

ARTE TERAPIA – l'attività del Cisat

Horkheimer “La ragione è diventata irrazionale e stupida”

Di Roberto Pasanisi



Adorno e Horkheimer

Roberto Pasanisi, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Napoli, ci parla di *Nicht mitmachen* («non collaborare»), concetto teorizzato in seno alla neo-marxista Scuola di Francoforte riferito alla *Massenkultur*, la «cultura di massa», o, con un termine più preciso, la *Kulturindustrie*, cioè «l'industria culturale», sintetizzabile con queste efficaci parole del professore: «solo mantenendo una posizione critica e 'altra' rispetto al sistema, l'intellettuale può non essere fagocitato e asservito al potere». Una società incivile considera l'arte e la cultura un lusso, quella civile, una necessità.

È esattamente l'opinione che tante volte contestiamo sulle pagine di Wolf e che abbiamo contestato dal 1997 al 2015 all'Università Federico II, continuando poi con la Onlus OSCOM: non perché non sia vera ma perché inopportuna. Erano giuste opinioni che oggi è facile vedere come si siano confermate le previsioni, in peggio: ma è stato assurdo per gli intellettuali pensare che fuori del flusso della storia si sarebbe salvato qualcosa. Non ci si isola senza tradire: oggi la Chiesa parla di peccati di omissione - e forse è troppo, una chiamata a correo di chi spesso non può fermare i prepotenti. Ma loro potevano fare molto se come OSCOM avessero cercato metodi formativi per educare al senso critico delle immagini. È la via che seguiamo anche ora, ma è bene ricordare che l'analfabetismo dei nostri tempi, la marcata incapacità di dialogo, siano effetti della comunicazione di massa e della cultura dell'immagine. Ma davvero Horkheimer pensava che si potesse scegliere? Ha influenzato tutta la sinistra, la destra ha reato i media a immagine commerciale ... il risultato dice chiaro l'errore politico.

Ma non rende inutili le parole di Horkheimer: che perciò restituiamo ai lettori nelle parole di Pasanisi: il dissidio tra filosofia politica e politica (storia) è un elemento su cui riflettere. «La ragione è diventata irrazionale e stupida», in “Orizzonti culturali italo-romeni – Orizzonti culturali italo-române” (rivista interculturale bilingue), XII, 5, maggio 2022 Per gentile autorizzazione della rivista e dell'autore.

«Nicht Mitmachen» («non collaborare») fu la parola d'ordine dell'Istituto per la Ricerca Sociale di Francoforte: solo mantenendo una posizione critica e 'altra' rispetto al sistema, l'intellettuale può non essere fagocitato e asservito al potere. «Nella situazione di crisi l'intellettuale rimane “intatto”, integerrimo, solo se non si ritrae nella torre d'avorio delle parole sovratemporali, ma prende posizione» [1].

L'artista deve dunque venire a inscrivere la sua azione sotto il segno d'un paradosso, d'una tragica ma fattiva antinomia: «essere contestualmente elemento del sistema» (così da non esserne emarginato, facendo il giuoco del sistema, e potere quindi far sentire la propria voce) «e un antagonista del sistema» [2] (così da esserne la dinamica 'coscienza critica', la sua inarrestabile dialettica interna). In effetti, dobbiamo alla Scuola di Francoforte l'analisi più articolata e disincantata della 'società di massa' e

della sua cultura (la *Massenkultur*): Adorno e Horkheimer, anzi, giungono opportunamente a rifiutare radicalmente lo stesso termine di 'cultura' per questo tipo di società, preferendo adottare come più appropriato, anche sul piano descrittivo, il termine di 'industria culturale' (*Kulturindustrie*) [3]. È interessante notare come i Francofortesi portarono in effetti a compimento logico, chiarificandole razionalmente e organizzandole in un sistema filosofico, le intuizioni e la *Weltanschauung* sulle cui basi era nata l'arte moderna.

Sin dall'ultimo scorcio dell'Ottocento, tre tendenze distintive erano infatti emerse come caratterizzanti della nuova età: industrializzazione, tecnologismo e (loro corollario) mercificazione; massificazione e involgarimento; 'morte della bellezza'. Di fronte a tutto questo, gli artisti non mancarono, come sempre, di levare per primi il loro grido di dolore e di protesta, configurando ancora una volta l'arte come la coscienza più alta e lucida della società, sola autentica erede, nelle sue illuminanti salvifiche accensioni, degli antichi profeti, manifestando pure, in questo modo, la sua moderna sacralità – visto anche che l'arte è in ultima analisi, come dice Lausberg, «una raffigurazione "mimetica" (che ricostruisce, generalizza, rende evidente ed eleva) dei contenuti che illuminano l'esistenza» [4]: insomma, una gnoseologia estetica e un disvelamento [5].

Come diceva Bernanos, «Regimi che un tempo erano agli antipodi, a causa dell'ideologia, ora sono strettamente uniti dalla tecnica. Un mondo guadagnato per la tecnica è perso per la libertà. Il dilagare della civiltà delle macchine coincide con il calo, sempre più crescente, della spiritualità dell'uomo» [6]. Il titolo dell'autobiografia di Löwenthal (l'ultimo e il meno noto, ma non certo il meno significativo esponente dell'Institut für Sozialforschung), *Mitmachen wollte ich nie (Non ho mai voluto collaborare)* [7] è in effetti emblematico: la collaborazione a cui il filosofo fa cenno è, *in primis*, quella politica (nell'accezione ampia del termine): «prima con la Germania in procinto di votarsi al nazismo, da cui ha dovuto allontanarsi in forzato esilio assieme all'intero gruppo dei ricercatori dell'Istituto, e poi con la società americana del "capitalismo avanzato", più tollerante ma non meno totalizzante (la scelta di Berkeley, capitale della rivolta studentesca è, a questo proposito, significativa)». [8] Centrale fu in effetti, nella meditazione francofortese, l'obiettivo di salvaguardare «quei valori individuali espressi dalla borghesia liberista, che [...] appaiono seriamente compromessi all'interno delle democrazie occidentali industrializzate» [9], mentre, nello stesso tempo, «La preoccupazione per la crisi dell'individualismo [...] per Löwenthal si identifica con la crisi dell'arte nella società di massa» [10]: «Nella società di massa, in cui i valori individuali (come l'arte) non possono essere mercificati, è il "mito dell'arte" a essere offerto in pasto al consumo: se si porta questa affermazione alle estreme conseguenze, si avrà la scomparsa di ogni interesse al Bello in sé e, contemporaneamente, la tendenza delle masse a possedere, a "consumare" il prodotto culturale (per inciso, riproducibile tecnicamente), nella falsa convinzione che il possesso fisico dell'oggetto d'arte si identifichi con l'appropriazione estetica». [11]

Illuminante è, in questo senso, la definizione di «*industria culturale* in quanto "psicanalisi alla rovescia"», cioè come mezzi più o meno costantemente manipolati per mantenere la gente in permanente schiavitù psichica, per aumentare e rinforzare il comportamento neurotico e persino psicotico, che si esplica nella perpetua dipendenza da un *leader*, da un'istituzione o da certi prodotti. [...] Ciò che è in gioco qui, come Adorno non si stancò mai di ripetere, è la sempre crescente difficoltà della genuina esperienza, mediata principalmente attraverso l'arte, la cui indipendenza e integrità è stata continuamente sabotata dal sofisticato apparato di manipolazione e di dominazione sociale. [...] siamo d'accordo che la linea di divisione tra l'arte e la cultura mercificata non deve essere confusa; e che la profana alleanza della dominazione sociale col motivo del nudo profitto difficilmente promuove lo stato di coscienza in cui, secondo le parole di Adorno, *Freizeit* si sarebbe trasformato in *Freiheit* – il tempo libero in libertà» [12]:

«Tutta la prassi dell'industria culturale», afferma infatti Adorno, «trasferisce tale e quale il movente del profitto sui prodotti dello spirito. [...] L'autonomia dell'opera d'arte, [...], è dall'industria culturale tendenzialmente accantonata con o senza la volontà cosciente dei suoi promotori». [13] «Adorno sottolineava l'inevitabile destino del popolo a soccombere all'industria culturale, che lo voglia o no» [14] e «accentuava lo stridente paradosso secondo il quale lo stesso apparato dell'industria culturale che estingue la peculiare coscienza privata, finisce in una lode infinita della personalità e dell'individualità» [15]: «L'ideologia dell'industria culturale fa ricorso soprattutto al sistema divistico preso a prestito dall'arte individualistica e dal suo sfruttamento commerciale. Più il suo funzionamento e il suo contenuto sono disumani, e più insistente e più riuscita è la pubblicità che fa a presunte grandi personalità, più bonario è il tono che assume». [16] Adorno non si stancò mai di denunciare l'anti-illuminismo dell'industria culturale e l'inganno delle masse come totalizzante «mezzo per assoggettare le coscienze», sottolineando come uomini autonomi e liberi non avrebbero mai potuto svilupparsi all'interno di un'industria culturale che «impedisce loro quell'emancipazione per la quale gli individui sarebbero maturi nella misura concessa dallo sviluppo delle forze produttive» [17].

D'altra parte, «l'intera teoria della moderna arte d'avanguardia [...] è la sola riserva di genuina esperienza e perciò di cosciente opposizione che, nondimeno, è costantemente in pericolo di essere soffocata dai tentativi lucrosi dell'industria culturale, e nessuno è più consapevole di Adorno dell'enorme pericolo per la sopravvivenza di un'arte "auratica" (per usare un termine caro a Benjamin)». [18] Come ha scritto Plumb, «A differenza della società mercantile, di quella artigiana e di quella agraria, la società industriale non si serve del passato. Nel suo orientamento intellettuale non è volta alla conservazione, ma alla trasformazione, allo sfruttamento e al consumo. Per questo motivo il passato diviene una questione di curiosità, di nostalgia e di sentimentalismo». [19]

E una società senza passato, aggiungiamo noi, è una società senza futuro. Per primo «Goethe presagisce il dilemma della moderna società borghese nella sua storicità atemporale sino ai nostri giorni: da un lato un modello di comportamento consumisticamente e conformisticamente orientato, la cattiva coscienza dell'uguaglianza – "egualitarismo" –, che annienta le sfumature e nega l'individuale e l'idiosincratico, e dall'altro un cattivo concetto di soggettività [la «*falsche Subjectivität*»], di individualismo, che non concepisce l'individuo come elemento essenziale allo sviluppo di un modo di comportarsi e di vivere con gli altri solidale, morale e intellettuale, ma come un reame clandestino, in cui si perseguono soltanto i propri fini, e nella sopravvalutazione o sottovalutazione del quale ciò che si è viene allo stesso tempo di nuovo disperso nella massificazione della società». [20] Scrive il divino poeta e scrittore tedesco [21] in una lettera da Francoforte a Karl August: «Le condizioni del pubblico di una grande città mi hanno colpito in un modo molto curioso: questi vive in un continuo delirio di guadagno e consumo.», mentre «La poesia richiede, anzi esige raccoglimento; essa isola l'uomo contro la sua volontà, si impone reiteratamente, e al vasto mondo, per non dire la buona società, riesce molesta come una fedele amante».

«Nel secolo nascente, che si espandeva e si estendeva, l'artista cominciò a comprendere che il prezzo per l'identificazione con la società, identificazione cui adesso questa lo invitava, poteva essere alto quanto quello dell'opposizione alla società». [22] D'altra parte, «lo specificamente artistico, nell'antropologia filosofica di Goethe – come del resto anche in Schiller – rappresenta lo specificamente umano e lo specificamente vero. Il Bello è il Buono, perché è il Vero». [23]

Il senso e il valore dell'arte e, più specificamente, della poesia in una società come quella del capitalismo avanzato appaiono, a questo punto, ben evidenti. La 'società di massa' tende ad elaborare un 'linguaggio

stereotipico', a imporlo rendendolo naturale attraverso quello che Barthes chiamava il «Grande Uso»; la tragica assenza del 'nuovo' e l'iterazione avvilita del 'medesimo' vengono a essere non solo una negazione della vita, ma anche del suo heideggeriano corrispettivo dialettico: «lo stereotipo è questa impossibilità nauseante di morire» [24] e, dunque, anche un illusorio esorcismo della morte (resa, fra l'altro, puro spettacolo), tipico di questo genere di società (si pensi, in particolare, agli spettacoli televisivi d'intrattenimento, regni incontrastati dei più triti stereotipi e dei luoghi comuni più biechi, contenitori senza fondo della barthesiana *bêtise*, il cui valore viene misurato non sulla base della qualità, ma su quella massificata dell'*audience*, ovvero della quantità di 'massa' che li segue). Se l'arte, come diceva Paul Klee, «non ripete il visibile, ma rende visibile», il linguaggio di massa, semplificato e stereotipato nel lessico come nella sintassi, non fa altro che *ripetere il visibile*, in un infinito, ecolalico «bruissement de la langue», ammantando ogni cosa dello splendore abbagliante delle sue luci sfarzose, in un ipocrito *embrassonnous* universale [25]. È dunque anche vero, dialetticamente, che l'arte, più che 'esprimere l'inesprimibile', deve, da questo diverso punto di vista, 'inesprimere l'esprimibile', ponendo appunto il suo oggetto ed il suo linguaggio come totalmente e rivoluzionariamente 'altri' rispetto alla fantasmagoria della 'società dei consumi' [26]. La letteratura, per dirla in termini strutturalisti, è una *parole* che si fa unica e irripetibile allontanandosi dalla sua *langue*, ovvero dal 'linguaggio stereotipico' e fraudolento della *Kulturindustrie*: è, insomma, quella che i formalisti russi chiamano *literaturnost* (non dimentichiamo che la letteratura è, in ultima analisi, 'forma', in quanto pur sempre si esprime in una forma). Essa, quindi, esorcizza continuamente la piatta norma del 'linguaggio di massa' e la sua visione stereotipica del mondo, creativamente conducendo contro di essi una 'rivoluzione permanente' — che non è, *scilicet*, solo linguistica, visto che, come dice Gadamer, «L'essere che può venir compreso è linguaggio» [27] e che, comunque, la 'visione del mondo' è strutturata sulle base d'una sorta di post-kantiane categorie linguistiche.

Come ha scritto Elitis, la poesia, in particolare, è «una fonte d'innocenza colma di risorse rivoluzionarie» [28]: non a caso il suo linguaggio rappresenta costitutivamente il culmine dell'originalità e dello straniamento.

La 'sotto-cultura di massa', invece, giunge a elaborare un linguaggio tautologico che, attraverso le subdole mitologie di cui si fa portatrice, riesce a far passare per ovvio e naturale ciò che in realtà è il frutto d'un surrettizio ma ben calcolato meccanismo ideologico: esso è, al fondo, un linguaggio del potere, che «è statuariamente un linguaggio di ripetizione» [29], così come «lo stereotipo è un fatto politico, la figura principale dell'ideologia» [30].

Ma «La cultura», come ha detto Bellow, «sta abdicando ai suoi doveri. La letteratura ha potere quando la gente è ansiosa di assorbirla e farla diventare parte della propria vita. Altrimenti i prodotti letterari sono solo educate nullità, come le signorine di un tempo che prendevano lezioni di pianoforte. Ma invece, quando la parola letteraria penetra dentro di te, ti cambia l'anima. Questo processo, che io chiamo di umanizzazione attraverso la letteratura, non sta più avendo luogo, si sta esaurendo» [31]: «Corrotti dal conforto, dall'agio di vivere, accettiamo sconsideratamente questa nuova forza, questa rivoluzione tecnologica che è il motore della nostra società e sottomette gli esseri umani con la stessa sostanziale ferocia, anche se in forme più gentili, di quello che è accaduto in Urss» [32].

Ma, dice sempre Bellow, «Il ruolo dell'artista [...] consiste nel resistere alle forze snaturanti derivate dal progresso». [33] E del medesimo parere è Ionesco, quando afferma: «Sono certo che saremmo persi senza un ritorno ai valori spirituali. La via spirituale è l'ultima possibilità rimasta all'uomo. [...] L'arte è indispensabile: la qualità divide gli uomini, mentre l'arte li unisce profondamente. L'arte è il segno della nostra identità universale. [...] L'arte è tutto». [34] Ma oggi, dice sempre Ionesco, «Viviamo sotto la dittatura dell'informazione politica e dello sport. Nessuno parla più dell'uomo, dell'arte: solo politica e

sport. Inoltre, siamo vittime dei banchieri, del denaro, mentre la sola salvezza dell'uomo è l'arte». Una società incivile, insomma, si può distinguere da una civile, in ultima analisi, anche soltanto da questo: la prima considera l'arte e la cultura un lusso, la seconda una necessità.