

Rosario Perricone  
*Desolidarizzare per capitalizzare.*

*Poiché le cose passate non sono ancora state indagate esattamente, il coscienzioso si rivolge alle trapassate. Ma l'uomo senza scrupoli già briga per cavarsela abilmente con le prossime e con quelle a venire. Il coscienzioso ha scoperto intanto che la chiave delle trapassate sta in quelle più antiche, che le precedettero, o ancora più a fondo nelle loro premesse. L'uomo senza scrupoli invece fa più rapidi progressi. Perciò ci avrà forse già tutti portati, coscienzioso compreso, fino alle cose ultime, molto prima che il coscienzioso sia risalito fino alle prime, alle più profonde radici del male, che fece diventare senza scrupoli l'uomo senza scrupoli.*

Erich Fried, *Gli ultimi saranno i primi*, in: *È quel che è. Poesie d'amore di paura di collera*, Einaudi, Torino 1988, p. 87.

### *Tradizione, postmodernismo e realismo capitalista*

I nostri padri e i nostri nonni hanno subito il radicale mutamento del loro ambiente naturale e della loro vita quotidiana, convinti che il progresso fosse la strada maestra per giungere a un radioso futuro di libertà e felicità. È proprio nel declino di questa parola chiave della modernità che si insinua l'ipotesi di una società postmoderna.

Una società postmoderna andrebbe costruendosi sulle rovine della fiducia nella libertà e nel progresso – ed è postmoderna proprio per questo. Il mito del progresso non è più il *non plus ultra*. Esso deve essere sfumato, integrato, corretto, quando non venga decisamente rinnegato. A un immaginario moderno, fatto di sradicamento individuale, opporremmo quindi un immaginario postmoderno costituito da tentativi di “ri-radicalamento”, rappresentati per esempio dalla ricerca ecologica e dai movimenti no global. Il futuro moderno e globale non è più un sogno, ma una realtà. Eppure tutto ciò non è così entusiasmante come ci ha fatto credere per tanti anni il processo di liberalizzazione. Perfino il progresso diventa datato, tradizionale. A far sognare, oggi, è quel mondo perduto, o quasi (la società tradizionale), che viene idealizzato. Il fascino del passato sembra prevalere sempre più su l'attrattiva di un futuro fastoso in un pianeta interamente collegato on line. Si verifica dunque un'inversione di polarità: “tradizionale”, oggi, sono la modernità e il progresso, così come “moderna”, se vogliamo definirla in questo modo, è la tradizione.

In questi ultimi anni si è assistito alla decolonizzazione dell'immaginario consumistico e al ritorno alla ribalta delle “tradizioni locali”<sup>1</sup>. Occorre pertanto riflettere dal punto di vista teorico su una nozione “urticante” come quella di “tradizione” che tanto dibattito ha prodotto tra gli antropologi, cercando di interrelazionare salvaguardia e sperimentazione di nuovi oggetti e nuovi linguaggi. Negli ultimi decenni gli studi antropologici hanno sottoposto la nozione di “tradizione” a una massiccia azione di decostruzione «rendendola di fatto inutilizzabile come concetto esplicativo insieme a tutto il fascio di

---

<sup>1</sup> Bisogna osservare che secondo il paradigma dei *Cultural Studies* di Lutter e Reisenleitner: «da dicotomia esistente tra cultura popolare (a seconda dell'interpretazione agraria, neomoderna o preindustriale) e cultura di massa (letteraria, industriale, urbana, commercializzata), a una più attenta analisi sembra essere talmente relativa da risultare irrilevante ai fini di una periodizzazione della cultura popolare. La cultura di massa, sentita come unica nella storia e separata dal passato, sembra spesso avere una sua funzione nella ridefinizione della morale e nella creazione di utopie. Proprio questo ostacola, a quanto pare, una visione chiara delle continuità storiche tra le forme di resistenza all'interno di gruppi non-privilegiati (come per esempio le similitudini strutturali tra il carnevale, le forme di opposizione del Sessantotto, le marce per la pace degli anni ottanta, le manifestazioni degli *hooligans* e i *Gay Pride Days*). D'altra parte, è come se il postulato che afferma la radicale differenza della cultura popolare non industrializzata abbia impedito, nell'ambito dell'antropologia storica, l'adozione di metodi e teorie proprie dei Cultural Studies nell'analisi di simili argomenti. Questo baratro è caratterizzato dall'essenzialismo della definizione antropologica di “cultura popolare tradizionale”. Il “totalmente diverso della cultura di massa viene romanticizzato proiettandolo in un passato feudale, ma anche nell'esotismo di culture non europee. In tal modo, le idee riguardanti il molteplice significato del termine cultura e la quantità di differenze sociali presenti all'interno delle classi subalterne (in base, per esempio, a caratteristiche quali la “razza”, la lingua, la confessione e il sesso), non possono invalidare il costrutto riguardante l'omogeneità dei “ceti inferiori”» C. Lutter, M. Reisenleitner, *Cultural Studies. Un'introduzione*, a cura di M. Cometa, tr. it. R. Gambino, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2004, pp. 53-54. Esistono solo alcuni primi tentativi di superamento di questa posizione per esempio i *reader* di C. Mukerji, M. Schudson (eds.), *Rethinking Popular Culture. Contemporary Perspectives in Cultural Studies*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1991; cfr. anche *The Derrida-Habermas Reader*, (ed.) Lasse Thomassen, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006.

presupposti concettuali e di dicotomie nei quali era avvolta»<sup>2</sup>. La “tradizione” che si presuppone essere conservazione manifesta, invece, una singolare capacità di variazione e consente un ampio margine di manovra a coloro che la “agiscono”<sup>3</sup>. In realtà non è il passato che produce il presente, ma il presente che modella il suo passato.

La tradizione è essa stessa forma del tempo vissuto. Il tempo vissuto è il presente che si attua come realtà esistenziale, condizione del vivere, come sottolinea Antonio Pagliaro: «Essere nel tempo è trovarsi come la goccia d'acqua nella corrente: ciò che si avverte non è se non continuità, durata, semmai un perdurare dello stato passato in quello presente (*infectum e perfectum*)»<sup>4</sup>. Le pratiche culturali locali non sono una permanenza del passato nel presente, una sovrapposizione in atto, il lascito di un'epoca globalmente conclusa; sono in realtà assenza del cambiamento in un contesto di innovazione. Giuseppe Cocchiara ci ha insegnato che le tradizioni popolari sono sempre storia contemporanea. Nella premessa a *Storia del folklore in Europa*, lo studioso invita a considerare le tradizioni popolari come “formazioni storiche” e rileva come «il problema fondamentale che data la loro natura esse pongono, è un problema di carattere storico». Il compito di uno studioso delle tradizioni popolari è, afferma Cocchiara, «quello di vedere come esse si sono formate, perché si conservano, quali sono stati e quali sono i bisogni che ne determinano non solo la conservazione, ma quella continua, e direi naturale, rielaborazione, dove è il segreto stesso della loro esistenza, che è un continuo morire per un eterno rivivere»<sup>5</sup>. In ragione di tale processo che determina la continua attualizzazione e integrazione attiva dei prodotti della cultura non è possibile parlare di *sopravvivenze* nei termini della *vulgata* evoluzionista, quasi fossero portati di una indefinita preistoria delle idee e dei comportamenti: «La verità è – osserva Cocchiara – che le tradizioni popolari, anche quando accusano gli echi di antiche esperienze religiose e sociali, sono pur sempre nel popolo storia contemporanea. Direi, anzi, la sua più intima storia contemporanea, in cui le medesime sopravvivenze si stemperano in continue rielaborazioni, che possono anche avere una loro particolare organicità. Nessuna tradizione avrebbe senso e valore, se essa

<sup>2</sup> Palumbo, *Politiche dell'inquietudine. Passioni, feste e poteri in Sicilia*, Le Lettere, Firenze 2009, pp. 48-49; in particolare vedi la Nota n. 41, pp. 66-67, dove l'autore cita i lavori di Boyer che hanno de-essenzializzato la nozione di “tradizione” ridefinendola come un particolare tipo di contesto formale d'enunciazione (cfr. P. Boyer, *Pourquoi les Pygmées n'ont pas de culture*, in «Gradhiva», n. 7, 2008, pp. 3-17; P. Boyer, *Tradition sans transmission. L'acquisition des concepts traditionnelles*, in G. R. Cardona (a cura di), *La trasmissione del sapere: aspetti linguistici e antropologici*, Il Bagatto, Roma 1989, pp. 45-72; P. Boyer, *Tradition as Truth and Communication*, Cambridge University Press, Cambridge 1990).

<sup>3</sup> Bogatyrev e Jakobson in un loro famoso saggio degli anni Sessanta del Novecento sottolineano come: «L'esistenza di un'opera di folklore non può non presupporre un gruppo sociale che l'accoglia e la sanzioni. Nelle ricerche folcloriche non bisogna mai perdere di vista il principio fondamentale della “censura preventiva della comunità”. Usiamo con intenzione la parola “preventiva” perché nell'esame di un fatto folclorico non sono in causa i momenti della sua biografia anteriori alla nascita, il “concepimento” o la vita embrionale, ma proprio la sua “nascita” in quanto fatto di folklore e il suo destino successivo. I folcloristi, [...] sostengono spesso la tesi che non esiste nessuna differenza di principio tra poesia orale e letteratura e che in entrambi i casi ci troviamo di fronte a indiscutibili prodotti della creazione individuale. Questa tesi è sorta appunto grazie alle suggestioni del realismo spontaneo: non abbiamo nessuna esperienza diretta di creazione collettiva, quindi si deve postulare un creatore individuale, un iniziatore. [...] I sostenitori della tesi del carattere individuale della creazione folclorica tendono a sostituire al concetto di collettività quello di anonimìa. [...] Nel folklore il rapporto tra l'opera d'arte e la sua oggettivazione, ossia le cosiddette varianti dell'opera introdotte dalle diverse persone che la recitano, corrisponde esattamente al rapporto tra *langue* e *parole*. L'opera del folklore è extra personale, come la *langue*, e vive di una vita puramente potenziale, non è insomma che un insieme di determinate norme e impulsi, un canovaccio di tradizione attuale che i recitanti animano con i loro apporti individuali, come fanno i creatori della *parole* rispetto alla *langue*. Nella misura in cui queste innovazioni individuali della lingua (o del folklore) rispondono alle esigenze della comunità e anticipano l'evoluzione regolare della *langue* (o del folklore), esse vengono socializzate e diventano fatti della *langue* (o elementi dell'opera folclorica). [...] Dal punto di vista di chi la recita, un'opera folclorica rappresenta un fatto della *langue*, è impersonale, vive indipendentemente da lui, benché gli sia sempre possibile deformarla e introdurre elementi nuovi, per renderla più poetica o per aggiornarla» P. Bogatyrev, R. Jakobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, in «Donum Natalicium Schrijnen», Nimegen-Utrecht, pp. 900-913; trad. it. 1967, *Il folklore come forma di creazione autonoma*, «Strumenti critici», trad. di E. Vincenti, I, pp. 223-240; ora anche in P. Bogatyrev, *Semiotyka kultury ludowej*, a cura di M. R. Mayenova, Warszawa 1975; trad. it., *Semiotica della cultura popolare*, a c. di M. Solimini, Bertani, Verona 1982, pp. 66-78 e infra, pp. 59-68. Per un approfondimento su semiotica e antropologia e il dibattito sviluppatosi negli anni Settanta del Novecento cfr. A. Buttitta, *Semiotica e antropologia*, Sellerio, Palermo 1979.

<sup>4</sup> A. Pagliaro, *Il tempo e le forme*, in Id., *Forma e tradizione*, Flaccovio, Palermo 1972, pp. 14.

<sup>5</sup> G. Cocchiara, *Storia del folklore in Europa*, Einaudi, Torino 1952, p. 24.

non fosse pienamente accolta dal popolo e con significati che possono cambiare da un'epoca a un'altra<sup>6</sup>. Questo vecchio paradigma ha comportato una differenza di approccio e una maniera “non tradizionale” di occuparsi della “tradizione”<sup>7</sup>. Bisogna passare, per usare le parole di Bauman, da una «visione naturalistica della tradizione come eredità culturale radicata nel passato, a una comprensione della tradizione come costituita simbolicamente nel presente»<sup>8</sup>.

Una reificazione del pensiero che produce incontri da scontri e che Hannah Arendt ha descritto con magistrale efficacia: «individuare l'essenziale vitalità della “tradizione” tra ritiri e ripiegamenti che combinandosi indeterminatamente sprigionano una «forza diagonale», che differisce dalle due forze – quella del passato e quella del futuro – da cui tuttavia deriva».<sup>9</sup> Si tratta di ripensare il concetto di «principio speranza» elaborato da Ernest Bloch<sup>10</sup> «attraverso il modo in cui il Già-stato incontra l'Adesso per dare origine a un bagliore, a un lampo, a una costellazione in cui si liberi qualche forma per il nostro

<sup>6</sup> G. Cocchiara, *Le tradizioni popolari sono preistoria contemporanea?* (1956), in Id., *Preistoria e folklore*, Sellerio, Palermo 1978, p. 118. Per una attenta e accurata riflessione sulle continuità culturali e sulla loro portata euristica ai fini della comprensione delle realtà contemporanea, in particolare dei fenomeni festivi cfr. Ignazio E. Buttitta, *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo festivo*, Bonanno 2013. In particolare per la tematica sopra affrontata cfr. Considerazioni introduttive pp. 17-35.

<sup>7</sup> Cfr. P. Clemente, F. Mugnaini (a cura di), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Roma 2001. Il volume offre un panorama di letture che danno spazio alla revisione critica di concetti e metodi appartenenti al lessico ed al mestiere del demologo, proponendo riflessioni da realtà vicine e lontane, tenendo conto degli sviluppi più recenti nelle scienze umane. Nell'Introduzione di Fabio Mugnaini, intitolata *Le tradizioni di domani* si sottolinea come: «La “riflessività”, già parola d'ordine dell'antropologia postmoderna, traducibile come costante scrupolo di ridefinizione dei concetti su cui la disciplina organizza il proprio armamentario interpretativo, merita di essere adottata anche dagli studi demologici, posto che questi continuino a configurare una disciplina attiva, che vive di ricerca, di confronto con il proprio oggetto di studio, quale che esso sia, secondo una pratica “teoricamente” impegnata della ricerca empirica». *Ivi*, p. 14. Nel saggio conclusivo del volume, dal titolo *Il punto su: il folklore*, Pietro Clemente si chiede: «Se il folklore deve studiare il mondo sociale precedente la frattura degli anni Sessanta, finirà per avere una impostazione storica, per legarsi alla ricerca storica sulla trasformazione socio-culturale nei secoli. Se si deve studiare l'arcaico, il filo che corre da antichi mondi fino alle sopravvivenze del presente, ci sarà qualche problema in più; anche qui, forse, sarà meglio dare contributi alla storia. Una parte degli studi ha assunto questi orientamenti e a pieno diritto; nella folkloristica francese, per esempio, ha avuto rilievo una proposta di “archeologia della cultura” come modello dell'indagine sul folklore. In Italia molti studiosi si impegnano nella comprensione del “prima” rispetto alla frattura degli anni Sessanta. Quali fenomeni si vogliono studiare, come, quando, con quale concezione del folklore e della società che cambia: ecco i punti di scelta della ricerca».

<sup>8</sup> R. Bauman (editet by), *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*, Oxford University Press, New York 1992, pp. 29-40. Bauman sottolinea come: «l'interesse per il folklore sbocciato nell'800 è stato un aspetto dello sforzo intellettuale, tipico di quell'epoca di transizione, di comprendere i fondamentali cambiamenti apportati dall'avvento della modernità» *Ivi*, pp. 29.

<sup>9</sup> Cfr. H. Arendt, *Tra passato e futuro*, trad. it. di T. Gargiulo, introduzione di A. Dal Lago, Garzanti, Milano 1991, pp. 42-43. Come sottolinea Alessandro Dal Lago, nell'Introduzione, i saggi della Arendt «sono variazioni sul tema della frattura che si apre nell'esistenza e nella cultura quando l'essere umano non può aprirsi al mondo e quindi al presente (nel doppio senso, temporale e spaziale o interpersonale del termine). I vari tipi di crisi, dell'autorità, della libertà, dell'istruzione, persino del pensiero, sono riportati alla fondamentale lacuna dell'agire. Questa assume l'aspetto decisivo di una *interruzione della tradizione*. L'uso che Hannah Arendt fa del concetto di tradizione è a nostro avviso estremamente innovativo. Mentre le ermeneutiche classiche insistono sulla trasmissione delle scritture (profane, nell'ermeneutica storica, o sacre o quella religiosa) come condizione della continuità della cultura e della fede, Hannah Arendt insiste sulla necessità della trasmissione *discorsiva*. Se con «agire» non intendiamo il mero produrre mutamenti di stato in qualche tipo di sistema (ciò che deve essere definito piuttosto come «fare»), ma elaborare con gli altri delle risoluzioni sugli affari comuni, evochiamo una realtà in primo luogo linguistica, discorsiva – attività come «dibattere», «discutere», «commentare», «riferire», «persuadere» e così via. Siamo perciò immersi in una dimensione orale. Ora, è proprio la dimensione discorsiva e orale che consente, prima ancora della trasmissione scritta, la memoria culturale» *Ivi*, p. 16.

<sup>10</sup> Bloch, *Il principio speranza*, trad. it. di E. De Angelis e T. Cavallo, introduzione di R. Bodei, Garzanti, Milano 1994. Contrapposto all'attualità e all'ideologia della «fine della storia», *Il principio speranza* fonda la sua ontologia sulla potenzialità dell'essere e sull'apertura al cambiamento e risulta oggi audacemente inattuale ma ricchissimo di suggestioni su temi sempre aperti. Nelle cinque parti che costituiscono il suo capolavoro Bloch esplora la dimensione utopica del pensiero in tutte le sue molteplici manifestazioni. Gran parte dei tre volumi è dedicata a una fenomenologia degli stati utopici della coscienza: dai desideri più profondi dei singoli alle opere d'arte e ai grandi miti collettivi, fino alle forme che si annunciano nell'arte di consumo. In tutte queste forme, attraverso una «ontologia del non ancora», si delineano i tratti di una realtà conciliata che servono da guida e da orientamento per l'azione storica. In questo senso, *Il principio speranza* individua un possibile antidoto al nichilismo e all'angoscia.

stesso Futuro [...] allora capiremo quanto sia decisivo questo incontro dei tempi, questa conflagrazione di un presente attivo con il suo passato reminiscenze»<sup>11</sup>. È soprattutto il nostro tempo, il “secolo”, che suggerisce l'opportunità di questa morte-rinascita del folklore. Credevamo che i riti fossero antiche sopravvivenze precristiane e ci troviamo in un mondo dove anche la quotidianità assume tratti rituali<sup>12</sup>. Un incontro di tempi che pervade l'immaginazione della cultura occidentale e ne costituisce la narrazione del contemporaneo. Nella speranza di fornire un quadro il più possibile esaustivo di questo “popolo degenerato” di pasoliniana memoria.

Oggi non c'è luogo in Italia che non conservi o recuperi le tradizioni legate alle proprie radici contadine, in primo luogo le feste calendariali. Al buio derivante dall'assenza di radici l'uomo postmoderno risponde attivando i dispositivi per riappropriarsi del tempo festivo e del suo confortante mito dell'eterno ritorno. Si spiega così il ritorno nel linguaggio comune di termini arcaici come “tribù”, in riferimento ad esempio a internet.

Poiché mancano i riferimenti tradizionali, l'individuo si rivolge ai prodotti e ai servizi, al sistema dei consumi, per formarsi una nuova identità. Oggi molti attribuiscono al consumismo un ruolo centrale per la formazione della propria identità singola e di gruppo (vedi il caso dell'abbigliamento di marca – logo – che crea delle classi facilmente individuabili, tra chi esibisce quel determinato capo e chi no)<sup>13</sup>.

Mark Fisher parlando di Eliot e del suo saggio *Tradizione e talento individuale*, sostiene in *Realismo capitalista*<sup>14</sup> che fu in quel saggio che Eliot, anticipando Harold Bloom, descrisse la relazione reciproca tra canone e nuovo: il nuovo definisce se stesso come risposta a quanto è già stabilito; allo stesso tempo, quanto è già stabilito deve riconfigurarsi in risposta al nuovo. Secondo Eliot, l'esaurimento del futuro ci lascia anche senza passato: quando la tradizione smette di essere contestata e modificata, smette di avere senso: «Una cultura che si limita a preservare se stessa non è una cultura»<sup>15</sup>.

Perché la cultura si trasformi in una serie di pezzi da museo non c'è bisogno di attendere il futuro immaginato ne *I figli degli uomini*, romanzo della scrittrice britannica P. D. James e dal quale Alfonso Cuarón ha tratto un film di fantascienza distopica<sup>16</sup>. Scrive Fisher:

<sup>11</sup> G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 38-39. Cfr. anche W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997.

<sup>12</sup> Ha sottolineato Pietro Clemente: «Pensavamo che il ciclo della vita e dell'anno si laicizzassero e viviamo un tempo sia di ritorno delle scansioni sacre del calendario sia di forte laicizzazione interna del mondo liturgico, di bisogno diffuso di ritualità tradizionali, di mescolanza tra forme tradizionali e massificate di stile cerimoniale. Vecchio e nuovo si intrecciano e danno vita a nuove configurazioni: le fonti orali accolgono barzellette nate da documenti televisivi, le feste tradizionali si arricchiscono di impianti sofisticati di amplificazione e registrazione, di luci da teatro; si festeggiano i funghi, i galletti, le grigliate, i formaggi in neonate sagre festive; il linguaggio politico rivaluta i proverbi. Forme nuove di cultura diffusa, variegata, popolare o di strato sociale nascono e vengono sopravanzate da altre. È un po' paradossale che di questi nuovi intrecci e varietà culturali parlino tanti tranne degli specialisti dotati di strumenti adeguati a sondarne dimensioni e consistenza. [...] Se domani gli ex folkloristici e neo-antropologi italiani discuteranno di stile culturale dei bancari d'oggi, ma anche di forme di risparmio, di vita familiare, di alimentazione ecc., sembreranno forse strani all'uomo medio, attestato su un'idea che tradizione sia uguale a nonni e passato, ma forse parlando di lui lo incuriosiranno e metteranno lo studioso e l'uomo comune nella stessa dimensione di “attore” della cultura del mondo contemporaneo [...] Ma non è questo il minimo che si possa chiedere a una disciplina che si occupa di fatti socio-culturali? Che parli di noi, e ci aiuti a capire il nostro mondo e il suo senso» (P. Clemente, F. Mugnaini (a cura di), *op. cit.*, p. 218-219).

<sup>13</sup> Cfr. Bernard Cova, *Il marketing tribale: legame, comunità, autenticità come valori del marketing mediterraneo*, Il sole-24 ore, Milano 2003.

<sup>14</sup> Mark Fisher, *Realismo capitalista*, Nero, Roma 2017

<sup>15</sup> Ivi, p.27

<sup>16</sup> Ci troviamo nel novembre 2027 nel Regno Unito, l'infertilità ha colpito la specie umana, da 18 anni non nascono più bambini e la popolazione piange la morte per l'assassinio di Baby Diego, l'ultimo essere umano nato sul pianeta, la persona più giovane del mondo, diventato una sorta di idolo mediatico. Theo, un ex attivista politico, è ormai rassegnato alla fine del genere umano, e gusta con gioia solo i momenti in cui fa visita all'amico Jasper, un ex vignettista politico che vive in un bosco, coltivando cannabis e accudendo la moglie, ex giornalista d'assalto diventata catatonica per le torture subite in passato. Un giorno Theo viene rapito dai Pesci, un gruppo terroristico che si batte per i diritti degli immigrati. La leader dei Pesci ed ex moglie di Theo, Julian, chiede all'ex marito di procurare un lasciapassare per un'immigrata speciale, Kee. Theo lo ottiene grazie al cugino Nigel, che gestisce l'*Arca delle arti*, dove vengono conservati i beni artistici, per salvarli dalle mani del mondo in guerra, ma l'uomo è costretto ad accompagnare la ragazza nel suo viaggio verso la nave *Domani*, che la tragherà verso la salvezza del *Progetto umano*. Nel primo tratto del lungo viaggio, Julian rimane uccisa in un agguato ai danni dell'auto su cui viaggiava il gruppo, e Kee, senza più appigli sicuri, si affida a Theo e lo esorta ad accompagnarla nel viaggio,

Il potere del realismo capitalista deriva in parte dal modo in cui il capitalismo sussume e consuma tutta la storia pregressa: è un effetto di quella «equivalenza» che riesce ad assegnare un valore monetario a qualsiasi oggetto culturale, si tratti di icone religiose, pornografia, o *Il Capitale* di Marx. Provate a passeggiare per il British Museum: vedrete oggetti privati di ogni vitalità riassemblati come sul ponte di qualche astronave alla Predator, e potrete così godervi una potente rappresentazione di questo processo. Nella conversione di pratiche e rituali in puri oggetti estetici, gli ideali delle culture precedenti diventano strumento di un'ironia oggettiva e si ritrovano trasformati in artefatti. In questo senso, il realismo capitalista non è semplicemente un particolare tipo di realismo; è più il realismo in sé e per sé<sup>17</sup>.

E più avanti:

[...] Il capitalismo è quel che resta quando ogni ideale è collassato allo stato di elaborazione simbolica o rituale: il risultato è un consumatore-spettatore che arranca tra ruderi e rovine.

Eppure proprio la trasformazione dell'ideale in estetica, del coinvolgimento attivo in spettatorialità, andrebbe considerata una delle virtù del realismo capitalista. Rivendicando, per dirla con Badiou, di averci «liberato dalle "fatali astrazioni" ispirate dalle "ideologie del passato"», il realismo capitalista si presenta come uno scudo in grado di proteggerci dai pericoli di qualsiasi ideale o credenza. L'atteggiamento di ironica distanza così tipico del capitalismo postmoderno, dovrebbe immunizzarci dalle seduzioni di ogni fanatismo. Abbassare le nostre aspettative è il piccolo prezzo da pagare per essere messi al sicuro da terrore e totalitarismi, o almeno così ci dicono<sup>18</sup>.

Problematico appare il modo in cui Fisher distanzia il suo concetto di "realismo capitalista" dal postmodernismo così come è stato teorizzato da Fredric Jameson:

Il lavoro di Jameson sul postmodernismo iniziava con una messa in discussione dell'idea, cara ad Adorno e soci, che il modernismo possedesse un potenziale rivoluzionario in virtù soltanto delle sue innovazioni formali. Quello che invece Jameson aveva notato era l'assorbimento di temi modernisti all'interno della cultura popolare: pensiamo all'improvviso uso che delle tecniche surrealiste fece la pubblicità. Nello stesso momento in cui le forme peculiari del modernismo venivano assorbite e commercializzate, il credo modernista – la sua supposta fiducia nell'elitismo e il suo modello culturale monologico dall'alto verso il basso – venne messo in discussione e rigettato in nome della «differenza», della «diversità» e della «molteplicità». Il realismo capitalista non intrattiene più un confronto di questo tipo col modernismo: al contrario, dà per scontata la sconfitta del modernismo al punto che il modernismo stesso diventa un oggetto che può periodicamente tornare, ma solo come estetica congelata, mai come un ideale di vita. Infine, dalla caduta del muro di Berlino è passata un'intera generazione. Negli anni Sessanta e Settanta il capitalismo ha dovuto affrontare il problema di come contenere e assorbire le energie che provenivano dal suo esterno. Adesso ha il problema opposto: avendo incorporato con fin troppo successo quanto gli era esterno, come potrebbe mai continuare a funzionare senza un «fuori» da colonizzare e di cui appropriarsi? In Europa e negli Stati Uniti, per la maggior parte delle persone sotto i vent'anni l'assenza di alternative al capitalismo non è nemmeno più un problema: il capitalismo semplicemente occupa tutto l'orizzonte del pensabile. Jameson osservava con orrore il modo in cui il capitalismo si è sedimentato nel nostro inconscio:

---

confidandogli il suo segreto: la ragazza è incinta. Theo si rende conto immediatamente dell'importanza di questa gravidanza, davvero unica, decidendo di proteggere la ragazza. La notte stessa scopre che Julian è stata uccisa dagli stessi Pesci, e che essi intendono sbarazzarsi anche di lui ed usare il bambino a fini politici. Theo fugge con Kee e Miriam, una ex-ostetrica, dal gruppo terroristico, e si rifugia da Jasper, grazie al quale riesce a trovare un passaggio sino al campo profughi di Bexhill, da dove potrà raggiungere la nave. La mattina successiva i Pesci giungono da Jasper. L'uomo riesce a far fuggire Theo, Kee e Miriam appena in tempo, ma viene ucciso a sangue freddo dai membri del gruppo. All'arrivo al campo, Miriam viene separata dagli altri due, che trovano un rifugio in una stanza, dove la ragazza partorisce una bambina. A Bexhill esplose una rivolta; i Pesci ne approfittano per entrare nel campo e riprendersi la ragazza. Nonostante gli scontri a fuoco tra esercito e ribelli e la minaccia del gruppo terroristico, Theo riesce a ritrovare la ragazza e a portarla in salvo, unitamente alla figlia. I due raggiungono con una barca, tramite le fognie, il mare aperto, raggiungendo la boa al largo che segna il punto d'incontro con la nave. Mentre questa si sta avvicinando, Theo, ferito da un colpo d'arma da fuoco, si accascia e muore, felice di aver compiuto la sua missione.

<sup>17</sup> Fisher, cit. p.30

<sup>18</sup> Ivi, p.31

che il capitalismo abbia colonizzato i sogni delle persone è oggi un dato di fatto talmente accettato da non meritare più alcuna discussione.<sup>19</sup>

### *La crescita per la crescita*

Le società contemporanee si identificano con la società della crescita per la crescita. Questo ha portato a una sempre maggiore divaricazione sociale, dimostrando che la crescita non produce meccanicamente benessere. Cornelius Castoriadis ha evidenziato l'insostenibilità della società della crescita che, oltre alla dilapidazione dell'ambiente e delle risorse naturali, ha portato alla «distruzione antropologica degli esseri umani, trasformati in bestie produttrici e consumatrici, in abbruttiti zapping-dipendenti». La generalizzazione dello sviluppo porta alla mutazione dell'*homo oeconomicus* in *homo miserabilis* (indigente), distruggendo la diversità locale, strappando gli individui al contesto culturale tradizionale e producendo bisogni che non può soddisfare. L'unico modo per riallacciare i fili del legame sociale tra gli individui, secondo Ivan Illich, è la convivialità, punto di convergenza dei diversi "corsi e percorsi della decrescita". Questo paradigma era stato auspicato da Pier Paolo Pasolini nel 1973 nella prefazione al libro del poeta siciliano Ignazio Buttitta *Io faccio il poeta*:

Ormai da molto tempo andavo ripetendo di provare una grande nostalgia per la povertà, mia e altrui, e che ci eravamo sbagliati a credere che la povertà fosse un male. Affermazioni reazionarie, che io tuttavia sapevo di fare da una estrema sinistra non ancora definita e non certo facilmente definibile. Quando il dolore di vedermi circondato da una gente che non riconoscevo più – da una gioventù resa infelice, nevrotica, afasica, ottusa e presuntuosa dalle mille lire di più che il benessere gli aveva improvvisamente infilato in saccoccia – ecco che è arrivata l'austerità, o la povertà obbligatoria. In quanto provvedimento governativo io considero tale austerità addirittura incostituzionale, e m'indigno furiosamente al pensiero di quanto esso sia solidale con l'Anno Santo. Ma, come segno premonitore del ritorno di una povertà reale, essa non può che rallegrarmi. Dico *povertà non miseria*. [...] Certo, queste restrizioni economiche, che hanno l'aria di fissarsi in un tenore di vita che sarà ormai quello di tutto il nostro futuro, possono significare una cosa: che era forse una troppo lucida profezia da disperati pensare che la storia dell'umanità fosse ormai la storia dell'industrializzazione totale e del benessere, cioè un'"altra storia", in cui non avessero più senso né il modo di essere del popolo né la ragione del marxismo. Forse il culmine di questa storia aberrante - benché non osassimo sperarlo - l'avevamo già raggiunto, e ora comincia la parabola discendente. Gli uomini dovranno forse risperimentare il loro passato, dopo averlo artificialmente superato e dimenticato in una specie di febbre, di frenetica incoscienza. Certo il recupero di tale passato sarà per molto tempo un aborto: una mescolanza infelice tra le nuove comodità e le antiche miserie. Ma ben venga anche questo modo confuso e caotico, questo "declassamento". Tutto è meglio che il tipo di vita che la società stava vertiginosamente guadagnando.

Il primo febbraio del 1975 Pier Paolo Pasolini scrisse sul Corriere della Sera un articolo dal titolo *Il vuoto del potere in Italia* che così si concludeva: «io, ancorché multinazionale, darei l'intera Montedison per una lucciola»<sup>20</sup> In questo scritto, entrato nella storia culturale come *L'articolo delle lucciole*, Pasolini manifestò il suo scoramento nei confronti del popolo italiano a causa del trauma del contatto tra «l'arcaicità pluralistica e il livellamento industriale [...] Era impossibile che gli italiani reagissero peggio di così a tale trauma storico. Essi sono divenuti in pochi anni (specie nel centro-sud) un popolo degenerato [...] Ho visto dunque "coi miei sensi" il comportamento coatto del potere dei consumi ricreare e deformare la coscienza del popolo italiano, fino a una irreversibile degradazione»<sup>21</sup>. Questa visione apocalittica di Pasolini, non priva di echi demartiniani<sup>22</sup>, risultava allora del tutto giustificata: il

<sup>19</sup> Ivi, p.34-37

<sup>20</sup> P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975, p. 128.

<sup>21</sup> Ivi, p. 131.

<sup>22</sup> Sarebbe molto utile analizzare con precisione le analogie, i parallelismi, le convergenze fra l'opera di Pasolini e quella di Ernesto de Martino, ma non è questa la sede per farlo, ricordiamo solo che i rapporti tra Pasolini e l'antropologia italiana, al di là di alcune suggestioni prive di puntuali riscontri filologico-critici, sono ancora da approfondire. De Martino assurge alle cronache mondane nel 1958 grazie alla vittoria del premio Viareggio con il libro *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. Pasolini ebbe sporadiche occasioni di contatto con Ernesto de Martino, sicuramente si incontrarono il 6 novembre nel 1959 perché avevano ricevuto ex aequo il premio letterario della città di Crotone; Pasolini per il suo racconto *Una vita violenta*, de Martino per la sua inchiesta *Sud e magia*. Nello stesso periodo Pasolini scrive un testo poetico attorno al

«genocidio culturale» era iniziato e l'*Articolo delle lucciole* era un lamento funebre sul momento in cui scomparvero quei segnali dell'innocenza, le lucciole, annientati dall'inquinamento industriale e dalla luce dei riflettori del fascismo trionfante del consumismo omologante. Insieme con le lucciole è tutta la "cultura popolare" che, agli occhi di Pasolini, sta scomparendo. Pasolini ha dimostrato la forza specifica delle culture popolari, riconoscendo la capacità di resistenza storica, e dunque politica, nella loro vocazione antropologica alla sopravvivenza. Pasolini «sapeva, poeticamente e visivamente, cosa significasse *sopravvivenza*. Conosceva il carattere indistruttibile, talora trasmesso, talora invisibile ma latente, talaltra riaffiorante, delle immagini in perpetua metamorfosi [...] È ciò che determina in lui la connessione tra l'arcaico e il contemporaneo, che fa dire a Orson Welles, nel film *la Ricotta*: "più moderno di ogni moderno [...] io sono la forza del Passato"»<sup>23</sup>.

Possiamo allora affermare con Pasolini che il contemporaneo è ciò che appare nella sfasatura e nell'anacronismo del presente rispetto a ciò che percepiamo come la nostra attualità. Essere contemporaneo, secondo Giorgio Agamben, significherebbe oscurare lo spettacolo del presente con l'obiettivo di percepire la «luce che, diretta verso di noi, si allontana infinitamente da noi»<sup>24</sup>. Significherebbe, sottolinea Didi-Huberman, «darsi gli strumenti per *vedere apparire le lucciole* nello spazio sovraesposto, feroce, troppo luminoso, della nostra storia presente»<sup>25</sup>. Sia Pasolini che Agamben affermano che «fra l'arcaico e il moderno c'è un appuntamento segreto»<sup>26</sup>, quasi una unione di opposte tensioni, prendendo in prestito il suggestivo vocabolario eracliteo. Non a caso la dimensione "arcaica" è compenetrata nel nostro presente e costituisce la differenza interna, indica il dinamismo impuro del nostro tempo che fa del presente il tempo dell'attualità (come direbbe Foucault) e per questo motivo l'arcaico è l'attuale e l'attualità è l'arcaismo del presente nella nostra società "neo-moderna"<sup>27</sup>. La

---

tema della morte e del lamento funebre, per il documentario *Stendali* (1960) regia di Cecilia Mangini, che costituisce un ponte tra le tematiche demartiniane e quelle pasoliniane. Nel 1961 anno in cui Pasolini girava *Accattone* – seguito, qualche mese dopo, da quel furioso montaggio poetico-apocalittico che fu *La Rabbia* – Ernesto de Martino intraprendeva un lavoro colossale, rimasto incompiuto alla sua morte, riguardo alla questione delle "apocalissi culturali" (cfr. E. de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di Clara Gallini, Einaudi, Torino 2002). I contatti di Pasolini con studiosi di storia delle religioni e di tradizioni popolari continuano nel tempo: nel 1972 Alfonso Di Nola lo intervista (*I mondi arcaici*, in "La Stampa", 3 gennaio 1976), mentre Luigi M. Lombardi Satriani e Mariano Meligrana mostrarono una diffusa attenzione alle sue idee (cfr. L. M. Lombardi Satriani, *Pasolini: memoria ed eresia*, in «Quaderni del Mezzogiorno e delle Isole», novembre 1975). Francesco Faeta ritiene che non si sia compresa la cultura antropologica di cui Pasolini era, consapevolmente o inconsapevolmente, portatore e precisa: «A me sembra che sia possibile scrivere, in modo documentato, di una cultura demologica, sviluppatasi nel corso dell'intenso e appassionato lavoro sulla poesia popolare», (F. Faeta, *Dare immagini alla manifestazione del sacro*, in A. Felice, G. P. Gri (a cura di), *Pasolini e l'interrogazione del Sacro*, Marsilio, Venezia 2014, pp. 13-28; cfr. in particolare nota n. 7, p. 19 e nota 16 p. 24). Faeta ritiene inoltre che sulla questione si sia adottato un «atteggiamento impressionistico» e sottolinea come anche Georges Didi-Huberman abbia adottato tale prospettiva sia con «l'approssimativo progetto dell'iniziativa *Pasolini/de Martino. Scienza dei gesti e danza dei conflitti*, tenutasi a Roma, presso l'Accademia di Francia, nel febbraio 2010, e con il suo articolo apparso su "la Repubblica" *Salvare il popolo. L'atlante dei volti perduti che Pasolini ci ha lasciato*, 2 novembre 2011, pp. 56-57» (*Ivi*, p. 13). Didi-Huberman aveva già affrontato l'argomento in un saggio del 2010 dal titolo *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, edito da Bollati Boringheri. In questo saggio Georges Didi-Huberman sostiene che mettere avanti la rovina oscura i barlumi che resistono malgrado tutto; che chiudersi nel lutto per l'arcaico paralizza l'intelligenza del presente; che il nostro «adesso» è un montaggio di tempi diversi, da cui il passato non può essere bandito per sempre e apre a un'idea di sopravvivenza nella quale il declino non prelude alla catastrofe antropologica, ma è risorsa vitale.

<sup>23</sup> G. Didi-Huberman, *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Bollati Boringheri, Torino 2010, p. 22, 40.

<sup>24</sup> G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?* Nottetempo, Roma 2008, pp. 8-9, 16.

<sup>25</sup> G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 43-44.

<sup>26</sup> G. Agamben, *Che cos'è un popolo?* in Id., *Mezzogiorno senza fine. Note sulla politica*, Bollati Boringheri, Torino 1996, pp. 30-34.

<sup>27</sup> Lo scivolamento tra "modernità", "cultura moderna" e "arte moderna" è nota nelle discussioni sul postmoderno, cfr. in particolare J. F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 1985 e F. Jameson, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Garzanti, Milano 1989. A partire dagli anni Novanta del Novecento molti autori iniziano a metter in discussione questo paradigma postmoderno. Essi affermano che dopo il modernismo primo novecentesco non è avvenuto un cambio di paradigma radicale, come nel caso dell'Illuminismo, ma vi è stata una prosecuzione delle idee e delle analisi dello stesso. Jameson nel suo libro *Una modernità singolare. Saggio sull'ontologia del presente*, Sansoni, Milano 2003, ripropone temi neomoderni e tardomoderni limitandosi però a un appello all'utopia e alla decostruzione di questi concetti e termini. Ciò che sta riproponendosi è il principio di contraddizione che il postmoderno aveva decretato morto e seppellito. L'insufficienza della logica della giustapposizione, della differenza, del meticcio che ha caratterizzato il postmoderno, e la

manipolazione metalessica dello spazio/tempo e delle sue relazioni cronologiche, la costruzione di narrazioni competitive tra locale e globale, che secondo le retoriche dominanti sarebbero produttrici di inequivocabile *località*, definita nei suoi aspetti relazionali e contestuali, sono alla base della società “neo moderna” che diviene un campo di contestazione culturale e di costruzione degli *etnorami* del *vicinato*. La *località* è un prodotto storico e «le storie attraverso cui le località emergono sono alla fine soggette alle dinamiche del globale»<sup>28</sup>.

---

ricomparsa di logiche pesanti, contrastive o contrappuntistiche (se si vuole utilizzare un termine molto caro a Said). Cfr. H. Foster, *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Postmedia, Milano 2014, in particolare il capitolo 7, *Cos'è successo al postmoderno?* dove Foster afferma: «trattato come una moda, alla fine il postmoderno è diventato démodé» (2014, p. 211); cfr. anche H. Foster, (a cura di), *L'antiestetica. Saggi sulla cultura postmoderna*, Postmedia, Milano 2014, in particolare i saggi di: Jürgen Habermas, *Il modernismo: un progetto incompleto* e Fredric Jameson, *Il postmoderno e la società dei consumi*

<sup>28</sup>A. Appadurai, *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Roma, Meltemi 2001, p. 35. Per un approfondimento del concetto di *etnorama* cfr. *Ivi*, pp. 53, 71-92 e di *località* e *vicinato* cfr. *Ivi*, pp. 230-256.