Spet Cultura

12 88

«Teoria dell'agire comunicativo», il libro forse più complesso di Jürgen Habermas, esce ora anche in Italia. Ecco come il filosofo tedesco smaschera l'alienazione nelle società occidentali e perché il suo pensiero è così importante per la sinistra

Comunico dunque sono

A cinque anni di distanza dalla prima edizione tedesca (e con quattro anni di ritardo sui tempi della traduzione italiana, promessa per il 1982) è uscita per i tipi del Mulino di Bologna la *Teoria dell'agire comunicativo* di Jürgen Habermas (2 voll L.42 000+50 000, 1128 pagine, traduzione di Paola Rinaudo, a cura di Gian Enrico Rusconi)

Si tratta del punto di arrivo (ma non della semplice «sintesi») di un percorso che inizia già alla fine degli anni 50, allorché Habermas, da poco laureato in filosofia a Bonn con una tesi su Schelling, si trasferisce a Francoforte sul Meno, come assistente del celebre *Institut für Sozialforschung*, allora diretto da Max Horkheimer In seguito al conseguimento della libera docenza Habermas inizia a insegnare nelle università di Heidelberg e Marburgo Nel 1965 torna a Francoforte, nel frattempo ha iniziato assieme ad Adorno un confronto serrato con le tesi, da lui definite «neopositiviste», di Popper e Albert.

Un altro interlocutore, questa volta non più filosofico, ma politico (siamo alla fine degli anni 60) è costituito dal movimento studentesco e dai suoi «leaders» teorici. H. J. Krahl e Oskar Negt a Francoforte; Rudi Dutschke a Berlino È un dialogo difficile, talvolta aspro, e non privo di reciproche incomprensioni (è nota l'infelice accusa di «fascismo di sinistra» mossa da Habermas a Dutschke, per stigmatizzarne le tesi politiche che, a suo dire, avrebbero privilegiato un azionismo irriflesso — cfr. J H., *L'università nella democrazia*, De Donato, Bari 1968). Questo non impedisce tuttavia ad Habermas di essere sempre in prima fila nel prendere posizione in difesa degli spazi di democrazia e di libero dibattito critico, contro i tentativi governativi di limitarli o atrofizzarli

Proprio per dar corpo ad una nozione sostanziale ed etica di «razionalità» lo studioso francofortese si avvale in questo periodo dell'apporto dell'ermeneutica di Gadamer e della filosofia linguistica anglosassone nel tentativo di delineare un modello di ragione che non ne appiattisca unidimensionalmente il concetto, riducendolo alla sua accezione tecnico-strumentale, ma tenga anche conto della dimensione della razionalità costituita dalla giustezza normativa di imperativi e valori comunicativamente condivisi

Il tortuoso ma coerente percorso habermasiano si snoda attraverso confronti già abbiamo accennato a quello con il razionalismo critico di Popper, a quello con le tesi studentesche e a quello con Gadamer e i filosofi del linguaggio, all'inizio degli anni 70 è la volta della discussione con Luhmann (cfr J H N Luhmann, *Teoria della società o tecnologia sociale*, Etas, Milano 1982), di cui il Nostro rigetta la proposta di considerare funzionalisticamente le società postindustriali come sistemi che ubbidiscono ad imperativi tecnocratici di autoconservazione, anche a costo di danneggiare irreparabilmente la sfera comunicativa, la dimensione, cioè, in cui si esplicano i rapporti genuinamente umani o si trasmettono, si condividono, si discutono e si criticano norme, valori, orientamenti d'azione Il rischio dell'applicazione delle tesi luhmanniane è insomma quello di un irreversibile impoverimento di quel «mondo della vita» (*Lebenswelt*) entro il quale si produce e riproduce un «senso» dell'agire sociale. Là dove il sistema tecnico-amministrativo intacca questa riserva di senso si hanno crisi di legittimazione del sistema stesso (il riscontro empirico di questa analisi è dato dal proliferare di controculture o sottoculture giovanili, di movimenti alternativi, pacifisti ed ecologisti)

Ne risulta, tra l'altro, un concetto di «crisi» alquanto modificato rispetto a quello marxiano Mentre l'autore del Capitale individuava le potenzialità critiche delle società sviluppate nel possibile insorgere di contraddizioni sul terreno della riproduzione economica, contraddizioni che in seconda istanza avrebbero avuto ripercussioni politiche, Habermas ne *La crisi della razionalità nel capitalismo maturo* (Laterza, Bari 1979) ritiene che i sistemi sociali contemporanei abbiano messo in atto strategie tali da consentire loro di evitare l'insorgere di crisi definitive sul piano immediatamente economico, ma non su quello della riproduzione di un «senso», cioè di un patrimonio normativo comunicativamente condiviso, che garantisce (certo, assieme alla corretta gestione economica e tecnico-amministrativa del sistema) il mantenimento di un'identità sociale

Arriviamo al 1981, anno di pubblicazione della *Theorie des kommunikativen Handelns* (Teoria dell agire comunicativo), il «monstrum» (la definizione è dello stesso Habermas) che dà una sistemazione organica e definitiva agli esiti delle molteplici direttive di ricerca lungo le quali il pensiero del filosofo-sociologo tedesco è andato via via approfondendosi e arricchendosi È un testo che si presta ad una pluralità di approcci e di letture, in esso, infatti, la dimensione storiografico-ricostruttiva è intrecciata all'aspetto più propriamente propositivo «testo» e «riflessione retrospettiva» assieme Così, la nozione di «agire comunicativo» si sostanzia nel confronto non necessariamente critico con l'opera di classici della sociologia, quali Mead e Durkheim, Parsons e Weber, Lukàcs e Adorno, oltre, naturalmente, a Marx I risultati di questo dialogo sono esposti nelle tre *Betrachtungen* (considerazioni) che scandiscono il procedere della riflessione e dell'argomentazione Già i loro titoli richiamano i temi più cari al Nostro «Agire sociale, attività finalizzata e comunicazione», «Sistema e mondo vitale», «Da Parsons attraverso Weber fino a Marx» (con significativa inversione cronologica)

È in quest'ultima «considerazione» che Habermas perviene, tra l'altro, ad un chiarimento definitivo della propria posizione rispetto all'eredità francofortese (Horkheimer e Adorno), il cui «paradigma dialettico», imperniato sulle categorie hegeliane di totalità, conciliazione e negazione determinata conduce all'aporia di una visione disperante della società contemporanea, caratterizzata dalla, appunto, «totale» reificazione dell'esistenza, che costringe l'utopia di un mondo conciliato a rifugiarsi nella dimensione estetico-elitaria dell'arte d'avanguardia, la quale nega, in virtù della sua non mercificabilità, la falsa armonia configurata dall'industria culturale All'alienazione dell'esistenza reificata, Adorno preferisce così l'alienazione di un'arte estranea al mondo, in nome della vita

Jürgen Habermas

Al pessimismo adorniano Habermas oppone una concezione della razionalità come «progetto incompiuto» l'illuminismo ha prefigurato un idea di razionalità che si esplica su tre dimensioni autonome e distinte, anche se non irrelate quella della tecnica e delle scienze oggettivanti, quella del diritto e della morale e, infine, quella estetica Si tratta di un progetto incompiuto perché, tra queste dimensioni, una, quella tecnico-scientifica, sembra avere avuto una crescita ipertrofica che comporta una «colonizzazione» degli altri ambiti della razionalità Se considerata da questa angolatura, la «dialettica dell'illuminismo» diventa una «dialettica della razionalizzazione», che mostra come la modernità (e con questo termine è da indendersi, in Habermas, la cultura illuministica, e in particolare il suo concetto «forte» di progresso) abbia prodotto istanze che attendono ancora di essere pienamente realizzate prima fra tutte, l'apertura e la difesa di ambiti e possibilità autenticamente comunicative estese a tutti gli strati della popolazione

Gli anni 80 vedono Habermas impegnato, sul fronte filosofico, nella difesa della modernità in nome della ripresa delle istanze cui si accennava più sopra. Interlocutori del pensatore tedesco sono, in questa fase, soprattutto i cosiddetti «post-strutturalisti» francesi (da Bataille e Derrida, fino a Foucault), ispirantisi alle tesi di Nietzsche e Heidegger, nonché i propugnatori tedeschi della «post-istoria» (Arnold Gehlen anzitutto) Pur accettandone l'intento di superare la «filosofia della coscienza», cioè la tradizione di pensiero fondata sull'idea di una soggettività astratta Habermas respinge gli esiti a suo avviso «distruttivi» di queste correnti di pensiero, e propone un'altra via d'uscita dalla filosofia del soggetto la prospettiva, cioè, per cui la soggettività, anziché porsi come momento fondativo della costruzione della realtà, si configura come il prodotto di interrelazioni comunicative, le quali fondano, non metafisicamente, ma discorsivamente, la validità delle norme che orientano il nostro agire

La pertinace difesa dell'idea di razionalità porta di nuovo Habermas a muoversi anche sul terreno della lotta politica, contro tutti i tentativi più o meno velatamente restauratori (o peggio); ne è prova la dura polemica ingaggiata nell'anno appena trascorso contro quegli storici tedeschi che, confortati da alcune prese di posizione degli ambienti governativi, propongono una riconsiderazione storica del periodo hitleriano tendente a fare del nazismo un episodio, per quanto grave, in qualche modo estraneo alla «Kultur» tedesca non un fatto epocale, dalle conseguenze irrevocabili, ma un tunnel oscuro il cui attraversamento sarebbe stato favorito dalla minaccia staliniana

Durante gli ultimi due anni Habermas, che nell'82 è tornato ad insegnare a Francoforte, ha tenuto corsi di filosofia del diritto e seminari sui temi come «Individualità, soggettività e identità» (in cui vengono trattati autori classici, quali Schiller, Hegel, Schlegel, Schleiermacher, Humboldt, Kierkegaard, Nietzsche, Lucàks), assieme ad Axel Honneth, giovane e molto promettente studioso berlinese

Gli ultimissimi scritti di Habermas (1986) sono dedicati agli esponenti della sinistra hegeliana, in particolare Heinrich Heine e al dibattito, ancora molto vivo, con gli studiosi e critici della Teoria *dell'agire comunicativo*.

Nel frattempo, si è sviluppata anche in Italia un'accesa discussione delle tesi del pensatore francofortese Un'attenzione e una considerazione meritate, per un pensatore fra i più significativi del nostro tempo, e per un teorico sulla cui opera la sinistra è chiamata a riflettere per riempire di nuovi contenuti le idee di emancipazione, solidarietà e democrazia.

Umberto Curi

Gran successo al Covent per «Otello»

LONDRA — Serata trionfale al Covent Garden londinese per «Otello» di Verdi Da trent anni il più prestigioso teatro lirico britannico non metteva in scena l'opera di Verdi, l'ha fatto con un cast tutto di divi, lo stesso del film di Franco Zeffirelli Placido Domingo nel ruolo di Otello, Katia Ricciarelli nella parte di Desdemona, Justino Diaz nei panni di Iago Sul podio il direttore d'orchestra Carlos Kleiber Il successo è stato enorme alla fine dell'opera ci sono state quattordici chiamate, il pubblico ha tributato un'autentica ovazione al direttore e ai cantanti L'opera andrà in scena per un totale di cinque repliche, già completamente esaurite lunedì un gruppo di melomani ha passato la notte all'addiaccio (e a Londra c'erano 8 gradi sotto zero) per assicurarsi i biglietti di loggione messi in vendita martedì mattina Con questo successo Domingo si è riconciliato con il pubblico londinese, dopo il concerto di Wembley annullato di circa un mese fa Alla serata del Covent Garden ha presenziato il primo ministro britannico, la signora Maggie Thatcher, che dopo lo spettacolo si è recata fra le quinte per complimentarsi con gli interpreti Per noi italiani, era presente anche Pippo Baudo (ma gli inglesi se ne saranno accorti?)

Le opere della discordia: a Roma Bizet allestito senza il coro è un vero e proprio disastro

Per questa «Carmen» il silenzio è d'oro

Mietta Sighele e Alain Vanzo in «Carmen»

ROMA — Il Teatro dell'Opera, che pure ha aperto l'anno con una sventagliata di buone iniziative (concerti della domenica mattina e spettacoli di balletto al Brancaccio), insiste in una avventurosa, nuova prassi musicale, peraltro condivisa e proprio, diremmo, favorita, dai massimi responsabili il ministro del Turismo e spettacolo, il sindaco Nessuno batte ciglio, il Teatro dell'Opera dimostra che può farcela (ma solo a scorno della cultura), non soltanto senza un qualificato direttore artistico (dov'è il musicista di chiara fama che possa far valere le ragioni della musica?), ma persino senza la partecipazione del coro a opere che pure hanno una evidente componente corale

Il Teatro dell'Opera sta proprio mettendo in piedi una tradizione di «snellimento» esecutivo, se pensiamo al *Tristano e Isotta* rappresentato, tempo fa, senza gli interventi corali, se pensiamo alla *Ifigenia* di Gluck, «rappresentata» in forma di concerto, cui adesso si aggiunge lo scandalo della *Carmen* di Bizet Se il coro — e ha le sue ragioni — non vuole cantare, peggio per lui, *Carmen* si dà ugualmente, senza coro Pare, anzi, che attraverso miracolosi interventi del computer, si stia già preparando il prossimo cartellone, puntando su opere che non prevedano la presenza del coro Ma è un errore, perché, dovesse scioperare l'orchestra, l'opera malcapitata potrebbe rappresentarsi lo stesso, affidando al coro anche la *zum-pa-pà* strumentale Intanto, si è avuta questa «prima assoluta» di un capolavoro qual è la *Carmen* senza la presenza del coro (nemmeno la *Cavalleria rusticana* potrebbe essere «trattata» così), ma in edizione originale (il coro è stato ritto in francese) Peridiù, non ha cantato il famoso tenore José Carreras (ha fatto in tempo a sottrarsi a una complicità nello *scelus* e farà in tempo, state a vedere, a essere in forma quando il coro tornerà al suo posto), sicché sarebbe stata opportuna la decisione di sospendere lo spettacolo che si è svolto, invece, come un mezzo disastro

Sarebbe stato divertente se, tutte le volte che entrava in campo il *Toreador*, il pubblico, come qualcuno aveva suggerito, avesse a gran voce intonato la parte del coro. L'iniziativa era venuta in mente a qualcuno sull'onda del non dimenticato concerto di Capodanno, diretto da Karajan che, a un certo punto, si è voltato verso la platea «dirigendo» anche il pubblico che, battendo le mani, scandiva il ritmo di danza

Ma con Pierre Dervaux sul podio, il pubblico che poteva fare? Dervaux a malapena ha tirato avanti l orchestra con tutto quel recondito odio che i francesi chissà perché, hanno per la *Carmen* di Bizet In più le pesanti scene di Pierluigi Samaritani, le meno azzeccate che gli sia capitato di inventare, non invogliano né cantanti, né direttori Sono scene che vengono dal Comunale di Firenze, e che sono risultate «fatali» persino a Georges Pretre

Dervaux, però dovrebbe spiegarci come mai ha accettato di partecipare allo scempio di *Carmen* mettendoci di suo il gusto di far sembrare banale, leziosa, e persino noiosa, l'opera di Bizet Ha poco aiutato i cantanti che si sono mossi l'uno estraneo all'altro e ciascuno estraneo al personaggio che raffigurava Sì, Mietta Sighele ha dato una buona Micaela, ma è destino che quel personaggio li vada bene comunque

A rimpiazzare Carreras, è arrivato dalla Francia un anziano tenore, Alain Vanzo, propenso a fare di Don José un improbabile Nemorino donizettiano

Escamillo privo dei suoi *fans* — Silvano Carroli —, ha tuonato nel vuoto e la stessa Elena Obrazova, spaesata e distaccata dal suo personaggio, cercava di far fuori Don José fin dal primo incontro, non riuscendo neppure nella finzione del melodramma a manifestare una simpatia per l'innamorato che, del resto, dopo un po', l'avrebbe pugnalata.

Aspetteremo anche noi una esecuzione vera e completa, per dare il benvenuto nel campo della regia a Silvia Cassini, la cui «partitura» scenica è incappata fatalmente nei «buchi» lasciati aperti dall'assenza del coro, sicché la vivacità dello spettacolo è rimasta affidata al coretto dei ragazzini (quelli della Corale dell'Assunzione, diretti da Carmelo G Picone) e dai danzatori del Ballet Espanol de Madrid, scattanti e simpatici

Ironia della sorte il coro, tutto sommato, ha avuto la meglio Il silenzio è d oro, ma l oro che si sperpera è di tutti e un vero teatro dovrebbe economizzarlo anziché (tanto non è suo) finalizzarlo a un puntiglio, col risultato di essere arrivati primi in classifica nella gara per la *Carmen* più brutta, tra quante ce ne sono in giro di questi tempi

Erasmo Valente

Il direttore d'orchestra se ne è andato ma il «Mefistofele» si farà. Lo racconta il regista

E a Genova va in scena il diabolico Ken Russell

Il regista inglese Ken Russell

Dalla nostra redazione

GENOVA — Proprio come nei buoni, cari, vecchi tempi andati direttori d'orchestra che spezzano la bacchetta e se ne vanno indignati, cantanti con patema d'animo, appassionati che telefonano da tutta Europa per avere la garanzia di un posto in modo da poter dire «c'ero anch'io» Alla prima del *Mefistofele* di Boito, regia di Ken Russell, naturalmente, dove il nome è una sorta di garanzia Ci sarà provocazione certamente, forse scandalo, comunque spettacolo, sul palco e fuori

L'opera inaugurerà la stagione al teatro comunale dell'opera il 23 gennaio con Paata Burciuladze, il grande basso georgiano come Mefistofele, il genovese Ottavio Garaventa che sarà Faust e Adriana Morelli nella parte di Margherita. Sul pdio, a dirigere la musica di Boito, Edoardo Muller Diavolerie registiche di Ken Russell A dirigere l'orchestra, in verità avrebbe dovuto esserci un musicista sovietico di grande nome, Vladimir Delman, ma dopo le prime prove il maestro non se l è sentito di continuare la propria visione dell'opera era incompatibile con quella emergente dalla regia. «Non voglio fare da colonna sonora a un film », ha detto scuotendo la testa davanti all'orchestra. Eppure alle eccentricità di Russell avrebbe dovuto essere preparato, in quanto il suo assenso è venuto dopo un colloquio col regista — a Londra — e la visione dei bozzetti di scena. Si vede che la realtà deve aver superato la fantasia.

Del resto né Russell né Delman sono nuovi a episodi clamorosi Il regista inglese ha già fatto scalpore con eccentriche regie liriche (si ricorda una *Bohème* in cui Mimì era un eroinomane e una *Butterfly* ambientata in un bordello). Delman, invece, aveva già abbandonato una volta il Comunale di Genova per disaccordi con l autore dell'*Albergo dei poveri*, Flavio Testi (nel 1979)

Ken Russell non ci scompone più di tanto Ieri, con un tempo da lupi, ha interrotto le prove dell'opera per un breve incontro con i giornalisti Tutto soddisfatto del modo in cui va avanti il lavoro Il regista inglese ha rifiutato anticipazioni («Vedrete tutto alla prima ») ma è stato molto didascalico sul metodo «Faccio la regia di un opera — ha detto — proprio come faccio quella di un film, con fantasia, in modo da dare al grande pubblico, quello che solitamente non frequenta i teatri, le idee dell'autore e di farlo in modo divertente Basta con le regie piatte, noiose capaci di togliere gloria alla musica La musica deve danzare e quando ci riesce balla anche il pubblico»

Le indiscrezioni sull'allestimento sono numerose — Faust come Che Guevara, Margherita che muore con una lavatrice elettrica — ma nessuna trova conferma. «Gli elementi delle regie? L'uomo, la donna, Dio e il diavolo Sono i soliti ingredienti — commenta sorridendo il regista — ma ho cercato di darli come un bene moderno, un male moderno, u n uomo e una donna moderni»

A Russell questa regia sta molto a cuore Ha già prodotto anni or sono, per l'opera di stato di Vienna, un *Faust* di Gounod «Ma il *Mefistofele* di Boito — osserva — è di gran lunga più affascinante È un'opera di crisi, con molteplici problemi di lettura Qualcosa fra il sublime e il kitsch » Eccolo forse questa è la più vera chiave di lettura dell'impegno di Russell Un impegno, si badi bene, di grande rigore professionale, di faticata e minuziosa attenzione

Pubblico e critica decideranno Già adesso però Luciano Alberti, direttore artistico, e Franco Ragazzi, sovrintendente al teatro dell'opera, hanno dimostrato d aver fatto centro A livello europeo i soli due spettacoli lirici italiani considerati «da non perdere» sono lo scaligero *Nabucco* e il *Mefistofele* di Ken Russell

Paolo Saletti