



Il filosofo Remo Bodei; sotto una foto di Tina Modotti e un ritratto della fotografa di Jean Charlot

CULTURA

Il filosofo statunitense Christopher Lasch ha posto «sotto processo» la modernità. Un viaggio alla ricerca dei vari filoni della cultura ottocentesca dell'antiprogresismo non conservatore. Un'opera che nel tentativo di demolire un concetto finisce per legittimarlo

Moderni, inevitabilmente

Quali sono le ragioni dell'apassionamento odierno per il tema della memoria, del passato, del rapporto che stringe le tre dimensioni del tempo nell'ambito della riflessione filosofico-politica e di ogni analisi storica? Che cosa ci sollecita con particolare urgenza a rispondere alla domanda sul senso del tempo e della storia e dunque a tentare comunque di prefigurare una qualche immagine del futuro delle nostre società e della stessa complessiva vicenda del mondo in cui viviamo? Il peso del passato, ha osservato Remo Bodei in un saggio recente, che fungeva da zavorra delle società tradizionali si è reso leggero, ma lo «slancio verso il futuro», costitutivo della modernità, e della sua autoconsapevolezza, è diventato incerto.

Proprio la crisi della certezza del futuro tipica della modernità, insieme all'impossibilità di restituire peso al passato del mondo antico e tradizionale, ci impone di stabilire il nostro orientamento nel tempo - ambito e risorsa essenziale dell'azione umana - senza pretendere di annullare il sentimento di sospensione tra passato e futuro che proprio la modernità ci consegna come eredità sua e insieme della sua crisi. Forse la prima obiezione che si può rivolgere alla critica della modernità e del progresso che costituisce il motore del lungo viaggio americano di Christopher Lasch alla ricerca dei vari filoni della cultura ottocentesca dell'antiprogresismo non conservatore (*Il paradiso in terra. Il progresso e la sua critica*, Feltrinelli, Milano 1992) è proprio questa: sembra impossibile sottrarsi all'orizzonte della modernità, nell'atto stesso in cui la si sottopone a critica. La critica della modernità e della sua tendenza a «dissolvere nell'aria tutto ciò che è solido» (secondo l'espressione di Karl Marx, forse il principale dei suoi difensori ottocenteschi) è essa stessa iscritta nella impossibilità di accettare i «limiti» del mondo antico, e nella necessità di riconoscere l'«assolutezza» del divenire del tempo moderno.

Ciò è alla base della equazione, stabilita da Marx, tra il chiudersi soddisfatti in una qualche fase dello sviluppo e quello che egli chiama un atteggiamento di «volgarità».

Ogni accettazione moderna di limiti dello sviluppo e del progresso è intrinsecamente «volgare». Per quanto possa apparire paradossale, l'esaltazione del senso del limite che Lasch scorge sia nella tradizione che definisce «repubblicana» (contrassegnata dal conflitto che oppone la «virtù» machiavelliana ai suoi ostacoli, dunque al vario mutare della «fortuna»), sia nel «proletismo ebraico-cristiano», dominato dalla convinzione che ogni libertà presupponesse il riconoscimento della subordinazione della creatura a Dio, e quindi vieta la concezione di una creatura infinitamente ed assolutamente produttiva, è anch'essa espressione della moderna critica e si sottrae anch'essa all'accusa di «volgare» o «nostalgica» accettazione di limiti. È, insomma, in ogni caso una manifestazione tipicamente «moderna» di rifiuto di ciò che pretende di essere «dato» una volta per tutte.

Lasch si preoccupa di avvertire che l'ideologia progressista ed universalista, nata con l'illuminismo e con l'economia politica di Adam Smith ed incarnata nel secolo scorso nel pensiero di Marx, ma anche di Tocqueville, non è affatto interpretabile come la secolarizzazione del providenzialismo religioso, secondo la nota tesi di Karl Loewith, e si riassume piuttosto in una concezione della infinita ed inarrestabile arricchentesi apertura del movimento storico verso il futuro. Per questo motivo, complementare all'ideologia del progresso è il ripiegamento nostalgico sul passato, che Lasch illustra ricorrendo a situazioni della cultura popolare americana di questo secolo, e che condanna in quanto la nostalgia gli appare una assolutizzazione del passato, e dunque una «abdicazione della memoria», che cancella la continuità della storia irri-

Secondo Remo Bodei il peso del passato, un tempo zavorra delle società tradizionali, si è reso leggero, ma lo «slancio verso il futuro» è intanto diventato incerto. La crisi della certezza del futuro ci impone di stabilire il nostro orientamento nel tempo, senza annullare il sentimento di sospensione tra

passato e futuro. Il filosofo statunitense Christopher Lasch critica duramente nel suo ultimo libro il concetto di modernità, ma il suo stesso lavoro dimostra come sia impossibile sottrarsi a questo orizzonte. La critica alla modernità risulta iscritta nella difficoltà di accettare i «limiti» del mondo antico.

FRANCESCO SAVERIO TRINCIA

dendo il passato in immagini immobili e prive di nesso con il presente. La perdita nostalgica della memoria, questo irrigidimento del passato, reso inservibile alla ricostruzione storica e alla azione politica, è l'altra faccia della pretesa dei progressisti liberali di possedere la certezza della affermazio-

ne planetaria e della espansione infinita del modo di produrre e di consumare capitalistico.

Il progressismo marxista è l'erede diretto del progressismo liberale e democratico, in quanto utilizza una concezione sequenziale del rapporto tra capitalismo e socialismo,

visti al tempo stesso come omogenei e come opposti. Anche i marxisti considerano indiscutibile il nesso tra progresso economico e democrazia.

La storia reale, osserva Lasch opportunamente, si è mostrata assai diversa dallo schema ideologico con cui si è voluto interpretarla ed ha smenti-

to molte certezze dell'autorappresentazione della modernità. E poiché la storia ideologica della modernità investe unitariamente capitalismo e socialismo, tappe presunte in un unico corso progressivo, la tesi di Lasch comporta come suo elemento centrale l'urgenza di dar corpo ad una azione politica anticapitalistica del tutto inedita rispetto alle sue forme passate, non socialista e non conservatrice, e dunque anche irriducibile alla tradizionale contrapposizione tra destra e sinistra.

Il limite o il difetto del grande processo alla modernità realizzato da Lasch è passibile di ulteriori riscontri dal punto di vista della costruzione di una storia non ideologica, radicata nel passato piuttosto che proiettata nel futuro; capace di riconoscere nel passato la forza delle «solidarietà» locali, delle diversità localistiche, del radicalismo religioso, e insieme estranea all'idea che il processo iniziato con la rivoluzione industriale, culmini necessariamente nella «solidarietà internazionale anticapitalistica dei lavoratori salariati». Una storia non astratta o disincantata come quella di Marx, che è costretta a respingere l'ipotesi - su cui Lasch insiste a lungo - della origine delle rivoluzioni sociali moderne della lotta contro il nuovo, piuttosto che dalla ricerca del nuovo.

L'«altra storia», evocata da Lasch per spiegare la sua tesi dell'origine del movimento operaio dall'interno della resistenza dei ceti artigiani al lavoro salariato, è certo assai lontana dallo schema marxista della «necessità» moderna della «divaricazione e dell'opposizione» tra capitale e lavoratori salariati; essa è tuttavia inconcepibile al di fuori dell'orizzonte della crisi della modernità. Anche le pagine - tra le più belle del libro, insieme a quelle dedicate al profetismo eroico di Thomas Carlyle, visto da Lasch come espressione della resistenza all'ideologia del progresso e al suo «riducioso fatalismo» - che rovesciano l'interpretazione in termini di «individualismo possessivo» borghese della filosofia di John Lock-

ke, presuppongono l'evento centrale della modernità, ossia l'avvicinarsi della produzione capitalistica. L'enfasi calvinistica sul valore spirituale del lavoro può essere stata utilizzata come giustificazione morale dell'imprenditorialità capitalistica, ma lo spirito capitalistico può essere considerato a sua volta come lo strumento adeguato «per quell'aspirazione infinita alla devozione imposta dalla pietà calvinistica».

Se è vero che «lo spirito d'impresa non va letto in un contesto capitalistico, ma protestante», si deve pur riconoscere che senza il moderno spirito d'impresa, il contesto protestante e la pietà calvinistica non avrebbero trovato il loro veicolo di espressione privilegiato. La sfida ingaggiata da Lasch contro lo schema sociologico weberiano della contrapposizione tra tradizionalismo e modernizzazione appare, nonostante la mole delle prove addotte e l'originalità dell'impianto critico, tutt'altro che pacificamente vinta.

La risposta alle domande sollevate all'inizio contiene anche la spiegazione dell'odierno succedersi delle critiche del progresso. Il libro di Lasch segue alla pubblicazione, negli ultimi mesi, dello studio di Genova Sasso dedicato al «tramonto» del «mito» del progresso, e alla traduzione del libro di Albert Hirschman sulla «retorica» dell'«intransigenza» progressista. Proprio il tema della memoria e del passato, studiato nell'ultimo libro di Paolo Rossi, *Il Passato, la memoria, l'oblio*, il Mulino, Bologna 1991, consente di mettere in luce almeno uno degli elementi che determinano quelle critiche e che entrano nella ispirazione da cui nasce il libro di Lasch: una forte «richiesta di passato», ed una ripresa di interesse «per argomenti e temi che erano apparsi superati o marginali sia ai teorici dell'onnipervasi della tecnica nel mondo moderno, sia ai teorici del superamento del capitalismo e della rivoluzione mondiale: il localismo, il nazionale, il regionale, il cittadino, il quartiere, le minoranze, i gruppi, le loro culture».

Si chiamano forum: per associarsi bastano un terminale e un modem

Usa: e il computer creò il circolo delle condoglianze



ATTILIO MORO

NEW YORK. «Do it on line», dicono ora gli americani. Fallo, cioè, con il tuo computer. Dall'amore alla spesa quotidiana - come del resto accade da tempo anche in Francia e in altri paesi - tutto può essere fatto senza muoversi di casa, semplicemente digitando la chiave d'accesso ai mille programmi on line. Si può così viaggiare, chiedere informazioni sulla carriera e sulla vita privata dei candidati alle elezioni, persino avere il conforto della comunità dei fedelissimi del forum elettronico in momenti particolarmente difficili della nostra vita. La chiamano appunto «forum», ed è la parola giusta: è il luogo della socialità elettronica. Muore - Dio non voglia - una persona cara. Basta inserire nel computer il dischetto del computer e troverete, tra gli infiniti servizi che vi vengono offerti, il *mourning forum*, ovvero il forum delle persone a lutto come voi, pronte a dare (e a chiedere) conforto.

Ci sono alcuni momenti - si legge negli annunci che pubblicizzano il programma - in cui i vostri familiari diventano degli estranei, e degli estranei possono invece diventare la vostra famiglia. È sufficiente che lo vogliate. Ovviamente dovrà aspettare il tempo necessario per la consegna, almeno fino a quando non sarà stata costruita una rete di distribuzione che gli permetta di averla dieci minuti dopo sotto casa.

L'acquisto potrebbe teoricamente essere fatto anche per telefono, ma il computer vi porta in casa in tempo reale il catalogo completo dei prodotti disponibili e tutte le informazioni necessarie. Per finire, in California hanno ideato un programma che vi arriva insieme a un paio di guanti ed occhiali tridimensionali, e vi permette di vedere e toccare - e come fossero reali - paesaggi, città ed oggetti che potrete scegliere da un menù molto simile al depliant di un'agenzia turistica. È una sorta di sogno cibernetico, che i suoi ideatori chiamano «turismo virtuale».

In mostra a Pordenone foto, lettere e appunti dell'artista udinese

Tina Modotti un obiettivo «proletario»

ENRICO GALLIAN

Curiosa colta e nomade come poche altre, Tina Modotti (scomparsa in un tassì la notte del 5 gennaio del 1942, mentre ritorna da sola da una visita a casa di amici) artista interdisciplinare - come si dice oggi - non è stata solo fotografa, artista del muto «hollywoodiano», ma anche lucidissima poetessa e acuta scrittrice politica come si può benissimo constatare nella mostra *Tina Modotti. Gli anni luminosi* organizzata a Pordenone a Villa Varda di Brugnera e aperta fino alla fine di settembre. Nella rassegna sono esposte 150 fotografie (delle

quali 25 inedite); le lettere, prima di ora mai tradotte, scritte da Tina al suo compagno e sodale artistico Edward Weston, e un catalogo, organizzato con passione dalla curatrice Valentina Agostini, che raccoglie saggi e contributi.

La mostra restituisce a Tina l'originalità della ricerca politica e artistica che l'intensità della vita sembrava aver oscurato se non addirittura dipinto sin troppo in maniera gregaria. Tina nasce a Udine nel 1896, raggiunge nel 1913 il padre a San Francisco dove trova lavoro come operaia in una

fabbrica tessile; nel 1915 conosce il poeta e pittore Rubaix de L'abrie Richey con il quale due anni dopo si trasferisce a Los Angeles; nel 1920 è a Hollywood come attrice protagonista nel film *The Tiger's Coat*; nel 1921 conosce il fotografo Edward Weston. Nello stesso anno viene presentata la prima del film *Riding wit*, in cui Tina ha un ruolo secondario, come nel suo terzo ed ultimo film *I Can Explain*, che uscirà nel 1922.

Ma non è la frequentazione di intellettuali più o meno progressivi e antiborghesi che fa grande Tina ma il nomadismo

contratto dalla nascita, quel particolare sentimento politico che le farà scegliere immediatamente l'appartenenza alle classi oppresse, il che le farà vivere la sua esistenza in modo unico e rivoluzionario. Ci sono nelle sue analisi politiche per schede e articoli illuminazioni attualissime. Ci sono nelle sue scelte artistiche per quanto riguarda l'uso del bianco e nero nelle fotografie quello che molti suoi coevi cercavano senza mai trovarle: lo strumento politico giusto (la scrittura politica, la macchina fotografica) per l'operazione artistico-politico giusta.

Non aveva dubbi se non quelli che possiedono tutti i grandi artisti: se tutto è illusione che rischia solo di «allietare» l'osservatore, impedendogli così l'analisi corretta della realtà, o se è frammento e come tale allude a realtà *altra da sé*. Rifiuta perciò la romantica arte per l'arte e i derivati residui piccolo-borghesi dell'intellettuale troppo poco industrializzato o per nulla realista.

Tina insomma nelle sue peregrinazioni rivoluzionarie con nella testa e nel cuore la risoluzione di tutti i problemi umani, ha vissuto magistralmente le stagioni artistiche

«berlinesi», «madrilene» e «sovietiche». Nel 1932 pubblica *I peones messicani* (2K MOPR, Mosca Urss) analisi puntuali e lucidissime, sotto forma di appunti, sul movimento contadino in Messico. Tina si trovava a Mosca dal 1930 e lavorava per *Soccorso Rosso Internazionale*. Aveva abbandonato la fotografia ma non l'analisi della realtà attraverso la scrittura. Negli appunti analizza tra gli altri Zapata, condottiero dei peones che lottavano contro la struttura dello sfruttamento feudale, lo strapotere dei monasteri e dei proprietari terrieri.

In tutto questo quello che colpisce è l'attualità nonostante siano passati così tanti anni. Tina scrive in bianco e nero anche quando usa la «parola» scritta, senza mai divagare, né scivolare nello stereotipo. La sua anima normale le vieta categoricamente l'«affresco» (anche se aveva conosciuto Rivera, Siqueiros). Per esempio quando descrive deitagliamente la storia del Messico parla anche delle «abitudini ai lavori forzati» imposte dal potere latifondista ai peones per disporre delle proprie terre, descrivendo la «giornata» di lavoro del conta-

dini: «...A loro (latifondisti) interessava solo la rendita» (fitto). con cui essi avrebbero potuto vivere all'estero ricchi e felici. Le tenute erano amministrare da sovrintendenti, il cui compito era trarre il massimo profitto dal minimo dispendio di mezzi monetari. Per questo nella gran parte dei casi, ovunque, veniva coltivata l'«agave», pianta che non richiedeva alcuna cura. Da questa si preparava una bevanda alcolica locale, la cosiddetta Pulca, una bevanda ancora più novica e inebriante: la Tequila. La gran parte delle zone in cui si coltivava grano produceva alcool, che insieme all'oppio della Chiesa, cattolica, teneva il popolo messicano in schiavitù e miseria. Al mattino alle prime luci dell'alba, la gente si alza e si reca a lavoro. Prima di questo viene dato loro un po' di pane, di fave, e un bicchiere di una forte bevanda alcolica, preparata con canna da zucchero e talmente potente che, secondo l'espressione degli indiani, può «bruciare una lampada». Questa bevanda viene data loro tre volte al giorno stordendoli e trasformandoli in schiavi sottomessi. Quando lavorano nei campi vengono vigilati costantemente da sorveglianti e basta solo che uno sfortunato si fermi a riprendere il fiato per

un minuto, che gli piomba sulla schiena la frusta del sorvegliante. Quando il raccolto è ultimato e conclusi i lavori nei campi gli indiani vengono mandati a casa fino all'anno successivo. L'anno dopo la storia si ripete».

Nella descrizione c'è la lucidità della poetessa ed è proprio il descrivere politico (che non è solo «racconto») che rende Tina agli occhi di oggi più attuale che mai: la descrizione delle condizioni imposte per continuare a «possedere». Lo sferzato possesso dei latifondisti: l'accettazione da parte dei peones della «condanna» di essere legati alla terra; gli intrecci con gli interessi del capitalismo americano. Più moderna di così la descrizione non poteva essere.

Ma è nel finale dei suoi appunti che Tina è ancor più nomade e «figlia» della passata stagione dell'internazionalismo proletario: «...Il Messico come anche tutti i paesi dove il potere è nelle mani dei capitalisti e dei possidenti si rivela campo di violente lotte di classe in cui inevitabilmente giungeranno alla vittoria e al potere milioni di proletari oppressi e contadini sfruttati».

Non avrebbe potuto terminare in altro modo Questo e solo questo doveva risultare il verso finale.

