

L'ignota tragedia della soggettività – Michele Spanò

Si racconta che Michel Foucault, interrogato da un giovane studente sui fatti del terrorismo italiano, abbia risposto: «L'importante, oggi, è soprattutto San Crisostomo». L'aneddoto è il miglior viatico alla lettura del corso «Del governo dei viventi» (tenuto presso il Collège de France tra il 1979 e il 1980. il volume è stato pubblicato con il titolo *Du gouvernement des vivants*, Seuil, pp. 400, euro 26) e del seminario *Mal faire dire vrai*, tenuto nel 1981 presso l'Università di Lovanio e pubblicato dalla Presses Universitaires de Louvain (euro 30). I due testi, che una felice congiuntura editoriale ha voluto fossero pubblicati insieme, sono infatti un'occasione preziosa per tornare sulle questioni - centrali nell'ultima riflessione foucaultiana - del rapporto tra governo e verità, e, dunque, sulla relazione di assoluta transitività che lega, nell'immanenza di un'ellisse, assoggettamento e soggettivazione, etica e politica (e - come emerge da questi testi - perfino quella bestia nera foucaultiana che è il diritto). La «quinta» su cui si apre il corso è una sala del palazzo imperiale di Settimio Severo. L'attenzione di Foucault è catturata dal curioso rapporto tra uno spazio destinato all'esercizio del potere e all'amministrazione della giustizia e il suo soffitto, coperto dal cielo stellato, dipinto celando la configurazione astrale che diede i natali all'imperatore. La volta del cielo trapunta di stelle testimonierebbe di un più decisivo rapporto tra il logos cosmico e le sentenze pronunciate dall'imperatore: il governo di Settimio Severo segue una curva che va dagli astri al mondo, qualificandosi, dunque, come uno speciale modo di esercitare il potere cui si accompagna, o attraverso cui si esprime, la manifestazione dell'ordine vero del mondo. Questa bizzarra ouverture offre il destro a Foucault per introdurre un tema che ha più di qualche elemento di continuità con le sue riflessioni precedenti e che si rivelerà in ogni caso decisivo in quell'opera di infinito ritorno sul proprio gesto filosofico. Se, anche nei corsi dedicati alla governamentalità, la ricerca foucaultiana era stata centrata sull'analisi delle ragioni per cui non è possibile governare senza possedere un'accurata conoscenza dell'ordine delle cose e della condotta degli uomini, questa necessità di natura economica e amministrativa si rivela solo una prestazione possibile di quella più cruciale relazione che lega l'esercizio del potere alla manifestazione della verità. **Un antidoto all'utilitarismo.** La verità del cielo stellato di Settimio Severo eccede infatti le conoscenze utili al governo. Si tratta, perciò, di una verità esorbitante e supplementare, il cui modo di manifestarsi non risponde che in minima parte ai modelli epistemici classici. Esisterebbe infatti - aldilà di ogni conoscenza razionale - una manifestazione pura del vero: non una verità da stabilire o da fissare e neppure una verità che semplicemente si oppone al falso. La verità di cui si tratta qui è quella che sorge sullo sfondo dell'ignoto e dunque l'operazione che la concernerà non risponderà all'ordine dell'organizzazione di un sapere in funzione dell'esercizio del governo; essa investirà piuttosto un rituale di manifestazione della verità che ha bensì un rapporto con l'esercizio del potere, ma assai diverso tanto dalla semplice utilità che dal puro calcolo. Quella che Foucault addita è dunque una fondamentale coappartenza tra esercizio del potere e manifestazione di verità. Non c'è egemonia senza aleturgia (ossia una manifestazione rituale di verità): laddove c'è del potere e laddove si vuole che ce ne sia, là deve esservi manifestazione di verità. L'ipotesi che guida il corso è dunque quella di indagare i modi e le forme di un governo degli uomini attraverso la verità. Operazione che finirà per implicare anche la sovversione di quel nesso tra sapere e potere che tanta parte aveva avuto nelle ricerche foucaultiane. L'imperativo dell'indagine sembra quello, testualmente, di sbarazzarsi di questa griglia interpretativa. Se i corsi precedenti avevano messo in cantiere la revisione del concetto di potere attraverso quello di governamentalità, prima, e di governo, dopo, si tratta adesso di cimentarsi con uno speculare rimaneggiamento della nozione di sapere nella direzione del problema della verità: non si possono infatti dirigere gli esseri umani e le loro condotte senza compiere delle operazioni nell'ordine del vero, tali da eccedere sempre ciò che è necessario e utile. Foucault sembra insomma operare una correzione rispetto a La volontà di sapere, arrivando a sostenere che, se il potere non si riduce alla sua dimensione biopolitica, è proprio in virtù di questo cerchio aleturgico costantemente tracciato attorno al proprio esercizio. **La peripezia di Edipo.** Seguendo questa intuizione - tanto nel corso che nel seminario - Foucault propone una lettura aleturgica di Edipo re. Se ogni tragedia greca è un'aleturgia, allora Edipo re è una sorta di aleturgia di secondo grado: essa allo stesso tempo produce e rappresenta (performa) una veridizione. C'è di più: giusta la riduzione aristotelica degli elementi chiave della tragedia alla peripezia e al riconoscimento, l'Edipo propone un percorso à rebours che va dal riconoscimento (della verità) alla peripezia (il modo in cui la verità si è prodotta). E l'intento foucaultiano è precisamente quello di isolare l'insieme di tecniche e procedure attraverso le quali si produce e si manifesta la verità della tragedia nell'intreccio drammaturgico di verità e veridizioni multiple: il potere - è questa la lezione di Edipo - si esercita attraverso una manifestazione di verità secondo la forma della soggettività, con effetti di salvezza per ciascuno e per tutti. Proprio il rapporto tra verità e soggettività si guadagna il centro della scena del corso. Se esiste un modo di affrontare filosoficamente la politica che consiste nel domandarsi che cosa sia possibile dire del potere che lo assoggetta una volta che il soggetto si sia volontariamente sottomesso al legame con la verità attraverso un atto di conoscenza; esiste anche la possibilità di domandarsi, muovendo non già dal legame volontario alla verità quanto dalla stessa questione del potere, quale sia il rapporto tra il potere e il soggetto di conoscenza e quali effetti ciò abbia sul legame di verità cui questi si trova involontariamente sottomesso. Non si tratta di allestire una critica della rappresentazione centrata sui dualismi del vero e del falso, scambiandoli per indicatori della legittimità del potere, ma di cogliere, nel movimento di separazione dal potere, indizi sul rapporto tra soggetto e verità. Non si tratta di un'epochè, ma del tentativo di non considerare nessun potere come dato, evidente o inevitabile, e quindi di non attribuirgli mai nessuna preventiva o intrinseca legittimità. Il rapporto tra soggetto e verità potrà essere indagato mostrando come in ultima istanza le relazioni di potere si reggano sul nulla. Foucault sta additando nulla di meno che la costitutiva contingenza di ogni rapporto di potere. Si tratta di un'attitudine insieme teorica e pratica che concerne la non accettabilità del potere come principio di intelligibilità del sapere. Foucault decide di chiamarla «anarcheologia»: se nessun concetto è necessario o essenziale, è tuttavia possibile e opportuno analizzare il fragile tessuto storico entro cui esso si situa. Si avrà così una triangolazione che conduce dalla pratica ai suoi effetti sulla struttura dei saperi, fino

agli effetti che questi ultimi imprimono sull'esperienza stessa del soggetto. **La tecnologia del potere.** Sembrano così - condensati nel bizzarro concetto di anarcheologia - riapparire e chiarirsi tutti gli elementi che compongono il composito quadro del metodo foucaultiano: il rifiuto degli universali, l'antiumanismo metodologico, l'analisi tecnologica dei meccanismi di potere e il continuo spostamento in avanti dei punti di non accettabilità. L'anarcheologia del sapere non è uno studio globale delle relazioni tra potere politico e conoscenza scientifica, ma un'analisi cocciuta dei regimi di verità e delle relazioni che legano la manifestazione di verità e le loro procedure ai soggetti che ne sono gli operatori, i testimoni o gli oggetti. Essa è quindi una storia della molteplicità dei regimi di verità e dei modi specifici in cui si istituisce il legame tra manifestazione e oggetto di verità che ciascuno di essi comporta. Foucault conduce perciò uno studio - o per lo meno la sua preparazione - di tutti quegli esercizi del potere che obbligano gli individui a farsi protagonisti di procedure aleturgiche. L'indagine si concentra sulla natura del rapporto tra soggetto di potere e soggetto attraverso il quale e per il quale la verità si manifesta. Questa inserzione del soggetto nel vivo dell'aleturgia verrà definito da Foucault - con un prestito dal lessico della penitenza - *actus veritatis*. L'esercizio del potere come governo degli uomini richiede, quindi, non solo atti di obbedienza, ma anche atti di verità e alla prima dovrà, di conseguenza, sempre accompagnarsi uno speciale modo di manifestare la propria verità di soggetti. Se l'economia dogmatica è stata una forma eminente di pensare il rapporto tra governo degli uomini e regime di verità, allora il cristianesimo costituirà il quadro di verifica dell'ipotesi. Il regime di verità istituito dal cristianesimo non può infatti ridursi al dogma e alla credenza. Insieme e oltre al contenuto della credenza, esiste un atto di verità e, oltre e insieme alla professione di fede, esiste l'obbligo per gli individui di stabilire con sé stessi un rapporto di verità e insieme di produrre la propria verità con effetti che esorbitano l'ordine della conoscenza. L'atto di verità come atto di confessione è l'operatore esemplare che permetterà a Foucault di mostrare la tensione e il rapporto tra due regimi di verità interni al cristianesimo. Se la fede è l'adesione a una verità esterna e inattingibile, il cui piano di soggettivazione coincide con l'accettazione di un contenuto, nel caso della confessione la verità è conquistata grazie a uno scandaglio del fondo della propria anima. Foucault si propone quindi un più approfondito attraversamento del cristianesimo, cui - in un progetto che sembra solo parzialmente rispettato dal dettato del corso - cerca di dare corso attraverso lo studio dell'esame di sé, della confessione e della remissione dei peccati. **Tra penitenza e mortificazione.** Il rapporto tra soggettività e verità implica un'organizzazione complessa di tecniche differenti utili a legare l'obbligo alla verità con la soggettività: la *probatio sui* nel battesimo, la *publicatio sui* nella penitenza e l'esplorazione degli arcaica *conscientiae* nell'esame e nella direzione. Si tratta, nei tre casi, sempre di una relazione che associa la mortificazione di sé, il rapporto con un altro e la verità. Questa articolazione definisce i confini di una speciale forma di obbligazione che non avrebbe mai finito di attraversare la storia della soggettività, modellandola e trasformandola fino a oggi. Soggettività e verità non comunicano soltanto nell'accesso del soggetto alla verità, ma anche attraverso la flessione del soggetto sulla sua propria verità, mediata da speciali esercizi capaci di metterla in parola. Non è necessario essere Edipo, sembra sostenere Foucault, per essere obbligati a operare la propria autoaleturgia. Questa istituzionalizzazione dei rapporti tra soggettività e verità attraverso l'obbligo a dire la verità su se stessi, non si sostiene tuttavia senza l'organizzazione di una forma specifica di potere. Foucault, chiudendo il corso, ritorna sul quadro che - nella stanza di Settimio Severo - rappresentava l'ordine celeste e quindi la verità del mondo, tenendo al contempo nascosta la configurazione astrale che celava il destino di Settimio. Se l'imperatore romano - con il cielo stellato sopra di lui - domandava così il segno e la promessa della perennità del suo potere a una verità del mondo depurata dalla verità su di sé, il cristiano, che non ha la verità del mondo sopra la testa, ma la verità di sé nel fondo del cuore, è perciò obbligato a manifestarla a un altro, secondo i modi e le forme di un'obbedienza che prolunga la sua ombra sulla nostra stessa contemporaneità. Quella «politica di noi stessi» su cui Foucault avrebbe cominciato a lavorare negli stessi anni, immaginando pratiche di soggettivazione all'altezza delle tecniche di assoggettamento che le fronteggiano, domanda di incominciare a disobbedire. In primo luogo a noi stessi.

Stereotipi pericolosi sugli schermi televisivi – Vanni Codeluppi

Le immagini in bianco e nero mostrano un'affascinante ragazza bionda vestita solo di succinta biancheria intima che per trenta secondi assume pose provocanti in mezzo a grandi statue bianche. Si tratta di uno dei tanti spot pubblicitari che passano in questi giorni sugli schermi televisivi all'ora di cena, firmato, in questo caso, da una marca italiana di intimo. Ma potremmo rintracciare moltissimi casi simili, dove i prodotti in vendita non hanno nulla a che fare con le immagini mostrate. La crisi economica è pesante e bisogna pur vendere, dirà qualcuno. E a ragione. Ma perché in Italia per vendere si cerca soprattutto di solleticare i più bassi istinti dello spettatore maschile? L'intera storia della pubblicità dimostra che si vende molto meglio quando si stimola l'intelligenza di chi guarda. Eppure siamo ancora qui a doverci lamentare di spot che fanno un uso deprecabile del corpo femminile, cioè di altrettante deleterie proposte di modello di comportamento. Se decenni di ricerche hanno indicato che non si può stabilire se un singolo messaggio pubblicitario condizioni direttamente le azioni degli individui, è stata invece dimostrata l'influenza esercitata dall'enorme quantità di messaggi pubblicitari trasmessi. Siamo cioè di fronte a una specie di «effetto cumulato» della pubblicità. Anche perché, mentre un film o una fiction televisiva vengono visti solitamente una sola volta, un messaggio viene ripetuto decine di volte nell'arco di una giornata. E, poiché è trasmesso in uno spazio mediatico pubblico, viene visto da tutti, bambini compresi. Bene hanno fatto allora due libri usciti di recente a mettere specificamente sotto osservazione l'uso distorto che la pubblicità fa del corpo femminile. Si tratta di *Bellezza femminile e verità. Modelli e ruoli nella comunicazione sessista* di Judith Tissi Pinnock, Serena Gibbini Ballista, (Fausto Lupetti Editore, pp. 212, euro 15,30) e di *Specchio delle sue brame. Analisi socio-politica delle pubblicità: genere, classe, razza, età ed eterosessismo* di Luciana Corradi, (Ediesse, pp. 222, euro 13). Il primo si propone principalmente come uno strumento didattico rivolto ad insegnanti che abbiano l'intenzione di aiutare gli studenti a smontare gli stereotipi sessisti presenti nei messaggi pubblicitari, ma al tempo stesso contiene anche un vivace confronto generazionale tra le due autrici sul tema della costruzione sociale della bellezza. Il secondo invece è frutto di un articolato lavoro di ricerca che ha viste coinvolte

varie studiose italiane insieme a numerose studentesse e analizza a più ampio spettro tutti i possibili usi distorti che del corpo femminile vengono fatti all'interno dei messaggi pubblicitari. A questi può essere affiancato anche il volume di Lorella Zanardo, Senza chiedere permesso. Come cambiamo la tv (e l'Italia), (Feltrinelli, pp. 237, euro 16), che propone un approccio di lettura critica non solo della pubblicità, ma di tutti i contenuti del mezzo televisivo e che è stato già recensito su questo giornale da Francesca Rigotti (14.11.2012). Insomma, i libri che trattano dello «sfruttamento» pubblicitario del corpo della donna sono ormai numerosi, soprattutto se allarghiamo la prospettiva a livello internazionale. Sembra però che queste questioni nell'Italia contemporanea interessino ben poco. E, visto quello che passa quotidianamente sugli schermi televisivi, sembrano non interessare nemmeno al Giuri di Autodisciplina Pubblicitaria o all'Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato, che dovrebbero per loro natura occuparsene allo scopo di bloccare i messaggi inadeguati. Il tema invece è importante per un paese che voglia considerarsi civile e richiede di essere messo al centro dell'attenzione dell'opinione pubblica. Occorrerebbe per questo che si formasse un vero e proprio movimento d'opinione (come quello che, in parte, si è delineato in seguito all'uscita del film e del libro della stessa Zanardo Il corpo delle donne), che sia in grado di opporsi con fermezza a quello che vediamo sui nostri schermi. Altrimenti continueremo a chiederci da dove viene l'assurda violenza che si scatena sempre più frequentemente verso molte donne inermi da parte dei loro mariti e compagni, ripudiati e non. Finché infatti gli uomini continueranno a vedere grandi quantità di corpi femminili trattati come oggetti nei messaggi proposti dai media e dalla pubblicità, saranno indotti a pensare che anche le loro donne sono oggetti privi di umanità e di cui è possibile liberarsi facilmente. Certo, lo abbiamo già detto, la pubblicità svolge un ruolo importante per il sistema economico e per la società e dovrebbe continuare a svolgerlo. Ma è troppo chiedere che ci possa essere uno «sviluppo sostenibile» anche per la pubblicità? Che cioè si possano conciliare le esigenze di promozione dei prodotti delle imprese con il rispetto della dignità umana e soprattutto del corpo femminile?

Albert O. Hirschman, una vita spesa ad attraversare confini - Pier Giorgio Ardeni

Albert O. Hirschman è stato l'autore di alcune delle più importanti e longeve ipotesi teoriche che si trovano nei manuali di economia, come quella della crescita sbilanciata, i concetti di legami anteriori e posteriori, la metafora della defezione e della protesta. Hirschman fu al centro della produzione teorica economica senza diventare mai mainstream (...). Come affermava: «Ho sempre disprezzato le diagnosi troppo unilaterali e uniformi, ho sempre preferito immaginare l'inatteso. Ho sempre aborrito i principi generali e le prescrizioni astratte. Penso sia necessario avere una "lanterna empirica" o "visitare il paziente" prima di poter dire di aver capito cosa c'è che non va. È cruciale capire la peculiarità, la specificità e anche gli aspetti inusuali di ciascun caso. Io so bene che il mondo sociale è variabilissimo, in continuo cambiamento, che non vi sono leggi permanenti. Eventi inattesi accadono in continuazione, nuove relazioni di causalità prendono corpo.. col tempo persino le nuove idee contraddicono quelle vecchie. L'auto-sovrersione è sempre stata una mia caratteristica... L'idea di trasgredire, di oltrepassare un limite è per me fondamentale... non sopporto di essere confinato in uno spazio, in un'area di pensiero, mi rende infelice. Quando vedo che un'idea può essere sperimentata in un altro campo, allora mi appassiono all'idea di avventurarmi... Sono sempre stato contro il metodo di certi scienziati sociali... che studiano cosa è successo in un certo numero di paesi, che so, cinquanta, e da lì partono per tirare conclusioni su cosa è probabile che accadrà nel futuro. Nel trattare i molteplici e complessi problemi dello sviluppo abbiamo imparato che dobbiamo evitare generalizzazioni di ogni tipo ed essere sordi, come Ulisse, al canto seducente del paradigma unico». In molti hanno sottolineato come la nozione di confini sia centrale in tutto il lavoro di Hirschman, con al centro il concetto di violazione (trespassing) come topos focale del suo itinerario «anticonformista». Questo violare non fu una mera posa estetica, che nel suo caso anzi esso ebbe una fortissima densità esistenziale: fu a causa del nazismo che dovette attraversare confini, ma egli, a sua volta, si diede da fare per salvare le vite di molti aiutandoli ad attraversare confini. E questo continuò a farlo anche quando aiutò amici e colleghi a fuggire dalle dittature latino-americane (...). Eppure, nonostante sia stato definito un «anticonformista» - perché non voleva davvero conformarsi - Hirschman non è mai stato neppure un eterodosso dichiarato, perché schierarsi era contro la sua natura. Seppe essere estremamente critico dell'ortodossia ma riuscì ad essere sempre rispettato, riconosciuto dall'attribuzione di un premio del Social Science Research Council a lui intitolato, forse perché sempre ragionevole, umile, dedicato a dare un senso all'imponderabilità dell'azione umana. Se è vero che ogni azione umana è tesa al raggiungimento di una qualche soddisfazione, il pensiero economico ortodosso limita tale soddisfazione all'utilità individuale. Hirschman era convinto che le passioni e gli interessi contano più delle preferenze utilitaristiche. Se contestualizziamo i comportamenti umani all'interno di un sistema di valori, allora vedremo quanto la relazione fra comportamenti individuali e dinamiche collettive possa portare a risultati diversi e lontani da quelli previsti dall'approccio della massimizzazione dell'utilità individuale (...). La versione completa dell'articolo è su www.sbilanciamoci.info

Esercizi di rinuncia nei versi di Ida Travi - Chiara Zamboni

Qual è il modo giusto per vivere il nostro tempo, il tempo presente che ci avvolge, rispetto al quale molti rimangono indifferenti e ciò costituisce non la loro ma la nostra vergogna? Questa domanda è il filo orientante del testo poetico di Ida Travi, Il mio nome è Inna. Scene dal casolare rosso (Moretti & Vitali 2012, pp. 189, euro 15), commentato con molta finezza da Alessandra Pigliaru nella postfazione. Questo filo, certo, non è espresso esplicitamente ma è coglibile di pagina in pagina. Ida Travi ci propone un esercizio di alterità all'interno del presente, non nel senso di rifugiarsi in un altro mondo diverso dal nostro, piuttosto - rimanendo in questo - di mettere in atto un esercizio di spoliazione. Si tratta di un gesto che non va confuso con un percorso di ascesi. È invece un passo indietro, un denudamento che è contemporaneamente un dire sì al mondo. Disfarsi del superfluo e benedire la realtà, questo è l'essenziale di Il mio nome è Inna. Il dramma di questo tempo presente viene mostrato in diverse sfaccettature come nei riflessi di un prisma. Inna abita il casolare rosso assieme al bambino, alla vecchia e all'uomo: ecco il luogo dove veniamo invitati a

seguire Inna nei suoi gesti quotidiani che sanno aprirsi al mondo e contemporaneamente disfano ostinatamente le maglie soffocanti, intessute ferocemente da chi fa solo quel che gli pare e tutto gli pare niente perché ha sciolto il vincolo di dipendenza dalla realtà. Non gli rimane tra le mani che polvere. Il primo esercizio di spoliatura è rinunciare alla lingua superflua. Al dire tanto, tutto quello che viene in mente. Al dire e dire. Ida Travi riprende qui uno dei suoi temi poetici più importanti, già espresso in L'aspetto orale della poesia, e cioè il legame sorgivo, fertile con la lingua materna, la lingua delle parole semplici, che ci pongono in rapporto con le cose concrete, che assumono una qualità sacra. È Inna a dire: «Vivo come prima della scuola/con la sedia girata/contro il muro/(...)ma conosco il mio nome/so bene dov'è il mio petto/- il libro, il cucchiaino/la zappa, il catino». Parole quotidiane. E anche: «Ho poche parole e m'arrangio con quelle/non voglio far torto a nessuno/non voglio incantare nessuno». Questo liberarsi dal superfluo non salva, lei dice, dalla notte, dalla mancanza di un orientamento e di un senso. È avvolto dalla notte sia chi usa troppe parole dicendo quel che vuole senza radici, sia chi compie questo esercizio di spoliatura linguistica. L'uso della lingua materna non ci porta immediatamente salvezza, ma è la via principale che conduce a un esercizio di alterità nel mondo. Questo crea effetti di scrittura. La risonanza poetica di questa lingua allusiva e concretissima è qualcosa di toccante. È ciò che rimane più impresso leggendo queste poesie di Ida Travi. Lo stile della lingua indica uno stile di vita. Molti sono i temi mistici in questo dramma poetico. Penso innanzitutto al ritirarsi nella casa rossa, nella stanza segreta, per far affiorare - facendo vuoto - in modo più autentico il mondo. Nella mistica tradizionale ciò porta all'incontro con il divino, qui l'incontro desiderato - mai certo - è con la realtà. In questo senso si percepisce Il mio nome è Inna come un esercizio indirettamente politico. Di una politica che implica accogliere tutto il mondo nel segreto più intimo e restituirlo alla visibilità in modo da offrire a sé e agli altri vie nuove da seguire. Condivise. Stessa risonanza ha l'altro grande tema mistico della dialettica tra la notte e la luce: dove c'è notte, c'è attesa della luce. Anche questa attesa di segni nuovi, di modificazione, è ciò che la poeta può offrire alla sua epoca. Offerta di cui avverto l'aspetto indirettamente politico. È una politica esperienziale di radice femminile. Leggendo Il mio nome è Inna ho trovato somiglianze con il mito di Inanna. Della dea che per scendere agli inferi e ritrovare la vita si spoglia di tutti i propri segni regali. Ora, in questo spogliarsi la tessitura della poesia di Ida Travi si coagula attorno ad altre diverse gemme preziose, costituite qui dai colori, che si caricano di un forte simbolismo. Il rosso del casolare, della luce dell'interno, rosso alchemico e segreto. Il verde della paura, il blu del benedire, il bianco della neve, sospensione enigmatica del tempo. Nel mentre che la lingua si spoglia, si accendono i colori con una forza e una qualità orientante. Come stelle polari.

Pubblico – 13.12.12

La storia del comunismo? Non è un peccato originale – Giuliano Garavini

Per chi cerca rassicurazioni, con la lotta di classe ridotta a quella dei ricchi contro i poveri, il libro di Silvio Pons, La rivoluzione globale, costituisce certo una conferma: la più importante sfida al capitalismo del '900 sarebbe nata male, cresciuta peggio, sostanzialmente fallita in meno di 50 anni. Agli inquieti che continuano a interrogarsi sulle disuguaglianze nella globalizzazione, Pons invece non spiega come il comunismo internazionale sia riuscito ad attirare milioni di militanti di ogni razza e colore. "Stato e Rivoluzione", binomio inscindibile racchiuderebbe senso e parabola del comunismo internazionale. La prima gamba a muovere il passo sarebbe stata quella dello Stato comunista. Si costituisce in Russia durante la violenta guerra civile che vede i bolscevichi guidati da Lenin contro gli eserciti bianchi e i corpi di spedizione stranieri determinati a stroncare sul nascere la rivoluzione. Lo Stato comunista risulterebbe marchiato a fuoco dal peccato originale del suo parto travagliato in una nazione piegata dalla ferocia della prima guerra mondiale. Questo vizio d'origine avrebbe determinato i caratteri settari e paranoici, il culto della violenza, l'ossessione per il nemico interno ed esterno, insomma: «L'autentica base neautoritaria, plebea e anticontadina della statualità sovietica». La seconda gamba sarebbe il Movimento comunista nato nel 1919 con l'intento di esportare nel mondo la rivoluzione d'Ottobre. Il Movimento comunista descritto da Pons è guidato da gruppi dirigenti volenterosi, seppur minoritari all'interno del movimento operaio, intrisi di cultura politica "messianica" e dottrinarista, talvolta inconsapevoli dello scopo ultimo del loro affannarsi: servire gli interessi dell'Unione sovietica. Il comunismo internazionale avrebbe raccolto consenso di massa in Europa solo partecipando all'innaturale coalizione antifascista durante la seconda guerra mondiale. Chrusčëv è sembrato poter catalizzare l'attenzione dei paesi usciti dal colonialismo e consentire al comunismo internazionale di proporsi come credibile modello globale. Ma l'opzione si sarebbe rivelata fallimentare già all'inizio degli anni '60. La Cina metteva in discussione il predominio di Mosca. Nel 1968, l'invasione di Praga segnava definitivamente il limite della capacità egemonica del modello sovietico. Le poche pagine del libro dedicate al ventennio prima della caduta del muro di Berlino descrivono un crescendo rossiniano di errori e cul de sac di una dirigenza sovietica impreparata a contrastare l'egemonia politica e militare americana e il sistema economico multilaterale e interdependente costruito attorno questa egemonia. Eric Hobsbawm aveva considerato la storia del comunismo centrale per spiegare le conquiste novecentesche. François Furet, pur liquidandola come illusione utopica, aveva descritto il fascino della rivoluzione russa erede dell'idea di progresso incarnata dalla rivoluzione francese. Pons presenta un'ideologia comunista mai adeguata alla sua epoca, strumento di uno Stato non altro che involuzione arcaica e militarizzata del modello europeo. Nonostante una narrazione senza sbavature, le 400 pagine del libro di Einaudi non bastano a rappresentare il comunismo come storia di un fallimento totale. Per vari ordini di motivi: il primo riguarda la negazione di qualsiasi spinta progressista al comunismo internazionale nel secondo dopoguerra: «Le forze socialdemocratiche, liberali, cattoliche protagoniste della riforma del capitalismo dopo la guerra furono più danneggiate che favorite dall'esistenza del comunismo come modello e come movimento». Oggi, in assenza della sfida rappresentata allora dal modello comunista, il piano Beveridge del 1942, il sistema di tutela dei cittadini «dalla culla alla tomba», appare un reperto archeologico assediato dai mercati finanziari. Nell'interpretazione del ruolo del comunismo internazionale al di fuori del contesto europeo Pons si allinea agli storici anglosassoni che vedono nello scontro fra

Superpotenze la principale fonte di instabilità nel Terzo Mondo. Ma la violenza dello Stato coloniale – accettata anche dalle socialdemocrazie – aveva più legami con la pervasività della mentalità razzista e la necessità di controllare preziose materie prime che con il pericolo rosso. Se ci riferiamo poi alle élite emerse nei paesi del Terzo Mondo, da Ho Chi Minh a Nehru a Che Guevara, certo per nessuno di questi il comunismo fu influenza intellettuale esclusiva, ma la critica dell'imperialismo di Lenin e la lotta al capitalismo monopolistico fu al centro della cultura politica loro e della gran parte dei dirigenti nei paesi di nuova indipendenza. Niall Ferguson rimpiange la stabilità garantita dalla supremazia bianca nell'età degli imperi. Agli altri gioverebbe comprendere l'impatto dell'ideologia e degli Stati comunisti nel favorire il processo di decolonizzazione. La storia del comunismo internazionale non è più, da tempo, mitizzata. La stessa cultura di sinistra ha contribuito a mettere in luce come il socialismo sovietico abbia costruito un sistema di sicurezza sociale basato sulla compressione della libertà, la repressione del dissenso, il culto della forza: una modernità viziata che ha contribuito ad affossare l'aspirazione ideale a superare lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo. Il rapporto del movimento comunista con l'Urss è stato analizzato da Pons ai migliori livelli della letteratura internazionale e costituirà punto di riferimento per gli anni a venire. Altri due aspetti sono sottaciuti: quello ideologico, nelle varie correnti marxiste in cui si è sviluppato e quello economico e sociale. Ma questi restano fondamentali per capire da un lato la debolezza del liberalismo politico ed economico, dall'altro i limiti di uno statalismo autarchico e dirigista. Una Fondazione intitolata a Gramsci comunista è certo il luogo più adatto per continuare ad interrogarsi evitando di rievocare acriticamente i successi delle democrazie liberali e l'ineffabile capacità di autoriforma del capitalismo.

Fatto Quotidiano – 15.12.12

Buon compleanno Mart! (#Dieciannidimart) - Simone Strozzi

Giornata davvero speciale oggi per il museo Mart di Trento e Rovereto che festeggia i 10 anni di vita: ingresso libero dalle 10 alle 22 e tantissime novità, anche digitali. Scambiando spesso mail con molti professionisti museali mi accorgo sempre di più di un entusiasmo diffuso, una voglia di fare e immaginare il futuro contagiosa e presente in tantissime strutture culturali: in questo senso, lo staff del Mart è un buon esempio. E' quindi un piacere condividere notizie su questa giornata che ha diversi elementi interessanti: un nuovo sito web, wi-fi libero in tutto il museo, ospiti a sorpresa, una prolusione di Emilio Isgrò, la nuova mostra di Gianluca Vassallo "DentroInside", una Focus su David Claerbout, laboratori per bambini, un'app per smartphone in collaborazione con Telecom e un concerto della "Corale città di Trento". Insomma se siete da queste parti è una bella occasione per passare un sabato diverso dal solito. Ma in questa rubrica parliamo principalmente del lato digital e qui le novità non mancano: il sito nuovo è davvero molto più emozionale rispetto al precedente e l'utilizzo dei social media è davvero parte integrante della comunicazione del museo. Il profilo Twitter del museo (@Mart_Museum) conta oltre 7.000 follower, un numero niente male per una istituzione culturale italiana così come gli oltre 40.000 fan della pagina Facebook. Ma i numeri non significano nulla se non c'è interazione: provate quindi a conversare con lo staff sui vari presidi, e, soprattutto su Twitter, vedrete come il museo risponde prontamente. Come ormai ogni evento che si rispetti, c'è un #hashtag dedicato per seguire l'evento: #dieciannidimart.

Orizzonti – Quali limiti per l'immaginazione? - Cristiano Godano

Ancora Salman Rushdie mi suggerisce associazioni e mi stimola con il suo racconto autobiografico. E intanto, a questo punto, permettetemi di consigliarvelo: 'Joseph Anton', Mondadori, bellissimo. In esso viene evidenziata, nella sua mostruosa persistenza, la cattiveria meschina di parte della cricca intellettuale, dell'uomo comune, dei giochi politici e delle teocrazie, e pagina dopo pagina non ci si riesce ad assuefare al ciclico rinnovarsi della situazione grottesca in cui si venne a trovare, poiché, pur nella sua banale ripetitività, non cessa di stupire episodio dopo episodio. Ha la bella prosa della narrativa ma colpisce come un aspro resoconto di cronaca nera, senza indulgere in sentimentalismi e in auto-commiserazioni (la sua vita dopo 'I versi satanici', a pensarci a ritroso, fu all'insegna dell'onestà intellettuale più dignitosa e esemplare, sia verso i propri stessi riguardi sia verso il mondo esterno, e la lettura del libro aiuta a ricordarsi di non perdere questa consapevolezza dando valore al concetto di 'memoria storica', in genere così poco tesaurizzato). A pagina 393 c'è un passaggio sottilmente divertente nella sua spietata auto-ironia. Rushdie ha da poco ricordato che la sua prima moglie Clarissa, mamma del loro figlio Zafar, ha scoperto di avere un nodulo al seno. Essendo in ottimi rapporti la notizia è devastante anche per lui. Scrive dunque (ricordo sempre che il libro è concepito in terza persona singolare, e che dunque 'egli' equivale a lui stesso): "In preda allo sconforto, si sfogò con Elizabeth. Si passa metà dell'esistenza a lottare per un posticino al sole, e quando ci si riesce dopo cinque minuti si viene di nuovo trascinati verso le tenebre. E si muore. Non aveva nemmeno finito di pronunciare quelle frasi che sentì la voce del personaggio Flory Zogoby, la madre di Abraham nell'Ultimo sospiro del Moro, che diceva la stessa cosa. C'è un limite alla mancanza di vergogna dell'immaginazione letteraria? No, nessun limite." L'Ultimo sospiro del Moro è il libro che in contemporanea, in quei giorni narrati, stava scrivendo, e dunque ci viene confessato un peccato di apparente poco buon gusto dell'immaginazione al lavoro in una mente creativa. Magari qualcuno ricorderà la battuta che riportai di Nabokov a riguardo della vignetta dello spazzacamino che cade da un edificio e che, andando a capofitto verso la sua fine, nota un errore ortografico di cui non si era mai accorto in una insegna. Siamo da quelle parti: i già citati 'a parte dello spirito'. Non temo la ridondanza nel ri-riportare le sue parole a commento, perché per me bellissime e degne di essere apprezzate dai più: "Questa capacità di interrogarsi sulle inezie – indipendentemente dall'imminenza del pericolo – questi a parte dello spirito, queste note a piè di pagina nel volume della vita sono le forme supreme della consapevolezza, ed è in questo stato infantilmente speculativo, tanto diverso dal senso comune e dalla sua logica, che sappiamo che il mondo è buono". Si parla di bontà del mondo, ed ecco perché non mi stanco di ripetermi. Ma a una prima reazione, sensata, si potrebbe obiettare: "Bontà del mondo? Rushdie si mette a pensare alle sue favole mentre la sua prima moglie annuncia un tumore al seno! Dov'è la bontà in tutto ciò?" Vero, si potrebbe obiettare così. Ma

quasi in contemporanea si dovrebbe comprendere che l'immaginazione propone, giustappunto, un semplice 'a parte' nel volume della vita, e questo, subito dopo, tornerà a avvicinare a una a una le sue stesse pagine e Rushdie si metterà immediatamente a pensare a come rendersi utile per sostenere la donna (come a dire: nei casi di necessità la praticità avrà senz'altro il sopravvento sui viaggi volatili della mente). La finezza di Nabokov è dunque nel cogliere in un lampo dell'esistenza la speculazione infantile che coincide con la forma suprema della consapevolezza, ben lontana dal senso comune e dalla sua logica, e con l'incapacità strutturale di partorire le malizie della cattiveria. Ma altre associazioni mi suggeriscono le parole di Rushdie... La questione legata alle scorribande della fantasia genera negli scrittori un tipo di problematiche sicuramente curiose, e, spero, per qualcuno anche interessanti. Lessi una volta una intervista al grande Neil Young (uno dei miei idoli): a un certo punto colse l'occasione per ringraziare sua moglie che in tanti anni di coesistenza aveva saputo lasciare vivo e inviolato il suo spazio creativo, mai volendo interferire e mai chiedendo nulla a riguardo delle cose da lui scritte, qualsiasi esse fossero. In Russia si dice che esista la categoria ben precisa delle mogli dei grandi scrittori – un genere umano definito e particolare, per così dire – che assolve lodevolmente al compito di accudire le peculiarità dei mariti, le loro 'assenze', il loro bisogno di privacy e il loro bisogno di spazi al riparo da domande o ingerenze fuori luogo, sopportando e anzi supportando più del normale le stringenti pretese di esclusività della Musa. Questo per dire del bisogno di libertà dell'artista, ovvero del suo bisogno di poter scrivere di ciò che gli passa per la testa censurato unicamente dalla sua stessa arte e dal suo buon gusto (che per me coincide con lo stile e l'assenza di banalità e volgarità gratuite). E per dire, in aggiunta, degli eventuali problemi qualora intorno a lui non ci fosse un certo speciale tipo di riserbo. Non è così scontato, no? Ci avevate mai pensato su? Al riguardo mi viene in mente un pezzo, e non so bene perché proprio lui: 'Non sai fare l'amore', di Ornella Vanoni. Potete leggermi il testo in rete, facilmente trovabile ovunque con una rapidissima googlata. Chissà chi era quell'uomo così inetto a letto... Magari qualcuno con cui la Vanoni era stata vista più volte in giro? E quanta libertà si era presa per sputtanare quel tale, nonostante la leggerezza del cantato faccia pensare a un innocuo divertissement? Evidentemente tanta, come pare giusto che fosse, se aveva bisogno di scrivere quel tipo di testo; ma capite bene che avrebbe anche potuto non essere così scontato che lei se la prendesse... Ok, probabilmente non le importava nulla di quell'uomo che le regalò una semplice scopata poco memorabile (o addirittura il tutto fu semplicemente inventato), ma il senso della questione in generale rimane. Ps: un sorriso come questo :) a un buon ottanta per cento degli autori e delle autrici dei commenti al mio precedente post, con strizzatina d'occhio.

La Stampa – 15.12.12

Dylan, l'“Arte revisionista” reinventa la realtà - Piero Negri

La rivista è Playboy, senza dubbio, la testata e la donna in abiti succinti in copertina lo dimostrano. Peccato che la modella fotografata non sia Sharon Stone, come sta in scritto sulla copertina medesima, e che «Basic Instinct», il film di cui si parla, sia uscito sette anni dopo la pubblicazione di quel numero, datato giugno 1985. Un falso, non c'è dubbio, oppure un'opera d'arte: la firma Bob Dylan, noto più che altro per aver reinventato la canzone pop, una cinquantina d'anni fa, e da allora impegnato a percorrere una strada creativa di cui lui solo conosce coordinate e punti d'arrivo. Dylan dipinge più o meno da sempre, sono sue le copertine di Music From Big Pink (1968) di The Band, album che contiene pure diverse canzoni a sua firma, e dell'interamente suo Self Portrait (Autoritratto, appunto), che uscì nel 1970. Nel 2007 un museo di Chemnitz, in Germania, stupì tutti organizzando una mostra di disegni realizzati da Dylan in tour tra il 1989 e il 1992. Poi ci fu un'altra mostra a Copenhagen e lo scorso anno la prima sul suolo americano, nella galleria d'arte contemporanea più nota al mondo, Gagosian. Il titolo era The Asia Series e i dipinti erano perlopiù scene di vita contemporanea in Giappone, Cina, Vietnam e Corea, dove d'altra parte Dylan aveva appena suonato. In questi giorni, alla Gagosian Gallery di Madison Avenue, a New York, e fino al 12 gennaio, Dylan ha un'altra mostra, con un titolo bello e rivelatore: Arte revisionista. Se lo scorso anno ci furono polemiche, poiché molti dipinti delle The Asia Series apparivano più o meno come rielaborazioni di celebri scatti fotografici, questa volta la revisione della Storia è messa a tema, resa esplicita. E il fatto che le trenta opere (serigrafie su tela) siano tutte finte copertine di riviste (quasi tutte realmente esistenti) è un modo per enfatizzare il gioco su vero e verosimile che sembra essere – da sempre, particolarmente ora – il suo tema forte. Nell'ultimo album Tempest, Dylan ha inserito un lungo pezzo sul Titanic, con un racconto non proprio realistico dell'affondamento più celebre al mondo. A chi gli chiedeva spiegazioni, nell'unica intervista concessa negli ultimi tempi, ha detto, molto semplicemente: «Gli artisti non raccontano che cosa è davvero successo, ma che cosa sarebbe dovuto succedere». Su questa mostra, Dylan non ha ancora dichiarato alcunché: alla galleria abbiamo chiesto se avesse l'intenzione di farlo, ma non abbiamo avuto risposta. Però abbiamo ricevuto un'opera, il Playboy con la finta Sharon Stone in copertina, e un po' di informazioni. La mostra è stata organizzata da John Elderfield, ex curatore capo del MoMA di New York, che a sua volta era stato contattato dal manager di Bob Dylan. Elderfield, che si era già occupato delle The Asia Series, aveva visto buona parte delle opere lo scorso anno: «Era stato uno shock, erano così diverse. Però tutti sanno che Dylan cambia in continuazione, in fondo non è strano. Mi ha colpito la cura dei dettagli: per cercare i caratteri tipografici giusti, le etichette con gli indirizzi degli abbonati fittizi che ha riprodotto su tela ha lavorato a lungo. Ha una memoria visiva straordinaria e un sense of humour maligno». Elderfield inoltre rivela che Dylan si sta dedicando alla scultura, anche se non è ancora una volta chiaro quale sia la direzione intrapresa dalla sua vena artistica.