

Eliot, Adorno e la critica della cultura

Richard Shusterman

Nota soprattutto per via della sua attività di critico letterario e di poeta, Eliot ha dedicato gran parte della sua produzione a problemi inerenti la teoria sociale e la critica della cultura. Da maestro di tecniche formali nel campo della scrittura poetica quale era, Eliot si era reso ben conto che tanto la possibilità di una loro innovazione, quanto quella di un loro impatto positivo sul pubblico, venivano a dipendere da profondi condizionamenti culturali e sociali, i quali determinano i limiti in cui si realizza tanto l'esperienza della scrittura quanto quella della fruizione della poesia. Da poeta profondamente pragmatico, Eliot ha messo a frutto la propria attività di critico letterario per sostenere l'imporsi del gusto per quel genere di poetica che riteneva a sé più congeniale. Analogamente, la sua attività di critico della società e della cultura ha esercitato un'influenza positiva per la promozione di quel *background* che egli riteneva utile alla realizzazione del suo programma letterario.

Gli interessi di Eliot per la teoria e la critica della società si spingevano tuttavia ben oltre il suo specifico programma letterario. Egli era seriamente e profondamente preoccupato per le condizioni generali in cui versava la cultura occidentale e la società politica. Questo genere di preoccupazione lo spinse ad assumere posizioni dai contorni estremamente marcati ed a sostenere l'adozione di misure radicali. Il suo impegno nel campo della teoria sociale e della critica della cultura colloca Eliot nel corpo di quella tradizione inglese che fu anche di Matthew Arnold, John Ruskin e Walter Pater. Anche se aveva comunque preso le distanze dal loro credo umanistico nel progresso culturale e nella realizzazione estetica, Eliot ha rappresentato una variante della teoria della cultura di carattere principalmente conservatore¹ che oggi sembra collocarsi particolarmente a destra, in ragione del suo esplicito impegno nei confronti di istituzioni conservatrici come l'anglicanesimo, della sua difesa della monarchia e della sua simpatia per il partito *Tory*.

Quest'immagine estremamente conservatrice ha reso più complesso il lavoro dei teorici contemporanei di ispirazione progressista, relativo a una serena valutazione dei risultati conseguiti da Eliot e tendente a un'appropriazione produttiva delle sue idee.² Avendo oscurato la sua

ricezione in ambito letterario, il suo dichiarato conservatorismo ha posto una serie di seri ostacoli anche nella direzione di un sereno e positivo giudizio sulla sua teoria della cultura. In questo ambito, infatti, è impossibile mettere tra parentesi i problemi politici, sociali e religiosi, cercando di dichiararli come elementi tutto sommato marginali e ininfluenti, da momento che essi costituiscono il cuore della teoria sociale e della critica della cultura.³ Eliot si doleva per l'avvenuta dissoluzione dell'unitarietà della cultura europea in epoca moderna, cultura che era unita sotto il segno della cristianità, e cercava di puntellare e rivitalizzare la civiltà occidentale mediante un ritorno a una forma dogmatica di religiosità che ormai era un ideale esaurito nella cerchia degli intellettuali. Era inoltre pieno di biasimo nei confronti della nostra ideologia liberale dominante, basata sulla fiducia ottimistica nel progresso e caratterizzata dall'ideale della realizzazione individuale; un'ideologia già ben solida ai suoi tempi e che continua ad accrescersi ancor oggi. La critica della cultura di Eliot è troppo conservatrice per essere in qualche modo utile nel contesto di una teoria che ha una valenza progressista?

È proprio questo il paradosso di cui mi voglio occupare e che vorrei cercare di chiarire in queste pagine: proprio perché Eliot è 'troppo conservatore', il suo punto di vista trova punti di convergenza con prospettive contemporanee più progressiste in materia di critica della cultura. Se il conservatorismo è animato dal desiderio di preservare lo *status quo*, allora Eliot è meno conservatore di un reazionario che si mostra profondamente insoddisfatto dallo *status quo* quanto può esserlo ogni rivoluzionario radicale. L'argomento di Eliot contro l'ideologia borghese dominante ai suoi tempi – e che tale resta anche ai nostri – potrebbe quindi offrire sostegno e risorse a una critica di carattere più progressista. Questa modalità di appropriazione delle idee conservatrici ai fini di un pensiero orientato in senso progressista fu avanzata dalla critica radicale della cultura di Th. W. Adorno, la cui potente influenza sulla teoria critica contemporanea va oggi ben al di là di quella di Eliot. È Adorno infatti che, in un breve aforisma dei *Minima Moralia*, scrive:

uno dei compiti principali di fronte a cui si trova oggi il pensiero, è quello di impiegare tutti gli argomenti reazionari contro la cultura occidentale, al servizio dell'illuminismo progressivo.⁴

Collocando la critica della cultura di Eliot nella scia di quella di Adorno, mi auguro di contribuire a far luce su alcune delle più radicate ideologie filosofiche, sociali e politiche che segnano i confini del nostro universo culturale così come la struttura della nostra esperienza

artistica. Spero, inoltre, di riuscire a mostrare in che modo alcuni elementi particolarmente rilevanti del pensiero di Eliot conservino inalterata la loro validità, anche quando le sue indicazioni operative suonino poco seducenti e mostrino caratteri abbastanza antiquati per le nostre orecchie, che sono avvezze a prospettive progressiste. La critica della cultura contemporanea e la critica dell'ideologia liberale verrà sviluppata seguendo tre aree reciprocamente collegate e con un livello crescente di specificità: (1) i presupposti filosofici fondamentali (ontologici, epistemologici e anche il rapporto tra sé e società) che fungono da supporto per il credo liberale; (2) le grandi disillusioni culturali e i pericoli dell'individualismo liberale; (3) il ruolo specifico svolto dall'arte nella nostra cultura così come nel lavoro della critica della cultura.

I

Probabilmente il presupposto fondamentale più rilevante dell'ideologia liberale è dato dal privilegio accordato al soggetto individuale. Questa propensione verso il soggetto come radice ultima e istanza autoritativa ultima della verità può essere riportata al padre della filosofia moderna – René Descartes – oggetto di condanna da parte di Eliot (nelle sue *Clark Lectures*) per aver dato la stura alla «dissezione dell'intelletto» nell'ambito della cultura occidentale, poiché costui ha mutato la direzione «dell'indagine umana dall'ontologia alla psicologia».⁵ L'innovazione apportata da Descartes implica che ciò bisogna necessariamente conoscere con certezza non sono tanto gli oggetti del mondo, quanto invece le proprie idee o rappresentazioni degli oggetti stessi; pertanto studiare il mondo vuol dire innanzitutto e per lo più studiare i contenuti e le facoltà della propria mente. Eliot rigettava quest'assunto teorico, poiché risultava aver minato le basi della nostra fiducia nell'esistenza di un mondo esterno condiviso e pertanto aveva minato anche le basi del *sensus communis*, l'elemento che dava corpo all'unificazione della nostra cultura e conferiva anche maggior forza e potenza alla sua espressione artistica.

Con la perdita del mondo umano condiviso, «l'umanità si ritira immediatamente materialisticamente nelle proprie teste»; l'individuo diventa il centro della verità e della realtà; l'ontologia viene scalzata dall'epistemologia, definita da Eliot come una 'pseudo-scienza' fondata sulla psicologia. Questa rivoluzione ancorata sulla centralità del soggetto è considerata da Eliot, per quanto concerne la filosofia, qualcosa di più importante della rivoluzione copernicana operata da Kant, dal momento che Descartes «ha aperto la via all'ascesa di quella pseudo-scienza che è poi l'epistemologia, la quale ha infestato [...] gli ultimi

trecento anni»⁶ della filosofia occidentale, pensiero kantiano compreso. Eliot sottolinea inoltre come John Locke (uno dei padri fondatori del liberalismo politico), con la sua teoria rappresentazionistica della conoscenza, abbia giocato un ruolo di primo piano nel corroborare questa opzione epistemologica, tutta incentrata sul ruolo del soggetto.

La critica rivolta all'interiorizzazione del pensiero e alla soggettivazione dell'autorità è ispirata dal cartesianesimo e avallata dal liberalismo fa sentire la propria eco lungo tutta la produzione di Eliot. Un chiaro esempio è rappresentato dal sarcasmo che egli stesso impiega nella sua polemica imbastita contro la fiducia di Middleton Murry nella 'voce interiore' dell'individuo come istanza di ordine superiore tanto nei confronti dei principi tradizionalmente condivisi quanto nei confronti di ogni «autorità spirituale esterna all'individuo».⁷ Eliot si scaglia contro il principio della *voce interiore*, definendola un'istanza *whiggery*, termine che veniva usato come sinonimo di liberalismo. Nella sua tesi di dottorato, discussa in filosofia, Eliot aveva sostenuto che la dicotomia esterno/interno – di fondamentale importanza per la concezione cartesiano-liberale dell'interiorità – non può essere difesa in un'ottica rigidamente o principalmente filosofica: «la distinzione tra interno ed esterno, che costituisce il patrimonio dell'epistemologo, non può reggere».⁸ Eliot riprende questa distinzione da posizioni pragmatiste e la sviluppa nella polemica contro l'idea della voce interiore di Murray, costruendo il proprio argomento in maniera decostruttiva: «se decidiamo di immaginarci qualcosa di esterno all'uomo, allora lo ritroveremo a tutti i livelli».⁹ Questa definizione del paradosso dell'esteriorità si basa sull'esistenza di una voce interiore che appartiene all'immaginazione di ciascuno; viene così minata la base della stabilità della distinzione interno/esterno.

Poiché l'immagine cartesiana del mondo colloca il centro del pensiero e del significato nella soggettività come coscienza individuale, essa per converso considera il mondo esterno come una mera estensione meccanica priva di pensiero e di intenzionalità. Questo 'disincanto del mondo'¹⁰ e questa privatizzazione della spiritualità ci ha messo nelle condizioni di sentirci sempre più estranei nel nostro mondo naturale e sociale, alimentando quindi in misura crescente i nostri istinti compulsivi di manipolazione e distruzione nei suoi confronti. E ci ha anche messo nelle condizioni di sentirci estranei all'interno dei nostri stessi corpi, dal momento che le nostre sensazioni e i nostri sentimenti vengono identificati con la materialità degli organi di senso. Dire che gli unici valori e i soli significati che si possono concepire sono quelli che vengono proiettati a partire dai desideri delle menti individuali

significa promuovere una concezione della società permeata dal conflitto tra le diverse volontà soggettive impegnate strenuamente nell'affermazione dei propri punti di vista privati. Questa concezione della società manca di una spiegazione della presenza e della forza della comunità, in cui gli individui si sono formati per mezzo di un *ethos* comune e in cui hanno condiviso un insieme di valori.

La critica di Eliot al principio di interiorità di Descartes – la privatizzazione del pensiero e la soggettivazione della conoscenza e dell'autorità – è condivisa dalla maggior parte delle correnti più autorevoli della filosofia del ventesimo secolo. Il pragmatismo di Ch.S. Pierce, G.H. Mead e J. Dewey, le ermeneutiche ontologiche di Heidegger e Gadamer, l'esistenzialismo fenomenologico basato sulla corporeità di M. Merleau-Ponty, la teoria critica di Th. W. Adorno e di J. Habermas, come pure la filosofia analitica della storia dell'ultimo Wittgenstein, insistono tutte sul fatto che le strutture sociali e i contesti storici formano in maniera essenziale la nostra esperienza e fondano il nostro modo di pensare. Essi sostengono che il nostro essere nel mondo e il nostro essere con gli altri è sempre presupposto in ogni nostro atto di pensiero. Per un individuo pensare un pensiero in una lingua qualsiasi vuol dire che esso deve esistere come membro di una comunità linguistica e sociale e che esso abita in una forma intenzionale di vita. Questi temi sono al cuore della teoria più matura della tradizione di Eliot. La tradizione è storia sociale, al contempo vissuta e vivente, ed essa è matrice di significati simultaneamente a livello genetico-temporale e strutturale.¹¹

Come sostenuto dall'Eliot più maturo, la tradizione non è un insieme strettamente estetico e trascendente di monumenti artistici (come esposto nel suo primo saggio *Tradizione e talento individuale*) cui solo l'élite può accedere con il 'gran lavoro' della 'coscienza'.¹² La tradizione è invece quella matrice completamente incarnata e immamente in cui ci muoviamo, in cui siamo stati educati o di cui ci siamo ampiamente imbevuti a livello inconscio; essa struttura in anticipo la nostra attività, la nostra esperienza e la nostra comprensione del mondo. Come scrive Eliot:

quel che intendo con tradizione implica tutte quelle azioni abituali, usi e costumi, dai riti religiosi più importanti al nostro solito modo di salutare un estraneo, che rappresentano 'della gente che vive nello stesso posto' [...] ritengo – per farla breve – che una tradizione è più un modo di sentire e di agire che caratterizza un gruppo, attraversando generazioni diverse; e che essa, o quantomeno molti dei suoi elementi, debbano essere inconsci.¹³

La stessa cosa viene ribadita a proposito della cultura (che poi è il termine tardo con cui descrive la tradizione). La cultura non è circoscritta alla cosiddetta cultura alta, dipinta da Eliot come una forma più specialistica e quindi 'più consapevole' di cultura, ma include lo spettro delle attività della comunità nel suo complesso; la si può quindi definire e comprendere adeguatamente soltanto «nella cornice della società considerata nel suo insieme». ¹⁴ Eliot pone grande attenzione nel collocare e nello spiegare l'ambito della cultura individuale nel contesto antropologico più ampio della cultura di una società intesa come un tutto, insistendo sul fatto che noi non possiamo comprendere il primo senza il secondo.

Poiché la cultura costituisce la matrice strutturale di base della nostra esperienza, essa non è qualcosa che può essere completamente afferrata e controllata deliberatamente. «La cultura non può mai essere del tutto consapevole: c'è sempre, in essa, più di quello di cui ci accorgiamo», ¹⁵ incluse «tutte quelle assunzioni inconscie sulla cui base conduciamo la nostra vita». ¹⁶ La cultura è un contesto operativo che viene generato sia a livello sociale che a livello storico, e che a sua volta struttura i nostri pensieri più remoti e conferisce loro un linguaggio, in assenza del quale non potrebbero essere articolati o pensati. È quindi qui che si mostra in tutta la sua ampiezza la follia del *cogito* isolato di Descartes.

Il presupposto cartesiano della conoscenza del mondo tramite l'esame preventivo della coscienza individuale, il suo collegamento alla ragione del soggetto e alla capacità di ricavare idee chiare e distinte, viene completato dall'ideale scientifico dell'oggettività. Conoscenza vera vuol dire conoscere il mondo come esso realmente è in se stesso, senza che esso sia intaccato da una qualche prospettiva umana, con l'obiettivo di guadagnare sul mondo un punto di vista perfetto, simile a quello dell'occhio divino, libero da qualsivoglia pregiudizio e distorsione di origine umana. Tutto l'impianto metodologico del dubbio cartesiano e della ricostruzione conoscitiva è basato su una netta separazione tra le cose così come noi possiamo vederle (le nostre idee nella mente) e le cose così come esse sono realmente (che le nostre idee possono rappresentare accuratamente o meno). Per Descartes, come per Galileo e gran parte della scienza moderna, il mondo vero non è il mondo dell'esperienza sensibile, propria delle diverse situazioni, quanto piuttosto quello che può essere misurato e spiegato con leggi matematiche, rivelate dalla ragione universale. Questa immagine dell'epistemologia rappresentazionista pensa l'ideale della conoscenza umana secondo una teoria corrispondentista della verità in quanto rispecchiamento della realtà, in cui i contesti storico-sociali e fisiologici della percezione umana vengono trascesi per giungere alle cose presenti in

un'ottica di pura e perfetta oggettività. Tutto quello che non è possibile separare dal contesto personale e rendere mediante leggi matematiche, viene relegato fuori dall'ambito della conoscenza.

In giovane età, da studioso di poesia ancora in erba, Eliot cercò di far suo l'approccio epistemico allora dominante, al fine di conferire autorevolezza ai propri giudizi – invocando anche per la poesia «una contemplazione pura da cui vengono rimosse tutte le componenti accidentali dell'emozione personale; quindi noi miriamo a vedere l'oggetto come esso realmente è». ¹⁷ E tuttavia Eliot si rese subito conto dell'implausibilità di questa idea di conoscenza basata su un modello rigidamente corrispondentista; prese pertanto a insistere sul fatto che la nostra comprensione è sempre condizionata e limitata dalla nostra concreta condizione storica. ¹⁸ «Noi tutti siamo uomini limitati, limitati dalle circostanze se non dalle capacità»; ¹⁹ siamo «limitati dalle limitazioni proprie di uomini particolari che abitano luoghi particolari e vivono in un tempo particolare». ²⁰ Quindi, come «la pura poesia [è] un fantasma», parimenti «la valutazione 'pura' letteraria», libera dall'influenza dei contesti storico-sociali e delle attitudini del lettore, è un'«illusione», un'«astrazione» o una «finzione». ²¹ Una conoscenza che sia impregiudicata non è possibile. Anche per l'esercizio della critica «occorre pur partire da un qualche punto di vista», ²² «dobbiamo guardare la letteratura attraverso il nostro temperamento per poterla apprezzare in toto, nonostante la nostra visuale sia sempre parziale e il nostro giudizio sia sempre carico di pregiudizi». ²³

Eliot non lamenta il fatto che tutto il nostro pensare sia sempre condizionato storicamente e socialmente e che quindi rimanga sotto lo scacco del pregiudizio cognitivo. Al pari di Gadamer egli riconosce che questi pregiudizi forniscono la necessaria direzionalità nei confronti del mondo e del contesto sociale con cui noi ci confrontiamo. La tradizione e l'intelligenza pratica svolgono la funzione di dispiegare quanto di positivo si trova nei pregiudizi, anche i più banali, applicandoli con saggezza alle diverse e mutevoli circostanze. Al posto della pura contemplazione e dell'ideale corrispondentista posto dall'ideologia scientifica, Eliot opta per un modello di oggettività in quanto credenza condivisa, un modello di consenso che risulta implicito al suo modo di concepire la tradizione e al suo ideale di «ricerca comune di un giudizio valido». ²⁴ Questa concezione dell'oggettività, costituita da solidarietà e consenso, restituisce il debito contratto da Eliot nei confronti di quel pragmatismo tutto incentrato sulla comunità che fu di Ch.S. Peirce e di J. Royce, ma anticipa anche le teorie orientate verso il consenso di Gadamer, di Habermas e del neopragmatismo.

La tensione di Eliot verso la ricerca del consenso lo aveva inizial-

mente portato a un pericoloso integralismo culturale venato da antisemitismo, ma la sua ricerca di solidarietà in seguito lo aveva poi saggiamente stemperato, insistendo sulla tolleranza nei confronti delle differenze. Sia per ragioni etiche che estetiche, il nostro bisogno culturale di una qualche unità di fondo non deve condurci a una forma oppressiva di uniformità.²⁵ Eliot quindi incontra un altro tema di carattere progressista, che oggi è stato fatto proprio dalla teoria della cultura – il rispetto multiculturale per l'Altro. In *Appunti per una definizione della cultura* Eliot difende l'importanza delle culture regionali più deboli e delle culture del terzo mondo (che egli chiamava culture 'satelliti') contro l'egemonia totalizzante dell'imperialismo culturale dell'Occidente. Era estremamente preoccupato (al pari di Adorno e Pierre Bourdieu) per gli effetti della imposizione tecnocratica dall'alto, che spingono a una omogeneizzazione delle culture; anche se questo processo viene invocato in nome dell'unità del mondo, esso dà luogo in prospettiva a un risultato che somiglia molto a una omogeneizzazione oppressiva. Eliot ritiene che l'ideologia scienziata e tecnocratica esercita un effetto di standardizzazione simile a quello della pressione globalizzante dell'economia.

Se non ci sono prospettive assolute, allora – sostiene Eliot – anche la scienza opera all'interno di un contesto storico-sociale di cui essa stessa è spesso inconsapevole. Coraggiosamente critico verso i pericoli della tecnologia anche quando essi erano molto meno visibili di oggi (molto prima degli orrori di Hiroshima), Eliot ammoniva circa la nostra insana «ed esagerata devozione nei confronti della scienza», sostenendo che essa stessa aveva bisogno di essere guidata dalla saggezza.²⁶ Riconoscendo che la scienza non è scevra da forme ideologiche e che essa stessa può trasformarsi in un'ideologia capace di oscurare il reale, Eliot ammoniva «gli esperti sia nel campo della scienza economica che in quello della scienza politica, nel loro sforzo di essere scientifici, ossia nel delimitare sempre con maggiore precisione il campo della loro attività, operano assunzioni che non solo sono autorizzati a fare, ma che spesso non sono consapevoli di fare».²⁷ Nessuno di noi, nemmeno lo scienziata più sfegatato, «potrebbe andare avanti nemmeno per un istante senza credere a nulla eccetto che ai 'modi' della scienza».²⁸

L'autentica impresa scientifica non può fare affidamento esclusivamente su conoscenze e metodi scientificamente verificati, poiché ogni teoria o ipotesi scientifica necessita di essere interpretata nel mondo reale o in condizioni di laboratorio per essere testata e trovare conferma; e la determinazione di tali condizioni e l'affermazione di prove confermatrice richiede qualcosa in più di quel che si dà nella teoria o nel metodo scientifico in senso stretto. Filosofi della scienza come

Hilary Putnam e Michael Polany hanno polemicamente affermato quindi che anche la scienza più esatta «dipende generalmente da una conoscenza pratica non formalizzata»,²⁹ da capacità e modi di sentire tacitamente acquisiti a livello sociale, e che gli scienziati devono pertanto «tener conto di questa saggezza umana».³⁰

Meno preoccupato della scienza di quanto non lo fosse per la società e per l'ideologia liberale, che guardava proprio alla scienza per far fronte a tutti i tipi di problemi, Eliot aveva la sensazione che la fiducia acritica del liberalismo nella scienza e nelle preferenze individuali era pericolosamente mistificante. Noi non possiamo semplicemente accettare i desideri contingenti, assunti acriticamente, di tutti gli individui come tutti validi allo stesso modo e affidarci quindi alla scienza (non importa se politica, psicologica o tecnologica) come mezzo adatto a trovar loro un equilibrio soddisfacente. Poiché molte di quelle speranze non vagliate sono prodotti irrazionali, originati da disinformazione e manipolazione, la teoria sociale dev'essere critica e occuparsi dei valori. Essa deve affrontare «il problema: cos'è la vita buona?» e conseguire in qualche misura una saggezza etica prima di passare all'ingegneria sociale. «Una filosofia in grado di elaborare in maniera davvero soddisfacente l'azione sociale, distinta da una soluzione tecnica utile a farci venir fuori da un problema contingente, non ha bisogno semplicemente di scienza ma di saggezza»; e «la saggezza, compresa quella politica, non può mai essere portata al livello dell'astrazione scientifica né essere ridotta a dogma».³¹

Eliot condanna la rigida divisione, propria della nostra cultura, tra teoria sociale e politica da una parte; e un pensiero e una pratica di carattere etico dall'altra; una divisione che viene rafforzata dalle nostre istituzioni educative, in cui i fatti scientifici 'oggettivi' sono tenuti rigidamente separati dai valori e dalle emozioni umane, considerati come qualcosa di completamente e irrimediabilmente soggettivo o privato.

Il mondo moderno separa intelletto ed emozioni. Esso rispetta solo ciò che può essere riportato sul piano della scienza, secondo un'accezione ristretta di 'scienza' [...], in quanto materiale tecnico e limitato. Il resto può essere una sterile distesa popolata da comportamenti incontrollati e da emozioni immature.³²

Eliot fa presente che sarebbe opportuno «riportare in auge la concezione classica della saggezza», una *phronesis* di tipo aristotelico che è qualcosa in più della fredda ragione strumentale della razionalità 'rispetto allo scopo' (che anche Adorno avversava fermamente). Questa saggezza è piuttosto una forma di intelligenza diretta sia ai mezzi che ai fini; è diretta sia all'azione che ai modi di sentire. Essa implica lo sviluppo del

carattere, l'educazione e la disciplina delle emozioni, poiché senza questo sviluppo etico, una «conversione morale» che interessa «l'educazione e il disciplinamento delle emozioni, la conoscenza delle verità sociali e il padroneggiamento delle tecniche proprie dell'ingegneria sociale non può conseguire un'autentica rigenerazione sociale. Eliot riteneva che questo tipo di disciplinamento delle emozioni era qualcosa di talmente complicato per lo spirito moderno che lo si sarebbe potuto conseguire «solo tramite una religione dogmatica».»³³ Questa era la giustificazione pragmatica del rifiuto del liberalismo secolarizzato; ed era anche la legittimazione dell'opzione in favore di una prospettiva religiosa capace di offrire una concezione della vita buona coerente e all'altezza dei tempi, ma anche di una comunità solida e di una pratica capace di realizzarla. Un pragmatista contemporaneo, di ispirazione secolare, potrebbe obiettare che la religione dogmatica è stata letale per troppe persone e troppo a lungo, affinché se ne possa tirar fuori qualcosa di realmente efficace ai fini di una rigenerazione etica e sociale. Noi abbiamo bisogno di una mitologia più vitale e coinvolgente, capace di guidarci; altrimenti possiamo anche fare a meno di una fede che funga da fondamento nel nostro tentativo di forgiare una società e uno stile di vita migliori.

Se l'individualismo liberale ha frammentato così in profondità il nostro senso della comunità, tanto da sentire il bisogno di avere in comune un qualche mito che ci tenga uniti in uno spirito di rigenerazione sociale e individuale, allora il marxismo – come Eliot ebbe a riconoscere – si trovava in una condizione migliore per restituire il legame costituito da mito narrativo e carica utopica, di cui tanto si avvertiva il bisogno.

Il grande merito del comunismo è lo stesso della chiesa cattolica, per cui c'è qualcosa che può essere afferrato da una di qualsiasi livello [...] il comunismo dispone di ciò che oggi viene definito 'mito'.³⁴

Un mito capace di sedurre tanto gli intellettuali quanto la gente comune. Dopo il crollo dell'impero sovietico, per la maggior parte di noi il comunismo non è un'alternativa migliore del cattolicesimo dogmatico. Nella buona o nella cattiva sorte, ora il neoliberalismo gode di una fiducia globale abbastanza indiscussa.

Se il mito più potente del neoliberalismo è costituito dalla libertà e dalla soddisfazione individuale, il suo impianto metodologico ritenuto più affidabile è rappresentato dalla ragione strumentale, basata sul calcolo costi-benefici. Eliot e Adorno restano scettici riguardo la sostanza di questa libertà e l'adeguatezza di questo metodo, auspicando una razionalità più sostanziale o una forma di saggezza capace di

spingersi oltre la mera strumentalità, per occuparsi dei valori, dei fini e dei modi di sentire. Come scriverà Adorno,

l'intelligenza è una categoria morale. La separazione di sentimento e intelletto [...] ipostatizza la dissezione dell'uomo nelle sue funzioni [...] per la filosofia è meglio cercare, nell'opposizione tra sentimento e intelletto, la loro – precisamente morale – unità.³⁵

Queste note fanno eco alle lamentele di Eliot dirette contro la separazione moderna dell'intelletto dalle emozioni.

Quando Eliot si cimentò per la prima volta con questo tema nel 1921 in *I poeti metafisici*, scrisse: «nel diciassettesimo secolo interviene una dissociazione della sensibilità da cui non ci siamo mai riavuti», una separazione del pensiero dai sentimenti. Se poeti come Donne e Herbert potevano ancora «percepire il pensiero con la stessa immediatezza del profumo di una rosa», esprimendo i propri sentimenti con la lucida forza dell'intelletto, i poeti che vennero dopo non poterono più fondere pensiero e sentimento; «pensavano e sentivano a strappi, in modo squilibrato». ³⁶ Descartes era il filosofo del diciassettesimo secolo cui Eliot più tardi attribuì la responsabilità di questa scissione. Oltre ad aver condannato i sensi per la loro inaffidabilità, Descartes fece coincidere l'identità umana con il pensiero. Il *cogito* con cui egli dimostrava la sua esistenza era anche il modo in cui egli aveva definito se stesso nella *II meditazione* come una 'cosa essenzialmente pensante'; e nella *VI meditazione* egli aveva sostenuto in maniera più esplicita il dualismo radicale tra mente e corpo, dove l'identità umana viene identificata con la mente, mentre il corpo viene considerato come un'appendice contingente e fuorviante, anche se strettamente collegata al pensiero. L'esito di questa biforcazione tra intelletto e sensi del corpo è che ai sentimenti e alle emozioni, a causa del loro legame con il corpo, viene attribuito uno status di ordine inferiore e irrazionale, mentre la razionalità diventa qualcosa di completamente disincarnato, che si identifica con una dimensione astrattamente logica e matematica.

Ad ogni modo, il dualismo cartesiano non è l'unica sorgente della separazione moderna dalla sensibilità. Il nostro individualismo e la divisione funzionale del lavoro hanno svolto anche la loro parte. Quattro secoli di crescita continua di ideologia liberale e individualista – sostiene Eliot – hanno eroso la nostra capacità di percepire la totalità comunitaria, «il sostrato di temperamento collettivo, di comportamento e di valori inconsci». ³⁷ La società si è profondamente frazionata in funzioni e gruppi che risultano sempre meno integrati. La separazio-

ne cartesiana tra una mente pensante e una macchina corporea si è concretizzata in una società fatta da una parte da pensatori, cui è attribuito un ruolo privilegiato e a cui spettano compiti direzionali; dall'altra parte c'è una massa di lavoratori, considerati come macchine prive di pensiero, verso cui i primi sono costretti a indicare loro ritmi come anche a ceder loro energie psichiche.

Anche sul piano individuale la complessa divisione funzionale della vita moderna rende complicato il mantenimento di un soddisfacente e integrato senso del sé. Com'è possibile tenere assieme ritmi tra loro molto diversi, il bisogno di essere un'efficiente e impersonale cassiera del Wal-Mart, un'amante e moglie premurosa, e una dottoranda in letteratura, che si arrabatta per trovare una sicurezza materiale libera dal lavoro alienato? Eliot riconosce l'intimo nesso tra la dissociazione della sensibilità individuale e la scissione presente nel nostro mondo, tra la frammentazione del sé e quella della società.

Credo che oggi il problema dell'unificazione del mondo e quello dell'unificazione dell'individuo siano, in fin dei conti, aspetti di un unico problema; e credo anche che la soluzione dell'uno sia anche la soluzione dell'altro. La psicologia analitica [...] può fare poco, eccetto che produrre mostri; poiché sta tentando di produrre individui unificati in un mondo senza unità; le scienze sociali, politiche ed economiche possono fare poco, perché provano a produrre una società in grande con un'aggregazione di esseri umani, i quali, tuttavia, non sono delle unità, ma meri aggregati di impulsi e di credenze incoerenti.³⁸

Istituendo uno stretto nesso tra frammentazione sociale e frammentazione personale, anche Adorno mette in risalto questa dissociazione della sensibilità, che sfocia in un pensiero privo di vita e in una dimensione sentimentale vuota.

Crede che il pensiero abbia da guadagnare una superiore obbiettività, o, perlomeno, non abbia nulla da perdere dalla decadenza delle emozioni, è già espressione del processo di inebetimento. La divisione sociale del lavoro si ripercuote sull'uomo [...] le capacità che si sono sviluppate in un processo d'azione e reazione reciproca, si atrofizzano non appena vengono separate l'una dall'altra [...] la socializzazione della mente tiene la mente stessa prigioniera [...] fino a che sarà la società stessa a imprigionarsi.³⁹

La sapienza filistea che seleziona e separa sentimento e intelletto [...] è [...] la caricatura di un dato di fatto, che cioè nel corso di secoli di divisione del lavoro la soggettività è diventata in sé partecipe di questa divisione [...] I modi di reagire che noi raccogliamo sotto il concetto di sentimento diventano riserve mentali di un sentimentalismo che arriva alla

nullità non appena quelli precludono il loro rapporto con il pensiero [...] La separazione letale tra emozione e pensiero è un dato storico e quindi è revocabile.⁴⁰

Parlare, come fanno Eliot e Adorno, della frammentazione del sé e della sensibilità divisa come un «prodotto storico» vuol dire riconoscere che il sé rappresenta un prodotto sociale, il quale viene tristemente dipinto come un debole e sterile frutto dell'individualismo liberale. Questo tema costituisce l'elemento su cui ci soffermeremo nella prossima sezione.

II

L'individualismo liberale considera se stesso come trionfo dell'emancipazione e dell'autonomia umana, che promette maggiore felicità per un maggior numero di persone, promuovendo la libertà di perseguire la felicità nel modo in cui esse stesse lo ritengono più opportuno. Certamente si sono fatti grandi progressi con la rivoluzione liberale nella direzione della liberazione degli individui dal giogo del feudalesimo, dell'aristocrazia e delle istituzioni ecclesiastiche. E tuttavia critici come Eliot e Adorno ritengono che questi vantaggi portati dalla libertà individuale siano stati ottenuti al prezzo di gravi perdite. Come recenti studi continuano a mettere in evidenza, il fatto di poter godere della grande libertà americana non ci sta affatto rendendo più felici, e qualcuno ha anche suggerito (come fece del resto anche lo stesso Eliot) che la religione può essere un rimedio necessario.⁴¹ La critica di Eliot al liberalismo, ad ogni modo, non è costruita dal punto di vista logico sulla sua fede religiosa. Per Eliot il liberalismo è gravato da contraddizioni e non riesce a mantenere le proprie promesse.

In primo luogo, la promessa di felicità avanzata dall'individualismo liberale si è mostrata illusoria. La dissoluzione dei legami sociali tradizionali in vista della promozione della capacità privata di perseguire la felicità individuale ha dato luogo a un mondo pieno di solitudini disperate e di cacciatori di piaceri carichi di insoddisfazioni. Nei versi di Eliot, il doloroso isolamento e la frammentazione della moderna società individualistica riecheggiano in tutta la loro malinconica potenza. Spesso vengono ritratti individui soli e alienati, disperatamente infelici e altrettanto disperatamente alla ricerca di una reale condizione comunitaria, in un mondo che ne è sprovvisto e che non sembra nemmeno essere in condizione di poterla permettere. Quando i personaggi di Eliot non sono immagini dell'isolamento, sono membri o di aggregazioni di povera

gente, oppure sono membri di gruppi socialmente molto integrati. Nell'opera di Eliot possiamo trovare una solitaria prostituta in un paesaggio lunare (si pensi a *Rapsodia su una notte di vento*); un solitario personaggio salottiero affamato di amicizia (come in *Ritratto di signora*); un'esotica collezione di coinquilini cosmopoliti e sradicati (è questo il caso di *Gerontion*); una combriccola di vecchie megere che «raccolgono legna in terreni in vendita» (come in *Preludi*); una fiumana di gente che scorre sul ponte di Londra (si pensi a *The Wasteland*). Anche i gruppi e le relazioni sociali che i suoi versi dipingono sono descritti come artificiali, elusivi o illusori: le donne che camminano con incedere meccanico «parlando di Michelangelo» in *Prufrock*, o il vistoso e insignificante abbinamento del dattilografo solitario e del 'giovane uomo color carbone' in *The Wasteland*, o ancora l'inutile tentativo di intimità tra un giovane uomo e un'anziana donna in *Ritratto di signora*.

Nella sua prosa Eliot rimprovera al liberalismo di aver distrutto «le tradizioni sociali di un popolo, dissolvendo in fattori individuali la naturale coscienza collettiva». ⁴² La perdita delle abitudini collettive del modo di sentire, di pensare, di agire e di parlare non è espressa soltanto dallo stato di alienazione solitaria in cui versano gli individui, ma anche dalla frammentazione dell'ambiente sociale e politico. Questo determina una perdita di significati condivisi che rende il linguaggio troppo falso e vago per una buona impresa letteraria, che, a sua volta, per riguadagnare uno status classico, necessita tanto di 'uno stile linguistico condiviso' quanto di una 'comunanza' sul piano del gusto. ⁴³

Eliot ritiene che la promessa di felicità del liberalismo sia fallita perché la maggior parte degli individui non è né abbastanza intelligente né sufficientemente autocritica per riconoscere ciò che meglio le si addice e per distinguere ciò che essa vuole o pensa di volere, da ciò che la renderà davvero felice. La dottrina liberale per cui ogni individuo può e deve determinare i propri propri valori e i propri obiettivi diventa troppo spesso un tentativo di «regolare le opinioni dei più sciocchi», ⁴⁴ con risultati terribili sia per gli sciocchi sia per la società nel suo complesso. Eliot mette espressamente in guardia da un'eccessiva fiducia nelle istanze liberali, per cui

se ognuno dicesse ciò che preferisce e facesse ciò gli piace, le cose andrebbero in qualche modo a buon fine, per un qualche meccanismo automatico di compensazione e di aggiustamento. «Lascia che ognuno tenti la sua via», loro dicono, «e se questo si rivelerà un errore, allora dovremo imparare dall'esperienza». ⁴⁵

Il problema ravvisato da Eliot è che noi siamo finiti; il tempo a nostra disposizione per i nostri esperimenti è limitato; i nostri ricordi dell'esperienza passata non è infallibile e si dissolve progressivamente; la nostra voglia «di imparare dall'esperienza [...] degli eroi» e dalle generazioni passate sta diminuendo costantemente. ⁴⁶ La vita non è un laboratorio tenuto costantemente sotto controllo; pertanto un esperimento sbagliato può risultare fatale. Il liberalismo non solo sbaglia «ad assumere che la maggioranza degli uomini, per natura e senza una particolare istruzione, saranno disposti a volere le cose giuste», ⁴⁷ ma presuppone erroneamente che gli individui moderni siano realmente indipendenti nei loro pensieri e che la verità verrà alla luce grazie all'esercizio della loro capacità di pensare autonomamente. I «liberali sono convinti che la verità verrà alla luce soltanto grazie a ciò che viene definito individualismo sregolato. Loro pensano che idee e concezioni di vita escano già ben formate dalle teste in maniera indipendente e per effetto del loro reciproco scontrarsi, le migliori sopravvivono e la verità trionfa». ⁴⁸

Per Eliot il problema non sta tanto nel fatto che «un mondo fatto di individui isolati non sia poi così desiderabile, ma semplicemente nel fatto che un mondo così non esiste». La vita moderna è diventata così pervasivamente soggetta a programmazione da parte della burocrazia tecnocratica e l'opinione pubblica è diventata talmente dipendente dall'azione dei mass-media, che l'individuo viene assorbito senza sosta all'interno del «movimento della massa». Il pubblico è «così disperatamente esposto all'influenza del proprio tempo, [che] oggi è molto più complicato essere un individuo di quanto non lo sia stato in precedenza». ⁴⁹ L'ideologia dell'individualismo liberale maschera la mentalità conformista della nostra società, una maschera che Eliot analizza con pungente ironia, identificando la speciale 'voce interiore' della nostra individualità con il modo di sentire ganghista proprio delle tifoserie delle squadre di calcio. «I possessori della voce interiore viaggiano in un treno affollato diretti a Swansea per un incontro di calcio, ascoltando la voce interiore che sussurra l'eterno messaggio di vanità, paura, lussuria». ⁵⁰ Adorno presenta un attacco ancora più vigoroso alle pretese dell'individualismo liberale: «in molti individui appare già come una sfrontatezza che abbiano il coraggio di pronunciare la parola "io"». ⁵¹

Quali sono i risultati dell'individualismo reale e del cosiddetto pensiero indipendente? Eliot e Adorno puntano il dito contro gli eccessi del liberalismo, reo di aver dato la stura a uno sfrenato capitalismo industrialistico, con il suo mito della 'efficienza materialistica' e che ha messo in scena una vera e propria 'suggestione di massa' con il mondo della pubblicità. Per Eliot «la strada dell'industrializzazione

[ha creato] agglomerati di uomini e di donne di tutte le classi, staccati dalla tradizione, estraniati dalla religione e disposti a forme di suggestione collettiva: in altre parole una folla. E una folla non cesserà di essere tale soltanto perché ben nutrita, ben vestita, alloggiata in belle case e ben disciplinata». ⁵²

Le accuse di Eliot rivolte alla «irregimentazione, al livellamento [...] al puritanesimo di una moralità igienista al servizio dell'efficienza; all'uniformità delle opinioni per opera della propaganda» (che include la pubblicità e ogni produzione artistica che viene «incoraggiata solo quando lusinga le dottrine ufficiali» ⁵³) sembra anticipare in qualche misura l'affermazione di Adorno, secondo la quale l'individuo contemporaneo deve la sua identità «alle forme dell'economia politica, in particolare all'economia cittadina di mercato [...]; l'individuo riflette, proprio nella sua individuazione, la legge sociale stabilita dallo sfruttamento, qualunque ne sia la mediazione». ⁵⁴

Per quanto Adorno sia disposto a riconoscere che «anche se la critica reazionaria riesce [...] a rendersi conto della decadenza dell'individuo e della crisi della società», imputa ai sostenitori della reazione di fissare la loro attenzione più sull'intrinseca debolezza dell'individuo che non sull'idolatria dell'individualismo, la vera sorgente della frammentazione e della disgregazione. Eliot comunque non può in alcun modo essere accusato di non aver esercitato «la critica sul *principium individuationis* sociale». ⁵⁵ Eliot riconosce tanto quanto Adorno che il sé individuale è una costruzione sociale, «non è che il risultato di una separazione sociale dal processo sociale». ⁵⁶ Già nella sua dissertazione di dottorato Eliot aveva sostenuto che il sé e i suoi pensieri più privati potevano essere definiti, identificati e articolati solo nei termini di un comune mondo sociale che costituisce una «comunanza di significati», la quale, in ultima istanza, nei suoi intenti è di carattere «pratico». «Io mi conosco soltanto in rapporto a un mondo» e in rapporto ad altri sé o «centri finiti», che lavorano assieme per costruire quel mondo. ⁵⁷

Non meno dei materialisti di ispirazione marxista Eliot riconosce che allo stesso modo in cui il sé è modellato dalla società, anche la «società [in se stessa] è moralmente e spiritualmente determinata in profondità dalle condizioni materiali, ma anche dai processi meccanici che essa stessa ha costruito». ⁵⁸ Le condizioni materiali promosse dal liberalismo tendono a indebolire i legami e le sicurezze sociali tradizionali. Quindi, per dirla con Adorno, la ricerca della libertà da parte dell'uomo liberale come qualcosa di svincolato dai legami comunitari «lo spoglia della forza di essere libero». ⁵⁹ I legami sociali rappresentati dalla famiglia, dalla reli-

gione, dalla comunità e dalla cultura procurano all'individuo un'identità sostanziale e differenziata in maniera tale che una persona non viene relegata alla condizione di semplice numero nel marketing di massa e nell'irregimentazione politica. Per effetto della deprivazione di quelle modalità sociali di determinazione del sé, i valori di ciascuno possono essere facilmente manipolati da tutto ciò che viene affermato come degno di valore da parte della pubblicità. L'individuo viene dissolto nel conformismo dell'agire e del pensare, pianificato dal mercato.

Il timore di questa omogeneizzazione della società fa pensare a Eliot che una società tradizionale basata sulla divisione in classi possa essere una prospettiva migliore rispetto alla società frammentata proposta dal liberalismo, la quale conserva anch'essa le proprie elite e le sue disuguaglianze. Ma un ritorno di questo tipo alla società tradizionale di classe appare futile; non è né possibile – e in verità nemmeno auspicabile – per via del desiderio di democrazia nutrito oggi dalla maggior parte delle persone. Pragmatisti come me sentono quindi il bisogno di praticare l'opzione di Dewey, rivolta a una ricostruzione del liberalismo, per evitare l'enfasi miope e unilaterale posta sull'individualismo, ponendo l'accento in maniera paritaria sia sul valore della comunità che sulla profonda dipendenza sociale del sé. Per Eliot e Adorno, comunque, ciò che resta a disposizione è una soluzione di tipo estetico; è su questa che bisogna fare affidamento in vista della rigenerazione individuale e sociale. È questa soluzione ciò che adesso dobbiamo prendere in considerazione.

III

La critica del liberalismo di Eliot va nella direzione di una notevole rivalutazione del ruolo della comunità non solo nel presente, ma anche per quel che riguarda il nostro passato, considerandola un grande serbatoio di valori che vanno ben al di là di quelli propugnati dal pensiero liberale contemporaneo. L'arte costituisce uno strumento prezioso per una considerazione critica dei presupposti su cui poggia la nostra società, ma anche per la critica della tipologia di rapporti sociali oggi vigenti, poiché essa rende disponibili, anche se in forma parziale, le alternative proposte dal passato. Mediante la condivisione di queste esperienze con l'immaginazione, l'arte favorisce sia la comunicazione tra individui sia quella tra noi e la storia, la quale può fornire una chiave di volta per formulare un giudizio sul presente. Anche se spesso viene considerato un formalista in senso stretto, anche Eliot aveva posto l'accento su quello che poi Adorno definirà «essenza sociale del-

l'arte». ⁶⁰ Nel sottolineare come gli sviluppi più importanti nella critica e nelle arti siano ampiamente «dovuti a elementi provenienti dall'esterno», ⁶¹ in maniera particolare dai «mutamenti sociali», Eliot riconosce, come del resto fa anche Adorno, che le influenze e i contenuti sociali si sedimentano nell'arte e, a partire dalla forma artistica, possono diventare oggetto di studio. ⁶²

Il processo tramite cui le forme artistiche esprimono la sedimentazione delle forze e dei significati sociali non è qualcosa di istantaneo e nemmeno qualcosa di completamente consapevole, se l'espressione è profonda, genuina e originale. Poiché la società stessa, anche nella frenesia propria del momento attuale, non si modifica in modo veloce e consapevole. Quindi Eliot e Adorno combinano il loro plauso per l'originalità con una critica del culto proprio della cultura moderna per le innovazioni superficiali. Il saggio più noto di Eliot, *Tradizione e talento individuale*, afferma che le risorse creative della tradizione sono più produttive della domanda di innovazione individualistica di carattere volontario che concentra su di sé tutta l'attenzione. E questo tema percorre tutta la sua opera. Ben lungi dal contrastare l'innovazione artistica, Eliot avversa semplicemente la ricerca di novità fine a se stessa, capace di produrre innovazioni soltanto vacue e artificiali. Anche se condanna l'esaltazione moderna della personalità individuale dell'artista e nega che la mera «novità sia un criterio sufficiente per stabilire l'eccellenza», ⁶³ Eliot mostra un'apertura di credito all'opera sappia essere «una nuova (veramente nuova) opera d'arte», dal momento che riconosce che se «essa non fosse nuova [...] non sarebbe un'opera d'arte». ⁶⁴ Allo stesso modo afferma il bisogno di «teorie rivoluzionarie» capaci di soddisfare «lo stimolo violento della novità», quando una tradizione diventa immobile e compiaciuta di sé, poiché dal suo punto di vista non bisogna «associare la tradizione con ciò che è inamovibile, poiché già la parola stessa implica movimento. Tradizione non può voler dire immobilità». ⁶⁵

Eliot collega la venerazione moderna per la personalità individuale dell'artista alla decadenza sociale determinata dal culto liberale della libertà individuale. Gli individui, artisti compresi, una volta potevano considerarsi individuati e integrati nella rete dei rapporti sociali più significativi. Ora, smarrita la percezione sociale forte di se stessi e del proprio pubblico, gli artisti sono portati a costruire e affermare una qualche individualità 'particolare' per richiamare l'attenzione sul loro lavoro e cercare riconoscimento all'interno di un mercato dei beni simbolici sempre più globale e impersonale. ⁶⁶ La perdita della comunità sociale tradizionale, che implica il senso di continuità con il passato,

obbliga l'artista a cercare quel tipo di novità immediata che lo relega nella sfera dell'effimero, propria del presente. Poiché «la novità di qualcosa che è semplicemente nuovo produce solo uno shock momentaneo: lo stesso lavoro non produrrà una seconda volta lo stesso impatto, ma deve essere seguito da qualcosa di ancora più nuovo». ⁶⁷

Anche Adorno collega il culto dell'innovazione superficiale alla dissoluzione liberale dei legami sociali comunitari e alla conseguente disintegrazione del sé. Egli, tuttavia, pone maggiormente in luce, ben più di quanto non abbia fatto Eliot, l'importanza dell'apparato industriale ed economico che guida questo frenetico bisogno di novità, il quale produce semplicemente una velata e insoddisfacente ripetizione del vecchio.

Nel culto del nuovo [...] ci si ribella contro il fatto che non c'è più nulla di nuovo. Il sempreuguale dei beni prodotti meccanicamente, la rete della socializzazione [...] trasforma tutto ciò che accade in qualcosa che è sempre stato, nel campione accidentale di una specie, nel doppio del modello [...] il nuovo, cercato per se stesso, prodotto – per così dire – in laboratorio, irrigidito a schema concettuale, si trasforma – nella sua brusca apparizione – nel ritorno ossessivo dell'antico, analogamente a quel che accade nelle nevrosi traumatiche [...] la decomposizione del soggetto si attua nel suo abbandono al sempre diverso sempreuguale. ⁶⁸

La domanda di innovazione individualistica esprime per Adorno tanto poco una profonda originalità quanto più costituisce il risultato della fredda e implacabile logica del capitalismo consumistico.

La "nouveau" è in estetica il risultato di un processo. È l'etichetta dei beni di consumo della quale l'arte si è appropriata e mediante cui essi si distinguono da un'offerta sempre uguale, offrono stimoli docili al bisogno di valorizzazione del capitale che viene scavalcato a meno che non si espanda, cioè, per dirla nel linguaggio della circolazione, non offra qualcosa di nuovo. ⁶⁹

Questa strategia è particolarmente evidente in ciò che Adorno ha definito *industria culturale* dell'intrattenimento pubblico, la cui pervasiva impronta commerciale ha minato sin nelle fondamenta la condizione di relativa autonomia dell'arte.

Comunque, anche se hanno riconosciuto che l'arte non è rimasta immune dalla corruzione e contaminazione del nostro universo socio-economico, Eliot e Adorno la difendono ancora come indispensabile fonte di saggezza e come strumento fondamentale per una critica emancipativa rivolta a una rigenerazione spirituale, poiché l'arte incarna valori fondamentali che vanno al di là della pervasiva logica del profitto

materiale e dell'efficienza.⁷⁰ Anche se «la letteratura commerciale continuerà a fiorire e a espandersi», il vero artista non abbasserà semplicemente il proprio standard per seguire il gusto del pubblico, anche se – sostiene Eliot – egli spera di raggiungere un pubblico sempre più ampio. Se il ruolo critico dell'arte implica una sfida al nostro gusto e alle nostre convinzioni quotidiane, allora – sostiene sempre Eliot – c'è una legittimazione per le elite intellettuali e artistiche nel loro «lavoro teso a estendere la sensibilità umana e a sviluppare nuove forme di espressione e nuovi punti di vista critici sulla vita e sulla società».⁷¹ Adorno difende lo stesso atteggiamento volto a una differenziazione di ordine superiore:

l'isolamento elitario dell'arte avanzata va messo non tanto a carico suo quanto della società; gli standard inconsci delle masse sono i medesimi di cui le condizioni in cui le masse si trovano integrate hanno bisogno per conservarsi.⁷²

Io credo, tuttavia, che Adorno qui sia andato troppo oltre. Si può difendere il valore di una elite culturale anche senza condannare nel suo complesso il genere e il gusto estetico popolare, condanna che non riesce a cogliere il modo in cui le forme popolari di produzione artistica tipica dei mass-media esercitano una forza significativa di opposizione nei confronti degli standard e delle assunzioni ingenuie presenti nella società.⁷³

Non importa se di elite o popolare, l'universo della finzione artistica svolge una funzione critica nel presentare un'alternativa a quelle realtà che vengono proposte come inevitabili. Le opere delle epoche passate e delle culture altre mostrano che mondi diversi che poggiano su presupposti differenti e che hanno valori sociali altri dai nostri non solo sono possibili da concepire, ma vengono anche effettivamente vissuti. Eliot insiste quindi sul fatto che «se ci sforziamo di penetrare quei mondi della poesia in cui siamo stranieri potremo conseguire una migliore comprensione critica del nostro mondo».⁷⁴

L'arte rappresenta una sfida per l'ideologia dominante del nostro tempo anche da due altre prospettive. In primo luogo, in una società dominata dall'ideale del profitto materiale e dalla razionalità mezzoscopo, la profonda sensibilità dell'arte per il gioco e per una intenzionalità di carattere non strumentale rappresenta un'alternativa suadente e stimolante. Tanto Eliot quanto Adorno si muovono sulla scia di Friedrich Schiller, ponendo l'accento sul carattere ludico dell'arte. Alle dichiarazioni di Eliot, per cui «la poesia non è una professione, ma un gioco da babbei»; «un divertimento di ordine superiore»,⁷⁵ fanno eco quelle di Adorno, secondo cui il gioco «è un ingrediente fondamentale dell'arte [grazie al quale essa] cerca di espiare il proprio carat-

tere illusorio»; «nel concetto di arte il gioco è il momento mediante cui essa si innalza immediatamente al di sopra dell'immediatezza della prassi e dei suoi fini».⁷⁶

Il gioco, tuttavia, non implica il fallimento da parte dell'arte nell'assolvere importanti funzioni sociali. Infatti, una funzione sociale che deve essere valutata è la critica implicita del crescente funzionalismo sociale. Per questa ragione, tanto Eliot quanto Adorno hanno manifestato biasimo nei confronti delle manifestazioni artistiche di carattere propagandistico, quando queste sembravano assumere in maniera troppo vincolante e programmatica contenuti politici. Adorno affronta questo punto con lo stile che lo caratterizza:

l'elemento sociale dell'arte non è il suo atteggiamento politico, ma la sua immanente dinamica di opposizione alla società [...] se in generale si può ascrivere all'arte una funzione sociale, la sua funzione è il suo non avere una funzione.

Poiché differisce dalla realtà sdivinizzata della strumentalizzazione universale e della ricerca del profitto a tutti i costi, l'arte suggerisce negativamente la possibilità di un'alternativa più positiva. «La strumentalizzazione dell'arte [assegnandole una funzione] sabotava la obiezione da essa levata alla strumentalizzazione»; «la funzione dell'arte in un mondo completamente funzionale è la sua mancanza di funzione».⁷⁷

Non bisogna intendere queste affermazioni come una confutazione convincente dell'estetica pragmatista, che manifesta apprezzamento per la funzione di critica implicita dello strumentalismo svolta dall'arte. Affermando la funzionalità dell'arte, il mio pragmatismo conviene sul fatto che l'arte non ha un singolo obiettivo specifico e vincolante da raggiungere. Ad ogni modo, anziché concluderne che l'arte sia costituita da un valore puramente intrinseco, disinteressato e privo di finalità, l'estetica pragmatista edifica la funzionalità e il valore dell'arte non nei termini di un servizio particolare e specifico, ma come qualcosa che può procurarci soddisfazione in maniera più complessiva, mediante una pluralità di fini. Il più elevato tra questi è la valorizzazione della nostra esperienza immediata e il suo potenziamento ci permette naturalmente di conseguire anche altre finalità.

Un'altra modalità in cui l'arte rappresenta un utile strumento di confronto con il nostro mondo sociale è data dalla sua capacità di unificare il molteplice in maniera non coercitiva. Nell'armonia polifonica di un poema o di un'opera musicale, le singole parole e le singole note sembrano fondersi insieme in un tutto senza perdere il loro valore spe-

cifico e la loro identità. Questo rappresenta implicitamente una critica del fallimento del nostro modello di coesione sociale ma anche un'immagine del modo in cui una società dovrebbe essere. Per Eliot «è funzione di ogni arte quella di farci percepire in qualche modo un ordine all'interno della vita, proprio imponendole ordine». E sviluppa ripetutamente la definizione classica di bellezza formale maturata nella storia dell'arte – «varietà all'interno dell'unità»; «lo schema ideale dell'unità nella diversità» – per dare un'idea di quello che una società o una cultura ideale dovrebbero essere.⁷⁸

Adorno conviene sul fatto che l'ordine della finzione artistica è molto più armonico, tollerante e foriero di integrazione della profonda divisione in classi e della compartimentazione istituzionalizzata imposte dalla società moderna; e tuttavia gli è anche ben presente che l'ordine costituito dall'arte, per quanto prossimo a forme di unificazione non repressive, non può mai essere qualcosa di completamente privo di forme repressive. L'arte, in quanto prodotto della vita sociale, anche nella sua manifestazione più superficiale, porta inevitabilmente le tracce della repressione e dell'irregimentazione sociale, che sono parti costitutive della nostra forma di civiltà.

La forma è la sintesi non violenta del disparato, la quale tuttavia lo conserva come ciò che è, nella sua divergenza e nelle sue contraddizioni, e perciò effettivamente un'estrinsicazione della verità [...] è l'antibarbarico dell'arte; attraverso la forma l'arte partecipa alla società civilizzata, che con la propria esistenza critica. [Inoltre, imponendo la forma al fluire della vita e al materiale naturale possiamo vedere] come la repressione viene portata dalla realtà all'opera d'arte [...] essa esegue dei tagli attraverso il vivente per aiutarlo a pervenire a un linguaggio, e così lo mutila. Nel mito di Procuste si racconta qualcosa della preistoria filosofica dell'arte.⁷⁹

Per riassumere, anche se l'arte può essere una fonte di verità e di progresso, il suo valore conoscitivo e sociale resta esposto ai pericoli rappresentati dalla falsificazione, della follia e della regressione. Qualunque sia il genere di saggezza che possiamo conseguire grazie alle opere d'arte, non lo si può attingere esclusivamente a partire da queste ultime. La capacità propria dell'arte di calare completamente il proprio pubblico nella finzione può favorire sterili forme fantastiche di fuga dalla realtà, piuttosto che un'azione di chiarificazione critica e razionale. In che modo si può redimere la pretesa di verità e la saggezza propria dell'universo artistico? Una risposta potrebbe essere data combinando da una parte l'immersione dell'attenzione nella superficie artistica e quindi l'esperienza immediata con un profondo sguardo cri-

tico sull'ampio sfondo che si trova alle radici di quelle accattivanti superfici e di quelle esperienze cariche di immediatezza.

Eliot e Adorno sostengono che l'arte ha bisogno di esercitare una profonda critica ideologica per lasciar emergere la sua verità, e inoltre che questa attività critica in primo luogo dev'essere basata su un'esperienza piena, che tenga conto sia dell'aspetto di superficie dell'opera, capace di stimolare il lavoro della fantasia, sia delle assunzioni e delle visioni del mondo di carattere alternativo che essa propone. Entrambi propongono quindi una teoria del doppio stadio della lettura dell'opera d'arte. Nel primo stadio ci proiettiamo nell'opera e ci abbandoniamo alla prospettiva dell'autore, «cercando di comprendere le regole del suo gioco e di adottare il suo punto di vista». ⁸⁰ A meno che non ci si immerga quantomeno in maniera deliberata nell'universo aperto dall'opera d'arte, non si riesce a lasciarsi coinvolgere in profondità nell'opera e quindi non si riesce a comprenderla fino al punto di poter apprezzare la forza della sua proposta alternativa. Questo processo primario di immersione e di proiezione del sé nell'opera per mezzo della fantasia è ciò che Adorno descrive come il piano dell'esperienza interpretativa immanente (*Verstehen*). ⁸¹ Una comprensione autentica richiede però che si vada oltre, verso «un ulteriore livello dell'autocoscienza», un livello di riflessione critica più profonda in cui riconosciamo noi stessi come separati rispetto all'opera in cui siamo entrati e che abbiamo accettato, per prenderla in esame a partire da «standard a lei estranei», che implicano i contesti più ampi della nostra tradizione culturale e del nostro mondo sociale. ⁸²

Questa teoria del doppio stadio della lettura può costituire una risposta convincente a un problema che è stato a lungo oggetto di discussione; nello specifico se la letteratura comunica verità verificabili o solo fallaci illusioni. Il valore conoscitivo dell'opera letteraria non dipende solo dall'opera stessa, ma anche dalla misura in cui il lettore è capace di realizzare i due stadi del processo interpretativo della lettura. Come afferma Eliot,

semplicemente non è vero che le opere di finzione, prosa o versi che siano [...] ci forniscono *direttamente* un'estensione della nostra conoscenza della vita [...] la conoscenza della vita ottenuta per via della finzione è possibile solo passando attraverso un altro stadio dell'autocoscienza [...] finché siamo presi dalle vicende di un qualche racconto nello stesso modo in cui siamo presi da ciò che accade sotto i nostri occhi, noi veniamo a contatto tanto con il falso quanto con il vero. Tuttavia, se siamo sufficientemente raffinati da dire: «questo è il punto di vista di una persona che era un buon osservatore all'interno dei suoi propri limiti [...] così che

quello che io adesso sto osservando è il mondo visto da una mente particolare” – allora siamo in una posizione utile a ricavare qualcosa da un racconto di finzione [...] ma questi autori ci aiutano solo se noi siamo in grado di vedere e tenere in considerazione quelle che sono le loro differenze rispetto a noi stessi.⁸³

Anche Adorno insiste su una teoria a due stadi. Da una parte, per comprendere un'opera d'arte, bisogna «entrare nell'opera» e «darsi completamente ad essa». Per altro verso, anche il secondo stadio è un momento necessario:

la comprensione completa delle opere d'arte è un modo falso e difettivo di comprensione, poiché sta sotto il fascino misterioso dell'arte [...] Questo bisogno [di comprensione] può essere soddisfatto solo con un duplice approccio: un'esperienza specifica [immanente] legata a [...] una teoria [critica] [...] Gli stati di cose disvelati dall'analisi immanente devono venire trascesi nella direzione di una seconda riflessione e di una critica empatica, che tentino di restituire il contenuto di verità dell'opera [...] Coloro che hanno solo un punto di vista interno all'arte non la comprendono, così come coloro che vedono l'arte solo dall'esterno tendono a falsificarla poiché mancano di affinità nei suoi confronti.⁸⁴

Tramite questa teoria della comprensione letteraria a due stadi, Eliot mostra quanto pericoloso possa essere il mero intrattenimento artistico, qualora consumato soltanto per perseguire un piacere fine a se stesso. La lettura per il puro piacere della lettura esercita un'influenza incredibilmente potente sulle nostre credenze e sui nostri atteggiamenti, perché nell'operare questo tipo di lettura, di solito non ci poniamo il problema di affrontare il secondo stadio, quello critico. Perché sappiamo che stiamo leggendo solo per il piacere di leggere, non per guadagnare un arricchimento etico o conoscitivo. Comunque, dal momento che ogni tipo di fruizione e di comprensione di un'opera d'arte necessita di un primo stadio, in cui ha luogo l'accettazione immaginativa e l'assimilazione della prospettiva proposta dall'opera, l'omissione del momento riflessivo e critico lascerà di conseguenza le attitudini o le credenze espresse nell'opera pericolosamente attive – a livello inconscio e senza un vaglio critico – nella mente del lettore. Quindi, è

la letteratura che noi leggiamo per 'divertimento' o per 'puro piacere' che può esercitare la più grande e sospetta influenza su di noi [...] poiché viene] letta con questo atteggiamento volto al 'puro piacere', con questo atteggiamento di pura passività.⁸⁵

E poiché le forme di arte popolare presenti nei mass-media vengono consumate più velocemente e con atteggiamenti acritici, tesi solo alla ricerca del piacere, essa «ci può influenzare nella maniera più semplice e insidiosa».⁸⁶ Questo non vuol dire rifiutare il piacere dell'arte popolare, ma, al contrario, metterli alla prova e approfondirli con una comprensione più profonda, dovuta a una analisi critica più estesa.

Per Eliot e Adorno l'estetica implica fundamentalmente l'esercizio critico rivolto ai contenuti della cultura, mettendo in evidenza – e sottoponendole al vaglio della riflessione critica – le profonde componenti ideologiche di cui sono permeate le nostre forme artistiche (quelle di livello più elevato, come anche quelle di rango più basso), le quali strutturano il modo in cui noi esperiamo i loro significati e i loro momenti percettivi. Se il modo in cui Eliot compie quest'operazione, a partire da un vertice cristiano, può sembrare antiquato e maldestro, se l'elitismo marxista di Adorno dà l'impressione di essere parimenti problematico, la nostra presa di distanza nei loro confronti non verte sulla pertinenza della critica dell'ideologia nei confronti dell'arte, ma solo sugli ideali specifici che noi impieghiamo come criteri di paragone critici e che perseguiamo come finalità culturali. Eliot e Adorno non condividevano certo le medesime posizioni ideologiche, anche se entrambi condividevano l'avversione nei confronti dell'ideologia liberal-borghese della ragione strumentale, come pure quella della produzione pianificata e del continuo consumo di elementi futili sempre nuovi.

Con la loro insoddisfazione per il malessere personale e sociale del nostro mondo, Eliot e Adorno ci parlano da contemporanei. Mostrandoci come molti dei nostri problemi sono dovuti agli eccessi del liberalismo tardo-capitalistico, essi ci parlano anche da acuti analisti. Anche se le tendenze cristiano-monarchiche e reazionarie di Eliot, come, per altro verso, l'eurocentrismo ascetico di Adorno, sembrano prospettive implausibili e anche insoddisfacenti nei confronti delle speranze progressiste rivolte a una rigenerazione secolare e multiculturale proprie del nostro presente, dobbiamo quantomeno rispettarle e apprendere dal loro esemplare atteggiamento, caratterizzato dall'esercizio di una costante e continua riflessione autocritica. E dobbiamo anche imparare a chiederci continuamente quanto sono plausibili e concretamente auspicabili gli scopi che ci prefiggiamo, che spesso si rivelano poco chiari, anche se diretti al conseguimento di una radicale riforma della società e della cultura – e non importa quanto fermamente e ostinatamente continuiamo a desiderarli e a lottare per raggiungerli.

⁴⁴ ID., *L'idea di una società cristiana*, cit., p. 1498.

⁴⁵ ID., *Essays: Ancient and Modern*, cit., p. 106.

⁴⁶ *Ibidem*

⁴⁷ Ivi, p. 134.

⁴⁸ Ivi, pp. 106-107.

⁴⁹ Ivi, pp. 107-108.

⁵⁰ ID., *La funzione della critica*, in: ID., *Opere*, vol. 1, cit., pp. 629-641, citazione a p.

⁵¹ TH. W. ADORNO, *Minima moralia*, cit., p. 48.

⁵² T.S. ELIOT, *L'idea di una società cristiana*, cit., p. 1503.

⁵³ Ivi, p. 1505, traduzione modificata.

⁵⁴ TH. W. ADORNO, *Minima moralia*, cit., p. 174, traduzione modificata.

⁵⁵ Ivi, p. 175, traduzione modificata.

⁵⁶ TH. W. ADORNO, *Minima moralia*, cit., p. 181.

⁵⁷ Cfr. T.S. ELIOT, *Conoscenza ed esperienza nella filosofia di F.H. Bradley*, cit.

⁵⁸ ID., *Essays: Ancient and Modern*, cit., pp. 133-134. Adorno afferma anche che «non solo l'io è strettamente intrecciato con la società, ma le deve la propria esistenza nel senso più letterale della parola. Tutto il suo contenuto proviene da essa, o – più semplicemente – dal rapporto con l'oggetto. L'individuo diventa tanto più ricco, quanto più si dispiega liberamente nella società e la rispecchia, mentre la sua definizione e cristallizzazione, che esso rivendica come origine, non fa che limitarlo, ridurlo, impoverirlo. Non per nulla i tentativi, come quello di Kierkegaard, di entrare in possesso della propria ricchezza attraverso il ripiegamento del singolo nella propria singolarità, si sono risolti nel sacrificio del singolo» (TH. W. ADORNO, *Minima moralia*, cit., pp. 181-182).

⁵⁹ TH. W. ADORNO, *Minima moralia*, cit., p. 176.

⁶⁰ Cfr. ID., *Teoria estetica*, cit.

⁶¹ Cfr. T.S. ELIOT, *L'uso della poesia e l'uso della critica*, cit., pp. 1093-1112.

⁶² Ivi, pp. 1099-1100: «mutamenti come quello dal poema epico composto per essere recitato porta al poema epico composto per essere letto, o quelli che segnano la fine della ballata popolare, sono inseparabili dai mutamenti sociali su vasta scala, che sono sempre avvenuti e che sempre avverranno»; più avanti afferma ancora, più in generale, che «ogni mutamento radicale nella forma poetica è un sintomo di un qualche mutamento più profondo nella società e nell'individuo». Eliot cita inoltre con accondiscendenza l'affermazione di Trotzky per cui vi sarebbe un profondo legame di dipendenza trattenuto dal mutamento artistico nei confronti delle forze sociali (ivi, pp. 1196-1197). Un'affermazione simile la si può trovare anche in Adorno (cfr. TH. W. ADORNO, *Teoria estetica*, cit.).

⁶³ T.S. ELIOT, *To Criticize the Critics and Other Writings*, cit., p. 152.

⁶⁴ ID., *Tradizione e talento individuale*, cit., pp. 394-395.

⁶⁵ ID., *After Strange Gods*, cit., pp. 19-29.

⁶⁶ Sempre in *After Strange Gods* Eliot scrive che una «tradizione, per il semplice fatto di esercitare la propria influenza sull'ambiente in cui il poeta è cresciuto e opera, tenderà a restringere in maniera eccentrica la possibilità di gestire i confini della situazione stessa [...]» (ivi, p. 36 e 68).

⁶⁷ ID., *To Criticize the Critics and Other Writings*, cit., p. 152.

⁶⁸ TH. W. ADORNO, *Minima moralia*, cit., pp. 287-290.

⁶⁹ ID., *Teoria estetica*, p. 37.

⁷⁰ Per una trattazione specifica di questo punto, mi permetto di rimandare ancora a R. SHUSTERMAN, *T.S. Eliot and the Philosophy of Criticism*, cit., pp. 134-155.

⁷¹ T.S. ELIOT, *Commentary*, in: *Criterion*, n. 11/1932, pp. 678 e 682. Eliot sentiva che ogni poeta avrebbe voluto raggiungere «un pubblico quanto più ampio e vario possibile», confessando che «io stesso dovrei amare un pubblico che non potrebbe né legge-

re né scrivere». Eliot, come Adorno, distingue tra un'arte popolare tradizionale e un'arte più manipolativa e perversamente eccitante, propria dei mass media inseriti nell'industria culturale. Entrambi esprimono chiaramente il loro plauso verso la «musica da camera».

⁷² TH. W. ADORNO, *Teoria estetica*, cit., p. 424.

⁷³ Per una discussione di questo punto mi permetto di rinviare a R. SHUSTERMAN, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Rowman and Littlefield, New York 2000, pp. 169-200.

⁷⁴ T.S. ELIOT, *Religion without Humanism*, cit., p. 602.

⁷⁵ ID., *L'uso della poesia e l'uso della critica*, cit., p. 1213. Per la definizione della poesia come «divertimento di ordine superiore» cfr. ID., *The Secret Wood*, Methuen, Londra 1968, p. VIII.

⁷⁶ TH. W. ADORNO, *Teoria estetica*, cit., pp. 67 e 530, traduzione modificata.

⁷⁷ Ivi, pp. 376-377 e 536, traduzione modificata.

⁷⁸ Cfr. T.S. ELIOT, *On Poetry and Poets*, cit., e ID., *Appunti per una definizione della cultura*, cit.

⁷⁹ TH. W. ADORNO, *Teoria estetica*, cit., p. 242 e segg., traduzione modificata.

⁸⁰ T.S. ELIOT, *On Poetry and Poets*, cit., p. 145.

⁸¹ Cfr. TH. W. ADORNO, *Teoria estetica*, cit., p. 211 e segg.

⁸² Cfr. T.S. ELIOT, *Essays: Ancient and Modern*, cit., pp. 103-105; ID., *On Poetry and Poets*, cit., p. 145.

⁸³ ID., *Essays: Ancient and Modern*, cit., pp. 103-104.

⁸⁴ TH. W. ADORNO, *Teoria estetica*, cit., p. 204 e segg., traduzione modificata.

⁸⁵ T.S. ELIOT, *Essays: Ancient and Modern*, cit., p. 105.

⁸⁶ *Ibidem*.