 1880-1980*, in «New Left Review», n. 120, march-april 1980

Edoardo Sanguineti, *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di Erminio Risso, Milano, Feltrinelli, 2000

Henry Schwartz e Sangeeta Ray (a cura di), *A Companion to Postcolonial Studies*, Oxford, Blackwell, 2000

Monika Seidl, Roman Horak e Lawrence Grossberg (a cura di), *About Raymond Williams*, London & New York, Routledge, 2010

Giancarlo Schirru (a cura di), *Gramsci, le culture e il mondo*, Roma, Viella, 2009

David Simpson, *Literary Criticism and the Return to "History"*, in «Critical Inquiry», vol. 14, n. 4, summer 1988

Cliff Slaughter, *Marxism, Ideology and Literature*, London and Basingstoke, MacMillan, 1980

James Smith, *Terry Eagleton. A Critical Introduction*, Cambridge, Polity Press, 2008

Steven B. Smith, *Althusser and the Overdeterminated Self*, in «The Review of Politics», vol. 46, n. 4, october 1984

Idem, *Reading Althusser. An Essay on Structural Marxism*, Ithaca, Cornell University Press, 1984

Idem, *Althusser's Marxism without a Knowing Subject*, in «The American Political Science Review», vol. 79, n. 3, september 1985

Alvin Y. So e Muhammad Hikam, *"Class" in the Writings of Wallerstein and Thompson. Toward a Class Struggle Analysis*, in «Sociological Perspectives», vol. 32, n. 4, 1989

Maynard Solomon (a cura di), *Marxism and Art. Essays Classic and Contemporary*, New York, Alfred A. Knopf, 1973

Vincenzo Sorrentino, *Il pensiero politico di Foucault*, Roma, Meltemi, 2008

William V. Spanos, Paul Bové e Daniel O'Hara, *The Question of Textuality. Strategies of Reading in Contemporary American Criticism*, Bloomington, Indiana University Press, 1982

Michael Sprinker, *The Use and Abuse of Foucault*, in «Humanities in Society», vol. 3, n. 1, winter 1980

Idem, *Politics and Theory: Althusser and Sartre*, in «MLN», vol. 100, n. 5, december 1985

Nick Stevenson, *Culture, Ideology, and Socialism. Raymond Williams and E.P. Thompson*, Avebury, Aldershot, 1995

Davide Tarizzo, *Il pensiero libero. La filosofia francese dopo lo strutturalismo*, Milano, Raffaello Cortina, 2003

Göran Therborn, *From Marxism to Post-Marxism?*, London & New York, Verso, 2009

Peter Thomas, *The Gramscian Moment. Philosophy, Egemony, and Marxism*, Leiden, Brill, 2009

Idem, *Gramsci e il primato della politica*, in «Critica marxista», n. 2, marzo-aprile 2010

Tzvetan Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico* [1975], Torino, Einaudi, 2003[2]

Idem, *La letteratura in pericolo* [2007], Milano, Garzanti, 2008

André Tosel, *Divenire del marxismo. Dalla fine del marxismo-leninismo ai mille marxismi*, in Ludovico Geymonat, *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, vol. XI: 'Il Novecento', a cura di Enrico Bellone e Corrado Mangione, Milano, Garzanti, 1996

Brian S. Turner, *Marx and the End of Orientalism*, London, Allen & Unwin, 1978

Giuseppe Vacca, Paolo Capuzzo e Giancarlo Schirru (a cura di), *Studi gramsciani nel mondo. Gli studi culturali*, Bologna, il Mulino, 2008

Paul Veyne, *Foucault. Il pensiero e l'uomo* [2008], Milano, Garzanti, 2010

Domenico Venturelli, *L'antropologia filosofica di Marx*, Firenze, Le Monnier, 1976

Pierre Vilar, *Marxist History, a History in the Making: Towards a Dialogue with Althusser*, in «New Left Review», n. 80, july-august 1973

Predrag Vranicki, *Storia del marxismo* [1971], Roma, Editori Riuniti, 1979, 3 voll.

Jeff Wallace, Rod Jones e Sophie Neld (a cura di), *Raymond Williams Now. Knowledge, Limits, and the Future*, London, St. Martin's Press, 1997

Michael Walzer, *L'intellettuale militante. Critica sociale e impegno politico nel Novecento* [1988], Bologna, il Mulino, 2004[2]

Aln Warde, *E.P. Thompson and 'Poor' Theory*, in «The British Journal of Sociology», vol. 33, n. 2, june 1982

Evan Watkins, *The Critical Act. Criticism and Community*, New Haven-London, Yale University Press, 1978

René Wellek, *Storia della critica moderna* [1986], Bologna, il Mulino, 1991, 6 voll.

René Wellek, *Criticism in the University*, in «Partisan Review», vol. 53, n. 4, 1986

Robert Wess, *Kenneth Burke. Rhetoric, Subjectivity, Postmodernism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996

Philippe Wood, *Sartre, Anglo-American Marxism, and the Place of the Subject in History*, in «Yale French Studies», n. 68, 1985

Stephen Woodhams, *History in the Making. Raymond Williams, Edward Thompson and Radical Intellectuals 1936-1956*, New York, Merlin, 2001

Indice

Capitolo primo: *Il marxismo nel capitale*

'Un marxismo senza Marx' p. 2

'Usi e abusi di Gramsci' p. 27

'Capitalismo e totalità' p. 47

'Allegorie del capitale: l'estetica come contraddizione e resistenza' p. 56

Capitolo secondo: *Il radicalismo critico di Edward W. Said*

'Premessa: Said, Marx e il marxismo' p. 70

'L'evoluzione critica e il contesto teorico americano. Gli studi su Conrad' p. 97

'Il magistero di Vico e il metodo di Auerbach' p. 114

'La politica della cultura. Tra Gramsci e Foucault' p. 135

'Filologia, mondanità e contrappunto: piccolo abbecedario per una critica laica' p. 159

'L'umanesimo inclusivo. Ovvero, che cos'è un intellettuale' p. 175

'"Adornismi" di fine millennio: musica, opposizione, stile tardo' p. 186

Capitolo terzo: *Percorsi del marxismo anglosassone. Da Raymond Williams a Terry Eagleton*

'L'umanismo della New Left e la diffusione dello strutturalismo marxista' p. 200

'Totalità sociale, egemonia, letteratura: il materialismo culturale di Raymond Williams' p. 242

'Intermezzo. Una teoria althusseriana della letteratura: il modello Macherey' p. 282

'Dal marxismo al postmoderno. Lo scetticismo ironico di Terry Eagleton' p. 296

Capitolo quarto: *Fredric Jameson e la dialettica dell'interpretazione letteraria*

'Verso una teoria dialettica della letteratura' p. 332

'L'inconscio politico del testo letterario' p. 360

'Modo di produzione e dominante culturale: l'estetica del postmoderno e il ritorno a Hegel' p. 401