

Appunti delle lezioni del 21-23 marzo 2011 (EMENEUTICA FILOSOFICA, prof. Gaetano Chiurazzi)
Gianluca Cavallo

[21/04/11] Per Jameson il postmodernismo non è un concetto di stile, ma una logica culturale, una ideologia (nel senso marxiano) dominante e propria del tardo capitalismo, la cui caratteristica peculiare è la soppressione della distanza critica. Il postmodernismo pervade la società al punto che una qualsiasi critica morale diventa inapplicabile. Jameson recupera la distinzione hegeliana tra *Moralität* e *Sittlichkeit*, dove il primo termine è relativo alla moralità individuale, mentre il secondo riguarda l'eticità, intesa come insieme di usanze e di valori condivisi. Il postmoderno riguarda precisamente questa seconda accezione dell'etica, per cui occorre recuperare la dialettica marxiana in base alla quale, come insegna il *Manifesto*, lo sviluppo storico del capitalismo va pensato insieme positivamente e negativamente. Positivamente il capitalismo era inteso da Marx, e il tardo capitalismo dev'essere ora, come una forza dinamica che tende a superare costantemente se stessa, rompendo con il passato. Inoltre il postmodernismo, inteso come età della globalizzazione del capitalismo, positivamente pone una sfida alla cultura critica e alla politica, ponendo il dovere di una ridefinizione della stessa. Questo è il tentativo di Jameson (cfr. il § 6 de *La logica culturale del tardo capitalismo*). Il postmodernismo è impensabile senza la considerazione del mutamento della funzione sociale della cultura. Se le discussioni teoriche del marxismo, specie francofortese, hanno sempre visto nella cultura quello spazio semiautonoma di azione dal quale muovere la critica alla società, occorre prendere atto che quest'autonomia della sfera culturale è stata distrutta dalla logica del tardo capitalismo, ciò che non significa la scomparsa di tale sfera, bensì la sua esplosione nella realtà sociale, sicché ogni aspetto della vita sociale è divenuto "culturale" in un senso nuovo e finora mai teorizzato. Questa esplosione della sfera culturale si è concretizzata nella società dello spettacolo, in cui il reale si è trasformato in una miriade di pseudo-eventi, immagini, simulacri. Jameson trova corretta l'analisi di Lyotard della condizione postmoderna, ma manca nella riflessione del filosofo francese una fondamentale questione, quali siano, cioè, il ruolo e le possibilità della politica e della critica nella società attuale, in cui anche la cultura è colonizzata dalle logiche del mercato. Perfino la Natura e l'Inconscio sono stati ormai penetrati e colonizzati, privando la critica dei suoi tradizionali punti d'appoggio. Ogni tentativo di resistenza è destinato a venire riassorbito nel sistema, poiché non riesce ad assumere da questo una sufficiente distanza. Il mercato si configura come il "momento della verità" del postmoderno.

Jameson avanza allora una proposta culturale, basata sull'assunto marxista della dimensione cognitiva e pedagogica della cultura. Questa proposta egli la definisce "estetica della cartografia cognitiva". L'argomentazione inizia con la citazione de *L'immagine della città*, un testo dell'architetto urbanista Kevin Lynch, nel quale l'autore sostiene che l'individuo nella città si trova alienato in quanto incapace di mappare (nella propria mente) la sua specifica posizione, né la totalità del tessuto urbano in cui si trova. La disalienazione avverrebbe allora tramite una pratica riconquista di un senso dello spazio, la costruzione o ricostruzione di un insieme articolato che possa essere memorizzato e in cui il soggetto possa mappare e rimappare la propria posizione e le proprie possibili traiettorie. Jameson estende il discorso che Lynch fa in relazione al contesto urbano, alla realtà sociale del postmoderno, proponendo una cartografia cognitiva che renda il soggetto capace di rappresentare la sua posizione individuale all'interno della non-rappresentabile totalità, cioè della società nel suo complesso. Ridefinizione di uno spazio che è ridefinizione di un ruolo. Ripercorrendo brevemente la storia della cartografia, Jameson sottolinea come anche nell'ambito propriamente geografico, una volta che si è giunti a un livello globale, è divenuta impossibile una vera mappa che rappresenti fedelmente la realtà, per esempio per la difficoltà di dover appiattare su una carta bidimensionale la realtà multidimensionale, che viene così deformata. Così è per il contesto sociale, che in età postmoderna è divenuto globale, e all'interno del quale il soggetto perde il proprio orientamento. Nel momento in cui il contesto socio-politico si è esteso mondialmente, le relazioni tra individui (o tra classi) sono divenute sempre più complesse. Non vi è più la semplice contrapposizione tra borghesi e proletari; la produzione industriale è mutata al punto da permettere il conio del termine "postindustriale" e le classi sociali determinate dalla precedente struttura non esistono più, o, per lo meno, non nei termini classici. Così Jameson recupera la distinzione Althusseriana fra esperienza esistenziale e conoscenza scientifica, secondo la quale l'ideologia si pone come collante tra le due, senza che il soggetto individuale, dal suo monadico punto di vista, possa pervenire a una conoscenza (che è coscienza) della sua reale posizione. Tuttavia oggi non esiste una ideologia in grado di svolgere questo ruolo, e il soggetto si

ritrova quanto mai disorientato. Ma la distinzione althusseriana fra ideologia e realtà, corrisponde soltanto a due dei tre aspetti del sistema lacaniano: rispettivamente, l'immaginario e il reale. E' perciò omessa la dimensione del simbolico, che rimanda ad una rapporto cognitivo (non ideologico) del soggetto con il reale, cosicché la nuova arte politica, secondo la proposta di Jameson, dovrà essere in grado di aprire un modo nuovo di rappresentare la verità del postmoderno (lo spazio mondiale del capitalismo multinazionale), permettendo una ridefinizione della posizione e del ruolo dei soggetti individuali e collettivi. Solo in questo modo sarà possibile riguadagnare la capacità critica, e perciò l'azione e la lotta, "che al presente è neutralizzata dalla nostra confusione spaziale e sociale".

[22/04] Un altro critico del postmodernismo è **Jürgen Habermas** (1929), secondo il quale il progetto moderno è ancora valido e va ripreso. Il fatto che non sia stato storicamente compiuto non significa che vada abbandonato. Habermas, come Jameson, afferma la tendenza dell'avanguardia artistica a eliminare la distinzione tra cultura "alta" e "bassa". L'arte rinuncia alla spinta utopica, a prospettare un nuovo mondo, una emancipazione possibile, e decide di rappresentare la vita quotidiana (Manet, *Colazione sull'erba*, 1862-63; Baudelaire e l'esperienza urbana; Duchamp e il *ready-made*; la *Pop art*). Così l'arte rinuncia alla sua istanza critica, così come, più in generale, la cultura si appiattisce sulla quotidianità. Il postmoderno si adegua a tutto ciò con atteggiamento (neo)conservatore. Il problema, per Habermas, è come caratterizzare la possibilità della critica nel mondo postmoderno.

Per Habermas non c'è emancipazione possibile se non c'è un modello di uomo – determinato razionalmente - che funga da norma per la critica.

Nell'era moderna si giunge "a una differenziazione delle sfere di valore: scienza, morale, arte" (*Moderno, postmoderno e neoconservatorismo*, in antologia). Questa tripartizione è alla base delle tre Critiche di Kant (ragion pura, ragion pratica e giudizio corrispondono rispettivamente alla scienza, alla morale e all'estetica). Per Lyotard questa tripartizione è inevitabile e giunge ad ulteriore frammentazione nel postmoderno, caratterizzato dalla parcellizzazione dei giochi linguistici. Secondo Habermas occorre riprendere il progetto moderno formulato in epoca illuminista che, accanto a questa tripartizione dei saperi, proponeva di "liberare dalla loro forma esoterica i potenziali cognitivi che così si accumulano, e di usarli nella prassi"; cioè, di rendere comunicabile la cultura. Il filosofo nota, tuttavia, che dell'ottimismo su cui poteva basarsi questo intento, ben poco è rimasto nel secolo XX. Piuttosto, in questo secolo, si è vista la tripartizione illuminista come un problema, affrontato con diversi tentativi di annullare la cultura degli esperti. In questo modo l'avanguardia artistica (Habermas si riferisce più che altro al surrealismo) ha espresso l'intento, peraltro fallito, di livellare la distanza fra arte e vita, fra cultura alta e bassa. L'annuncio dei surrealisti della "morte dell'arte" corrisponde al termine di "morte della filosofia" utilizzato a partire dai giovani hegeliani e da Marx. Ma secondo Habermas non si può far riferimento ad un solo ambito culturale stereotipo, bensì è necessario recuperare il progetto unitario dell'illuminismo e ridefinire la possibilità di un "libero gioco combinato del cognitivo con il moral-pratico e con l'estetico-espressivo".

Habermas dunque rifiuta l'appiattimento della cultura sulla quotidianità, la scomparsa della distanza critica, secondo la terminologia di Jameson. Tuttavia egli ritiene fondamentale il mondo della vita, del quotidiano, ed afferma la necessità di una "appropriazione della cultura degli esperti a partire dall'ottica della vita quotidiana", come possibilità di emancipazione e resistenza al dominio (egli cita *l'Estetica della resistenza* di Peter Weiss).

Habermas, a fianco dei postmodernisti neoconservatori, individua gli antimodernisti ("giovani conservatori") e i premodernisti ("vecchi conservatori"), rendendo esplicita la considerazione del progetto moderno come un progetto progressista il cui rifiuto implica una qualche forma di reazione. Fra i giovani conservatori, fautori di un antimodernismo intransigente, egli annovera Bataille, Foucault e Derrida, come promotori di una estetizzazione dell'esistenza e un'assolutizzazione del concetto di emancipazione estetica (essi "evadono dal mondo moderno" con la scoperta della "soggettività decentrata, liberata da tutti gli imperativi del lavoro e dell'utilità"); premodernisti sono invece, per Habermas, i "vecchi conservatori", perlopiù neoaristotelici e stimolati da un rinnovamento di un'etica cosmica e della problematica ecologica (essi sarebbero L. Strauss, Jonas e Spaemann). I postmoderni neoconservatori sono invece coloro che raccomandano una politica in grado di sopire i contenuti progressisti della modernità culturale e che tendono a voler liberare la scienza, la politica e l'arte da qualsiasi riferimento all'etica e da qualsiasi

contenuto utopico. Testimoni di questa tendenza sarebbero il primo Wittgenstein, il Carl Schmitt del suo periodo di mezzo e il tardo Gottfried Benn.

In un primo tempo Habermas aveva individuato la possibilità di emancipazione nel “discorso monologico” della scienza (K. O. Apel, H. G. Gadamer, J. Habermas, *Ermeneutica e critica dell'ideologia*). Contro Gadamer difendeva il carattere monologico della scienza, riflessivo, di autocoscienza, allo scopo di evitare il rischio di tradizionalismo gadameriano. Gadamer, da canto suo, opponeva a questa concezione il dialogo e, appunto, la tradizione come basi del comprendere. Secondo Gadamer il linguaggio incorpora pregiudizi e precomprensioni, mentre per Habermas questo è da respingere poiché compromette la possibilità critica della ragione. Habermas difendeva la possibilità della scienza di staccarsi dalla tradizione e di porsi obiettivamente di fronte al mondo, senza precomprensioni, con una sorta di “sguardo da nessun luogo” (T. Nagel), grazie al quale cogliere la verità indipendentemente dall'orizzonte di apertura al mondo. La scienza privilegiata da Habermas, in questa fase del suo pensiero, era la psicanalisi, come metodo di una scienza in grado di distaccarsi dal suo oggetto, nel tentativo di ricondurre i problemi alle loro cause reali. Lo psicanalista opera una “ermeneutica del profondo” (Habermas usa questa espressione in relazione all'analisi dei sogni), in quanto è in grado di interpretare i problemi e risalire alla causa nascosta, al rimosso. Habermas paragonava allo psicanalista il critico sociale, in grado di distaccarsi dalla società per coglierne, oggettivamente, le patologie. Come il passato individuale del paziente viene ristabilito dall'emersione del rimosso, così la ricostruzione storica deve far riaffiorare ciò che l'ideologia ha sottaciuto esaltando determinati aspetti ed escludendone altri. Le rimozioni storiche sono sempre legate a una forma di censura, a una volontà di dominio. Ma Gadamer gli fece notare come anche il critico fosse necessariamente parte della società da cui avrebbe dovuto staccarsi, e perciò anche lui vittima di pregiudizi e precomprensioni determinate storicamente, come dimostra il fatto che nel corso della storia ciò che è definito come “patologico” muta. C'è dunque un elemento di “culturalità” anche nell'analisi dello psicanalista e non è possibile alcun monologismo scientifico.

Habermas riconobbe le ragioni di Gadamer ed elaborò la *teoria dell'agire comunicativo* (1981). L'agire comunicativo è il luogo della possibile universalizzazione della ragione e del superamento della contrapposizione tra cultura alta e quotidianità. L'agire comunicativo si basa sulle condizioni proprie della prassi comunicativa, cioè su quei principi, come la verità dei contenuti espressi, senza i quali una comunicazione non può avere successo. Tali principi descrivono la *pragmatica trascendentale*, che Habermas ha elaborato con Karl O. Apel. E' intrinseco alla comunicazione il rispondere a tali condizioni che, se non fossero disattese, renderebbero universale la comunicazione. Da ciò discende anche un'*etica della comunicazione*, che escluda l'*agire strategico*, che, al contrario del comunicativo, è quell'agire tanto in voga basato sull'inganno, la falsità, e teso a fini egoistici. La proposta etica di Habermas è formalmente simile a quella kantiana, e il suo imperativo categorico potrebbe formularsi come “agisci sempre in maniera tale che il tuo comunicare non sia basato sulla considerazione dell'altro come semplice mezzo, ma come fine”.

[23/04] Lyotard sarebbe forse d'accordo con Jameson e la sua proposta della cartografia; Jameson, pur essendo critico nei confronti del postmodernismo, non vede in esso un movimento del tutto regressivo e conservatore. Habermas è, invece, un critico più radicale, affermando che la ragione o è universale o non è ragione e che il rifiuto della razionalità si configura come un atteggiamento conservatore. Habermas ne // *discorso filosofico della modernità* (1985) se la prende con **Jacques Derrida** (1930-2004), filosofo francese considerato, da Habermas e da alcuni intellettuali, esponente del postmodernismo filosofico, anche se egli non mancò di esprimere delle critiche nei confronti dello stesso. Habermas critica di Derrida non solo i contenuti, ma anche la forma, in quanto il suo modo di filosofare e di scrivere è criptico ed esoterico, contrariamente al principio di trasmissibilità della cultura propugnato dal filosofo tedesco. Tuttavia Derrida riprende in filosofia le nozioni psicanalitiche di rimozione e di inconscio che avevano caratterizzato parte della riflessione habermasiana. Per Derrida, la rimozione è ciò che sta alla base della storia della metafisica, che egli si propone di *decostruire*, come già aveva proposto Heidegger in *Essere e tempo*, con il più forte termine di *Destruktion*. Il grande rimosso della storia della metafisica è, secondo Derrida, il segno, la scrittura, intesa in senso lato, come archiscrittura, cioè come insieme di significanti che si intrecciano richiamandosi l'uno con l'altro. L'esclusione della scrittura ha permesso la nascita stessa della metafisica, che si configura come *metafisica della presenza*, privilegiante l'essere come semplice-presenza, come già indicava Heidegger, accantonando la temporalità. Derrida individua questa originaria rimozione nella

condanna della scrittura perpetrata da Socrate e dichiarata esplicitamente nel *Fedro* di Platone (Derrida, *La farmacia di Platone*). In questo testo platonico, la scrittura è condannata perché vista incapace di difendersi autonomamente, cosicché una verità eventualmente contenuta in essa diviene facilmente fraintendibile e dispersa. Privilegiando la coscienza com'è tipico della metafisica della presenza, Platone afferma la superiorità dell'oralità in quanto colui che parla è immediatamente presente a se stesso ed in grado di difendere la propria verità. La *phonè* è espressione della *dynamis* della vita, è possibilità della dialettica come movimento verso la verità che la *grammè* rischia di fermare. Per Platone la coscienza è legata alla voce, e il suono è il vero significante, in quanto le parole scritte non stanno per oggetti, ma per suoni. In realtà non esistono scritture puramente fonetiche: rientrano nel significante complessivo anche gli spazi vuoti, la punteggiatura e la disposizione visiva del testo, cose che non hanno nessuna corrispondenza fonetica. Inoltre le scritture ideografiche (come il cinese) o simboliche (come la matematica) non hanno un corrispettivo fonetico determinato.

Secondo Derrida tutta la cultura occidentale è retta dal legame tra metafisica della presenza e *phoné*, dal *logocentrismo* come privilegio del *logos* e della trasparenza dell'oralità, con la rimozione della mediazione grafica. La pretesa di idealità oggettiva del *logos* è però contraddittoria, in quanto l'oralità non può trascendere la soggettività; è essenziale il segno, la scrittura, come mediazione necessaria al costituirsi della possibilità di ripetizione e di intersoggettività implicate dal concetto stesso di idealità oggettiva. Così Platone nega dignità alla scrittura, ma sottolinea la sua duplice funzione con il termine *pharmakon*, che è veleno ma anche rimedio; la metafisica della presenza prende a morire quando si scrive, eppure è mediante la scrittura che si perennizza. Del resto gli intelligibili di Platone, sottolinea Derrida, sono *segni*, hanno cioè il carattere della grafia, della scrittura. La decostruzione è il metodo utilizzato da Derrida per smontare e rimontare i testi della tradizione, mostrando le rimozioni da essi compiute. La decostruzione non è una teoria, bensì una pratica (ben esemplificata da *Glas*, un testo pubblicato nel 1984). La decostruzione contesta la formula metafisica definitoria "s è p" e si configura come un evento, un *happening*.

Per Derrida "non esiste fuori testo", in quanto ogni significante rimanda ad altri significanti e non c'è un termine ultimo. Il filosofo francese vuole arrivare a definire la produzione di significato come interazione fra scrittura e fonetica, senza idealizzazione né dell'una né dell'altra.

Derrida introduce il termine *differance*, che è un neologismo volto a rendere verbale il termine *difference*, che si pronuncia allo stesso modo. Il termine "differenza" viene così ad assumere, oltre al significato ordinario per cui qualcosa è diverso (distinto) da qualcos'altro, il significato di "differire", nel senso latino di *differre*, cioè rinviare, ciò che implica una dimensione temporale. Così si configura la dialettica derridiana, con echi hegeliani, per cui la differenza è conseguenza del differire. Il termine *differance*, che solo graficamente si distingue da *difference*, sottolinea anche il fatto che vi è un livello di produzione dei significati che resta inconscio, in quanto, come mostra la storia della metafisica, il differire non è mai consapevole, ma è, al contrario, rimosso.

In *Come non essere postmoderni* (2002), testo di una recente conferenza (dal titolo originale assai diverso), Derrida si rifiuta di trattare la decostruzione come una teoria, con le sue regole e il suo metodo, poiché essa consiste proprio nel rifiuto di ogni forma di oggettivazione, di assoggettamento, di classificazione scientifica perseguita con le categorie della tradizione moderna. Il decostruzionismo sarebbe dunque un tentativo di inquadrare un metodo che non può essere teorizzato, ma soltanto praticato. Derrida rifiuta così qualsiasi *ismo*, *post* o *neo*, ponendosi così al di fuori anche del *postmodernismo*, anche se alcuni aspetti del suo pensiero possono essere ricondotti a quell'ambito culturale.