



David Harvey
**La crisi
della modernità**

ilSaggiatore



Tascabili

La crisi della modernità è un'indagine che va al cuore dell'esperienza contemporanea. È al tempo stesso una storia sociale e semantica - dall'Illuminismo a oggi - del modernismo e delle sue espressioni nelle idee, nei movimenti politici, nella letteratura, nell'architettura.

Al centro della riflessione di Harvey troviamo la mutata esperienza dello spazio e del tempo, la trasformazione del modello economico fordiano in quello ad «accumulazione flessibile», l'internazionalizzazione delle attività finanziarie e la nuova stratificazione sociale.

L'effimero mostra le sue radici in questo libro che è già un classico della teoria della cultura.

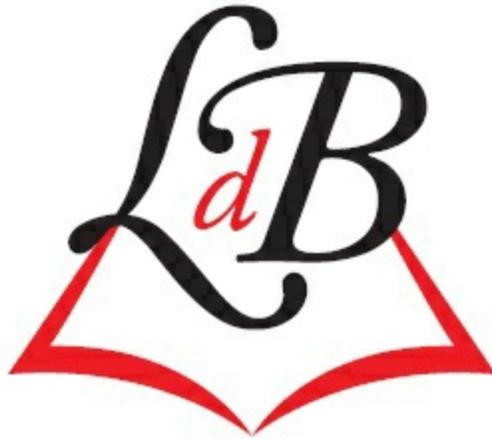
David Harvey, Distinguished Professor di antropologia presso il Graduate Center della City University of New York, ha insegnato a Oxford e alla John Hopkins University. Per il Saggiatore ha pubblicato *L'esperienza urbana* (1998), *La guerra perpetua* (2006] e *Breve storia del neoliberismo* (2007).

In copertina: George J. Sowden, *Città*, 1983

«È davvero cambiata così tanto la vita sociale a partire dai primi anni settanta da permetterci di dire che viviamo in una cultura postmoderna, in un'era postmoderna?»

Scansione, Ocr e conversione a cura di Natjus

Ladri di Biblioteche



Tascabili 173

Saggi

David Harvey

La crisi della modernità

Traduzione di Maurizio Viezzi

ilSaggiatore Tascabili

www.saggiatore.it

© Basil Blackwell, 1990

© il Saggiatore S.P.A., Milano 2010

Prima edizione: il Saggiatore, Milano 1993

Prima edizione tascabili: il Saggiatore/Net, Milano 2002

Titolo originale: *The Condition of Postmodernity*

La crisi della modernità

Ringraziamenti

L'autore e l'editore ringraziano quanti hanno gentilmente autorizzato la pubblicazione di tabelle e immagini, e precisamente:

Alcatel, fig. 15.2; Archives Nationales de France, figg. 15.3, 15-8; The Art Institute of Chicago, Joseph Winterbotham Collection, © The Art Institute of Chicago. © DACS 1988, fig. 16.1; Associated Press, fig. 4.11; A. Aubrey Bodine Collection, per gentile concessione del Peale Museum di Baltimora, fig. 4.12; Jean-François Batellier, fig. 2.2; Bildarchiv Photo Marburg, fig. 4.10; British Architectural Library / RIBA fig. 15.6; The British Library, fig. 15.4; Leo Castelli Gallery, New York, © Robert Rauschenberg, © DACS 1988 (fotografia di Rudolph Burckhardt), fig. 3.4; Deutsches Architekturmuseum, Francoforte sul Meno, fig. 4.18; P. Dicken, Global Shift, fig. 15.1; Equitable Life Assurance Collection of the U.S., fig. 2.3; Fondation Le Corbusier, Parigi, © DACS 1988, fig. 1.1 (sopra); Galerie Bruno Bischofberger, Zurigo, fig. 3.1; Lintas Limited, Londra, fig. 3.5; Lloyds Bank Pic, Londra, fig. 20.1; Lloyds of London (fotografia di Janet Gill), fig. 4.9; Los Angeles Times, fig. 4.8; Mansell Collection, fig. 3.2; Metro Pictures, New York, fig. 1.2; Metropolitan Life Insurance Company Archives, New York, fig. 1.1 (sotto); Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Parigi, © ADGP, Parigi, e DACD, Londra 1988, figg. 16.3, 16.4; Musée d'Orsay, Cliché des Musées Nationaux, Parigi, fig. 3.3; The Museum of Modern Art, New York, Purchase Fund, © ADAGP, Parigi e DACS, Londra 1989, fig. 16.2; National Portrait Gallery, Londra, fig. 15.5; Roger-Viollet, fig. 2.1.

Tutte le altre immagini sono dell'autore.

Indice

Prefazione

Parte I. Il passaggio dalla modernità alla postmodernità nella cultura contemporanea

1. Introduzione
2. Modernità e modernismo
3. Postmodernismo
4. Il postmodernismo nella città: architettura e disegno urbano
5. Modernizzazione
6. *Postmodernismo o postmodernismo?*

Parte II. La trasformazione politico-economica del capitalismo nella seconda parte del XX secolo

7. Introduzione
8. Il fordismo
9. Dal fordismo all'accumulazione flessibile
10. Verso una teoria della transizione

11. Accumulazione flessibile: trasformazione permanente o soluzione temporanea?

Parte III. L'esperienza dello spazio e del tempo

12. Introduzione

13. Spazi e tempi individuali nella vita sociale

14. Tempo e spazio quali fonti di potere sociale

15. Tempo e spazio nel progetto illuministico

16. La compressione spazio-temporale: l'emergere del modernismo quale forza culturale

17. La compressione spazio-temporale: la condizione postmoderna

18. Tempo e spazio nel cinema postmoderno

Parte IV. La condizione della postmodernità

19. La postmodernità come condizione storica

20. Economia col trucco

21. Postmodernismo: il trucco dei trucchi

22. Modernismo fordista e postmodernismo flessibile a confronto: la compenetrazione di opposte tendenze nel capitalismo visto nella sua totalità

23. La logica trasformativa e speculativa del capitale

24. L'opera d'arte in un'epoca postmodernista di riproduzione elettronica e di banche d'immagini

25. Risposte alla compressione spazio-temporale

26. La crisi del materialismo storico

27. Crepe nei trucchi, fusioni ai margini

Bibliografia

Indice dei nomi

Indice analitico

Prefazione

Vi è stato un cambiamento nel mondo culturale e nel mondo politico-economico a partire, pressappoco, dal 1972. Questo cambiamento è legato all'emergere di nuove modalità attraverso le quali noi abbiamo esperienza dello spazio e del tempo.

Mentre la simultaneità nelle mutevoli dimensioni del tempo e dello spazio non costituisce la prova di una connessione necessaria o causale, vi sono valide ragioni a priori che permettono di sostenere che vi è una qualche relazione necessaria fra la nascita di forme culturali postmoderniste, l'emergere di più flessibili modi di accumulazione del capitale e una nuova fase di «compressione spazio-temporale» nell'organizzazione del capitalismo.

Questi cambiamenti, tuttavia, se visti sullo sfondo delle fondamentali regole dell'accumulazione capitalistica, sembrano modifiche superficiali piuttosto che segni indicanti la nascita di una società postcapitalistica, o addirittura postindustriale, completamente nuova.

Non ricordo esattamente quando incontrai per la prima volta il termine «postmodernismo». Probabilmente reagii come ho sempre reagito davanti ai vari «ismi» che si sono succeduti negli ultimi vent'anni: con la speranza che sarebbe scomparso sotto il peso della sua stessa incoerenza o che, semplicemente, avrebbe finito per perdere il suo fascino di sistema di «nuove idee» alla moda.

Con il passare del tempo, però, il clamore delle argomentazioni postmoderniste sembrava aumentare anziché diminuire. Una volta collegato al poststrutturalismo, al postindustrialismo e a un intero arsenale di «nuove idee», il postmodernismo emergeva sempre più quale potente configurazione di pensieri e sentimenti nuovi. Esso sembrava poter svolgere un ruolo cruciale nel definire il percorso dello sviluppo sociale e politico semplicemente in virtù del modo in cui definiva i criteri della critica

sociale e della pratica politica. Negli ultimi anni esso ha determinato il livello del dibattito, ha definito il «linguaggio» e ha stabilito i parametri della critica culturale, politica e intellettuale.

È sembrato quindi opportuno studiare più da vicino la natura del postmodernismo, non tanto quale insieme di idee, ma quale condizione storica da chiarire. Ho dovuto compiere una ricerca sulle idee dominanti, ma poiché il postmodernismo risulta essere una miniera di nozioni fra loro in conflitto, il compito si è rivelato tutt'altro che facile. I risultati di tale ricerca, presentati nella parte I, sono stati sintetizzati al massimo, in modo, spero, non immotivato. Nel resto del volume si considera lo scenario politico-economico (ancora una volta in modo un po' semplificato) prima di affrontare più da vicino il problema dell'esperienza dello spazio e del tempo vista quale anello di straordinaria importanza che unisce il dinamismo dello sviluppo storico-geografico del capitalismo e i complessi processi di produzione culturale e di trasformazione ideologica. Sembra possibile così dare un senso ad alcuni dei discorsi affatto nuovi emersi nel mondo occidentale negli ultimi decenni.

Vi sono segni in questi giorni che sembrano indicare che l'egemonia culturale del postmodernismo si stia affievolendo in Occidente. Quando anche gli urbanisti dicono a un architetto come Moshe Safdie che ne sono stanchi, la riflessione filosofica non potrà certo tardare. In un certo senso, però, non ha importanza sapere se il postmodernismo sia giunto o meno alla fine, poiché vi è molto da imparare da uno studio storico delle radici di ciò che ha rappresentato una fase di grande instabilità nello sviluppo economico, politico e culturale.

Mentre preparavo questo libro ho ricevuto molti aiuti e molte critiche costruttive. Vicente Navarro, Erica Schoenberger, Neil Smith e Dick Walker mi hanno offerto un'infinità di commenti sul manoscritto e sulle idee che stavo sviluppando. Il Roland Park Collective è stato una grande tribuna di discussioni e di dibattito intellettuale. Ho avuto poi la fortuna di lavorare alla Johns Hopkins University con un gruppo di laureati di grande talento, e desidero ringraziare Kevin Archer, Patrick Bond, Michael Johns, Phil Schmandt ed Eric Swyngedouw per gli straordinari stimoli intellettuali che mi hanno fornito nei miei ultimi anni in quella sede. Jan Bark mi ha fatto capire cosa vuoi dire avere qualcuno che sa lavorare con la videoscrittura in modo competente e in allegria, e si è sobbarcato gran parte del lavoro di costruzione dell'indice. Angela Newman ha eseguito i grafici, Tony Lee ha

offerto il suo contributo con le fotografie, Sophie Hartley si è occupata delle autorizzazioni, mentre da Alison Dickens e John Davey della Basil Blackwell mi sono giunti molti commenti preziosi e suggerimenti di natura editoriale. Per finire, Haydee è stata una magnifica fonte di ispirazione.

Parte I. Il passaggio dalla modernità alla postmodernità nella cultura contemporanea

Il destino di un'epoca che si è nutrita all'albero della conoscenza è che essa deve... riconoscere che le visioni generali della vita e dell'universo non possono mai essere il prodotto di una conoscenza empirica in espansione, e che i massimi ideali, che ci spingono con straordinaria forza, si formano sempre e soltanto nella lotta con altri ideali che sono sacri per gli altri così come i nostri lo sono per noi.

Max Weber

1. Introduzione

Soft City di Jonathan Raban, un resoconto molto personalizzato della vita londinese nei primi anni settanta, fu pubblicato nel 1974. All'epoca fu accolto con molto favore, ma il libro è rilevante in questo contesto perché contraddistingue un momento storico: fu scritto, infatti, nel momento in cui si cominciava a osservare un cambiamento nel modo in cui, negli ambienti popolari e nei circoli accademici, si parlava dei problemi della vita urbana. Il libro lasciava presagire un nuovo tipo di linguaggio che più tardi, per descrivere la vita urbana, avrebbe fatto uso di termini quali *gentrification* e *yuppie*. Inoltre, il libro fu scritto in un momento della storia intellettuale e culturale nel quale un qualcosa chiamato «postmodernismo» usciva dalla crisalide dell'anti-moderno per affermarsi quale estetica culturale a pieno titolo.

A differenza di molti degli scritti che criticavano e attaccavano la vita urbana negli anni sessanta (e qui penso soprattutto a Jane Jacobs, il cui *Vita e morte delle grandi città* uscì nel 1961, ma anche a Theodore Roszak), Raban descrive come vibrante e presente ciò che molti autori precedenti avevano sentito come cronicamente assente. Alla tesi secondo cui la città stava cadendo vittima di un sistema razionalizzato e automatizzato di produzione in serie e di consumo di massa di beni materiali, Raban rispondeva che si trattava, sostanzialmente, della produzione di segni e immagini. Egli respingeva la tesi secondo cui la città era rigidamente stratificata secondo occupazioni e classi, e descriveva invece un individualismo e un'imprenditorialità diffusa in cui i segni della distinzione sociale venivano in larga misura conferiti dal possesso e dalle apparenze. Al presunto dominio della pianificazione razionale (vedi figura 1.1), Raban opponeva l'immagine della città come «enciclopedia» o «emporio di stili» in cui ogni senso di gerarchia o persino di omogeneità dei

valori era iti corso di dissoluzione. L'abitante della città, sosteneva Raban, non era

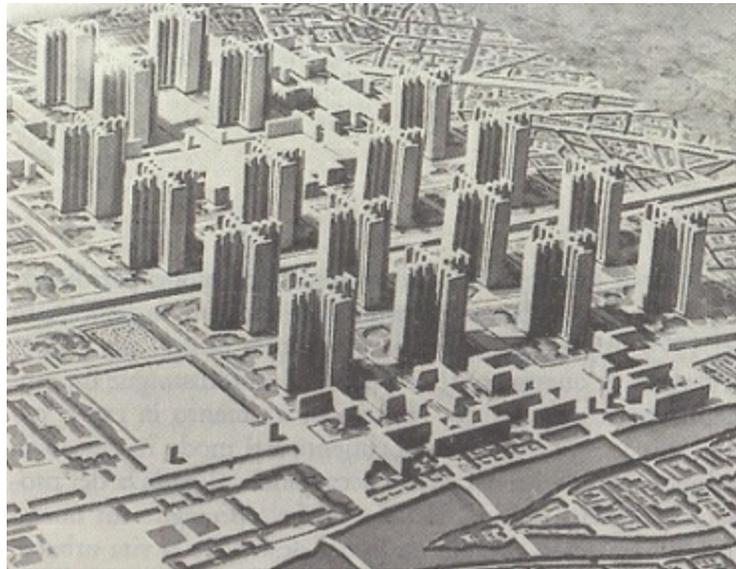


Figura 1.1 *Il Sogno per Parigi di Le Corbusier (sopra), risalente agli anni venti, e il progetto realizzato per la Stuyvesant Town a New York (sotto).*

necessariamente dedito alla razionalità calcolatrice (come molti sociologi ritenevano). La città assomigliava piuttosto a un teatro, a una serie di palcoscenici in cui gli individui potevano elaborare la loro magia personale assumendo molteplici ruoli. All'ideologia della città quale comunità perduta e

agognata, Raban rispondeva con l'immagine della città come labirinto, un alveare con reti di interazione sociale così diverse e orientate verso obiettivi così diversi che «l'enciclopedia diventa un folle album pieno di ritagli colorati che non hanno nulla a che vedere l'uno con l'altro, non seguono alcuno schema, né razionale né economico».

Non è mia intenzione in questa sede criticare questa rappresentazione molto particolare (anche se credo non sarebbe difficile dimostrare che si tratta di un tipo di percezione della realtà piuttosto singolare da parte di un giovane professionista appena arrivato a Londra). Desidero invece concentrarmi sulle ragioni per le quali una tale interpretazione poteva essere proposta con tanta sicurezza e accolta con tanto favore. Perché ci sono parecchie cose in *Soft City* che meritano un'attenta considerazione.

Innanzitutto, il libro rassicura coloro che credevano che la città stesse cadendo vittima del totalitarismo degli urbanisti, dei burocrati e delle *élites* imprenditoriali. La città, insiste Raban, è un posto troppo complicato per poter mai essere disciplinato. Labirinto, enciclopedia, emporio, teatro, la città è il luogo dove realtà e immaginazione semplicemente devono fondersi. Raban ricorreva anche, senza timore, a quell'individualismo soggettivo che così spesso era stato cancellato dalla retorica collettivista dei movimenti degli anni sessanta. Perché la città era anche un luogo dove si era relativamente liberi di agire a piacimento e diventare ciò che si voleva. «L'identità personale era stata resa malleabile, fluida, infinitamente aperta» all'esercizio della volontà e dell'immaginazione:

Bene o male, [la città] vi invita a rifarla, a consolidarla in una forma in cui voi possiate vivere. Anche voi. Decidete chi siete, e la città assumerà nuovamente una forma fissa intorno a voi. Decidete che cos'è, e la vostra stessa identità sarà rivelata, come una mappa definita da una triangolazione. Le grandi città, a differenza dei villaggi e delle cittadine, sono per loro natura plastiche. Noi le modelliamo a nostra immagine; esse, a loro volta, ci foggiano con la resistenza che offrono quando cerchiamo di imporre loro la nostra forma personale. In questo senso, mi sembra che vivere in una città sia un'arte, e abbiamo bisogno del vocabolario dell'arte, dello stile, per descrivere la particolare relazione che esiste fra l'uomo e la materia nell'incessante gioco creativo della vita urbana. La città che immaginiamo, la città mobile e malleabile dell'illusione, del mito, delle aspirazioni, degli incubi, è reale, forse più reale della città fissa che troviamo sulle carte geografiche e nelle statistiche, negli studi di sociologia urbana, di demografia, di architettura. (pp. 9-10)

Benché esplicito in questo senso, Raban non giungeva sino ad affermare che tutto andava bene nella vita urbana. Troppa gente si era smarrita nel labirinto: era fin troppo facile perdere gli altri e perdere se stessi. E se c'era

qualcosa di liberatorio nella possibilità di recitare molte parti diverse, questa stessa possibilità era snervante e destabilizzante. Alla base di tutto vi era la sorda minaccia di una violenza inspiegabile, inevitabilmente legata all'onnipresente tendenza della società a dissolversi nel caos totale. Omicidi inspiegabili e violenza urbana indiscriminata costituiscono in effetti la mossa d'apertura nella narrazione di Raban. La città può essere un teatro, ma ciò significava che il «cattivo» o il «buffone» potevano entrare in scena e trasformare la vita sociale in una tragicommedia o addirittura in un violento melodramma, soprattutto se non si era in grado di interpretare correttamente i codici. Anche se «dipendiamo necessariamente dall'esteriorità e dall'apparenza» non era sempre chiaro come potessimo imparare a curarci di questa esteriorità con la necessaria partecipazione e serietà. Il compito era reso ancora più difficile dal modo in cui l'imprenditorialità creativa era stata piegata al compito di produrre fantasia e mascheramento, mentre dietro il ribollire di codici e mode si celava un certo «imperialismo del gusto» che si proponeva di ricreare con modalità nuove quella stessa gerarchia di valori e significati che le mutevoli mode insidiavano:

Segnali, stili, sistemi di comunicazione rapida e altamente convenzionale: è questa la linfa vitale della grande città. È quando questo sistema viene meno, quando perdiamo il controllo della grammatica della vita urbana, che [la violenza] prevale. La città, la nostra grande forma moderna, è malleabile, riconducibile a una vertiginosa e sensuale varietà di vite, sogni, interpretazioni. Ma le stesse qualità plastiche che danno alla grande città la capacità di liberare l'identità umana la rendono anche particolarmente esposta e vulnerabile alla psicosi ed all'incubo totalitario.

In questo passo, è certamente avvertibile l'influenza del critico letterario francese Roland Barthes il cui classico *Il grado zero della scrittura* viene favorevolmente citato in più di un'occasione. E poiché lo stile architettonico modernista di Le Corbusier (figura 1.1) rappresenta la bestia nera nella visione di Raban, *Soft City* registra un momento di forte tensione fra uno dei grandi eroi del movimento modernista e Barthes, che doveva poi diventare una delle figure centrali del postmodernismo. *Soft City*, scritto in quel momento, è un testo premonitore che dovrebbe essere letto non come argomentazione anti-modernista, ma quale perentoria affermazione che il momento postmodernista è arrivato.

Le evocative descrizioni di Raban mi sono tornate alla mente di recente, mentre visitavo una mostra di fotografie di Cindy Sherman (figura 1.2). Le fotografie ritraggono donne apparentemente diverse appartenenti a varie

classi sociali. Ci si mette del tempo a rendersi conto, ed è una grossa sorpresa, che si tratta di ritratti della stessa donna con sembianze diverse. Soltanto il catalogo dice poi che quella donna è l'artista stessa. Colpisce l'analogia con l'insistenza di Raban sulla plasticità della personalità umana attraverso la malleabilità delle superfici e delle apparenze, così come colpisce il posizionamento autoreferenziale degli autori stessi quali soggetti. Cindy Sherman è considerata una figura di spicco nel movimento postmoderno.

Ma che cos'è dopo tutto questo postmodernismo di cui molti ora parlano? È davvero cambiata così tanto la vita sociale a partire dai primi anni settanta da permetterci ragionevolmente di dire che viviamo in una cultura postmoderna, in un'era postmoderna? Oppure è semplicemente accaduto che le tendenze della cultura alta sono cambiate, come spesso accade, e sono cambiate pure le mode accademiche con effetti assolutamente marginali sulla vita quotidiana della gente comune? Il libro di Raban ci dice che non si tratta semplicemente dell'ultimo capriccio intellettuale importato da Parigi o dell'ultima piroetta del mercato dell'arte di New York. E non si tratta semplicemente del cambiamento di stile architettonico registrato da Jencks [1984], anche se qui ci avviciniamo a un campo che, con la costruzione di forme concrete, può portare le elaborazioni culturali più alte nei pressi della vita quotidiana. Ci sono stati effettivamente dei grossi cambiamenti nella qualità della vita urbana a partire, pressappoco, dal 1970. Se questi cambiamenti meritino la definizione di «postmoderno»,





Figura 1.2 Cindy Sherman, *Untitled (1983) ? Untitled n. 92 (1981)*.

Il postmodernismo e la maschera: l'arte fotografica di Cindy Sherman utilizza come soggetto la stessa autrice in sembianze sempre diverse, molte delle quali fanno esplicito riferimento al cinema o a immagini dei media.

è un'altra questione. La risposta dipende direttamente, come è ovvio, da ciò che intendiamo con quel termine. E qui ci troviamo davvero alle prese con gli ultimi capricci intellettuali importati da Parigi e con le ultime piroette del mercato dell'arte di New York, perché è da quei fermenti che è emerso il concetto di «postmoderno».

Non c'è accordo sul significato del termine, se non, forse, per quanto riguarda il fatto che il «postmodernismo» rappresenta una sorta di reazione o di allontanamento dal modernismo. Poiché anche il significato di modernismo è molto confuso, la reazione o l'allontanamento indicati con la parola «postmodernismo» lo sono doppiamente. Il critico letterario Terry Eagleton [1987] cerca di definire il termine così:

C'è, forse, un certo consenso sul fatto che il tipico prodotto postmodernista è giocoso, autoironico e addirittura schizoide; e reagisce all'austera autonomia dell'alto modernismo abbracciando spudoratamente la lingua del commercio e dei beni di scambio. La sua posizione nei confronti della tradizione culturale è una sorta di *pastiche* irriverente, e la sua deliberata superficialità incrina tutte le solennità metafisiche, a volte con una brutale estetica dello squallore e dello shock.

In senso più positivo, i responsabili della rivista di architettura «PRECIS 6» [1987, pp. 7-24] considerano il postmodernismo una reazione legittima alla «monotonia» della visione del mondo propria del modernismo universale. «Visto generalmente come positivista, tecnocentrico e razionalistico, il modernismo universale è stato identificato con la fede nel progresso lineare, nelle verità assolute, nella pianificazione razionale

di ordini sociali ideali e nella standardizzazione della conoscenza e della produzione.» Il postmodernismo, al contrario, predilige «l'eterogeneità e la differenza quali forze liberatrici nella ridefinizione del discorso culturale». La frammentazione, l'indeterminatezza, e la profonda sfiducia in tutti i linguaggi universali o «totalizzanti» (per usare l'espressione preferita) sono il contrassegno del pensiero postmodernista. La riscoperta del pragmatismo in filosofia [per esempio Rorty, 1986], il mutamento delle idee riguardanti la filosofia della scienza determinato da Kuhn [1969] e Feyerabend [1979], l'enfasi posta da Foucault, sulla discontinuità e la differenza nella storia e il suo privilegiare le «correlazioni polimorfe al posto della casualità semplice o complessa», i nuovi sviluppi in matematica che sottolineano l'indeterminatezza (teoria delle catastrofi e del caos, geometria frattale), il riemergere nell'etica, nella politica e nell'antropologia della preoccupazione per la validità e la dignità dell'«altro»; tutto indica un ampio e profondo cambiamento nella «struttura del sentire». Tutti questi esempi hanno in comune il rifiuto delle «metanarrazioni» (interpretazioni teoriche su vasta scala presumibilmente suscettibili di applicazione universale), il che porta Eagleton a completare così la sua descrizione del postmodernismo:

Il postmodernismo segnala la morte di quelle «metanarrazioni» la cui funzione segretamente terroristica era quella di fondare e legittimare l'illusione di una storia umana «universale». Ci stiamo ora risvegliando dall'incubo della modernità, con la sua ragione manipolatrice e il feticcio della totalità, per passare al pluralismo ripiegato su se stesso del postmoderno, quella schiera eterogenea di stili di vita e di giochi linguistici che ha rinunciato all'imperativo nostalgico di totalizzare e legittimarsi... La scienza e la filosofia devono liberarsi dalle loro grandiose ambizioni metafisiche e considerarsi, più modestamente, semplicemente un'altra serie di narrazioni.

Se queste descrizioni sono corrette, sembrerebbe proprio che *Soft City* di Raban sia pervaso da sentimenti postmodernisti, la cui reale importanza deve però ancora essere stabilita. Poiché l'unico punto di partenza condiviso per la comprensione del postmoderno è la sua presunta relazione con il moderno, mi occuperò innanzi tutto del significato di quest'ultimo.

2. Modernità e modernismo

«La modernità», scriveva Baudelaire nel suo saggio, ricco di spunti, *Il pittore della vita moderna* (pubblicato nel 1863), «è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile».

Vorrei dedicare la massima attenzione a questo incontro dell'effimero e del fuggevole con l'eterno e l'immutabile. La storia del modernismo in quanto movimento estetico ha oscillato fra questi due estremi, dando spesso l'impressione, come osservato da Lionel Trilling [1966], di poter giocare con il proprio significato fino a trovarsi rivolta nella direzione opposta. Utilizzando il senso della tensione proposto da Baudelaire possiamo, credo, comprendere meglio alcuni dei significati contrastanti attribuiti al modernismo e alcune delle sue correnti artistiche così straordinariamente diverse, oltre ai giudizi estetici e filosofici pronunciati in suo nome.

Ignorerò per il momento *le ragioni* per le quali la vita moderna potrebbe essere caratterizzata in modo così intenso dall'effimero e dal mutamento. Che la modernità abbia queste caratteristiche, però, sembra generalmente accettato. Ecco, per esempio, la descrizione di Berman [1985, p. 25]:

Esiste una forma dell'esperienza vitale - esperienza di spazio e di tempo, di se stessi e degli altri, delle possibilità e dei pericoli della vita - condivisa oggi da uomini e donne di tutto il mondo. Definirò questo nucleo d'esperienza col termine di «modernità». Essere moderni vuol dire trovarsi in un ambiente che ci promette avventura, potere, gioia, crescita, trasformazione di noi stessi e del mondo; e che, al contempo, minaccia di distruggere tutto ciò che abbiamo, tutto ciò che conosciamo, tutto ciò che siamo. Gli ambienti e le esperienze moderne superano tutti i confini etnici e geografici, di classe e di nazionalità, di religione e di ideologia: in tal senso si può davvero affermare che la modernità accomuna tutto il genere umano. Si tratta, comunque, di un'unità paradossale, di un'unità della separatezza, che ci catapulta in un vortice di disgregazione e rinnovamento perpetui, di conflitto e contraddizione, d'angoscia e ambiguità. Essere moderni vuol dire essere parte di un universo in cui, come ha detto Marx, «tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria».

Berman descrive poi il modo in cui svariati scrittori in momenti e luoghi diversi (Goethe, Marx, Baudelaire, Dostoevskij e Belji, fra gli altri) hanno

cercato di affrontare questo travolgente senso di frammentazione, di caducità, di cambiamento caotico. Questo tema è stato recentemente ripreso da Frisby [1985] che in uno studio su tre pensatori moderni, Simmel, Kracauer e Benjamin, sottolinea che la loro attenzione si rivolge principalmente a una particolare esperienza del tempo, dello spazio e della causalità che è fuggevole, effimera, fortuita e arbitraria. È possibile che Berman e Frisby guardino al passato con una forte sensibilità contemporanea all'effimero e alla frammentazione e quindi, forse, insistano in maniera eccessiva su questo aspetto della definizione data da Baudelaire; tuttavia è ampiamente dimostrato che la maggior parte degli scrittori «moderni» ha riconosciuto che l'unica cosa certa della modernità è la sua incertezza, addirittura la sua tendenza al «caos totalizzante». Lo storico Carl Schorske [1981] nota, per esempio, che nella Vienna *fin de siècle*:

L'alta cultura europea veniva presa in un turbine di innovazioni illimitate, ove ogni campo specifico proclamava la propria indipendenza dal contesto globale, ove ogni parte si frazionava a sua volta in parti molteplici. Nella spietata centrifuga del mutamento collettivo confluivano quegli stessi concetti in forza dei quali i fenomeni culturali potevano essere fissati in formulazioni di pensiero. Non soltanto i produttori di cultura, ma parimenti i critici e gli analisti, caddero vittime di tale frammentazione.

Questa situazione è così descritta dal poeta W.B. Yeats:

Tutto cade a pezzi, il centro non tiene
Il mondo è pervaso dall'anarchia

Se la vita moderna è davvero così pervasa dal senso del fuggevole, dell'effimero, del frammentario e del contingente, importanti ne sono le conseguenze. In primo luogo, la modernità non rispetta neppure il suo stesso passato, per non parlare del passato di ogni ordine sociale premoderno. La transitorietà delle cose rende difficile mantenere il senso della continuità storica. Se la storia ha un significato, quel significato dev'essere scoperto e definito all'interno del vortice del cambiamento, un vortice che sconvolge i termini della discussione e tutto ciò di cui si discute. La modernità, quindi, non solo comporta una drammatica rottura con le condizioni storiche precedenti, ma è caratterizzata da un infinito processo interno di rotture e di frammentazioni. Come notano Poggioli [1962] e Bürger [1990], spetta all'avanguardia di solito svolgere un ruolo fondamentale nella storia del modernismo, interrompendo ogni senso di continuità con improvvisi impeti, slanci, recuperi, rimozioni; ed è molto

difficile dare un'interpretazione di tutto ciò, scoprire gli elementi «eterni e immutabili» in un processo di cambiamento così radicale. Anche se il modernismo aveva sempre voluto scoprire, come dice il pittore Paul Klee, «il carattere essenziale dell'accidentale», ora doveva farlo nell'ambito di significati che cambiavano continuamente e che spesso sembravano «contraddire l'esperienza razionale di ieri». Le pratiche e i giudizi estetici si frammentavano in quella specie di «folle album pieno di ritagli colorati che non hanno nulla a che vedere l'uno con l'altro, non seguono alcuno schema, né razionale né economico» che Raban descrive quale aspetto essenziale della vita urbana.

Dove, in tutto questo, dobbiamo cercare una qualche coerenza, come possiamo dire qualcosa di plausibile sull'«eterno» e sull'«immutabile» che si riteneva fossero annidati in questo vortice di cambiamento sociale del tempo e dello spazio? I pensatori illuministi diedero una risposta filosofica e anche una risposta pratica a questa domanda. Poiché tale risposta ha dominato gran parte del successivo dibattito sul significato della modernità, è opportuno analizzarla dettagliatamente.

Benché il termine «moderno» abbia una storia molto più lunga alle spalle, ciò che Habermas [1983, p. 9] chiama il *progetto* della modernità emerse nel XVIII secolo. Tale progetto consisteva in uno straordinario sforzo intellettuale da parte dei pensatori illuministi al fine di «sviluppare una scienza obiettiva, una morale e un diritto universali e un'arte autonoma secondo le rispettive logiche interne». Si trattava di utilizzare l'accumulazione della conoscenza generata da molti individui che lavoravano liberamente e creativamente con l'obiettivo dell'emancipazione umana e dell'arricchimento della vita di ogni giorno. Il controllo scientifico della natura prometteva la libertà rispetto alla povertà, ai bisogni e all'arbitrarietà delle calamità naturali. Lo sviluppo di forme razionali di organizzazione sociale e di modi di pensiero razionali prometteva la liberazione dall'irrazionalità del mito, della religione, della superstizione, la liberazione dall'uso arbitrario del potere e dal lato oscuro della nostra stessa natura umana. Soltanto grazie a un tale progetto potevano rivelarsi le qualità universali, eterne e immutabili dell'umanità tutta.

Il pensiero illuministico [faccio qui riferimento a Cassirer, 1932] abbracciava l'idea di progresso, e cercava attivamente di giungere a quella rottura con la storia e la tradizione che la modernità propugna. Si trattava, in

particolare, di un movimento laico che perseguiva la demistificazione e la desacralizzazione della conoscenza e dell'organizzazione sociale al fine di liberare gli esseri umani dalle loro catene. L'affermazione di Alexander Pope, «lo studio proprio del genere umano è l'uomo», veniva presa molto sul serio. Venivano lodati la creatività umana, le scoperte scientifiche e il perseguimento dell'eccellenza individuale in nome del progresso umano. I pensatori dell'Illuminismo vedevano con favore il vortice del cambiamento e consideravano il fuggevole, l'effimero e il frammentario condizioni necessarie per portare a termine il progetto di modernizzazione. Numerose erano le dottrine che parlavano di uguaglianza e libertà, di fede nell'intelligenza umana (una volta riconosciuti i vantaggi dell'istruzione) e nella ragione universale. «Una buona legge dev'essere buona per tutti» diceva Condorcet durante la Rivoluzione francese, «così come un'affermazione vera è vera per tutti». Una tale visione peccava incredibilmente di ottimismo. Secondo Habermas [1983, p. 9], scrittori come Condorcet erano animati dalla «convincione stravagante che le arti e le scienze avrebbero promosso non soltanto il controllo delle forze naturali, ma anche la comprensione del mondo e di sé, il progresso morale, la giustizia delle istituzioni e persino la felicità degli uomini».

Il XX secolo — con i suoi campi di sterminio e le squadre della morte, il suo militarismo e due guerre mondiali, la minaccia di annientamento nucleare e l'esperienza di Hiroshima e Nagasaki — ha certamente dissolto questo ottimismo. Peggio ancora, vi è il sospetto che il progetto illuministico fosse destinato a ritorcersi contro se stesso e a trasformare la ricerca dell'emancipazione umana in un sistema di oppressione universale in nome della liberazione umana. Era questa l'ardita tesi avanzata da Horkheimer e Adorno in *Dialettica dell'Illuminismo* [1980], Scrivendo alla luce dell'esperienza della Germania di Hitler e della Russia di Stalin, essi sostenevano che la logica che si nasconde dietro alla razionalità dell'Illuminismo è una logica di dominio e di oppressione. La voglia di dominare la natura comportava il dominio sugli esseri umani, il che, alla fine, poteva soltanto portare «all'incubo dell'autodominazione» [Bernstein, 1985, p. 9]. La rivolta della natura, che essi consideravano l'unica via di uscita, doveva quindi essere pensata come rivolta della natura umana contro il potere oppressivo esercitato dalla ragione puramente strumentale sulla cultura e sulla personalità.

Se il progetto dell'Illuminismo fosse o meno destinato fin dall'inizio a farci precipitare in un mondo kafkiano, se fosse o meno destinato a portare ad Auschwitz e Hiroshima, se abbia ancora o meno la forza di caratterizzare e ispirare il pensiero e l'azione contemporanei, sono domande di importanza cruciale. Alcuni, Habermas per esempio, continuano a sostenere il progetto, benché con una forte dose di scetticismo sui fini, una certa angoscia sul rapporto fra mezzi e fini, e un certo pessimismo sulla possibilità di realizzare un tale progetto nelle attuali condizioni economiche e politiche. Altri — e, come si vedrà, è questo il nucleo del pensiero filosofico postmodernista — insistono sulla necessità di abbandonare del tutto il progetto illuministico in nome dell'emancipazione umana. La scelta dell'una o dell'altra posizione dipende dal modo in cui spieghiamo il «lato oscuro» della nostra storia recente e dalla misura in cui lo spieghiamo attribuendone la causa ai difetti della ragione illuministica oppure all'inadeguata applicazione della stessa.

Il pensiero illuministico, naturalmente, era caratterizzato da tutta una serie di problemi difficili e conteneva non poche difficili contraddizioni. In primo luogo, era onnipresente la questione del rapporto fra mezzi e fini, mentre non fu mai possibile definire con precisione gli obiettivi se non nei termini vaghi di qualche programma utopistico che spesso sembrava tanto oppressivo ad alcuni quanto liberatorio ad altri. Inoltre, doveva essere chiaramente affrontata la questione di chi esattamente potesse rivendicare la superiorità della ragione e di quali fossero le condizioni all'interno delle quali tale ragione poteva essere esercitata sotto forma di potere. L'umanità dovrà essere obbligata ad essere libera, diceva Rousseau, e nella loro pratica politica i giacobini della Rivoluzione francese partirono dal punto in cui si era arrestato il pensiero filosofico di Rousseau. Nel suo trattato utopistico *Nuova Atlantide*, Francesco Bacone, uno dei precursori dell'Illuminismo, immaginava una casa abitata da saggi i quali sarebbero stati i guardiani della conoscenza, i giudici etici e i veri scienziati: vivendo al di fuori della vita quotidiana della comunità, essi avrebbero esercitato uno straordinario potere morale su di essa. A questa visione di una saggezza elitaria ma collettiva, altri opponevano l'immagine dell'individualismo sfrenato dei grandi pensatori, i grandi benefattori dell'umanità, che con i loro sforzi e le loro lotte avrebbero spinto la ragione e la civiltà, volenti o nolenti, fino al punto della vera emancipazione. Altri sostenevano l'esistenza di un piano

teleologico (forse persino di ispirazione divina) a cui lo spirito umano doveva rispondere oppure l'esistenza di qualche meccanismo sociale, come la famosa mano invisibile di Adam Smith, che avrebbe trasformato anche i più dubbi sentimenti morali in risultati vantaggiosi per tutti. Marx, che per molti aspetti era figlio del pensiero illuministico, cercava di trasformare il pensiero utopico - la lotta degli esseri umani per esplicitare l'essenza della specie, come diceva nelle sue prime opere — in una scienza materialistica dimostrando come l'emancipazione umana universale potesse emergere dalla logica classista ed evidentemente repressiva, anche se contraddittoria, dello sviluppo capitalistico. Nel far ciò egli si concentrava sulla classe operaia quale motore della liberazione e dell'emancipazione umana proprio perché era la classe dominata della società capitalistica moderna. Soltanto quando chi produce sarà in grado di controllare il proprio destino, sosteneva, potremo sperare di sostituire la dominazione e la repressione con la libertà sociale. Ma se «il regno della libertà comincia soltanto quando viene abbandonato il regno della necessità», allora la parte progressista della storia borghese (e in particolare la creazione di enormi forze produttive) doveva essere pienamente riconosciuta e dovevano essere pienamente acquisiti i risultati positivi della razionalità illuministica.

Il progetto della modernità ha sempre avuto i propri critici. Edmund Burke non si sforzò mai di nascondere i suoi dubbi e il suo disgusto riguardo agli eccessi della Rivoluzione francese. Malthus, respingendo l'ottimismo di Condorcet, sosteneva l'impossibilità di sottrarsi alle catene naturali della povertà e del bisogno. Analogamente, de Sade dimostrò che la liberazione umana poteva avere una dimensione diversa da quella contemplata dal pensiero illuministico tradizionale. All'inizio del XX secolo due grandi critici avevano dato, da posizioni diverse, il loro contributo al dibattito. Il primo fu Max Weber le cui argomentazioni sono così riassunte da Bernstein, uno dei massimi protagonisti del dibattito sulla modernità e sui suoi significati:

Weber sosteneva che le speranze e le aspettative dei pensatori dell'Illuminismo erano un'amara e ironica illusione. Essi ponevano un legame forte e necessario fra la crescita della scienza, la razionalità e la libertà umana universale. Ma una volta smascherata e compresa, l'eredità dell'Illuminismo si rivelava il trionfo della... razionalità finalizzata-strumentale. Questa forma di razionalità riguarda e colpisce la totalità della vita sociale e culturale, le strutture economiche, il diritto, l'amministrazione burocratica e persino le arti. La crescita [della razionalità finalizzata-strumentale] non porta alla realizzazione concreta della libertà universale, ma alla creazione di una «gabbia d'acciaio» di razionalità burocratica da cui non si può fuggire. [Bernstein, 1985, p. 5]

Se il «solenne monito» di Weber appare come l'epitaffio della ragione illuministica, il precedente attacco di Nietzsche contro le sue stesse premesse deve esserne considerato la nemesi. Sembrava quasi che Nietzsche avesse abbracciato l'altra metà della definizione baudelairiana per dimostrare che il moderno non era altro che un'energia vitale, la volontà di vita e di potenza, che si muoveva in un mare di disordine, anarchia, distruzione, alienazione individuale e disperazione. «Sotto la superficie della vita moderna, dominata dalla conoscenza e dalla scienza, egli riconosceva energie vitali selvagge, primordiali e assolutamente spietate» [Bradbury e McFarlane, 1976, p. 446]. Tutto l'immaginario illuministico inerente alla civiltà, alla ragione, ai diritti universali, alla morale, svaniva. L'essenza eterna e immutabile dell'umanità trovava la sua rappresentazione adeguata nella figura mitica di Dioniso: «essere nello stesso tempo “distruttivamente creativi” (cioè formare il mondo temporale dell'individualizzazione e del divenire, un processo distruttivo dell'unità) e “creativamente distruttivi” (cioè divorare l'universo illusorio dell'individualizzazione, un processo che comprende la reazione dell'unità)». L'unica via per l'affermazione di sé consisteva nell'azione, nella manifestazione di volontà in questo vortice di creazione distruttiva e distruzione creativa, anche se il risultato era destinato a essere tragico.



Figura 2.1 *Hausmann e la distruzione creativa della Parigi del Secondo Impero: la ricostruzione di piace Saint Germain.*

L'immagine della «distruzione creativa» è molto importante per capire la modernità proprio perché derivava dai dilemmi pratici che si opponevano alla realizzazione del progetto modernista. Come si poteva creare un mondo nuovo, dopo tutto, senza distruggere molte delle cose del passato? Semplicemente non si può fare una frittata senza rompere le uova, come hanno osservato vari pensatori modernisti, da Goethe a Mao. Secondo Berman [1985] e Lukacs [1949], l'archetipo letterario di tale dilemma è il *Faust* di Goethe. Eroe epico pronto a distruggere miti religiosi, valori tradizionali e modi di vita consueti per costruire un nuovo mondo sulle ceneri del vecchio, Faust è, alla fine, una figura tragica. Sintetizzando pensiero e azione, Faust spinge se stesso e tutti gli altri (persino Mefistofele) ai limiti dell'organizzazione, del dolore e della fatica al fine di dominare la natura e creare un nuovo paesaggio, un'impresa spirituale sublime che contiene le potenzialità per la liberazione dell'uomo dal bisogno. Pronto a eliminare ogni cosa o persona che ostacoli la realizzazione di questa visione

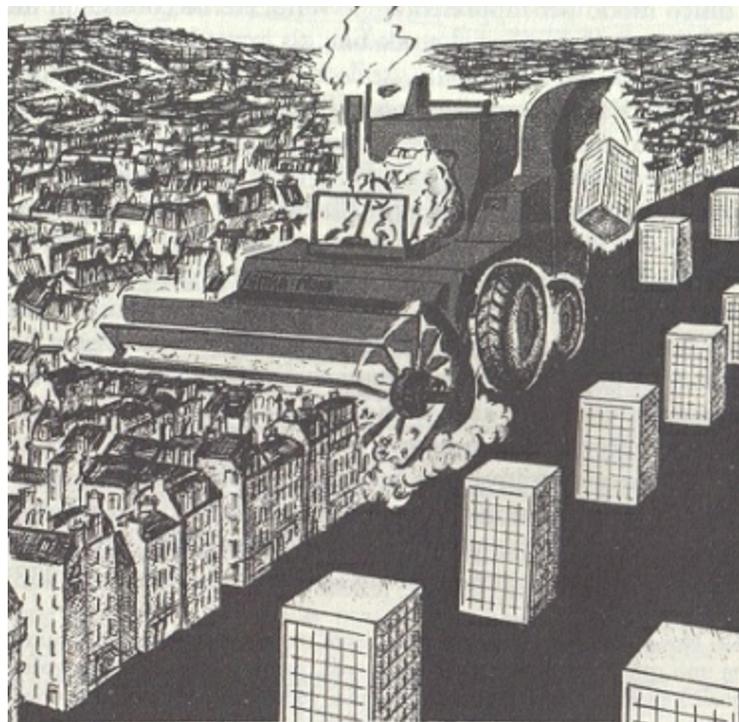


Figura 2.2 *L'arte dei boulevards di Parigi attacca la distruzione modernista dell'antico tessuto urbano: una vignetta di J.F. Batellier in Sans Retour, Ni Consigne.*

sublime, Faust, pieno d'orrore egli stesso, usa Mefistofele per uccidere un'amata vecchia coppia che vive in una casetta vicino al mare, e questo soltanto perché la coppia non rientra nel piano generale. «Sembra», dice Berman [1985], «che l'autentico processo di sviluppo, pur trasformando una terra desolata in un fiorente spazio fisico e sociale, ricrei quella medesima terra desolata nell'intimo dell'“evolutore” stesso. Ecco come si attua la tragedia dell'evoluzione».

Vi è un numero sufficiente di figure moderne — Haussmann al lavoro nella Parigi del Secondo impero e Robert Moses al lavoro a New York dopo la seconda guerra mondiale — che permettono di considerare quest'immagine della distruzione creativa qualcosa di più di un mito (figure 2.1 e 2.2). Ma qui vediamo l'opposizione fra l'effimero e l'eterno in modo molto diverso. Se il modernista deve distruggere per creare, l'unico modo per rappresentare le verità eterne consiste in un processo di distruzione che, alla fine, sia in grado di distruggere quelle stesse verità. Eppure, se lottiamo per l'eterno e l'immutabile, siamo costretti a cercare di lasciare la nostra impronta sul caotico, l'effimero, il frammentario. L'immagine nietzschiana della distruzione creativa e della creazione distruttiva lega in modo nuovo i due elementi della definizione baudelairiana. È interessante notare come l'economista Schumpeter abbia ripreso questa stessa immagine al fine di comprendere i processi dello sviluppo capitalistico. L'imprenditore, una figura eroica per Schumpeter, era il distruttore creativo per eccellenza, in quanto pronto a spingere a estremi vitali le conseguenze dell'innovazione tecnica e sociale. Ed era soltanto grazie a questo eroismo creativo che si poteva garantire il progresso umano. La distruzione creativa, per Schumpeter, era il *leitmotiv* progressista dello sviluppo capitalistico benevolo. Per altri, essa era semplicemente la condizione necessaria del progresso nel XX secolo. Così scriveva, su Picasso, Gertrude Stein nel 1938:

Nel Novecento tutto si distrugge e niente continua, il Novecento quindi ha uno splendore tutto suo. Picasso è di questo secolo. Ha la singolare qualità di una terra che nessuno ha mai veduto, di cose distrutte come mai sono state distrutte. Picasso, dunque, ha il suo splendore.

Parole profetiche e concezione profetica queste, da parte di Schumpeter e Stein, negli anni precedenti il massimo evento della distruzione creativa della storia capitalistica: la seconda guerra mondiale.

All'inizio del XX secolo, e soprattutto dopo l'intervento di Nietzsche,

non era più possibile assegnare alla ragione illuministica un ruolo privilegiato nella definizione dell'essenza eterna e immutabile della natura umana. Nietzsche era stato il primo a porre l'estetica sopra la scienza, la razionalità e la politica, e l'esplorazione dell'esperienza estetica — «al di là del bene e del male» — divenne un potente mezzo per stabilire una nuova mitologia riguardo a ciò che poteva essere eterno e immutabile nel mezzo della caducità, della frammentazione e dell'evidente caos della vita moderna. Ciò dava un nuovo ruolo, e un nuovo impeto, al modernismo.

Artisti, scrittori, architetti, compositori, poeti, pensatori e filosofi occupavano un posto speciale in questa nuova concezione del progetto modernista. Se «l'eterno e l'immutabile» non potevano più essere presupposti automaticamente, allora l'artista moderno aveva un ruolo creativo da svolgere nel definire l'essenza dell'umanità. Se la «distruzione creativa» era una condizione essenziale della modernità, allora forse l'artista in quanto individuo aveva un ruolo eroico da svolgere (anche se le conseguenze potevano essere tragiche). L'artista, sosteneva Frank Lloyd Wright, uno dei massimi architetti modernisti, non deve semplicemente comprendere lo spirito del suo tempo, ma deve anche dare inizio al processo di cambiamento di tale spirito.

È questo uno degli aspetti più affascinanti, ma per molti profondamente problematico, della storia del modernismo. Sostituendo la famosa massima cartesiana «Penso dunque sono» con «Sento dunque sono», Rousseau segnalava lo spostamento radicale da una strategia razionale e strumentale a una strategia più consapevolmente estetica per la realizzazione dei fini dell'Illuminismo. Pressappoco nello stesso periodo anche Kant riconosceva che il giudizio estetico doveva essere visto come distinto dalla ragion pratica (giudizio morale) e dalla conoscenza (scientifica) e rappresentava un anello di congiunzione necessario benché problematico fra le due. L'esplorazione dell'estetica quale campo separato della conoscenza fu un fatto tipico del XVIII secolo, determinato almeno in parte dalla necessità di adeguarsi all'immensa varietà di prodotti culturali, nati in condizioni sociali molto diverse, rivelata dai crescenti scambi commerciali e culturali. I vasi Ming, le urne greche e le porcellane di Dresda esprimevano un comune sentimento di bellezza? Un'altra ragione era legata alla difficoltà di tradurre i principi della conoscenza razionale e scientifica dell'Illuminismo in principi morali e politici adeguati a un'azione concreta. Fu in questo spazio vuoto che

Nietzsche avrebbe inserito, con effetto devastante, il suo potente messaggio: l'arte e i sentimenti estetici avevano il potere di andare al di là del bene e del male. La ricerca dell'esperienza estetica quale fine in sé divenne, naturalmente, la caratteristica fondamentale del movimento romantico (esemplificata, fra gli altri, da Shelley e Byron). Essa generò quell'ondata di «soggettivismo radicale», di «individualismo sfrenato», di «ricerca dell'autorealizzazione individuale» che secondo Daniel Bell [1978] ha da tempo messo il comportamento culturale e le pratiche artistiche moderniste in conflitto con l'etica protestante. L'edonismo, sostiene Bell, mal si concilia con i risparmi e gli investimenti che dovrebbero alimentare il capitalismo. Indipendentemente da come si giudicano le tesi di Bell, rimane vero che i romantici aprirono la via a una serie di interventi estetici nella vita culturale e politica. Tali interventi furono previsti da scrittori quali Condorcet e Saint-Simon. Scrive quest'ultimo, per esempio:

Siamo noi artisti che vi serviremo da avanguardia. Che magnifico destino per le arti esercitare un potere positivo sulla società, una vera funzione sacerdotale, e marciare possentemente alla guida delle facoltà intellettuali nell'epoca del loro massimo sviluppo! [Citato da Bell, 1978, p. 35; vedi Poggioli, 1962]

Questi sentimenti sono problematici perché vedono il legame estetico fra la scienza e la morale, fra la conoscenza e l'azione, in modo «mai minacciato dall'evoluzione storica» [Raphael, 1981]. Il giudizio estetico, come nei casi di Heidegger e di Pound, può portare, politicamente, a destra oppure a sinistra con altrettanta facilità. Come seppe vedere Baudelaire, se il fluire e il cambiamento, la caducità e la frammentazione, costituivano la base materiale della vita moderna, allora la definizione di un'estetica modernista dipendeva fondamentalmente dalla posizione dell'artista rispetto a tali processi. Il singolo artista poteva sfidarli, abbracciarli, cercare di dominarli, o semplicemente lasciarsi trascinare da essi, ma non poteva mai ignorarli. Ciascuna di queste scelte, naturalmente, modificava il pensiero dei produttori di cultura rispetto al fluire e al cambiamento e modificava altresì i termini politici in cui essi rappresentavano l'eterno e l'immutabile. Le svolte e gli sviluppi del modernismo in quanto estetica culturale possono essere ampiamente compresi sullo sfondo di tali scelte strategiche.

Non è possibile in questa sede ripercorrere la vasta e complessa storia del modernismo culturale dalla sua nascita a Parigi dopo il 1848. Ma alcuni aspetti devono essere sottolineati se si vuole comprendere la reazione

postmodernista. Se torniamo alla formulazione baudelairiana, per esempio, vediamo che l'artista viene definito come colui che sa concentrare la propria visione sui soggetti ordinari della vita urbana, sa comprendere le loro qualità effimere e riesce a estrarre da questi momenti fuggevoli tutte le suggestioni di eternità che essi contengono. L'artista moderno capace era colui che riusciva a trovare l'universale e l'eterno, a «distillare il sapore amaro o inebriante del vino della vita» dalle «forme effimere e fuggevoli della bellezza di ogni giorno». Nella misura in cui l'arte modernista riusciva a far ciò, essa diveniva la nostra arte, proprio perché «è quell'arte che risponde allo scenario del nostro caos» [Bradbury e McFarlane, 1976, p. 27].

Ma come rappresentare l'eterno e l'immutabile in mezzo a tutto il caos? Se il naturalismo e il realismo si dimostravano inadeguati (vedi oltre), l'artista, l'architetto e lo scrittore dovevano trovare un modo speciale per rappresentarli. Fin dall'inizio, quindi, il modernismo si preoccupò del linguaggio, dell'identificazione di qualche modo speciale per rappresentare le verità eterne. Il successo individuale dipendeva dall'innovazione del linguaggio e dei modi di rappresentazione, con il risultato che l'opera modernista, come osservato da Lunn [1985, p. 41], «spesso rivela deliberatamente che la propria realtà è una costruzione o un artificio», e trasforma così gran parte dell'arte in una «costruzione autoreferenziale anziché in uno specchio della società». Scrittori come James Joyce e Proust, poeti come Mallarmé e Aragon, pittori come Manet, Pissarro e Jackson Pollock riservarono tutti una grande attenzione alla creazione di nuovi codici, significati e allusioni metaforiche nei linguaggi da loro costruiti. Ma se la parola era effettivamente fuggevole, effimera e caotica, allora l'artista doveva necessariamente rappresentare l'eterno con un effetto istantaneo, utilizzando «tattiche a sorpresa e la violazione delle continuità prevedibili» quali strumenti fondamentali per imporre il messaggio che voleva trasmettere.

Il modernismo poteva parlare all'eterno soltanto congelando il tempo e tutte le sue qualità effimere. Per l'architetto, incaricato di progettare e costruire una struttura spaziale relativamente permanente, tutto era abbastanza semplice. L'architettura, scrisse Mies van der Rohe negli anni venti, «è la volontà dell'epoca concepita in termini spaziali». Ma per altri, la «spazializzazione del tempo» attraverso l'immagine, il gesto drammatico e lo shock istantaneo, o semplicemente attraverso un montaggio/*collage*, si presentava più problematica. T.S. Eliot così affrontò il problema nei *Quattro*

Quartetti:

Essere consapevole è non essere nel tempo
Ma solo nel tempo il momento nel giardino delle rose
Il momento sotto la pergola dove la pioggia batteva
Il momento nella chiesa piena di correnti d'aria
 all'ora che il fumo ristagna
Possono essere ricordati, mischiati al passato e al futuro
Solo col tempo si conquista il tempo

Il ricorso a tecniche di montaggio/*collage* rappresentava un mezzo per affrontare il problema, poiché si poteva creare un effetto simultaneo sovrapponendo effetti diversi di diversi tempi (vecchi quotidiani) e spazi (l'uso di oggetti comuni). Esplorando in questo modo la simultaneità, «i modernisti accettavano l'effimero e il transitorio quale luogo della loro arte» mentre, nello stesso tempo, essi erano costretti a riaffermare collettivamente la forza delle stesse condizioni a cui stavano reagendo. Le Corbusier riconobbe il problema nel suo trattato del 1925, *Urbanistica*. «Basta poco per sentirsi dare del rivoluzionario», si lamentava, ma l'equilibrio che la società vuole conservare «proprio per ragioni vitali è effimero: è un equilibrio in costante rinnovamento». Inoltre, l'inventiva di quegli «animatori che portano con sé l'elemento perturbatore» di tale equilibrio produceva le qualità effimere e fuggevoli del giudizio estetico stesso, e non rallentava bensì accelerava i cambiamenti nelle mode estetiche: impressionismo, postimpressionismo, cubismo, fauvismo, dadaismo, surrealismo, espressionismo, ecc. Nel suo lucidissimo saggio sulla storia dell'avanguardia, Poggioli sostiene che quest'ultima «è condannata a conquistare, mediante l'influenza della moda, quella popolarità che essa disdegna, e che è l'inizio della sua fine».

Inoltre, la mercificazione e la commercializzazione di un mercato di prodotti culturali nel XIX secolo (e il concomitante declino del mecenatismo aristocratico, statale o istituzionale) obbligavano i produttori culturali a entrare in un gioco di concorrenza sul mercato che era destinato a stimolare processi di «distruzione creativa» all'interno dello stesso campo estetico. Ciò rispecchiava, e in alcuni casi precedeva, quanto avveniva nella sfera politico-economica. Ogni artista cercava di cambiare le basi del giudizio estetico, sia pure soltanto per vendere i propri prodotti. Ciò dipendeva anche dalla formazione di una distinta classe di «consumatori culturali». Gli artisti, malgrado la loro predilezione per la retorica anti-istituzionale e antiborghese,

impiegavano maggiori energie a lottare fra di loro e contro le loro tradizioni per vendere i propri prodotti di quante ne impiegassero in una vera e propria azione politica.

La lotta per produrre un' *opera d'arte*, una creazione definitiva che potesse trovare un posto unico sul mercato, doveva essere uno sforzo individuale compiuto in circostanze competitive. L'arte modernista è sempre stata, quindi, ciò che, seguendo Benjamin, si potrebbe chiamare «arte auratica», nel senso che l'artista doveva assumere un'aura di creatività, di dedizione all'arte per l'arte, al fine di produrre un oggetto culturale originale, unico e quindi commerciabile a prezzi di monopolio. Il risultato di tutto ciò è spesso stato rappresentato da un atteggiamento estremamente individualistico, aristocratico, sprezzante (soprattutto nei confronti della cultura popolare), e persino arrogante da parte dei produttori di cultura; esso però indicava anche come la nostra realtà potesse essere costruita e ricostruita attraverso un'attività permeata di estetica la quale, nel migliore dei casi, poteva essere commovente, difficile, destabilizzante o esortativa per molti di coloro che vi erano esposti. Riconoscendo questa caratteristica, alcune avanguardie — i dadaisti, i primi surrealisti - cercarono di mobilitare le loro capacità estetiche a fini rivoluzionari, fondendo la loro arte con la cultura popolare. Altri, come Walter Gropius e Le Corbusier, cercarono di imporla dall'alto per analoghi scopi rivoluzionari. E Gropius non fu il solo a pensare che fosse importante «riportare l'arte al popolo attraverso la produzione di cose belle». Il modernismo interiorizzava il suo proprio vortice di ambiguità, contraddizioni e febbrili cambiamenti estetici nel momento stesso in cui cercava di influenzare l'estetica della vita quotidiana.

I fatti di quella vita quotidiana, tuttavia, esercitavano ben più di una semplice influenza passeggera sulla sensibilità estetica, per quanto gli artisti stessi rivendicassero un'aura di «arte per l'arte». Per cominciare, come scrive Benjamin [1966] nel suo famoso saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, la nuova capacità tecnica di riprodurre, diffondere e vendere libri e immagini al grande pubblico assieme all'invenzione della fotografia e poi della cinematografia (a cui ora aggiungeremmo la radio e la televisione) cambiarono radicalmente le condizioni materiali della vita dell'artista e quindi il suo ruolo sociale e politico. E accanto alla generale consapevolezza del fluire e del cambiamento che attraversava tutte le opere moderniste, il fascino della tecnica, della velocità e del movimento,

della macchina e della fabbrica, e la marea di nuovi beni che affluiva nella vita di ogni giorno determinarono tutta una serie di risposte estetiche: dal rifiuto all'imitazione alla speculazione sulle possibilità utopiche. E fu così, come dimostra Reyner Banham [1990], che i primi architetti modernisti come Mies van der Rohe trassero ispirazione dai silos puramente funzionali che si stavano diffondendo all'epoca nel Midwest americano. Nei suoi progetti e nei suoi scritti, Le Corbusier proiettò in un futuro utopistico quelle che egli considerava le possibilità intrinseche dell'età della macchina, della fabbrica e dell'automobile [Fishman, 1982], Tichi [1987] rivela che riviste popolari americane come «Good Housekeeping» presentavano la casa come «null'altro che una fabbrica per la produzione della felicità» già nel 1910, diversi anni prima che Le Corbusier proponesse il suo famoso (e ora vituperato) aforisma: la casa è «una macchina per l'abitare moderno».

È importante ricordare, quindi, che il modernismo che emerse prima della prima guerra mondiale era una reazione alle nuove condizioni di produzione (la macchina, la fabbrica, l'urbanizzazione), di circolazione (le nuove reti di trasporto e comunicazione) e di consumo (la nascita dei mercati di massa, la pubblicità, la moda di massa) più che un'anticipazione di tali cambiamenti. Però la forma che tale reazione assunse era destinata ad avere una grande importanza. Non soltanto essa offrì dei modi di assorbire, codificare e analizzare questi rapidi cambiamenti, ma suggerì pure delle linee di azione per modificarli o sostenerli. William Morris, per esempio, reagendo contro la dequalificazione degli operai specializzati determinata dalle macchine e dalla produzione di fabbrica organizzata dai capitalisti, cercò di promuovere una nuova cultura artigiana che univa la forza della tradizione a una decisa richiesta di «semplicità di disegno e di eliminazione di tutte le finzioni, gli sprechi e l'indulgenza verso se stessi» [Relph, 1987, pp. 99-107]. Ricorda ancora Relph che il Bauhaus, l'influente centro di progettazione tedesco fondato nel 1919, trasse ispirazione, all'inizio, dal movimento *Arts and Crafts* fondato da Morris, e solo successivamente [1923] giunse all'idea che «la macchina è il nostro moderno mezzo di disegno». Il Bauhaus fu in grado di esercitare la sua influenza sulla produzione e sulla progettazione proprio grazie alla sua ridefinizione del concetto di «artigianato»: la capacità di produrre in serie, con efficienza meccanica, beni esteticamente piacevoli.

Di questo tipo erano le varie reazioni che resero il modernismo un insieme complesso e spesso contraddittorio. Si trattava, scrivono Bradbury e

McFarlane [1976, p. 46] di

...una straordinaria miscela di futurismo e nichilismo, di rivoluzione e conservazione, di naturalismo e simbolismo, di romanticismo e classicismo. Era la celebrazione di un'era tecnologica e la sua condanna; l'eccitata accettazione dell'idea che i vecchi regimi culturali erano morti e la profonda disperazione per la paura che fosse così; la convinzione che le nuove forme rappresentassero una fuga dallo storicismo e dalla pressione del tempo e la convinzione che fossero proprio le espressioni viventi di tali cose.

Tali dissimili elementi e contrasti si combinavano poi, in luoghi e tempi diversi, in altrettante forme di sensibilità e sentimenti modernisti.

Si potrebbe disegnare una carta indicando i centri e le province artistiche, la mappa del potere culturale internazionale, non coincidente, ma sicuramente in stretta relazione con la mappa del potere politico ed economico. Queste mappe si modificano con il modificarsi dell'estetica: per il modernismo Parigi è sicuramente il centro dominante, la culla della *bohème*, della tolleranza, dello stile di vita degli emigrati politici; ma il declino di Roma e Firenze, l'ascesa e la caduta di Londra, la fase caratterizzata dal dominio di Berlino e Monaco, le improvvise vampate norvegesi e finlandesi, le continue radiazioni emesse da Vienna sono pagine essenziali nella mutevole mappa del modernismo, redatte dai movimenti degli scrittori e degli artisti, dal flusso del pensiero, dall'esplosione di produzioni artistiche significative. [*ibidem*, p. 102]

Questa complessa geografia storica del modernismo (una storia ancora da scrivere e da spiegare) rende doppiamente difficile interpretarne esattamente i contenuti. Le tensioni fra l'internazionalismo e il nazionalismo, fra il globalismo e l'etnocentrismo provinciale, fra l'universalismo e i privilegi di classe furono sempre presenti. Nel migliore dei casi il modernismo cercò di affrontare queste tensioni, nel peggiore dei casi le ignorò o le sfruttò (come fecero gli Stati Uniti appropriandosi dell'arte modernista dopo il 1945) per cinici motivi di vantaggio politico [Guilbaut, 1983]. Il modernismo presenta volti diversi a seconda del punto e del momento di osservazione. Infatti, se il movimento nella sua totalità aveva una chiara posizione internazionalista e universalista, spesso deliberatamente ricercata e concepita, esso era pure strettamente legato all'idea di «un'arte elitaria internazionale di avanguardia in relazione fruttuosa con un forte senso del luogo» [*ibidem*, p. 157]. Le particolarità del luogo, quindi - e mi riferisco non soltanto alle piccole comunità in cui gli artisti tipicamente si muovevano, ma anche alle diverse condizioni sociali, economiche, politiche e ambientali che caratterizzavano, per esempio, Chicago, New York, Parigi, Vienna, Copenaghen o Berlino — influenzano decisamente la varietà degli sforzi modernisti (vedi parte III).

Sembra pure che il modernismo, dopo il 1848, fosse in particolare un fenomeno urbano che viveva un rapporto tormentato e complesso con

l'esperienza dell'esplosiva crescita urbana (parecchie città superarono il milione di abitanti intorno alla fine del secolo), il forte movimento dalle aree rurali alle aree urbane, l'industrializzazione, la meccanizzazione, le massicce ristrutturazioni degli ambienti edificati e i movimenti politici urbani, chiaro ma infausto simbolo dei quali furono i sollevamenti rivoluzionari parigini del 1848 e del 1871. La pressante necessità di affrontare i problemi psicologici, sociologici, tecnici, organizzativi e politici della massiccia urbanizzazione fu uno dei terreni sui quali fiorirono i movimenti modernisti. Il modernismo era «un'arte delle città», e chiaramente trovò «il suo habitat naturale nelle città», e Bradbury e McFarlane avvalorano questa tesi con una serie di studi dedicati a diverse città. Altri studi, per esempio il magnifico lavoro di T.J.Clark sull'arte di Manet e dei suoi seguaci nella Parigi del Secondo impero o l'altrettanto eccellente panorama dei movimenti culturali nella Vienna *fin de siècle* presentato da Schorske, confermano l'importanza dell'esperienza urbana nel determinare la dinamica culturale dei diversi movimenti modernisti. E fu, dopo tutto, in risposta alla profonda crisi dell'organizzazione urbana, all'impoverimento e alla congestione che nacque una parte importante dell'attività e del pensiero modernista [Timms e Kelley, 1985]. C'è un filo robusto che lega Haussmann (la ristrutturazione di Parigi intorno al 1860), le proposte di una «città giardino» di Ebenezer Howard [1898], Daniel Burnham (la «Città Bianca» costruita per la Fiera Mondiale di Chicago del 1893 e il Piano Regionale di Chicago del 1907), Garnier (la città industriale lineare del 1903), Camillo Sitte e Otto Wagner (con programmi completamente diversi per la trasformazione della Vienna *fin de siècle*), Le Corbusier (la *Ville Contemporaine* e il *Plan Voisin* proposto per Parigi nel 1924), Frank Lloyd Wright (il progetto di Broadacre City dei 1935), e gli sforzi per un rinnovo urbano su larga scala intrapresi negli anni cinquanta e sessanta nello spirito dell'alto modernismo. La città, nota de Certeau [1984] «è simultaneamente il meccanismo e l'eroe della modernità».

Nel suo straordinario saggio *La metropoli e la vita mentale*, pubblicato nel 1911, Georg Simmel commenta in modo speciale questa relazione. Simmel considera il modo in cui si può affrontare e interiorizzare psicologicamente e intellettualmente l'incredibile diversità di esperienze e stimoli a cui la moderna vita urbana ci espone. Da un lato siamo liberati dalle catene della dipendenza soggettiva e ci è quindi consentito un livello di libertà individuale molto maggiore. D'altra parte tutto questo si ottiene solo

trattando gli altri in termini oggettivi e strumentali. Non vi è altra scelta se non mettersi in relazione con «altri» privi di volto attraverso il calcolo freddo e spietato dei necessari scambi di denaro che potrebbero coordinare una divisione sociale del lavoro in via di espansione. Ci sottomettiamo anche a una rigorosa disciplina del nostro senso del tempo e dello spazio, e cediamo all'egemonia della razionalità economica calcolatrice. La rapida urbanizzazione, inoltre, produce ciò che Simmel chiama «atteggiamento blasé», perché è soltanto isolandoci dai complessi stimoli che giungono dall'attività febbrile della vita moderna che riusciamo a tollerare i suoi eccessi. La nostra unica via di uscita, sembra dire Simmel, consiste nel coltivare un finto individualismo attraverso il perseguimento di *status symbols*, mode o segni di eccentricità individuale. La moda, per esempio, associa il fascino della differenziazione e del cambiamento al fascino della similarità e della conformità; quanto più un'epoca è nervosa tanto più rapidamente cambiano le sue mode, perché il bisogno del fascino della differenziazione, uno degli agenti fondamentali della moda, va a braccetto con l'affievolirsi delle energie nervose [citato da Frisby, 1992].

Non è mia intenzione giudicare qui le opinioni di Simmel (anche se le affinità e le discrepanze con il più recente saggio postmodernista di Raban sono molto istruttive); intendo invece sottolineare che tali opinioni evidenziano l'esistenza di un legame fra l'esperienza urbana e l'attività e il pensiero modernisti. Le qualità del modernismo sembrano essere cambiate, anche se in modo interattivo, attraverso le grandi città poliglote emerse nella seconda metà del XIX secolo. In effetti, alcuni tipi di modernismo hanno seguito un percorso del tutto particolare fra le capitali del mondo, ciascuna riconoscibile quale specifica arena culturale. Il percorso geografico da Parigi a Berlino, Vienna, Londra, Mosca, Chicago e New York si può fare in senso inverso o può essere accorciato a seconda del tipo di attività modernista a cui ci si riferisce.

Se, per esempio, volessimo considerare soltanto la diffusione di quelle attività materiali che stimolarono così tanto il modernismo intellettuale ed estetico - le macchine, le nuove reti di trasporto e comunicazione, i grattacieli, i ponti e le meraviglie ingegneristiche di ogni tipo assieme all'incredibile instabilità e insicurezza che accompagnarono la rapida innovazione e i cambiamenti sociali — allora gli Stati Uniti (e Chicago in particolare) dovrebbero essere probabilmente considerati come l'elemento

catalizzatore del modernismo a partire, pressappoco, dal 1870. Eppure, in questo caso, proprio la mancanza di una resistenza «tradizionalista» (feudale e aristocratica), e la concomitante accettazione popolare di sentimenti modernisti in senso lato (come documentato da Tichi) ridimensionarono l'importanza del lavoro di artisti e intellettuali in quanto avanguardia del cambiamento sociale. *Guardando indietro*, di Edward Bellamy, racconto populista di un'utopia modernista, ebbe rapidamente successo e diede persino origine a un movimento politico nell'ultimo decennio del XIX secolo. Le opere di Edgar Allan Poe, invece, ebbero un successo iniziale limitato agli Stati Uniti, anche se Baudelaire considerava Poe uno dei grandi scrittori modernisti (e le sue traduzioni di Poe, popolari ancor oggi, furono illustrate da Manet già intorno al 1860). Analogamente, il genio architettonico di Louis Sullivan fu in larga misura messo in ombra dallo straordinario fermento della modernizzazione di Chicago. La concezione estremamente modernista dell'urbanistica razionale di Daniel Burnham tendeva a perdersi nella sua predilezione per gli ornamenti degli edifici e per il classicismo dei progetti. In Europa, invece, la vigorosa resistenza tradizionale e di classe alla modernizzazione capitalistica rese i movimenti intellettuali ed estetici del modernismo molto più decisivi in qualità di strumenti del cambiamento sociale, e l'avanguardia ebbe un ruolo politico e sociale che negli Stati Uniti poté avere soltanto dopo il 1945. Così non è affatto sorprendente che la storia del modernismo intellettuale ed estetico sia soprattutto eurocentrica, con i fermenti più importanti osservabili in alcuni dei centri urbani meno progressisti o più caratterizzati da una rigida divisione in classi (Parigi e Vienna, per esempio).

È antipatico ma utile suddividere questa storia complessa in periodi, sia pure soltanto per comprendere a quale tipo di modernismo reagiscono i postmodernisti. Un assioma del progetto dell'Illuminismo, per esempio, affermava che a ogni domanda ci poteva essere soltanto una risposta. Ne conseguiva che il mondo poteva essere controllato e ordinato razionalmente se soltanto lo si fosse descritto e rappresentato correttamente. Ma ciò presupponeva che vi fosse un'unica modalità corretta di rappresentazione che, se scoperta (e a questo si dedicavano le iniziative scientifiche e matematiche), avrebbe fornito i mezzi per raggiungere i fini dell'Illuminismo. Era questo un modo di pensare condiviso da scrittori così diversi come Voltaire, d'Alembert, Diderot, Condorcet, Hume, Adam Smith, Saint-Simon,

Auguste Comte, Matthew Arnold, Jeremy Bentham e John Stuart Mill.

Ma dopo il 1848 l'idea che vi fosse un'unica modalità possibile di rappresentazione cominciò a vacillare. La fissità categorica del pensiero illuministico veniva contestata con sempre maggior frequenza e finì per essere sostituita da sistemi di rappresentazione divergenti. A Parigi, scrittori come Baudelaire e Flaubert e pittori come Manet cominciarono a esplorare la possibilità di usare diversi modi di rappresentazione secondo metodi che ricordavano la scoperta delle geometrie non euclidee, scoperta che mandò in frantumi la presunta unità del linguaggio matematico nel XIX secolo. Esitante all'inizio, l'idea esplose dopo il 1890 in un'incredibile varietà di pensiero e sperimentazione in centri diversi come Berlino, Vienna, Parigi, Monaco, Londra, New York, Chicago, Copenaghen e Mosca, fino a raggiungere il suo apogeo poco prima della prima guerra mondiale. Molti commentatori concordano sul fatto che questa sfrenata sperimentazione portò a una trasformazione qualitativa del modernismo negli anni compresi fra il 1910 e il 1915 (Virginia Woolf preferiva la prima delle due date, D.H. Lawrence la seconda). Retrospectivamente, come dimostrano in modo convincente Bradbury e McFarlane, non è difficile notare che in quegli anni si ebbe davvero una trasformazione radicale. *La strada di Swann* di Proust (1913), *Gente di Dublino* di Joyce (1914), *Figli e amanti* di Lawrence (1913), *La morte a Venezia* di Mann (1914), il «Manifesto vorticista» di Pound del 1914 (in cui il linguaggio puro veniva assimilato a un'efficace tecnologia industriale) sono alcune delle pietre miliari di un periodo che vide anche una straordinaria vitalità nell'arte (Matisse, Picasso, Brancusi, Duchamp, Braque, Klee, de Chirico, Kandinskij, presenti con molte delle loro opere al famoso Armory Show di New York nel 1913 visitato da più di 10 000 persone al giorno) e nella musica (*La sagra della primavera* di Stravinskij ebbe una prima tempestosa nel 1913 e vi fu poi l'avvento della musica atonale di Schönberg, Berg, Bartok e altri), per non parlare dei fondamentali cambiamenti nella linguistica (lo strutturalismo di de Saussure, secondo cui il significato delle parole è dato dal loro rapporto con altre parole e non dal loro rapporto con gli oggetti, è del 1911) e nella fisica (a seguito della teoria generale della relatività di Einstein con il richiamo e la giustificazione materiale delle geometrie non euclidee). Altrettanto importante, come si vedrà, è la pubblicazione di *Principi di organizzazione scientifica del lavoro* di E. W. Taylor nel 1911, due anni prima

dell'introduzione della catena di montaggio, da parte di Henry Ford, nello stabilimento di Dearborn nel Michigan.

L'intero mondo della rappresentazione e della conoscenza, quindi, si trasformò in modo radicale in quel brevissimo periodo. Ma come e perché ciò avvenne? Questa la domanda chiave. Nella parte III si analizzerà la tesi secondo cui la simultaneità derivava da un radicale cambiamento nell'esperienza dello spazio e del tempo nel capitalismo occidentale. Ma vi sono altri elementi in tale situazione che meritano per intanto di essere considerati.

I cambiamenti furono certamente influenzati dalla perdita di fiducia nell'ineluttabilità del progresso e dalla crescente insoddisfazione nei confronti della fissità categorica del pensiero illuministico. Questa insoddisfazione derivava in parte dal cammino turbolento della lotta di classe, soprattutto dopo le rivoluzioni del 1848 e la pubblicazione del *Manifesto del partito comunista*. Prima di allora, i pensatori della tradizione illuministica come Adam Smith o Saint-Simon potevano ragionevolmente sostenere che, quando fossero state spezzate le catene dei rapporti feudali di classe, un capitalismo benevolo (organizzato attraverso la mano invisibile del mercato o attraverso il potere di associazione ritenuto così importante da Saint-Simon) avrebbe portato a tutti i vantaggi della modernità capitalistica. Questa tesi fu vigorosamente respinta da Marx e Engels e di venne meno sostenibile con il progredire del secolo e con il manifestarsi sempre più evidente delle disparità di classe all'interno del capitalismo. Il movimento socialista sfidava con vigore sempre maggiore l'unità della ragione illuministica e inserì nel modernismo la dimensione classista. Chi doveva ispirare e guidare il progetto modernista: la borghesia o il movimento dei lavoratori? E da che parte stavano i produttori di cultura?

La risposta non era facile. Prima di tutto, l'arte propagandistica ed esplicitamente politica che si integrava con un movimento politico rivoluzionario mal si conciliava con il canone modernista di un'arte, individualistica e intensamente «auratica», anche se l'idea di un'avanguardia artistica poteva, in certe circostanze, integrarsi con l'idea di un partito politico d'avanguardia. Periodicamente i partiti comunisti hanno cercato di mobilitare le «forze della cultura» nell'ambito del loro programma rivoluzionario, mentre alcuni movimenti artistici d'avanguardia ed alcuni artisti (Léger, Picasso, Aragon, ecc.) hanno sostenuto attivamente la causa

comunista. Anche in assenza di un esplicito programma politico, tuttavia, la produzione culturale doveva avere degli effetti politici. Gli artisti, dopo tutto, sono in relazione con gli eventi e con le questioni del mondo che li circonda e danno vita a modalità di osservazione e di rappresentazione che hanno significati sociali. Nei giorni felici dell'innovazione modernista precedenti la prima guerra mondiale, per esempio, il tipo di arte che si produceva celebrava l'universale anche nel mezzo di una molteplicità di prospettive. Quest'arte esprimeva l'alienazione, si opponeva a ogni senso di gerarchia (anche del soggetto, come dimostrato dal cubismo), ed era spesso critica nei confronti del consumismo e degli stili di vita «borghesi». In quella fase il modernismo era decisamente dalla parte dello spirito di democratizzazione e dalla parte dell'universalismo progressista, anche quando la sua concezione era fortemente «auratica». Fra le due guerre, d'altra parte, gli artisti furono sempre più spesso costretti dagli eventi a rendere pubblico il loro impegno politico.

Il cambiamento di tono del modernismo derivava anche dalla necessità di affrontare decisamente il senso di anarchia, disordine e disperazione che Nietzsche aveva seminato in un periodo di straordinaria agitazione, inquietudine e instabilità nella vita politico-economica, un'instabilità con cui era alle prese e a cui aveva contribuito in modo cospicuo il movimento anarchico della fine del XIX secolo. L'espressione dei bisogni erotici, psicologici e irrazionali (del tipo identificato da Freud e rappresentato da Klimt nella sua arte fluida) aggiunse un'altra dimensione alla confusione. Questo particolare impulso del modernismo, quindi, doveva riconoscere l'impossibilità di rappresentare il mondo con un unico linguaggio. La conoscenza doveva essere costruita attraverso l'esplorazione di una molteplicità di prospettive. Il modernismo, insomma, fece del prospettivismo multiplo e del relativismo la propria epistemologia per rivelare ciò che ancora considerava la vera natura di una realtà sottostante unificata anche se complessa.

Che cosa costituisse questa singolare realtà sottostante e la sua «presenza eterna» rimaneva oscuro. Da questo punto di vista, Lenin, per esempio, inveì contro gli errori del relativismo e del prospettivismo multiplo nella sua critica della fisica «idealista» di Mach, e cercò di sottolineare i pericoli politici e intellettuali cui portava inevitabilmente il relativismo informe. In un certo senso lo scoppio della prima guerra mondiale, quella grande lotta

interimperialista, sembra giustificare le argomentazioni di Lenin. D'altronde, si può ben sostenere che «la soggettività modernista... fu semplicemente incapace di affrontare la crisi in cui precipitò l'Europa nel 1914» [Taylor, 1987, p. 127].

Il trauma della guerra mondiale e le sue risposte politiche e intellettuali (alcune delle quali verranno analizzate da vicino nella parte III) aprirono la strada alla considerazione di quelle che potevano costituire le qualità essenziali ed eterne della modernità secondo la definizione baudelairiana. In assenza delle certezze dell'Illuminismo riguardo alla perfettibilità dell'uomo, la ricerca di un mito adeguato alla modernità assunse la massima importanza. Lo scrittore surrealista Louis Aragon, per esempio, diceva che il suo scopo principale ne *Il contadino di Parigi* (scritto negli anni venti) era quello di elaborare un romanzo «che si presentasse come mitologia», e aggiungeva: «naturalmente una mitologia del moderno». Ma sembrava pure possibile costruire dei ponti metaforici fra miti antichi e moderni. Joyce scelse Ulisse, mentre Le Corbusier, secondo Frampton [1982], cercò sempre di risolvere la «dicotomia fra estetica dell'ingegneria e architettura» e di dare «l'impulso a infondere nell'utile la gerarchia del mito» (una pratica che enfatizzò ulteriormente nelle sue creazioni di Chandigarh e Ronchamp negli anni sessanta). Ma chi o che cosa si mitizzava? Era questa la questione centrale che caratterizzava il periodo cosiddetto «eroico» del modernismo.

Il modernismo negli anni fra le due guerre può forse essere stato «eroico», ma fu certamente anche accompagnato da disastri. Bisognava agire per ricostruire le economie europee lacerate dalla guerra e per risolvere tutti i problemi legati al malcontento politico determinato dalle forme capitalistiche del forte sviluppo urbano-industriale. Lo svanire della fede illuministica e l'emergere del prospettivismo lasciarono aperta la possibilità di dare all'azione sociale una visione estetica, e le lotte fra le diverse correnti del modernismo divennero, quindi, qualcosa di più della semplice difesa di interessi momentanei. E non basta: i produttori di cultura lo sapevano. Il modernismo estetico era importante, e la posta in gioco era alta. L'appello al mito «eterno» divenne ancora più imperativo. Ma quella ricerca si rivelò tanto confusa quanto pericolosa. «La ragione che viene a patti con le sue origini mitiche si intreccia con il mito in modo sconcertante... il mito è già illuminismo e l'illuminismo cade nella mitologia» [Huysens, 1984].

Il mito doveva redimerci «dall'universo informe della contingenza» oppure, in modo più programmatico, fornire l'impulso per un nuovo progetto di impegno umano. Un'ala del modernismo faceva appello all'immagine di razionalità incorporata nella macchina, nella fabbrica, nel potere della tecnologia contemporanea, o nella città in quanto «macchina vivente». Ezra Pound aveva già proposto la tesi secondo cui il linguaggio doveva conformarsi all'efficienza della macchina e, come osservato da Tichi [1987], scrittori modernisti diversi come Dos Passos, Hemingway e William Carlos Williams modellarono la loro scrittura proprio su quell'affermazione. Williams riteneva, per esempio, che una poesia fosse né più né meno di «una macchina fatta di parole». Ed era questo il tema che Diego Rivera celebrò così vigorosamente nei suoi straordinari *murales* di Detroit; lo stesso tema divenne poi il

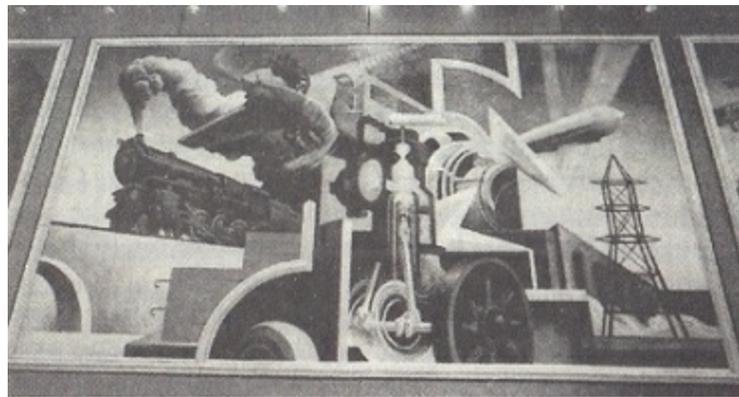


Figura 2.3 Il mito della macchina dominava l'arte modernista e l'arte realista negli anni fra le due guerre.

Ne è un tipico esempio questo murale del 1929 di Thomas Hart Benton: Strumenti di potere.

leitmotiv di molti autori progressisti di *murales* negli Stati Uniti durante gli anni della Depressione (vedi figura 2.3).

«La verità è l'importanza del fatto», disse Mies van der Rohe, e molti produttori di cultura, in particolare coloro che lavoravano all'interno e attorno all'influente movimento del Bauhaus negli anni venti, si proposero di imporre un ordine razionale («razionale» nei termini dell'efficienza tecnologica e della produzione industriale) per obiettivi socialmente utili (l'emancipazione umana, l'emancipazione del proletariato e simili). «Con l'ordine realizza la libertà» era uno degli slogan di Le Corbusier il quale sottolineava che la libertà nella metropoli contemporanea dipendeva

fondamentalmente dall'imposizione di un ordine razionale. Il modernismo nel periodo fra le due guerre, conobbe una notevole svolta positivista e, con gli intensi sforzi del Circolo di Vienna, instaurò un nuovo stile filosofico che sarebbe diventato fondamentale nel pensiero sociale dopo la seconda guerra mondiale. Il positivismo logico era compatibile con la pratica dell'architettura modernista così come lo era con il progresso di tutte le forme di scienza in quanto manifestazioni del dominio tecnico. Questo era il periodo in cui le case e le città potevano essere apertamente concepite come «macchine per abitare». E in quegli stessi anni i potenti CIAM (Congressi Internazionali di Architettura Moderna) si riunirono per adottare la famosa Carta di Atene del 1933, una Carta che per i successivi trent'anni avrebbe in larga misura definito i contenuti dell'architettura modernista.

Una visione così ristretta delle qualità essenziali del modernismo si offriva a facili perversioni e abusi. Ci sono grosse obiezioni anche all'interno del modernismo (si pensi a *Tempi Moderni* di Chaplin) all'idea che la macchina, la fabbrica e la città razionalizzata fornissero una concezione sufficientemente ricca per definire le qualità eterne della vita moderna. Il problema del modernismo «eroico» consisteva semplicemente nel fatto che, una volta abbandonato il mito della macchina, qualsiasi mito poteva essere messo nella posizione centrale della «verità eterna» presupposta nel progetto modernista. Lo stesso Baudelaire, per esempio, aveva dedicato il suo saggio *Salon de 1846* ai borghesi che cercavano di «realizzare l'idea del futuro in tutte le sue diverse forme, politiche, industriali e artistiche». Un economista come Schumpeter avrebbe sicuramente apprezzato.

I futuristi italiani erano così affascinati dalla velocità e dalla forza che abbracciarono la distruzione creativa e il militarismo violento fino al punto da assumere Mussolini quale loro eroe. De Chirico perse interesse nei confronti della sperimentazione modernista dopo la prima guerra mondiale e si dedicò a un'arte commerciale con radici nella bellezza classica mescolata a poderosi cavalli e narcisistici autoritratti in costume storico (la qual cosa gli guadagnò l'apprezzamento di Mussolini). Anche Pound, con la sua voglia di un linguaggio dotato di efficienza meccanica e la sua ammirazione per il poeta guerriero avanguardista capace di dominare una «moltitudine di sciocchi», aderì a un regime politico (quello di Mussolini) che era in grado di far viaggiare i treni in orario. Albert Speer, l'architetto di Hitler, può forse aver attaccato attivamente i principi estetici del modernismo nel suo riportare

in vita i temi classicisti, ma adottò anch'egli molte tecniche moderniste e le utilizzò a fini nazionalistici con la stessa spietatezza dimostrata dagli ingegneri di Hitler nel far proprie le modalità di progettazione del Bauhaus per costruire i campi di sterminio [vedi, per esempio, l'illuminante studio di Lane, 1985, *Architecture and politics in Germany, 1918-1945*]. Risultò quindi possibile combinare la scienza e la tecnica più avanzate, incorporate nelle forme estreme di razionalità meccanica e tecnico-burocratica, con un mito di superiorità ariana e con il sangue e il suolo della Patria: è proprio in questo modo che una forma virulenta di «modernismo reazionario» giunse a conquistare una posizione di forza nella Germania nazista, il che porta a concludere che questa vicenda, benché in un certo senso modernista, era dovuta più alla debolezza del pensiero illuministico che a un rovesciamento dialettico o a un suo sviluppo fino alla conclusione «naturale» [Herf, 1988].

Era questo un periodo in cui le tensioni sempre latenti fra l'internazionalismo e il nazionalismo, fra l'universalismo e la politica di classe, venivano esasperate fino a una contraddizione assoluta e instabile. Era difficile rimanere indifferenti davanti alla rivoluzione russa, alla crescente forza dei movimenti socialisti e comunisti, al crollo delle economie e dei governi, all'ascesa del fascismo. L'arte impegnata politicamente conquistò un'ala del movimento modernista. Il surrealismo, il costruttivismo e il realismo socialista cercavano ognuno, nei rispettivi modi, di mitizzare il proletariato, e i russi cominciarono a dimostrarlo nello spazio reale, così come tutta una serie di governi socialisti in Europa, con la creazione di edifici come il famoso Karl-Marx-Hof a Vienna (destinato non soltanto a ospitare lavoratori, ma anche a fungere da baluardo di difesa militare contro ogni assalto dei conservatori rurali nei confronti della città socialista). Ma le configurazioni erano instabili. Non appena le dottrine del realismo socialista furono presentate come risposta al modernismo borghese «decadente» e al nazionalismo fascista, la politica del fronte popolare da parte di molti partiti comunisti portò a un ritorno all'arte e alla cultura nazionalistiche quale mezzo per unire il proletariato con le esitanti forze delle classi medie in un fronte unico contro il fascismo.

Molti artisti dell'avanguardia cercarono di resistere a questi riferimenti sociali diretti e cercarono dei riferimenti mitologici più universali. In *Terra desolata*, T.S. Eliot creò una sorta di crogiuolo di immagini e linguaggi tratti da ogni angolo della terra, e Picasso, fra gli altri, saccheggiò il mondo

dell'arte primitiva (soprattutto africana) in alcune delle sue fasi maggiormente creative. Negli anni fra le due guerre c'era qualcosa di disperato nella ricerca di una mitologia che potesse in qualche modo aiutare la società a uscire da tempi così difficili. Raphael [1981, p. XII] mette a fuoco le contraddizioni nella sua critica secca ma comprensiva di *Guernica* di Picasso:

I motivi per cui Picasso fu costretto a ricorrere a segni e allegorie dovrebbero essere ormai abbastanza chiari: la sua assoluta impotenza politica di fronte alla situazione storica che si era proposto di registrare; il suo sforzo titanico di mettere a confronto un particolare evento storico con una presunta verità eterna; il suo desiderio di dare speranza e conforto e di assicurare un lieto fine quale compensazione per il terrore, la distruzione e l'inumanità dell'evento, Picasso non vedeva ciò che Goya aveva già visto, e cioè che il corso della storia può essere cambiato soltanto con mezzi storici e soltanto se gli uomini plasmano la loro storia e non agiscono semplicemente quali automi di una potenza terrena o di una presunta idea eterna.

Purtroppo, come Georges Sorel suggeriva nel suo brillante *Riflessioni sulla violenza*, pubblicato nel 1908, certi miti potevano avere un potere di consunzione nei confronti della politica di classe. Il tipo di sindacalismo promosso da Sorel nasceva come movimento di partecipazione della sinistra, decisamente contrario a ogni tipo di potere statale, ma la sua evoluzione lo portò a essere un movimento corporativo (attraente per una figura come Le Corbusier negli anni trenta) che divenne un potente strumento organizzativo della destra fascista. In questa evoluzione esso si richiamava a certi miti di una comunità gerarchicamente ordinata e tuttavia partecipe ed esclusiva, con una chiara identità e stretti legami sociali, ben fornita di miti delle origini e di miti di onnipotenza. È interessante notare come il fascismo facesse largo uso di riferimenti classici (architettonici, politici, storici) e costruisse corrispondenti concezioni mitologiche. Raphael [1981, p. 95] ne dà una spiegazione interessante: i greci «furono sempre consapevoli del carattere nazionale della loro mitologia, mentre i cristiani diedero sempre alla loro mitologia un valore indipendente dal tempo e dallo spazio». Analogamente, il filosofo tedesco Heidegger fondò in parte la sua adesione ai principi (se non alle pratiche) del nazismo sul rifiuto di una razionalità meccanica universalizzante quale mitologia adeguata per la vita moderna. Egli propose, invece, un contro-mito fatto di radicamento nel luogo e di tradizioni legate all'ambiente quale unica base sicura per l'azione politica e sociale in un mondo manifestamente tormentato (vedi parte III). L'estetizzazione della politica attraverso la produzione di tali miti onnivori (e il nazismo fu uno di

questi miti) fu il lato tragico del progetto modernista; esso divenne sempre più evidente mentre l'era «eroica» trovava la sua fine drammatica nella seconda guerra mondiale.

Se il modernismo degli anni fra le due guerre fu «eroico» ma accompagnato da disastri, il modernismo «universale» o «alto» che divenne egemone dopo il 1945 ebbe un rapporto molto più agevole con i centri di potere dominanti della società. La ricerca di un mito adeguato cominciò a placarsi, in parte, credo, perché il sistema di potere internazionale - organizzato come si vedrà nella parte II, lungo linee fordiste-keynesiane sotto l'occhio vigile dell'egemonia americana - divenne relativamente stabile. L'alta arte modernista, l'architettura, la letteratura, ecc., divennero arti e attività istituzionalizzate in una società in cui l'elemento politico-economico dominante era una versione capitalistica del progetto illuministico di sviluppo per il progresso e l'emancipazione umana.

La fede «nel progresso lineare, nelle verità assolute e nella pianificazione razionale di ordini sociali ideali» in condizioni standardizzate di conoscenza e produzione era particolarmente profonda. Il modernismo che ne risultava era di conseguenza «positivistico, tecnocentrico e razionalistico» e veniva imposto come opera di una avanguardia elitaria di urbanisti, artisti, architetti, critici e altri guardiani del gusto. La «modernizzazione» delle economie europee procedeva di buon passo, mentre l'impulso della politica e del commercio internazionale era giustificato in quanto determinava un «processo di modernizzazione» benevolo e progressista per un Terzo mondo arretrato.

In architettura, per esempio, le idee dei CIAM, di Le Corbusier e di Mies van der Rohe, avevano la meglio nella lotta per rivitalizzare le città vecchie o colpite dalla guerra (ricostruzione e rinnovo urbano), per riorganizzare i trasporti, per costruire le fabbriche, gli ospedali, le scuole, per porre mano a lavori pubblici di ogni tipo e infine per realizzare edilizia abitativa per una classe operaia potenzialmente inquieta. È facile, retrospettivamente, sostenere che l'architettura che ne risultò produsse soltanto impeccabili immagini di potenza e prestigio per le grandi aziende consapevoli dell'importanza della pubblicità e per i governi, mentre nei confronti della classe operaia quella medesima architettura produceva progetti abitativi modernisti che divennero «simboli di alienazione e disumanizzazione» [Huysens, 1984; Frampton, 1982]. Ma si può anche sostenere che un qualche tipo di pianificazione e di

industrializzazione edilizia su larga scala e l'esplorazione di tecniche per il trasporto ad alta velocità e per lo sviluppo ad alta densità fossero necessari per la ricerca di soluzioni capitalistiche ai dilemmi dello sviluppo postbellico e della stabilizzazione politico-economica. Sotto molti di questi aspetti, l'alto modernismo funzionò fin troppo bene.

La sua reale debolezza consisteva, direi, nella sua nascosta celebrazione del potere burocratico e della razionalità delle grandi aziende, sotto forma di un ritorno all'adorazione superficiale della macchina efficiente quale mito sufficiente a incarnare tutte le aspirazioni umane. In architettura e in urbanistica questo significava rifuggire dagli ornamenti e dal *design* personalizzato (al punto che gli inquilini delle case popolari non potevano modificare il loro ambiente per soddisfare le proprie esigenze, e gli studenti che vivevano nel *Pavillon Suisse*, realizzato da Le Corbusier nella città universitaria di Parigi, cuocevano al sole durante i mesi estivi perché l'architetto rifiutava, per motivi estetici, di far installare le imposte alle finestre). Tutto questo significava anche una grande passione per gli spazi e le prospettive, per l'uniformità e la forza della linea retta (sempre superiore alla linea curva secondo Le Corbusier). *Spazio, tempo e architettura* di Giedion, pubblicato nel 1941, divenne la bibbia estetica di questo movimento. La grande letteratura modernista di Joyce, Proust, Eliot, Pound, Lawrence, Faulkner - già giudicata sovversiva, incomprensibile e scioccante — fu adottata e canonizzata dall' *'establishment* (nelle università e sulle maggiori riviste letterarie).

È interessante a questo proposito la descrizione fatta da Guilbaut [1983] di come New York rubò l'idea dell'arte moderna (*How New York stole the idea of modern art*), anche per le molte ironie che vi vengono rivelate. I traumi della seconda guerra mondiale e l'esperienza di Hiroshima e Nagasaki, così come in precedenza i traumi della prima guerra mondiale, erano difficili da assorbire e da rappresentare in modo realistico, e il passaggio all'espressionismo astratto da parte di pittori come Rothko, Gottlieb e Jackson Pollock rifletteva consapevolmente quella necessità. Ma le loro opere assunsero grande importanza per altri motivi. In primo luogo, la lotta contro il fascismo veniva descritta come una lotta per difendere dalla barbarie la cultura e la civiltà occidentale. Esplicitamente respinto dal fascismo, negli Stati Uniti il modernismo internazionale venne «confuso con la cultura nel senso più astratto e ampio del termine». Il problema era che il

modernismo internazionale aveva mostrato forti tendenze socialiste o persino propagandiste negli anni trenta (con il surrealismo, il costruttivismo e il realismo socialista). La depoliticizzazione del modernismo che si ebbe con la nascita dell'espressionismo astratto, ironicamente faceva presagire la sua adozione da parte dell'*establishment* politico e culturale quale arma ideologica nella guerra fredda. L'arte era abbastanza piena di alienazione e ansia, ed esprimeva a sufficienza la frammentazione violenta e la distruzione creativa (tutto ciò era sicuramente adeguato all'era nucleare) per poter essere usata quale meraviglioso esempio dell'impegno americano in difesa della libertà di espressione, dell'individualismo e della libertà creativa. Malgrado la repressione maccartista, le tele provocatorie di Jackson Pollock dimostravano che gli Stati Uniti erano una roccaforte degli ideali liberali in un mondo minacciato dal totalitarismo comunista. Ma in tutto questo c'era una svolta anche più tortuosa. «Ora che si riconosce che l'America è il centro in cui si debbono incontrare l'arte e gli artisti di tutto il mondo», scrivevano Gottlieb e Rothko nel 1943, «dobbiamo accettare i valori culturali su un piano davvero mondiale». Così facendo, essi cercavano un mito che fosse «tragico e senza tempo». Questo richiamo al mito permetteva in pratica un rapido passaggio dal «nazionalismo all'internazionalismo e poi dall'internazionalismo all'universalismo» [citato da Guilbaut, 1983, p. 174]. Ma per essere distinguibile dal modernismo ancora esistente altrove (soprattutto a Parigi), doveva essere prodotta «una nuova estetica vitale» a partire da materie prime puramente americane. Ciò che era puramente americano doveva essere celebrato come l'essenza della cultura occidentale. E fu così con l'espressionismo astratto, con il liberalismo, la Coca-cola e le Chevrolet, e le case di periferia piene di prodotti di consumo. Gli artisti dell'avanguardia, conclude Guilbaut (p. 200), «ora individualisti politicamente "neutrali", esprimevano nelle loro opere valori che venivano successivamente assimilati, utilizzati e cooptati dagli uomini politici, con il risultato che la ribellione artistica si trasformava in un'ideologia liberale aggressiva».

Credo sia molto importante, come sottolineano Jameson [1984a] e Huyssens [1984], riconoscere il significato dell'adozione di un particolare tipo di estetica modernista da parte dell'ideologia ufficiale dell'*establishment*, e il suo uso in relazione al potere delle grandi aziende e all'imperialismo culturale: per la prima volta nella storia del modernismo, la

rivolta artistica e culturale, e politicamente «progressista», doveva essere diretta contro una versione forte del modernismo stesso. Il modernismo perse il suo fascino in quanto antidoto rivoluzionario contro una certa ideologia reazionaria e «tradizionalista». L'arte e l'alta cultura dell'*establishment* divennero terreno esclusivo di un' *élite* dominante al punto che la sperimentazione in quell'ambito (per esempio con nuove forme di prospettiva) divenne sempre più difficile, fatta eccezione per campi estetici relativamente nuovi quali il cinema (in cui opere moderniste come *Quarto Potere* di Orson Welles divennero dei classici). Peggio ancora, sembrava che l'arte e la cultura alta dell'*establishment* non potessero far altro che cristallizzare il potere delle grandi aziende e dello stato o lo stesso «sogno americano» in miti autoreferenziali, proiettando un certo vuoto di sensibilità su quella parte della definizione baudelairiana che riguardava le aspirazioni umane e le verità eterne.

Fu in questo contesto che nacquero i vari movimenti controculturali e antimodernisti degli anni sessanta. Nemica delle qualità oppressive della razionalità tecnico-burocratica con basi scientifiche diffusa dal potere istituzionalizzato nelle sue varie forme monolitiche (grandi aziende, stati, partiti politici e sindacati burocratizzati, ecc.), la controcultura esplorava i campi dell'auto-realizzazione individualizzata attraverso una politica di «nuova sinistra», con l'adozione di gesti antiautoritari, abitudini iconoclastiche (nella musica, nell'abbigliamento, nel linguaggio, negli stili di vita), e con la critica della vita quotidiana. Nato nelle università, negli istituti d'arte e nelle frange culturali della vita metropolitana, il movimento si diffuse sulle strade e sulle piazze per culminare in una vasta ondata di ribellione che toccò i punti più alti a Chicago, Parigi, Praga, Città del Messico, Madrid, Tokyo e Berlino nel sommovimento mondiale del 1968. Fu quasi come se le pretese universali della modernità, combinate con il capitalismo liberale e l'imperialismo, fossero riuscite a creare una base materiale e politica per un movimento cosmopolita, transnazionale e quindi mondiale di resistenza all'egemonia dell'alta cultura modernista. Benché fallito, almeno a giudicarlo nei suoi termini, il movimento del 1968 dev'essere visto come il messaggero culturale e politico del successivo passaggio al postmodernismo. In qualche momento fra il 1968 e il 1972, quindi, vediamo il postmodernismo, completamente sbocciato ma non ancora articolato coerentemente, uscire dalla crisalide del movimento antimoderno degli anni sessanta.

3. Postmodernismo

Negli ultimi due decenni il «postmodernismo» è divenuto un concetto con cui confrontarsi; esso si è trasformato in un tale campo di battaglia di opinioni e forze politiche contrastanti che non può più essere ignorato. «La cultura della società capitalistica avanzata», annunciano i responsabili di «PRECIS 6» [1987], «ha conosciuto un profondo cambiamento nella *struttura del sentire*». Molti, credo, concorderanno con il più prudente giudizio di Huysens [1984]:

Ciò che sembra da un certo punto di vista l'ultimo capriccio della moda, un'esagerazione pubblicitaria o uno spettacolo vuoto è parte di una lenta trasformazione culturale delle società occidentali, un cambiamento di sensibilità per cui il termine «postmoderno» è effettivamente, almeno per ora, assolutamente adeguato. La natura e la profondità di questa trasformazione si possono discutere, ma certo di trasformazione si tratta. Non voglio dire che sia in atto un cambiamento completo del paradigma dell'ordine culturale, sociale ed economico; ogni affermazione di questo tipo sarebbe chiaramente esagerata. Ma in un importante settore della nostra cultura c'è un netto cambiamento di sensibilità, di attività e di linguaggio che distingue una serie di considerazioni, esperienze e affermazioni da quelle del periodo precedente.

Per quanto riguarda l'architettura, per esempio, Charles Jencks indica nelle ore 15 e 32 del 15 luglio 1972 il momento simbolico della fine del modernismo e del passaggio al postmoderno: precisamente, il momento in cui il complesso Pruitt-Igoe di Saint Louis (una versione ottimamente riuscita della «macchina per abitare» di Le Corbusier) fu demolito in quanto ambiente inabitabile per le persone di basso reddito che vi risiedevano. Da allora, le idee dei CIAM, di Le Corbusier e degli altri apostoli dell'«alto modernismo» lasciarono uno spazio sempre maggiore a tutta una serie di possibilità tra le quali, significative ma non uniche, quelle proposte da Venturi, Scott-Brown e Izenour nell'importante *Imparando da Las Vegas* (pubblicato anche questo nel 1972). Nell'opera in questione si diceva, come il titolo stesso fa capire, che gli architetti avevano più da imparare dallo studio di paesaggi popolari e locali (periferie e zone commerciali) che dal perseguimento di

ideali astratti, teorici e dottrinali. Era giunto il momento, dicevano gli autori, di costruire per la gente e non per l'Uomo. Le torri di vetro, i blocchi di cemento armato, le lastre di acciaio che sembravano travolgere ogni paesaggio urbano da Parigi a Tokyo, da Rio a Montreal, e in nome dei quali ogni ornamento era considerato un delitto, ogni individualismo una forma di sentimentalismo e ogni romanticismo un esempio di *kitsch*, hanno lasciato progressivamente il campo a edifici decorati, a imitazioni di piazze medievali e di villaggi di pescatori, a case di gusto locale o progettate «su misura», a fabbriche e magazzini rinnovati, a paesaggi restaurati di ogni tipo: tutto questo in nome della creazione di un ambiente urbano più «soddisfacente». Questa ricerca è divenuta così popolare che persino il principe Carlo è intervenuto denunciando in modo vigoroso gli errori della ricostruzione urbana postbellica e le distruzioni operate dagli urbanisti, che avevano arrecato a Londra, secondo il principe, più danni di quanti ne avessero causati gli attacchi della *Luftwaffe* nella seconda guerra mondiale.

Anche tra gli urbanisti è possibile osservare una simile evoluzione. L'importante articolo di Douglas Lee intitolato *Requiem per i modelli urbanistici su larga scala* fu pubblicato nel 1973 sul «Journal of the American Institute of Planners» e prevedeva giustamente la fine di quelli che egli considerava i futili sforzi compiuti negli anni sessanta per sviluppare, per le aree metropolitane, modelli urbanistici su larga scala molto articolati e integrati (molti dei quali precisati nei dettagli con tutto il rigore permesso allora dai modelli matematici computerizzati). Poco dopo, il «New York Times» (13 giugno 1976) considerava «sostenitori della linea di pensiero dominante» gli urbanisti radicali (ispirati da Jane Jacobs) che avevano lanciato un attacco così violento contro i crudeli peccati dell'urbanistica modernista degli anni sessanta. È oggi normale cercare di identificare strategie «pluraliste» e «organiche» per affrontare lo sviluppo urbano come «collage» di spazi e miscele estremamente differenziate anziché perseguire piani grandiosi basati sulla zonizzazione funzionale di attività diverse. Il tema è ora la «città collage», e la «rivitalizzazione urbana» ha sostituito il vituperato «rinnovo urbano» quale parola di moda nel lessico degli urbanisti. «Non fate progetti piccoli» scriveva Daniel Burnham nella prima ondata dell'euforia urbanistica modernista alla fine del XIX secolo; a questa affermazione un postmodernista come Aldo Rossi può ora più modestamente rispondere: «A cosa avrei potuto aspirare nella mia

attività? Sicuramente alle piccole cose, avendo visto che la possibilità di grandi cose era stata storicamente esclusa».

Cambiamenti di questo tipo si possono documentare in una serie di campi diversi. Il romanzo postmoderno, dice McHale [1987] è caratterizzato dal passaggio da un elemento dominante «epistemologico» a uno «ontologico»: un passaggio, cioè, da un tipo di prospettiva che permetteva al modernista di cogliere meglio il significato di una realtà complessa, e tuttavia singolare, alla messa in primo piano di questioni relative al modo in cui realtà radicalmente diverse possono coesistere, collidere e compenetrarsi. Il confine fra narrativa e fantascienza è di conseguenza svanito, mentre i personaggi postmodernisti sembrano spesso confusi riguardo al mondo in cui si trovano e al modo in cui in tale mondo dovrebbero agire. Persino ridurre il problema della prospettiva all'autobiografia, dice uno dei personaggi di Borges, vuol dire entrare nel labirinto: «Chi sono io? quello d'oggi, vertiginoso, quello di ieri, dimenticato, quello di domani, imprevedibile?» Il punto interrogativo la dice lunga.

In filosofia, la compenetrazione di un rinato pragmatismo americano con l'ondata postmarxista e poststrutturalista che colpì Parigi dopo il 1968 produsse ciò che Bernstein [1985, p. 25] chiama «furore contro l'umanesimo e l'eredità dell'Illuminismo», che si trasformò in una vigorosa denuncia della ragione astratta e in una profonda avversione per ogni progetto che perseguisse l'emancipazione umana universale attraverso la mobilitazione delle forze della tecnologia, della scienza e della ragione. A questo proposito, è entrato nella contesa dalla parte del postmoderno addirittura papa Giovanni Paolo II. Il pontefice «non attacca il marxismo o il secolarismo liberale perché sono l'onda del futuro», dice Rocco Buttiglione, un teologo vicino al papa, ma perché «le filosofie del XX secolo hanno perso il loro fascino, il loro momento è passato». La crisi morale del nostro tempo è la crisi del pensiero illuministico. Perché se quest'ultimo può effettivamente aver permesso all'uomo di emanciparsi «dalla comunità e dalla tradizione del Medioevo in cui la sua libertà individuale era sommersa», l'affermazione illuministica dell'io senza Dio alla fine negava se stessa perché la ragione, un mezzo, era lasciata, in assenza della verità divina, senza alcun fine spirituale o morale. Se la lussuria e il potere sono «gli unici valori che non hanno bisogno dei lumi della ragione per essere scoperti», allora la ragione doveva diventare un semplice strumento per sottomettere gli altri (*Baltimore Sun*, 9 settembre 1987). Il progetto teologico postmoderno consiste nel

riaffermare la verità divina senza abbandonare il potere della ragione.

Se figure illustri (e centriste) come il principe di Galles e papa Giovanni Paolo II ricorrono alla retorica e alle argomentazioni postmoderniste, non vi possono essere dubbi circa l'entità del cambiamento che si è realizzato nella «struttura del sentire» negli anni ottanta. Eppure vi è ancora molta confusione riguardo a ciò che questa nuova «struttura del sentire» potrebbe comportare. I sentimenti modernisti possono essere stati indeboliti, decostruiti, sorpassati o aggirati, ma vi sono poche certezze riguardo alla coerenza o al significato del sistema di pensiero che potrebbe averli sostituiti. Una tale incertezza rende particolarmente difficile valutare, interpretare e spiegare il cambiamento che tutti riconoscono essersi verificato.

Il postmodernismo, allora, rappresenta una rottura radicale con il modernismo, oppure è semplicemente una rivolta interna al modernismo, contro una certa forma di «alto modernismo» espressa, per esempio, dall'architettura di Mies van der Rohe o dalle superfici vuote della pittura espressionista astratta minimalista? Il postmodernismo è uno stile (nel qual caso possiamo identificarne i precursori nel dadaismo, in Nietzsche o addirittura, come preferiscono Kroker e Cook [1986], nelle *Confessioni* di Sant'Agostino del IV secolo) oppure dobbiamo considerarlo semplicemente un periodo (nel quale caso si discuterà se sia nato negli anni cinquanta o sessanta o settanta)? Possiede un potenziale rivoluzionario in virtù della sua opposizione a tutte le forme di metanarrazione (compresi il marxismo, il freudismo e tutte le forme di ragione illuministica) e della sua grande attenzione agli «altri mondi» e alle «altre voci» che sono state fatte tacere per troppo tempo (donne, omosessuali, neri, popoli colonizzati con le loro storie)? Oppure è semplicemente la commercializzazione e l'addomesticamento del modernismo e una riduzione delle ambizioni già appannate di quest'ultimo a un eclettismo di mercato conciliante e arrendevole? E, quindi, attacca le politiche neo-conservatrici o si integra con esse? E noi possiamo spiegare la sua ascesa con una ristrutturazione radicale del capitalismo, con l'emergere di una società «postindustriale» o possiamo vederlo addirittura come «l'arte di un'età inflazionistica» o come «la logica culturale del tardo capitalismo» (come suggeriscono Newman e Jameson)?

Possiamo, credo, cominciare ad affrontare queste domande difficili dando un'occhiata alle differenze schematiche fra il modernismo e il postmodernismo proposte da Hassan [1975, 1985; vedi tabella 3.1]. Hassan

presenta una serie di opposizioni stilistiche allo scopo di identificare i modi in cui il postmodernismo potrebbe essere visto quale reazione al modernismo. Dico «potrebbe» perché penso sia pericoloso (e lo pensa anche Hassan) ridurre relazioni così complesse a semplici polarizzazioni, quando quasi certamente il vero stato della sensibilità, la vera «struttura del sentire», sia nel periodo del moderno sia nel periodo del postmoderno, sta nel modo in cui queste opposizioni stilistiche vengono sintetizzate. Tuttavia, credo che la tabella di Hassan costituisca un utile punto di partenza.

C'è molto su cui riflettere all'interno della tabella, la quale si richiama a campi tanto diversi quali la linguistica, l'antropologia, la filosofia, la retorica, la scienza politica e la teologia. Lo stesso Hassan ammette che le dicotomie sono incerte, equivoche. Eppure vi sono ampie indicazioni di quelle che potrebbero essere le differenze fra il modernismo e il postmodernismo.

Gli urbanisti «modernisti», per esempio, tendono a cercare il «controllo» della metropoli in quanto «totalità», progettando deliberatamente una «forma chiusa», mentre i postmodernisti tendono a considerare il processo urbano incontrollabile e «caotico», un processo nel quale «l'anarchia» e il «cambiamento» possono «giocare» in situazioni completamente «aperte». I critici letterari «modernisti» tendono a considerare le opere quali esempi di «generi» e tendono a giudicarle secondo un «codice principale» prevalente entro il «confine» del genere, mentre lo stile «postmoderno» consiste nel considerare un'ope-

<i>Modernismo</i>	<i>Postmodernismo</i>
romanticismo/simbolismo	parafisica/dadaismo
forma (coniuntiva, chiusa)	antiforma (disgiuntiva, aperta)
finalità	gioco
progetto	caso
gerarchia	anarchia
controllo/logos	finimento/silenzio
oggetto d'arte/opera finita	processo/performance/happening
distanza	partecipazione
creazione/totalizzazione/sintesi	decreazione/decostruzione/antitesi
presenza	assenza
concentrazione	dispersione
genere/confine	testo/intertesto
semantica	retorica
paradigma	sintagma
ipotassi	paratassi
metafora	metonimia
selezione	combinazione
radice/profondità	rizoma/superficie
interpretazione/lettura	controinterpretazione/fraintendimento
significato	significante
leggibile	scrivibile
narrazione/ <i>grande histoire</i>	anti-narrazione/ <i>petite histoire</i>
codice principale	idioletto
sintomo	desiderio
tipo	mutante
genitale/fallico	polimorfo/androgino
paranoia	schizofrenia
origine/causa	differenza-differenza/traccia
Dio Padre	Spirito Santo
metafisica	ironia
determinatezza	indeterminatezza
trascendenza	immanenza

Tabella 3.1 *Differenze schematiche fra il modernismo e il postmodernismo*. [Fonte: Hassan, 1985, pp. 123-24]

ra quale «testo» con la sua propria «retorica» e il suo proprio «idioletto», un'opera che in linea di principio può essere confrontata con ogni altro testo di qualsiasi tipo. Le opposizioni di Hassan possono sembrare delle caricature, ma attualmente non vi sono rami di attività intellettuali nelle quali tali opposizioni non siano identificabili. Cercherò di considerarne alcune con tutta la precisione che meritano.

Voglio considerare prima di tutto quello che sembra essere il fatto più sorprendente del postmodernismo: la sua totale accettazione della caducità, della frammentazione, della discontinuità e del caos che davano vita a una metà del concetto di modernità espresso da Baudelaire. Ma il postmodernismo risponde a questo fatto in modo molto particolare. Non

cerca di superarlo, o contrastarlo, e neppure cerca di definire gli elementi «eterni e immutabili» che potrebbe contenere. Il postmodernismo galleggia, sguazza addirittura, nelle correnti frammentarie e caotiche del cambiamento come se oltre a queste non ci fosse null'altro. Foucault ci dice, per esempio, di «sviluppare azioni, pensieri e desideri per proliferazione, giustapposizione e disgiunzione» e di «preferire ciò che è positivo e multiplo, la differenza rispetto all'uniformità, i flussi rispetto all'unità, le disposizioni mobili rispetto ai sistemi. Credere che ciò che è produttivo non è stanziale, ma nomade». Nella misura di cui cerca di legittimarsi con riferimento al passato, quindi, il postmodernismo si richiama a quella corrente di pensiero, Nietzsche in particolare, che sottolinea il profondo caos della vita moderna e la sua scarsa maneggiabilità da parte del pensiero razionale. Ciò non implica, tuttavia, che il postmodernismo sia semplicemente una versione del modernismo; le vere rivoluzioni della sensibilità si verificano quando le idee che sono latenti e represses in un certo periodo divengono esplicite e dominanti in un altro periodo. Tuttavia, la continuità della condizione di frammentazione, caducità, discontinuità e cambiamento caotico sia nel pensiero modernista sia nel pensiero postmodernista è importante, ed è un aspetto, questo, che merita particolare considerazione.

Dalla valutazione positiva della frammentazione e della caducità discende tutta una serie di conseguenze che sono in diretta relazione con le opposizioni di Hassan. In primo luogo, scrittori come Foucault e Lyotard attaccano esplicitamente la tesi che vi possa essere un metalinguaggio, una metanarrazione o una metateoria attraverso- cui mettere in relazione o rappresentare tutte le cose. Le verità universali ed eterne, se pure esistono, non possono essere specificate. Condannando le metanarrazioni (ampi schemi interpretativi come quelli utilizzati da Marx e Freud) in quanto «totalizzanti», essi insistono sul potere e sulla pluralità delle formazioni discorsive (Foucault), o sui giochi linguistici (Lyotard). Lyotard in effetti definisce il postmoderno semplicemente come «incredulità nei confronti delle metanarrazioni».

Le idee di Foucault - in particolare quelle sviluppate nelle sue prime opere - meritano attenzione poiché sono state una fonte feconda di argomentazioni postmoderniste; tra queste idee, la relazione fra potere e sapere è uno dei temi centrali. Ma Foucault [1972, p. 159] si stacca dalla nozione secondo cui il potere, in ultima analisi, si trova dentro lo stato, e

ci invita a «condurre un'analisi ascendente del potere, partendo, cioè, dai suoi meccanismi infinitesimali, ciascuno dei quali ha la propria storia, il proprio percorso, le proprie tecniche e tattiche, per poi vedere come questi meccanismi di potere sono stati, e continuano a essere, investiti, colonizzati, utilizzati, complicati, trasformati, spostati, estesi, ecc., da meccanismi sempre più generali e da forme di dominio globale». Un attento esame della micropolitica dei rapporti di potere in diversi luoghi, contesti e situazioni sociali lo porta a concludere che vi è una stretta relazione fra i sistemi di conoscenza («discorsi») che codificano le tecniche e le pratiche per l'esercizio del controllo sociale e del dominio in specifici contesti. La prigione, il manicomio, l'ospedale, l'università, la scuola, lo studio dello psichiatra, sono tutti esempi di luoghi in cui si costruisce un'organizzazione di potere dispersa e frammentaria indipendentemente da ogni strategia sistematica di dominio di classe. Ciò che accade in ciascun luogo non può essere compreso facendo appello a una qualche teoria generale sovrastante. In realtà, di irriducibile c'è soltanto il corpo umano, nello schema di Foucault, perché quello è il «luogo» in cui vengono alla fine registrate tutte le forme di repressione. Quindi, mentre non vi sono «relazioni di potere senza resistenze», secondo il suo celebre detto, Foucault insiste ugualmente sul fatto che nessuno schema utopico potrà mai sperare di sfuggire in modi non repressivi alla relazione potere-sapere. Egli qui riflette il pessimismo di Max Weber sulla nostra capacità di sfuggire alla «gabbia di acciaio» della razionalità repressiva tecnico-burocratica. In particolare, egli interpreta la repressione sovietica come il risultato inevitabile di una teoria rivoluzionaria utopistica (il marxismo) che si richiamava alle stesse tecniche e agli stessi sistemi di conoscenza incorporati nel sistema capitalistico che essa voleva sostituire. L'unico modo per «eliminare il fascismo dalle nostre teste» consiste nell'esplorare e costruire sulle qualità aperte del linguaggio umano, e quindi intervenire nel modo in cui si produce e si forma il sapere nei luoghi particolari in cui prevale un potere-discorso localizzato, il lavoro di Foucault con gli omosessuali e con i carcerati non mirava a ottenere delle riforme nel comportamento dello stato, ma si concentrava sulla creazione e sul rafforzamento di una resistenza localizzata alle istituzioni, alle tecniche e ai linguaggi della repressione organizzata.

Foucault evidentemente credeva che soltanto con un simile attacco sfaccettato e pluralistico contro pratiche localizzate di repressione si potesse

lanciare una sfida globale al capitalismo senza riprodurre in forma nuova tutte le molteplici repressioni del capitalismo stesso. Le sue idee si rivolgono ai vari movimenti sorti negli anni sessanta (femministe, omosessuali, gruppi etnici e religiosi, sostenitori di autonomie locali, ecc.) e a coloro che sono delusi dalla realtà del comunismo e dalla politica dei partiti comunisti. Eppure rimane aperta la questione, in particolare nel deliberato rifiuto di ogni teoria olistica del capitalismo, di quale strada queste lotte localizzate debbano percorrere per costituire un attacco progressista e non regressista contro le forme centrali di sfruttamento e di repressione capitalistica. Le lotte localizzate del tipo che Foucault sembra incoraggiare non hanno generalmente avuto l'effetto di sfidare il capitalismo, anche se Foucault potrebbe ragionevolmente rispondere che possono sfidare il capitalismo soltanto lotte combattute in modo tale da sfidare tutte le forme di potere-discorso.

Liotard, da parte sua, avanza un'argomentazione simile anche se su base diversa. Egli assume la preoccupazione modernista per il linguaggio e la spinge agli estremi della dispersione. «Il legame sociale è linguistico», sostiene, ma «non fatto di un'unica fibra», bensì di «un numero indefinito» di «giochi linguistici». Ciascuno di noi vive «ai crocevia di molti di tali elementi» e noi non formiamo delle «combinazioni linguistiche necessariamente stabili né le loro proprietà sono necessariamente comunicabili». Di conseguenza «lo stesso soggetto sociale sembra dissolversi in questa disseminazione di giochi linguistici». È interessante notare che Lyotard usa qui una nota metafora tratta da Wittgenstein (il pioniere della teoria dei giochi linguistici) per illuminare le condizioni della conoscenza postmoderna: «Il nostro linguaggio può essere considerato come una vecchia città: un dedalo di stradine e piazze, di case vecchie e nuove, e di case con parti aggiunte in tempi diversi; e il tutto circondato da una rete di nuovi sobborghi con strade diritte e regolari, e case uniformi».

«Questa atomizzazione del sociale in una rete elastica di giochi linguistici» indica che ciascuno di noi può ricorrere a una serie completamente diversa di codici a seconda della situazione in cui si trova (a casa, al lavoro, in chiesa, nella via o al bar, a una commemorazione, ecc.). Nella misura in cui Lyotard (come Foucault) accetta che attualmente il sapere è «divenuto la principale forza produttiva», il problema consiste nel definire il luogo di tale forza quando essa è chiaramente «dispersa in nubi di

elementi narrativi» in un insieme eterogeneo di giochi linguistici. Lyotard (ancora come Foucault) accetta le qualità potenzialmente aperte delle conversazioni ordinarie in cui le regole si possono modificare o piegare in modo da incoraggiare «la più grande flessibilità degli enunciati». Egli dà molta importanza all'apparente contraddizione fra questa apertura e le rigidità con cui le istituzioni («i campi non discorsivi» di Foucault) circoscrivono ciò che è o non è ammissibile all'interno dei propri confini. I campi del diritto, dell'accademia, della scienza e del governo burocratico, del controllo militare e politico, della politica elettorale e del potere delle grandi aziende circoscrivono in modo decisivo ciò che può essere detto e i modi in cui lo si può dire. Ma «il limite che l'istituzione oppone al potenziale linguistico misurato in “mosse” non è mai stabilito»; «esso è piuttosto a sua volta il risultato provvisorio e la posta in gioco delle strategie linguistiche messe in atto dentro e fuori dell'istituzione». Non dobbiamo quindi prematuramente reificare le istituzioni, ma dobbiamo riconoscere che le diverse esecuzioni dei giochi linguistici creano in primo luogo linguaggi e forze istituzionali. Se «esistono molti giochi linguistici differenti, che costituiscono l'eterogeneità degli elementi» dobbiamo anche riconoscere che essi possono «generare istituzioni solo attraverso un reticolo di piastrine, che costituisce il determinismo locale».

Tali «determinismi locali» sono stati visti da altri [per esempio da Fish, 1987] come «comunità interpretative», costituite da produttori e consumatori di particolari tipi di conoscenza, di testi, spesso operanti all'interno di particolari contesti istituzionali (l'università, il sistema legale, le associazioni religiose), all'interno di particolari divisioni del lavoro culturale (l'architettura, la pittura, il teatro, la danza), o in particolari luoghi (quartieri, nazioni, ecc.). Individui e gruppi controllano reciprocamente all'interno di questi campi ciò che essi considerano conoscenza valida.

Relativamente alla possibilità di identificare molteplici fonti di oppressione nella società e molteplici focolai di resistenza alla dominazione, questo tipo di pensiero è stato preso in considerazione dalla politica radicale, o persino importato nel cuore del marxismo stesso. E allora troviamo Aronowitz, per esempio, sostenere in *The crisis of historical materialism* che «le lotte molteplici, locali, autonome di liberazione che avvengono in tutto il mondo postmoderno rendono assolutamente illegittime tutte le incarnazioni di discorsi universali» [Bove, 1986, p. 18]. Aronowitz è qui

sedotto, credo, dall'aspetto più liberatorio e quindi più affascinante del pensiero postmoderno: la sua preoccupazione per la «diversità». Huyssens [1984] in particolare critica l'imperialismo della modernità illuminata che presumeva di parlare per gli altri (popoli colonizzati, neri e minoranze, gruppi religiosi; donne, la classe operaia) con una sola voce. Lo stesso titolo dell'opera di Carol Gilligan, *Con voce di donna*, un'opera femminista che attaccava l'influenza maschile nell'individuare fasi ben determinate nello sviluppo morale della personalità, rappresenta un contrattacco nei confronti di tali presupposti universalizzanti. L'idea che tutti i gruppi abbiano il diritto di parlare per sé, con la loro voce, e abbiano il diritto di vedere accettata la loro voce in quanto autentica e legittima, è essenziale per la posizione pluralistica del postmodernismo. Il lavoro di Foucault con gruppi marginali e interstiziali ha stimolato un gran numero di ricercatori, in campi diversi quali la criminologia e l'antropologia, alla ricerca di nuovi modi di ricostruire e rappresentare le voci e le esperienze dei loro soggetti. Huyssens, da parte sua, sottolinea l'apertura del postmodernismo alla comprensione della diversità, e il potenziale liberatorio che esso offre per tutta una serie di nuovi movimenti (donne, omosessuali, neri, ecologisti, sostenitori di autonomie locali, ecc.). Curiosamente, nella maggior parte dei casi i movimenti di questo tipo, che pure hanno certamente contribuito a modificare la «struttura del sentire», prestano poca attenzione alle tesi post-moderniste, e alcune femministe [per esempio Hartsock, 1987] sono a esse ostili per ragioni che considereremo successivamente.

È interessante notare che la stessa preoccupazione per la «diversità» e per gli «altri mondi» si ritrova nella narrativa postmodernista. McHale, nel sottolineare la pluralità dei mondi che coesistono all'interno della narrativa postmodernista, ritiene che il concetto di eterotopia espresso da Foucault sia un'immagine perfettamente adeguata per indicare ciò che tale narrativa cerca di rappresentare. Per eterotopia Foucault intende la coesistenza in uno «spazio impossibile» di un «grande numero di possibili mondi frammentari» o, più semplicemente, spazi incommensurabili giustapposti o sovrapposti. I personaggi non riflettono più su come svelare o scoprire un mistero centrale, ma sono invece costretti a chiedere: «Che mondo è questo? Cosa si deve fare in questo mondo? Quale dei miei io deve farlo?» Lo stesso cambiamento può essere riscontrato nel cinema. In un classico modernista come *Quarto potere*,

un giornalista cerca di svelare il mistero della vita e del carattere di Kane raccogliendo ricordi e opinioni di coloro che lo avevano conosciuto. Nella versione più postmodernista del cinema contemporaneo troviamo, in un film come *Velluto blu*, il personaggio centrale che ruota fra due mondi assolutamente incongrui: il mondo della convenzionale provincia americana degli anni cinquanta con la sua *high school* e la cultura da *drugstore*, e un mondo bizzarro, violento, ossessionato dal sesso, caratterizzato dalla droga, dalla follia e dalla perversione sessuale. Sembra impossibile che questi due mondi possano esistere nello stesso spazio, e il personaggio principale si muove fra questi due mondi, incerto su quale sia la vera realtà, fino a che i due mondi collidono in un terribile *dénouement*. Un pittore postmodernista come David Salle, analogamente, tende a «fare un *collage* di materiali incompatibili come alternativa a una scelta fra quegli stessi materiali» [Taylor, 1987, p. 8; vedi figura 3.1]. Pfeil [1988] giunge persino a descrivere il campo totale del postmodernismo come «una

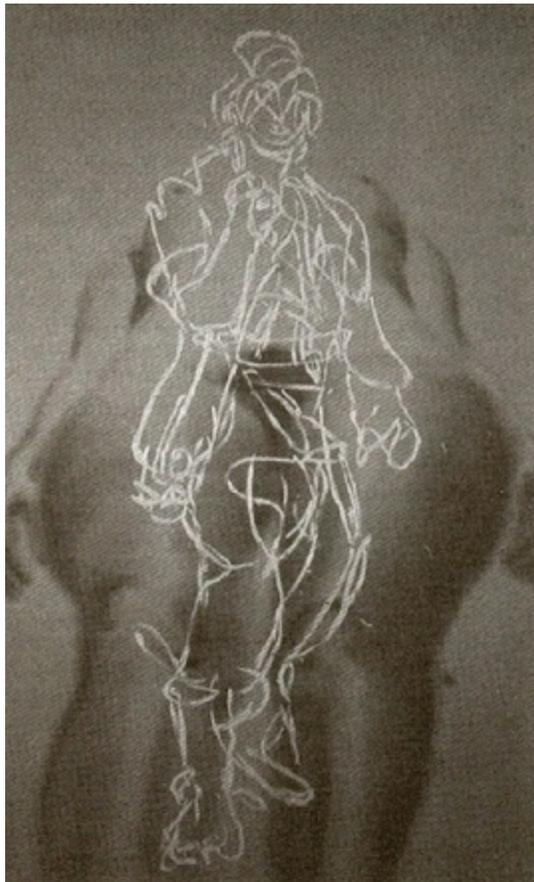


Figura 3.1

La collisione e la sovrapposizione di diversi mondi ontologici è una delle principali caratteristiche dell'arte postmoderna, come dimostra quest'opera di David Salle, Tight as houses, del 1980.

rappresentazione distillata dell'intero mondo antagonistico e vorace della diversità».

Ma l'accettazione della frammentazione, del pluralismo e dell'autenticità delle altre voci e degli altri mondi pone l'acuto problema della comunicazione e dei mezzi per esercitare il potere attraverso il controllo della stessa. La maggior parte dei pensatori postmodernisti è affascinata dalle nuove possibilità di produzione, analisi e trasferimento di informazione e conoscenza. Lyotard [1981], per esempio, decisamente inquadra le sue argomentazioni nel contesto delle nuove tecnologie di comunicazione e, sulla base delle tesi di Bell e Touraine che parlano del passaggio a una società «postindustriale» fondata sull'informazione, pone l'ascesa del pensiero postmoderno al centro di ciò che egli considera una drammatica transizione sociale e politica nei linguaggi della comunicazione delle società capitalistiche avanzate. Egli esamina da vicino le nuove tecnologie per la produzione, la diffusione e l'uso di una conoscenza quale «principale forza produttiva». Il problema, tuttavia, è che una simile conoscenza può ora essere codificata in un'infinità di modi, alcuni dei quali più accessibili di altri. In Lyotard, quindi, si avanza l'ipotesi che il modernismo è cambiato perché sono cambiate le condizioni tecniche e sociali della comunicazione.

I postmodernisti tendono pure ad accettare una teoria alquanto diversa riguardo all'oggetto del linguaggio e della comunicazione. Mentre i modernisti avevano presupposto l'esistenza di una relazione stretta e identificabile fra ciò che si diceva (il significato o «messaggio») e il modo in cui lo si diceva (il significante o «mezzo»), secondo il pensiero poststrutturalista questi due aspetti «si staccano e si riattaccano di continuo in nuove combinazioni». Il «decostruzionismo» (un movimento che trae origine dall'interpretazione del pensiero di Martin Heidegger da parte di Derrida alla fine degli anni sessanta) entra qui in gioco come potente stimolo ai modi di pensare postmodernisti. Il decostruzionismo non è tanto una posizione filosofica, quanto un modo di pensare ai testi e di «leggere» i testi. Gli scrittori che creano testi o usano parole fanno ciò sulla base di tutti gli altri testi e di tutte le altre parole che hanno incontrato, e i lettori affrontano testi e parole nello stesso modo. La vita culturale viene quindi vista come una serie

di testi che si intersecano con altri testi e producono altri testi (compresi quelli del critico letterario che mira a produrre un altro pezzo di letteratura in cui i testi in esame si intersecano liberamente con altri testi che hanno avuto un'influenza sul modo di pensare del critico stesso). Questo intreccio intertestuale ha una vita propria. Qualsiasi cosa scriviamo trasmette un significato che noi non comprendiamo o non possiamo comprendere fino in fondo e le nostre parole non riescono a esprimere ciò che noi vogliamo dire. È vano cercare di dominare un testo perché l'eterno intrecciarsi di testi e significati sfugge al nostro controllo. La lingua funziona attraverso di noi. Riconoscendo tutto ciò, l'impulso del decostruzionista consiste nel cercare nel testo un altro testo, nel dissolvere un testo in un altro testo, o nel costruire un testo in un altro testo.

Derrida considera, quindi, il *collage*/montaggio la forma principale del linguaggio postmoderno. L'eterogeneità intrinseca di qualsiasi linguaggio (si tratti di pittura, scrittura o architettura) stimola i fruitori del testo o dell'immagine «a produrre un significato che non può essere né univoco né stabile». Sia i produttori sia i consumatori di «testi» (prodotti culturali) partecipano alla produzione di significati (di qui l'accento posto da Hassan sul «processo», la «*performance*», l'«*happening*» e la «partecipazione» nello stile postmodernista). Minimizzando l'autorità del produttore di cultura si creano le possibilità di una partecipazione popolare e di una determinazione democratica dei valori culturali, ma a prezzo di una certa incocrenza o, più problematicamente, di una certa vulnerabilità alla manipolazione di mercato. A ogni modo il produttore di cultura semplicemente crea materie prime (frammenti ed elementi), lasciando al consumatore la possibilità di combinare a piacere quegli elementi. L'effetto consiste nell'infrangere (decostruire) il potere dell'autore di imporre significati od offrire una narrazione continua. Ciascun elemento citato, dice Derrida, «rompe la continuità o la linearità del discorso e porta necessariamente a una doppia lettura: quella del frammento percepito in relazione al suo testo di origine; quella del frammento incorporato in un tutto diverso, in una diversa totalità». Si ha continuità soltanto nella «traccia» del frammento mentre questo si muove dalla produzione al consumo. L'effetto consiste nel chiamare in causa tutte le illusioni dei sistemi fissi di rappresentazione [Foster, 1983, p. 142].

C'è più di un accenno a questo tipo di pensiero all'interno della tradizione modernista (direttamente dal surrealismo, per esempio), e qui c'è il pericolo

di considerare le metanarrazioni della tradizione illuministica più fisse e stabili di quanto fossero in realtà. Marx, come osserva Ollman [1971], adoperava i suoi concetti in modo relazionale, di modo che termini come valore, lavoro, capitale «si staccano e si riattaccano di continuo in nuove combinazioni» in una lotta senza fine per venire a patti con i processi totalizzanti del capitalismo. Benjamin, un complesso pensatore della tradizione marxista, elaborò alla perfezione l'idea del *collage*/montaggio per cercare di cogliere le relazioni stratificate e frammentate fra l'economia, la politica e la cultura senza mai abbandonare il punto di vista di quell'insieme di attività che costituisce il capitalismo. Taylor [1987, pp. 53-65] analogamente conclude, dopo averne esaminato la storia e l'uso (soprattutto da parte di Picasso), che il *collage* è un indicatore inadeguato delle differenze fra la pittura modernista e la pittura postmodernista.

Ma se, come insistono i postmodernisti, non possiamo aspirare ad alcuna rappresentazione unitaria del mondo, e se non possiamo descriverlo come una totalità piena di collegamenti e differenziazioni ma solo come serie di frammenti in perpetuo mutamento, allora come possiamo aspirare ad agire in modo coerente nei confronti del mondo? La semplice risposta postmodernista è questa: poiché le azioni e le rappresentazioni coerenti sono repressive oppure illusorie (e quindi destinate ad auto-dissolversi e ad auto-sconfiggersi), non dovremmo neppure cercare di impegnarci in qualche progetto globale.

Il pragmatismo (alla Dewey) diviene quindi l'unica possibile filosofia di azione. Vediamo allora Rorty [1985, p. 173], uno dei maggiori filosofi statunitensi postmodernisti, liquidare «la canonica sequenza di filosofi da Cartesio a Nietzsche come una distrazione dalla storia della concreta ingegneria sociale che ha fatto della cultura nordamericana contemporanea ciò che essa è oggi, con tutte le sue glorie e tutti i suoi pericoli». Si può concepire e decidere l'azione soltanto all'interno dei confini di un determinismo locale, di una comunità interpretativa, e i suoi presunti significati e gli effetti previsti sono destinati a svanire se tolti da questi campi isolati, per quanto coerenti al loro interno. Analogamente Lyotard [1981] sostiene che «il consenso è divenuto un valore desueto, e sospetto», ma poi aggiunge, in modo alquanto sorprendente, che poiché «lo stesso non si può dire per la giustizia» (come possa quest'ultima rimanere un universale, non modificato dalla diversità dei giochi linguistici, Lyotard non lo dice) «occorre

dunque pervenire a una idea e a una pratica di giustizia che non siano legate a quelle del consenso».

È proprio questo tipo di relativismo e disfattismo che Habermas cerca di combattere nella sua difesa del progetto illuministico. Mentre ammette senza difficoltà ciò che egli chiama «la realizzazione deformata della ragione nella storia» e i pericoli connessi con un'imposizione semplificata di qualche metanarrazione su relazioni ed eventi complessi, Habermas insiste contemporaneamente sul fatto che «la teoria può avanzare una rivendicazione della ragione, una rivendicazione dolce ma ostinata, mai silente anche se raramente coronata da successo, una rivendicazione che deve essere riconosciuta *de facto* ogniqualvolta vi sia azione consensuale». Anch'egli, poi, passa alla questione del linguaggio, e in *Teoria dell'agire comunicativo* insiste sulle qualità dialogiche della comunicazione umana in cui chi parla e chi ascolta sono necessariamente orientati al compito della comprensione reciproca. Da questo processo, sostiene Habermas, emergono affermazioni consensuali e normative che instaurano il ruolo della ragione universalizzante nella vita quotidiana. È questo che permette alla «ragione comunicativa» di operare «nella storia come una forza vendicatrice». In ogni modo, i critici di Habermas sono più numerosi dei suoi sostenitori.

Il ritratto del postmodernismo che ho abbozzato fin qui sembra affidare la sua validità a un particolare modo di essere nel mondo, di averne esperienza, di interpretarlo. Ciò ci conduce a quello che è forse l'aspetto più problematico del postmodernismo: i suoi presupposti psicologici rispetto alla personalità, alla motivazione e al comportamento. L'attenzione per la frammentazione e l'instabilità del linguaggio porta direttamente, per esempio, a uno specifico concetto di personalità. In sintesi, questo concetto si concentra sulla schizofrenia (non in senso strettamente clinico, è bene sottolineare), e non sull'alienazione o sulla paranoia (vedi lo schema di Hassan). Jameson [1984b] esplora questo tema in modo molto efficace. Egli usa la descrizione di Lacan secondo cui la schizofrenia è un disturbo linguistico, un'interruzione nella catena significativa che crea una semplice frase. Quando la catena significativa si spezza, «abbiamo schizofrenia sotto forma di un mucchio di significanti distinti e non collegati». Se l'identità personale si forma attraverso «una certa unificazione temporale del passato e del futuro con il presente davanti a me» e se le frasi si muovono

lungo lo stesso percorso, allora l'incapacità di unificare passato, presente e futuro nella frase denota una simile incapacità di «unificare il passato, il presente e il futuro della nostra esperienza biografica o vita psichica». Tutto ciò si concilia, naturalmente, con l'attenzione che il postmodernismo riserva al significante piuttosto che al significato, alla partecipazione, alla *performance* e all' *happening*, piuttosto che all'oggetto d'arte autorevole e finito, alle apparenze superficiali, piuttosto che alle radici (vedi, ancora, lo schema di Hassan). L'effetto di una simile rottura nella catena significante è tale da ridurre l'esperienza a «una serie di tempi presenti puri e non collegati». Non offrendo alcun contrappeso, il concetto di linguaggio di Derrida contribuisce alla produzione di un certo effetto schizofrenico, spiegando forse così la posizione di Eagleton e di Hassan che definiscono schizoide il tipico prodotto postmodernista. Deleuze e Guattari [1975, p. 279], nel loro apparentemente scherzoso *L'Anti-Edipo*, ipotizzano un rapporto fra la schizofrenia e il capitalismo, che prevale nel «più profondo livello di una sola e identica economia, di un solo e identico processo di produzione», e concludono che «la nostra società produce schizofrenici come sciampo DOP o macchine Renault, con la sola differenza che loro non sono vendibili».

Dalla prevalenza di questo elemento nel pensiero postmodernista derivano molte conseguenze. Non possiamo più concepire l'individuo come alienato nel classico senso marxista, perché essere alienati presuppone un senso dell'io coerente e non frammentato da cui essere alienati. È soltanto nei termini di un tale senso dell'identità personale che gli individui possono portare avanti progetti nel tempo, o pensare in modo convincente alla realizzazione di un futuro significativamente migliore del presente e del passato. Il modernismo riguardava in larga misura il perseguimento di futuri migliori, anche se l'eterna frustrazione per il mancato raggiungimento di un simile obiettivo portava alla paranoia. Ma il postmodernismo allontana quella possibilità concentrandosi sulle circostanze schizofreniche indotte dalla frammentazione e da tutte quelle instabilità (comprese quelle linguistiche) che ci impediscono anche solo di rappresentare in modo coerente un futuro radicalmente diverso, per non dire dell'impossibilità di ideare strategie per costruire un tale futuro. Il modernismo, naturalmente, non era privo di momenti schizoidi — in particolare quando cercava di combinare il mito con la modernità eroica - e c'è stata abbastanza «deformazione della ragione», oltre che un numero sufficiente di «modernismi reazionari», per poter dire

che la circostanza schizofrenica, anche se in larga misura controllata, era sempre latente nel movimento modernista. Tuttavia, vi sono buone ragioni per ritenere che «l'alienazione del soggetto è sostituita dalla frammentazione del soggetto» nell'estetica postmoderna [Jameson, 1984a, p. 63]. Se, come insisteva Marx, c'è bisogno di un individuo alienato per perseguire il progetto illuministico con sufficiente tenacia e coerenza da portarci a un futuro migliore, allora la perdita del soggetto alienato sembrerebbe precludere la costruzione consapevole di futuri sociali alternativi.

La riduzione dell'esperienza a «una serie di tempi presenti puri e non collegati» implica ancora che «l'esperienza del presente diventa vivida e “materiale” in modo possente, travolgente: il mondo si presenta allo schizofrenico con maggiore intensità, portando una carica misteriosa e oppressiva di affetto, splendente di energia allucinatoria» [Jameson, 1984b, p. 120], L'immagine, l'apparenza, lo spettacolo possono essere sentiti con un'intensità (gioia o terrore) resa possibile soltanto dal fatto che sono visti come presenti puri e non collegati. Che importa, allora, «se il mondo perde momentaneamente la sua profondità e minaccia di diventare una pelle lucida, un'illusione stereoscopica, un rapido susseguirsi di immagini filmiche senza densità?» [Jameson, 1984b]. L'immediatezza degli eventi, il sensazionalismo dello spettacolo (politico, scientifico, militare, oltre allo spettacolo propriamente detto) diventano il materiale di cui è fatta la coscienza.

Un simile crollo dell'ordine temporale conduce inoltre a un modo peculiare di trattare il passato. Rifuggendo dall'idea di progresso, il postmodernismo abbandona ogni senso di continuità e ogni memoria storica, mentre al tempo stesso sviluppa un'incredibile capacità di saccheggiare la storia e di assorbire, quale aspetto del presente, qualsiasi cosa vi trovi. L'architettura postmodernista, per esempio, assume dal passato in modo assolutamente eclettico una varietà di elementi che mescola a piacimento (vedi capitolo 4). Un altro esempio, tratto dalla pittura, è presentato da Crimp [1983, pp. 44-5]. L'*Olympia* di Manet, uno dei dipinti precursori del primo movimento modernista, trae ispirazione dalla *Venere* di Tiziano (figure 3.2 e 3.3), ma era evidente una consapevole rottura fra modernità e tradizione determinata dall'attivo intervento dell'artista [Clark, 1985]. Rauschenberg, uno dei pionieri del movimento postmodernista, fa uso di immagini della *Venere Rokeby* di Velázquez e della *Toiletta di Venere* di

Rubens in una serie di dipinti degli anni sessanta (figura 3.4). Ma egli utilizza quelle immagini in modo completamente diverso, con la serigrafia di un originale fotografico su una superficie che contiene tutta una serie di altri elementi (camion, elicotteri, chiavi di automobile). Rauschenberg semplicemente *riproduce*, mentre Manet *produce*, ed è questo passaggio, dice Crimp, «che ci deve far pensare che Rauschenberg è un postmodernista». L'«aura» modernista dell'artista che produce è eliminata. «L'immaginazione del soggetto che crea lascia dichiaratamente il posto alla confisca, alla citazione, all'estrapolazione, all'accumulazione e alla ripetizione di immagini già esistenti».

Questo mutamento investe altri campi con importanti implicazioni. In considerazione della scomparsa di ogni senso di continuità e di memoria storica e del rifiuto delle meta-narrazioni, l'unico ruolo che rimane allo storico, per esempio, come ripeteva Foucault, è quello dell'archeologo del passato che porta alla luce le sue vestigia come fa Borges nella sua narrativa e le pone, allineate, nel museo della moderna conoscenza. Rorty [1986], nel contestare l'idea che la filosofia possa mai riuscire a definire un quadro epistemologico permanente per la ricerca, finisce analogamente per sostenere che l'unico ruolo del filosofo, nel mezzo della cacofonia delle conversazioni incrociate che compongono una cultura, consiste nel «respingere la nozione dell'avere un'opinione, evitando di avere un'opinione sull'avere opinioni». «Il tropo essenziale della narrativa» ci dicono i narratori postmodernisti è una «tecnica che richiede la sospensione del credere e del non-credere» [McHale, 1987, pp. 27-33]. Ci sono nel postmodernismo



Figura 3.2 *La Venere di Urbino di Tiziano ispirò l'Olympia di Manet (1863)*



Figura 3.3 *L'Olympia di Manet, una delle prime opere moderniste, rielabora le idee di Tiziano.*

pochi tentativi espliciti di sostenere la continuità dei valori, delle affermazioni e persino delle negazioni.

Questa perdita di continuità storica nei valori e nelle opinioni, assieme alla riduzione dell'opera d'arte a testo che sottolinea la discontinuità e l'allegoria, pone tutta una serie di problemi al giudizio critico ed estetico. Rifiutando (e «decostruendo» attivamente) tutti gli standard autorevoli e considerati immutabili del giudizio estetico, il postmodernismo può giudicare

lo spettacolo soltanto in termini di spettacolarità. Barthes propone una versione particolarmente sofisticata di tale strategia. Egli distingue fra *piacere e godimento* («*jouissance*», forse definibile come «sublime gioia fisica e mentale») e sostiene che noi cerchiamo di realizzare il secondo di questi effetti, più orgasmico (si noti il legame con la descrizione di schizofrenia data da Jameson) attraverso un particolare modo di affrontare i prodotti culturali, altrimenti senza vita, sparsi nel nostro paesaggio sociale. Poiché nella maggior parte dei casi noi non siamo schizofrenici nel senso clinico del termine, Barthes definisce una specie di «pratica mandarina» che ci permette di raggiungere la *jouissance* per poi utilizzare quest'esperienza come base dei giudizi critici ed estetici. Ciò implica un'identificazione con l'atto della scrittura (creazione) anziché con l'atto della lettura (fruizione). Huysens [1984], tuttavia, riserva a Barthes la sua ironia più acuta sostenendo che egli riproduce una delle più stantie distinzioni moderniste e borghesi, e cioè che «ci sono piaceri inferiori per il popolino, cioè la cultura di massa, e poi c'è la *nouvelle cuisine* del piacere del testo, la *jouissance*». Questa riproduzione della differenza intellettuale/popolare evita l'intero problema del potenziale svilimento delle forme culturali moderne attraverso la loro assimilazione alla cultura popolare tramite l'arte popolare. «L'euforica appropriazione americana della *jouissance* di Barthes si afferma ignorando tali problemi e godendo, non diversamente dagli *yuppies* del 1984, i piaceri dell'atteggiamento da intenditori della scrittura e delle *gentrification* testuale». L'immagine di Huysens, come suggeriscono le descrizioni di Raban in *Soft City*, sembra essere alquanto adeguata.

L'altro lato della perdita della temporalità e della ricerca di un impatto istantaneo è una parallela perdita di profondità. Jameson [1984a; 1984b] è stato particolarmente enfatico riguardo alla «superficialità» di gran parte della produzione cul-



Figura 3.4 *Il Persimmon* di Rauschenberg (1964), una delle prime opere postmoderniste, è un collage di molti temi, fra cui la riproduzione della *Toeletta di Venere* di Rubens.

turale contemporanea, con la sua ossessione per le apparenze, le superfici e gli impatti istantanei che non hanno alcuna durata nel tempo. Le sequenze delle fotografie di Sherman sono esattamente di questo tipo, e, come notava Charles Newman sul «New York Times» (17 luglio 1987) in un'analisi della situazione del romanzo americano,

...il fatto è che un senso di decrescente capacità di controllo, la perdita dell'autonomia individuale e una impotenza generalizzata non sono mai stati così istantaneamente riconoscibili nella nostra letteratura: i personaggi più piatti nei paesaggi più piatti resi nel modo più piatto. L'America sembra essere un grande deserto fibroso in cui qualche laconico filo d'erba riesce comunque a spuntare fra le crepe.

«Deliberata superficialità»: così Jameson descrive l'architettura postmoderna, ed è difficile non credere a questa sensibilità quale motivo *dominante* del postmodernismo, contrastato soltanto dai tentativi di Barthes di aiutarci a raggiungere il momento della *jouissance*. L'attenzione per le superfici è naturalmente sempre stata importante nell'attività e nel pensiero modernisti (in particolare a partire dai cubisti), ma è sempre stata accompagnata dal tipo di domanda che Raban poneva riguardo alla vita

urbana: come possiamo costruire, rappresentare e curare queste superfici con la necessaria considerazione e serietà al fine di identificarne i significati essenziali? Il postmodernismo, con la sua rassegnazione alla frammentazione e alla fuggevolezza senza fine, rifiuta generalmente di prendere in esame questa domanda.

Il crollo degli orizzonti temporali e l'interesse per l'istantaneità sono nati in parte dall'enfasi posta dalla produzione culturale contemporanea sugli eventi, gli spettacoli, gli *happenings* e le immagini dei *media*. I produttori di cultura hanno imparato a esplorare e usare le nuove tecnologie, i *media* e, recentemente, le possibilità multimediali. L'effetto, tuttavia, è stata una ulteriore sottolineatura delle qualità fuggevoli della vita moderna e persino una celebrazione di tali qualità. Ma tutto ciò ha anche permesso un avvicinamento, malgrado gli interventi di Barthes, fra la cultura popolare e ciò che un tempo era isolata in quanto «cultura alta». Un tale avvicinamento era stato perseguito in precedenza, anche se quasi sempre in modo rivoluzionario, e movimenti come il dadaismo e il primo surrealismo, il costruttivismo e l'espressionismo cercarono di portare la loro arte al popolo quale parte integrante di un progetto modernista di trasformazione sociale. Quei movimenti avanguardisti avevano una grande fede nei loro obiettivi e un'immensa fede nelle nuove tecnologie. Il superamento del divario fra la cultura popolare e la produzione culturale nel periodo contemporaneo, pur dipendente in misura notevole dalle nuove tecnologie di comunicazione, sembra mancare di impulsi avanguardisti o rivoluzionari, e molti accusano il postmodernismo di arrendersi semplicemente e incondizionatamente alla mercificazione, alla commercializzazione e al mercato [Foster, 1985]. Gran parte del postmodernismo è, comunque, consapevolmente «anti-auratico» e anti-avanguardista e cerca di esplorare i *media* e le arene culturali aperte a tutti. Non è un caso, per esempio, che Sherman si serva della fotografia e assuma pose evocative di immagini pop, come se fossero tratte dai fotogrammi di una pellicola cinematografica.

Tutto questo pone il problema più difficile relativo al movimento postmoderno, e cioè il problema del suo rapporto e della sua integrazione con la cultura della vita quotidiana. Anche se gran parte del dibattito procede nei termini astratti e quindi non molto accessibili che sono stato costretto a usare qui, vi sono innumerevoli punti di contatto fra i produttori di cultura e il pubblico: l'architettura, la pubblicità, la moda, i film, gli eventi multimediali,

i grandi spettacoli, le campagne politiche e l'onnipresente televisione. Non è sempre chiaro, in questo processo, chi esercita un'influenza e chi, invece, la subisce.

Venturi, Scott-Brown e Izenour [1985] ci raccomandano di studiare l'estetica architettonica della zona commerciale di Las Vegas o di sobborghi vituperati come Levittown, semplicemente perché alla gente quegli ambienti evidentemente piacciono. Non è necessario condividere una certa linea politica intransigente, continuano, per sostenere il diritto della classe media alla sua estetica architettonica, e si è visto che l'estetica di tipo Levittown è condivisa dalla maggior parte della classe media, nera e bianca, *liberal* e conservatrice. Non c'è assolutamente nulla di sbagliato, insistono, nel dare alla gente ciò che vuole, e lo stesso Venturi è stato persino citato dal «New York Times» (22 ottobre 1972) in un articolo appropriatamente intitolato *Topolino insegna agli architetti*. «Disney World», diceva, «è più vicino a ciò che la gente vuole di quanto alla gente gli architetti abbiano mai dato». Disneyland, dice Venturi, «è l'utopia simbolica americana».

Vi sono coloro, comunque, che vedono questa concessione della cultura alta all'estetica di Disneyland come un fatto dovuto alla necessità e non a una libera scelta. Daniel Bell [1978, p. 20], per esempio, descrive il postmodernismo come l'esaurimento del modernismo attraverso l'istituzionalizzazione degli impulsi creativi e ribelli da parte di ciò che egli chiama «la massa culturale» (i milioni di persone che lavorano nelle radio e nelle TV, nel cinema, nel teatro, nelle università, nelle case editrici, nelle aziende pubblicitarie e di comunicazione, ecc., che elaborano e influenzano la fruizione di seri prodotti culturali e producono i materiali popolari per il grande pubblico della cultura di massa). La degenerazione dell'autorità intellettuale sul gusto culturale negli anni sessanta, e la sua sostituzione da parte della pop art, della cultura pop, della moda passeggera e del gusto di massa sono viste come segno dell'edonismo irrazionale del consumismo capitalistico.

Iain Chambers [1986; 1987] interpreta un simile processo in modo alquanto diverso. Nella Gran Bretagna del boom postbellico, i giovani appartenenti alla classe operaia avevano in tasca abbastanza denaro per partecipare alla cultura consumistica capitalistica e usavano attivamente la moda per costruire il senso della loro identità pubblica; essi definirono persino le loro forme di pop art, malgrado l'industria della moda

cercasse di imporre il gusto attraverso la pressione della pubblicità e dei *media*. La conseguente democratizzazione del gusto nell'ambito di una varietà di sottoculture (dal maschio *macho* del centro urbano ai *campus* universitari) è interpretata come il risultato di una lotta vitale per affermare il diritto anche di coloro che erano relativamente meno privilegiati nel modellare la propria identità di fronte alla possente organizzazione del sistema commerciale. I fermenti culturali urbani che ebbero inizio nei primi anni sessanta, e continuano ancora, sono, secondo Chambers, alle radici della svolta postmoderna:

Il postmodernismo, indipendentemente dalla forma che può assumere la sua intellettualizzazione, è stato fondamentale anticipato nelle culture metropolitane degli ultimi vent'anni: nei significanti elettronici del cinema, della televisione e dei video, negli studi di registrazione e nei giradischi, nella moda e negli stili giovanili, in tutti quei suoni, immagini e storie diverse che sono ogni giorno mescolati, riciclati e «scarabocchiati» su quello schermo gigante che è la città contemporanea.

È difficile, pure, non attribuire un qualche ruolo determinante alla proliferazione dell'uso della televisione. Dopo tutto, si dice che l'americano medio guardi la TV per più di sette ore al giorno, e il possesso di televisori e videoregistratori (questi ultimi presenti in almeno metà delle famiglie americane) è così diffuso nel mondo capitalistico che alcuni effetti debbono necessariamente essere notati. L'attenzione postmodernista per le superfici, per esempio, può essere fatta risalire al formato necessario delle immagini televisive. La televisione è anche, come osserva Taylor [1987, pp. 103-5], «il primo mezzo culturale nella storia a presentare le opere artistiche del passato come un *collage* di fenomeni equivalenti e contemporanei, separati in larga misura dalla geografia e dalla storia materiale e trasportati nelle case e negli studi dell'Occidente in un flusso più o meno ininterrotto». Inoltre, essa presuppone uno spettatore «che condivide con il mezzo la percezione della storia quale riserva infinita di eventi uguali». Non è sorprendente che il rapporto dell'artista con la storia (il peculiare storicismo che abbiamo già notato) si sia modificato, che nell'era della televisione di massa sia emerso un attaccamento alle superfici piuttosto che alle radici, al *collage* piuttosto che al lavoro in profondità, alle immagini citate sovrapposte piuttosto che alle superfici lavorate, a un senso svanito del tempo e dello spazio piuttosto che a un prodotto culturale concretamente realizzato. E tutti questi sono aspetti vitali della pratica artistica

nella condizione postmoderna.

Sottolineare l'entità di una tale forza nel modellare una cultura quale modo di vita totale non significa necessariamente cadere in un determinismo tecnologico semplicistico del tipo «la televisione produce il postmodernismo». Perché la televisione stessa è un prodotto del tardo capitalismo e, in quanto tale, deve essere vista nel contesto della promozione di una cultura consumistica. Ciò riconduce la nostra attenzione nei pressi della produzione di bisogni, della mobilitazione del desiderio e della fantasia, della politica della distrazione quale parte integrante dell'azione che mira a mantenere una domanda sufficientemente vivace nei mercati dei beni di consumo al fine di conservare la redditività della produzione capitalistica. Charles Newman [1984, p. 9] ritiene che gran parte dell'estetica postmodernista sia una risposta alla crescita inflazionistica del tardo capitalismo. «L'inflazione», sostiene, «influenza lo scambio di idee proprio come influenza i mercati commerciali». E così «assistiamo a una guerra micidiale e continua, e a spasmodici cambiamenti nella moda, l'esibizione simultanea di tutti gli stili passati nelle loro infinite mutazioni, e la continua circolazione di *elites* intellettuali diverse e contraddittorie, che segnalano la presenza del culto della creatività in tutte le aree del comportamento, una ricettività acritica senza precedenti nei confronti dell'Arte, una tolleranza che alla fine diventa indifferenza». Da questo punto di vista, conclude Newman, «la celebrata frammentazione dell'arte non è più una scelta estetica; è semplicemente un aspetto culturale del tessuto economico e sociale».

Ciò contribuirebbe sicuramente a spiegare la volontà postmodernista di integrazione con la cultura popolare attraverso quel tipo di commercializzazione esplicita, e persino grossolana, da cui i modernisti tendevano a sfuggire con la loro profonda resistenza all'idea (anche se mai veramente alla concreta realtà) della mercificazione della loro produzione. Vi è chi, tuttavia, attribuisce l'esaurimento dell'alto modernismo proprio alla sua adozione quale estetica formale del capitalismo delle grandi aziende e dello stato burocratico. Il postmodernismo, allora, non indica altro che la logica estensione del potere del mercato su tutta la gamma della produzione culturale. Crimp [1987, p. 85] diviene piuttosto aspro su questo punto:

Ciò cui abbiamo assistito negli ultimi anni è la virtuale appropriazione dell'arte da parte dei grandi interessi capitalistici. Indipendentemente dal ruolo svolto dal capitale nell'arte del

modernismo, l'attuale fenomeno è nuovo proprio in considerazione della sua portata. Le grandi aziende sono diventate i principali mecenati sotto ogni punto di vista. Raccolgono grandi collezioni; finanziano tutte le principali mostre...

Le case d'asta sono diventate istituti di prestito, e l'arte, vista come garanzia sui prestiti, assume un valore assolutamente nuovo. Tutto ciò influenza non soltanto il valore dei vecchi maestri, ma anche la stessa produzione artistica... [Le grandi aziende] comprano in gran quantità e a basso prezzo, contando sull'aumento del valore dei giovani artisti... Il ritorno alla pittura e alla scultura tradizionali è il ritorno alla produzione di merci, e direi che se tradizionalmente l'arte aveva uno *status* ambiguo quanto al suo essere merce, oggi tale ambiguità non esiste più.

La crescita di una cultura museale (in Gran Bretagna apre un museo ogni tre settimane, e in Giappone ne sono stati aperti più di 500 negli ultimi 15 anni) e una fiorente «industria del patrimonio artistico» nata nei primi anni settanta aggiungono un'altra inclinazione populista (anche se stavolta per le classi medie) alla commercializzazione della storia e delle forme culturali. «Il postmodernismo e l'industria del patrimonio artistico sono legati», dice Hewison [1987, p. 135], in quanto «entrambi cospirano per creare uno schermo sottile che si frappone fra le nostre vite attuali e la nostra storia». La storia diventa una «creazione contemporanea, più dramma in costume e nuova messa in scena che discorso critico». E conclude, citando Jameson: «Siamo condannati a cercare la Storia con le nostre immagini pop e con i simulacri di quella storia che rimane per sempre fuori dalla nostra portata». La casa non è più vista come una macchina per abitare, bensì come un «pezzo di antiquariato in cui vivere».

Questa citazione ci conduce all'ardita tesi proposta da Jameson, secondo cui il postmodernismo sarebbe semplicemente la logica culturale del tardo capitalismo. In sintonia con Mandel [1975], egli sostiene che a partire dai primi anni sessanta siamo entrati in una nuova era nella quale la produzione di cultura «si è integrata in generale nella produzione di merci: la frenetica urgenza di produrre continuamente quantità sempre maggiori di beni che sembrano nuovi (dai vestiti agli aerei), con ritmi di rotazione sempre più accelerati, dà ora una funzione strutturale sempre più essenziale all'innovazione e alla sperimentazione estetica». Le lotte che un tempo si combattevano soltanto nel campo della produzione si sono, di conseguenza, riversate all'esterno per fare della produzione culturale un'arena di feroci conflitti sociali. Questo mutamento implica un netto cambiamento nelle abitudini e negli atteggiamenti del consumatore e un nuovo ruolo per le definizioni e gli interventi estetici. Alcuni sosterranno che i movimenti controculturali degli anni sessanta crearono un ambiente

di bisogni non soddisfatti e di desideri repressi che la produzione culturale popolare postmodernista si è semplicemente proposta di soddisfare nel miglior modo possibile sotto forma di merce; altri diranno che il capitalismo, al fine di mantenere i suoi mercati, è stato obbligato a produrre desideri e a stuzzicare le sensibilità individuali in modo da creare una nuova estetica contro le forme tradizionali della cultura alta. In ogni modo, credo sia importante accettare che l'evoluzione culturale che ha avuto inizio nei primi anni sessanta e che è diventata egemone nei primi anni settanta, non è avvenuta in un vuoto sociale, economico o politico. L'uso della pubblicità come «arte ufficiale del capitalismo» porta le strategie pubblicitarie nell'arte, e l'arte nelle strategie pubblicitarie (come dimostrato da un confronto — figure 3.1 e 3.5 - fra la pittura di David Salle e una pubblicità degli orologi Citizen). È interessante, quindi, riflettere sul mutamento stilistico di cui parla Hassan in relazione alle forze che provengono dalla cultura del consumo di massa: la mobilitazione della moda, la pop art, la televisione e altre forme di immagini mediatiche, e la varietà di stili di vita urbani che sono diventati parte integrante della vita quotidiana nel capitalismo. Indipendentemente dal modo in cui decidiamo di usare questo concetto, non dovremmo interpretare il postmodernismo come corrente artistica autonoma. L'essersi radicato nella vita quotidiana è una delle sue caratteristiche più trasparenti ed evidenti.

Il ritratto di postmodernismo che ho qui costruito con l'aiuto dello schema di Hassan è certamente incompleto. Ed è certamente anche reso frammentario ed effimero dalla pluralità e inafferrabilità delle forme culturali avvolte nei misteri del rapido fluire e del cambiamento. Ma credo di aver detto abbastanza di ciò che costituisce il quadro generale di quei «profondo mutamento nella struttura del sentire» che separa la modernità dalla postmodernità per cominciare a svelare le sue origini e costruire speculativamente un'interpretazione di ciò che esso potrebbe stare a indicare per il nostro futuro. Tuttavia, credo sia utile concludere questo ritratto con una trattazione più specifica di come il postmodernismo sia evidente nel disegno urbano contemporaneo: un primo piano permette di cogliere anche i minimi dettagli e non soltanto i tratti più grossolani della condizione postmodernista nella vita quotidiana. Questo è quindi il compito che mi accingo ad affrontare nel prossimo capitolo.



Figura 3.5 Questa pubblicità degli orologi Citizen utilizza le tecniche postmoderniste di sovrapposizione di mondi ontologicamente diversi che non hanno necessariamente rapporti l'uno con l'altro (vedi il dipinto di David Salle, fig. 3.1).
L'orologio pubblicizzato è quasi invisibile.

Nota

Le illustrazioni usate nel capitolo 3 sono state criticate da alcune femministe di convinzioni postmoderne. Si tratta di illustrazioni scelte deliberatamente in quanto permettono un confronto fra le teoriche divisioni fra premoderno, moderno e postmoderno. Il classico nudo di Tiziano è attivamente elaborato nell'*Olympia* modernista di Manet. Rauschenberg si limita a riprodurre, usando un *collage* postmoderno. David Salle sovrappone

mondi diversi, e la pubblicità della Citizen (la più scandalosa di tutte, pubblicata però nei supplementi domenicali di parecchi quotidiani di qualità in Gran Bretagna per un lungo periodo) rappresenta un abile uso della stessa tecnica postmoderna a scopi puramente commerciali. In tutte le illustrazioni si fa uso di un corpo di donna per trasmettere un messaggio particolare. Un'altra osservazione è questa: la sottomissione delle donne, una delle molte «difficili contraddizioni» dell'Illuminismo borghese, non può risolversi con un appello al postmodernismo. Pensavo che le illustrazioni chiarissero bene questo punto e che non fosse necessaria alcuna spiegazione. Ma, almeno in alcuni circoli, la massima secondo cui «un'immagine vale più di mille parole» non si è rivelata attendibile. Né, a quanto sembra, avrei dovuto aspettarmi che i postmodernisti apprezzassero la tecnica che loro stessi usano e che permette loro di raccontare, grazie alle illustrazioni, storie che sono, anche soltanto di poco, diverse dal testo (*giugno 1990*).

4. Il postmodernismo nella città: architettura e disegno urbano

Nel campo dell'architettura e del disegno urbano il postmodernismo rappresenta una rottura rispetto all'idea modernista di un'urbanistica basata su *piani* urbani ad ampia scala, metropolitani, razionali ed efficienti dal punto di vista tecnologico, sostenuti da un'architettura senza fronzoli (le austere superfici «funzionaliste» del modernismo di «stile internazionale»). Il postmodernismo coltiva, invece, un concetto secondo cui il tessuto urbano è necessariamente frammentato, un «palinsesto» di forme del passato sovrapposte flirta all'altra, e un «*collage*» di usi correnti, molti dei quali possono essere effimeri. Poiché la metropoli è impossibile da controllare se non a piccoli pezzi, il disegno urbano (da notare che i postmodernisti si occupano di disegno urbano e non di pianificazione) mira semplicemente a essere sensibile alle tradizioni e alle storie locali, ai bisogni e ai capricci particolari, generando così forme architettoniche specializzate, quasi «su misura», che possono variare dagli spazi intimi personalizzati alla monumentalità tradizionale, alla gaiezza dello spettacolo. Tutto ciò può essere sviluppato facendo appello a un notevole eclettismo di stili architettonici.

Soprattutto, i postmodernisti si staccano nettamente dai concetti modernisti per quanto riguarda il modo di considerare lo spazio. Mentre i modernisti vedono lo spazio come qualcosa che dev'essere modellato per scopi sociali e perciò è sempre subordinato alla costruzione di un progetto sociale, i postmodernisti vedono lo spazio come qualcosa di indipendente e di autonomo, che deve essere modellato secondo fini e principi estetici non necessariamente legati ad alcun obiettivo sociale dominante se non forse al raggiungimento di una bellezza senza tempo e «disinteressata» quale obiettivo in sé.

È utile, per molti motivi, considerare il significato di questo cambiamento. In primo luogo, l'ambiente edificato rappresenta un elemento in un complesso di esperienze urbane che è da tempo un banco di prova cruciale per la formazione di nuove sensibilità culturali. L'aspetto di una città e l'organizzazione dei suoi spazi sono una base materiale su cui può essere pensata, valutata e raggiunta tutta una serie di possibili sensazioni e di pratiche sociali. Una dimensione della città malleabile di Raban può essere resa più o meno rigida dal modo in cui viene modellato l'ambiente edificato. Per contro, l'architettura e il disegno urbano sono stati al centro di un notevole dibattito polemico riguardo ai modi in cui i giudizi estetici potevano o dovevano essere incorporati in una forma fissa nello spazio, e con quali effetti sulla vita quotidiana. Se consideriamo l'architettura una comunicazione, se, come insiste Barthes [1975], la città è un discorso e questo discorso è veramente un linguaggio, allora dobbiamo prestare molta attenzione a ciò che si dice, soprattutto perché noi di solito assorbiamo tali messaggi nel mezzo di tutte le altre molteplici distrazioni della vita urbana.

Il gruppo di consiglieri del principe Carlo per i problemi dell'architettura e del disegno urbano comprende l'architetto Leon Krier. Le proteste di Krier nei confronti del modernismo, pubblicate (scritte a mano per ottenere un effetto speciale) nel 1987 su *Architectural Design Profile* (n. 65), sono a questo proposito interessanti in quanto caratterizzano ora il dibattito pubblico in Gran Bretagna sia al massimo livello sia a livello popolare. Il problema centrale per Krier sta nel fatto che l'urbanistica modernista opera principalmente mediante zonizzazioni monofunzionali. Di conseguenza, la circolazione delle persone fra zone diverse attraverso arterie artificiali diviene la principale preoccupazione dell'urbanista, e il tutto porta a uno schema urbano che è, secondo Krier, «antiecológico» in quanto implica sprechi di tempo, energia e spazio:

La *povertà simbolica* dell'architettura e del paesaggio urbano attuali è il risultato diretto e l'espressione della monotonia funzionalista determinata dalle pratiche di zonizzazione funzionale. I principali tipi moderni di costruzione e modelli urbanistici come il grattacielo, l'edificio basso ed esteso, il centro degli affari, l'area commerciale, la zona degli uffici, il sobborgo residenziale, ecc., sono invariabilmente superconcentrazioni orizzontali o verticali di singole utilizzazioni in una zona urbana, in un edificio o sotto un solo tetto.

Krier mette a confronto questa situazione con la «città buona» (tale in virtù della sua natura ecologica) in cui «la totalità delle funzioni urbane» è

assicurata «a distanze compatibili che si possono piacevolmente percorrere a piedi». Riconoscendo che una tale forma urbana «non può crescere estendendosi in larghezza e in altezza» ma può soltanto «moltiplicarsi», Krier cerca una forma urbana fatta di «comunità urbane complete e finite», ciascuna delle quali costituisce un quartiere urbano indipendente all'interno di un ampio gruppo di quartieri urbani che a loro volta costituiscono delle «città nella città». Soltanto a queste condizioni sarà possibile recuperare la «ricchezza simbolica» delle forme urbane tradizionali basate sulla «prossimità e su un dialogo della massima varietà possibile e quindi sull'espressione di una vera varietà evidenziata dall'articolazione significativa e veritiera degli spazi pubblici, del tessuto urbano e dello *skyline*».

Krier, come alcuni altri postmodernisti europei, persegue l'attivo ripristino e la ri-creazione dei tradizionali valori urbani «classici». Ciò significa il restauro di un vecchio tessuto urbano e la sua riconversione a nuove utilizzazioni, oppure la creazione di nuovi spazi che recuperano le prospettive tradizionali con tutta la perizia che le tecnologie e i materiali moderni consentono. Pur rappresentando soltanto una delle molte possibili direzioni che i postmodernisti possono prendere - abbastanza diversa, per esempio, dall'ammirazione che Venturi nutre per Disneyland, Las Vegas e le decorazioni suburbane - il progetto di Krier insiste, però, sulla reazione a un certo concetto di modernismo. È utile perciò considerare in che misura e perché il tipo di modernismo che Krier attacca è divenuto una caratteristica dominante dell'organizzazione urbana postbellica.

I problemi politici, economici e sociali che si presentavano ai paesi capitalistici avanzati alla fine della seconda guerra mondiale erano gravi e di ampia portata. La pace e la prosperità internazionale dovevano essere costruite su un programma che potesse soddisfare le aspirazioni dei popoli che avevano contribuito, con il sacrificio di tante vite umane e l'impiego di tante energie, a una lotta che veniva generalmente descritta (e giustificata) come una lotta per un mondo più sicuro, per un mondo migliore, per un futuro migliore. Qualsiasi cosa tutto ciò volesse dire, certamente non significava il ritorno alle condizioni prebelliche fatte di depressione e disoccupazione, di marce della fame e mense pubbliche, di quartieri sempre più degradati e di indigenza, di agitazioni sociali e instabilità politica a cui quelle condizioni si prestavano così bene. Se si volevano mantenere

democrazia e capitalismo, la politica del dopoguerra doveva rivolgersi a questioni specifiche: piena occupazione, decorose condizioni abitative, assistenza e previdenza sociale, concrete opportunità per la costruzione di un futuro migliore (vedi parte II).

Le tattiche e le condizioni variavano da un luogo all'altro (e dipendevano, per esempio, dall'entità delle distruzioni belliche, dal livello di centralismo politico considerato accettabile, dalla volontà di creare forme di *welfare state*), ma ovunque vi era la tendenza a considerare l'esperienza bellica della produzione in serie e della pianificazione come un mezzo per lanciare un vasto programma di ricostruzione e riorganizzazione. Sembrava quasi che una nuova e rivitalizzata versione del progetto illuministico rinascesse, come una fenice, dalla morte e dalle distruzioni del conflitto mondiale. La ricostruzione, il rimodellamento e il rinnovamento del tessuto urbano divennero parte essenziale di questo progetto. Questo era il contesto in cui le idee dei CIAM, di Le Corbusier, di Mies van der Rohe, di Frank Lloyd Wright, e così via, guadagnarono la loro posizione di forza: non tanto un controllo delle idee riguardanti la produzione quanto un quadro teorico e una giustificazione per ciò che, con molto senso pratico, ingegneri, politici, costruttori e urbanisti erano in molti casi già impegnati a fare per assoluta necessità sociale, economica e politica.

In questo quadro generale furono esplorate tutte le soluzioni possibili. La Gran Bretagna, per esempio, adottò una legislazione urbanistica e territoriale piuttosto rigorosa che si proponeva di limitare la suburbanizzazione e di sostituirla con lo sviluppo pianificato di nuove città (sul modello Ebenezer Howard), o con programmi di insediamento ad alta densità o di rinnovamento (sul modello Le Corbusier). Sotto l'occhio vigile e talvolta con la mano ferma dello stato, furono ideate delle procedure per eliminare i quartieri degradati, per costruire edilizia abitativa modulare, scuole, ospedali, fabbriche, e così via, con l'adozione di sistemi di costruzione industrializzati e secondo quei metodi razionali di pianificazione che gli architetti modernisti proponevano da tempo. Tutto ciò si accompagnava a una grande attenzione, espressa ripetutamente nella legislazione, per la razionalizzazione degli spazi e dei sistemi di circolazione al fine di promuovere l'uguaglianza (almeno relativamente alle opportunità), il benessere sociale e la crescita economica.

Mentre molti altri paesi europei perseguivano progetti simili a quello britannico, gli Stati Uniti si avviarono a una ricostruzione urbana di tipo

completamente diverso. Una suburbanizzazione rapida e debolmente controllata (la risposta al sogno di ogni soldato smobilitato, secondo la retorica del tempo) fu sviluppata privatamente ma con grossi finanziamenti edilizi sostenuti dal governo e con investimenti pubblici diretti per la costruzione di autostrade e altre infrastrutture. Il deterioramento dei centri urbani determinato dal movimento centrifugo di posti di lavoro e popolazione portò a una grande strategia, ancora sovvenzionata dal governo, di rinnovo urbano attraverso massicce opere di ripulitura e ri-costruzione dei vecchi centri città. Fu in questo contesto che un personaggio come Robert Moses — «l'agente del potere», come lo definisce Caro [1974], del nuovo progetto di sviluppo metropolitano di New York - riuscì a inserirsi abilmente ed efficacemente fra le fonti dei fondi pubblici e il fabbisogno dei costruttori privati, e a rimodellare l'intera area metropolitana di New York con la costruzione di strade e ponti, la messa a punto di parchi e il rinnovo urbano. La soluzione americana, anche se diversa nella forma, contava a sua volta ampiamente sulla produzione in serie, sui sistemi di costruzione industrializzati e su un concetto ampio di come potesse fiorire uno spazio urbano razionalizzato, collegato, come aveva previsto Frank Lloyd Wright nel suo progetto di Broadacre City degli anni trenta, attraverso mezzi individualizzati di trasporto utilizzati su infrastrutture pubbliche.

Credo sia sbagliato e ingiusto considerare come dei puri e semplici insuccessi queste soluzioni «moderniste» ai dilemmi dello sviluppo e della ricostruzione urbana nel dopoguerra. Le città devastate dalla guerra furono rapidamente ricostruite, e le popolazioni si trovarono in condizioni abitative molto migliori rispetto agli anni fra le due guerre mondiali. In considerazione della tecnologia disponibile all'epoca e dell'ovvia scarsità di risorse, è difficile immaginare come si sarebbe potuto fare diversamente. E se alcune soluzioni si rivelarono più fortunate (nel senso che seppero produrre un'ampia soddisfazione pubblica come nel caso dell' *Unité d'habitation* di Le Corbusier a Marsiglia) di altre (e va notata la tendenza postmodernista a citare sempre soltanto i casi negativi), in generale si riuscì a ricostruire il tessuto urbano in modi che contribuirono a mantenere la piena occupazione, a migliorare l'assistenza sociale materiale, ad avvicinare gli obiettivi del benessere, e contribuirono globalmente a mantenere l'ordine sociale capitalistico che nel 1945 era stato chiaramente minacciato. Né è vero che gli stili modernisti fossero egemoni per ragioni puramente ideologiche. La

standardizzazione e l'uniformità da catena di montaggio di cui i postmodernisti si sarebbero successivamente lamentati erano onnipresenti nella zona di Las Vegas e a Levittown (non di certo costruite secondo le prescrizioni moderniste) così come negli edifici di Mies van der Rohe. Tanto i governi laburisti quanto i governi conservatori perseguirono progetti modernisti nella Gran Bretagna del dopoguerra, anche se, curiosamente, è la sinistra che ora viene ritenuta responsabile di tutto questo mentre furono in realtà i conservatori, risparmiando in particolare sull'edilizia popolare, che perpetrarono i peggiori esempi di creazione istantanea di quartieri degradati e di condizioni di vita alienate. Le esigenze in materia di costi e di efficienza (particolarmente importanti in relazione ai servizi per le popolazioni meno abbienti), assieme ai vincoli organizzativi e tecnologici, ebbero sicuramente un ruolo non meno importante della preoccupazione ideologica per lo stile.

Tuttavia, negli anni cinquanta era di moda lodare le virtù dello stile internazionale, vantare la sua capacità di creare una nuova specie di essere umano, considerarlo il braccio espressivo dell'apparato statale burocratico interventista che, insieme con il capitale delle grandi società, era considerato il garante di tutti i futuri progressi nel benessere umano. Alcune delle affermazioni ideologiche erano grandiose. Ma le radicali trasformazioni nei paesaggi sociali e fisici delle città capitalistiche spesso avevano poco a che vedere con simili affermazioni. Per cominciare, le speculazioni e lo sviluppo della proprietà immobiliare (percepire una rendita fondiaria e costruire in modo redditizio, rapidamente e a bassi costi) erano forze dominanti in un'industria edilizia che rappresentava uno dei settori più importanti dell'accumulazione di capitale. Anche quando era limitato dai piani regolatori o quando ruotava intorno agli

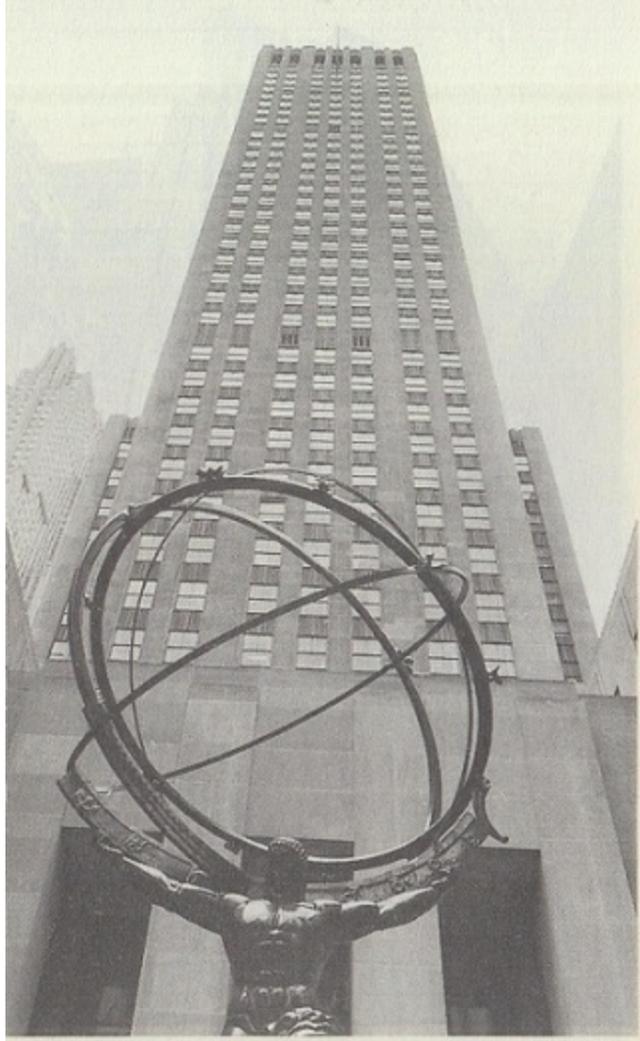


Figura 4.1 *Il monumentalismo modernista del Rockefeller Center.*

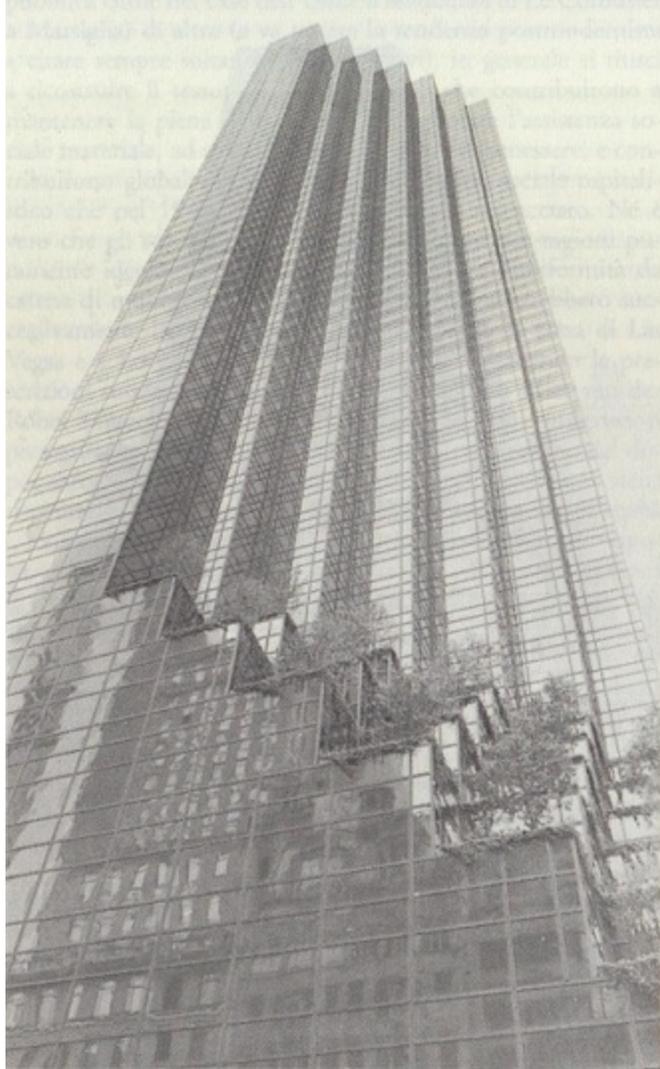


Figura 4.2 La Trump Tower, una delle più recenti celebrazioni architettoniche del potere personale nello skyline di New York.



Figura 4.3 *Il modernismo della Trump Tower (sinistra) e il postmodernismo del palazzo della A T&T di Philip Johnson (destra) si contendono lo skyline di New York.*

investimenti pubblici, il capitale delle grandi società aveva molto potere. E dove il capitale delle grandi aziende era in posizione di dominio (specialmente negli Stati Uniti), poteva felicemente appropriarsi di ogni trucco architettonico modernista per continuare a costruire monumenti sempre più grandi, simboli del potere aziendale. Monumenti come l'edificio del «Chicago Tribune» (costruito sulla base di un progetto scelto tramite concorso con la partecipazione di molti dei grandi architetti modernisti del periodo) e il Rockefeller Center (con la sua straordinaria celebrazione del credo di John Rockefeller) sono parte di una storia continua di celebrazioni del «sacrosanto» potere di classe che ci porta in tempi più recenti alla Trump

Tower o al monumentalismo postmodernista dell'edificio dell'AT&T di Philip Johnson (vedi figure 4.1, 4.2 e 4.3). È completamente sbagliato, credo, addossare tutte le colpe dei mali urbani dello sviluppo postbellico al movimento modernista, senza considerare lo scenario politico-economico che accompagnava l'urbanizzazione in quel periodo. In ogni modo, nel dopoguerra i sentimenti modernisti si diffusero largamente, e ciò fu almeno in parte dovuto alla notevole varietà di costruzioni neo-moderniste concretamente realizzate nell'ambito della ricostruzione postbellica.

È utile a questo punto, credo, ritornare alla polemica sviluppata da Jane Jacobs nel suo libro *Vita e morte delle grandi città*, pubblicato nel 1961, non soltanto perché questo libro fu uno dei primi, più articolati e più autorevoli trattati antimodernisti, ma anche perché esso cercava di definire un nuovo modo per comprendere la vita urbana. Se i bersagli principali del suo furore erano Ebenezer Howard e Le Corbusier, Jane Jacobs in effetti prese di mira un'ampia gamma di obiettivi, dagli urbanisti agli uomini politici federali, dai finanziari ai direttori dei supplementi della domenica e delle riviste femminili. Esaminando la scena urbana così come era stata ricostruita a partire dal 1945, la Jacobs vedeva:

Complessi di case popolari che diventano centri di criminalità, di vandalismo e di degradazione sociale senza rimedio, peggiori degli *slums* che avrebbero dovuto sostituire; complessi residenziali di livello medio che sono veri modelli di monotonia e di irregimentazione, ermeticamente chiusi a ogni slancio di vitalità urbana; complessi residenziali di lusso che nello sforzo di mascherare la loro inconsistenza cadono in un'insulsa volgarità. Si sono costituiti centri culturali che non riescono a mantenere in vita una buona libreria; centri civici popolati solo da quei vagabondi che hanno minori possibilità di scegliersi un luogo dove perder tempo: centri di negozi che sono squallide imitazioni dei grandi magazzini standardizzati suburbani; passeggiate che collegano luoghi assolutamente anonimi, e nelle quali nessuno passeggia; strade di scorrimento veloci che sventrano la città. Questo non significa ristrutturare le città: significa metterle a sacco.

Questa «Grande Tragedia della Monotonia» (vedi figura 4.4) nasceva secondo lei da una profonda incomprensione del senso della città. «I processi sono qualcosa di essenziale», sosteneva, ed è sui processi sociali di interazione che ci dovremmo concentrare. E quando guardiamo a questi in concreto, in ambienti urbani «sani», troviamo un intricato sistema di complessità organizzata anziché disorganizzata, una vitalità e un'energia di interazione sociale che dipendono in modo fondamentale dalla diversità, dalla complessità e dalla capacità di gestire l'inatteso in modi controllati ma creativi. «Una volta che si considerano le città in termini di processi, ne

consegue



Figura 4.4 *La Grande Tragedia della Monotonia denunciata da Jane Jacobs è ben rappresentata da questo tipico esempio di edilizia popolare a Baltimora.*

la necessità di ricercare cosa catalizzi questi processi, e anche ciò in essi è essenziale». Vi erano, notava, alcuni processi di mercato che tendevano a contrastare una «naturale» affinità umana per la diversità e tendevano a produrre una soffocante conformità di usi del territorio. Ma il problema era reso più complesso dal fatto che gli urbanisti si dichiaravano nemici della diversità, e temevano il caos e la complessità in quanto disorganizzati, brutti e disperatamente irrazionali. «E strano», si lamentava Jane Jacobs, «che l'urbanistica non rispetti la spontanea autodiversificazione delle popolazioni urbane e tanto meno si sforzi di sollecitarla, così com'è strano che gli architetti urbani non sembrino riconoscere questa forza di autodiversificazione, né sembrino attratti dai problemi estetici inerenti alla sua espressione».

Apparentemente il postmodernismo sembrerebbe consistere proprio nell'identificazione di modi di espressione di una tale estetica della diversità. Ma è importante considerare come lo fa. Potremo così scoprire i profondi limiti (che i postmodernisti più acuti riconoscono) e i vantaggi superficiali di molti sforzi postmodernisti.

Jencks [1984], per esempio, sostiene che l'architettura postmoderna ha le sue radici in due importanti mutamenti tecnologici. In primo luogo, le comunicazioni, contemporanee hanno abbattuto i «consueti confini di spazio e tempo» e hanno prodotto un nuovo internazionalismo e forti differenziazioni interne nelle città e nelle società basate sul luogo, sulla funzione e sull'interesse sociale. Questa «frammentazione prodotta» esiste in un contesto di tecnologie di trasporto e comunicazione che hanno la capacità di gestire l'interazione sociale attraverso lo spazio in modo estremamente differenziato. Rispetto all'immediato dopoguerra, quindi, l'architettura e il disegno urbano si sono trovati ad avere nuove e più ampie opportunità di diversificare la forma spaziale. Forme urbane disperse, decentrate e non concentrate sono ora molto più facilmente realizzabili, dal punto di vista tecnologico, rispetto al passato. In secondo luogo, le nuove tecnologie (in particolare i modelli computerizzati) hanno eliminato la necessaria associazione di produzione in serie e ripetizione, e hanno permesso la produzione in serie, flessibile, di «prodotti quasi personalizzati» che esprimono una grande varietà di stili. «I risultati sono più vicini all'artigianato del XIX secolo che alle strutture irregimentate del 1984».. Analogamente, sono disponibili ora a basso costo nuovi materiali da costruzione, alcuni dei quali permettono un'imitazione quasi perfetta di vecchi stili (dalle assi di quercia ai mattoni rustici). Sottolineare in questo modo l'importanza delle nuove tecnologie non significa interpretare il postmodernismo come un movimento determinato dalla tecnologia. Ma Jencks afferma che attualmente gli architetti e gli urbanisti operano in un contesto non più caratterizzato da alcuni dei rigorosi limiti presenti nell'immediato dopoguerra.

Di conseguenza, gli architetti e i designer urbani postmoderni possono più facilmente provare a comunicare con diversi gruppi di clienti in modo personalizzato, adattando i prodotti alle varie situazioni, funzioni e «culture di gusto». Essi si preoccupano molto, dice Jencks, di «segni di *status*, storia, commercio, *comfort*, appartenenza etnica, segni che indicano socievolezza», e vogliono prendersi cura di ogni gusto, anche di quelli consacrati a Las Vegas o a Levittown — gusti che i modernisti tendevano a respingere in quanto comuni e banali. In linea di principio, quindi, l'architettura postmoderna è anti-avanguardista (riluttante a imporre soluzioni, a differenza di quanto tendevano, e tendono, a fare gli alto-modernisti, gli

urbanisti burocratici e autoritari).

Non basta, tuttavia, indulgere al populismo per rispondere alle accuse di Jane Jacobs. Rowe e Koetter nel loro *Collage City* (e lo stesso titolo tradisce una simpatia per la spinta postmodernista) si preoccupano perché «i sostenitori del populismo architettonico sono tutti per la democrazia e tutti per la libertà: ma sono tipicamente riluttanti a riflettere sui necessari conflitti della democrazia con il diritto, sulle necessarie collisioni della libertà con la giustizia». Arrendendosi a un'entità astratta chiamata «popolo», il populista non riconosce la molteplicità del popolo né, di conseguenza, «l'esigenza dei suoi componenti di difendersi l'uno dall'altro». I problemi delle minoranze e dei diseredati o dei diversi elementi contro-culturali che così tanto affascinavano Jane Jacobs vengono ignorati a meno che non si riesca a ideare un sistema di pianificazione comunitario democratico e ugualitario che soddisfi i bisogni di ricchi e poveri. Ciò presuppone, tuttavia, una serie di comunità unite e compatte quale punto di partenza in un mondo urbano che è sempre fluido e mutevole.

Questo problema è reso più complesso dal modo in cui le varie «culture del gusto» e le varie comunità esprimono i loro desideri attraverso diverse influenze politiche e diverse posizioni di forza sul mercato. Jencks ammette, per esempio, che il postmodernismo nell'architettura e nel disegno urbano tende a essere spudoratamente orientato al mercato perché esso è il principale strumento di comunicazione nella nostra società. Anche se l'integrazione del mercato implica chiaramente il pericolo di favorire i ricchi e i consumatori privati anziché i poveri e i bisogni pubblici, questa è alla fine, ritiene Jencks, una situazione che l'architetto non è in grado di modificare.

Una risposta così disinvolta a una situazione caratterizzata da rapporti di forza squilibrati non favorisce un esito che soddisfi le obiezioni di Jane Jacobs. In primo luogo, è probabile che la zonizzazione dell'urbanista venga sostituita da una zonizzazione prodotta dal mercato e basata sulla capacità di pagare, una destinazione del territorio a usi basati sulla rendita territoriale anziché sul tipo di principi del disegno urbano che una figura come Krier ha chiaramente in mente. A breve termine una transizione dai meccanismi pianificati ai meccanismi di mercato può temporaneamente mescolare gli usi in configurazioni interessanti, ma la velocità della borghesizzazione e la monotonia del risultata (figura 4.5) suggeriscono che in molti casi il breve termine è davvero molto breve. Destinazioni di questo tipo, dettate dal

mercato e dalla rendita, hanno già trasformato molti paesaggi urbani in nuovi modelli di conformità. Il populismo da libero mercato, per esempio, pone le classi medie negli spazi chiusi e protetti delle zone commerciali (figura 4.6) e dei giardini interni (fig. 4.7), ma non fa nulla per i poveri se non confinarli in un paesaggio postmoderno nuovo e da incubo fatto di senz'altro (figura 4.8).

La caccia ai dollari dei ricchi ha portato tuttavia a dare maggiore importanza alla differenziazione dei prodotti del disegno urbano. Esplorando il campo dei gusti differenziati e delle preferenze estetiche (e facendo il possibile per stimolare questi compiti) gli architetti e i designer urbani hanno posto un nuovo accento su un importante aspetto dell'accumulazione di capitale: la produzione e il consumo di ciò che Bourdieu [1977; 1984] chiama «capitale simbolico». Quest'ultimo può essere definito «la raccolta di beni di lusso che dimostrano il gusto e la distinzione del proprietario». Un tale capitale è,

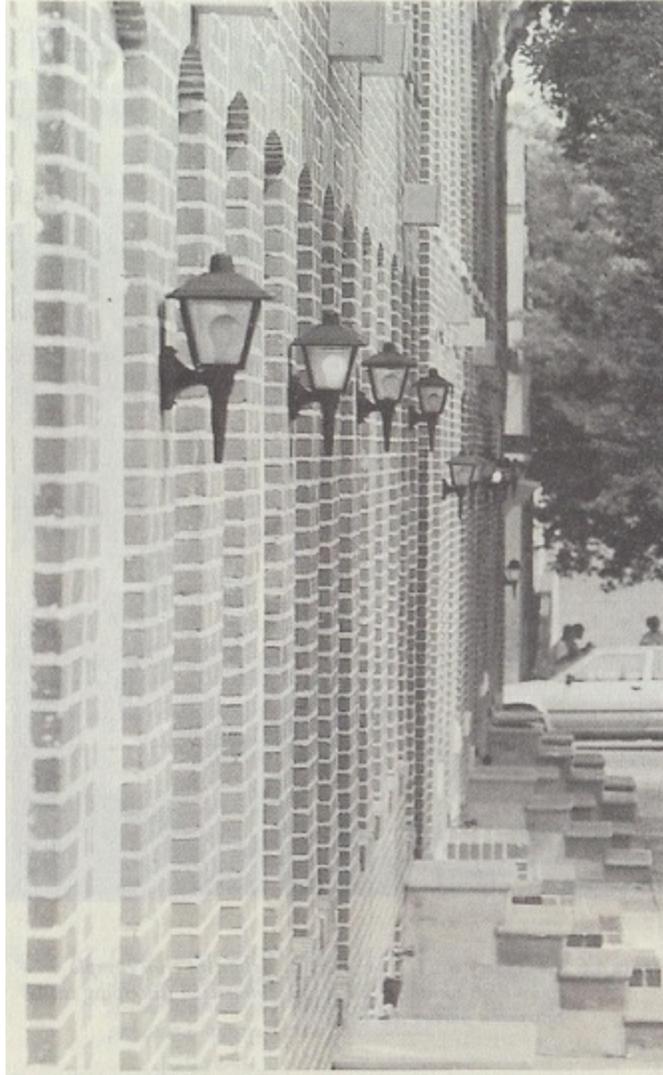


Figura 4.5 I segni del rinnovamento e della borghesizzazione hanno spesso la monotonia seriale del modernismo che volevano sostituire: il rinnovo urbano a Baltimora è ovunque indicato dalle stesse lampade all'esterno degli edifici.



Figura 4.6 *La Gallery dell'Harbor Place di Baltimora è un esempio tipico degli innumerevoli centri commerciali (shopping malls) costruiti a partire dal 1970.*

naturalmente, capitale monetario trasformato che «produce il suo effetto nella misura in cui, e solo nella misura in cui, nasconde il fatto che trae origine da forme “materiali” di capitale». Il feticismo (preoccupazione diretta per le apparenze superficiali che nascondono significati sottostanti) è ovvio, ma



Figura 4.7 *Questo atrio nell'IBM Building di Madison Avenue a New York cerca di riprodurre un 'atmosfera da giardino in uno spazio sicuro, rigorosamente separato dalla città esterna, pericolosa, superedificata e inquinata.*

è qui usato deliberatamente per nascondere, attraverso gli strumenti della cultura e del gusto, la base reale della distinzione economica. Poiché «gli effetti ideologici di maggiore successo sono quelli che non hanno parole e non chiedono altro se non un silenzio complice», la produzione di capitale simbolico assolve una funzione ideologica perché i meccanismi attraverso cui essa contribuisce «alla riproduzione debordante costituito e alla perpetuazione della dominazione rimangono nascosti».

È utile inserire la ricerca della ricchezza simbolica di cui parla Krier nel contesto delle tesi di Bourdieu. Il tentativo di comunicare distinzioni sociali attraverso l'acquisizione di ogni tipo di *status symbols* è da tempo una caratteristica fondamentale della vita urbana. Simmel fece delle brillanti

analisi di questo fenomeno all'inizio del secolo, e diversi ricercatori (Firey nel 1945, e Jager nel 1986, per esempio) si sono concentrati su questo fenomeno. Ma credo sia giusto dire che la spinta modernista, per ragioni pratiche, tecniche ed economiche, ma anche per ragioni ideologiche, fece di tutto per rimuovere il significato del capitale simbolico dalla vita urbana. L'incoerenza di una tale democratizzazione forzata e di un tale ugualitarismo del gusto rispetto alle distinzioni sociali tipiche di quella che, dopo tutto, rimaneva una società capitalistica classista, sicuramente creò un clima di domanda repressa se non di desiderio represso (in parte espresso dai movimenti culturali degli anni sessanta). Questo desiderio represso probabilmente svolse un ruolo importante nello stimolare il mercato verso ambienti urbani e stili architettonici più diversificati. Questo è naturalmente il desiderio che molti postmodernisti cercano di soddisfare, se non di stimolare apertamente. «Per il cittadino medio che vive in periferia», osservano Venturi, Scott-Brown e Izenour, «che vive non in un palazzo d'anteguerra, ma in una piccola abitazione persa in un grande spazio, l'identità deve essere raggiunta attraverso il trattamento simbolico della forma della casa, o con uno stile assicurato dal costruttore (coloniale a piani sfalsati, per esempio) o con una varietà di ornamenti simbolici successivamente applicati dal proprietario».

Il problema è che il gusto è tutt'altro che una categoria statica. Il capitale simbolico rimane un capitale soltanto nella misura in cui i capricci della moda lo sostengono. Ci sono lotte fra i creatori di gusto, come dimostra Zukin nel suo eccellente *Lofi living* che esamina il ruolo «del capitale e della cultura nel mutamento urbano» con uno studio dell'evoluzione del mercato immobiliare nel quartiere di Soho a New York. Potenti forze, dice Zukin, hanno stabilito nuovi criteri di gusto nell'arte e nella vita urbana, traendone ampi profitti. Unendo l'idea del capitale simbolico con l'attenzione al mer-



Figura 4.8 *Senzatetto a Los Angeles: una forma assolutamente nuova di architettura popolare involontaria e vietata.*

cato, la ricchezza simbolica di Krier può dirci molto, quindi, su fenomeni urbani quali la *gentrification*. la produzione di comunità (reali, immaginarie o semplicemente confezionate dai produttori per la vendita), la ricostruzione dei paesaggi urbani, e il recupero della storia (ancora una volta reale, immaginaria o semplicemente riprodotta in un *pastiche*). Essa ci aiuta pure a comprendere l'attuale innamoramento per gli abbellimenti, gli ornamenti e le decorazioni quali codici e simboli di distinzione sociale. Non sono sicuro che Jane Jacobs avesse in mente esattamente questo quando pubblicò la sua critica dell'urbanistica modernista.

L'attenzione rivolta «all'eterogeneità dei paesani di città e delle culture del gusto», tuttavia, allontana l'architettura dall'ideale di un qualche metalinguaggio unificato e la suddivide in discorsi estremamente differenziati. «La *langue* (l'insieme totale delle fonti di comunicazione) è così eterogenea e diversificata che ogni singola *parole* (selezione individuale) rifletterà questo fatto». Anche se non si esprime esplicitamente in questo senso, Jencks avrebbe potuto facilmente dire che il linguaggio dell'architettura si dissolve in giochi linguistici estremamente specializzati, ciascuno a suo modo adeguato a una diversa comunità interpretativa.

Il risultato è la frammentazione, spesso consapevolmente favorita. Nel catalogo *Post-modern visions* [Klotz, 1985], per esempio, si dice che il gruppo *Office for Metropolitan Architecture* comprende «le percezioni e le

esperienze del presente in quanto simboliche e associative, un *collage* frammentario, la cui metafora ultimativa è la *Big City*». Il gruppo produce opere grafiche e architettoniche «caratterizzate dal *collage* di frammenti di realtà e schegge di esperienza arricchite da riferimenti storici». La metropoli è concepita come «un sistema di segni e simboli anarchici e arcaici che si rinnova costantemente e indipendentemente». Altri architetti cercano di coltivare le qualità labirintiche degli ambienti urbani intessendo interni ed esterni (come al pianterreno dei nuovi grattacieli fra la Fifth e la Sixth Avenue a Manhattan o nel complesso AT&T e IBM di Madison Avenue - vedi figura 4.7) o semplicemente con la creazione di un senso di ineluttabile complessità, un labirinto interiore come quello del museo d'Orsay a Parigi, il Lloyds Building a Londra (figura 4.9), o il Bonaventure Hotel a Los Angeles, le cui confusioni sono state



Figura 4.9 Il Lloyds Building di Londra è un esempio della tendenza postmodernista alla frammentazione e all'immagine della città come «enciclopedia» o «emporio» di stili.

analizzate da Jameson [1984b]. Gli ambienti edificati postmoderni tipicamente perseguono e replicano temi sottolineati con grande forza da Raban in *Soft City*, un emporio di stili, un'enciclopedia, «un folle album pieno di ritagli colorati».

La multivalenza dell'architettura che ne risulta, genera a sua volta una tensione che la rende «radicalmente schizofrenica per necessità». È interessante vedere come Jencks, il principale cronista del movimento postmoderno in architettura, parli della schizofrenia che molti altri identificano quale caratteristica generale della mentalità postmoderna. L'architettura, sostiene, deve incarnare un doppio codice, «un codice tradizionale popolare che, come la lingua parlata, cambia lentamente, pieno di *clichés* e radicato nella vita familiare», e un codice moderno radicato in «una società che cambia rapidamente, con i suoi nuovi compiti funzionali, nuovi materiali, nuove tecnologie e ideologie» e un'arte e una moda che cambiano rapidamente. Qui incontriamo di nuovo la definizione di Baudelaire, ma in una inedita forma storicistica. Il postmodernismo abbandona la ricerca modernista di un significato interno nel mezzo dell'attuale subbuglio, e stabilisce una base più ampia per l'eterno in una visione costruita di continuità storica e memoria collettiva. Ancora una volta è importante vedere come ciò avviene.

Krier, come abbiamo visto, cerca di recuperare direttamente i valori urbani classici. L'architetto italiano Aldo Rossi propone un'argomentazione diversa:

Distruzioni e sventramenti, espropriazioni e bruschi cambiamenti nell'uso del suolo così come speculazione e obsolescenza, sono tra i mezzi più conosciuti della dinamica urbana... Ma oltre ogni loro valutazione essi restano come l'immagine del destino interrotto del singolo, della sua partecipazione, spesso dolorosa e difficile, al destino della collettività. La quale, come insieme, sembra invece esprimersi con caratteri di permanenza, nei monumenti urbani. I monumenti, segni della volontà collettiva espressi attraverso i principi dell'architettura, sembrano porsi come elementi primari, punti fissi della dinamica urbana. [Rossi, 1973, p. 13]

Qui incontriamo ancora una volta la tragedia della modernità, ma stavolta stabilizzata dai punti fissi dei monumenti che incorporano e mantengono un «misterioso» senso di memoria collettiva. Il mantenimento del mito attraverso il rituale «costituisce una chiave per la comprensione del valore

dei monumenti e per noi del valore della fondazione della città

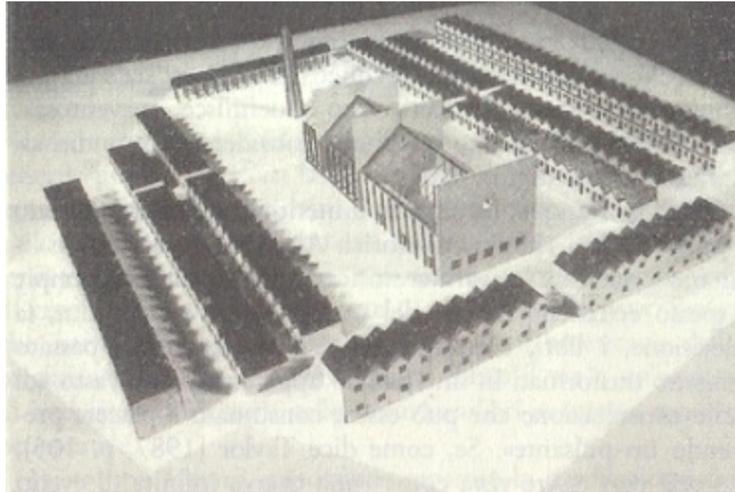


Figura 4.10 Il progetto di Aldo Rossi per un complesso di alloggi per studenti a Chieti suscita un' 'impressione del tutto singolare nell'eclettismo dell'architettura postmoderna.

e della trasmissione delle idee nella realtà urbana». Il compito dell'architetto, nella visione di Rossi, consiste nel partecipare «liberamente» alla produzione di «monumenti» che esprimono la memoria collettiva, riconoscendo al tempo stesso che ciò che costituisce un monumento è a sua volta un mistero da ritrovare nella volontà segreta e instancabile delle sue manifestazioni collettive. Rossi lega la sua interpretazione al concetto di *geme de vie*, quel modo di vivere relativamente permanente che la gente comune si costruisce in certe condizioni ecologiche, tecnologiche e sociali. Questo concetto, tratto dal lavoro del geografo francese Vidal de la Blache, dà a Rossi il senso di ciò che rappresenta la memoria collettiva. Sfugge all'attenzione di Rossi il fatto che Vidal trovasse il concetto di *genre de vie* adeguato a interpretare le società contadine che cambiano lentamente, ma cominciasse, verso la fine della sua vita, a dubitare della possibilità di applicarlo ai paesaggi in rapido mutamento dell'industrializzazione capitalistica (vedi la sua *Geographie de l'est* pubblicata nel 1916). Il problema, in condizioni di rapido mutamento industriale, è impedire che la tipica posizione teorica di Rossi cada nella produzione estetica del mito attraverso l'architettura, vittima della stessa trappola di cui fu vittima il modernismo «eroico» negli anni trenta. Non sorprende che l'architettura di Rossi sia stata pesantemente criticata. Umberto Eco la definisce

«spaventosa», mentre altri sottolineano quelli che considerano reconditi significati fascisti (figura 4.10).

Rossi, comunque, ha almeno il merito di prendere sul serio il problema dei riferimenti storici. Altri postmodernisti si limitano a ricercare legittimità storica attraverso citazioni ampie e spesso eclettiche di stili del passato. Attraverso i film, la televisione, i libri, ecc., la storia e l'esperienza del passato vengono trasformati in un archivio apparentemente vasto «di facile consultazione che può essere consumato a piacere premendo un pulsante». Se, come dice Taylor [1987, p. 105], la storia può essere vista come «una riserva infinita di eventi uguali», allora architetti e designer urbani possono sentirsi liberi di citarli in qualsiasi ordine desiderino. La tendenza postmoderna a mescolare tutti i tipi di riferimento agli stili del passato rappresenta una delle sue caratteristiche più importanti. La realtà, sembra, viene modellata per imitare le immagini dei *media*.

Ma il risultato dell'inserimento di una tale pratica nel contesto socio-economico e politico contemporaneo è alquanto stravagante. All'incirca a partire dal 1972, per esempio, ciò che Hewison [1987] chiama «l'industria del patrimonio artistico» è improvvisamente diventata un grande *business* in Gran Bretagna. Musei, case di campagna, paesaggi urbani ricostruiti e restaurati che echeggiano forme del passato, copie di infrastrutture urbane del passato, sono diventati parte integrante di una vasta trasformazione del paesaggio britannico al punto che, secondo Hewison, la Gran Bretagna sta rapidamente passando, quanto ad attività principale, dalla produzione di beni alla produzione di patrimonio artistico. Hewison spiega l'impulso che ha determinato questo cambiamento in termini che in qualche modo ricordano Rossi:

L'impulso a conservare il passato è parte dell'impulso a conservare se stessi. Se non sappiamo dove siamo stati è difficile sapere dove stiamo andando. Il passato è la base dell'identità individuale e collettiva, gli oggetti del passato sono fonti di significato in quanto simboli culturali, la continuità fra il presente e il passato crea il senso di una sequenza che supera il caos aleatorio, e poiché il cambiamento è inevitabile, un sistema stabile di significati ordinati ci permette di affrontare sia rinnovazione sia il decadimento. L'impulso nostalgico è importante nell'adeguarsi a una crisi, è una medicina sociale e rafforza l'identità nazionale quando la fiducia si incrina o è minacciata.

Hewison rivela qui, credo, qualcosa di grande importanza potenziale perché in effetti la preoccupazione per l'identità, per le radici personali e collettive, è diventata molto più pervasiva a partire dai primi anni settanta a

causa di una diffusa incertezza nei mercati del lavoro, nei *mix* tecnologici, nei sistemi di credito, e così via (vedi parte II). La serie televisiva *Radici* che narrava la storia di una famiglia nera americana dalle origini africane fino ai giorni nostri diede il via a un'ondata di interesse e di ricerche sulle storie familiari in tutto il mondo occidentale.

Purtroppo è stato impossibile separare la predilezione del postmodernismo per la citazione storica e per il populismo dal semplice compito di soddisfare o di favorire gli impulsi nostalgici. Hewison vede una relazione fra l'industria, del patrimonio artistico e il postmodernismo. «Entrambi cospirano per creare uno schermo sottile che si frappone fra le nostre vite attuali, la nostra storia. Noi non comprendiamo la storia in profondità, ma, al contrario, ci viene offerta una creazione contemporanea, più dramma in costume e nuova messa in scena che discorso critico».

Lo stesso giudizio può essere riferito al modo in cui l'architettura e il design postmodernista citano l'ampia gamma di informazioni e di immagini di forme urbane e architettoniche che si trovano in varie parti del mondo. Tutti noi, dice Jencks, portiamo con noi un *musée imaginaire* nella nostra mente, tratto dall'esperienza (spesso turistica) di altri luoghi, e dalle conoscenze ricavate dai film, dalla televisione, dalle mostre, dai dépliant turistici, dai giornali popolari, ecc. È inevitabile, dice, che tutto questo vada avanti di pari passo. Ed è eccitante e sano che sia così. «Se uno può permettersi di vivere in diverse epoche e culture, perché limitarsi ai presente, al locale? L'eclettismo è l'evoluzione naturale di una cultura che può scegliere». Lyotard riecheggia esattamente questa opinione. «L'eclettismo è il grado zero della cultura generale contemporanea: uno ascolta un *reggae*, guarda un *western*, mangia a un McDonald's a pranzo e le specialità locali a cena, si mette un profumo parigino a Tokyo e abiti *rétro* a Hong Kong».

La geografia delle culture e dei gusti differenziati si trasforma in un *pot pourri* di internazionalismo che è sotto molti aspetti sorprendente, forse perché più confuso di quanto mai lo sia stato l'alto internazionalismo. Quando viene accompagnato da forti flussi migratori (non soltanto di lavoro, ma anche di capitale) questo fenomeno produce una pletora di Little Italy, Little Havana, Little Tokyo, Korea, Kingston e Karachi, e poi Chinatown, *barrios* latino-americani, quartieri arabi, zone turche. Eppure l'effetto, anche in una città come San Francisco dove la collettività delle minoranze costituisce la maggioranza, è quello di tirare un velo sulla

geografia reale attraverso la costruzione di immagini e ricostruzioni, rappresentazioni in costume, festival etnici,, e così via’.

Il mascheramento nasce non soltanto dall’inclinazione postmoderna alla citazione eclettica, ma anche da un evidente fascino delle superfici. Jameson [1984b], per esempio, considera le superfici di vetro riflettente del Bonaventure Hotel quali strumenti per «respingere la città all’esterno» — così come gli occhiali da sole a specchio permettono a chi vede di non essere visto — e ciò assicura all’hotel «una dissociazione peculiare e fuori dallo spazio» rispetto all’ambiente circostante. Le colonne, gli ornamenti, le ampie citazioni di stili diversi (nel tempo e nello spazio) danno a molta dell’architettura postmoderna quel senso di «deliberata superficialità» di cui si lamenta Jameson. Ma il mascheramento tuttavia limita il conflitto fra, per esempio, lo storicismo dell’essere radicato in un luogo e l’internazionalismo dello stile tratto dal *musée imaginaire*, fra la funzione e la fantasia, fra l’obiettivo di significare del produttore e la volontà del consumatore di ricevere, il messaggio.

Dietro tutto questo eclettismo (soprattutto delle citazioni storiche e geografiche) è difficile identificare qualche disegno particolare. Sembrano però esservi effetti finalizzati e diffusi che retrospettivamente è difficile non attribuire a una semplice serie di principi ordinatori. Vorrei illustrare tutto ciò con un esempio.

Panem et circenses è un’antica e ben sperimentata formula di controllo sociale. È stata spesso utilizzata deliberatamente per pacificare elementi della popolazione inquieti o scontenti. Ma lo spettacolo può anche essere un aspetto essenziale di un movimento rivoluzionario (vedi per esempio lo studio di Ozouf [1982], sulle feste quale mezzo per esprimere la volontà

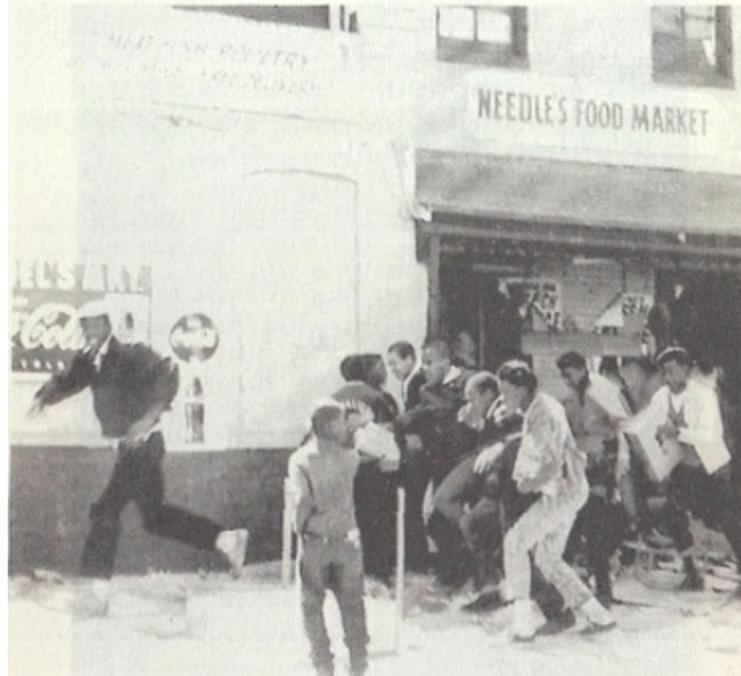


Figura 4.11 *Scontri, incendi e saccheggi: uno spettacolo urbano fin troppo frequente nelle città americane degli anni sessanta.*

Uno dei numerosi esempi è rappresentato da Baltimora nell'aprile 1968 dopo l'assassinio di Martin Luther King.

rivoluzionaria nella Rivoluzione francese). Dopo tutto non fu lo stesso Lenin a parlare della rivoluzione come della «festa del popolo»? Lo spettacolo è sempre stato una potente arma politica. Com'è stato usato lo spettacolo urbano in questi ultimi anni?

Nelle città americane, lo spettacolo urbano degli anni sessanta nasceva dai movimenti di opposizione di massa. Le dimostrazioni per i diritti civili, gli scontri sulle piazze, le rivolte cittadine, le grandi dimostrazioni contro la guerra e gli eventi controculturali (i concerti rock in particolare) erano fenomeni da vedere nel quadro dello scontento urbano che ruotava intorno alla base del rinnovamento delle città e dei progetti edilizi modernisti. Ma a partire all'incirca dal 1972 lo spettacolo è stato catturato da forze diverse ed è stato utilizzato in modi diversi. L'evoluzione dello spettacolo urbano in una città come Baltimora è tipica e istruttiva.

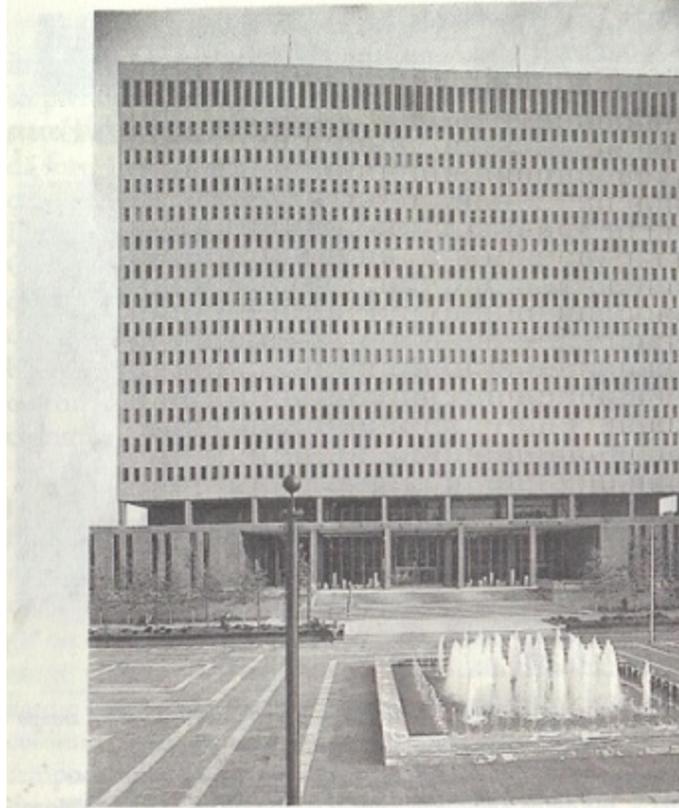


Figura 4.12 *Il rinnovo urbano in stile modernista di Baltimora negli anni sessanta: il Federal Building nella Hopkins Plaza.*

A seguito degli scontri scoppiati dopo l'assassinio di Martin Luther King nel 1968 (figura 4.11), un piccolo gruppo di importanti uomini politici, professionisti e uomini d'affari si riunì per vedere se fosse possibile rimettere insieme la città. Lo sforzo di rinnovo urbano degli anni sessanta aveva creato un centro estremamente funzionale e molto modernista fatto di uffici, piazze, e qui e là architettura spettacolare come il Mies van der Rohe Building nell'One Charles Center (figure 4.12 e 4.13). Ma gli scontri minacciavano la vitalità del centro e il futuro degli investimenti già fatti. Si cercava un simbolo attorno al quale costruire l'idea di città in quanto comunità, una città che potesse credere sufficientemente in se stessa per

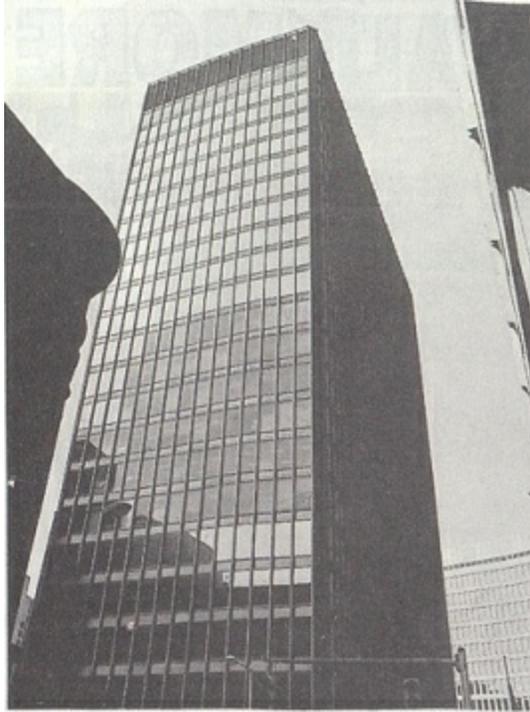


Figura 4.13 *Il modernismo del rinnovo urbano di Baltimora: il Mies van der Rohe Building nell'One Charles Center.*

superare le divisioni e la mentalità da città assediata con cui i cittadini comuni si avvicinavano al centro e ai suoi spazi pubblici. «Nata dalla necessità di bloccare la paura e l'abbandono delle aree del centro causati dalle agitazioni urbane della fine degli anni sessanta», si leggerà più tardi in un rapporto del Dipartimento per l'edilizia e lo sviluppo urbano, «la Fiera di Baltimora sorge... come un modo per promuovere il ricupero urbano». La fiera, che doveva celebrare la diversità dei quartieri e la diversità etnica della città, finì per promuovere l'identità etnica (e non razziale). La fiera fu visitata da 340 000 persone nel primo anno (1970), ma nel 1973 il numero aveva quasi raggiunto quota due milioni. Più grande, e passo dopo

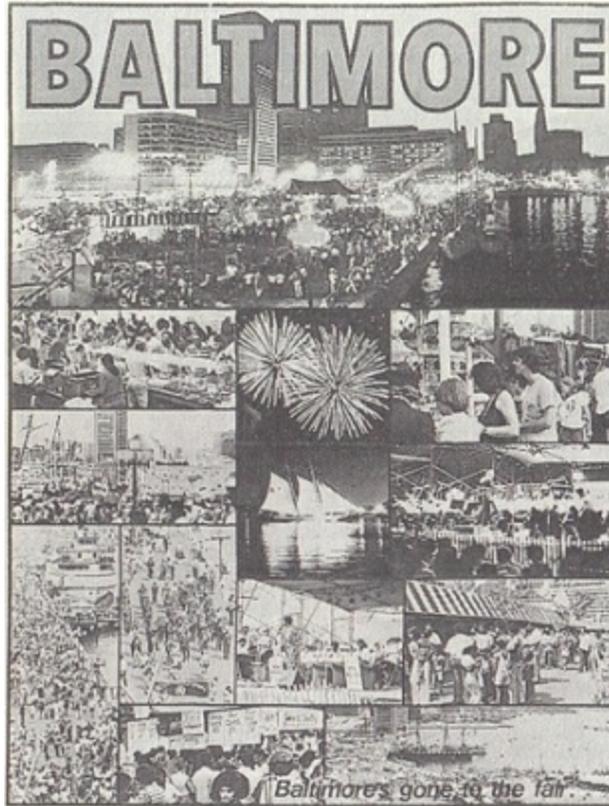


Figura 4.14 Baltimora va alla fiera.- una raccolta di immagini tratte da uno spettacolo urbano gestito e controllato (Apple Pie Graphics).

passo inesorabilmente meno «locale» e più commerciale (anche i gruppi etnici cominciarono ad approfittare dalla vendita dell'etnicità), la fiera divenne l'elemento principale che attirava regolarmente folle sempre maggiori nell'area del centro per assistere a ogni tipo di spettacolo. Breve fu il passo che portò alla commercializzazione istituzionalizzata di uno spettacolo più o meno permanente con la costruzione di Harbor Place (un centro che si affaccia sull'acqua e che oggi si ritiene attiri più visitatori di Disneyland), un centro della scienza, un acquario, un centro congressi, un marina, innumerevoli hotel e cittadelle del piacere di ogni tipo. Giudicato da molti un grandissimo successo (anche se l'impatto sulla povertà della



Figura 4.15 *Harbor Place* tenta di creare una rilassata atmosfera postmodernista in mezzo a scene moderniste di rinnovo urbano.

città, sui senz'altro, sull'assistenza sanitaria, sull'istruzione è stato trascurabile e forse addirittura negativo), una tale forma di sviluppo ha richiesto un'architettura completamente diversa dal modernismo austero del rinnovamento delle aree del centro che era stato dominante negli anni sessanta. Un'architettura dello spettacolo, con il suo senso di luccichio superficiale e di piacere transitorio di partecipazione, di esibizione e di fuggevolezza, di *jouissance*, fu essenziale per il successo di un progetto di questo tipo (figure 4.14, 4.15 e 4.16).

Baltimora non fu l'unica città a costruire questi nuovi spazi urbani. La Faneuil Hall di Boston, il Fisherman's Wharf di San Francisco (con Ghirardelli Square), il South Street Seaport



Figura 4.16 *I padiglioni di Harbor Place attirano a Baltimora un numero di visitatori pari a quello di Disneyland.*

di New York, il Riverwalk di San Antonio, il Covent Garden di Londra (presto seguito dai Docklands), il Metrocentre di Gateshead, per non parlare del favoloso West Edmonton Mall, sono soltanto aspetti fissi di spettacoli organizzati che comprendono eventi più transitori come i Giochi olimpici di Los Angeles, il Liverpool Garden Festival, e la messa in scena di quasi ogni evento storico immaginabile (dalla battaglia di Hastings alla battaglia di Yorktown). Le città e i luoghi, ora, sembrano preoccuparsi maggiormente della creazione di un'immagine del luogo positiva e di alta qualità e hanno cercato un'architettura e forme di disegno urbano che rispondessero a questo bisogno. Che ci sia così tanta fretta e che il risultato sia una ripetizione in serie di modelli di successo (come l'Harbor Place di Baltimora) è comprensibile, vista la triste storia di deindustrializzazione e ristrutturazione che lasciò la maggior parte delle grandi città del mondo capitalistico avanzato senza molte altre scelte a parte la reciproca concorrenza, soprattutto in quanto centri finanziari, di consumo e



Figura 4.17 *Scarlett Place di Baltimora riunisce la conservazione storica (lo Scarlett Seed Warehouse del XIX secolo incorporato nell'angolo a sinistra) e la voglia postmodernista di citazioni, in questo caso di un villaggio di collina mediterraneo (notate l'edificio di edilizia popolare modernista sullo sfondo).*

di divertimento. Immaginare una città attraverso [organizzazione di spazi urbani spettacolari divenne un mezzo per attirare capitale e persone (del tipo giusto) in un periodo (a partire dal 1973) in cui erano più intense la concorrenza fra le città e l'imprenditorialità urbana [Harvey, 1989].

Torneremo a esaminare da vicino questo fenomeno nella parte III. È importante però vedere subito come l'architettura e il disegno urbano hanno risposto a questi nuovi bisogni urbani. La proiezione di una precisa immagine di un luogo dotato di certe qualità e l'organizzazione di spettacoli e teatralità, sono state raggiunte attraverso una eclettica miscela di stili, citazioni storiche, ornamenti e diversificazione delle superfici (a Baltimora, Scarlett Place esemplifica l'idea in forma alquanto bizzarra, vedi figura 4.17). Tutte queste tendenze sono messe in mostra nella Piazza d'Italia di Charles Moore a New Orleans. Vediamo qui, in un progetto singolare e spettacolare (figura 4.18), la combinazione di molti degli elementi



Figura 4.18 La Piazza d'Italia di Charles Moore a New Orleans è spesso citata come uno dei classici dell'architettura postmodernista.

che sono stati finora descritti. La descrizione nel catalogo *Postmodern visions* [Klotz, 1985] è molto illuminante:

In un'area di New Orleans bisognosa di rinnovamento, Charles Moore ha creato la Piazza d'Italia per gli italiani del posto. La sua forma e il suo linguaggio architettonico hanno portato nel sud degli Stati Uniti le funzioni sociali e comunicative di una piazza europea e, più specificamente, italiana.

Nel contesto di un nuovo gruppo di edifici che coprono una vasta area e hanno finestre relativamente regolari, lisce e angolari, Moore ha inserito una grande piazza circolare che rappresenta una sorta di forma negativa ed è perciò tanto più sorprendente quando vi si entra attraverso la barriera dell'architettura circostante. Un piccolo tempio posto all'ingresso annuncia il linguaggio formale storico della piazza che è racchiusa da colonnati frammentati. Al centro c'è una fontana, il «Mediterraneo» che bagna lo stivale italiano che si estende dalle «Alpi». L'ubicazione della Sicilia al centro della piazza rende omaggio al fatto che la popolazione italiana della zona è costituita in prevalenza da emigrati siciliani.

Il colonnato posto di fronte alle facciate convesse dell'edificio attorno alla piazza è un riferimento ironico ai cinque ordini classici (dorico, ionico, corinzio, tuscanico e composito) posto in un *continuum* appena colorato, che in qualche modo si ispira alla pop art. Le basi delle colonne scanalate

sono composte come pezzi di un architrave frammentato, più una forma negativa che un dettaglio architettonico pienamente tridimensionale. In altezza sono ricoperte di marmo, e la loro sezione trasversale è come una fetta di torta. Le colonne sono separate dai capitelli corinzi da anelli di tubi al neon che di notte sembrano collane luminose e colorate. Anche l'arcata al vertice dello stivale italiano reca sulla facciata luci al neon. Altri capitelli assumono una forma precisa, angolare, e sono posti come spille *art déco* sotto l'architrave, mentre altre colonne presentano ulteriori variazioni, con scanalature create da getti d'acqua.

Tutto ciò aggiorna il dignitoso vocabolario dell'architettura classica con le tecniche della pop art, della tavolozza postmoderna e della teatralità. La storia è concepita come un *continuum* di accessori portatili, a riflettere il modo in cui gli italiani stessi sono stati «trapiantati» nel Nuovo Mondo. Viene presentato un quadro nostalgico delle piazze e dei palazzi italiani rinascimentali e barocchi, ma allo stesso tempo c'è un senso di dislocazione. Dopo tutto, questo non è realismo, ma una facciata, una scena, un frammento inserito in un contesto nuovo e moderno. La Piazza d'Italia è un pezzo di architettura e un pezzo di teatro. Nella tradizione della «res publica» italiana, la piazza è un luogo in cui la gente si riunisce; ma allo stesso tempo non si prende troppo sul serio, e può essere un luogo di giochi e di divertimenti. Le caratteristiche alienate della patria italiana assumono il ruolo di ambasciatori nel Nuovo Mondo, riaffermando così l'identità della popolazione del quartiere in un distretto di New Orleans che minaccia di diventare uno slum. Questa piazza dev'essere vista come uno degli esempi più importanti e notevoli dell'edilizia postmodernista nel mondo. Molte pubblicazioni hanno sbagliato a mostrare la piazza isolata: il modello qui presentato evidenzia l'integrazione riuscita di questo evento teatrale nel suo contesto di edifici moderni.

Ma se l'architettura è una forma di comunicazione, e la città è un discorso, allora che cosa dice o significa una tale struttura inserita nel tessuto urbano di New Orleans? Gli stessi postmodernisti probabilmente risponderebbero che tutto dipende dai pensieri del produttore e, forse in misura ancora maggiore, da ciò che sta negli occhi di chi guarda. Eppure vi è una certa ingenuità facilona in una tale risposta. Infatti c'è fin troppa coerenza tra le immagini della vita di città presentate in libri come *Soft City* di Raban e il sistema di produzione architettonica e urbanistica che qui si

descrive, perché non ci sia nulla di particolare sotto il luccichio della superficie. L'esempio dello spettacolo suggerisce certe dimensioni di significato sociale, e la Piazza d'Italia di Moore non è proprio innocente in ciò che si propone di dire e nel modo in cui lo dice. Lì vediamo l'inclinazione alla frammentazione, l'eclettismo degli stili, il peculiare modo di trattare il tempo e lo spazio («la storia come un *continuum* di accessori portatili»). C'è alienazione compresa (superficialmente) in termini di emigrazione e formazione di quartieri degradati, che l'architetto cerca di recuperare con la costruzione di un luogo dove l'identità può essere conservata anche in mezzo al mercantilismo, alla pop art e a tutti gli orpelli della vita moderna. La teatralità dell'effetto, la ricerca della *jouissance* e dell'effetto schizofrenico (nel senso di Jencks) sono tutte consapevolmente presenti. Soprattutto, l'architettura e il disegno urbano postmoderni di questo tipo trasmettono il senso di una ricerca di un mondo fantastico, un qualcosa di illusorio che ci porta oltre le realtà attuali nella pura immaginazione. Come dichiara apertamente il catalogo della mostra *Post-modern visions* [Klotz, 1985], il postmodernismo «non è solo funzione ma finzione».

Charles Moore rappresenta soltanto un filone di attività sotto l'ombrello eclettico del postmodernismo. La Piazza d'Italia otterrebbe difficilmente l'approvazione di Leon Krier il cui senso di una rinascita classica è così forte da porlo talvolta fuori dal postmodernismo stesso, e sembra molto strana se confrontata con un progetto di Aldo Rossi. Inoltre, (eclettismo e le immagini pop che stanno al centro del pensiero che Moore rappresenta sono stati oggetto di forti critiche, proprio per la mancanza di rigore teorico e per le sue concezioni populiste. L'argomentazione più forte deriva da ciò che viene chiamato «decostruttivismo». Quale parte della reazione contro il modo in cui molto del movimento postmoderno è entrato nella principale corrente culturale e ha generato un'architettura popolarizzata che è ridondante e indulgente, il decostruttivismo cerca di riguadagnare il terreno della pratica architettonica elitaria e avanguardistica con la decostruzione attiva del modernismo dei costruttivisti russi degli anni trenta. Il movimento in parte acquista interesse per i suoi deliberati tentativi di fondere il pensiero decostruzionista della teoria letteraria con l'architettura postmodernista che spesso sembra essersi sviluppata secondo logiche del tutto particolari. Con il modernismo ha in comune la voglia di esplorare la forma pura e lo spazio, ma lo fa in modo da concepire un edificio non come un tutt'uno, ma come

«“testi” e parti diverse che rimangono distinte e non allineate, senza raggiungere un senso di unità», e che sono perciò suscettibili di «parecchie» letture «asimmetriche e non conciliabili». Ciò che il decostruttivismo ha in comune con molto postmodernismo, tuttavia, è il suo tentativo di riflettere «un mondo turbolento con il suo sistema morale, politico ed economico». Ma lo fa in modo tale da «disorientare, o addirittura confondere», e così rompe «i nostri modi abituali di percepire la forma e lo spazio». La frammentazione, il caos, il disordine, anche in un ordine apparente, rimangono temi centrali [Goldberger, 1988; Giovannini, 1988],

Finzione, frammentazione, *collage* ed eclettismo, tutti avvolti in un senso di caducità e caos, sono forse i temi che dominano l'architettura e il disegno urbano di oggi. E c'è, chiaramente, molto in comune con l'attività e il pensiero in altri campi quali l'arte, la letteratura, la teoria sociale, la psicologia e la filosofia. Come accade allora che l'atteggiamento prevalente giunge a essere quello che è? Per rispondere a questa domanda in modo adeguato dobbiamo valutare le realtà quotidiane della modernità e della postmodernità capitalistiche, e vedere quali indizi vi siano riguardo alle possibili funzioni di tali finzioni e frammentazioni nella riproduzione della vita sociale.

5. Modernizzazione

Il modernismo è una risposta estetica tormentata e instabile alle condizioni di modernità prodotte da un particolare processo di modernizzazione. Un'adeguata interpretazione della nascita del postmodernismo, quindi, deve tener conto della natura della modernizzazione. Soltanto in tal modo si sarà in grado di giudicare se il postmodernismo sia una reazione diversa a un immutabile processo di modernizzazione, o se invece rifletta o segnali un radicale mutamento nella natura della modernizzazione stessa in direzione, per esempio, di qualche tipo di società «postindustriale» o addirittura «postcapitalistica».

Marx fornisce uno dei primi e più completi resoconti della modernizzazione capitalistica. Credo sia utile cominciare così non solo perché Marx fu, come sostiene Berman, uno dei grandi scrittori del primo modernismo, che associava l'ampiezza e il vigore del pensiero illuministico a un fine senso dei paradossi e delle contraddizioni a cui il capitalismo è incline, ma anche perché la teoria della modernizzazione capitalistica che egli offre rappresenta una lettura particolarmente importante alla luce delle tesi culturali della postmodernità.

Nel *Manifesto del partito comunista* Marx e Engels sostengono che la borghesia ha creato un nuovo internazionalismo grazie al mercato mondiale e con la «sottomissione delle forze naturali all'uomo, invenzioni meccaniche, applicazione della chimica all'industria e all'agricoltura, navigazione a vapore, ferrovia, telegrafi elettrici, dissodamento di intere parti del mondo, fiumi resi navigabili, intere popolazioni sorte come per incanto dal suolo». E ha fatto ciò ad alti costi: violenza, distruzione delle tradizioni, oppressioni, valutazione di tutta l'attività ridotta al freddo calcolo del denaro e del profitto. Inoltre:

L'epoca borghese si distingue da tutte le epoche precedenti pel continuo

mutamento nella produzione, per l'incessante variabilità di ogni condizione sociale, per l'incertezza e il movimento perpetuo da essa creato.

La borghesia ha fatto crollare tutti i rapporti stabili e tradizionali nelle norme e le opinioni rese venerabili dall'età, e fa sì che i rapporti nuovi invecchiano ancora prima di prendere sostanza. Tutte le gerarchie e tutte le norme vanno in fumo, ogni cosa sacra è sconosciuta. Epperò gli uomini sono costretti a rendersi finalmente conto esatto delle loro condizioni di vita e della loro posizione sociale. [Marx e Engels, 1934, pp. 59-60]

Questi sentimenti sicuramente corrispondono a quelli di Baudelaire e, come sottolinea Berman, Marx fa qui uso di una retorica che pone in luce la parte nascosta di tutta l'estetica modernista. Ma ciò che è speciale in Marx è il modo in cui analizza l'origine di questa condizione generale.

Marx apre il *Capitale*, per esempio, con un'analisi dei beni, quelle cose comuni (cibo, alloggio, vestiti, ecc.) che noi consumiamo quotidianamente nel processo di riproduzione di noi stessi. Eppure la merce è, egli sostiene, «una cosa misteriosa» perché incarna simultaneamente un valore d'uso (soddisfa un particolare bisogno) e un valore di scambio (posso usarla come mezzo di baratto per procurarmi altre merci). Questa dualità rende la merce sempre ambigua per noi. Dobbiamo consumarla o scambiarla? Ma poiché proliferano i rapporti di scambio e si formano i mercati che determinano i prezzi, una merce tipicamente si cristallizza sotto forma di denaro. Con il denaro il mistero della merce assume un altro aspetto, perché il valore d'uso del denaro è il fatto che esso rappresenta il mondo del lavoro sociale e del valore di scambio. Il denaro lubrifica gli scambi ma soprattutto diventa il mezzo con cui noi tipicamente confrontiamo e misuriamo, sia prima che dopo lo scambio, il valore di tutte le merci. Chiaramente, poiché il modo in cui noi attribuiamo valore alle cose è importante, un'analisi della forma del denaro e le conseguenze che derivano dal suo uso sono di grandissimo interesse.

L'avvento di un'economia monetaria, sostiene Marx, scioglie i legami e le relazioni che formano le comunità «tradizionali» di modo che «il denaro diventa la vera comunità». Noi passiamo da una condizione sociale in cui dipendiamo direttamente da coloro che conosciamo personalmente a una condizione in cui dipendiamo da relazioni impersonali e oggettive con altri. Poiché le relazioni di scambio proliferano, il denaro sembra sempre più «una forza esterna e indipendente dai produttori», e ciò che «originalmente sembra un mezzo per promuovere la produzione diventa una relazione, aliena» a essi.

Le preoccupazioni relative al denaro dominano i produttori. Il denaro e il mercato calano un velo, «mascherano» le relazioni sociali fra le cose. Questa condizione è chiamata da Marx «il feticismo delle merci». È una delle idee più avvincenti di Marx perché pone il problema di come interpretare in termini sociali adeguati i rapporti reali ma tuttavia superficiali che possiamo facilmente osservare nel mercato.

Le condizioni di lavoro e di vita, il senso di gioia, rabbia o frustrazione che stanno alla base della produzione di merci, gli atteggiamenti dei produttori, tutto ciò ci è nascosto mentre scambiamo un oggetto (il denaro) con un altro (la merce). Possiamo fare la nostra colazione quotidiana senza pensare alla miriade di persone che sono state impegnate nella sua produzione. Tutte le tracce di sfruttamento sono cancellate dall'oggetto (non ci sono impronte di sfruttamento sul nostro pane quotidiano). Non possiamo dire, guardando un oggetto al supermercato, quali condizioni di lavoro siano alla base della sua produzione. Il concetto di feticismo spiega come in condizioni di modernizzazione capitalistica possiamo essere così oggettivamente dipendenti da «altri» le cui vite e le cui aspirazioni sono a noi assolutamente sconosciute. La meta-teoria di Marx cerca di strappare questa maschera feticistica e di comprendere le relazioni sociali che essa nasconde. Egli accuserebbe sicuramente di aperta complicità col feticismo o di indifferenza nei confronti dei significati sociali di base quei postmodernisti che proclamano quale loro credo «l'impenetrabilità dell'altro». L'interesse delle fotografie di Cindy Sherman (come, del resto, di ogni romanzo postmoderno) consiste nel fatto che esse si concentrano sulle maschere senza commentare direttamente significati sociali che non siano la stessa attività di mascheramento.

Ma possiamo analizzare il denaro in maggiore profondità. Se il denaro deve svolgere in modo efficiente le sue funzioni, dice Marx, esso deve essere sostituito da simboli di sé (monete, gettoni, banconote, credito) che lo portano a essere considerato un semplice simbolo, una «finzione arbitraria» sancita dal «consenso universale dell'umanità». Eppure, è attraverso queste «finzioni arbitrarie» che viene rappresentato l'intero mondo del lavoro sociale, della produzione e del duro lavoro quotidiano. In assenza di lavoro sociale, tutto il denaro sarebbe senza valore. Ma è soltanto attraverso il denaro che il lavoro sociale può essere rappresentato.

I poteri magici del denaro sono accresciuti dal modo in cui i proprietari

«prestano la loro lingua» alle merci attaccandovi un cartellino con il prezzo, facendo appello a «segni cabalistici» con nomi come sterlina, dollaro, franco. Quindi anche se il denaro è il significante del valore del lavoro sociale, vi è l'eterno pericolo che il significante diventi esso stesso oggetto dell'avidità e del desiderio umano (l'accaparratore, l'avaro, ecc.). Questa probabilità diventa certezza quando riconosciamo che il denaro, da un lato «livellatore radicale» di tutte le altre forme di distinzione sociale, è in sé una forma di potere sociale che può diventare «il potere sociale di persone private». La società moderna, conclude Marx, che «già dalla sua prima infanzia ha preso Plutone pei capelli, e lo va traendo fuori dalle viscere della terra, saluta nell'aureo Santo Graal la splendente incarnazione del suo principio di vita più proprio». Il postmodernismo segna forse una reinterpretazione o un rafforzamento del ruolo del denaro quale vero oggetto del desiderio? Baudrillard definisce la cultura postmoderna «cultura escrementizia», e l'equazione denaro = escrementi vale sia per Baudrillard sia per Freud (alcuni accenni a questo sentimento si possono trovare anche in Marx). La preoccupazione postmoderna per il significante anziché per il significato, per il mezzo (denaro) anziché per il messaggio (lavoro sociale), l'enfasi posta sulla finzione e non sulla funzione, sui segni e non sulle cose, sull'estetica e non sull'etica, indicano un rafforzamento anziché una trasformazione del ruolo del denaro così come viene descritto da Marx.

In quanto produttori di merci alla ricerca di denaro, tuttavia, dipendiamo dai bisogni e dalla capacità degli altri di comprare.

I produttori, di conseguenza, hanno un interesse permanente a coltivare «l'eccesso e l'intemperanza» negli altri, ad alimentare «appetiti immaginari» fino al punto in cui le idee riguardo a quanto rappresenta un bisogno sociale sono sostituite dalla «fantasia, dal capriccio e dalla stravaganza». Il produttore capitalista sempre di più, «fa il....ruffiano fra i consumatori e il loro senso del bisogno, eccita in loro appetiti morbosi, aspetta ciascuna delle loro debolezze, il tutto per poter domandare un compenso per questo servizio d'amore». Il piacere, il tempo libero, la seduzione e la vita erotica sono attirati nella sfera del potere del denaro e della produzione di merci. Il capitalismo, perciò, produce sofisticazione dei bisogni e dei loro mezzi da un lato, e un imbarbarimento bestiale, una completa, non raffinata, astratta semplicità del bisogno, dall'altra (Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*). La pubblicità e la commercializzazione distruggono tutte le tracce di

produzione nelle loro immagini, rafforzando il feticismo che nasce automaticamente nel corso dello scambio di mercato.

Inoltre il denaro, quale suprema rappresentazione del potere sociale nella società capitalistica, diviene a sua volta oggetto di cupidigia, avidità e desiderio. Anche qui, però, incontriamo duplici significati. Il denaro conferisce il privilegio di esercitare il potere sugli altri: possiamo comprare il tempo del loro lavoro o i servizi che offrono, persino costruire sistematiche relazioni di dominio sulle classi sfruttate semplicemente attraverso il controllo del potere del denaro. Il denaro, in effetti, fonde il politico e l'economico in una genuina politica economica di relazioni di potere dominanti (un problema che i microteorici del potere come Foucault evitano sistematicamente e che teorici macrosociali come Giddens, con le rigorose divisioni fra fonti assegnatrici e fonti autorevoli di potere, non riescono a cogliere). I comuni linguaggi materiali del denaro e delle merci forniscono una base universale nel capitalismo di mercato per legare tutti a un unico sistema di valutazione del mercato assicurando così la riproduzione della vita sociale attraverso un sistema di legami sociali obiettivamente fondato. Eppure, entro questi larghi limiti, siamo per così dire «liberi» di sviluppare a modo nostro le nostre personalità e le nostre relazioni, la nostra «diversità», possiamo persino ideare giochi linguistici di gruppo purché, naturalmente, abbiamo abbastanza denaro per vivere in modo soddisfacente. Il denaro è «un grande cinico e livellatore», un potente destabilizzatore delle relazioni sociali fisse, e un grande «democratizzatore». In quanto potere sociale che può essere detenuto da singole persone, esso forma la base di un'ampia libertà individuale, una libertà che può essere usata per il nostro sviluppo in quanto individui che pensano liberamente senza riferimento ad altri. Il denaro unifica proprio *grazie* alla sua capacità di accomodare l'individualismo, la diversità e la straordinaria frammentazione sociale.

Ma grazie a quali processi la capacità di frammentazione latente sotto forma di denaro viene trasformata in una caratteristica necessaria della modernizzazione capitalistica?

La partecipazione agli scambi di mercato presuppone una certa divisione del lavoro e la capacità di separarsi (alienarsi) dal proprio prodotto. Il risultato è un allontanamento dal prodotto della propria esperienza, una frammentazione dei compiti sociali e una separazione del significato soggettivo di un processo di produzione dall'obiettiva valutazione di mercato

del prodotto. Una divisione del lavoro, tecnica e sociale, altamente organizzata, anche se non esclusiva del capitalismo, è uno dei principi fondamentali della modernizzazione capitalistica. Ciò rappresenta una potente leva per promuovere la crescita economica e l'accumulazione di capitale, soprattutto in condizioni di mercato in cui i singoli produttori di merci (protetti dai diritti della proprietà privata) possono esplorare le possibilità di specializzazione all'interno di un sistema economico aperto. Questo spiega la forza del liberalismo economico (libero mercato) quale dottrina fondamentale del capitalismo. È proprio in un tale contesto che l'individualismo possessivo e l'imprenditorialità creativa, l'innovazione e la speculazione possono fiorire, anche se ciò significa pure una più diffusa frammentazione dei compiti e delle responsabilità, e una necessaria trasformazione delle relazioni sociali al punto che i produttori sono obbligati a considerare gli altri in termini puramente strumentali.

Ma c'è molto altro nel capitalismo oltre alla produzione di merci e agli scambi di mercato. È necessario che vi siano certe condizioni storiche, in particolare l'esistenza del lavoro salariato, prima che la ricerca del profitto — lanciare in circolazione del denaro per guadagnarne di più — possa diventare il modo fondamentale di riproduzione della vita sociale. Basato sulla violenta separazione della massa dei produttori diretti dal controllo dei mezzi di produzione, l'emergere del lavoro salariato — persone che devono vendere lavoro per poter vivere - è il «prodotto di molti rivolgimenti economici, del tramonto di tutta una serie di formazioni più antiche della produzione sociale» [*Il Capitale*, 1(1), p. 186]. Il senso di una rottura radicale, totale e violenta con il passato — un altro degli elementi fondamentali della sensibilità modernista — è onnipresente nell'analisi marxiana delle origini del capitalismo.

Ma Marx porta le cose ancora più in là. La conversione del lavoro in lavoro salariato significa «separazione del lavoro dal suo prodotto, della forza lavoro soggettiva dalle condizioni oggettive del lavoro». Questo è un tipo di scambio di mercato molto diverso. Quando comprano la forza lavoro, i capitalisti la trattano necessariamente in termini strumentali. Il lavoratore è visto come «mano» piuttosto che come persona intera (per rifarsi al commento satirico di Dickens in *Tempi difficili*), e il lavoro retribuito è un «fattore» (si noti la reificazione) della produzione. L'acquisto della forza lavoro con il denaro dà al capitalista il diritto di disporre del lavoro degli altri

senza tenere necessariamente conto delle loro opinioni, dei loro bisogni o dei loro sentimenti. L'onnipresenza di questa relazione classista di dominio, bilanciata soltanto nella misura in cui i lavoratori attivamente lottano per affermare i loro diritti e per esprimere i loro sentimenti, suggerisce uno dei principi fondamentali su cui si produce e si riproduce, su base continua, la stessa idea di «diversità» nella società capitalista. Il mondo della classe operaia diventa il campo di quell'«altro» che è necessariamente reso opaco e potenzialmente inconoscibile a causa del feticismo degli scambi di mercato. E aggiungo fra parentesi che se già vi sono nella società coloro (donne, neri, popoli colonizzati, minoranze di ogni tipo) che possono essere prontamente concettualizzati come diversi, allora la combinazione dello sfruttamento di classe con il sesso, la razza, il colonialismo, l'etnia, e così via, può procedere di buon passo con tutti i risultati più odiosi. Il capitalismo non ha inventato il «diverso» ma di certo ne ha fatto uso e lo ha «incoraggiato» in modi estremamente strutturati.

I capitalisti possono usare i loro diritti in modo strategico per imporre ai lavoratori ogni tipo di condizioni. Il lavoratore è tipicamente alienato dal prodotto, dal controllo del processo di produzione, e dalla capacità di realizzare il valore del frutto dei suoi sforzi; il capitalista se ne appropria ed è quello il suo profitto. Il capitalista ha il potere (anche se non arbitrario o totale) di mobilitare le forze della cooperazione, della divisione del lavoro e delle macchine quali poteri esercitati dal capitale sul lavoro. Il risultato è una dettagliata e organizzata divisione del lavoro all'interno della fabbrica che riduce il lavoratore a frammento di persona. Si realizza così «l'insulsa favola di Menenio Agrippa che rappresenta un uomo come null'altro che frammento del suo stesso corpo» [*Il Capitale*, 1(11), p. 61],

Vediamo qui in funzione, in modo completamente diverso, il principio della divisione del lavoro. Mentre la divisione del lavoro nella società «porta in contatto produttori di merce indipendenti che non riconoscono altra autorità oltre alla concorrenza e alla coercizione esercitata dalla pressione dei loro interessi reciproci», «la divisione del lavoro in fabbrica implica l'autorità indiscussa del capitalista sugli uomini che sono soltanto parte di un meccanismo che gli appartiene». L'anarchia nella divisione sociale del lavoro è sostituita dal dispotismo — messo in pratica attraverso gerarchie di autorità e una stretta supervisione dei compiti — dell'officina e della fabbrica.

Questa frammentazione, che è sia sociale sia tecnica all'intorno di un

singolo processo di lavoro, è ulteriormente sottolineata dalla perdita del controllo sugli strumenti di produzione. Questo trasforma effettivamente il lavoratore in un'«appendice» della macchina. L'intelligenza (conoscenza, scienza, tecnica) si incarna nella macchina, e separa il lavoro manuale dal lavoro mentale diminuendo l'applicazione dell'intelligenza da parte dei produttori diretti. Sotto tutti questi aspetti, vi è un «impoverimento delle forze produttive dell'operaio» e «l'arricchimento di forza produttiva sociale da parte dell'operaio complessivo e quindi del capitale» [*Il Capitale*, 1(11), p. 62]. Questo processo non si ferma ai produttori diretti, ai contadini tolti dalla terra, alle donne e ai bambini obbligati a dare il loro lavoro nelle fabbriche e nelle miniere. La borghesia «ha stracciato senza pietà i variopinti lacci feudali che stringevano l'uomo ai suoi naturali superiori e non ha lasciato fra uomo e uomo altro nesso che il mero tornaconto pecuniario... ha tolto l'aureola a tutte le azioni finora reputate oneste e venerande. Ha trasformato il medico, il legale, il prete, il poeta, lo scienziato in lavoratori salariati» [*Il Manifesto*, p. 59].

Com'è allora che la «borghesia non può esistere senza rivoluzionare costantemente gli strumenti di produzione e quindi i rapporti di produzione»? La risposta che Marx fornisce nel *Capitale* è esaustiva e convincente. Le «leggi coercitive» della concorrenza di mercato obbligano tutti i capitalisti a perseguire cambiamenti tecnologici e organizzativi che permetteranno loro di aumentare la propria redditività rispetto alla media sociale: tutti i capitalisti promuovono processi di innovazione che raggiungono i loro limiti soltanto in condizioni di massicce eccedenze di forza lavoro. Anche la necessità di tenere sotto controllo il lavoratore sul posto di lavoro, e la necessità di ridurre la forza contrattuale del lavoratore sul mercato (soprattutto in condizioni di relativa scarsità di manodopera e attiva resistenza di classe) stimolano i capitalisti all'innovazione. Il capitalismo è necessariamente dinamico dal punto di vista tecnologico, non a causa delle mitizzate capacità dell'imprenditore innovativo (come avrebbe sostenuto Schumpeter) ma a causa delle leggi coercitive della concorrenza e delle condizioni della lotta di classe che sono endemiche nel capitalismo.

L'effetto dell'innovazione continua, tuttavia, è quello di svalutare se non di distruggere gli investimenti passati e le capacità di lavoro. La distruzione creativa è implicita nella stessa circolazione del capitale. L'innovazione esaspera l'instabilità, l'insicurezza e, alla fine, diventa la forza principale che

spinge il capitalismo a periodiche crisi parossistiche. Non soltanto la vita dell'industria moderna diviene una serie di periodi di attività moderata, prosperità, sovrapproduzione, crisi e stagnazione, «ma l'incertezza e l'instabilità a cui la macchina sottopone l'occupazione, e di conseguenza le condizioni dell'esistenza dei lavoratori, diventano normali». Inoltre:

Tutti i mezzi per lo sviluppo della produzione si capovolgono in mezzi di dominio e di sfruttamento del produttore, mutilano l'operaio facendone un uomo parziale, lo avviliscono a insignificante appendice della macchina, distruggono con il tormento del suo lavoro il contenuto del lavoro stesso, gli estraniano le potenze intellettuali del processo lavorativo nella stessa misura in cui a quest'ultimo la scienza viene incorporata come potenza autonoma; deformano le condizioni nelle quali egli lavora, durante il processo lavorativo lo assoggettano a un dispotismo odioso nella maniera più meschina, trasformano il periodo della sua vita in tempo di lavoro, gli gettano moglie e figli sotto la ruota di Juggernaut del capitale. [*Il Capitale*, 1 (III), pp. 96-7]

La lotta per mantenere la redditività spinge i capitalisti a esplorare ogni tipo di altra possibilità. Si aprono nuove linee di prodotto, e ciò significa la creazione di nuovi bisogni. I capitalisti sono obbligati a raddoppiare i loro sforzi per creare nuovi bisogni negli altri, ponendo così l'accento sulla coltivazione degli appetiti immaginari e sul ruolo della fantasia, del capriccio e della stravaganza. Il risultato è quello di esasperare l'insicurezza e l'instabilità, mentre masse di capitali e lavoratori si spostano da una linea di produzione all'altra, lasciando devastati interi settori, così che il flusso perpetuo dei bisogni e dei gusti del consumatore diventa un luogo permanente di incertezza e lotta. Si aprono nuovi spazi, mentre i capitalisti cercano nuovi mercati, nuove fonti di materie prime, forza lavoro fresca, e sedi nuove e più redditizie per la produzione. La spinta a trasferirsi in luoghi più vantaggiosi (il movimento geografico del capitale e del lavoro) rivoluziona periodicamente la divisione del lavoro internazionale e territoriale, aggiungendo una dimensione geografica vitale all'insicurezza. Alla trasformazione che ne risulta nell'esperienza dello spazio e del luogo si associano rivoluzioni nella dimensione temporale con i capitalisti che cercano di ridurre a un «batter d'occhio» il tempo di rotazione del loro capitale (vedi parte III). Il capitalismo, in sintesi, è un sistema sociale che fa proprie le norme che gli permettono di rimanere una forza permanentemente rivoluzionaria e dirompente nella sua stessa storia mondiale. Se, quindi, «l'unica cosa sicura della modernità è l'incertezza», non è difficile vedere da dove provenga questa incertezza.

Eppure, insiste Marx, c'è un singolo principio unitario che sostiene e

inquadra tutto questo sovvertimento rivoluzionario, questa frammentazione, questa perpetua incertezza. Il principio sta in ciò che egli chiama, in modo molto astratto, «valore in movimento» o, più semplicemente, la circolazione del capitale che cerca continuamente, eternamente, nuovi modi per incrementare i profitti. Vi sono pure dei sistemi di coordinamento a un livello più alto che sembrano avere il potere di portare ordine in tutto questo caos e di porre la strada della modernizzazione capitalistica su un terreno più stabile, anche se alla fine Marx insisterà sul fatto che tale potere è temporaneo e illusorio. Il sistema creditizio, per esempio, incarna un certo potere di regolazione degli usi del denaro; i flussi monetari possono essere smistati in modo da stabilizzare le relazioni fra produzione e consumo, trovare un equilibrio fra le spese correnti e i fabbisogni futuri, e spostare le eccedenze di capitale da una linea di produzione o da una regione a un'altra su base razionale. Ma anche qui incontriamo immediatamente una contraddizione fondamentale perché la creazione e l'erogazione di credito non possono mai essere separate dalla speculazione. Il credito, secondo Marx, deve sempre essere considerato «capitale fittizio», una specie di scommessa in denaro sulla produzione che non esiste ancora. Il risultato è una tensione permanente fra ciò che Marx chiama il «sistema finanziario» (documenti di credito, capitale fittizio, strumenti finanziari di ogni tipo) e la sua «base monetaria» (fino a poco fa legata a un bene tangibile come l'oro o l'argento). Questa contraddizione si fonda su un particolare paradosso: il denaro deve assumere una forma tangibile (oro, monete, banconote, voci di un libro mastro, ecc.) anche se è una rappresentazione generale di tutto il lavoro sociale. La questione di quale delle diverse rappresentazioni tangibili costituisca denaro «reale» tipicamente emerge in momenti di crisi. In un periodo di depressione è meglio avere titoli e certificati azionari, banconote, oro, oppure tonno in scatola? Ne deriva anche che chiunque abbia il controllo della forma tangibile (i produttori di oro, lo stato, le banche che emettono credito) che in un dato momento è la più «reale», ha un'enorme influenza sociale anche se, in ultima analisi, sono proprio coloro che producono e scambiano beni i soggetti che effettivamente definiscono il «valore del denaro» (un termine paradossale che tutti comprendiamo, ma che tecnicamente significa «il valore del valore»). Il controllo delle regole di formazione del denaro è di conseguenza al centro di una lotta che genera notevole insicurezza e incertezza riguardo al «valore del valore». Nei

boom speculativi, un sistema finanziario che all'inizio sembra un giusto dispositivo per regolare le tendenze incoerenti della produzione capitalistica finisce per diventare «la principale leva per la sovrapproduzione e la sovraspeculazione». Il fatto che l'architettura postmodernista consideri quale proprio oggetto la *finzione* anziché la *funzione* sembra, alla luce della reputazione dei finanziari, degli investitori immobiliari e degli speculatori che organizzano l'edilizia, quanto mai significativo.

Lo stato, costituito quale sistema coercitivo di autorità che detiene il monopolio della violenza istituzionalizzata, rappresenta un secondo principio organizzativo con cui una classe dominante cerca di imporre la propria volontà non solo ai suoi oppositori ma anche sul fluire anarchico, sul cambiamento e sull'incertezza a cui la modernità capitalistica è sempre soggetta. Gli strumenti utilizzati sono molteplici: norme che garantiscono in termini monetari e legali l'equità dei contratti di mercato, interventi fiscali, creazione di credito, redistribuzione fiscale, allestimento di infrastrutture sociali e fisiche, controllo diretto di capitale, lavoro, salari e prezzi, nazionalizzazione dei settori chiave, ridimensionamento dei poteri della classe operaia, controlli di polizia, repressione militare, ecc. Eppure lo stato è un'entità territoriale che lotta per imporre la propria volontà su un processo di circolazione di capitale fluido e spazialmente aperto. Deve affrontare entro i propri confini le fazioni e la frammentazione determinata dal diffuso individualismo, i rapidi cambiamenti sociali e tutta la fuggevolezza che è tipicamente legata alla circolazione di capitale. Ancora, esso dipende dal sistema fiscale e dal mercato creditizio, e gli stati possono essere disciplinati dal processo di circolazione nel momento in cui cercano di promuovere particolari strategie di accumulazione di capitale.

Per essere efficace sotto questo aspetto, lo stato deve costruire un senso alternativo della comunità rispetto a quello basato sul denaro, e una definizione di interesse pubblico al di sopra degli interessi e delle liti di classe e settarie esistenti entro i suoi confini. Deve, insomma, legittimarsi. È perciò destinato a impegnarsi in qualche misura nell'*estetizzazione della politica*. Questo problema è preso in considerazione da Marx nel suo classico *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*. Com'è, si chiede Marx, che anche all'apice del fermento rivoluzionario, i rivoluzionari stessi «evocano con angoscia gli spiriti del passato per prenderli al loro servizio; ne prendono i nomi, le parole d'ordine per la battaglia, i costumi, per rappresentare sotto questo vecchio e

venerabile travestimento e con queste prese a prestito la nuova scena della storia»? Il «risveglio dei morti nelle rivoluzioni [borghesi] serviva allo scopo di glorificare le nuove lotte, non di parodiare le vecchie; di magnificare il compito da svolgere nell'immaginazione, non di fuggire la sua soluzione nella realtà; di trovare ancora una volta lo spirito della rivoluzione, non di far camminare il suo fantasma». L'invocazione del mito può aver avuto un ruolo chiave nelle rivoluzioni del passato, ma qui Marx cerca di negare ciò che Sorel avrebbe successivamente affermato. «La rivoluzione sociale del XIX secolo non può prendere la sua poesia dal passato», sostiene Marx, «ma soltanto dal futuro». Deve liberarsi di «tutte le superstizioni riguardo al passato», altrimenti «la tradizione di tutte le generazioni scomparse pesa come un incubo sul cervello dei viventi» e converte la tragedia catartica della rivoluzione nel rituale della farsa. Nel porsi così spietatamente contro il potere del mito e l'estetizzazione della politica, Marx in effetti sottolinea la loro capacità di soffocare le rivoluzioni progressiste della classe operaia. Il bonapartismo era per Marx una forma di «cesarismo» (con tutte le relative allusioni classiche) che poteva, nella persona di Luigi Bonaparte che assumeva le vesti dello zio, bloccare le aspirazioni rivoluzionarie della borghesia progressista e della classe operaia. Così Marx affrontò l'estetizzazione della politica che il fascismo avrebbe successivamente realizzato in forma molto più virulenta.

La tensione fra la fissità (e quindi la stabilità) che la regolamentazione statale impone e il movimento fluido del flusso di capitale rimane un problema cruciale per l'organizzazione sociale e politica del capitalismo. Questa difficoltà (su cui torneremo nella parte II) viene modificata dal modo in cui lo stato si fa disciplinare dalle forze interne (su cui conta per il suo potere) e dalle condizioni esterne: concorrenza nell'economia mondiale, tassi di cambio, movimento di capitali, emigrazioni o, a volte, interventi politici diretti da parte di potenze superiori. Il rapporto fra lo sviluppo capitalistico e lo stato deve essere visto, quindi, non come unidirezionale, bensì come un rapporto di mutua influenza. Il potere statale, alla fine, sarà né più né meno stabile di quanto l'economia politica della modernità capitalistica consenta.

Ci sono tuttavia molti aspetti positivi nella modernità capitalistica. Il potenziale controllo della natura che si afferma mentre il capitalismo «strappa il velo» dei misteri della produzione è in grado di ridurre in modo cospicuo le necessità che la natura impone alla nostra vita. La creazione di nuovi bisogni

ci può sensibilizzare riguardo a nuove possibilità culturali (del tipo che gli artisti d'avanguardia avrebbero successivamente esplorato). Persino la «variazione del lavoro, la fluidità della funzione, la mobilità universale del lavoratore» richieste dall'industria moderna, sono potenzialmente in grado di sostituire il lavoratore parziale con l'individuo totalmente sviluppato, pronto per una varietà di lavori, pronto ad affrontare ogni cambiamento di produzione e per cui le varie funzioni assolte sono altrettanti modi di liberare i suoi poteri naturali e acquisiti [*Il Capitale*, 1 (III), p. 201]. La riduzione delle barriere spaziali e la formazione del mercato mondiale non soltanto permettono un accesso generalizzato ai prodotti diversificati delle diverse regioni e dei diversi climi, ma ci mettono anche direttamente in contatto con tutti i popoli della terra. Soprattutto, le rivoluzioni nella forza produttiva, nella tecnologia e nella scienza, aprono nuovi orizzonti per lo sviluppo e l'autorealizzazione dell'uomo.

È particolarmente utile guardare a questi concetti in relazione al rapporto fra modernismo «eroico» e mitologia. Quest'ultima, sostiene Marx, «controlla e modella le forze della natura nell'immaginazione e con l'immaginazione; scompare perciò quando si acquisisce un vero controllo su queste forze». La mitologia è, in breve, un legame costruito dall'uomo, intermedio e storicamente determinato, che scompare quando gli esseri umani acquisiscono la capacità di fare la loro storia secondo scelte e progetti consapevoli [Raphael, 1981, p. 89]. Le rivoluzioni tecnologiche rese possibili dalla divisione del lavoro e dalla nascita delle scienze materialistiche hanno avuto l'effetto di demistificare i processi di produzione (appropriatamente chiamati «*mysteries*» e «arti» nel periodo premoderno) e di stimolare la capacità di liberare la società dalla povertà e dagli aspetti più oppressivi delle necessità imposte dalla natura. Questo era il lato buono della modernizzazione capitalistica. Il problema, tuttavia, era quello di liberarsi dal feticismo degli scambi di mercato e di demistificare (e per estensione smitizzare) il mondo sociale e storico proprio allo stesso modo. Questo era il compito scientifico che Marx si era proposto con il *Capitale*. Ma è sempre possibile, in particolare alla luce delle incertezze e delle frammentazioni a cui il capitalismo tende (le crisi economiche, per esempio), rimitizzare, cercare ancora una volta di controllare e modellare le forze sociali nell'immaginazione e con l'immaginazione, in condizioni in cui ogni sembianza di controllo di queste forze sembra perduta. La lotta per

creare un'arte e una scienza storica «smitizzate» (entrambi progetti perseguibili secondo Marx) dev'essere vista come parte integrante di questa più ampia lotta sociale. Ma quella battaglia [per cui Marx credeva di aver preparato una base solidissima) poteva essere vinta soltanto con la transizione a un socialismo onnicomprensivo e potente, che avrebbe reso inutile e irrilevante l'appropriazione del mondo naturale e sociale attraverso il mito. Nel frattempo, la tensione fra le mistificazioni, i feticismi e le costruzioni mitologiche del vecchio ordine, e la tendenza a rivoluzionare i nostri concetti del mondo dovevano essere considerate fondamentali nella vita intellettuale, artistica e scientifica.

È a partire dalla tensione fra le qualità negative e positive del capitalismo che si possono costruire nuove vie per definire l'essenza della nostra specie:

Soltanto il capitale crea dunque la società borghese e l'appropriazione universale tanto della natura quanto della connessione sociale stessa da parte dei membri della società. Di qui la grande influenza civilizzatrice del capitale; la sua produzione di un livello sociale rispetto al quale tutti i livelli precedenti appaiono soltanto come *sviluppi locali* dell'umanità e come *idolatria della natura*. [Soltanto col capitale] la natura diviene puro oggetto per l'uomo, puro oggetto dell'utilità; cessa di essere riconosciuta come potenza per sé; e la stessa conoscenza teorica delle sue leggi autonome appare soltanto come un'astuzia per assoggettarla ai bisogni umani sia come oggetto del consumo sia come mezzo della produzione. In conformità con questa sua tendenza il capitale tende a trascendere sia le barriere e i pregiudizi nazionali, sia l'idolatria della natura, sia il soddisfacimento tradizionale, modestamente chiuso entro limiti determinati, dei bisogni esistenti, e la riproduzione di un vecchio modo di vivere. Nei confronti di tutto questo esso è distruttivo e agisce nel senso di un perenne rivoluzionamento, abbattendo tutte le barriere che ostacolano lo sviluppo delle forze produttive, l'espansione dei bisogni, la molteplicità della produzione e lo sfruttamento e lo scambio delle forze della natura e dello spirito [*Grundrisse* 1, p. 377].

C'è qualcosa di più di un semplice accenno al progetto illuministico in brani di questo tipo. E Marx ci dà ampi consigli su come possiamo fondere tutte le resistenze, l'insoddisfazione e le lotte, sporadiche ma diffuse, contro gli aspetti oppressivi, distruttivi, disgreganti e destabilizzanti della vita nel capitalismo, in modo da dominare il vortice e divenire creatori collettivi della nostra storia secondo un piano cosciente. «Il campo della libertà comincia in realtà soltanto dove cessa il lavoro determinato dalla necessità e dalle considerazioni terrene... Dopo comincia quello sviluppo dell'energia umana che è un fine in sé, il vero regno della libertà.»

Marx, quindi, descrive quei processi sociali che operano nel capitalismo e conducono all'individualismo, all'alienazione, alla frammentazione, alla caducità, all'innovazione, alla distruzione creativa, allo sviluppo speculativo, a imprevedibili mutamenti nei metodi di produzione e di consumo (bisogni e

necessità), a una mutata esperienza dello spazio e del tempo e a una dinamica critica di cambiamento sociale. Se queste condizioni della modernizzazione capitalistica formano il contesto materiale sulla base del quale pensatori e produttori culturali modernisti e postmodernisti foggiano la loro sensibilità, i loro principi e le loro pratiche estetiche, sembra ragionevole concludere che il passaggio al postmodernismo non riflette alcun fondamentale cambiamento di condizione sociale. La nascita del postmodernismo rappresenta forse un diverso modo di pensare ciò che si potrebbe o dovrebbe fare riguardo alla condizione sociale, oppure (e questa è la possibilità che analizzeremo in dettaglio nella parte II) riflette un cambiamento nel modo in cui il capitalismo attualmente funziona. In ciascun caso, lo studio del capitalismo da parte di Marx, se corretto, ci offre una solidissima base per pensare alle relazioni generali che intercorrono fra la modernizzazione, la modernità e i movimenti estetici che da tali condizioni traggono le loro energie.

6. *Post modernismo o post modernismo?*

Come giudicare allora il postmodernismo? La mia valutazione preliminare è questa: nella sua preoccupazione per la differenza, per le difficoltà di comunicazione, per la complessità e le sfumature di interessi, culture, luoghi, e così via, esso esercita un'influenza positiva. I metalinguaggi, le metateorie e le metanarrazioni del modernismo (soprattutto nelle sue manifestazioni più tarde) tendevano a concentrarsi sulle differenze più macroscopiche, mancando di prestare attenzione a importanti snodi e dettagli. Il postmodernismo è stato particolarmente importante nel riconoscere «le molteplici forme della diversità che emergono dalle differenze di soggettività, sesso e sessualità, razza e classe, posizioni e spostamenti geografici temporali (configurazioni di sensibilità) e spaziali» [Huyssens, 1984, p. 50]. È questo volto del pensiero postmodernista che dà a quest'ultimo un aspetto radicale, al punto che i neoconservatori tradizionali, come Daniel Bell, non accolgono con favore bensì temono le sue sintonie con l'individualismo, il mercantilismo e l'imprenditorialismo. Tali neoconservatori, dopotutto, non apprezzerrebbero l'affermazione di Lyotard secondo cui «il contratto temporaneo soppianta praticamente le istituzioni permanenti in campo professionale, emotivo, sessuale, culturale, familiare e internazionale oltre che nella politica». Daniel Bell chiaramente denuncia il crollo dei solidi valori borghesi, l'erosione dell'etica del lavoro nella classe operaia, e vede le tendenze contemporanee non tanto come una svolta verso un vibrante futuro postmodernista quanto come un esaurimento del modernismo che sicuramente annuncia una crisi sociale e politica per gli anni a venire.

Il postmodernismo dovrebbe anche essere considerato come un'imitazione delle pratiche sociali, economiche e politiche in vigore nella società. Ma poiché imita diversi aspetti di quelle pratiche, esso assume

diverse fogge. La sovrapposizione di mondi diversi in molti romanzi postmoderni, mondi fra cui prevale una «diversità» non comunicativa in spazi di coesistenza, ha un misterioso rapporto con la crescente ghettizzazione, l'esautoramento e l'isolamento delle popolazioni urbane povere e minoritarie nelle città della Gran Bretagna e degli Stati Uniti. Non è difficile leggere un romanzo postmoderno quale asse metaforico che attraversa il paesaggio sociale in frammentazione, le sottoculture e i modi locali di comunicazione a Londra, Chicago, New York o Los Angeles. Poiché la maggior parte degli indicatori sociali suggerisce che vi è stato un forte aumento della ghettizzazione reale a partire dal 1970, è utile, forse, pensare alla narrativa postmodernista come a un'imitazione di tale fenomeno.

Ma la ricchezza, il potere e l'autorità crescenti che emergono all'altra estremità della scala sociale producono un *ethos* assolutamente diverso. Perché se pure è difficile vedere come lavorare nel palazzo postmoderno della AT&T di Philip Johnson sia in qualche modo diverso dal lavorare nel Seagram Building modernista di Mies van der Rohe, l'immagine che viene proiettata all'esterno è differente. «Alla AT&T insistevano nel dire che volevano qualcosa che non fosse la solita scatola di vetro», disse l'architetto. «Cercavamo qualcosa che proiettasse l'immagine di nobiltà e di forza dell'azienda. Nessun materiale funziona meglio del granito in questo senso» (anche se costa il doppio del vetro). Con case di lusso e sedi centrali di lusso, i cambiamenti estetici diventano espressione del potere di classe. Crimp [1987] si spinge ancora'oltre:

L'attuale condizione dell'architettura è tale per cui gli architetti discutono di estetica accademica, astratta, mentre in realtà sono schiavi degli imprenditori immobiliari che rovinano le nostre città e cacciano le persone della classe operaia dalle loro case... Il nuovo grattacielo di Philip Johnson... è il palazzo di un imprenditore immobiliare, con qualche fronzolo, messo in un paesaggio che non aveva alcun particolare bisogno di un altro grattacielo.

Citando l'architetto di Hitler, Albert Speer, Crimp continua attaccando la maschera postmodernista di ciò che egli vede come un nuovo autoritarismo nei confronti delle forme urbane.

Ho scelto questi due esempi per spiegare quanto sia importante pensare esattamente in quali tipi di pratiche sociali, in quali serie di relazioni sociali si riflettono in diversi movimenti estetici. Eppure tutto ciò è sicuramente incompleto perché bisogna ancora stabilire — e questo sarà oggetto di analisi nella parte II e nella parte III — che cosa il postmodernismo effettivamente

imiti. Inoltre, è sicuramente pericoloso presupporre che il postmodernismo sia semplicemente imitazione e non un vero e proprio intervento estetico autonomo nella politica, nell'economia e nella vita sociale. La forte iniezione di finzione oltre che di funzione nella sensibilità comune, per esempio, non può non avere conseguenze, forse impreviste, per l'azione sociale. Anche Marx affermava, dopo tutto, che ciò che distingue il peggiore degli architetti dalla migliore delle api è il fatto che l'architetto erige strutture nell'immaginazione prima di dar loro forma materiale. I cambiamenti nel modo in cui immaginiamo, pensiamo, pianifichiamo e razionalizziamo sono destinati ad avere conseguenze materiali. Soltanto nei termini molto generali di congiunzione di mimesi e intervento estetico, l'ampia varietà del postmodernismo può acquistare senso.

Eppure il postmodernismo vede se stesso in modo piuttosto semplice: in gran parte come movimento deliberato e piuttosto caotico per superare tutti i supposti mali del modernismo. Ma a questo proposito ritengo che i postmodernisti esagerino quando descrivono il moderno nei loro termini grossolani, facendo una caricatura dell'intero movimento modernista fino al punto in cui, come ammette lo stesso Jencks, «attaccare l'architettura moderna è diventato una forma di sadismo troppo facile», oppure isolando e criticando singole parti del modernismo (althusserismo, brutalismo moderno, o altro) come se esso si esaurisse in questi soli fenomeni. C'erano, dopo tutto, nel modernismo molte correnti trasversali, e i postmodernisti riecheggiano alcune di queste molto esplicitamente (Jencks, per esempio, guarda al periodo 1870-1914, persino ai confusi anni venti, e include la cappella di Le Corbusier a Ronchamp fra gli importanti segni anticipatori di un aspetto del postmodernismo). Le metanarrazioni che i postmodernisti disprezzano (Marx, Freud e persino figure successive come Althusser) erano molto più aperte, complesse e sofisticate di quanto i critici ammettano. Marx e molti dei marxisti (penso a Benjamin, Thompson, Anderson, quali esempi diversi) hanno un'attenzione per il dettaglio, la frammentazione e la disgiunzione che spesso scompare nelle caricature della polemica postmoderna. L'analisi marxiana della modernizzazione è straordinariamente ricca di intuizioni riguardo alle radici della sensibilità modernista e postmodernista.

È altrettanto sbagliato ignorare così disinvoltamente i successi materiali delle pratiche moderniste. I modernisti trovarono il modo di controllare e contenere una condizione capitalistica esplosiva. Furono efficaci, per

esempio, nell'organizzazione della vita urbana e nella capacità di costruire gli spazi in modo da contenere i processi trasversali che determinarono un rapido mutamento urbano nel capitalismo del XX secolo. Se vi è una crisi implicita in tutto questo, non è assolutamente ovvio che debbano esserne accusati i modernisti anziché i capitalisti. Ci sono in effetti alcuni straordinari successi nel pantheon modernista (penso al programma di edilizia scolastica in Gran Bretagna nei primi anni sessanta che risolse alcuni degli acuti problemi edilizi dell'istruzione pur con severi limiti di bilancio). Se alcuni progetti edilizi furono effettivamente dei tristi insuccessi, altri non lo furono, soprattutto in considerazione delle condizioni degradate da cui provenivano molte persone. E risulta che le condizioni sociali del Pruitt-Igoe — il grande simbolo del fallimento modernista — fossero al centro del problema ben più della pura forma architettonica. Attribuire alla forma fisica, concreta, la responsabilità dei mali sociali significa far uso del più volgare tipo di determinismo ambientale che pochi sarebbero disposti ad accettare in altre circostanze (anche se noto con disagio che un altro membro del gruppo di consiglieri del principe Carlo è la geografa Alice Coleman che regolarmente scambia per rapporto di causalità la correlazione fra cattivo progetto e comportamento antisociale). È interessante notare, perciò, come i residenti dell'«habitat per vivere» di Le Corbusier a Firminy-le-Vert si siano organizzati in movimento per impedire la sua distruzione (non per una particolare fedeltà a Le Corbusier, direi, ma più semplicemente perché si trattava delle loro case). Come ammette persino Jencks, i postmodernisti si sono impadroniti di tutti i grandi successi modernisti nella progettazione architettonica anche se hanno certamente modificato l'estetica e l'apparenza quanto meno in modo superficiale.

Concludo anche che vi è più continuità che differenza fra l'ampia storia del modernismo e il movimento chiamato postmodernismo. Mi sembra più sensato vedere quest'ultimo come un tipo particolare di crisi all'interno del primo, una crisi che sottolinea il frammentario, l'effimero, il lato caotico della definizione di Baudelaire (quel lato che Marx analizza mirabilmente quale parte integrante del modo di produzione capitalistico), mentre esprime un profondo scetticismo riguardo a particolari ricette per concepire, rappresentare o esprimere l'eterno e l'immutabile.

Ma il postmodernismo con la sua enfasi sull'effimero della *jouissance*, la sua insistenza sull'impenetrabilità dell'altro, il suo concentrarsi sul testo

anziché sull'opera, la sua tendenza alla decostruzione che sfiora il nichilismo, la sua preferenza per l'estetica rispetto all'etica, spinge le cose troppo in là. Le spinge oltre il punto in cui si ferma la politica coerente, mentre quella sua parte che cerca uno spudorato compromesso con il mercato lo pone decisamente sui binari di una cultura imprenditoriale che è segno caratteristico del neoconservatorismo reazionario. I filosofi postmodernisti ci dicono non solo di accettare ma addirittura di godere delle frammentazioni e della cacofonia delle voci attraverso cui si comprendono i dilemmi del mondo moderno. Ossessionati dalla volontà di decostruire e di delegittimare ogni argomentazione che incontrano, essi finiscono necessariamente per condannare le loro stesse pretese di validità al punto che non rimane alcuna base per un'azione ragionata. Il postmodernismo vuole che noi accettiamo le reificazioni e le divisioni, che celebriamo le attività di mascheramento e di copertura, tutti i feticismi di località, posizione o raggruppamento sociale, negando quel tipo di metateoria in grado di comprendere i processi politico-economici (flussi monetari, divisioni internazionali del lavoro, mercati finanziari e simili) che stanno diventando sempre più universalizzanti nella loro profondità, intensità, portata e potere sulla vita quotidiana.

Peggio ancora, mentre apre una prospettiva radicale riconoscendo l'autenticità di altre voci, il pensiero postmodernista esclude immediatamente quelle altre voci dall'accesso a fonti di potere più universali, ghettizzandole in un'opaca diversità, nella specificità di questo o quel gioco linguistico. Esso quindi esautora quelle voci (di donne, minoranze etniche e razziali, popoli colonizzati, disoccupati, giovani, e così via) in un mondo di relazioni di potere sbilanciate. Il gioco linguistico di una conventicola di banchieri internazionali può essere per noi impenetrabile, ma non per questo esso si pone alla pari, dal punto di vista dei rapporti di potere, con l'altrettanto impenetrabile linguaggio di una popolazione urbana nera.

La retorica del postmodernismo è pericolosa perché evita di affrontare le realtà dell'economia politica e le circostanze del potere mondiale. La vacuità della «proposta radicale» di Lyotard che suggerisce di aprire le banche dati a tutti quale prologo alla riforma radicale (come se poi tutti avessero lo stesso potere di usare quell'opportunità) è istruttiva, perché indica come anche il più deciso dei postmodernisti si trovi alla fine davanti alla necessità di fare un qualche gesto universalizzante (come l'appello di Lyotard a un concetto primigenio di giustizia) oppure di cadere, come Derrida, nel silenzio politico

totale. Non si può fare a meno della metateoria. I postmodernisti semplicemente la nascondono sottoterra dove essa continua a funzionare come «un'effettività ora inconscia» [Jameson, 1984b].

Mi trovo quindi d'accordo con Eagleton nel rifiutare Lyotard, per il quale «non può esservi alcuna differenza fra verità, autorità e seduzione retorica; chi ha la lingua più sciolta o la storia più interessante ha il potere». Gli otto anni di regno di un carismatico bugiardo alla Casa Bianca indicano che c'è più di un'esile continuità in quel problema politico, e che il postmodernismo sfiora pericolosamente la complicità con l'estetizzazione della politica su cui si basa. Ciò ci riporta a una questione fondamentale. Se tanto la modernità quanto la postmodernità traggono la loro forma estetica da una qualche lotta con la *realtà* della frammentazione, dell'effimero e del fluire caotico, è, direi, molto importante stabilire perché una tale realtà abbia rappresentato per così tanto tempo un aspetto così pervasivo dell'esperienza moderna, e perché l'intensità di quella esperienza sembra essere aumentata così tanto a partire dal 1970. Se l'unica cosa certa della modernità è l'incertezza, allora dovremmo sicuramente prestare notevole attenzione alle forze sociali che producono una tale condizione. Sono queste forze sociali che prenderò ora in considerazione.

Parte II. La trasformazione politico-economica del capitalismo nella seconda parte del XX secolo

L'intervallo fra il decadimento del vecchio e la formazione e il consolidamento del nuovo è un periodo di transizione, necessariamente caratterizzato da incertezza, confusione, errori e fanatismo feroce e selvaggio.

John Calhoun

7. Introduzione

Se vi è stata qualche trasformazione nell'economia politica del capitalismo verso la fine del XX secolo, è opportuno stabilire l'entità e l'importanza di un tale cambiamento. Abbondanti sono i segni e le indicazioni di cambiamenti radicali nei processi di produzione, nelle abitudini dei consumatori, nelle configurazioni geografiche e geopolitiche, nei poteri e nei comportamenti degli stati, e così via. Eppure, in Occidente, viviamo ancora in una società in cui la produzione per il profitto rimane il principio fondamentale dell'organizzazione della vita economica. Abbiamo quindi bisogno di un mezzo per rappresentare tutti i cambiamenti e i sommovimenti che hanno avuto luogo a partire dalla prima recessione postbellica nel 1973, senza perdere di vista il fatto che le regole fondamentali del modo di produzione capitalistico continuano a essere in vigore quali forze immutabili dello sviluppo storico-geografico.

Nel linguaggio (e quindi nell'ipotesi) che prenderò in esame, gli eventi recenti sono visti come una transizione nel *regime di accumulazione* e nel relativo *modo di regolazione sociale e politica*. Nel presentare le cose in questo modo, faccio uso del linguaggio di una scuola di pensiero nota come *scuola della regolazione*. La tesi di fondo di tale scuola, introdotta da Aglietta [1979] e sviluppata da Lipietz [1986], R. Boyer [1986, 1988] e altri può essere facilmente sintetizzata. Un regime di accumulazione «descrive la stabilità per un lungo periodo della suddivisione del prodotto netto fra consumo e accumulazione; esso implica una certa corrispondenza fra la trasformazione delle condizioni di produzione e la trasformazione delle condizioni di riproduzione dei salariati». Un particolare sistema di accumulazione può esistere perché il «suo schema di riproduzione è coerente». Il problema, tuttavia, consiste nel dare ai comportamenti di tutte le

categorie di individui - capitalisti, lavoratori, dipendenti statali, finanziari e tutti gli altri agenti politico-economici - una configurazione che permetta al regime di accumulazione di continuare a funzionare. Deve esistere, perciò, «una materializzazione del regime di accumulazione sotto forma di norme, consuetudini, leggi, reti di regolazione, ecc., che garantisca l'unità del processo, cioè la coerenza dei comportamenti individuali con lo schema di riproduzione. Questo insieme di norme e processi sociali interiorizzati viene definito *modo di regolazione* [Lipietz, 1986, p. 19].

Questo tipo di linguaggio è utile in primo luogo quale espediente euristico. Esso richiama la nostra attenzione su quel complesso insieme di correlazioni, consuetudini, pratiche politiche e forme culturali che permettono a un sistema capitalistico estremamente dinamico, e quindi instabile, di acquisire sembianze sufficientemente ordinate per funzionare in modo coerente almeno per un certo periodo di tempo.

Vi sono, all'interno di un sistema economico capitalistico, due ampie aree di difficoltà che debbono essere affrontate con successo se si vuole che tale sistema rimanga vitale. La prima dipende dalle caratteristiche anarchiche dei mercati su cui si formano i prezzi, la seconda dipende dal bisogno di esercitare un controllo sufficiente sul modo in cui viene utilizzata la forza lavoro al fine di garantire che vi sia valore aggiunto nel processo produttivo e quindi profitti per il maggior numero possibile di capitalisti.

Per quanto riguarda il primo dei due problemi, i mercati su cui si formano i prezzi forniscono un'infinità di segnali estremamente diversificati che permettono ai produttori di coordinare le decisioni relative alla produzione con i bisogni, le necessità e i desideri dei consumatori (tenendo conto, naturalmente, dei limiti di bilancio e dei costi che influenzano il comportamento di entrambe le parti in ogni transazione di mercato). Ma la famosa «mano invisibile» del mercato di Adam Smith non è mai stata sufficiente, da sola, a garantire una crescita stabile del capitalismo, neppure in presenza di un efficace funzionamento delle istituzioni di base (proprietà privata, contratti che possano essere fatti valere in giudizio, governo della moneta).

Un certo livello di azione collettiva — di solito sotto forma di regolamentazioni e interventi da parte dello stato - è necessario per compensare gli insuccessi del mercato (quali i danni senza prezzo all'ambiente naturale e sociale), per evitare eccessive concentrazioni di potere

sul mercato, per vigilare sull'abuso del privilegio monopolistico ove quest'ultimo non possa essere evitato (in settori quali i trasporti e le comunicazioni), per fornire beni collettivi (difesa, istruzione, infrastrutture sociali e fisiche) che non possono essere prodotti e venduti sul mercato, e per evitare improvvisi fallimenti dovuti a spinte speculative, a segnali di mercato aberranti, o all'azione reciproca, potenzialmente negativa, delle aspettative imprenditoriali e dei segnali provenienti dal mercato (il problema delle profezie sull'andamento del mercato che si autorealizzano). In pratica, la pressione collettiva esercitata dallo stato o da altre istituzioni (organizzazioni religiose e politiche, sindacati, comunità commerciali, organizzazioni culturali) e l'esercizio di un potere di mercato dominante da parte delle grandi aziende e di altre potenti istituzioni influenzano in modo decisivo la dinamica del capitalismo. La pressione può essere esercitata direttamente (controllo dei salari e dei prezzi) o indirettamente (per esempio con la pubblicità subliminale che ci spinge a nuove concezioni di quelli che sono i nostri bisogni fondamentali e i nostri desideri nella vita), ma l'effetto che ne deriva consiste in una determinazione del percorso e della forma dello sviluppo capitalistico secondo modi che non possono essere compresi con una semplice analisi delle transazioni di mercato. Inoltre, le inclinazioni sociali e psicologiche, quali l'individualismo e la spinta alla realizzazione personale attraverso la piena espressione di sé, la ricerca di sicurezza e di identità collettiva, il bisogno di acquisire rispetto di sé, *status*, o qualche altro segno di identità individuale, svolgono un ruolo importante nel determinare modi di consumo e stili di vita. È sufficiente considerare l'intero complesso di forze coinvolte nella proliferazione della produzione, della proprietà e dell'uso di massa dell'automobile, per riconoscere l'ampia gamma di significati sociali, psicologici, politici e più convenzionalmente economici da attribuire a uno dei settori chiave della crescita del capitalismo nel XX secolo. Il merito della *scuola della regolazione* consiste nel fatto che essa insiste sulla necessità di considerare l'intero insieme di relazioni e modalità che contribuiscono alla stabilizzazione della crescita produttiva e della distribuzione del reddito e del consumo in un particolare tempo e luogo nella storia.

La seconda area difficile nelle società capitalistiche riguarda la conversione della capacità di uomini e donne di lavorare attivamente in un processo produttivo dei cui frutti si appropriano i capitalisti. Qualsiasi tipo di

lavoro richiede una certa concentrazione, autodisciplina, adeguamento a diversi strumenti di produzione, e conoscenza delle potenzialità delle varie materie prime da convertire in prodotti utili. La produzione di beni in condizioni di lavoro salariato, però, pone gran parte delle conoscenze, delle decisioni tecniche e dell'apparato disciplinare fuori dal controllo della persona che concretamente effettua il lavoro. L'adeguamento dei lavoratori salariati al capitalismo ha rappresentato un processo storico prolungato (e non particolarmente felice), e deve essere ripetuto ogni volta che una nuova generazione di lavoratori entra a far parte della forza lavoro. L'inquadramento della forza lavoro per i fini dell'accumulazione di capitale — un processo a cui farò riferimento utilizzando l'espressione «controllo dei lavoratori» — costituisce un problema molto difficile. Esso implica, in primo luogo, una combinazione di repressione, adeguamento, cooptazione e cooperazione, tutti aspetti che debbono essere gestiti non soltanto sul posto di lavoro ma nella società intera. L'integrazione del lavoratore nelle condizioni della produzione capitalistica porta a un controllo sociale, su base molto ampia, delle forze fisiche e mentali. L'istruzione, la formazione, la persuasione, la mobilitazione di determinati sentimenti sociali (l'etica del lavoro, la fedeltà all'azienda, l'orgoglio nazionale o locale) e determinate inclinazioni psicologiche (la ricerca dell'identità attraverso il lavoro, l'iniziativa individuale o la solidarietà sociale) svolgono un ruolo importante e sono chiaramente incorporate nella formazione delle ideologie dominanti coltivate dai *mass media*, dalle istituzioni religiose e scolastiche, dai vari settori dell'apparato statale, e affermate attraverso la semplice espressione della propria esperienza da parte di coloro che fanno il lavoro. Anche qui il «modo di regolazione» è utile per concettualizzare le modalità con cui, in un dato tempo e luogo, vengono affrontati i problemi dell'organizzazione della forza lavoro ai fini dell'accumulazione di capitale.

Accetto senz'altro l'opinione secondo cui il lungo *boom* postbellico, dal 1945 al 1973, è stato costruito su un certo insieme di pratiche di controllo dei lavoratori, *mix* tecnologici, abitudini di consumo e configurazioni di potere politico-economico, e secondo cui questa configurazione può essere ragionevolmente definita fordista-keynesiana. Il venir meno di questo sistema a partire dal 1973 ha inaugurato un periodo di rapido cambiamento, di fluidità, di incertezza. Non è assolutamente chiaro se i nuovi sistemi di produzione e marketing, caratterizzati da processi di lavorazione e da

mercati più flessibili, da mobilità geografica e da rapidi mutamenti nel comportamento dei consumatori, meritino di essere considerati un nuovo regime di accumulazione, né è chiaro se la ripresa dell'imprenditorialità e del neoconservatorismo, e il passaggio culturale al postmodernismo, meritino di essere considerati un nuovo modo di regolazione. C'è sempre il pericolo di considerare il transitorio e l'effimero alla stregua di trasformazioni fondamentali della vita politico-economica. Ma i contrasti fra le attuali pratiche politico-economiche e quelle del periodo del *boom* postbellico sono abbastanza marcati da rendere accettabile, per descrivere la storia recente, l'ipotesi di un passaggio dal fordismo a ciò che potrebbe essere chiamato regime «flessibile» di accumulazione. Per motivi di ordine didattico prenderò ora in esame i contrasti e le opposizioni, per tornare poi, in sede di conclusione generale, alla valutazione della reale entità e dell'importanza dei cambiamenti.

8. Il fordismo

La simbolica data di nascita del fordismo è sicuramente il 1914, quando Henry Ford introdusse la giornata di lavoro di otto ore a cinque dollari per gli operai della catena di montaggio automatizzata inaugurata l'anno precedente a Dearborn nel Michigan. Ma l'introduzione e il consolidamento del fordismo furono in realtà processi ben più complessi.

Le innovazioni organizzative e tecnologiche di Ford furono, sotto molti aspetti, una semplice estensione di tendenze ben consolidate. L'organizzazione industriale e commerciale sotto forma di grandi concentrazioni di imprese, per esempio, era stata perfezionata dalle ferrovie lungo tutto il XIX secolo, e si era già diffusa, soprattutto dopo l'ondata di fusioni e formazioni di *trust* e cartelli alla fine del secolo, a molti settori industriali (soltanto negli anni compresi fra il 1898 e il 1902, un terzo del patrimonio industriale americano conobbe processi di fusione). Ford fece poco più che razionalizzare le vecchie tecnologie e la preesistente divisione del lavoro, anche se, facendo scorrere il processo produttivo davanti agli operai che rimanevano fermi nello stesso posto, riuscì a ottenere grandissimi incrementi della produttività. Dopo tutto, nel 1911 era stato pubblicato l'importante trattato di F.W Taylor, *Principi dell'organizzazione scientifica del lavoro*, nel quale si spiegava come la produttività del lavoro potesse essere notevolmente aumentata suddividendo ciascun processo di lavorazione in movimenti semplici e organizzando compiti frammentati secondo rigorosi criteri basati sullo studio dei tempi e dei movimenti. Il pensiero di Taylor aveva molti precursori: gli esperimenti di Gilbreth dell'ultimo decennio del XIX secolo e prima ancora le opere di scrittori della metà secolo come Ure e Babbage che Marx aveva trovato così rivelatrici. La separazione fra gestione, concezione, controllo ed esecuzione (e tutto quanto ciò significava in termini di relazioni sociali gerarchiche e dequalificazione all'interno del processo

produttivo) era a sua volta ben avviata in molte industrie. Di speciale in Ford (e ciò alla fine distingue il fordismo dal taylorismo) c'è la sua visione, il suo esplicito riconoscimento del fatto che produzione in serie significasse consumo di massa, un nuovo sistema di riproduzione della forza lavoro, una nuova politica di controllo e gestione dei lavoratori, una nuova estetica e una nuova psicologia, in breve, un nuovo tipo di società democratica razionalizzata, modernista e populista.

Antonio Gramsci, che languiva nelle prigioni di Mussolini circa vent'anni più tardi, colse esattamente quell'implicazione. L'americanismo e il fordismo, notava nei suoi *Quaderni del carcere*, rappresentavano «il maggior sforzo collettivo verificatosi finora per creare con rapidità inaudita e con una coscienza del fine mai vista nella storia, un tipo nuovo di lavoratore e di uomo». I nuovi metodi di lavoro sono inseparabili da uno specifico modo di vivere, di pensare, di sentire la vita. Le questioni relative alla sessualità, la famiglia, le forme di coercizione morale, di consumismo e di azione statale erano, secondo Gramsci, strettamente legate al tentativo di foggare un particolare tipo di lavoratore adatto al nuovo tipo di lavoro e di processo produttivo. Eppure, persino vent'anni dopo la mossa di apertura di Ford, Gramsci riteneva che questa elaborazione fosse ancora «solo nella fase iniziale e perciò (apparentemente) idillica». Per quale ragione, quindi, ci volle così tanto perché il fordismo divenisse maturo quale regime di accumulazione?

Ford credeva che il nuovo tipo di società potesse essere costruito semplicemente con un'adeguata applicazione del potere delle grandi aziende. Lo scopo della giornata di otto ore a cinque dollari era solo in parte quello di fare in modo che il lavoratore rispettasse la disciplina necessaria per far funzionare il sistema di catena di montaggio ad alta produttività. Si trattava infatti anche di fornire al lavoratore abbastanza denaro e tempo libero per consumare i prodotti fabbricati in serie che le grandi aziende sfornavano in quantità sempre maggiori. Ma ciò si basava sul presupposto che i lavoratori sapessero come spendere adeguatamente il loro denaro. E così nel 1916 Ford inviò un esercito di assistenti sociali nelle case dei suoi lavoratori «privilegiati» (e in larga misura immigrati) ad accertarsi che «l'uomo nuovo» della produzione in serie avesse il giusto tipo di probità morale e di vita familiare e la capacità di consumare in modo prudente (cioè evitando gli alcolici) e «razionale» così da essere all'altezza dei bisogni e delle aspettative

aziendali. L'esperimento non durò a lungo, ma la sua stessa esistenza era un segno premonitore dei profondi problemi sociali, psicologici e politici che il fordismo avrebbe posto.

Ford credeva nel potere aziendale quale forza di regolazione dell'intera economia al punto da aumentare i salari all'inizio della grande depressione nella convinzione che tale mossa avrebbe stimolato la domanda effettiva, rivitalizzato il mercato e ripristinato la fiducia nel mondo economico. Ma le inflessibili leggi della concorrenza si rivelarono troppo forti anche per il potente Ford che fu quindi costretto a licenziare e a ridurre i salari. Ci vollero Roosevelt e il *New Deal* per un tentativo di salvataggio del capitalismo e per fare, attraverso interventi statali, ciò che Ford aveva cercato di fare da solo. Negli anni trenta, Ford aveva cercato di risolvere il problema spingendo i suoi lavoratori a produrre la maggior parte di ciò di cui avevano bisogno per vivere. Essi dovevano, sosteneva Ford, coltivare le verdure nei loro giardini durante il tempo libero (una pratica seguita con grande successo in Gran Bretagna durante la seconda guerra mondiale). Insistendo sul fatto che il fare da sé era «l'unico mezzo per combattere la depressione economica», Ford si trovava a sostenere quel tipo di utopia controllata, fatta di un ritorno alla terra, che caratterizzava il progetto di Broadacre City di Frank Lloyd Wright. Ma anche qui sono ravvisabili interessanti indicazioni di scenari futuri, perché furono la suburbanizzazione e il decentramento della popolazione e dell'industria (più che il fare da sé) impliciti nella concezione modernista di Wright a rappresentare gli elementi chiave che stimolarono la domanda effettiva di prodotti Ford nel lungo *boom* postbellico dopo il 1945.

Il sistema fordista, in effetti, si instaurò a seguito di un processo lungo e complicato durato quasi mezzo secolo. E dipese da una miriade di decisioni individuali, aziendali, istituzionali e statali, molte delle quali erano scelte politiche inconsapevoli o riflessi involontari che rispondevano alla tendenza del capitalismo a entrare in crisi, una tendenza evidente soprattutto durante la grande depressione degli anni trenta. La successiva mobilitazione bellica portò a pianificazioni su larga scala e a una completa razionalizzazione del processo produttivo malgrado l'opposizione dei lavoratori alla catena di montaggio e l'atteggiamento dei capitalisti che temevano un controllo centralizzato. Era difficile tanto per i capitalisti quanto per i lavoratori respingere quelle razionalizzazioni che miglioravano l'efficienza nel

momento di uno strenuo sforzo bellico. Inoltre, le cose erano complicate dai molteplici atteggiamenti ideologici e intellettuali. Sia la destra sia la sinistra svilupparono la propria versione di una pianificazione statale razionalizzata (con il relativo corredo modernista) quale soluzione ai mali ereditati dal capitalismo che erano particolarmente evidenti negli anni trenta. Era questa la confusa situazione politica e intellettuale nella quale Lenin lodava la tecnologia produttiva taylorista e fordista che i sindacati dell'Europa occidentale rifiutavano; Le Corbusier sembrava un apostolo della modernità mentre si associava a regimi autoritari (Mussolini per un certo periodo e poi il regime di Vichy in Francia); Ebenezer Howard, ispirato dall'anarchismo di Geddes e Kropotkin, lanciava piani utopici di cui poi si impadronivano i capitalisti; e Robert Moses cominciava il secolo da «progressista» (ispirato dal socialismo utopico descritto da Edward Bellamy in *Guardando indietro*) e finiva come «l'agente del potere» che «portò la mannaia» nel Bronx in nome dell'automobilizzazione degli Stati Uniti [vedi, per esempio, Caro, 1974].

Vi erano, sembra, due grossi ostacoli alla diffusione del fordismo negli anni fra le due guerre. In primo luogo, i rapporti di classe nel mondo capitalistico non potevano certo portare alla serena accettazione di un sistema produttivo nel quale il lavoratore veniva assegnato a lunghe ore di mera *routine*, nel quale non c'era praticamente bisogno di ricorrere alle tradizionali capacità artigiane, e nel quale erano ridotte a un minimo trascurabile le possibilità del lavoratore di controllare il progetto, il ritmo e i tempi del processo produttivo. Per allestire il suo sistema di produzione in catena di montaggio, Ford aveva fatto ricorso quasi esclusivamente a lavoratori immigrati, ma gli immigrati imparavano e i lavoratori statunitensi erano ostili. Il ricambio nella forza lavoro di Ford si rivelò straordinariamente elevato. Analogamente, negli anni venti, vi furono forti resistenze al taylorismo, e alcuni studiosi, come Richard Edwards [1979] per esempio, sostengono che l'opposizione dei lavoratori riuscì a evitare il consolidamento di tali tecniche nella maggior parte delle industrie, malgrado il controllo del mercato del lavoro da parte dei capitalisti, il continuo flusso di lavoratori immigrati e la capacità di mobilitare riserve di forza lavoro dall'America rurale (e talvolta nera). Nel resto del mondo capitalistico l'organizzazione dei lavoratori e le tradizioni artigiane erano semplicemente troppo forti, e l'immigrazione troppo debole, per permettere

al fordismo o al taylorismo di dominare il mondo produttivo, anche se i principi generali di un'organizzazione scientifica del lavoro erano in larga misura accettati e applicati. A questo proposito, *Administration industrielle et générale* di Henri Fayol (pubblicato nel 1916) ebbe in Europa un'importanza maggiore rispetto all'opera di Taylor. Ponendo l'accento sulle strutture organizzative e sull'ordinamento gerarchico dell'autorità e dei flussi di informazioni, l'opera di Fayol sosteneva un tipo di gestione razionale che era completamente diverso dalla semplificazione del flusso orizzontale dei processi produttivi su cui si concentrava Taylor. La produzione in serie con la tecnologia della catena di montaggio, diffusa negli Stati Uniti, conobbe in Europa fino alla metà degli anni trenta uno sviluppo estremamente limitato. L'industria automobilistica europea, con l'eccezione degli stabilimenti FIAT a Torino, era in gran parte un'industria ad alta specializzazione di tipo artigiano (anche se organizzata per grandi aziende) che produceva automobili di lusso per un' *élite* di consumatori, e in larga misura ignorava, prima della seconda guerra mondiale, le catene di montaggio per la produzione in serie di modelli meno costosi. Ci volle una vera e propria rivoluzione nei rapporti di classe, una rivoluzione che ebbe inizio negli anni trenta ma diede i suoi frutti soltanto negli anni cinquanta, per permettere al fordismo di diffondersi in Europa.

Il secondo grosso ostacolo da superare era rappresentato dalle modalità e dai meccanismi degli interventi statali. Doveva essere ideato un nuovo modo di regolazione per soddisfare le esigenze della produzione fordista e ci vollero lo shock della depressione selvaggia e lo scampato pericolo del crollo del capitalismo negli anni trenta per spingere le società capitalistiche a nuovi modi di concepire e di utilizzare i poteri dello stato. La crisi era vista fondamentalmente come assenza di domanda effettiva di prodotti, e su tale base ebbe inizio la ricerca di soluzioni. A posteriori, naturalmente, è facile vedere l'entità della minaccia costituita dai movimenti nazionalsocialisti. Ma alla luce dell'evidente incapacità dei governi democratici di fare qualcosa, se non, apparentemente, accrescere le difficoltà di un crollo economico generalizzato, non è difficile capire il fascino di una soluzione politica nella quale i lavoratori erano sottoposti a sistemi produttivi nuovi e più efficienti e nella quale la capacità produttiva in eccesso veniva in parte assorbita attraverso spese in infrastrutture necessarie per la produzione e il consumo (la parte restante veniva destinata a ingenti spese militari). Non pochi politici e

intellettuale (cito quale esempio l'economista Schumpeter) ritenevano che le soluzioni perseguite in Giappone, in Italia e in Germania negli anni trenta (tolti i riferimenti alla mitologia, il militarismo e il razzismo) andassero nella direzione giusta, e sostenevano il *New Deal* di Roosevelt perché lo vedevano proprio in quella luce. La stasi democratica degli anni venti (per quanto classista) doveva essere superata, secondo molti, con un po' di autoritarismo e di interventismo statale; in questo senso, tuttavia, vi erano ben pochi precedenti, a parte l'industrializzazione del Giappone o gli interventi bonapartisti nella Francia del Secondo Impero. Deluso dall'incapacità dei governi democratici di affrontare quelli che egli considerava i compiti essenziali della modernizzazione, Le Corbusier sostenne prima il sindacalismo e poi i regimi autoritari quali uniche forme politiche in grado di affrontare la crisi. Il problema, secondo un economista come Keynes, era quello di giungere a una serie di strategie manageriali scientifiche e a poteri statali che stabilizzassero il capitalismo evitando le evidenti repressioni e irrazionalità, il bellicismo e l'angusto nazionalismo che le soluzioni nazionalsocialiste implicavano. È in questo confuso contesto che dobbiamo comprendere i tentativi estremamente diversificati, nei diversi stati nazionali, di giungere a soluzioni politiche, istituzionali e sociali che superassero le croniche incapacità del capitalismo di regolare le condizioni essenziali della sua stessa riproduzione.

Il problema di un'adeguata configurazione e di un adeguato uso dei poteri statali fu risolto soltanto dopo il 1945. Ciò portò il fordismo alla maturità quale regime di accumulazione ben definito. Come tale, esso rappresentò la base di un lungo *boom* postbellico che rimase sostanzialmente immutato fino al 1973. In tale periodo, il capitalismo nei paesi industrialmente avanzati raggiunse tassi di crescita economica notevoli ma relativamente stabili (vedi figura 8.1 e tabella 8.1). Il livello di vita migliorò (vedi figura 8.2), la tendenza alla crisi fu contenuta, la democrazia di massa fu preservata e la minaccia di guerre fra paesi capitalisti fu tenuta lontana. Il fordismo si legò strettamente al sistema keynesiano, e il capitalismo si lanciò in una serie di espansioni internazionali su scala mondiale che portò nella sua rete un gran numero di nazioni decolonizzate. Un tale sistema emerse al termine di un processo straordinario che merita una sia pur breve analisi al fine di meglio comprendere i cambiamenti sopravvenuti a partire dal 1973.

Il periodo postbellico vide la nascita di una serie di industrie basate su

tecnologie che erano maturate nel periodo fra le due guerre ed erano state spinte a nuovi limiti di razionalizzazione durante la seconda guerra mondiale. I settori dell'automobile, cantieristico, dei mezzi di trasporto, dell'acciaio, petrolchimico, della gomma, degli elettrodomestici e dell'edilizia divennero i motori propulsivi della crescita economica, concentrata su una serie di grandi regioni produttive dell'economia mondiale: il Midwest degli Stati Uniti, la Ruhr-Renania, le West Midlands della Gran Bretagna, la regione Tokyo-Yokohama. La forza lavoro privilegiata di queste regioni rappresentava un pilastro della domanda effettiva in rapida espansione. L'altro pilastro poggiava sulla ricostruzione, sovvenzionata dallo stato, delle economie colpite dalla guerra, sulla suburbanizzazione, soprattutto negli Stati Uniti, sul rinnovo

Periodo	<i>Tasso annuo di crescita (%)</i>		
	Produzione globale	Produzione pro capite	Esportazioni
1820-1870	2,2	1,0	4,0
1870-1913	2,5	1,4	3,9
1913-1950	1,9	1,2	1,0
1950-1973	4,9	3,8	8,6
1973-1979	2,6	1,8	5,6
1979-1985	2,2	1,3	3,8

Tabella 8.1 *Tassi medi di crescita per i paesi capitalisti avanzati a partire dal 1820.*
 [Fonti: Maddison, 1987 (1820-1973) e OCSE]

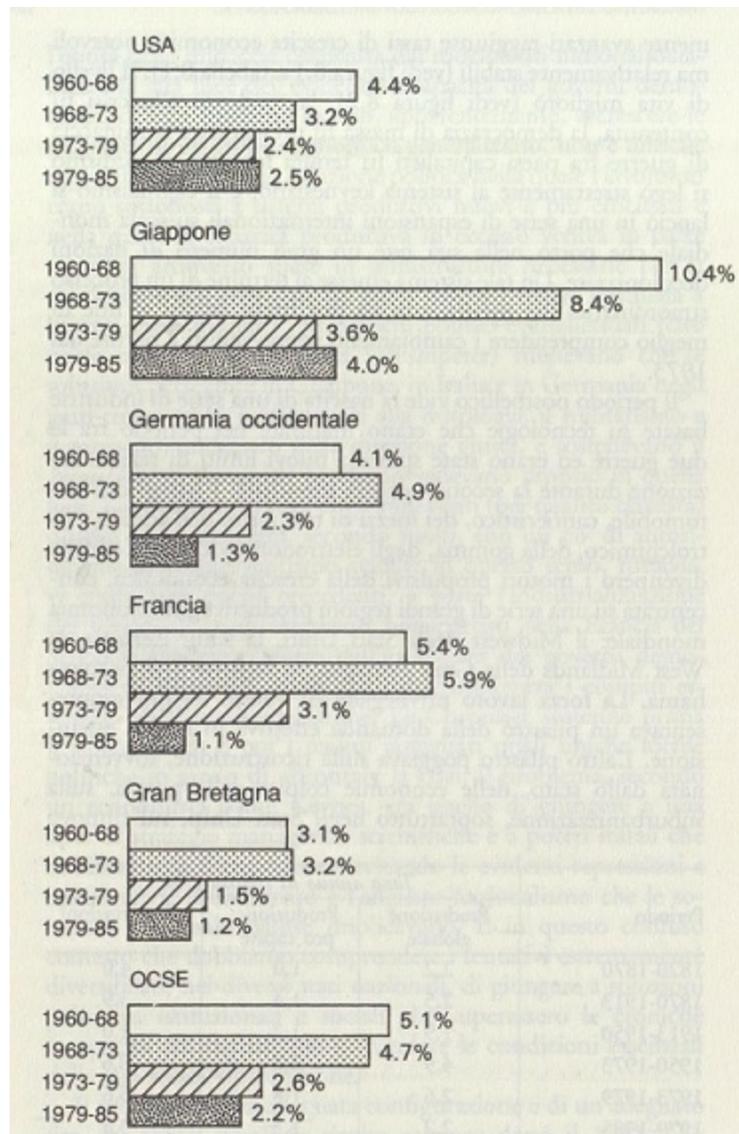


Figura 8.1 Tassi annuali di crescita economica in alcuni paesi capitalisti avanzati e nei paesi dell'OCSE nel periodo 1960-1985. [Fonte: OCSE]

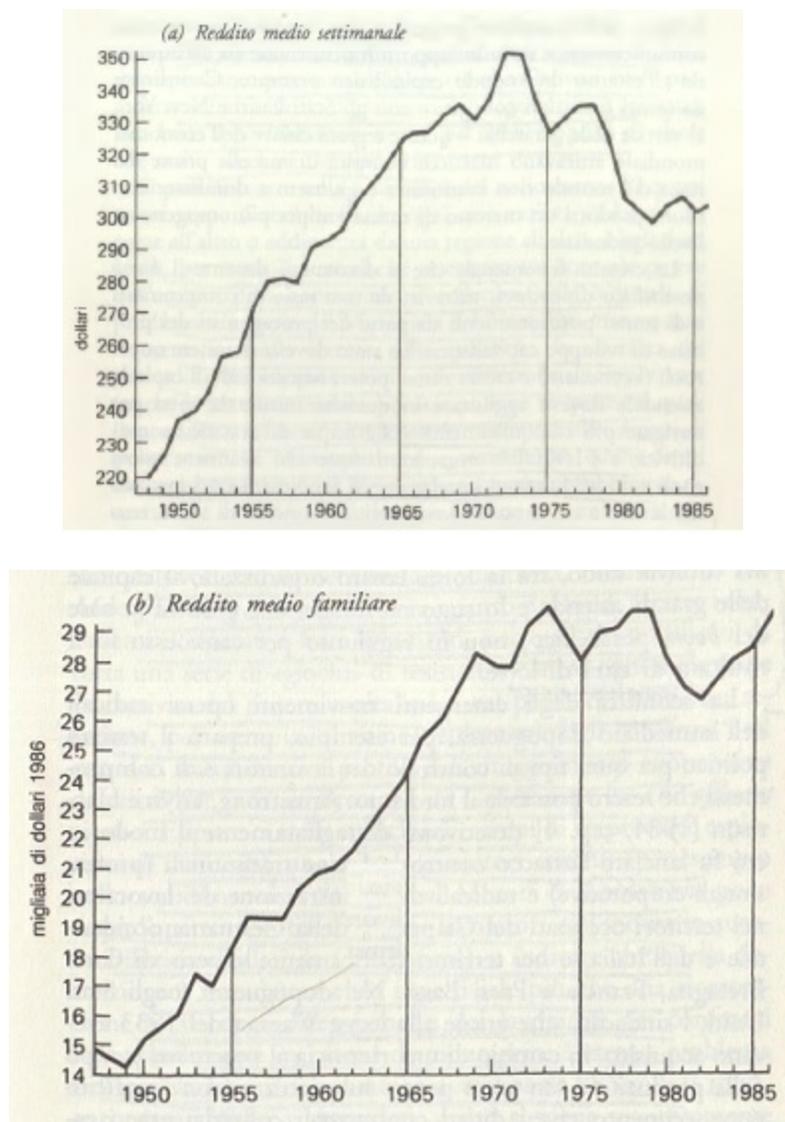


Figura 8.2 *Salari reali e redditi familiari negli Stati Uniti nel periodo 1947-1986.*
 [Fonti: Statistiche storiche degli Stati Uniti e rapporti economici al presidente degli Stati Uniti]

urbano, sull'espansione geografica dei sistemi di trasporto e comunicazione e sullo sviluppo infrastrutturale sia all'interno sia all'esterno del mondo capitalistico avanzato. Coordinate da centri finanziari collegati - con gli Stati Uniti e New York al vertice della gerarchia - queste regioni chiave dell'economia mondiale attiravano massicce quantità di materie prime dal resto del mondo non comunista e giunsero a dominare con i loro prodotti un mercato di massa sempre più omogeneo a livello mondiale.

La crescita fenomenale che si determinò durante il *boom* postbellico dipendeva, tuttavia, da una serie di compromessi e di nuovi posizionamenti da parte dei protagonisti del processo di sviluppo capitalistico. Lo stato doveva assumere nuovi ruoli (keynesiani) e creare nuovi poteri istituzionali; il capitale aziendale doveva aggiustare in qualche misura la rotta per navigare più tranquillamente nelle acque di una sicura redditività; e i lavoratori organizzati dovevano assumere nuovi ruoli e nuove funzioni in relazione al rendimento sul mercato del lavoro e nei processi produttivi. Il rapporto di forze, teso ma tuttavia saldo, fra la forza lavoro organizzata, il

capitale delle grandi aziende e lo stato nazionale, che costituì la base del *boom* postbellico, non fu raggiunto per caso: esso fu il risultato di anni di lotte.

La sconfitta degli emergenti movimenti operai radicali dell'immediato dopoguerra, per esempio, preparò il terreno politico per quei tipi di controllo dei lavoratori e di compromessi che resero possibile il fordismo. Armstrong, Glyn e Harrison [1984, cap. 4] descrivono dettagliatamente il modo in cui fu lanciato l'attacco contro le forme tradizionali (professionali-corporative) e radicali di organizzazione dei lavoratori nei territori occupati del Giappone, della Germania occidentale e dell'Italia, e nei territori teoricamente «liberi» di Gran Bretagna, Francia e Paesi Bassi. Nel dopoguerra, negli Stati Uniti, i sindacati, che grazie alla legge Wagner del 1933 avevano acquisito, in cambio di una rinuncia al potere nel campo della produzione, un certo potere sul mercato (con l'esplicito riconoscimento che i diritti contrattuali collettivi erano essenziali per la soluzione dei problemi della domanda effettiva), si trovarono esposti a violenti attacchi perché accusati di infiltrazione comunista, e finirono per essere sottomessi a una rigida disciplina legale (legge Taft-Hartley del 1952 varata al culmine del periodo maccartista) [Tomlins, 1985]. Con il loro principale avversario sotto controllo, gli interessi di classe del capitalismo potevano risolvere ciò che Gramsci aveva precedentemente definito il problema dell'«egemonia» e costituire una base apparentemente nuova per quei rapporti di classe che erano alla base del fordismo.

Si può discutere sulla profondità del radicamento di questi nuovi rapporti sociali, che in ogni caso variava molto da un paese all'altro o addirittura da una regione all'altra. Negli Stati Uniti, per esempio, i sindacati ottennero un notevole potere nell'ambito della contrattazione collettiva nelle industrie di produzione in serie del Midwest e del Nord-Est, mantennero un certo controllo interno sulle qualifiche, la sicurezza del posto di lavoro e le promozioni, ed esercitarono un importante (anche se mai determinante) potere politico su questioni quali la previdenza e l'assistenza, il salario minimo e altri aspetti di politica sociale. Ma acquisirono e mantennero questi diritti in cambio dell'adozione di un atteggiamento collaborativo rispetto alle tecniche di produzione fordiste e a simili strategie aziendali volte ad aumentare la produttività. Burawoy, nel suo *Manufacturing coment*, racconta quanto profondi fossero i sentimenti cooperativi fra i lavoratori, per quanto modificati da tutta una serie di «giochi» di resistenza contro ogni incursione «eccessiva» del potere capitalistico sul posto di lavoro (in relazione, per esempio, al ritmo del lavoro). Egli conferma così con dati statunitensi il profilo dell'atteggiamento cooperativo descritto per la Gran Bretagna da Goldthorpe in *The affluent worker*. Eppure ci sono sufficienti esempi di improvvise esplosioni di scontento, anche fra i lavoratori «ricchi» (per esempio nello stabilimento della General Motors di Lordstown poco dopo l'apertura, o fra i «ricchi» lavoratori dell'industria automobilistica studiati da Goldthorpe), a indicare che quella descrizione è un adattamento superficiale più che una ricostruzione totale degli atteggiamenti dei lavoratori nei confronti della produzione in catena di montaggio. L'eterno problema dell'assuefazione del lavoratore a sistemi di lavoro così routinari, dequalificati e degradati, come sostiene vigorosamente Braverman [1978], non può mai essere completamente superato. Tuttavia, le organizzazioni sindacali burocratizzate venivano sempre più confinate in un angolo (a volte con l'esercizio di poteri statali repressivi) da dove potevano soltanto scambiare aumenti salariali reali con la cooperazione nell'indurre i lavoratori ad accettare il sistema produttivo fordista.

I ruoli delle altre parti del contratto sociale generale (che, anche se spesso tacitamente, vigevo nel *boom* postbellico) erano altrettanto ben definiti. Le grandi aziende facevano uso del loro potere per assicurare un regolare incremento degli investimenti che aumentasse la produttività, garantisse la crescita e alzasse i livelli di vita assicurando al tempo stesso una base stabile per il conseguimento di profitti. Ciò implicava l'impegno delle grandi aziende nei confronti di regolari e massicci processi di cambiamento tecnologico, grossi immobilizzi, crescita della conoscenza manageriale nella produzione e nel marketing e attivazione di economie di scala attraverso la standardizzazione del prodotto. La forte centralizzazione del capitale, che era stata una caratteristica così evidente del capitalismo americano fin dal 1900, permetteva di limitare la concorrenza intercapitalistica all'interno di una potentissima economia americana e l'emergere

di pratiche di pianificazione e di determinazione dei prezzi oligopolistiche e monopolistiche. La gestione scientifica di tutti gli aspetti dell'attività aziendale (non soltanto la produzione, ma anche i rapporti con i dipendenti, la formazione sul posto di lavoro, il marketing, il design del prodotto, le strategie dei prezzi, l'obsolescenza pianificata delle attrezzature e dei prodotti) divenne il segno caratteristico della razionalità aziendale burocratica. Le decisioni delle grandi aziende divennero prevalenti nel definire le vie della crescita del consumo di massa, nell'aspettativa, ovviamente, che gli altri due membri della grande coalizione facessero quanto necessario per mantenere la domanda effettiva a livelli sufficienti per assorbire la crescita costante della produzione capitalistica. L'ammassare i lavoratori in fabbriche di grandi dimensioni poneva sempre la minaccia di una più forte organizzazione dei lavoratori e aumentava il potere della classe operaia: di qui l'importanza dell'attacco politico contro gli elementi radicali del movimento operaio dopo il 1945. Tuttavia, le grandi aziende accettarono, sia pure con riluttanza, il potere sindacale, in particolare quando i sindacati si impegnavano a controllare i loro membri e a collaborare con la dirigenza in programmi per aumentare la produttività in cambio di aumenti salariali che stimolassero la domanda effettiva nel modo che Ford aveva originalmente previsto.

Lo stato, da parte sua, assumeva una varietà di obblighi. Poiché la produzione in serie, che richiedeva grossi immobilizzi, esigeva condizioni di domanda relativamente stabili per essere redditizia, nel dopoguerra lo stato cercò di controllare i cicli economici con un adeguato *mix* di politiche monetarie e fiscali. Tali politiche si rivolgevano a quelle aree degli investimenti pubblici - trasporti, servizi pubblici, ecc. - che erano vitali per la crescita della produzione e del consumo di massa e che avrebbero anche garantito la piena occupazione. Analogamente, i governi si muovevano per dare una solida base al benessere sociale, con spese che coprivano la previdenza sociale, l'assistenza sanitaria, l'istruzione, la casa, ecc. Inoltre il potere statale veniva usato, direttamente o indirettamente, per influenzare gli accordi salariali e i diritti dei lavoratori nel processo produttivo.

L'intervento statale assunse forme molto diverse nei vari paesi del capitalismo avanzato. La tabella 8.2 presenta, per esempio, le diverse posizioni assunte da alcuni governi dell'Europa occidentale nei confronti delle contrattazioni salariali. Analoghe differenze, qualitative e quantitative, si possono rilevare nella spesa pubblica, nell'organizzazione dei sistemi di assistenza (mantenuti in larga misura all'interno dell'azienda nel caso del Giappone, per esempio), e nel livello di coinvolgimento, attivo o tacito, dello stato nelle decisioni economiche. Differenze notevoli fra stato e stato si possono rilevare anche per quanto riguarda l'atteggiamento dei lavoratori, l'organizzazione di fabbrica e l'attivismo sindacale [Lash e Urry, 1987]. Particolarmente degno di nota è il modo in cui governi nazionali di diversissime ispirazioni ideologiche — i gollisti in Francia, i laburisti in Gran Bretagna, i democristiani in Germania occidentale, ecc. — riuscirono ad assicurare una crescita economica stabile e il miglioramento del livello di vita materiale attraverso un cocktail di *welfare state*, azione economica keynesiana e controllo delle relazioni salariali. Il fordismo evidentemente dipendeva, proprio come aveva previsto Gramsci, dall'assunzione da parte dello stato di un ruolo molto speciale nel sistema complessivo di regolamentazione sociale.

Il fordismo postbellico deve essere visto, quindi, non tanto come un semplice sistema di produzione in serie quanto come uno stile di vita. La produzione in serie voleva dire standardizzazione del prodotto e consumo di massa; e ciò signi-

	<i>Francia</i>	<i>Gran Bretagna</i>	<i>Italia</i>	<i>Germania occidentale</i>
Tesseramento sindacale	basso	alto/operaio	variabile	modesto
Organizzazione sindacale	debole con divisioni politiche	frammentata fra industria e commercio	periodica con movimenti di massa	strutturata e unitaria
Datori di lavoro	divisi fra tendenze e organizzazioni	debole organizzazione collettiva	rivalità pubblico/privato	potenti e organizzati
Stato	ampi interventi e regolamentazione di lavoro e salari con accordi tripartiti	contrattazione collettiva volontaria con norme legali dopo la metà degli anni sessanta	interventi legislativi periodici in relazione alla lotta di classe	ruolo molto debole

Tabella 8.2 *L'organizzazione delle trattative salariali in quattro paesi, 1950-1975.*
 [Fonte: Boyer, 1986, tab. 1]

ficava un'estetica assolutamente nuova e una mercificazione della cultura che molti neoconservatori, come Daniel Bell, avrebbero poi considerato dannosa per il mantenimento dell'etica del lavoro e di altre presunte virtù capitalistiche. Anche il fordismo sfruttò e contribuì all'estetica dei modernismo - con particolare riferimento alla propensione di quest'ultimo per la funzionalità e l'efficienza - in modi molto espliciti, mentre le forme dell'intervento statale (guidato da principi di razionalità burocratico-tecnica) e la configurazione del potere politico che davano coerenza al sistema poggiavano sulle nozioni di una democrazia economica di massa tenuta assieme da un equilibrio di interessi speciali.

Il fordismo postbellico era anche un fenomeno internazionale. Il lungo *boom* del dopoguerra dipendeva fondamentalmente da una massiccia espansione del commercio mondiale e dei flussi degli investimenti internazionali. Lento a svilupparsi fuori degli Stati Uniti prima del 1939, il fordismo si instaurò più solidamente in Europa e in Giappone dopo il 1940 quale parte dello sforzo bellico. Si consolidò ed espanse nel periodo postbellico direttamente per mezzo delle politiche imposte durante l'occupazione (o, più paradossalmente, nel caso francese, perché i sindacati a guida comunista vedevano il fordismo quale unico mezzo per raggiungere un'autonomia economica nazionale di fronte alla sfida americana) o indirettamente grazie al Piano Marshall e ai successivi investimenti diretti degli Stati Uniti. Questi ultimi, balbettanti negli anni fra le due guerre quando le grandi aziende statunitensi cercavano sbocchi di mercato all'estero per superare i limiti della domanda effettiva interna, fiorirono dopo il 1945. Questo sviluppo degli investimenti (soprattutto in Europa) e del commercio esteri fece sì che la capacità produttiva eccedente degli Stati Uniti fosse assorbita altrove, mentre il progresso internazionale del fordismo significava la formazione di mercati di massa mondiali e l'assorbimento della massa della popolazione mondiale, fuori dal mondo comunista, nella dinamica globale di un nuovo tipo di capitalismo. Inoltre, lo sviluppo ineguale dell'economia mondiale determinava l'esperienza di cicli commerciali già diversi sotto forma di altrettante oscillazioni locali di compensazione all'interno di un processo relativamente stabile di crescita della domanda mondiale. A livello di input, l'apertura del commercio estero significava la globalizzazione dell'offerta di materie prime spesso meno costose (soprattutto in campo energetico). Il nuovo internazionalismo portò con sé

tutta una serie di altre attività: banche, assicurazioni, servizi, alberghi, aeroporti e quindi turismo. Esso portava con sé una nuova cultura internazionale e dipendeva in larga misura dalle nuove capacità di raccogliere, valutare e diffondere informazioni.

Tutto questo fu garantito dall'ombrello egemonico del potere finanziario ed economico, sostenuto dal dominio militare, degli Stati Uniti. Gli accordi di Bretton Woods del 1944 fecero del dollaro la valuta di riferimento mondiale e legarono lo sviluppo economico mondiale alla politica monetaria e fiscale degli Stati Uniti. Gli Stati Uniti divennero i banchieri del mondo in cambio di un'apertura dei mercati delle merci e dei capitali al potere delle grandi aziende. Sotto questo ombrello, il fordismo si diffuse in modo disuguale mentre ciascuno stato perseguiva la propria modalità di gestione delle relazioni nel mondo del lavoro, la propria politica monetaria e fiscale, le proprie strategie assistenziali e di investimenti pubblici, con gli unici limiti interni rappresentati dal livello delle relazioni di classe e gli unici limiti esterni rappresentati dalla propria posizione gerarchica nell'economia mondiale e dal tasso fisso di cambio nei confronti del dollaro. La diffusione internazionale del fordismo avvenne, quindi, in un particolare contesto di regolamentazione politico-economica internazionale e in una configurazione geopolitica in cui gli Stati Uniti avevano una posizione predominante grazie a uno specialissimo sistema di alleanze militari e di rapporti di potere.

Non tutti traevano benefici dal fordismo, e vi erano abbondanti segni di scontento anche all'apogeo del sistema. In primo luogo, le trattative salariali del fordismo si limitavano a certi settori dell'economia e a certi stati nazionali dove una stabile crescita della domanda poteva essere accompagnata da investimenti su larga scala nella tecnologia della produzione in serie. Altri settori di produzione ad alto rischio dipendevano ancora da salari bassi e dalla precarietà del posto di lavoro. E persino i settori fordisti potevano poggiare su una base non fordista di subappalti. I mercati del lavoro, quindi, tendevano a dividersi, nella definizione di O'Connor [1977], in un settore di «monopolio» e in un settore «competitivo», molto diverso, in cui i lavoratori erano tutt'altro che privilegiati. La disuguaglianza che ne derivava produceva gravi tensioni sociali e forti movimenti organizzati dagli esclusi, movimenti spesso determinati dal modo in cui l'accesso a un lavoro privilegiato dipendeva da considerazioni di sesso, razza o appartenenza etnica. La disuguaglianza era particolarmente difficile da sopportare di fronte alle crescenti aspettative alimentate in buona parte dagli artifici utilizzati per la creazione dei bisogni e per la costruzione di un nuovo tipo di società consumistica. Senza possibilità di accedere ai lavori privilegiati della produzione in serie, una grande parte della forza lavoro si vedeva pure negare l'accesso alle tanto decantate gioie del consumo di massa. Questa era una vera e propria ricetta per causare lo scontento. I movimenti per i diritti civili negli Stati Uniti divennero furore rivoluzionario e scossero le città. L'aumento del numero delle donne occupate in posti poco retribuiti fu accompagnato da un movimento femminista altrettanto vigoroso. E lo shock della scoperta di una terribile povertà in mezzo alla crescente ricchezza (descritta da Michael Harrington in *The other America*) alimentò la crescita di contromovimenti insoddisfatti dei presunti vantaggi del fordismo.

Se la divisione fra una forza lavoro prevalentemente bianca, maschile ed estremamente sindacalizzata e «gli altri» era in qualche misura utile dal punto di vista del controllo dei lavoratori, vi erano pur tuttavia dei problemi. Tale divisione infatti implicava una rigidità nei mercati del lavoro che rendeva difficile muovere forza lavoro da una linea di produzione a un'altra. Il potere esclusivo dei sindacati rafforzava la loro capacità di resistere alla dequalificazione, all'autoritarismo, alla gerarchia e alla perdita del controllo sul posto di lavoro. La tendenza a usare tali poteri dipendeva dalle tradizioni politiche, dalle modalità di organizzazione (i delegati sindacali in Gran Bretagna erano particolarmente potenti), e dalla volontà dei lavoratori di scambiare i loro diritti al momento della produzione con maggior potere di mercato. Le lotte operaie non si esaurirono, mentre i sindacati si trovarono spesso costretti a rispondere all'insoddisfazione della base. Ma sempre più spesso i sindacati si trovarono anche sottoposti ad attacchi esterni che provenivano dalle minoranze escluse, dalle donne, dai diseredati. Nella misura in cui servivano i ristretti interessi dei loro membri e accantonavano gli

obiettivi socialisti più radicali, essi correvano il rischio di apparire come sostenitori di interessi particolari e non generali.

Lo stato sosteneva l'urto del crescente scontento che a volte culminava in disordini di piazza da parte degli esclusi. Quanto meno lo stato doveva cercare di garantire un minimo di benessere sociale a tutti, oppure doveva impegnarsi in politiche di redistribuzione o in azioni legali che potessero concretamente rimedio alle disuguaglianze e affrontassero il problema del relativo impoverimento e dell'esclusione delle minoranze. La legittimazione del potere statale dipendeva in misura crescente dalla capacità di estendere a tutti i benefici del fordismo e di trovare i modi per assicurare, su larga scala ma in modo umano e sensibile, assistenza sanitaria adeguata, casa e istruzione. Gli insuccessi qualitativi a questo proposito erano bersaglio di innumerevoli critiche, ma in ultima analisi i dilemmi più seri erano causati dagli insuccessi quantitativi. La capacità di fornire beni collettivi dipendeva dalla continua accelerazione della produttività dei lavoratori nel settore delle grandi aziende. Soltanto in quel modo poteva essere fiscalmente possibile il *welfare state* keynesiano.

Dal punto di vista dei consumatori, vi erano non poche critiche riguardo alla modestia della qualità della vita in un regime di consumo di massa standardizzato. La qualità della fornitura dei servizi attraverso un sistema non discriminatorio di amministrazione statale (basato su una razionalità burocratica tecnico-scientifica) fu a sua volta oggetto di severe critiche. Il fordismo e la gestione statale di tipo keynesiano si associarono a un'austera estetica funzionalista (alto modernismo) nel campo del design razionalizzato. I critici della modestia suburbana e della monumentalità monolitica del centro città (come Jane Jacobs) divennero, come abbiamo visto, una minoranza rumorosa che esprimeva tutta una serie di insoddisfazioni culturali. Le critiche e le pratiche contro-culturali degli anni sessanta, quindi, andarono di pari passo con i movimenti delle minoranze escluse e con la critica della razionalità burocratica spersonalizzata. Tutti questi fili di opposizione cominciarono a intrecciarsi in un forte movimento culturale e politico proprio nel momento in cui il fordismo in quanto sistema economico sembrava aver raggiunto il proprio apogeo.

A questo deve aggiungersi lo scontento del Terzo mondo per un processo di modernizzazione che prometteva sviluppo, emancipazione dal bisogno e piena integrazione nel fordismo, ma produceva distruzione delle culture locali, grande oppressione e varie forme di dominio capitalistico in cambio di miglioramenti molto modesti nel livello di vita e nei servizi (per esempio, la sanità) per tutti con l'eccezione di una *élite* indigena molto ricca che sceglieva di collaborare attivamente con il capitale internazionale. I movimenti di liberazione nazionale - a volte socialisti, ma più spesso di ispirazione borghese-nazionalistica — si concentravano su molte di queste insoddisfazioni attraverso modalità che a volte sembravano minacciose per il fordismo a livello mondiale. L'egemonia geopolitica degli Stati Uniti era minacciata e gli USA, che avevano cominciato l'era postbellica usando l'anticomunismo e il militarismo quali veicoli di stabilizzazione geopolitica ed economica, si trovarono ben presto ad affrontare il problema della scelta fra «burro e cannoni» nella loro politica fiscale.

Malgrado tutte le insoddisfazioni e le evidenti tensioni, i capisaldi del regime fordista ressero almeno fino al 1973 e seppero mantenere intatto un *boom* postbellico che favoriva il lavoro sindacalizzato e in qualche misura diffondeva ulteriormente i «benefici» della produzione in serie e del consumo di massa. Crebbe il livello di vita materiale per la massa della popolazione nei paesi capitalisti avanzati, ed emerse un ambiente relativamente stabile e favorevole ai profitti delle grandi aziende. Soltanto quando la severa recessione del 1973 distrusse questo quadro ebbe inizio, nel regime di accumulazione, un processo di rapida, e ancora non ben compresa, transizione.

9. Dal fordismo all'accumulazione flessibile

Se si guarda indietro, sembra di cogliere segni che indicavano l'esistenza di gravi problemi all'interno del fordismo già alla metà degli anni sessanta. A quel tempo l'Europa occidentale « e il Giappone avevano completato la loro ricostruzione, i loro mercati interni erano saturi, e la pressione per creare mercati d'esportazione alla loro produzione in eccedenza (figura 9.1) doveva ancora cominciare. E ciò avveniva proprio nel momento in cui il successo della razionalizzazione fordista implicava il relativo allontanamento di un numero crescente di lavoratori dal settore industriale. Il conseguente ridimensionamento della domanda effettiva fu bilanciato negli Stati Uniti dalla guerra alla povertà e dalla guerra in Vietnam. Ma il declino della produttività e della redditività delle grandi aziende dopo il 1966 (figure 9.2 e 9.3) segnò negli Stati Uniti l'inizio di un problema fiscale che non si poteva risolvere se non con un'accelerazione dell'inflazione; quest'ultima, però, cominciò a indebolire il ruolo del dollaro quale valuta internazionale di riferimento. La formazione del mercato dell'eurodollaro e la crisi creditizia del 1966-67 erano in effetti segnali premonitori della minore capacità degli Stati Uniti di regolare il sistema finanziario internazionale. All'incirca nello stesso periodo le politiche di sostituzione delle importazioni in molti paesi del Terzo mondo (soprattutto in America Latina), da un lato, e la prima grande spinta delle multinazionali verso il trasferimento all'estero (soprattutto nel Sud-Est asiatico) di attività produttive, dall'altro, portarono un'ondata di industrializzazione fordista competitiva in ambienti affatto nuovi, dove il contratto sociale con il lavoro era applicato marginalmente o addirittura non esisteva. La concorrenza internazionale si intensificò, e l'Europa occidentale e il Giappone, affiancati da tutta una serie di paesi in via di industrializzazione, sfidarono l'egemonia americana all'interno del fordismo fino

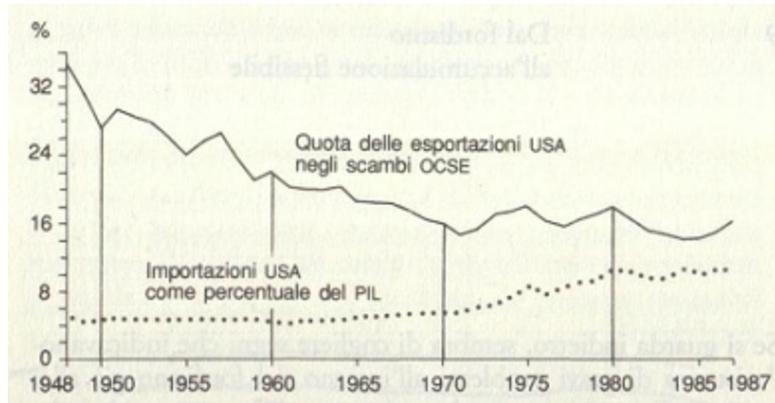


Figura 9.1 *Quota degli Stati Uniti negli scambi dell'OCSE e importazioni industriali degli Stati Uniti esposti in percentuale del PIL degli USA, 1948-1987.* [Fonti: OCSE, Statistiche storiche degli Stati Uniti e rapporti economici al presidente degli Stati Uniti]

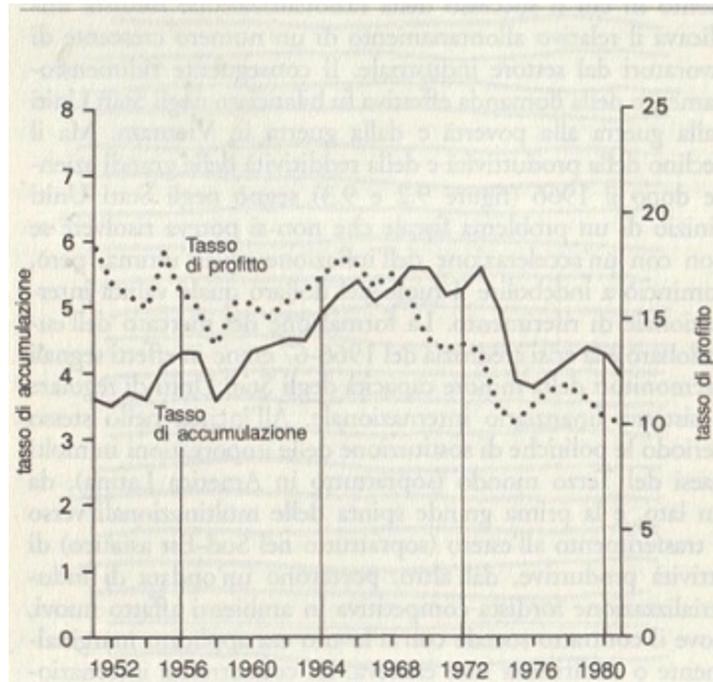


Figura 9.2 *Tassi di accumulazione e di profitto (percentuale) nei paesi capitalisti avanzati, 1950-1982.*

[Fonte: Armstrong, Glyn e Harrison, 1984]

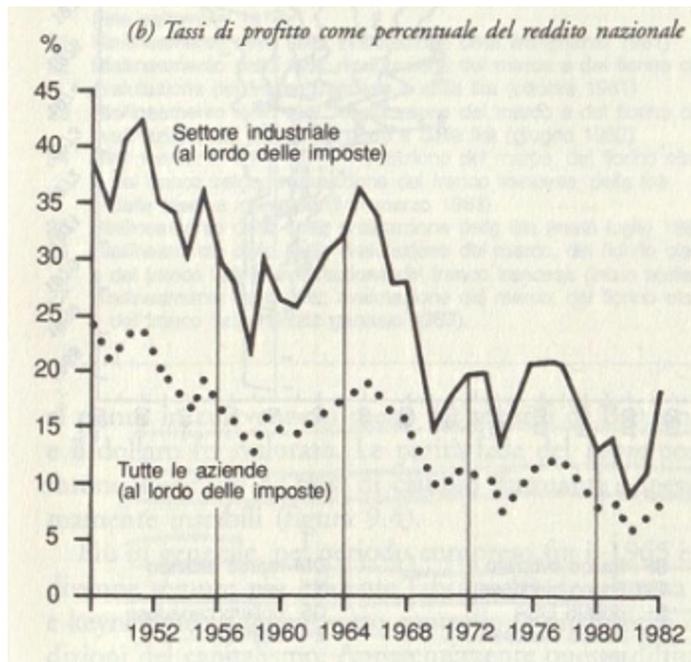
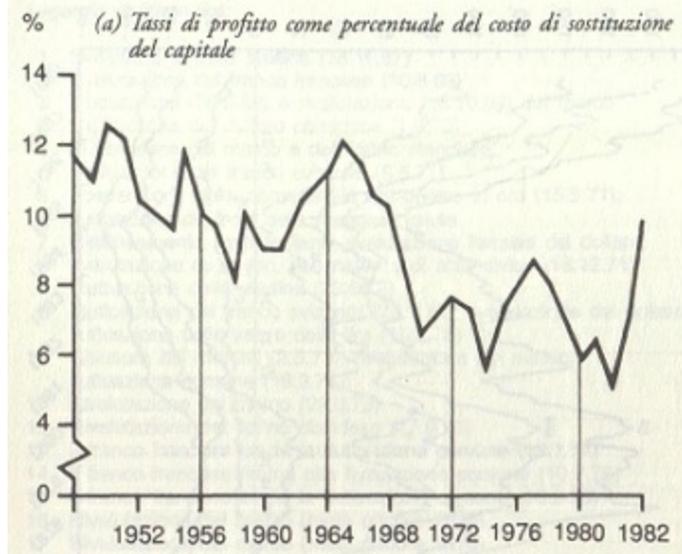


Figura 9.3 Tassi di profitto negli USA, 1948-1982. [Fonte: Pollin, 1986]

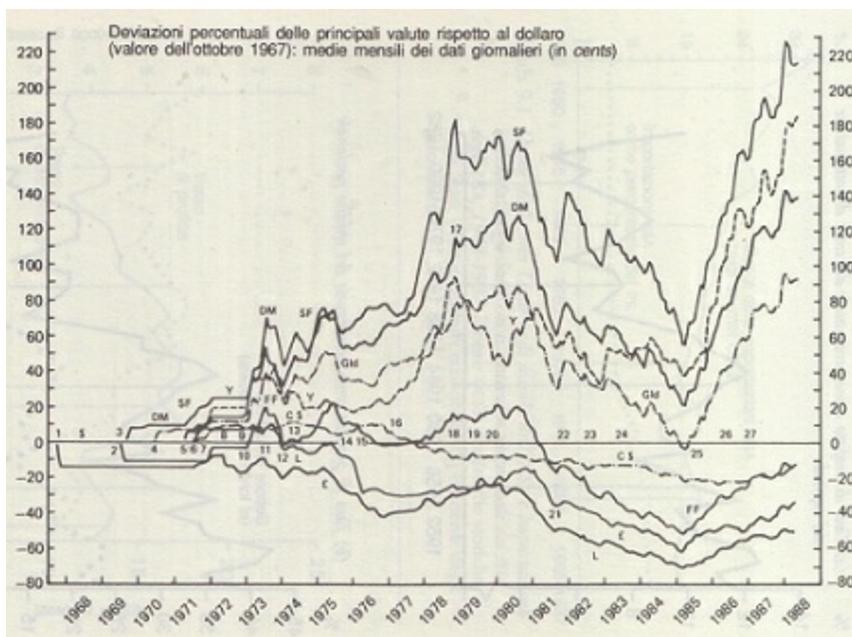


Figura 9.4 Tassi di cambio delle maggiori valute nei confronti del dollaro. [Fonti: OCSE, «Economic Outlook», giugno 1988]

SF franco svizzero
 Gld fiorino olandese
 \$ dollaro USA
 FF franco francese
 L lira
 DM marco tedesco
 Y yen
 C\$ dollaro canadese
 £ sterlina

Legenda di figura 9.4:

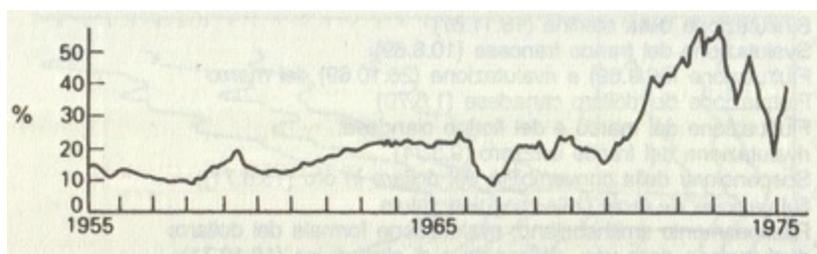
- 1 Svalutazione della sterlina (18.11.67)
- 2 Svalutazione del franco francese (10.8.69)
- 3 Fluttuazione (30.9.69) e rivalutazione (26.10.69) del marco
- 4 Fluttuazione del dollaro canadese (1.6.70)
- 5 Fluttuazione del marco e del fiorino olandese; rivalutazione del franco svizzero (9.5.71)
- 6 Sospensione della convertibilità del dollaro in oro (15.8.71); fluttuazione *de facto* delle maggiori valute
- 7 Riallineamento smithsoniano; svalutazione formale del dollaro; rivalutazione dello yen, del marco e di altre divise (18.12.71)
- 8 Fluttuazione della sterlina (23.6.72)
- 9 Fluttuazione del franco svizzero (23.1.73); svalutazione del dollaro, fluttuazione dello yen e della lira (13.2.73)
- 10 Chiusura dei mercati (2.3.73); rivalutazione del marco, fluttuazione comune (19.3.73)
- 11 Rivalutazione del marco (29.6.73)
- 12 Rivalutazione del fiorino olandese (17.9.73)
- 13 Il franco francese lascia la fluttuazione comune (19.1.74)
- 14 Il franco francese ritorna alla fluttuazione comune (10.7.75)

- 15 Il franco francese lascia la fluttuazione comune (15.3.76)
- 16 Rivalutazione del marco (metà ottobre 1976)
- 17 Rivalutazione del marco (metà ottobre 1978)
- 18 Pacchetto di supporto al dollaro (1.11.78)
- 19 Introduzione dello SME (metà marzo 1979)
- 20 Primo riallineamento dello sme; rivalutazione del marco (fine settembre 1979)
- 21 Riallineamento dello SME; svalutazione della lira (marzo 1981)
- 22 Riallineamento dello SME; rivalutazione del marco e del fiorino olandese; svalutazione del franco francese e della lira (ottobre 1981)
- 23 Riallineamento dello SME; rivalutazione del marco e del fiorino olandese; svalutazione del franco francese e della lira (giugno 1982)
- 24 Riallineamento dello SME; rivalutazione del marco, del fiorino olandese e del franco belga; svalutazione del franco francese, della lira e della sterlina irlandese (fine marzo 1983)
- 25 Riallineamento dello SME; svalutazione della lira (metà luglio 1985)
- 26 Riallineamento dello SME; rivalutazione del marco, del fiorino olandese e del franco belga; svalutazione del franco francese (inizio aprile 1986)
- 27 Riallineamento dello SME; rivalutazione del marco, del fiorino olandese e del franco belga (inizio gennaio 1987).

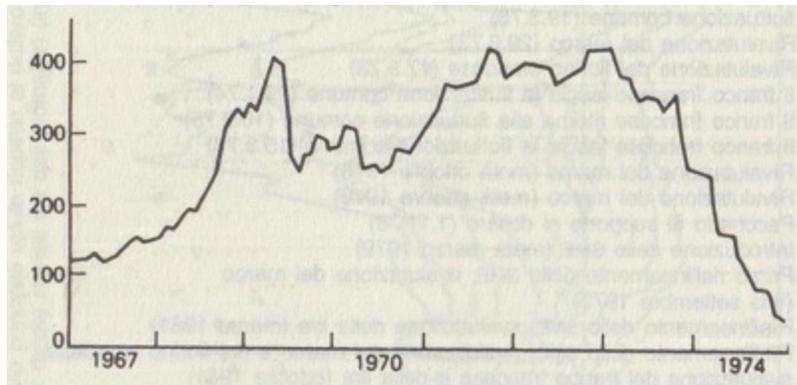
al punto in cui vennero meno gli accordi di Bretton Woods e il dollaro fu svalutato. Le parità fisse del *boom* postbellico furono sostituite da tassi di cambio fluttuanti e spesso estremamente instabili (figura 9.4).

Più in generale, nel periodo compreso fra il 1965 e il 1973 divenne sempre più evidente l'incapacità del sistema fordista e keynesiano di tenere sotto controllo le intrinseche contraddizioni del capitalismo. Apparentemente queste difficoltà potevano essere ben definite con una parola sola: rigidità. Vi erano problemi di rigidità negli immobilizzi a lungo termine e negli investimenti su larga scala nei sistemi di produzione

(a) *Variazioni annuali del debito ipotecario negli USA*



(b) *Quotazioni dei fondi di investimento immobiliare (fondi ipotecari) negli USA*



(c) *Quotazioni delle azioni di società immobiliari*

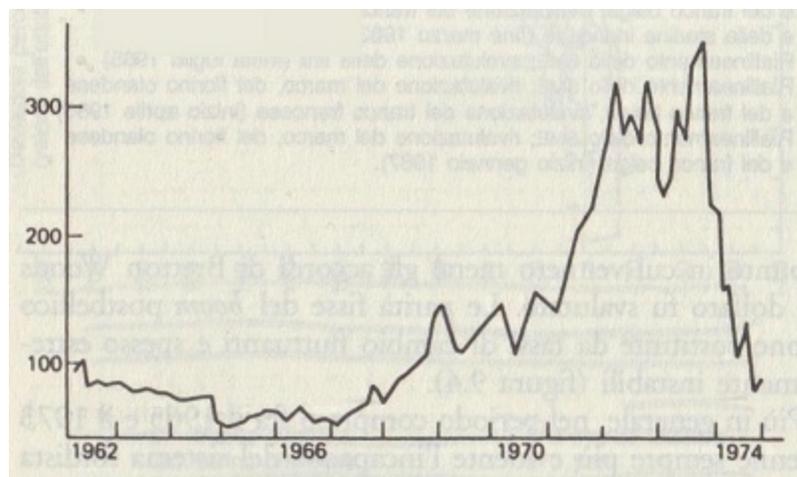


Figura 9.5 *Alcuni indici del boom e del crollo immobiliare in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, 1955-1975.*

[Fonti: (a) US Department of Commerce; (b) «Fortune» (c) «Investors Chronicle»]

in serie, il che impediva un'adeguata flessibilità dei progetti e presumeva una crescita stabile in mercati di consumo immutabili. Vi erano problemi di rigidità nei mercati del lavoro, nell'allocazione della forza lavoro e nei contratti di lavoro (soprattutto nel cosiddetto settore di «monopolio»), E ogni tentativo di superare queste rigidità si scontrava con la forza apparentemente irremovibile delle organizzazioni della classe operaia; di qui le ondate di scioperi e le agitazioni sul fronte del lavoro nel periodo 1968-72. La rigidità degli impegni statali si accentuò, a sua volta, con la crescita dei programmi sul piano della sicurezza sociale, dei diritti pensionistici, ecc., dovuta alla necessità di mantenere la legittimità in un momento in cui le rigidità in campo produttivo limitavano ogni espansione

della base fiscale per le spese dello stato. L'unico strumento di risposta flessibile stava nella politica monetaria, nella capacità di stampare moneta a qualsiasi velocità sembrasse necessaria per garantire la stabilità dell'economia. Ebbe così inizio l'ondata inflazionistica che avrebbe poi fatto svanire il boom postbellico. Dietro tutte queste rigidità specifiche vi era una configurazione macchinosa e apparentemente fissa del potere politico e dei rapporti reciproci che univano i lavoratori organizzati, il grande capitale e il governo in ciò che sembrava sempre più una difesa controproducente di angusti interessi particolari, tale da minare piuttosto che garantire l'accumulazione di capitale.

Il *boom* postbellico fu mantenuto nel periodo 1969-73 grazie a una politica monetaria straordinariamente disinvolta da parte di Stati Uniti e Gran Bretagna. Il mondo capitalistico traboccava di fondi in eccedenza e aveva pochi sbocchi produttivi per gli investimenti: ne conseguiva una forte inflazione. Il tentativo di porre un freno all'inflazione crescente, nel 1973, rivelò una grande eccedenza di capacità produttiva nelle economie occidentali e portò a un crollo mondiale nei mercati immobiliari (vedi figura 9.5) e a gravi difficoltà per le istituzioni finanziarie. A ciò si aggiunse la decisione dell'OPEC di alzare i prezzi del petrolio e la decisione dei paesi arabi di bloccare le esportazioni di petrolio ai paesi occidentali durante la guerra arabo-israeliana del 1973. Tutto questo influì in modo drammatico sul costo dell'energia e spinse tutti i settori dell'economia a cercare forme di risparmio energetico con il ricorso a cambiamenti tecnologici e organizzativi; inoltre, por-



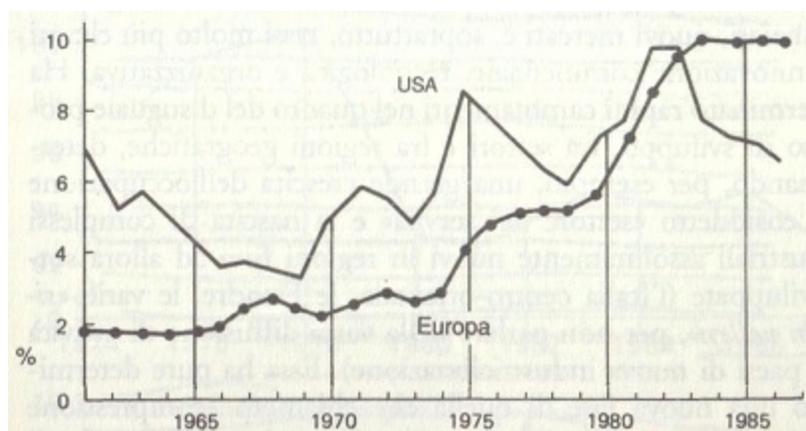
Figura 9.6 Utilizzazione della capacità produttiva negli Stati Uniti, 1970-1988. [Fonte: Federal Reserve Board]

tò a problemi di riciclaggio dei petrodollari in eccedenza, il che aggravò

la già notevole instabilità dei mercati finanziari mondiali. La forte deflazione del periodo 1973-75, inoltre, indicava che le finanze statali erano sproporzionate rispetto alle risorse: ne derivò una profonda crisi fiscale e di legittimazione. Il fallimento tecnico della città di New York nel 1975 — con uno dei più grandi bilanci pubblici del mondo - illustrò emblematicamente la gravità del problema. Nello stesso tempo, le grandi aziende si trovarono con una capacità produttiva inutilizzabile (stabilimenti e macchinari fermi, soprattutto) in condizioni di intensificata concorrenza (figura 9.6); ciò le obbligò a un periodo di razionalizzazione, ristrutturazione e intensificazione del controllo dei lavoratori (quando riuscivano a vincere o a eludere il potere dei sindacati). I cambiamenti tecnologici, l'automazione, la ricerca di nuove linee di prodotto e di nicchie di mercato, il trasferimento geografico in zone di più agevole controllo dei lavoratori, le fusioni e le iniziative per accelerare il tempo di rotazione del capitale rappresentarono le linee guida nelle strategie delle aziende che volevano sopravvivere in una situazione deflazionistica generalizzata.

La grave recessione del 1973, aggravata dallo shock petrolifero, strappò il mondo capitalistico dal torpore soffocante della «stagflazione» (produzione stagnante e alta inflazione) e avviò tutta una serie di processi che minarono il compromesso fordista. Gli anni settanta e ottanta sono poi stati un difficile periodo di ristrutturazione economica e di riaggiustamento sociale e politico (figura 9.7). Nello spazio sociale creato da tutto questo fluire e da questa incertezza, cominciò a prender

(a) Tasso di disoccupazione



(b) Tasso di inflazione

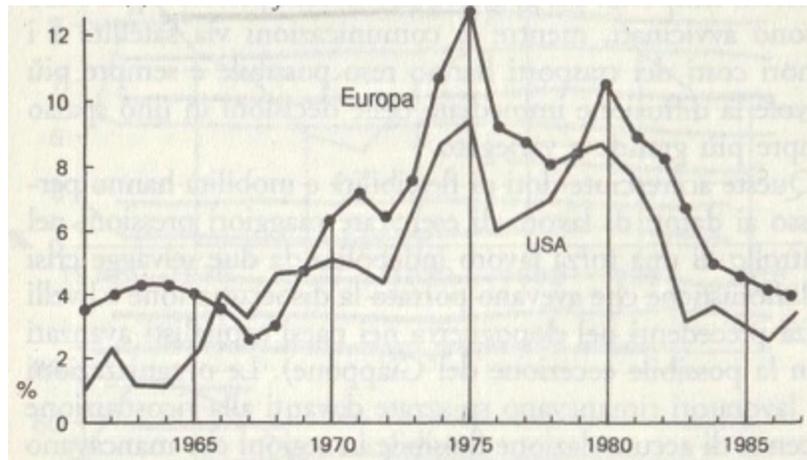


Figura 9.7 lassi di disoccupazione e di inflazione in Europa e negli USA, 1961-1987. [Fonte: OCSE]

forma una serie di nuovi esperimenti nel campo dell'organizzazione industriale e della vita politica e sociale. Questi esperimenti possono rappresentare i primi segni del passaggio a un regime di accumulazione assolutamente nuovo, associato a un sistema completamente diverso di regolazione politica e sociale.

L'accumulazione flessibile, come proverò a chiamarla, è caratterizzata da un confronto diretto con le rigidità del fordismo. Poggia su una certa flessibilità nei confronti dei processi produttivi, dei mercati del lavoro, dei prodotti e dei modelli di consumo. È caratterizzata dall'emergere di settori di produzione completamente nuovi, nuovi modi di fornire servizi finanziari, nuovi mercati e, soprattutto, tassi molto più elevati di innovazione commerciale, tecnologica e organizzativa. Ha determinato rapidi cambiamenti nel quadro del disuguale processo di sviluppo, fra settori e fra regioni geografiche, determinando, per esempio, una grande crescita dell'occupazione nel cosiddetto «settore dei servizi» e la nascita di complessi industriali assolutamente nuovi in regioni fino ad allora sottosviluppate (l'Italia centro-orientale, le Fiandre, le varie «*silicon valleys*», per non parlare della vasta diffusione di attività nei paesi di nuova industrializzazione). Essa ha pure determinato una nuova fase di quella che chiamerò «compressione spazio-temporale» (vedi parte III) nel mondo capitalistico: gli orizzonti temporali del processo decisionale privato e

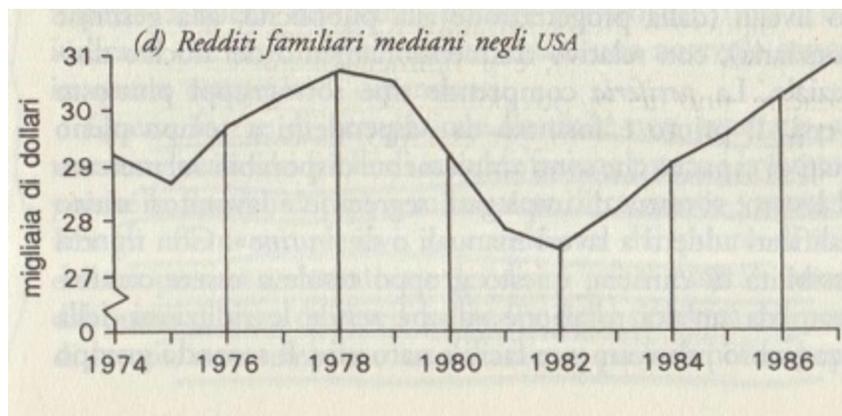
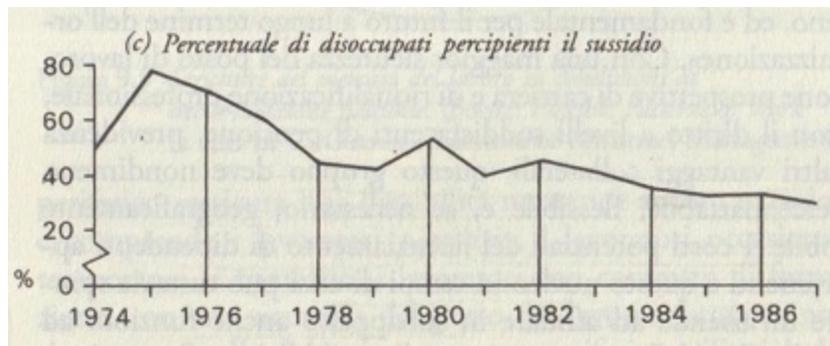
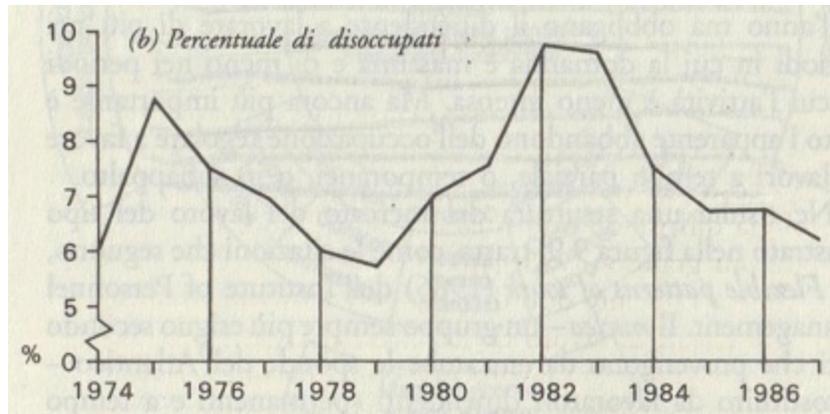
pubblico si sono avvicinati, mentre le comunicazioni via satellite e i minori costi dei trasporti hanno reso possibile e sempre più agevole la diffusione immediata delle decisioni in uno spazio sempre più grande e variegato.

Queste accresciute doti di flessibilità e mobilità hanno permesso ai datori di lavoro di esercitare maggiori pressioni nel controllo di una forza lavoro indebolita da due selvagge crisi deflazionistiche che avevano portato la disoccupazione a livelli senza precedenti nel dopoguerra nei paesi capitalisti avanzati (con la possibile eccezione del Giappone). Le organizzazioni dei lavoratori rimanevano spiazzate davanti alla ricostruzione di centri di accumulazione flessibile in regioni che mancavano di tradizioni industriali e dalla reimportazione nei vecchi centri delle norme e delle pratiche regressive istituite in quelle nuove aree. L'accumulazione flessibile sembra implicare livelli relativamente alti di disoccupazione «strutturale» (e non «frizionale»), rapida distruzione e ricostruzione delle capacità lavorative, modesti o inesistenti aumenti salariali in termini reali (vedi figure 8.2 e 9.8), e il ridimensionamento del potere sindacale, uno dei pilastri politici del regime fordista.

Il mercato del lavoro, per esempio, ha conosciuto una radicale ristrutturazione. In presenza di una forte instabilità del

Figura 9.8 *Alcuni indici fondamentali dell'accumulazione flessibile negli USA, 1974-1987.*
[Fonti: Ufficio di statistiche del lavoro e rapporti economici al presidente degli Stati Uniti]





mercato, di un accresciuta concorrenza e di margini di profitto decrescenti, i datori di lavoro hanno sfruttato il diminuito potere sindacale e le sacche di lavoratori in eccedenza (disoccupati o sotto-occupati) per promuovere regimi di lavoro e contratti di lavoro molto più flessibili. È difficile avere un quadro complessivo perché lo scopo di una tale flessibilità è proprio quello di soddisfare i bisogni spesso estremamente specifici di ciascuna azienda. Anche per i datori di lavoro regolari stanno diventando

sempre più frequenti sistemi come i «nove giorni in due settimane» oppure orari di lavoro che ammontano a una media settimanale di quaranta ore nell'arco dell'anno ma obbligano il dipendente a lavorare di più nei periodi in cui la domanda è massima e di meno nei periodi in cui l'attività è meno intensa. Ma ancora più importante è stato l'apparente abbandono dell'occupazione regolare a favore di lavori a tempo parziale, o temporanei, o in subappalto.

Ne risulta una struttura del mercato del lavoro del tipo illustrato nella figura 9.9, tratta, come le citazioni che seguono, da *Flexible patterns of work* (1986) dell'Institute of Personnel Management. Il *nucleo* - un gruppo sempre più esiguo secondo dati che provengono da entrambe le sponde dell'Atlantico - è costituito da lavoratori dipendenti «permanenti e a tempo pieno, ed è fondamentale per il futuro a lungo termine dell'organizzazione». Con una maggior sicurezza del posto di lavoro, buone prospettive di carriera e di riqualificazione professionale, e con il diritto a livelli soddisfacenti di pensione, previdenza e altri vantaggi collaterali, questo gruppo deve nondimeno essere adattabile, flessibile e, se necessario, geograficamente mobile. I costi potenziali del licenziamento di dipendenti appartenenti a questo nucleo in tempi di crisi può tuttavia spingere un'azienda ad affidare in subappalto anche funzioni ad alto livello (dalla progettazione alla pubblicità, alla gestione finanziaria), con relativo ridimensionamento del nucleo dirigenziale. La *periferia* comprende due sottogruppi piuttosto diversi. Il primo è formato da «dipendenti a tempo pieno dotati di capacità che sono ampiamente disponibili sul mercato del lavoro: si tratta di impiegati, segretarie e lavoratori meno qualificati addetti a lavori manuali o di *routine*». Con minori possibilità di carriera, questo gruppo tende a essere caratterizzato da un'alta rotazione «il che rende le riduzioni della forza lavoro relativamente facili e naturali». Il secondo gruppo

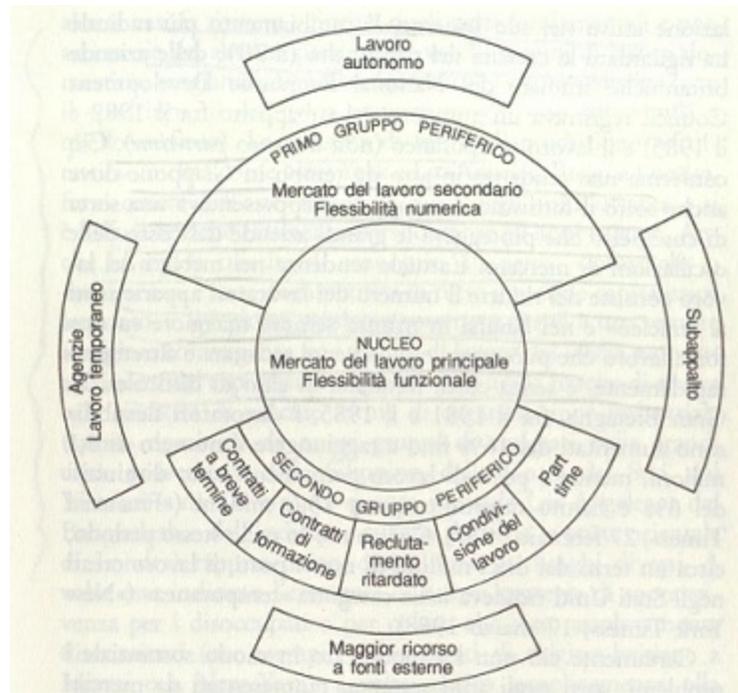


Figura 9.9 *Strutture del mercato del lavoro in condizioni di accumulazione flessibile.* [Fonte: *Flexible Patterns of Work* (a cura di C. Curson), Institute of Personnel Management]

periferico «assicura una flessibilità numerica ancora maggiore e comprende i lavoratori *part-time*, i lavoratori occasionali, temporanei, a contratto, i lavoratori con contratto di formazione, con una sicurezza del posto del lavoro ancora minore rispetto a quella del primo gruppo periferico». Tutti i dati indicano che negli ultimi anni vi è stata una notevole crescita in questa categoria di dipendenti.

Queste forme di occupazione flessibile non generano automaticamente alti livelli di insoddisfazione presso i lavoratori, poiché la flessibilità può a volte essere di reciproco vantaggio. Ma gli effetti complessivi, se considerati dal punto di vista della copertura assicurativa e dei diritti pensionistici e ancora dal punto di vista dei livelli salariali e della sicurezza del posto di lavoro, non sembrano assolutamente positivi per la popolazione attiva nel suo insieme. Il cambiamento più radicale ha riguardato la crescita del subappalto (il 70% delle aziende britanniche studiate dal National Economic Development Council registrava un aumento del subappalto fra il 1982 e il 1985) e il lavoro temporaneo (non il lavoro *part-time*). Ciò conferma una tendenza in atto da tempo in Giappone dove anche sotto il fordismo il subappalto rappresentava una sorta di cuscinetto che proteggeva le grandi

aziende dal costo delle oscillazioni di mercato. L'attuale tendenza nei mercati del lavoro consiste nel ridurre il numero dei lavoratori appartenenti al «nucleo» e nel basarsi in misura sempre maggiore su una forza lavoro che può essere rapidamente reclutata e altrettanto rapidamente, e senza costi, liquidata in caso di difficoltà. In Gran Bretagna, fra il 1981 e il 1985, i «lavoratori flessibili» sono aumentati del 16% fino a raggiungere il numero di 8,1 milioni, mentre i posti di lavoro permanenti sono diminuiti del 6% e hanno raggiunto quota 15,6 milioni («Financial Times», 27 febbraio 1987). Grosso modo nello stesso periodo, circa un terzo dei dieci milioni di nuovi posti di lavoro creati negli Stati Uniti ricadeva nella categoria «temporanea» («New York Times», 17 marzo 1988).

Certamente ciò non ha modificato in modo sostanziale i problemi, sorti negli anni sessanta, rappresentati da mercati del lavoro «duali» o segmentati, ma li ha rimodellati secondo una logica molto diversa. Anche se è vero che la diminuita importanza del potere sindacale ha ridotto il singolare potere dei lavoratori maschi bianchi nei mercati del settore di monopolio, coloro che sono esclusi da quei mercati del lavoro — neri, donne, minoranze etniche di ogni tipo — non hanno raggiunto improvvisamente l'uguaglianza (se non nel senso che molti lavoratori maschi bianchi tradizionalmente privilegiati sono stati a loro volta emarginati). Anche se alcune donne e alcune minoranze hanno potuto accedere a posizioni più privilegiate, le nuove condizioni del mercato del lavoro hanno in generale sottolineato ulteriormente la vulnerabilità dei gruppi più svantaggiati (come vedremo più avanti per quanto riguarda le donne).

La trasformazione nella struttura del mercato del lavoro è stata accompagnata da cambiamenti altrettanto importanti nell'organizzazione industriale. Il subappalto organizzato, per esempio, offre l'opportunità di creare piccole aziende, e in alcuni casi fa rivivere e fiorire, quali parti fondamentali e non accessorie del sistema produttivo, vecchi sistemi di lavoro domestico, artigianale, familiare (patriarcale) e paternalistico (con il «padrino», il «capo», o addirittura con uno stile simile a quello mafioso). La rinascita di forme di produzione «sfruttatrici» in città come New York e Los Angeles, Parigi e Londra, fu al centro dell'attenzione alla metà degli anni settanta e si è diffusa anziché ridimensionarsi durante gli anni ottanta. Anche la rapida crescita di economie «in nero», «informali» o «sommerse» è stata documentata in tutto il mondo capitalistico avanzato, e si è giunti persino a

sostenere che vi è una sempre maggiore convergenza fra i sistemi di lavoro del «terzo mondo» e i sistemi del capitalismo avanzato. Eppure la nascita di nuove e la rinascita di vecchie forme di organizzazione industriale (spesso dominate da nuovi gruppi di emigrati nelle grandi città, provenienti dalle Filippine, dalla Corea del Sud, dal Vietnam e da Taiwan per quanto riguarda Los Angeles, e dal Bangladesh e dall'India per quanto riguarda la parte orientale di Londra) rappresentano cose diverse in luoghi diversi. A volte esse indicano l'emergere di nuove strategie di sopravvivenza per i disoccupati o per coloro che sono assolutamente discriminati (per esempio gli emigrati di origine haitiana a Miami o a New York); a volte, molto semplicemente, alla base di tutto vi sono dei gruppi di emigranti che cercano di entrare nel sistema capitalistico, oppure forme di evasione fiscale organizzata, o l'attrazione esercitata dalla possibilità di conseguire alti profitti con attività illegali. Ma in tutti questi casi ciò che si registra è una trasformazione dell'occupazione e delle modalità di controllo dei lavoratori.

Le forme di organizzazione della classe operaia (quali i sindacati), per esempio, dipendevano in larga misura, per la loro sopravvivenza, dall'ammassamento di lavoratori all'interno della fabbrica, e hanno grosse difficoltà ad affermarsi all'interno di sistemi di lavoro familiare e domestico. I sistemi di tipo paternalistico costituiscono un territorio pericoloso per l'organizzazione dei lavoratori perché è più facile che il potere sindacale (se presente) si corrompa invece di riuscire a liberare i dipendenti dal dominio del «padrino» e dall'assistenzialismo paternalistico. In effetti, uno dei vantaggi più significativi dell'adozione di quelle forme antiche di processo produttivo e di piccola produzione capitalistica sta nel fatto che esse indeboliscono l'organizzazione della classe operaia e trasformano la base obbiettiva della lotta di classe. La coscienza di classe non deriva più dal rapporto di classe diretto fra capitale e lavoro, e si sposta su un terreno molto più confuso di conflitti interfamiliari e di lotte per il potere in un sistema di famiglie o di clan che regge relazioni sociali ordinate gerarchicamente. La lotta contro lo sfruttamento capitalistico in fabbrica è molto diversa dalla lotta contro il padre o contro uno zio che organizzano il lavoro familiare in una fabbrichetta estremamente disciplinata e competitiva che lavora su ordinazione per il capitale multinazionale (tabella 9.1).

Gli effetti sono ovvi in un duplice senso quando consideriamo il diverso ruolo delle donne nei mercati del lavoro e nella produzione. Non soltanto con

le nuove strutture del mercato del lavoro è più facile sfruttare le capacità lavorative delle donne sulla base del tempo parziale e quindi sostituire gli uomini (meglio pagati e più difficili da licenziare) con le donne (pagate meno), ma la rinascita del subappalto e dei sistemi di lavoro familiare permette la diffusione delle pratiche patriarcali e del lavoro domestico. Questa rinascita si accompagna alla maggior capacità del capitale multinazionale di esportare i sistemi fordisti di produzione in serie, e di sfruttare all'estero una forza lavoro femminile estremamente vulnerabile in condizioni di bassissima retribuzione e quasi inesistente sicurezza del posto di lavoro [vedi Nash e Fernandez-Kelly, 1983]. Il programma Maquiladora, che permette ai dirigenti e ai proprietari americani di rimanere a nord del confine messicano mentre gestiscono a sud del confine fabbriche con manodopera prevalentemente costituita da giovani donne, è un esempio particolarmente significativo di una pratica che si sta diffondendo in molti dei paesi meno sviluppati e di nuova industrializzazione (Filippine, Corea del Sud, Brasile, e così via). Il passaggio all'accumulazione flessibile è in effetti stato contrassegnato da una rivoluzione (assolutamente non progressista) del ruolo delle donne nei mercati del lavoro e dei processi produttivi in un periodo in cui il movimento delle donne ha lottato per raggiungere una maggior coscienza e migliori condizioni per quanto rappresenta ora più del 40% della forza lavoro in molti dei paesi del capitalismo avanzato.

Le nuove tecniche e le nuove forme di organizzazione della produzione si sono trasformate in una minaccia per le attività

<i>Tipo di produzione</i>	<i>Forma</i>	<i>Base di sfruttamento</i>	<i>Politica di produzione</i>
Lavoro autonomo	consulenti, artigiani e settore informale	scambio di beni e servizi	individualistica e regolamentazione antimonopolistica guidata dal mercato o statale
Cooperativa	collettivi o cooperative	accordi interni scambi esterni	negoziati
Patriarcato	piccole aziende familiari (sfruttamento)	parentela, età e sesso	politica familiare
Paternalismo comunitario	grandi aziende domestiche (manodopera sfruttata)	comunità basata su norme, abitudini, forza	politica di facciata e status
Paternalismo burocratico	sistemi manageriali aziendali e statali	razionalità calcolatrice, fedeltà e anzianità	carriera e competizione all'interno della organizzazione
Patrimoniale	imperi ordinati gerarchicamente nella produzione, commercio e finanza	rapporti di potere e scambio di favori (privilegio tradizionale)	contrattazione, guadagno reciproco e lotte dinastiche
Proletario	azienda capitalistica e sistema di fabbrica	acquisto e vendita di forza lavoro e controllo dei processi e dei mezzi di produzione	concorrenza sul mercato, azione collettiva, contrattazione e lotta di classe

Tabella 9.1 *Diverse forme di processo lavorativo e di organizzazione della produzione.*
[Fonte: Deyo, 1987]

organizzate in modo tradizionale, scatenando un'ondata di fallimenti, chiusure di stabilimenti, deindustrializzazioni e ristrutturazioni, che ha messo a rischio anche le società più potenti. La forma organizzativa e la tecnica manageriale adeguate alla produzione in serie standardizzata non sono sempre state facilmente convertibili al sistema flessibile di produzione che pone l'accento sulla soluzione dei problemi, sulle risposte rapide e spesso estremamente specializzate, e sull'adattabilità delle capacità a specifici obiettivi. Nei casi in cui la produzione poteva essere standardizzata è risultato difficile bloccare il suo trasferimento nel Terzo mondo dove poteva sfruttare

forza lavoro poco remunerata e creare quello che Lipietz [1986] chiama «fordismo periferico». Il fallimento della Penn Central nel 1976 e il salvataggio finanziario della Chrysler nel 1981 furono una chiara dimostrazione della gravità del problema negli Stati Uniti. Non soltanto la lista delle 500 maggiori imprese statunitensi pubblicata da «Fortune» è notevolmente cambiata, ma è cambiato anche il ruolo di quelle aziende nell'economia: il loro livello di occupazione globale è rimasto stazionario dopo il 1970 (con una perdita netta negli Stati Uniti) rispetto a un raddoppiamento dell'occupazione nei loro stabilimenti nel periodo compreso fra il 1954 e il 1970. D'altro lato, la creazione di nuove società negli Stati Uniti ha avuto una clamorosa impennata: fra il 1975 e il 1981 (anno di profonda recessione), infatti, il loro numero è raddoppiato. Molte delle nuove piccole imprese si sono inserite nel settore dei lavori specializzati in condizioni di subappalto o di consulenza.

Le economie di scala ricercate nel quadro della produzione di massa del fordismo sono state vanificate, a quanto sembra, da una crescente capacità di produrre una gran varietà di beni a basso prezzo e in piccole quantità. Le «economie di scopo» hanno soppiantato le economie di scala. Nel 1983, per esempio, «Fortune» riferiva che «il 75% delle parti meccaniche è oggi prodotto in quantità di cinquanta pezzi o meno». Le imprese fordiste potevano, naturalmente, adottare le nuove tecnologie e i nuovi processi produttivi (una pratica definita «neo-fordista» da alcuni), ma in molti casi le pressioni concorrenziali e la lotta per un miglior controllo dei lavoratori ha portato alla nascita di forme industriali completamente nuove oppure all'integrazione del fordismo in una rete di subappalto e di ricorso a fonti esterne al fine di assicurare una maggiore flessibilità di fronte all'accresciuta concorrenza e ai maggiori rischi. La produzione in piccole quantità e il subappalto hanno sicuramente avuto il merito di superare le rigidità del fordismo e di soddisfare una gamma molto più ampia di bisogni di mercato, compresi quelli che cambiano rapidamente.

Questi sistemi flessibili di produzione hanno permesso, oltre a esserne in qualche misura dipendenti, un'accelerazione nel ritmo dell'innovazione dei prodotti e l'esplorazione di piccole ed estremamente specializzate nicchie di mercato. In condizioni di recessione e di aumentata competizione, l'impegno a esplorare tali possibilità diventava cruciale per la sopravvivenza. Il tempo di rotazione del capitale - sempre una delle chiavi della redditività

capitalistica - doveva essere drasticamente ridotto con l'uso di nuove tecnologie nella produzione (automazione, robot) e nuove forme organizzative (come i sistemi di gestione del magazzino *just-in time* che riducono drasticamente le scorte necessarie per alimentare il flusso produttivo). Ma l'accelerazione del tempo di rotazione nella produzione sarebbe stato inutile senza una riduzione del tempo di rotazione nei consumi. La semivita di un tipico prodotto fordista era, per esempio, di 5-7 anni, ma l'accumulazione flessibile in certi settori ha ridotto quel tempo a meno della metà (tessile e abbigliamento), mentre in altri settori - come per esempio le industrie del cosiddetto *thoughtware* (videogiochi e software per computer) — la semivita dei prodotti è inferiore a diciotto mesi. L'accumulazione flessibile, quindi, è stata accompagnata, per quanto riguarda il consumo, da una maggiore attenzione alle mode mutevoli e alla mobilitazione di tutti gli artifici della creazione dei bisogni e della relativa trasformazione culturale. L'estetica relativamente stabile del modernismo fordista ha lasciato il posto al fermento, all'instabilità e alle qualità fuggevoli di un'estetica postmodernista che celebra la differenza, la caducità, lo spettacolo, la moda e la mercificazione delle forme culturali.

Questi cambiamenti nel consumo, assieme ai cambiamenti nella produzione, nella raccolta di informazioni e nel settore finanziario, sembrano essere alla base di una notevole e proporzionale crescita dell'occupazione nel settore dei servizi a partire dai primi anni settanta. In qualche misura, questa ten-

<i>Percentuale di occupati nei diversi settori</i>			
<i>Agricoltura</i>			
Australia	10,3	7,4	6,5
Canada	13,3	6,5	5,5
Francia	22,4	11,4	8,6
Germania occ.	14,0	7,5	5,9
Giappone	30,2	13,4	10,0
Gran Bretagna	4,1	2,9	2,8
Italia	32,8	18,3	13,4
Spagna	42,3	24,3	18,2
Svezia	13,1	7,1	5,6
USA	8,3	4,2	3,5
OCSE	21,7	12,1	10,0
<i>Industria</i>			
Australia	39,9	35,5	30,6
Canada	33,2	30,6	28,3
Francia	37,8	39,7	35,2
Germania occ.	48,8	47,5	44,1
Giappone	28,5	37,2	35,3
Gran Bretagna	48,8	42,6	36,3
Italia	36,9	39,2	37,5
Spagna	32,0	36,7	35,2
Svezia	42,0	36,8	31,3
USA	33,6	33,2	30,1
OCSE	35,3	36,4	33,7
<i>Servizi</i>			
Australia	49,8	57,1	62,8
Canada	53,5	62,8	66,2
Francia	39,8	48,9	56,2
Germania occ.	37,3	45,0	49,9
Giappone	41,3	49,3	54,7
Gran Bretagna	47,0	54,5	60,9
Italia	30,2	42,5	49,2
Spagna	25,7	39,0	46,6
Svezia	45,0	56,0	63,1
USA	58,1	62,6	66,4
OCSE	43,0	51,5	56,3

Tabella 9.2 *La struttura dell'occupazione in alcuni paesi a capitalismo avanzato nel periodo 1960-1981 mette in evidenza la crescita del settore dei servizi.*

[Fonte: OECD Labour Force Statistics]

denza poteva essere rilevata anche molto tempo prima, forse quale conseguenza dei rapidi miglioramenti dell'efficienza in molte delle industrie manifatturiere a seguito della razionalizzazione fordista e quale conseguenza dell'evidente difficoltà di ottenere analoghi miglioramenti di produttività nella fornitura di servizi. Ma la rapida contrazione dell'occupazione nell'industria dopo il 1972 (tabella 9.2) ha messo in evidenza una rapida crescita dell'occupazione nel settore dei servizi, non tanto nei servizi al dettaglio, personali o relativi alla distribuzione e ai

trasporti (che sono rimasti pressoché stabili o si sono addirittura ridimensionati), quanto nei servizi relativi alla produzione, alla finanza, alle assicurazioni, al settore immobiliare e ad altri settori quali la sanità e l'istruzione [Walker, 1985; Noyelle e Stanback, 1984; Daniels, 1985]. L'esatta interpretazione di tutto questo (e in realtà persino la definizione di ciò che si intende per servizio) è oggetto di notevoli controversie. L'espansione può essere in parte attribuita, per esempio, alla crescita del subappalto e delle attività di consulenza: attività un tempo interne alle aziende (ufficio legale, marketing, pubblicità, dattilografia, ecc.) possono ora essere affidate a imprese diverse. Si può anche ritenere, come vedremo nella parte III, che il bisogno di accelerare il tempo di rotazione nei consumi abbia determinato una sorta di passaggio dalla produzione di beni (la maggior parte dei quali, come i coltelli e le forchette, hanno una vita piuttosto lunga) alla produzione di eventi (come gli spettacoli che hanno un tempo di rotazione quasi istantaneo). Indipendentemente dalle ragioni all'origine di questo fenomeno, ogni considerazione della trasformazione delle economie del capitalismo avanzato a partire dal 1970 deve tener conto di questo notevole cambiamento nella struttura occupazionale.

Tutto ciò ha accresciuto l'importanza di un'imprenditorialità «intelligente» e innovativa, aiutata e sostenuta da tutto quanto occorre per un processo decisionale rapido, risoluto e bene informato. La maggior capacità di diffusione geografica, la produzione su piccola scala e l'attenzione ai mercati specifici non hanno necessariamente portato, però, a una diminuzione del potere aziendale. In effetti, nella misura in cui le informazioni e le capacità di prendere decisioni rapide in un ambiente estremamente incerto, effimero e concorrenziale diventano fondamentali ai fini del conseguimento di profitti, la grande azienda ben organizzata ha un notevole vantaggio concorrenziale sulle piccole imprese. La «*deregulation*», un'altra delle parole d'ordine dell'era dell'accumulazione flessibile, ha spesso significato maggiore monopolizzazione (dopo una fase di concorrenza intensificata) in settori quali il trasporto aereo, l'energia e i servizi finanziari. A una estremità della scala economica, l'accumulazione flessibile ha portato a massicce fusioni e diversificazioni aziendali. Le società statunitensi avevano speso per le acquisizioni 22 miliardi di dollari nel 1977; nel 1981 la cifra aveva raggiunto gli 82 miliardi di dollari, e nel 1985 addirittura i 180 miliardi di dollari. Anche se le fusioni e le acquisizioni sono

diminuite nel 1987, in parte a seguito del crollo dei mercati azionari, il valore complessivo ammontava ancora a 165,8 miliardi di dollari per un totale di 2052 transazioni (secondo W.T. Grimm, un gruppo di consulenza nel campo delle fusioni societarie). Nel 1988 la mania delle fusioni era ancora ben viva. Negli Stati Uniti, nei primi nove mesi dell'anno, erano state completate fusioni per un valore complessivo di 198 miliardi di dollari, mentre, a riprova della diffusione mondiale della mania delle fusioni, vi è stato in Europa, da parte dell'Olivetti di De Benedetti, il tentativo di acquisire il controllo della belga Union Générale, una banca che controllava circa un terzo del patrimonio produttivo di quel paese. I dipendenti delle 500 maggiori imprese statunitensi elencate da «Fortune» lavorano oggi, per la maggior parte, in campi che non hanno nulla a che vedere con il settore di attività con cui si identifica la loro azienda. «I dirigenti dell'azienda devono fare soldi, non acciaio» disse nel 1979 James Roderick, presidente della US Steel, e lanciò immediatamente una campagna di acquisizioni ed espansioni per diversificare le attività della sua società. All'altra estremità della scala, sono fiorite anche le piccole imprese, le strutture organizzative patriarcali e artigianali. Anche il lavoro autonomo, che era costantemente diminuito negli Stati Uniti dopo il 1950, ha conosciuto, secondo Reich [1983], una notevole rinascita dopo il 1972, crescendo di oltre il 25% in meno di dieci anni (una tendenza che riguardava ogni attività, dal lavoro occasionale da parte dei disoccupati alle ben remunerate prestazioni di consulenti, designer, artigiani e specialisti). Sono stati realizzati nuovi sistemi di coordinamento, attraverso un'intricata varietà di soluzioni di subappalto (che coinvolgono le piccole imprese in operazioni su larga scala, spesso multinazionali) con la formazione di nuove entità produttive in cui le economie di agglomerazione sono diventate sempre più importanti, oppure attraverso il controllo e l'integrazione delle piccole imprese sotto l'egida di potenti organizzazioni finanziarie o di marketing (la Benetton, per esempio, non è direttamente impegnata nella produzione, ma funziona semplicemente come una potente macchina di marketing che trasmette ordinazioni a una vastissima gamma di produttori indipendenti).

Ciò indica che le tensioni fra monopolio e concorrenza, fra centralismo e decentramento del potere economico, che hanno sempre caratterizzato il capitalismo, vengono ora gestite in modi nuovi. Il che non significa necessariamente che il capitalismo stia diventando più «disorganizzato» come affermano Offe [1985] e Lash e Urry [1987]. L'aspetto più interessante

dell'attuale situazione, infatti, è rappresentato dal modo in cui il capitalismo sta diventando sempre meglio organizzato attraverso la dispersione, la mobilità geografica e le risposte flessibili sui mercati del lavoro, nei processi produttivi e nei mercati al consumo, il tutto accompagnato da robuste dosi di innovazione nelle istituzioni, nei prodotti e nella tecnologia.

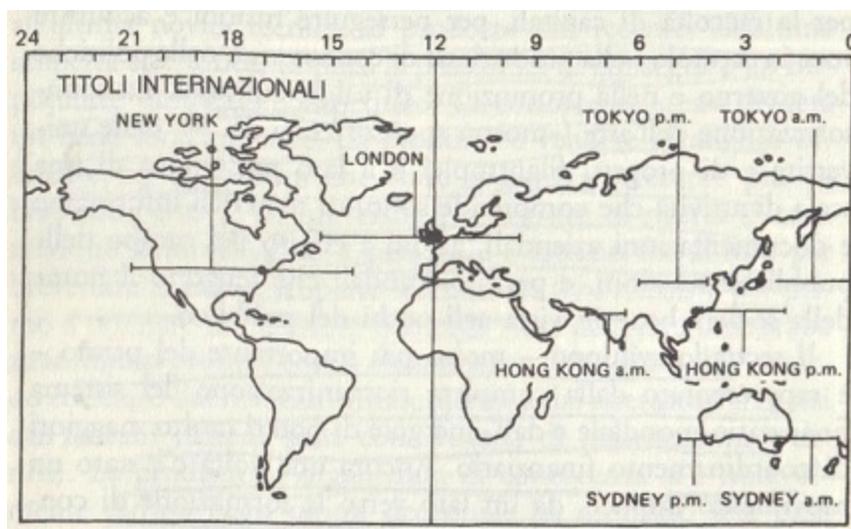
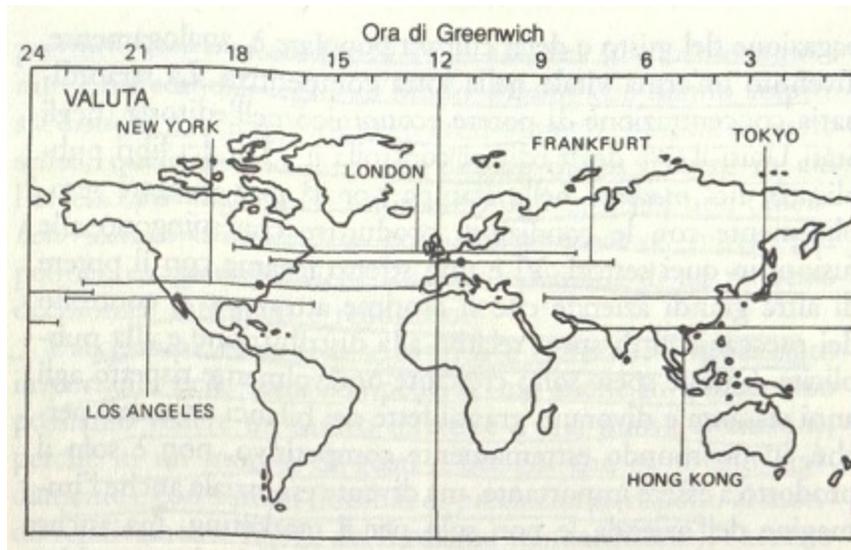
L'organizzazione più rigorosa e l'implosione del centralismo sono state ottenute con due sviluppi paralleli della massima importanza. In primo luogo, le informazioni accurate e aggiornate rappresentano oggi un bene di grandissimo valore. L'accesso alle informazioni, e il loro controllo, insieme con una forte capacità di analisi istantanea dei dati, sono diventati fattori essenziali nel coordinamento centralizzato di vasti interessi aziendali. La capacità di rispondere immediatamente alle variazioni dei tassi di cambio, delle mode e dei gusti, e alle mosse dei concorrenti, è ora più importante ai fini della sopravvivenza dell'azienda di quanto lo fosse mai stata durante il fordismo. L'importanza delle informazioni ha anche determinato la nascita di un'ampia gamma di servizi commerciali e di consulenza estremamente specializzati, in grado di fornire informazioni aggiornate minuto per minuto sulle tendenze di mercato insieme con quel tipo di analisi istantanee dei dati che è utile nel processo decisionale aziendale. Si è anche determinata una situazione in cui si conseguono grandi profitti proprio grazie a un accesso privilegiato alle informazioni, soprattutto nei mercati finanziari e valutari (si ricorderanno i numerosi scandali legati all'*insider trading* che hanno colpito sia Londra sia New York negli anni ottanta). Ma, in un certo senso, quella è solo la punta illegale di un iceberg in cui l'accesso privilegiato alle informazioni di qualsiasi tipo (*know-how* tecnico e scientifico, politiche governative, mutamenti politici, e così via) diviene l'aspetto essenziale di un processo decisionale fortunato e redditizio.

L'accesso al *know-how* scientifico e tecnico è sempre stato importante nella lotta competitiva, ma anche in questo caso possiamo vedere un nuovo interesse e una nuova attenzione, perché in un mondo di gusti e bisogni che cambiano rapidamente e con sistemi flessibili di produzione (rispetto al mondo relativamente stabile del fordismo standardizzato), l'accesso all'ultima novità tecnica, al prodotto più recente, all'ultima scoperta scientifica, implica la possibilità di conseguire un importante vantaggio competitivo. La conoscenza stessa diventa un bene fondamentale, da produrre e vendere al miglior offerente, in condizioni che sono organizzate sempre più

su base competitiva. Le università e gli istituti di ricerca si contendono accanitamente il personale e lottano fra di loro per brevettare le nuove scoperte scientifiche (chi riuscisse per primo a ottenere un antidoto contro il virus dell'AIDS otterrebbe straordinari profitti, com'è chiaramente dimostrato dall'accordo concluso dai ricercatori statunitensi e dai ricercatori francesi dell'Istituto Pasteur sulla condivisione di informazioni e diritti). La produzione organizzata di conoscenza si è notevolmente diffusa negli ultimi decenni e ha acquisito una base sempre più commerciale (si consideri per esempio la non agevole trasformazione di molti sistemi universitari del mondo capitalistico avanzato dal ruolo di custodi del sapere e della saggezza a quello di produttori subordinati di conoscenza per il capitale delle grandi aziende). Le famose concentrazioni industriali ad alta tecnologia di Silicon Valley, legata alla presenza della Stanford University, o di Route 128, presso Boston, legata al MIT, sono configurazioni assolutamente nuove e proprie dell'era dell'accumulazione flessibile (anche se, come dice David Noble in *Progettare l'America*, molte università statunitensi furono create e sostenute fin dall'inizio dal capitale delle grandi aziende).

Il controllo del flusso di informazioni e dei veicoli di propagazione del gusto e della cultura popolare è, analogamente, divenuto un'arma vitale nella lotta competitiva. La straordinaria concentrazione di potere economico nell'editoria (negli Stati Uniti il 2% degli editori controlla il 75% dei libri pubblicati), nei *media* e nella stampa non si può spiegare semplicemente con le condizioni produttive che spingono alle fusioni in quei settori. Vi è uno stretto legame con il potere di altre grandi aziende che si esprime attraverso il controllo dei meccanismi di spesa relativi alla distribuzione e alla pubblicità. Queste spese sono cresciute notevolmente rispetto agli anni sessanta e divorano grandi fette dei bilanci aziendali perché, in un mondo estremamente competitivo, non è solo il prodotto a essere importante, ma diventa essenziale anche l'immagine dell'azienda, e non solo per il marketing, ma anche per la raccolta di capitali, per perseguire fusioni e acquisire voce in capitolo nella produzione di conoscenza, nelle politiche del governo e nella promozione di valori culturali. La sponsorizzazione dell'arte («mostra sponsorizzata da...»), delle università e di progetti filantropici è il lato prestigioso di una scala di attività che comprende sontuosi materiali informativi e documentazioni aziendali, azioni a effetto nel campo delle pubbliche relazioni, e perfino scandali che tengono il nome della società bene in vista agli occhi del

pubblico.



Il secondo sviluppo - molto più importante del primo - è rappresentato dalla completa riorganizzazione del sistema finanziario mondiale e dall'emergere di poteri molto maggiori di coordinamento finanziario. Ancora una volta c'è stato un movimento duplice, da un lato verso la formazione di conglomerati finanziari e di intermediari di straordinario potere mondiale, mentre dall'altro vi è stata una rapida diffusione e un decentramento delle attività e dei flussi finanziari attraverso la creazione di strumenti e mercati finanziari assolutamente nuovi. Negli Stati Uniti tutto ciò ha significato la deregolamentazione di un sistema finanziario che era stato rigorosamente

circoscritto fin dalle riforme degli anni trenta. Il rapporto della commissione Hunt del 1971 fu il primo riconoscimento esplicito negli Stati Uniti della necessità di attuare delle riforme quale condizione per la sopravvivenza e la crescita del sistema economico capitalistico. Dopo i traumi del 1973, la pressione per la deregolamentazione finanziaria crebbe negli anni settanta per raggiungere nel 1986 tutti i centri finanziari mondiali (il processo si concluse in quell'anno con le riforme che determinarono il *big bang* della borsa di Londra). La *deregulation* e l'innovazione finanziaria - due processi lunghi e complicati - erano dunque diventate le condizioni di sopravvivenza per ogni centro finanziario mondiale all'interno di un sistema planetario altamente integrato e coordinato per mezzo di telecomunicazioni istantanee. La formazione di un mercato azionario mondiale, di mercati di *futures* su merci (e anche su debito) a livello planetario, di *swap* valutari e di tassi di interesse, Insieme con un'accelerata mobilità geografica dei fondi voleva dire, per la prima volta, la formazione di un unico mercato

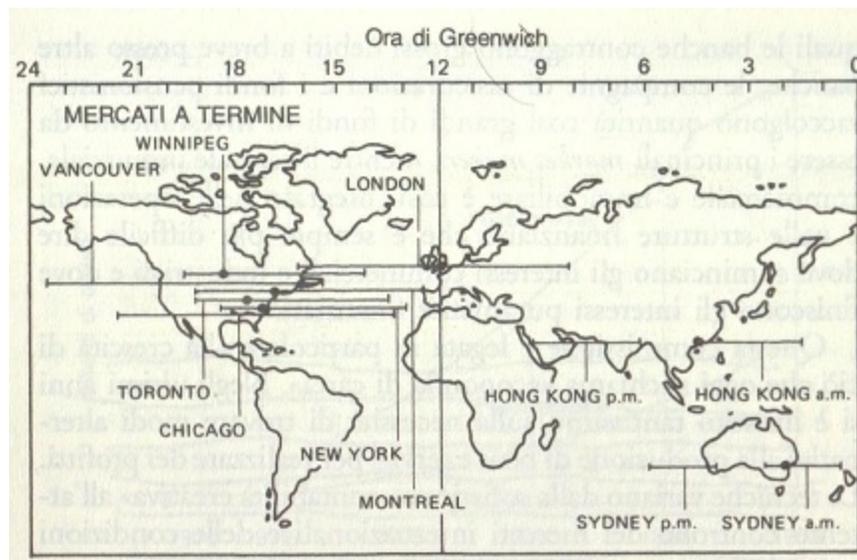


Figura 9.10 *Distribuzione temporale dell'attività nei mercati finanziari mondiali.* [Fonte: Nigel Thrift, per gentile concessione]

mondiale per l'offerta di moneta e di credito (figura 9.10).

La struttura di questo sistema finanziario mondiale è ora così complicata da sfuggire alla comprensione di molti. I confini fra funzioni distinte quali l'attività bancaria, il bunkeraggio, i servizi finanziari, i finanziamenti per la casa, i crediti al consumo, e così via, sono diventati estremamente labili

mentre sono sorti nuovi mercati per le merci, le azioni, le valute e i debiti a termine, e il tempo futuro viene scontato per tradurlo in tempo presente in modi sconcertanti. La computerizzazione e le comunicazioni elettroniche hanno sottolineato l'importanza del coordinamento internazionale istantaneo dei flussi finanziari. «L'attività bancaria», si leggeva sul «Financial Times» dell'8 maggio 1987, «sta rapidamente diventando insensibile ai limiti di tempo, luogo e valuta». Capita ora che «un acquirente inglese possa avere un'ipoteca giapponese, che un americano possa fare un prelievo sul suo conto di New York prendendo dei soldi da un distributore automatico a Hong Kong, e che un investitore giapponese possa acquistare azioni di una banca scandinava con sede a Londra i cui titoli sono espressi in sterline, dollari, marchi tedeschi e franchi svizzeri». Questo «sorprendente» mondo dell'alta finanza comprende un'altrettanto sorprendente varietà di attività trasversali, nelle quali le banche contraggono grossi debiti a breve presso altre banche, le compagnie di assicurazioni e i fondi pensionistici raccolgono quantità così grandi di fondi di investimento da essere i principali *market makers*, mentre il capitale industriale, commerciale e immobiliare è così integrato nelle operazioni e nelle strutture finanziarie che è sempre più difficile dire dove cominciano gli interessi commerciali e industriali e dove finiscono gli interessi puramente finanziari.

Questa commistione è legata in particolare alla crescita di ciò che oggi si chiama «economia di carta». Negli ultimi anni si è insistito tantissimo sulla necessità di trovare modi alternativi alla produzione di beni e servizi per realizzare dei profitti. Le tecniche variano dalla sofisticata «contabilità creativa» all'attento controllo dei mercati internazionali e delle condizioni politiche da parte delle multinazionali al fine di trarre vantaggio da variazioni relative nei corsi dei cambi o nei tassi di interesse, alla scalata diretta al controllo di imprese rivali, o anche di imprese totalmente estranee, con relativo smembramento delle attività. La «mania delle fusioni e delle acquisizioni» degli anni ottanta era parte integrante di questa attenzione per l'economia di carta, perché, anche se vi sono stati alcuni casi in cui tali attività potevano essere giustificate nei termini di una razionalizzazione o diversificazione degli interessi aziendali, in generale l'idea era quella di conquistare profitti senza darsi la pena di produrre qualcosa di reale. Non è sorprendente, come osserva Robert Reich [1983] che «l'economia di carta sia ora al centro di alcune delle menti più brillanti d'America, impegni alcuni

dei suoi laureati più capaci, stimoli le sue capacità intellettuali più creative e originali e le sue migliori energie». Da quindici anni a questa parte, dice Reich, i posti più ricercati e più redditizi nel mondo commerciale e industriale statunitense non si trovano nella gestione della produzione, ma nei settori legali e finanziari delle società.

Traboccante di liquidità, e turbato da un indebitamento che è cresciuto in modo incontrollato a partire del 1973, il sistema finanziario mondiale ha tuttavia eluso ogni controllo collettivo da parte dei paesi capitalisti avanzati, anche dei più potenti. La formazione del cosiddetto mercato finanziario degli eurodollari, nato da un *surplus* di dollari USA depositati all'estero alla metà degli anni sessanta, è un aspetto sintomatico del problema. Fuori dal controllo dei governi nazionali, questo

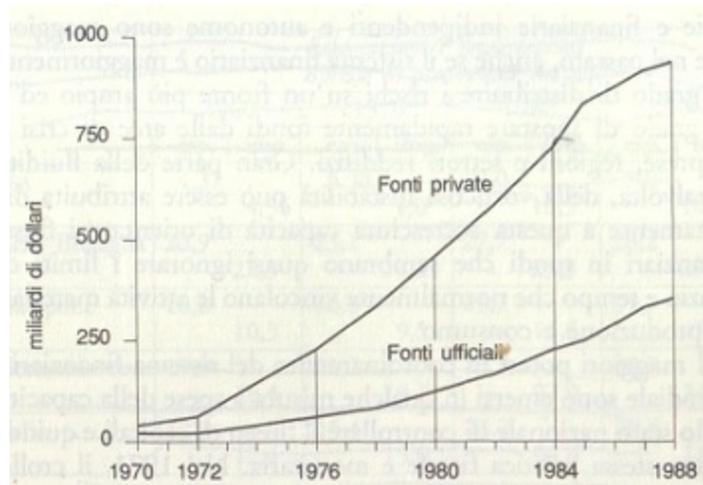


Figura 9.11 *Crescita dell'indebitamento dei paesi meno sviluppati 1970-1988.* [Fonte: Banca Mondiale]

mercato di denaro «senza stato» è cresciuto dai 50 miliardi di dollari del 1973 ai quasi 2 trilioni di dollari nel 1987, avvicinandosi alla quantità di denaro presente negli Stati Uniti. Il volume degli eurodollari è cresciuto a un tasso di circa il 25% annuo negli anni settanta, rispetto a un aumento della liquidità del 10% negli USA e rispetto a una crescita del volume del commercio estero del 4%. Il debito dei paesi del Terzo mondo è sfuggito a sua volta a ogni controllo (vedi figura 9.11). Non occorre molta fantasia per vedere che questi squilibri fanno presagire gravi tensioni nel sistema capitalistico mondiale. Le cassandre (come Felix Rohatyn, un banchiere di Wall Street esperto nel campo degli investimenti) abbondano, e persino «The

Economist» e il «Wall Street Journal» mettevano in guardia contro un'imminente catastrofe finanziaria ben prima del crollo dei mercati azionari nell'ottobre 1987.

I nuovi sistemi finanziari allestiti a partire dal 1972 hanno mutato i rapporti di forza nel capitalismo mondiale, garantendo un'autonomia molto maggiore al sistema bancario e finanziario in relazione ai finanziamenti aziendali, statali e personali. Chiaramente, l'accumulazione flessibile guarda, più del fordismo, al capitale finanziario quale propria forza di coordinamento. Ciò significa che le possibilità di crisi monetarie e finanziarie indipendenti e autonome sono maggiori che nel passato, anche se il sistema finanziario è maggiormente in grado di distribuire i rischi su un fronte più ampio ed è in grado di spostare rapidamente fondi dalle aree di crisi a imprese, regioni e settori redditizi. Gran parte della fluidità e, talvolta, della vorticosa instabilità può essere attribuita direttamente a questa accresciuta capacità di orientare i flussi finanziari in modi che sembrano quasi ignorare i limiti di spazio e tempo che normalmente vincolano le attività materiali di produzione e consumo.

I maggiori poteri di coordinamento del sistema finanziario mondiale sono emersi in qualche misura a spese della capacità dello stato nazionale di controllare il flusso di capitali e quindi la sua stessa politica fiscale e monetaria. Nel 1971, il crollo del sistema di Bretton Woods che fissava il prezzo dell'oro e la convertibilità del dollaro fu il riconoscimento del fatto che gli Stati Uniti non avevano più il potere di controllare da soli la politica fiscale e monetaria mondiale. L'adozione di un sistema di cambi flessibili nel 1973 (in risposta a massicci movimenti valutari speculativi contro il dollaro) segnò la completa abolizione del sistema di Bretton Woods. Da allora tutti gli stati sono alla mercé del potere finanziario, attraverso gli effetti del flusso di capitali (si veda a questo proposito l'inversione di tendenza nella politica del governo socialista francese di fronte alla grossa fuga di capitali dopo il 1981) oppure attraverso forme di regolamentazione istituzionali. L'accettazione da parte del governo laburista inglese delle misure di austerità ordinate dal Fondo Monetario Internazionale al fine di ottenere l'accesso al credito nel 1976 fu il semplice riconoscimento di un potere finanziario esterno esercitato sulla politica interna (non si trattava, evidentemente, di una semplice cospirazione degli «gnomi di Zurigo» che erano stati così aspramente criticati dal governo Wilson del decennio

precedente). Naturalmente c'è sempre stato, nel capitalismo, un delicato equilibrio fra i poteri finanziari e i poteri statali, ma il crollo del sistema fordista-keynesiano significava chiaramente uno spostamento di poteri a vantaggio del capitale finanziario rispetto allo stato. Il significato di tutto ciò diventa ancora più evidente se si considera la rapida riduzione dei costi dei trasporti e delle comunicazioni — grazie all'uso dei container, al trasporto merci con l'uso dei jumbo jet e alle comunicazioni via satellite —

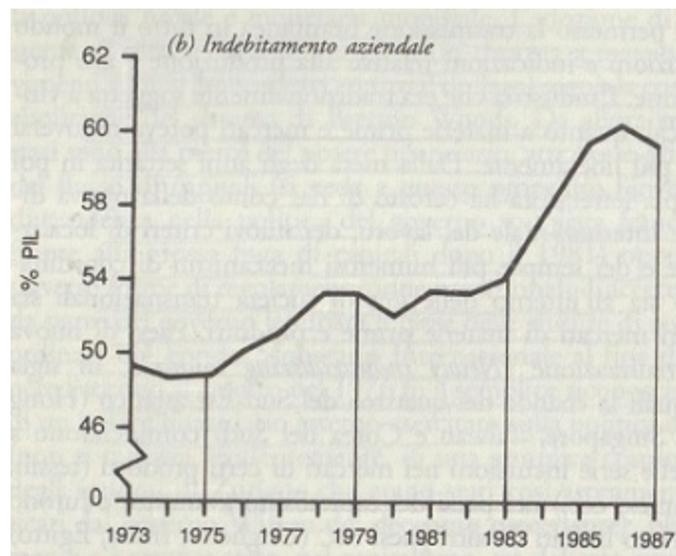
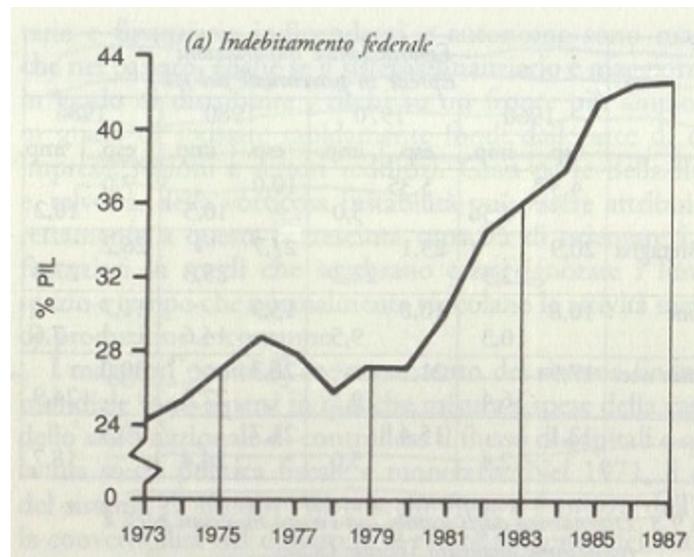
	<i>Esportazioni e importazioni esprese in percentuale del PIL</i>							
	1960		1970		1980		1986	
	esp.	imp.	esp.	imp.	esp.	imp.	esp.	imp.
USA	4,37	4,36	5,35	5,0	10,0	10,5	7,0	10,2
Gran Bretagna	20,9	22,3	23,1	22,2	27,7	25,3	26,2	27,0
Giappone	10,8	10,3	10,8	9,5	13,7	14,6	11,7	7,6
Germania occ.	17,9	16,4	21,2	19,1	26,3	27,0	30,0	24,9
Italia	12,1	12,4	15,4	15,0	21,7	24,4	20,4	18,7

Tabella 9.3 *Dipendenza dagli scambi con l'estero in alcuni paesi a capitalismo avanzato.*
[Fonte: OCSE]

che ha permesso la trasmissione istantanea in tutto il mondo di istruzioni e indicazioni relative alla produzione e alla progettazione. L'industria che era tradizionalmente soggetta a vincoli locali quanto a materie prime e mercati poteva muoversi molto più liberamente. Dalla metà degli anni settanta in poi un'ampia letteratura ha cercato di dar conto della nuova divisione internazionale del lavoro, dei nuovi criteri di localizzazione e dei sempre più numerosi meccanismi di coordinamento sia all'interno delle grandi società transnazionali sia nei vari mercati di materie prime e prodotti. Paesi di nuova industrializzazione (*Newly industrializing countries*, in sigla NIC) quali la «banda dei quattro» del Sud-Est asiatico (Hong Kong, Singapore, Taiwan e Corea del Sud) cominciarono a fare delle serie incursioni nei mercati di certi prodotti (tessili, elettronica, ecc.) nei paesi del capitalismo avanzato, e furono ben presto imitati da altri paesi NIC (Ungheria, India, Egitto) e da quei paesi che avevano in precedenza seguito strategie di

sostituzione delle importazioni (Brasile, Messico), in un processo di rimescolamento delle sedi della produzione industriale mondiale.

Alcuni dei cambiamenti nei rapporti di forza registrati a partire dal 1972 nell'economia politica mondiale del capitalismo avanzato sono stati davvero notevoli. La dipendenza degli Stati Uniti dal commercio estero (storicamente sempre



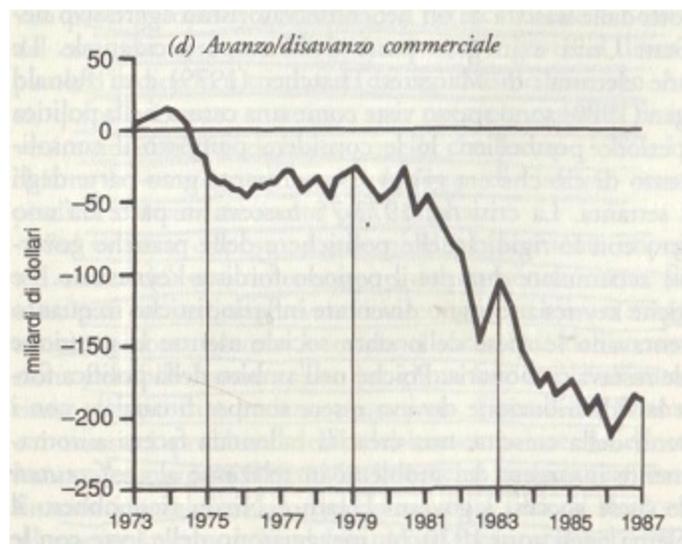
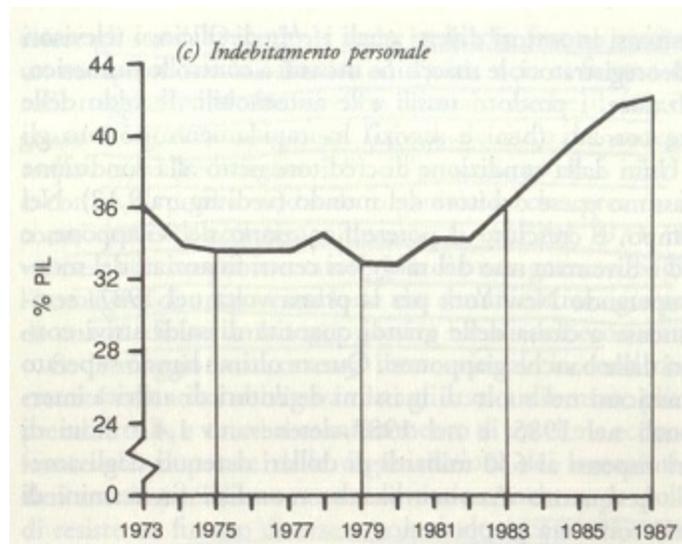


Figura 9.12 *Crescita dell'indebitamento federale, personale e aziendale negli Stati Uniti e peggioramento della bilancia commerciale USA, 1973-1987.* [Fonti: US Department of Commerce e Federal Reserve Board]

piuttosto modesta: dell'ordine del 4-5% del prodotto interno lordo) è raddoppiata nel periodo 1973-80 (vedi tabella 9.3). Le importazioni dai paesi in via di sviluppo sono quasi decuplicate, e le importazioni da altri paesi (in particolare dal Giappone) sono giunte a costituire una grossa fetta dei mercati statunitensi in settori diversi quali i *chip* di silicio, i televisori e i videoregistratori, le macchine utensili a controllo numerico, le calzature, i prodotti tessili e le automobili. Il saldo delle partite correnti (beni e servizi) ha rapidamente portato gli Stati Uniti dalla condizione di creditore netto alla condizione di massimo paese debitore del mondo (vedi figura 9.12).

Nel frattempo, è cresciuto il potere finanziario del Giappone, e Tokyo è diventata uno dei maggiori centri finanziari del mondo (superando New York per la prima volta nel 1987) semplicemente a causa delle grandi quantità di saldi attivi controllati dalle banche giapponesi. Queste ultime hanno superato gli americani nel ruolo di massimi detentori di attività internazionali nel 1985, e nel 1987 detenevano 1,4 trilioni di dollari rispetto ai 630 miliardi di dollari detenuti dagli americani. Le quattro massime banche mondiali (in termini di attività) sono ora giapponesi.

Questi mutamenti sono stati accompagnati e in parte introdotti dalla nascita di un neoconservatorismo aggressivo negli Stati Uniti e in gran parte dell'Europa occidentale. Le vittorie elettorali di Margaret Thatcher (1979) e di Ronald Reagan (1980) sono spesso viste come una cesura nella politica del periodo postbellico. Io le considero piuttosto il consolidamento di ciò che era già in corso durante gran parte degli anni settanta. La crisi del 1973-75 nasceva in parte da uno scontro con le rigidità delle politiche e delle pratiche governative accumulate durante il periodo fordista-keynesiano. Le politiche keynesiane erano diventate inflazionistiche in quanto alimentavano le spese dello stato sociale mentre la pressione fiscale restava stazionaria. Poiché nell'ambito della politica fordista la redistribuzione doveva essere sempre finanziata con i proventi della crescita, una crescita rallentata faceva automaticamente insorgere dei problemi in relazione al *welfare state* e alle spese sociali. I governi Heath e Nixon riconobbero il problema negli anni 1970-74, ingaggiarono delle lotte con le organizzazioni dei lavoratori e tagliarono la spesa pubblica. I governi laburisti e democratici che giunsero al potere successivamente obbedirono agli stessi imperativi per quanto ideologicamente orientati in direzioni diverse. Il loro approccio corporativo alla soluzione del problema poteva essere diverso (puntando sull'adesione volontaria e sul consenso sindacale alle politiche dei salari e dei prezzi), ma gli obiettivi dovevano essere gli stessi. Quando le scelte politiche furono viste come un compromesso fra crescita ed equità, non ci furono dubbi sull'atteggiamento che avrebbe adottato anche il più impegnato dei governi riformisti. Il graduale ritiro del sostegno al *welfare state* (vedi figura 9.8) e l'attacco contro i salari reali e contro il potere sindacale organizzato, che presero il via come necessità economica durante la crisi del 1973-75, divennero con i neoconservatori virtù di buon governo. Si diffuse l'immagine di un governo forte che somministrava grosse dosi di una medicina amara per

guarire i mali dell'economia.

Se la maggior concorrenza internazionale in condizioni di crescita rallentata obbligava tutti gli stati a diventare più «imprenditoriali» e votati al mantenimento di un clima economico favorevole, il potere delle organizzazioni dei lavoratori e di altri movimenti doveva essere limitato. Anche se le politiche di resistenza furono diverse - con risultati concreti, come dimostra lo studio di Therborn [1984] che mette a confronto vari paesi europei - l'austerità, la politica fiscale e l'erosione del compromesso sociale fra lavoratori e governo divennero parole d'ordine in tutti gli stati del capitalismo avanzato. Anche se, quindi, lo stato mantiene una notevole capacità di intervenire nei contratti di lavoro, quella che Jessop [1982, 1983] chiama la «strategia di accumulazione» di ciascuno stato capitalista è diventata molto più, limitata.

Sul versante opposto, i governi ideologicamente impegnati nel senso del non intervento e del conservatorismo fiscale sono stati costretti dagli eventi a intervenire in misura maggiore e non minore. Mentre le evidenti incertezze dell'accumulazione flessibile hanno creato un clima favorevole all'autoritarismo di tipo thatcheriano-reaganiano, l'instabilità finanziaria e i massicci problemi dell'indebitamento interno ed estero hanno determinato il ricorso a interventi periodici nei mercati finanziari instabili. L'uso del potere della Federal Reserve per alleggerire la crisi dell'indebitamento messicano nel 1982 e il consenso del Tesoro degli Stati Uniti alla mediazione per ciò che potrebbe ammontare alla cancellazione di 20 miliardi di dollari di debiti messicani nei confronti di banche statunitensi nel 1987 sono due esempi di questo tipo di interventismo nei mercati internazionali. La decisione di nazionalizzare la Continental Illinois Bank in difficoltà nel 1984, i massicci interventi della Federal Deposit and Insurance Corporation

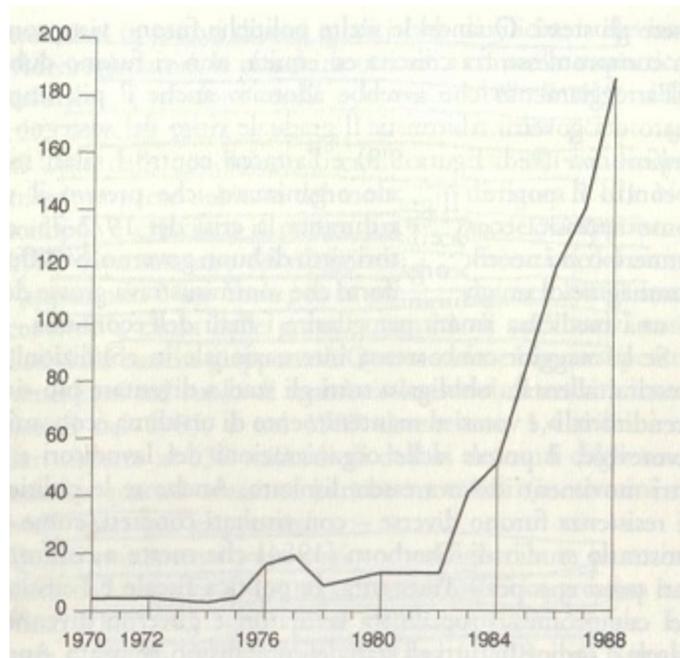


Figura 9.13 *Fallimenti di banche negli USA, 1970-1988.*
 [Fonte: Federal Deposit and Insurance Corporation]

(FDIC) per assorbire i costi crescenti dei fallimenti bancari (vedi figura 9.13) e il prosciugamento delle risorse della Federal Savings and Loan Insurance Corporation che richiese uno sforzo di ricapitalizzazione da 10 miliardi di dollari nel 1987 quale misura resa necessaria dal fatto che circa il 20% dei 3100 istituti di risparmio del paese era tecnicamente insolvente, chiaramente dimostrano l'entità del problema (l'intervento necessario per affrontare la crisi delle Savings and Loan era dell'ordine dei 50-100 miliardi di dollari nel settembre 1988). La frequenza degli interventi spinse già nell'ottobre 1987 il presidente della FDIC, William Isaacs, a lanciare un monito all'American Bankers Association: gli Stati Uniti «avrebbero imboccato la strada della nazionalizzazione del settore bancario» se essi non fossero riusciti a bloccarne le perdite. Le operazioni sui mercati valutari internazionali per stabilizzare i tassi di cambio non sono di certo meno care: la New York Federal Reserve ha dichiarato di aver speso, per tenere relativamente sotto controllo il tasso di cambio del dollaro, più di 4 miliardi di dollari nei due mesi successivi al crollo del mercato azionario dell'ottobre 1987; e la Banca d'Inghilterra vendette 24 miliardi di sterline nel 1987 per evitare che la valuta britannica aumentasse il proprio valore in modo eccessivo e troppo rapido. Il ruolo dello stato quale prestatore di ultima

istanza è, quindi, diventato più che mai centrale.

Ma, analogamente, vediamo che è anche possibile che gli stati (Sudafrica, Perù, Brasile, ecc.) vengano meno ai loro obblighi finanziari internazionali, e rendano quindi necessari dei negoziati internazionali sulla restituzione del debito. E non è casuale, credo, che il primo vertice economico fra le maggiori potenze capitalistiche abbia avuto luogo nel 1975, e che la ricerca di forme di coordinamento internazionale - attraverso il FMI o attraverso la ricerca di accordi multilaterali per intervenire nei mercati valutari - si sia da allora intensificata, diventando ancora più attiva a seguito del crollo del mercato azionario nel 1987. C'è stata, in breve, una lotta per riconquistare, per l'insieme degli stati capitalisti, parte del potere che tali stati avevano individualmente perduto nei vent'anni precedenti. Questa tendenza si istituzionalizzò nel 1982, quando il FMI e la Banca Mondiale furono designati quali autorità centrali per esercitare il potere collettivo degli stati capitalisti sui negoziati finanziari internazionali. Un tale potere viene usato di solito per imporre tagli alla spesa pubblica e ai salari reali, e austerità nella politica fiscale e monetaria; ciò ha determinato, a partire dal 1976] un'ondata di cosiddetti «disordini anti-FMI» da Sao Paulo (Brasile) a Kingston (Giamaica), dal Perù al Sudan, all'Egitto [per un elenco completo, vedi Walton, 1987].

Vi sono molti altri segni di continuità anziché di rottura con l'era del fordismo. I massicci deficit dell'amministrazione degli Stati Uniti, attribuibili soprattutto alla difesa, sono stati fondamentali per la crescita economica nel capitalismo mondiale negli anni ottanta, a indicare che le pratiche keynesiane non sono assolutamente morte. Né la fedeltà ai principi di «libero mercato» e *deregulation* si accordano perfettamente con l'ondata di fusioni, di consolidamenti societari e con la straordinaria crescita di collegamenti e interdipendenze fra aziende teoricamente rivali di diversa origine nazionale. Si sono tuttavia aperte aree di conflitto fra gli stati e il capitale transnazionale, minando i facili compromessi fra governo e grande capitale tipici dell'era del fordismo. Lo stato si trova ora in una posizione molto più problematica. È chiamato a regolamentare le attività del capitale aziendale secondo interessi nazionali, mentre è obbligato, sempre nel rispetto degli interessi nazionali, a creare un «buon clima economico», ad agire da stimolo per il capitale finanziario transnazionale e mondiale, a scoraggiare, con mezzi che non siano il controllo degli scambi, la fuga di capitali verso

pascoli più verdi e più ricchi.

Se anche le cose possono essere andate in maniera diversa nei vari stati, non vi sono dubbi che le modalità, gli obiettivi e le opportunità degli interventi statali siano cambiati notevolmente a partire dal 1972 in tutto il mondo capitalistico, indipendentemente dal colore ideologico del governo al potere (le recenti esperienze dei governi socialisti in Francia e in Spagna sono un'ulteriore conferma di questa affermazione). Il che non significa, tuttavia, che l'interventismo statale sia in generale diminuito, perché sotto alcuni aspetti - e in particolare per quanto concerne il controllo dei lavoratori — l'intervento statale è ora più cruciale che mai.

Tutto ciò ci porta, infine, al problema ancora più spinoso relativo alle modalità attraverso le quali le norme, le abitudini e gli atteggiamenti politici e culturali sono cambiati a partire dal 1970, e del livello di integrazione di questi mutamenti nella transizione dal fordismo all'accumulazione flessibile. Poiché il successo politico del neoconservatorismo non può essere attribuito ai suoi successi economici complessivi (i lati negativi rappresentati dall'alta disoccupazione, dalla debole crescita, dai repentini trasferimenti e dal crescente indebitamento sono compensati soltanto dal controllo dell'inflazione), diversi commentatori hanno attribuito il suo emergere a un passaggio generalizzato dalle norme e dai valori collettivi dominanti, almeno nelle organizzazioni della classe operaia e in altri movimenti degli anni cinquanta e sessanta, a un individualismo molto più competitivo quale valore centrale in una cultura imprenditoriale che è penetrata in molti campi della vita. Questa accresciuta competizione (nei mercati del lavoro e fra gli imprenditori) si è rivelata distruttiva e rovinosa per alcuni, naturalmente, ma ha innegabilmente prodotto un'esplosione di energia che molti, anche a sinistra, preferiscono alla rigida ortodossia e alla burocrazia del controllo statale e del potere aziendale monopolistico. Ne è conseguita anche una sostanziale redistribuzione del reddito, di cui hanno beneficiato, in gran parte, le classi già privilegiate. L'imprenditorialità caratterizza ora non soltanto l'attività economica, ma campi diversi quali la gestione urbana, la crescita di una produzione settoriale informale, l'organizzazione del mercato del lavoro, la ricerca e sviluppo, e persino la vita accademica, letteraria e artistica.

Se le radici della transizione sono evidentemente profonde e complesse, la loro coerenza con una transizione dal fordismo all'accumulazione flessibile è ragionevolmente chiara anche se non è chiaro in che direzione operi il

rapporto di causalità (se ve n'è uno). In primo luogo, il più flessibile movimento del capitale sottolinea il nuovo, il fuggevole, l'effimero, il transitorio e il contingente nella vita moderna anziché i più solidi valori espressi dal fordismo. Nella misura in cui l'azione collettiva è stata resa più difficile — e questo era un obiettivo fondamentale dell'azione volta a intensificare il controllo dei lavoratori - l'individualismo rampante trova il suo posto quale condizione necessaria, ma non sufficiente, per la transizione dal fordismo all'accumulazione flessibile. È dopo tutto con la formazione di nuove attività e con l'accelerazione di innovazioni e imprenditorialità che sono stati realizzati i nuovi sistemi di produzione. Ma come suggeriva molti anni fa Simmel, è in tempi di frammentazione e di incertezza economica che il desiderio di valori stabili porta a un'enfatizzazione dell'autorità delle istituzioni di base: la famiglia, la religione, lo stato. E fin dal 1970, in tutto il mondo occidentale, ci sono chiari segni di una rinnovata adesione a queste istituzioni e ai valori che esse rappresentano. Queste correlazioni sono perlomeno plausibili, e dovrebbero pertanto essere esaminate con particolare attenzione. Si tratterà quindi, ora, di abbozzare un'interpretazione delle cause di una tale transizione nel regime di accumulazione prevalente nel capitalismo.

10. Verso una teoria della transizione

Stiamo quindi assistendo a una transizione storica, ancora lungi dall'essere completa e, in ogni caso, come il fordismo, destinata a essere parziale sotto alcuni aspetti importanti, e ci siamo imbattuti in una serie di dilemmi teorici. Possiamo cogliere, dal punto di vista teorico, la logica, se non la necessità, della transizione? In che misura le formulazioni teoriche passate e presenti della dinamica del capitalismo devono essere modificate alla luce delle radicali riorganizzazioni e ristrutturazioni che stanno coinvolgendo le forze produttive e le relazioni sociali? E siamo in grado di rappresentare l'attuale situazione abbastanza bene da poter prevedere il corso probabile e le implicazioni di quella che sembra essere una rivoluzione permanente?

La transizione dal fordismo all'accumulazione flessibile ha, in effetti, posto serie difficoltà alle teorie di ogni tipo. I keynesiani, i monetaristi, i teorici dell'equilibrio parziale neoclassico sembrano spiazzati come tutti gli altri. La transizione ha anche posto seri dilemmi ai marxisti. Di fronte a tali difficoltà, molti commentatori hanno abbandonato ogni pretesa teorica, e si limitano a raccogliere informazioni per tenere il passo dei rapidi mutamenti. Ma anche in questo caso vi sono dei problemi: quali dati rappresentano degli indicatori fondamentali e quali invece sono semplicemente fenomeni contingenti? L'unico punto sul quale vi è consenso è questo: vi è stato un cambiamento significativo nel funzionamento del capitalismo a partire, pressappoco, dal 1970.

La prima difficoltà consiste nel cercare di circoscrivere la natura dei cambiamenti che stiamo considerando. Nelle tabelle 10.1, 10.2 e 10.3 riassumo tre recenti descrizioni della transizione. La prima [Halal, 1986], una presentazione piuttosto celebrativa del nuovo capitalismo, sottolinea gli elementi positivi e liberatori della nuova imprenditorialità. La seconda [Lash

e Urry, 1987] mette in evidenza i rapporti di potere e

	<i>Vecchio capitalismo</i> (paradigma industriale)	<i>Nuovo capitalismo</i> (paradigma postindustriale)
Frontiera del progresso	crescita spinta	crescita intelligente
Organizzazione	struttura meccanicistica	reti di mercato
Processo decisionale	comando autoritario	leadership partecipativa
Valori istituzionali	obiettivi finanziari	obiettivi multipli
Management	operativo	strategico
Macrosistema economico	grande impresa basata sul profitto	libera impresa democratica
Sistema mondiale	capitalismo contro socialismo	ibridi di capitalismo e socialismo

Tabella 10.1 *Il nuovo capitalismo secondo Halal* [Fonte: Halal, 1986]

la politica rispetto all'economia e alla cultura. La terza [Swyngedouw, 1986] si concentra in particolare sulle trasformazioni nel campo della tecnologia e dei processi produttivi e considera i mutamenti nel regime di accumulazione e nelle sue modalità di regolazione. In ciascun caso, naturalmente, si fa uso di opposizioni a scopo puramente didattico, per evidenziare le differenze più che gli elementi di continuità; ma nessuno degli autori, va precisato, sostiene che le cose siano così nette e precise come indicato dalle tabelle. Gli schemi, comunque, segnalano alcune sovrapposizioni ma anche alcune differenze: queste sono significative in quanto indicano l'azione di diversi meccanismi causali. Halal sembra vicino alla teoria di Schumpeter secondo cui l'innovazione imprenditoriale è la forza trainante del capitalismo, e tende a interpretare il sistema fordista e keynesiano quale sfortunata parentesi nel progresso capitalistico. Lash e Urry vedono l'evoluzione in parte come crollo delle condizioni materiali che permettevano una forte politica collettiva della classe operaia, e tentano di analizzare le radici economiche, culturali e politiche di tale crollo. Servendosi dei termini «organizzato» e «disorganizzato» per caratterizzare la

transizione, essi sottolineano più la disintegrazione che la coerenza del capitalismo contemporaneo e perciò evitano di affrontare la possibilità di una transizione nel regime di accumulazione. Swyngedouw, dal canto suo, nel sottolineare i cambiamenti nel modo di produzione e nell'organizzazione industriale, vede la transizione nell'ottica della corrente principale dell'economia politica marxista e chiaramente accetta il linguaggio della *scuola della regolazione*.

Tendo a preferire l'interpretazione di Swyngedouw. Ma se il linguaggio della *scuola della regolazione* è sopravvissuto meglio di altri, ciò è dovuto, credo, al suo orientamento decisamente più pragmatico. Nella *scuola della regolazione* non c'è praticamente alcun tentativo di fornire un'accurata descrizione dei meccanismi e della logica delle transizioni. Questa è, a mio avviso, una grave lacuna. Per colmarla occorre tornare agli aspetti fondamentali, e considerare la logica di base del capitalismo in generale. E fu naturalmente grande merito di Marx l'aver costruito una teoria del capitalismo in generale attraverso un'analisi del capitalismo con le modalità ampiamente competitive e liberistiche in vigore nella Gran Bretagna della metà del XIX secolo. Torniamo quindi a Marx e agli elementi e alle relazioni immutabili del modo di produzione capitalistico, per vedere in che misura essi siano onnipresenti sotto la spuma e l'evanescenza superficiale, le frammentazioni e le rotture, così tipiche dell'attuale economia politica.

Poiché l'accumulazione flessibile è ancora una forma di capitalismo, possiamo presumere che parecchie considerazioni di base rimangano valide. Ho cercato di riassumere queste considerazioni in altra sede, e quindi qui mi limiterò a citare alcuni elementi basilari dell'argomentazione presentata in *The limits to capital* [Harvey, 1982]. Farò particolare riferimento a tre caratteristiche fondamentali di ogni modo di produzione capitalistico.

1. Il capitalismo è orientato alla crescita. Un tasso costante di crescita è essenziale per la salute del sistema economico capitalistico, poiché è soltanto grazie alla crescita che possono essere garantiti i profitti e può essere mantenuta l'accumulazione di capitale. Ciò significa che il capitalismo deve operare per espandere la produzione e per ottenere una crescita in termini reali, indipendentemente dalle con-

<i>Capitalismo organizzato</i>	<i>Capitalismo disorganizzato</i>
concentrazione e centralizzazione del settore bancario e del capitale commerciale in mercati nazionali regolamentati	decentramento del potere aziendale in rapida crescita lontano dai mercati nazionali; crescente internazionalizzazione del capitale; in qualche caso, separazione del capitale industriale dal capitale bancario
crescente separazione della proprietà dal controllo e formazione di complesse gerarchie manageriali	continua espansione di strati manageriali che attuano programmi individuali e politici indipendenti dalla politica di classe
crescita di nuovi settori di intelligenza manageriale, scientifica e tecnologica, e di una classe media burocratica	declino relativo/assoluto della classe operaia
crescita delle organizzazioni collettive e contrattazioni all'interno di regioni e stati	declino dell'efficacia della contrattazione collettiva nazionale
articolazione degli interessi dello stato e del grande capitale monopolistico e nascita di un <i>welfare state</i> classista	crescente indipendenza dei grandi monopoli dalle regolazioni statali e sfide svariate alla burocrazia e al potere statale centralizzato
espansione degli imperi economici e controllo della produzione e dei mercati esteri	industrializzazione del Terzo mondo e deindustrializzazione competitiva dei paesi principali che si specializzano nei servizi
incorporazione di diversi interessi di classe in un programma nazionale stabilito attraverso negoziati e regolazione burocratica	netto declino della politica e delle istituzioni di classe

<i>Capitalismo organizzato</i>	<i>Capitalismo disorganizzato</i>
egemonia della razionalità tecnico-scientifica	frammentazione e pluralismo culturale associati a un indebolimento delle tradizionali identità nazionali o di classe
concentrazione delle relazioni capitalistiche all'interno di un numero relativamente basso di industrie e regioni	dispersione dei rapporti capitalistici in molti settori e regioni
industrie estrattive e manifatturiere quali principali fonti di occupazione	declino delle industrie estrattive e manifatturiere, e nascita delle industrie dell'organizzazione e dei servizi
forte concentrazione regionale e specializzazione nei settori estrattivo e manifatturiero	dispersione, diversificazione della divisione territoriale-spaziale del lavoro
ricerca di economie di scala attraverso un aumento delle dimensioni degli stabilimenti (forza lavoro)	riduzione della dimensione degli stabilimenti attraverso dispersione geografica, aumento del subappalto, sistemi di produzione mondiali
crescita di grande città industriali che dominano intere regioni con la fornitura di servizi centralizzati (commerciali e finanziari)	declino delle città industriali e decentramento dai centri urbani a zone periferiche o semirurali con conseguenti acuti problemi urbani
configurazione culturale-ideologica: «modernismo»	configurazione culturale-ideologica: «postmodernismo»

Tabella 10.2 *Confronto fra capitalismo organizzato e capitalismo disorganizzato secondo Lash e Urry.*

[Fonte: Lash e Urry, 1987]

sequenze di ordine sociale, politico, geopolitico o ecologico. Se bisogna fare di necessità virtù, una pietra miliare dell'ideologia del capitalismo è rappresentata dal principio secondo cui la crescita è inevitabile e positiva. La crisi è quindi definita come assenza di crescita.

2. La crescita in termini reali dipende dallo sfruttamento della forza lavoro durante il processo produttivo. Ciò non significa che i lavoratori guadagnino poco, ma significa che la crescita dipende sempre dal divario fra quanto i lavoratori guadagnano e quanto creano. E questo implica che il controllo dei lavoratori, sia nel processo produttivo sia nel mercato del lavoro, è fondamentale per la perpetuazione del capitalismo. In sintesi, il

capitalismo si basa su un rapporto di classe fra capitale e lavoro. Poiché il controllo dei lavoratori è essenziale per il profitto del capitalista, la dinamica della lotta di classe per il controllo dei lavoratori e per il salario è fondamentale per l'andamento dello sviluppo del capitalismo.

3. Il capitalismo è necessariamente dinamico dal punto di vista tecnologico e organizzativo. Ciò è in parte dovuto al fatto che le leggi della concorrenza spingono i capitalisti tesi alla ricerca del profitto a innovare continuamente. Ma i cambiamenti organizzativi e tecnologici svolgono un ruolo fondamentale anche nel modificare la dinamica della lotta di classe combattuta da entrambe le parti sui mercati del lavoro e per il controllo dei lavoratori. Inoltre, se il controllo dei lavoratori è fondamentale per la produzione di profitti e diventa una questione più ampia per il modo di regolazione, l'innovazione tecnologica e organizzativa nel sistema di regolazione (l'apparato statale, i sistemi politici di incorporazione e rappresentazione, ecc.) diviene cruciale per la perpetuazione del capitalismo. Il principio ideologico secondo cui il «progresso» è inevitabile e positivo deriva in parte da questa necessità.

Marx fu in grado di dimostrare che queste tre condizioni necessarie del modo di produzione capitalistico erano incoerenti e contraddittorie e che la dinamica del capitalismo era, quindi, necessariamente esposta al pericolo di crisi. Secondo la sua analisi, non vi era alcun modo in cui la combinazione di queste tre condizioni necessarie potesse produrre una crescita stabile e non problematica. Al contrario, le tendenze del capitalismo a entrare in fasi critiche dovevano produrre fasi periodiche di sovraccumulazione, una condizione nella quale capitale inutilizzato e forza lavoro inutilizzata rimanevano fianco a fianco senza che vi fosse alcuna possibilità apparente di combinare queste risorse inutilizzate per assolvere i compiti socialmente utili. Una condizione generalizzata di sovraccumulazione sarebbe stata contrassegnata da capacità produttiva inutilizzata, eccesso di merci, eccesso di scorte, capitale monetario in eccesso (accumulato e conservato in gran quantità), e alta disoccupazione. Le condizioni che avevano contraddistinto gli anni trenta e che si sono presentate periodicamente a partire dal 1973, devono essere considerate come tipiche manifestazioni della tendenza alla sovraccumulazione.

L'argomentazione marxista è, quindi, che la tendenza alla

sovraccumulazione non può mai essere eliminata nel capitalismo. Si tratta di un problema eterno per qualsiasi modalità di produzione capitalistica. L'unica questione, quindi, riguarda il modo in cui la tendenza alla sovraccumulazione può essere espressa, contenuta, assorbita o gestita in modi che non minaccino l'ordine sociale capitalistico. Incontriamo qui il lato eroico della vita e della politica borghese, in cui debbono essere fatte delle scelte reali per evitare che l'ordine sociale si dissolva nel caos. Consideriamo alcune di queste scelte.

1. La *svalutazione* delle merci, della capacità produttiva, del denaro, talvolta associata alla pura e semplice distruzione, rappresenta un modo per affrontare le eccedenze di capitale. In termini semplici, svalutazione significa riduzione o annullamento del valore dei beni strumentali (impianti e macchinari in particolare), cessione a prezzi stracciati di scorte eccedentarie di beni (o addirittura la loro distruzione, come nel famoso episodio del caffè brasiliano bruciato negli anni trenta), o erosione inflazionistica del potere d'acquisto della moneta associata alla proliferazione dei casi di insolvenza dei mutuatari. La forza lavoro può venire analogamente svalutata o distrutta (tassi crescenti di sfruttamento, riduzione dei redditi reali, disoccupazione, maggiore mortalità sul lavoro, peggiori condizioni di salute e ridotta speranza di vita, e così via). La grande depressione vide una notevole svalutazione di capitale e di forza lavoro, e la seconda guerra mondiale ne vide ancor di più. Vi sono molti esempi e prove che la svalutazione sia stata usata quale risposta alla

<i>Produzione fordista (basata su economie di scala)</i>	<i>Produzione just-in-time (basata su economie di scopo)</i>
IL PROCESSO PRODUTTIVO	
produzione in serie di beni omogenei	produzione per piccoli lotti
uniformità e standardizzazione	produzione flessibile e per piccoli lotti di molti tipi di prodotto
grandi scorte-tampone	assenza di scorte
controllo della qualità a posteriori (scarti e rilevamento a posteriori degli errori)	il controllo della qualità è parte del processo (immediato rilevamento degli errori)
gli scarti sono nascosti nelle scorte	immediata eliminazione degli scarti
perdita di tempo di produzione a causa dei lunghi tempi di preparazione, di parti difettose, di strozzature di magazzino, ecc.	riduzione dei tempi morti, diminuzione della «porosità della giornata di lavoro»
basato sulle risorse	basato sulla domanda
integrazione verticale (in alcuni casi orizzontale)	subappalto con integrazione (quasi) verticale
riduzione dei costi attraverso il controllo dei salari	apprendimento attivo (<i>learning-by-doing</i>) integrato nella pianificazione a lungo termine
LA FORZA LAVORO	
ogni lavoratore esegue un singolo compito	compiti multipli
retribuzione per categoria (basata sui compiti previsti per ciascun incarico)	retribuzione personale (complesso sistema di gratifiche)
alto livello di specializzazione	eliminazione della distinzione fra diverse mansioni
formazione sul posto di lavoro assente o limitata	lunga formazione sul posto di lavoro
organizzazione verticale della manodopera	organizzazione più orizzontale della manodopera
nessun apprendimento	apprendimento sul posto di lavoro
diminuzione della responsabilità del lavoratore (controllo della forza lavoro)	corresponsabilità del lavoratore
nessuna sicurezza del posto	elevata sicurezza di occupazione per i lavoratori del «nucleo» (occupazione a vita); nessuna sicurezza e cattive condizioni di lavoro per i lavoratori temporanei

<i>Produzione fordista (basata su economie di scala)</i>	<i>Produzione just-in-time (basata su economie di scopo)</i>
LO SPAZIO	
specializzazione spaziale funzionale (centralizzazione/decentramento)	ammassamento spaziale e agglomerazione
divisione spaziale del lavoro	integrazione spaziale
omogeneizzazione dei mercati del lavoro regionali (mercati del lavoro segmentati spazialmente)	diversificazione del mercato del lavoro (segmentazione del mercato del lavoro <i>in loco</i>)
subappaltatori e fornitori di componenti reclutati a livello mondiale	prossimità spaziale di aziende quasi integrate verticalmente
LO STATO	
regolamentazione	<i>deregulation</i> /ri-regolamentazione
rigidità	flessibilità
contrattazione collettiva	divisione/individualizzazione, negoziati locali o per azienda
socializzazione del benessere (<i>welfare state</i>)	privatizzazione dei bisogni collettivi e della sicurezza sociale
stabilità internazionale attraverso accordi multilaterali	destabilizzazione internazionale: maggiori tensioni geopolitiche
centralizzazione	decentramento e più acuta competizione fra regioni e fra città
stato/città «sovvenzionati»	stato/città «imprenditoriali»
interventi indiretti nei mercati per mezzo di politiche dei redditi e dei prezzi	interventi statali diretti nei mercati attraverso l'approvvigionamento
politiche regionali nazionali	politiche regionali «territoriali»
ricerca e sviluppo finanziati dalle aziende	ricerca e sviluppo finanziati dallo stato
innovazione guidata dall'industria	innovazione guidata dallo stato
L'IDEOLOGIA	
consumo di massa di beni durevoli di consumo: la società dei consumi	consumo individualizzato: la cultura <i>yuppie</i>
modernismo	postmodernismo
totalità/riforma strutturale	specificità/adattamento
socializzazione	individualizzazione; la società dello «spettacolo»

Tabella 10.3 *Confronto fra il fordismo e l'accumulazione flessibile secondo Swyngedouw.* [Fonte: Swyngedouw, 1986]

Tabella 10.3 *Confronto fra il fordismo e l'accumulazione flessibile secondo Swyngedouw.*
[Fonte: Swyngedouw, 1986]

sovraccumulazione dopo il 1973. Ma la svalutazione esige un prezzo politico e colpisce larghi segmenti della classe capitalistica oltre ai lavoratori e a varie altre classi sociali che compongono oggi la moderna e complessa società capitalistica. Una piccola scossa può sembrare un fatto positivo, ma i fallimenti incontrollati e le massicce svalutazioni mettono in evidenza il lato irrazionale della razionalità capitalistica in modo troppo brutale perché la situazione possa essere mantenuta a lungo senza provocare qualche forma di

risposta rivoluzionaria (di destra o di sinistra). Tuttavia, una svalutazione controllata con adeguate politiche deflazionistiche rappresenta un'opzione molto importante e assolutamente non insolita per affrontare i problemi della sovraccumulazione.

2. Il *controllo macroeconomico*, con l'istituzionalizzazione di un sistema di regolazione, può limitare il problema della sovraccumulazione, forse anche per un considerevole periodo di tempo. Era, naturalmente, un merito del regime fordista-keynesiano la capacità di creare un equilibrio di forze, per quanto precario, attraverso il quale i meccanismi responsabili del problema della sovraccumulazione — il ritmo del cambiamento tecnologico e organizzativo assieme alla lotta per il controllo dei lavoratori — potevano essere tenuti sufficientemente sotto controllo in modo da assicurare una crescita stabile. Ma ci fu bisogno di una grave crisi di sovraccumulazione che legasse la produzione fordista al modo keynesiano di regolazione statale prima di assicurare per un periodo esteso un qualche tipo di costante crescita macroeconomica. L'emergere di un particolare regime di accumulazione deve essere considerato, ora come allora, il risultato di tutta una serie di decisioni politiche ed economiche, non sempre rivolte a questo o quell'obiettivo specifico, provocate da persistenti manifestazioni del problema della sovraccumulazione.

3. *assorbimento della sovraccumulazione* attraverso spostamenti spaziali e temporali fornisce a mio avviso un'opportunità più vantaggiosa e duratura, ma anche molto più problematica, di tentare di tenere sotto controllo il problema della sovraccumulazione. L'argomentazione è alquanto complessa nei suoi dettagli, e quindi farò ancora una volta riferimento a pubblicazioni precedenti [Harvey, 1982, 1985c].

(a) Lo spostamento temporale implica un diverso uso delle risorse (dal soddisfacimento di bisogni presenti allo studio di utilizzazioni future) oppure un'accelerazione nel tempo di rotazione (la velocità con cui esborsi monetari danno un profitto agli investitori) tale che un'accelerazione quest'anno possa assorbire l'eccesso di capacità dell'anno scorso. Il capitale e la forza lavoro eccedenti, per esempio, possono essere assorbiti passando dal consumo corrente agli investimenti pubblici e privati a lungo termine in impianti, infrastrutture fisiche e sociali, ecc. Tali investimenti eliminano le eccedenze presenti solo per restituire a lungo termine l'equivalente del loro valore

(questo era il principio che stava alla base dei programmi di lavori pubblici utilizzati per combattere la recessione degli anni trenta in molti paesi del capitalismo avanzato). La capacità di compiere questo passaggio dipende, tuttavia, dalla disponibilità di credito e dalla capacità di «formazione di capitale fittizio». Quest'ultimo è appunto il capitale, che ha un valore monetario nominale e un'esistenza cartacea, ma che in un dato momento nel tempo non ha alcun supporto in termini di attività produttive reali o di beni patrimoniali come collaterali. Il capitale fittizio si converte in capitale reale nella misura in cui si fanno investimenti che portano a un adeguato aumento dei beni strumentali utili (per esempio, impianti e macchinari che possono essere vantaggiosamente utilizzati) o delle merci (beni e servizi che possono essere vantaggiosamente venduti). Per questo motivo, lo spostamento temporale verso le utilizzazioni future è un palliativo di breve durata per il problema della sovraccumulazione a meno che non ci sia uno spostamento continuo con ritmi sempre più elevati di formazione di capitale fittizio e volumi crescenti di investimenti a lungo termine. Tutto ciò dipende da una crescita dinamica dell'indebitamento, continua e sostenuta dagli stati. Le politiche keynesiane dopo il 1945 nei paesi del capitalismo avanzato hanno avuto in parte questo effetto.

L'assorbimento delle eccedenze per mezzo di accelerazioni nel tempo di rotazione - un'importante caratteristica del recente periodo di accumulazione flessibile — pone un problema teorico di tipo diverso. L'accresciuta concorrenza certamente porta le singole aziende ad accelerare il tempo di rotazione (le aziende con il tempo di rotazione più rapido tendono ad acquisire extraprofitti e quindi sopravvivono più facilmente). Ma soltanto in certe condizioni ciò produce un'accelerazione complessiva del tempo di rotazione che permette un assorbimento globale delle eccedenze. E anche così si tratta, nel migliore dei casi, di un semplice palliativo a breve termine, a meno che non sia possibile accelerare continuamente, anno dopo anno, il tempo di rotazione (una soluzione che implicherebbe comunque massicce svalutazioni di beni obsoleti, poiché l'accelerazione di solito comporta l'introduzione di nuove tecnologie che soppiantano le vecchie).

(b) Lo spostamento spaziale implica l'assorbimento del capitale e della forza lavoro eccedenti mediante un'espansione geografica. «La soluzione spaziale» (come ho avuto modo di definirla in altra sede) del problema della

sovraccumulazione implica la creazione di nuovi spazi che rendano possibile la produzione capitalistica (con investimenti infrastrutturali, per esempio), la crescita degli scambi e degli investimenti diretti, e l'esplorazione di nuove possibilità per lo sfruttamento della forza lavoro. Anche qui, il sistema creditizio e la formazione del capitale fittizio, sostenuti dal potere fiscale, monetario e, se necessario, militare dello stato, diventano fondamentali elementi di mediazione. Inoltre, anche le modalità della precedente occupazione degli spazi in cui si espande il capitalismo, e il livello di resistenza che vi si incontra, possono avere delle importanti conseguenze. In alcune aree vi è una storia di fiera resistenza all'insediamento del capitale occidentale (per esempio in Cina), mentre in altri casi (per esempio in Giappone, o più recentemente a Hong Kong, Singapore e Taiwan), le classi dominanti e persino le classi subalterne si sono aggressivamente inserite in quello che consideravano un sistema economico migliore. Se la continua espansione geografica del capitalismo fosse una possibilità concreta, ci sarebbe una soluzione relativamente permanente al problema della sovraccumulazione. Ma poiché il progressivo insediamento del capitalismo sulla superficie della terra estende lo spazio in cui può sorgere il problema della sovraccumulazione, l'espansione geografica può essere, nel migliore dei casi, soltanto una soluzione a breve termine per il problema della sovraccumulazione. L'esito a lungo termine sarà sicuramente rappresentato da una maggior concorrenza a livello internazionale e regionale, con le regioni e i paesi più sfavoriti destinati a sopportarne le peggiori conseguenze.

(c) Lo spostamento spazio-temporale, naturalmente, ha un doppio effetto rispetto all'assorbimento del problema della sovraccumulazione, e in pratica, e soprattutto nella misura in cui la formazione del capitale fittizio (e di solito il coinvolgimento dello stato) è essenziale sia per lo spostamento spaziale sia per lo spostamento temporale, è la combinazione delle strategie temporali e spaziali ad assumere la massima importanza. Prestare denaro (di solito raccolto sui mercati dei capitali di Londra o di New York, per esempio, attraverso la formazione di capitale fittizio) all'America Latina per costruire infrastrutture a lungo termine o per acquistare beni strumentali che contribuiranno alla produzione per molti anni, è una forma tipica ed efficace di assorbimento della sovraccumulazione.

Come veniva risolta dal fordismo la tendenza intrinseca del capitalismo a entrare in fasi di sovraccumulazione? Prima della seconda guerra mondiale la mancanza di un adeguato apparato normativo permetteva soltanto un incerto perseguimento di forme di spostamento spaziale e temporale (prevalentemente all'interno del paese, anche se .gli investimenti diretti all'estero da parte di grandi aziende americane ebbero inizio negli anni venti); il fordismo era pertanto generalmente costretto a ricorrere a forme selvagge di svalutazione del tipo adottato negli anni trenta e quaranta. Dopo il 1945 — e in larga misura quale conseguenza dell'accurata pianificazione effettuata durante gli anni del conflitto volta a stabilizzare l'ordine economico postbellico - si sviluppò una strategia di accumulazione piuttosto coerente costruita sul controllo della svalutazione e sull'assorbimento della sovraccumulazione con altri mezzi. La svalutazione effettuata con violente oscillazioni del ciclo economico fu posta sotto controllo e assunse la forma di una svalutazione costante attraverso una obsolescenza pianificata che poneva problemi relativamente minori. D'altro lato, fu istituito un forte sistema di controllo macroeconomico che vigilava sul ritmo del cambiamento tecnologico e organizzativo (soprattutto attraverso il potere monopolistico delle grandi aziende), limitava la lotta di classe (attraverso le contrattazioni collettive e l'intervento dello stato), e teneva pressappoco in equilibrio, attraverso la gestione dello stato, la produzione in serie e il consumo di massa. Ma queste modalità di regolazione non avrebbero avuto altrettanto successo senza i considerevoli spostamenti spaziali e temporali, per quanto effettuati sotto l'occhio vigile dello stato interventista.

Nel 1972, per esempio, vediamo «Business Week» lamentare che l'economia statunitense si trovava seduta in cima a una montagna di debiti (anche se, con i livelli attuali, quella montagna sembra ben poca cosa; vedi figura 9.12). Il finanziamento con debito di tipo keynesiano, originariamente inteso come strumento di gestione a breve termine per controllare i cicli economici, era stato ricompreso, prevedibilmente, in un tentativo di assorbire la sovraccumulazione con una continua espansione della formazione di capitale fittizio e con la conseguente espansione del debito. La costante espansione degli investimenti a lungo termine, orchestrata dallo stato, si rivelò uno strumento utile, almeno fino alla metà degli anni sessanta, per assorbire le eccedenze di capitale o di forza lavoro.

Lo spostamento spaziale (associato, naturalmente, all'indebitamento a lungo termine) fu un fattore ancora più importante. Negli Stati Uniti, la radicale trasformazione delle economie metropolitane (con la suburbanizzazione della produzione e della popolazione) e l'espansione verso sud e verso ovest assorbirono grandi quantità di capitale e forza lavoro eccedenti. A livello internazionale, la ricostruzione delle economie dell'Europa occidentale e del Giappone, l'accelerazione dei flussi degli investimenti esteri diretti e l'enorme crescita del commercio mondiale svolsero un ruolo decisivo nell'assorbimento delle eccedenze. La pianificazione, durante la seconda guerra mondiale, della «pace nella prosperità» postbellica sottolineava la necessità di una strategia globale di accumulazione di capitale in un mondo in cui si sarebbero ridotti gli ostacoli al commercio e agli investimenti, e in cui la sottomissione coloniale sarebbe stata sostituita da un sistema aperto di crescita, progresso e cooperazione all'interno di un sistema mondiale capitalistico decolonizzato. Anche se alcuni aspetti di questo programma si sarebbero dimostrati impregnati di ideologia e illusori, quanto fu effettivamente realizzato permise una rivoluzione spaziale nel commercio e negli investimenti a livello mondiale.

Fu soprattutto grazie allo spostamento spaziale e temporale che il regime fordista di accumulazione risolse il problema della sovraccumulazione durante il lungo *boom* postbellico. La crisi del fordismo può in qualche misura essere interpretata, quindi, come l'esaurimento di quelle due opzioni per gestire il problema della sovraccumulazione. Lo spostamento temporale stava accumulando debiti su debiti al punto che l'unica possibile strategia governativa consisteva nel monetizzarlo. Ciò fu fatto, in effetti, stampando così tanto denaro da dare il via a una spinta inflazionistica che ridusse radicalmente il valore reale dei debiti pregressi (il migliaio di dollari preso a prestito dieci anni fa ha poco valore dopo una fase di alta inflazione). Il tempo di rotazione non poteva essere facilmente accelerato senza distruggere il valore degli immobilizzi. Furono creati nuovi centri geografici di accumulazione: il sud e l'ovest degli Stati Uniti, l'Europa occidentale e il Giappone, e poi tutta una serie di paesi di nuova industrializzazione. Con la maturità dei sistemi di produzione fordisti, i nuovi centri divennero aree di sovraccumulazione estremamente competitive. La competizione spaziale fra sistemi fordisti geograficamente distinti si intensificò: i regimi più efficienti (Giappone) e i regimi a minor costo del lavoro (per esempio i paesi del Terzo

mondo dove mancavano o erano applicate in misura parziale forme di contratto sociale con la forza lavoro) spingevano gli altri centri a eccessi di svalutazione attraverso la deindustrializzazione. La competizione spaziale si intensificò, soprattutto dopo il 1973, con l'esaurirsi della capacità di risolvere il problema della sovraccumulazione per mezzo dello spostamento geografico. La crisi del fordismo era perciò tanto una crisi geografica e geopolitica quanto una crisi di indebitamento, lotta di classe o stagnazione aziendale all'interno di ciascuno stato. Semplicemente, i meccanismi sviluppati per controllare la tendenza alla crisi furono, alla fine, sopraffatti dalla forza delle contraddizioni di base del capitalismo. Sembravano non esserci alternative se non il ritorno alla svalutazione del tipo conosciuto nel periodo 1973-75 o nel periodo 1980-82 quale mezzo principale per affrontare la tendenza alla sovraccumulazione, a meno che non si fosse creato un altro, e migliore, sistema di produzione capitalistica in grado di garantire una solida base per ulteriori accumulazioni su scala mondiale.

L'accumulazione flessibile, a questo punto, sembra essere una semplice combinazione delle due strategie fondamentali di acquisizione del profitto (plusvalore) descritte da Marx. La prima, relativa al plusvalore *assoluto*, è basata sull'estensione della giornata di lavoro in relazione al salario necessario per garantire la riproduzione della classe operaia a un certo livello di vita. Il passaggio a un orario più lungo associato a una riduzione del livello di vita, per l'erosione del salario reale o per lo spostamento del capitale aziendale da regioni ad alto salario a regioni a basso salario, coglie un aspetto dell'accumulazione flessibile di capitale.

Molti dei sistemi standardizzati di produzione costruiti sotto il fordismo si sono, per questi motivi, mossi verso la periferia, creando così il «fordismo periferico». Anche i nuovi sistemi di produzione hanno la tendenza a spostarsi, una volta standardizzati, dai loro centri innovativi verso località del Terzo mondo (il trasferimento della Atari, nel 1984, dalla Silicon Valley al Sud-Est asiatico caratterizzato da manodopera a basso costo ne è un tipico esempio). Nell'ambito della seconda strategia, inerente al cosiddetto plusvalore *relativo*, vengono avviati cambiamenti organizzativi e tecnologici che permettono il conseguimento di profitti temporanei da parte delle aziende innovative e di profitti più generalizzati dovuti alla riduzione del costo dei beni che definiscono il livello di vita dei lavoratori. Anche in questo caso, la proliferazione della violenza di investimenti che riducono l'occupazione e i

costi del lavoro in ogni industria, dalle miniere di carbone alle acciaierie, dalle banche ai servizi finanziari, ha rappresentato un aspetto molto evidente dell'accumulazione di capitale negli anni ottanta. Eppure l'adozione di questa strategia porta in primo piano l'importanza di una forza lavoro estremamente specializzata con la capacità di comprendere, applicare e gestire le nuove e molto più flessibili modalità di innovazione tecnologica e di orientamento al mercato. Emerge all'interno della forza lavoro uno strato molto privilegiato, e in qualche misura potente, nel momento in cui il capitalismo dipende sempre più dalla mobilitazione delle capacità del lavoro intellettuale quale veicolo di futura accumulazione.

Alla fine, naturalmente, ciò che conta è il modo in cui si combinano le strategie assolute e relative e il modo in cui si alimentano a vicenda. È interessante notare come l'uso di nuove tecnologie abbia liberato eccedenze di forza lavoro in misura tale da rendere possibile la rinascita di strategie «assolute» per il conseguimento di plusvalore anche nei paesi del capitalismo avanzato. Ciò che è forse più inatteso è il modo in cui le nuove tecnologie di produzione e le forme di coordinamento dell'organizzazione hanno permesso la rinascita di sistemi di lavoro domestici, familiari e paternalistici, quei sistemi che Marx riteneva sarebbero stati abbandonati o caratterizzati da tali condizioni di sfruttamento e fatica disumana da essere inaccettabili nel capitalismo avanzato. La rinascita di forme di sfruttamento selvaggio a New York e Los Angeles, del lavoro a domicilio e del «telependolarismo», e la crescita di pratiche di lavoro informali in tutto il mondo capitalistico avanzato, rappresentano in realtà un'immagine che fa riflettere, all'interno della storia teoricamente progressista del capitalismo. In condizioni di accumulazione flessibile, sembra quasi che sistemi di lavoro alternativi possano esistere fianco a fianco nello stesso spazio in modo tale da permettere all'imprenditore capitalista di scegliere liberamente (vedi tabella 9.1). Gli stessi modelli di camicia possono essere prodotti nelle grandi fabbriche dell'India, negli innumerevoli laboratori dell'Italia centrale, negli scantinati di New York o Londra, o con i sistemi di lavoro familiare a Hong Kong. L'eclittismo nelle modalità di produzione sembra, in questa epoca, notevole, quasi quanto l'eclittismo delle filosofie e dei gusti postmoderni.

Eppure, malgrado la differenza di contesto e le specificità dell'esempio usato, vi è qualcosa di convincente e di pertinente nella descrizione marxiana della logica dell'organizzazione e dell'accumulazione capitalistiche.

Rileggendo il *Capitale* troviamo diversi fenomeni che riconosciamo. Lì leggiamo dei modi in cui il sistema di fabbrica può intersecarsi con i sistemi di produzione domestici, artigianali, e delle botteghe; di come l'esercito industriale di riserva venga mobilitato per controbilanciare il potere dei lavoratori rispetto al controllo della forza lavoro e rispetto ai salari; dei modi in cui vengono usate elevate capacità intellettuali e nuove tecnologie per sconvolgere il potere organizzato della classe operaia; di come i capitalisti cerchino di alimentare lo spirito di competizione fra lavoratori, chiedendo al tempo stesso flessibilità di disposizione, di sede e di atteggiamento nei confronti dei compiti da affrontare. Dobbiamo anche considerare come tutto ciò crei opportunità ma anche pericoli e difficoltà per la classe operaia, proprio perché l'istruzione, la flessibilità e la mobilità geografica, una volta acquisite, sono difficili da controllare da parte dei capitalisti.

Anche se le attuali condizioni sono molto diverse sotto svariati aspetti, non è difficile notare come gli elementi e le relazioni invariabili che Marx riteneva fondamentali per ogni modo di produzione capitalistico siano ancora ben evidenti, in molti casi più evidenti che nel passato, sotto la spuma superficiale e l'evanescenza caratteristiche dell'accumulazione flessibile. E allora, l'accumulazione flessibile è semplicemente una versione più vivace della stessa vecchia storia del capitalismo? Questo sarebbe un giudizio troppo semplicistico; vorrebbe dire considerare il capitalismo in modo astorico, come un modo di produzione non dinamico, mentre tutto sembra dimostrare (anche le argomentazioni esposte da Marx) che il capitalismo è una forza costantemente rivoluzionaria nella storia del mondo, una forza che rimodella eternamente il mondo in configurazioni nuove e spesso inattese. L'accumulazione flessibile, quindi, sembra essere quanto meno una nuova configurazione, e perciò è opportuno analizzare le sue manifestazioni con attenzione e serietà, utilizzando, tuttavia, gli strumenti teorici ideati da Marx.

11. Accumulazione flessibile: trasformazione permanente o soluzione temporanea?

Ho sostenuto che c'è stato sicuramente un cambiamento nell'aspetto superficiale del capitalismo a partire dal 1973, anche se la logica fondamentale dell'accumulazione capitalistica e le sue tendenze alla crisi rimangono le stesse. Dobbiamo verificare, tuttavia, se i mutamenti nell'aspetto superficiale indicano la nascita di un nuovo regime di accumulazione, capace di limitare le contraddizioni del capitalismo per la prossima generazione, oppure se essi indicano una serie di soluzioni temporanee che rappresentano un momento di transizione nella crisi del capitalismo della fine del XX secolo. La questione della flessibilità è già stata ampiamente discussa, e tre posizioni sembrano emergere abbastanza chiaramente.

La prima, sostenuta in particolare da Piore e Sabel [1984] e accolta in linea di principio da parecchi studiosi, ritiene che le nuove tecnologie offrano la possibilità di ricostruire i rapporti di lavoro e i sistemi di produzione su una base sociale, economica e geografica completamente diversa. Piore e Sabel vedono un'analogia fra l'attuale congiuntura e l'opportunità sfumata a metà del XIX secolo, quando il grande capitale (che successivamente divenne il capitale monopolistico) soppiantò la piccola impresa e le innumerevoli piccole iniziative cooperativistiche che avevano la capacità potenziale di risolvere il problema dell'organizzazione industriale lungo linee decentrate e controllate democraticamente (incombe, qui, l'anarchismo di Proudhon).

La «Terza Italia» è spesso citata come esempio di queste nuove forme di organizzazione cooperativistica dei lavoratori che, con le nuove tecnologie decentrate di controllo, possono integrare con successo, e in alcuni casi addirittura sovvertire, le forme dominanti e repressive di organizzazione del lavoro che sono tipiche del capitale delle grandi società e delle

multinazionali. Non tutti condividono questa visione rosea delle forme di organizzazione industriale [vedi, per esempio, Murray, 1987]. C'è molto di regressivo e repressivo in queste nuove pratiche. Tuttavia, molti condividono la sensazione che si sia giunti a una sorta di «secondo spartiacque industriale» (per rifarsi al titolo del lavoro di Piore e Sabel), e che nuove forme di organizzazione del lavoro e nuovi principi geografici stiano trasformando radicalmente il volto del capitalismo del XX secolo. Il rinnovato interesse per il ruolo della piccola impresa (un settore estremamente dinamico a partire dal 1970), la riscoperta dello sfruttamento selvaggio e delle attività informali di ogni tipo, il riconoscimento che queste stanno avendo un ruolo importante nello sviluppo economico contemporaneo anche nei paesi industrializzati più avanzati, e il tentativo di seguire le tracce dei rapidi mutamenti geografici dell'occupazione e delle fortune economiche, tutto ciò ha prodotto una massa di informazioni che sembrano confortare l'idea che vi è stata una grossa trasformazione nel modo di funzionamento del capitalismo alla fine del XX secolo. Moltissimi testi, sia a destra sia a sinistra del quadro politico, tendono a descrivere il mondo come se esso si trovasse nel bel mezzo di una rottura radicale in tutte queste dimensioni della vita socio-economica e politica e come se i vecchi modi di pensare e di fare non fossero più validi.

La seconda posizione considera l'idea di flessibilità «un termine estremamente forte che legittima tutta una serie di pratiche politiche» (soprattutto reazionarie e contrarie ai lavoratori), ma senza un forte radicamento empirico o materialistico nella realtà dell'organizzazione del capitalismo della fine del XX secolo. Poliert [1988], per esempio, contesta concretamente l'idea di flessibilità sui mercati del lavoro e nell'organizzazione del lavoro, e conclude che «la scoperta della "forza lavoro flessibile" fa parte di una offensiva ideologica che premia la duttilità e la saltuarietà, e le fa sembrare inevitabili». Gordon [1988], analogamente, contesta l'idea di un'ipermobilità geografica del capitale e la considera molto al di là di quanto la realtà del commercio internazionale (in particolare fra i paesi del capitalismo avanzato e i paesi meno sviluppati) potrebbe accettare. Gordon respinge in particolare l'idea secondo cui gli stati nazionali (e i movimenti dei lavoratori che operano al loro interno) non sarebbero in grado di esercitare alcun controllo sulla mobilità del capitale. Sayer [1989] analogamente contesta le descrizioni delle nuove forme di accumulazione nei

nuovi spazi industriali proposte da Scott [1988] e altri, sostenendo che esse danno troppa importanza a cambiamenti relativamente insignificanti e periferici. Pollen, Gordon e Sayer sono concordi nell'affermare che non vi è nulla di nuovo nella ricerca capitalistica di una maggior flessibilità e di vantaggi geografici, e nel ritenere che le prove di un radicale cambiamento nel funzionamento del capitalismo sono deboli o false. Coloro che promuovono l'idea di flessibilità, sostengono i tre autori, contribuiscono, deliberatamente o inconsciamente, a creare un clima — una condizione ideologica — che indebolisce, anziché rafforzare, i movimenti della classe operaia.

Personalmente non accetto questa posizione. Le manifestazioni di una maggior flessibilità (subappalti, lavoro precario, lavoro autonomo, e così via) in tutto il mondo capitalistico sono semplicemente troppo evidenti per rendere credibili i contro-esempi di Poliert. Trovo anche sorprendente che Gordon, che in precedenza aveva sostenuto che la suburbanizzazione dell'industria e il suo allontanamento dai centri cittadini fossero in parte motivati dal desiderio di aumentare il controllo sui lavoratori, riduca la questione della mobilità geografica a problemi di volumi e direzioni del commercio internazionale. Tuttavia, queste critiche introducono molti correttivi nel dibattito. Insistere sul fatto che non vi è nulla di fondamentalmente nuovo nella spinta verso la flessibilità, e che il capitalismo ha sempre, periodicamente, scelto queste strade è certamente giusto (un'attenta lettura del *Capitale* di Marx avvalorava questa tesi). La tesi secondo cui vi è il serio pericolo di esagerare il significato di ogni tendenza verso la maggior flessibilità e la mobilità geografica, ignorando la stabilità di cui godono ancora i sistemi di produzione fordisti, merita attenta considerazione. E le conseguenze ideologiche e politiche legate all'attribuzione di eccessiva importanza alla flessibilità nel senso stretto delle tecniche di produzione e dei rapporti di lavoro sono abbastanza serie da rendere necessarie valutazioni scrupolose del livello di flessibilità. Se, dopo tutto, i lavoratori sono convinti che i capitalisti possono spostarsi o passare a pratiche di lavoro più flessibili anche quando in realtà non lo possono fare, si indebolisce sicuramente la volontà di lottare.

Ma ritengo sia altrettanto pericoloso far finta che nulla sia cambiato, quando la maggior parte dei lavoratori si trova di fronte alla realtà della deindustrializzazione e del trasferimento delle sedi produttive, di pratiche di

gestione della manodopera e di mercati del lavoro più flessibili, dell'automazione e dell'innovazione dei prodotti.

La terza posizione, che definisce il senso in cui uso l'idea di una transizione dal fordismo all'accumulazione flessibile, si trova grosso modo a metà strada fra questi due estremi. Le tecnologie e le forme organizzative flessibili non sono diventate dominanti dappertutto (né era stato dominante ovunque il fordismo che le aveva precedute). L'attuale congiuntura è caratterizzata da una combinazione di produzione fordista estremamente efficiente (spesso accompagnata da una tecnologia e da prodotti flessibili) in alcuni settori e regioni (per esempio l'automobile negli Stati Uniti, in Giappone o nella Corea del Sud) e di sistemi di produzione più tradizionali (come quelli in vigore a Singapore, Taiwan o Hong Kong) che si basano su rapporti di lavoro «artigianali», paternalistici o patriarcali (familiari), con meccanismi di controllo dei lavoratori assolutamente diversi. Questi ultimi sono sicuramente cresciuti (anche nei paesi più avanzati) a partire dal 1970, spesso a spese della catena di montaggio tipica della fabbrica fordista. Questo mutamento ha implicazioni importanti. Le forme di coordinamento del mercato (spesso sotto forma di subappalto) si sono estese a spese della pianificazione aziendale diretta all'interno del sistema di produzione e di appropriazione del plusvalore. La natura e la composizione della classe operaia mondiale sono cambiate a loro volta, così come sono cambiate le condizioni della formazione di una coscienza politica e dell'azione politica. La sindacalizzazione e la tradizionale «politica di sinistra» sono difficili da sostenere di fronte, per esempio, ai sistemi di produzione patriarcali (familiari) tipici del Sud-Est asiatico o dei gruppi di emigrati a Los Angeles, New York e Londra. Si sono complicati anche i rapporti fra i sessi, mentre il ricorso a manodopera femminile si è largamente diffuso. Ancora, si è allargata la base sociale delle ideologie imprenditorialistiche, paternalistiche e privatistiche.

Possiamo, credo, far risalire molti dei mutamenti superficiali nel comportamento economico e negli atteggiamenti politici a un semplice cambiamento nell'equilibrio fra sistemi fordisti e non fordisti di controllo dei lavoratori, associato a una riorganizzazione dei primi attraverso la competizione con i secondi (ristrutturazioni e razionalizzazioni forzate), una diffusa disoccupazione e la repressione politica (limiti al potere sindacale) e la rilocalizzazione geografica verso paesi o regioni «periferiche» con

successivo ritorno ai centri industriali in un movimento altalenante di sviluppo geografico disuguale [Smith, 1984],

Non considero irreversibile questo passaggio a sistemi alternativi di controllo dei lavoratori (con tutte le relative implicazioni politiche), ma lo interpreto come una risposta decisamente tradizionale alla crisi. La svalutazione della forza lavoro è sempre stata la risposta istintiva dei capitalisti in presenza di una situazione in cui i profitti si riducevano. Vi sono comunque, in tutto questo, alcuni aspetti contraddittori. Le nuove tecnologie hanno rafforzato certi strati privilegiati, mentre forme alternative di produzione e di controllo dei lavoratori offrono la possibilità di un'alta remunerazione delle abilità tecniche, manageriali e imprenditoriali. Vi è stata una tendenza, rafforzata dalla crescita del settore dei servizi e dall'allargamento della «massa culturale», ad accrescere le disuguaglianze del reddito (figura 11.1), forse presagio della nascita di una nuova aristocrazia del lavoro e di una sottoclasse mal remunerata e impotente [Dahrendorf, 1987; Wilson, 1987]. Ciò tuttavia pone seri problemi quanto al mantenimento di una domanda effettiva e agita lo spettro di una crisi di sottoconsumo, una forma di crisi che il sistema fordista-keynesiano si dimostrò abilissimo a evitare. Non credo quindi che il monetarismo neoconservatore, che punta su modalità flessibili di accumulazione e sulla svalutazione della forza lavoro attraverso un maggior controllo esercitato su di essa, possa offrire anche solo soluzioni a breve termine per le tendenze alla crisi del capitalismo. Il deficit di bilancio degli Stati Uniti è stato molto importante, credo, per la stabilizzazione del capitalismo in questi ultimi anni, e se si rivelerà insostenibile, allora la via dell'accumulazione capitalistica a livello mondiale sarà davvero incerta.

Ciò che sembra caratterizzare il periodo successivo al 1972 è la straordinaria fioritura e trasformazione dei mercati finanziari (vedi figure 9.11 9.12 e 9.13). Ci sono stati periodi nella storia del capitalismo - dal 1890 al 1929, per esempio

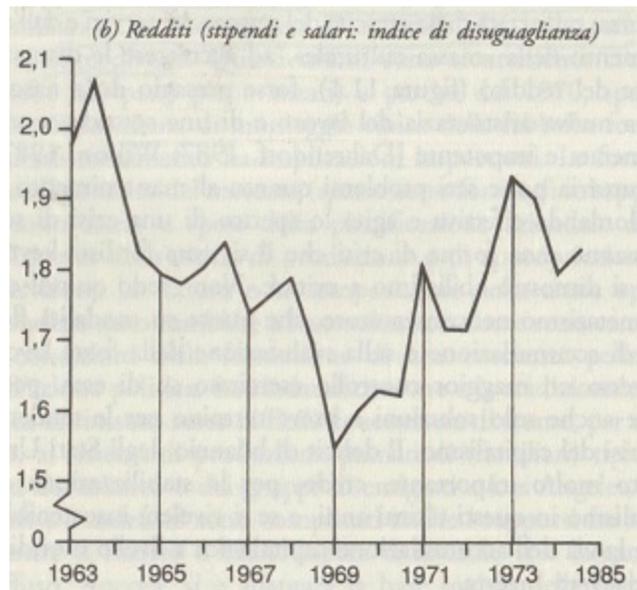
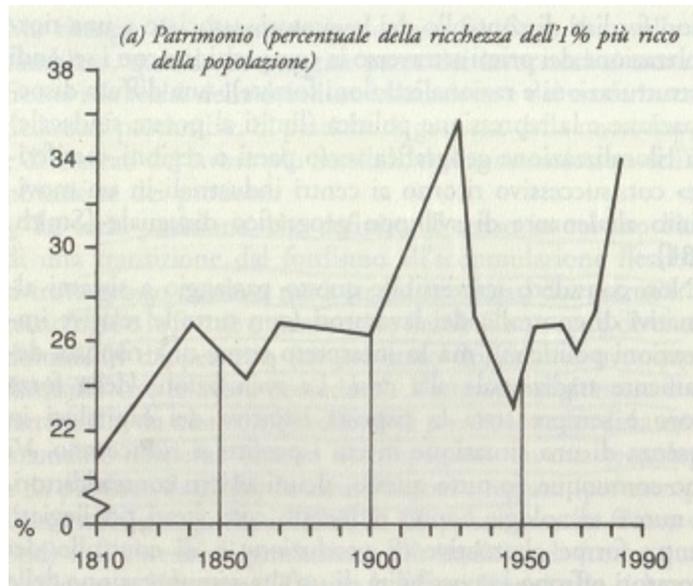


Figura 11.1 *Disuguaglianze nel patrimonio (1810-1987) e nei redditi (1963-1985) negli Stati Uniti.* [Fonti: Statistiche storiche degli Stati Uniti, rapporti economici al presidente degli Stati Uniti, Harrison e Bluestone, 1988]

- in cui il «capitale finanziario» (in qualunque modo definito) sembrava occupare una posizione di straordinaria importanza nel capitalismo, anche se poi finì per perdere tale posizione nelle successive crisi speculative. Nella fase attuale, tuttavia, non conta tanto la concentrazione di potere nelle istituzioni finanziarie, quanto l'esplosione di nuovi strumenti e mercati finanziari, associata alla nascita di sistemi estremamente sofisticati di

coordinamento finanziario su scala mondiale. È grazie a questo sistema finanziario che è stata conseguita gran parte della flessibilità geografica e temporale dell'accumulazione di capitale. Lo stato nazionale, anche se notevolmente indebolito in quanto potenza autonoma, mantiene tuttavia importanti poteri nel campo della disciplina del lavoro e per quanto riguarda gli interventi nei flussi e nei mercati finanziari, mentre diventa molto più vulnerabile nei confronti della crisi fiscale e della disciplina del settore monetario internazionale. Sono quindi incline a vedere la flessibilità raggiunta nella produzione, nei mercati del lavoro e nel consumo, come una conseguenza della ricerca di soluzioni finanziarie alla tendenza del capitalismo a entrare in crisi, piuttosto che il contrario. Ciò vorrebbe dire che il sistema finanziario ha raggiunto un livello di autonomia dalla produzione reale che è senza uguali nella storia del capitalismo, e ha portato il capitalismo in un'era caratterizzata da pericoli finanziari senza precedenti.

L'accento posto sulle soluzioni finanziarie e monetarie deriva, naturalmente, dalla natura inflazionistica piuttosto che deflazionistica delle manifestazioni della crisi dalla metà degli anni sessanta in poi. Di sorprendente c'è il modo in cui l'indebitamento e la formazione del capitale fittizio si sono sviluppati da allora, mentre sono stati assorbiti massicci fenomeni di insolvenza e molte svalutazioni, certo in modo traumatico, all'interno dell'apparato finanziario del sistema mondiale (vedi figure 9.11 e 9.12). Negli Stati Uniti, per esempio, il sistema bancario si è trovato in rosso, per la prima volta dopo il 1934, nel primo semestre del 1987, e senza alcun segno di panico. Il ritmo dei fallimenti bancari è aumentato vertiginosamente dopo il 1980 (figura 9.13). E dobbiamo soltanto prendere il valore sul mercato secondario del debito del Terzo mondo per avere un'idea approssimativa del volume della svalutazione corrente del sistema finanziario (vedi figura 11.2 e tabella 11.1). Rispetto a tutto questo, le straordinarie oscillazioni dei

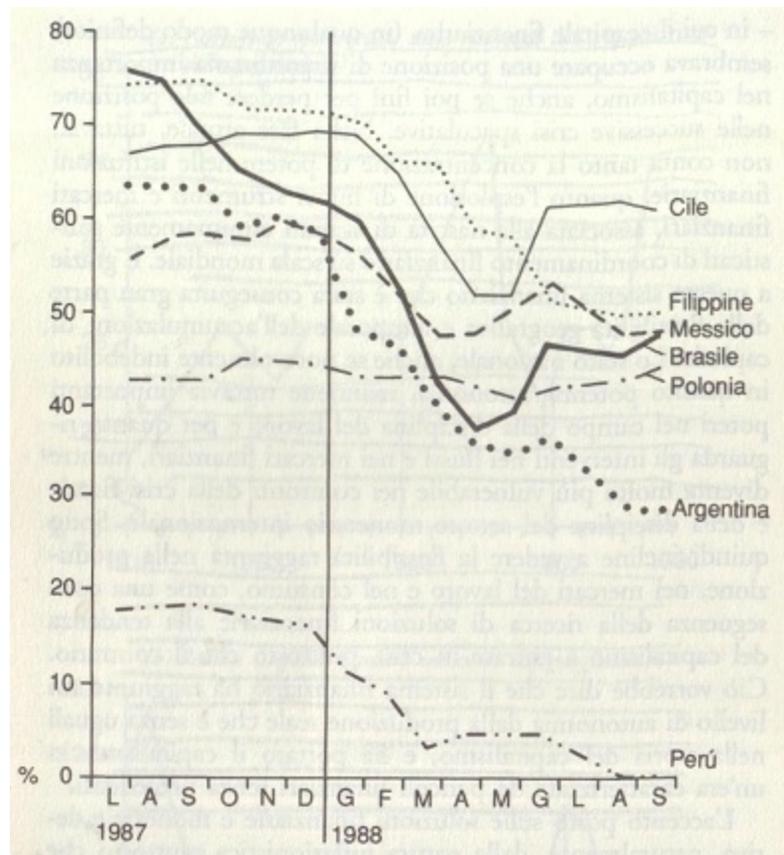


Figura 11.2 *Evoluzione del valore sul mercato secondario del debito di alcuni paesi.* [Fonte: «The Economist»]

mercati azionari e valutari sembrano epifenomeni piuttosto che problemi strutturali fondamentali.

Si potrebbe naturalmente ritenere che tutto questo preluda a una crisi finanziaria in grado di ridurre il 1929 al rango di episodio marginale nella storia. Se è sciocco non considerare realisticamente una tale possibilità, soprattutto alla luce delle pesanti perdite registrate nei mercati azionari mondiali nell'ottobre 1987 (vedi tabella 11.2), è pure doveroso segnalare che le circostanze stavolta sembrano radicalmente diverse. I debiti individuali, aziendali e governativi sono molto più strettamente legati l'un l'altro (figura 9.12) e permettono di affrontare simultaneamente la dimensione consumo e la dimensione pro-

<i>Paese</i>	<i>Indebitamento fine 1987</i>	<i>Valore sul mercato secondario</i>	<i>Svalutazione stimata</i>
	(miliardi di \$ USA)	(% del valore nominale)	(miliardi di \$ USA)
Argentina	49,4	34	22,5
Brasile	114,5	45	63,2
Cile	20,5	62	11,8
Messico	105,0	52	50,4
Perù	16,7	96	16,0
Svalutazione complessiva (5 paesi, miliardi di \$ USA)			174,0

Tabella 11.1 *Indebitamento di alcuni paesi del Terzo mondo e stima della svalutazione, misurata sulla base del valore del debito sul mercato secondario alla fine del 1987.*

[Fonti: Banca Mondiale e «The Economist»]

duzione attraverso attività finanziarie speculative e fittizie. È molto più facile mettere in pratica strategie di spostamento spaziale e temporale e cambiamenti settoriali sotto l'ombrello egemone dei mercati finanziari in espansione. L'innovazione nei sistemi finanziari sembra essere stata la condizione necessaria per superare le rigidità diffuse e la chiara crisi temporale, geografica e persino geopolitica in cui si trovava il fordismo alla fine degli anni sessanta.

Ne derivano due conclusioni fondamentali (per quanto provvisorie). In primo luogo, se vogliamo cercare qualcosa di caratteristico (di diverso, cioè, dal «solito capitalismo») nella situazione attuale, dobbiamo concentrarci sugli aspetti finanziari dell'organizzazione capitalistica e sul ruolo del credito.

In secondo luogo, se ci deve essere una stabilità a medio termine nell'attuale regime di accumulazione, questa si potrà trovare molto probabilmente nelle nuove soluzioni temporali e spaziali. In sintesi, potrebbe essere possibile «rimandare» la crisi posticipando (per esempio) il rimborso del debito del Terzo mondo (o di altri debiti) al XXI secolo, e procedendo contemporaneamente a un radicale riassetto delle configurazioni spaziali nelle quali possano emergere vari sistemi di controllo dei lavoratori con nuovi prodotti e nuove modalità nella divisione internazionale del lavoro.

Vorrei insistere sulla natura provvisoria e ipotetica di queste

<i>Variazione rispetto alla quotazione massima delle azioni nel 1987</i>			
Paese	Variazione	Paese	Variazione
Australia	-29	Malaysia	-29
Austria	-6	Messico	-30
Belgio	-16	Norvegia	-25
Canada	-25	Nuova Zelanda	-22
Danimarca	-11	Paesi Bassi	-24
Francia	-25	Singapore	-28
Germania occ.	-17	Spagna	-12
Giappone	-15	Sudafrica	-18
Gran Bretagna	-23	Svezia	-15
Hong Kong	-16	Svizzera	-20
Irlanda	-25	USA	-26
Italia	-23		

Tabella 11.2 *Perdite sui mercati azionari mondiali, ottobre 1987.*
 [Fonte: «Financial Times», 24-10-1987]

conclusioni. Eppure sembra importante sottolineare come l'accumulazione flessibile debba essere considerata una combinazione particolare e forse nuova di elementi prevalentemente vecchi all'interno della logica complessiva dell'accumulazione di capitale. Inoltre, se è vero che la crisi del fordismo era in larga misura una crisi della forma spaziale e temporale, dovremo dedicare a queste dimensioni del problema maggiore attenzione di quanto di solito accade nelle analisi radicali come in quelle convenzionali. Esamineremo questi aspetti da vicino nella parte III, poiché sembra che la mutevole esperienza del tempo e dello spazio sia almeno parzialmente alla base del rapido passaggio a pratiche culturali e discorsi filosofici postmodernisti.

Parte III. L'esperienza dello spazio e del tempo

Odo il ruinare di tutto lo spazio, vetro infranto e muratura crollante, e il tempo un'unica livida vampata finale.

James Joyce

12. Introduzione

Marshall Berman [1982] mette in relazione la modernità (fra le altre cose) con una certa modalità dell'esperienza dello spazio e del tempo. Daniel Bell [1978, pp. 107-11] sostiene che i vari movimenti che hanno portato il modernismo al suo apogeo dovettero elaborare una nuova logica nel concetto di spazio e di movimento. Egli sostiene, inoltre, che l'organizzazione dello spazio è divenuta «il principale problema estetico della cultura della metà del XX secolo, così come il problema del tempo (in Bergson, Proust e Joyce) era il principale problema estetico dei primi decenni di questo secolo». Frederic Jameson [1984b] attribuisce la svolta postmoderna a una crisi nella nostra esperienza dello spazio e del tempo, una crisi in cui le categorie dello spazio prevalgono sulle categorie del tempo mentre sono esse stesse oggetto di un mutamento che non riusciamo a seguire. «Non possediamo ancora l'apparato percettivo per affrontare questo nuovo tipo di iperspazio», scrive, «in parte perché le nostre abitudini percettive si sono formate in quel vecchio tipo di spazio che ho chiamato lo spazio dell'alto modernismo».

Nelle pagine che seguono, terrò conto di queste affermazioni nel loro senso letterale. Ma poiché pochi si preoccupano di spiegare il significato che attribuiscono a tali affermazioni, affronterò il tema dello spazio e del tempo nella vita sociale in modo da mettere in evidenza i legami materiali fra i processi politico-economici e i processi culturali. Ciò mi permetterà di analizzare il legame fra il postmodernismo e la transizione dal fordismo a modi più flessibili di accumulazione di capitale attraverso la mediazione delle esperienze spaziali e temporali.

Lo spazio e il tempo sono categorie fondamentali dell'esistenza umana. Eppure discutiamo molto raramente dei loro significati; tendiamo a darli per scontati, e usiamo per essi espressioni ovvie o luoghi comuni. Registriamo il

trascorrere del tempo in secondi, minuti, ore, giorni, mesi, anni, decenni, secoli, ere, come se ogni cosa avesse il proprio posto in un'unica scala temporale obiettiva. Anche se il tempo in fisica è un concetto difficile e controverso, di solito non lasciamo che esso interferisca con il senso comune del tempo intorno al quale organizziamo le nostre *routines* quotidiane. Riconosciamo, naturalmente, che i nostri processi mentali e le nostre percezioni possono farci degli scherzi, far sì che i secondi ci sembrino anni-luce, o che le ore piacevoli passino così in fretta che non ce ne rendiamo neppure conto. Possiamo anche imparare a osservare come diverse società (o persino diversi gruppi sociali) coltivino sensi del tempo diversi (vedi tabella 13.2).

Nella società moderna, molti diversi sensi del tempo si trovano a essere collegati. Eventi ciclici e ripetitivi (fare colazione, andare al lavoro, o i riti stagionali quali i festival, i compleanni, le vacanze, l'inizio del campionato di calcio) danno un senso di sicurezza in un mondo in cui il movimento generalizzato del progresso sembra dirigersi continuamente in avanti e verso l'alto nel firmamento dell'ignoto. Quando il senso del movimento, del progresso, è bloccato dalla depressione o dalla recessione, dalla guerra o da sconvolgimenti sociali, possiamo (in qualche modo) trovare una rassicurazione nell'idea della ciclicità del tempo («onde lunghe», «cicli di Kondrat'ev», e così via) quale fenomeno naturale cui dobbiamo necessariamente adattarci, oppure ricorriamo all'immagine, ancora più convincente, di una qualche inclinazione universale permanente (come l'innata litigiosità umana) che funge da eterno contraltare al progresso. A un altro livello possiamo vedere come ciò che Hareven [1982] chiama «tempo familiare» (il tempo implicito nell'allevare i figli e nel trasferire conoscenza e patrimonio da una generazione all'altra attraverso le reti di rapporti familiari) possa essere utilizzato per soddisfare le esigenze del «tempo industriale» che assegna e riassegna i lavoratori a vari compiti in relazione agli alti ritmi del cambiamento tecnologico e geografico determinato dall'incessante perseguimento dell'accumulazione di capitale. E in momenti di disperazione o esaltazione, chi fra di noi può trattenersi dall'invocare il tempo del destino, del mito, degli Dei? Gli astrologi, come si è saputo, davano i loro responsi anche nei corridoi della Casa Bianca durante la presidenza Reagan.

Da sensi del tempo così diversi tra loro possono nascere seri conflitti: il

tasso ottimale di sfruttamento di una risorsa dev'essere stabilito dai tassi di interesse oppure, come insistono gli ambientalisti, dovremmo cercare un livello sostenibile di sviluppo che assicuri il mantenimento di condizioni ecologiche adatte alla vita umana per un tempo indefinito? Domande di questo tipo non sono assolutamente arcane. L'orizzonte temporale implicato in una decisione influenza materialmente il tipo di decisione che viene effettivamente presa. Se vogliamo lasciare qualcosa dietro di noi o se vogliamo costruire un mondo migliore per i nostri figli, facciamo cose diverse da quelle che faremmo se ci preoccupassimo semplicemente del nostro piacere *hic et nunc*. Per questo motivo, nella retorica politica si fa uso del tempo in modi che lasciano confusi. L'incapacità di rimandare le gratificazioni è spesso utilizzata dai critici conservatori, per esempio, per spiegare il continuo impoverimento in una società ricca, anche se una tale società usa sistematicamente l'indebitamento per finanziare le gratificazioni attuali quale importante motore della propria crescita economica.

Malgrado questa diversità di concezioni e malgrado i conflitti sociali che ne scaturiscono (o forse proprio per questo), c'è ancora una tendenza a considerare le differenze come differenze di percezione o di interpretazione relativamente a ciò che dovrebbe essere fondamentalmente visto come un metro unico e obiettivo dell'ineluttabile movimento del tempo. Nelle prossime pagine contesterò questa concezione.

Anche lo spazio viene considerato un fatto naturale, «naturalizzato» con l'attribuzione di significati banali e comuni. In un certo senso più complesso del tempo — i suoi attributi fondamentali sono la direzione, la superficie, la forma, la modalità e il volume, oltre alla distanza - di solito consideriamo lo spazio un attributo oggettivo delle cose, che può essere misurato e fissato. Riconosciamo, naturalmente, che la nostra esperienza soggettiva ci può portare in campi di percezione, immaginazione, finzione e fantasia che producono spazi e mappe mentali che sono altrettanti miraggi delle cose ritenute «reali». Scopriamo anche che diverse società o diversi gruppi sociali possiedono diverse concezioni dello spazio. Gli indiani delle grandi pianure dell'America settentrionale non avevano assolutamente lo stesso concetto di spazio dei colonizzatori bianchi che li sostituirono; gli accordi «territoriali» fra i due gruppi erano basati su significati così diversi da rendere inevitabili i conflitti. In effetti, i conflitti riguardavano in parte proprio quel senso dello spazio che doveva essere utilizzato per regolamentare la vita sociale e dare

significato a concetti quali i diritti territoriali. La documentazione storica e antropologica offre moltissimi esempi di quanto vario possa essere il concetto di spazio, mentre gli studi sui mondi spaziali dei bambini, dei malati di mente (soprattutto schizofrenici), delle minoranze oppresse, delle donne e degli uomini appartenenti a classi diverse, degli abitanti delle campagne e delle città, e così via, dimostrano l'esistenza di diversità analoghe in popolazioni apparentemente omogenee. Eppure è diffuso il senso di un significato sovrastante e obiettivo dello spazio che tutti dobbiamo, in ultima analisi, riconoscere.

Credo sia importante contestare l'idea che esista un unico e obiettivo senso del tempo e dello spazio sulla base del quale misurare la diversità delle concezioni e delle percezioni umane. Non proporrò una totale cancellazione della distinzione oggettivo-soggettivo, ma insisterò invece sulla necessità di riconoscere la molteplicità delle qualità oggettive che lo spazio e il tempo possono esprimere e il ruolo dei comportamenti umani nella loro costruzione. Né il tempo né lo spazio, sostengono ora i fisici, esistevano (né, ovviamente, avevano significato) prima della materia; le qualità oggettive dello spazio-tempo fisico non possono essere quindi comprese indipendentemente dalle qualità dei processi materiali. Non è però necessario subordinare tutte le concezioni oggettive del tempo e dello spazio a questo particolare concetto fisico, in quanto anche quest'ultimo si basa su una particolare teoria della costituzione della materia e dell'origine dell'universo. La storia dei concetti di tempo, di spazio e di spazio-tempo in fisica è infatti stata caratterizzata da forti rotture e ricostruzioni epistemologiche. La conclusione che dobbiamo trarre è, semplicemente, che né al tempo né allo spazio possono essere assegnati significati oggettivi indipendenti dai processi materiali, e che soltanto con uno studio di questi ultimi possiamo adeguatamente sostanziare i nostri concetti di tempo e spazio. Questa conclusione non è naturalmente originale, ma rispecchia la posizione di molti pensatori, i più eminenti dei quali sono Dilthey e Durkheim.

Sulla base di questa prospettiva materialistica possiamo sostenere che concezioni oggettive di tempo e spazio si creano necessariamente attraverso comportamenti e processi materiali che servono a riprodurre la vita sociale. Gli indiani delle grandi pianure o i nuer dell'Africa oggettivano delle qualità del tempo e dello spazio che sono tanto diverse da loro quanto lo sono rispetto ai concetti presenti nelle modalità capitalistiche di produzione.

L'obiettività del tempo e dello spazio è data in ciascun caso dalle pratiche materiali di riproduzione sociale, e nella misura in cui queste ultime variano geograficamente e storicamente scopriamo che il tempo sociale e lo spazio sociale sono costruiti in modo diverso. In sintesi, ciascun modo distintivo di produzione o di formazione sociale farà propria una precisa serie di comportamenti e di concetti relativi allo spazio e al tempo.

Poiché il capitalismo è stato e continua a essere un modo di produzione rivoluzionario in cui i comportamenti e i processi di riproduzione sociale sono in continuo mutamento, sono destinati a mutare anche le qualità oggettive e i significati dello spazio e del tempo. D'altro lato, se lo sviluppo della conoscenza (scientifica, tecnica, amministrativa, burocratica e razionale) è decisivo per il progresso della produzione capitalistica e del consumo, allora ogni cambiamento nel nostro apparato concettuale (comprese le rappresentazioni dello spazio e del tempo) può avere delle conseguenze materiali per la gestione della vita quotidiana. Quando per esempio un urbanista-architetto come Le Corbusier o un amministratore come Haussmann creano un ambiente edificato in cui domina la tirannia della linea retta, dobbiamo necessariamente correggere i nostri comportamenti quotidiani.

Ciò non significa che tali comportamenti sono determinati dalla forma edificata (indipendentemente dall'impegno con cui ci provano gli urbanisti), perché essi hanno la strana abitudine di svincolarsi da ogni schema fisso di rappresentazione. Si possono trovare nuovi significati per vecchie materializzazioni dello spazio e del tempo. Noi ci appropriamo di spazi antichi in modi molto moderni, trattiamo il tempo e la storia come qualcosa da creare piuttosto che da accettare. Lo stesso concetto, per esempio, di «comunità» (entità sociale creata nello spazio nel corso del tempo) può celare differenze di significato radicali perché gli stessi processi di produzione di una comunità divergono notevolmente secondo le capacità e gli interessi del gruppo. Eppure, quando le comunità vengono trattate come se fossero confrontabili (per esempio da parte di un ente di pianificazione urbanistica) si determinano delle conseguenze materiali cui devono far fronte con i loro comportamenti sociali le persone che in tali comunità vivono.

Sotto la superficie dei luoghi comuni e delle idee apparentemente «naturali» riguardo allo spazio e al tempo, vi sono aree nascoste di ambiguità, contraddizioni e conflitti. I conflitti nascono non semplicemente da

valutazioni soggettive dichiaratamente diverse, ma dal fatto che, in situazioni diverse, diverse qualità materiali oggettive del tempo e dello spazio sono considerate importanti per la vita sociale. Analogamente, vi sono importanti battaglie nei campi della teoria e della pratica scientifica, sociale ed estetica. Il modo in cui noi rappresentiamo in una teoria lo spazio e il tempo è importante, perché influenza il modo in cui noi e gli altri interpretiamo il mondo e il modo in cui poi agiamo nei suoi confronti.

Consideriamo, per esempio, una delle divisioni più sorprendenti nel nostro patrimonio intellettuale con riferimento alle concezioni di spazio e tempo. Le teorie sociali (e qui penso alla tradizione che deriva da Marx, Weber, Adam Smith e Marshall) tipicamente prediligono il tempo e non lo spazio nelle loro formulazioni. Esse generalmente ipotizzano l'esistenza di un ordine spaziale preesistente in cui operano i processi temporali, oppure ritengono che le barriere spaziali si siano ridotte a tal punto da rendere lo spazio un aspetto contingente e non fondamentale dell'azione umana. La teoria estetica, d'altro lato, si preoccupa profondamente della «spazializzazione del tempo».

È merito della suddivisione in categorie del pensiero occidentale se questa disgiunzione è passata finora largamente inosservata. Apparentemente, la differenza non è così difficile da capire. La teoria sociale si è sempre concentrata sui processi di cambiamento sociale, modernizzazione e rivoluzione (tecnica, sociale, politica). Il progresso è il suo oggetto teorico, e il tempo storico la sua dimensione principale. In effetti, il progresso comporta la conquista dello spazio, l'abbattimento di tutte le barriere spaziali, fino all'«annullamento dello spazio attraverso il tempo». La riduzione dello spazio a categoria contingente è implicita nella nozione stessa di progresso. Poiché la modernità riguarda l'esperienza del progresso attraverso la modernizzazione, gli studi su questo tema hanno teso a sottolineare la temporalità, il processo del divenire piuttosto che dell'essere nello spazio e in un luogo. Persino Foucault [1984, p. 70], ossessionato per sua stessa ammissione dalle metafore spaziali, giunge a chiedersi quando e perché accadesse che lo spazio fosse «trattato come morto, fisso, non dialettico, immobile», mentre «il tempo, al contrario, era ricchezza, fecondità, vita, dialettica».

La teoria estetica, dal canto suo, cerca le norme che permettono di trasmettere verità eterne e immutabili nel mezzo del vortice del fluire e del

cambiamento. L'architetto, per fare l'esempio più ovvio, cerca di comunicare certi valori attraverso la costruzione di una forma nello spazio. I pittori, gli scultori, i poeti e gli scrittori di ogni tipo fanno altrettanto. Persino la parola scritta astrae proprietà dal flusso dell'esperienza e le fissa in forma spaziale. «L'invenzione della stampa fissò la parola nello spazio», è stato scritto, e la scrittura - «una serie di piccoli segni che marciano ordinatamente, come eserciti di insetti, lungo pagine e pagine di carta bianca» - è perciò una vera e propria spazializzazione [McHale, 1987, pp. 179-81]. Ogni sistema di rappresentazione, in effetti, è una spazializzazione di qualche tipo che automaticamente congela il flusso dell'esperienza, e nel far ciò deforma ciò che cerca di rappresentare. «La scrittura», dice Bourdieu [1977], «strappa la pratica e il discorso dal fluire del tempo». Per questo motivo Bergson, il grande teorico del divenire, del tempo come flusso, non era disposto ad ammettere che per conoscere l'ora fossero necessarie le spazializzazioni dell'orologio.

Il filosofo Karsten Harries [1982, pp. 59-69] insiste su quest'idea. L'architettura, sostiene, non riguarda soltanto l'addomesticamento dello spazio, il creare e il plasmare un luogo vivibile nello spazio. Essa è anche una forte difesa contro il «terrore del tempo». Il «linguaggio della bellezza» è «il linguaggio di una realtà senza tempo». Creare un oggetto bello «significa legare il tempo all'eternità» in modo tale da liberarci dalla tirannia del tempo. Il bisogno di «svalutare il tempo» riappare come volontà di liberazione dell'artista attraverso la creazione di un'opera «abbastanza forte da fermare il tempo». Gran parte dell'impulso estetico del modernismo, l'abbiamo visto nella parte I, consiste nel lottare per questo senso di eternità in mezzo al fluire. Ma nel volgersi verso il lato eterno della definizione baudelairiana, tale impulso predilige lo spazio piuttosto che il tempo. Lo scopo delle costruzioni nello spazio non consiste nell'«illuminare la realtà temporale in modo che noi possiamo sentirci più a nostro agio in essa», bensì nel «liberarci da essa: abolire il tempo nel tempo, sia pure solo per un po'». Harries riecheggia qui le famose formulazioni moderniste di Baudelaire «si può dimenticare il tempo soltanto usandolo», e di T.S. Eliot «solo col tempo si conquista il tempo».

Ma ecco il paradosso. Noi acquisiamo i nostri modi di pensare e di concettualizzare lottando con le spazializzazioni della parola scritta, con lo studio e la produzione di carte, grafici, schemi, fotografie, modelli, quadri,

simboli matematici, e così via. Quanto adeguati sono questi modi di pensare e queste concezioni di fronte al flusso dell'esperienza umana e dei forti processi di mutamento sociale? E l'altra faccia della medaglia: come possono le spazializzazioni in genere, e le pratiche estetiche in particolare, rappresentare il fluire e il cambiamento, soprattutto se questi ultimi sono considerati verità essenziali da trasmettere? Questo era il dilemma che tormentava Bergson, e divenne un problema centrale sia per i futuristi sia per i dadaisti. I futuristi cercavano di modellare lo spazio in modi che potessero rappresentare la velocità e il movimento. I dadaisti consideravano l'arte effimera e, rinunciando a ogni spazializzazione permanente, cercavano l'eternità inserendo i loro *happenings* in azioni rivoluzionarie. Fu forse in risposta a questo dilemma che Walter Pater sostenne che «tutta l'arte aspira alla condizione della musica»: la musica, dopo tutto, controlla il suo effetto estetico proprio con il suo movimento temporale. Ma il mezzo di rappresentazione più ovvio era il cinema. Il giovane Sartre era particolarmente colpito dalle sue possibilità. «È un'arte che esprime la civiltà del nostro tempo», disse, «vi darà degli insegnamenti riguardo alla bellezza del mondo in cui vivete, la poesia della velocità, delle macchine, dell'inumana splendida inevitabilità dell'industria» [Cohen-Solal, 1987]. L'associazione di cinema e musica fornisce un potente antidoto contro la passività spaziale dell'arte e dell'architettura. Eppure proprio il confinamento del cinema su uno schermo senza profondità e in una sala ci ricorda che anch'esso è curiosamente limitato nello spazio.

C'è molto da imparare dalla teoria estetica riguardo ai modi in cui diverse forme di spazializzazione inibiscono o facilitano i processi di cambiamento sociale. C'è molto da imparare anche dalla teoria sociale riguardo al fluire e al cambiamento che la teoria estetica deve affrontare. Mettendo a confronto queste due correnti di pensiero possiamo, forse, capire meglio i modi in cui il cambiamento politico-economico influenza i comportamenti culturali.

Prima di tutto intendo precisare qual è il significato politico di una tale argomentazione riprendendo il concetto kantiano di giudizio estetico quale potenziale mediatore fra i mondi della scienza oggettiva e del giudizio morale soggettivo (senza necessariamente accettare la triplice divisione della conoscenza proposta da Kant o la soddisfazione assolutamente disinteressata cui è legato il suo concetto di bellezza). I giudizi estetici (e le pratiche

artistiche «liberatorie») sono diventati potenti criteri di azione politica e, quindi, sociale ed economica. Se il giudizio estetico predilige lo spazio rispetto al tempo, allora ne consegue che le pratiche e i concetti spaziali possono, in certe circostanze, diventare fondamentali per l'azione sociale.

A questo proposito il filosofo tedesco Heidegger è una figura molto interessante. Respingendo le dicotomie kantiane di soggetto e oggetto, egli affermava la permanenza dell'Essere rispetto alla transitorietà del Divenire (*Introduzione alla metafisica*). Il suo studio dell'Essere lo allontanò dagli universali del modernismo e della tradizione giudaico-cristiana per riportarlo al razionalismo intenso e creativo dei presocratici. Tutta la metafisica e la filosofia, dichiarava Heidegger, acquisiscono significato soltanto in relazione al destino del popolo [Blitz, 1981]. La posizione geopolitica della Germania negli anni fra le due guerre, stretta nella morsa rappresentata da Russia e America, portò a queste riflessioni:

Dal punto di vista metafisico, la Russia e l'America sono la stessa cosa; la stessa deprimente frenesia tecnologica, la stessa organizzazione assoluta dell'uomo medio. In un momento in cui l'angolo più remoto del globo è stato conquistato dalla tecnologia ed è aperto allo sfruttamento economico; in cui ogni evento, indipendentemente dal luogo e dal momento in cui accade, può essere comunicato al resto del mondo alla velocità desiderata; in cui l'assassinio di un re in Francia e una sinfonia a Tokyo possono essere «vissuti» simultaneamente; in cui il tempo non è ormai altro che velocità, istantaneità e simultaneità, e il tempo in quanto storia è scomparso dalla vita di tutti i popoli... allora, sì, allora in tutto questo sconquasso una domanda ci perseguita come uno spettro: a che scopo? fino a dove? e poi?

Il senso di trasformazione spazio-temporale e l'angoscia che ne deriva non potrebbero essere più forti. La risposta di Heidegger è esplicita:

Tutto ciò implica che questa nazione, una nazione storica, deve portare se stessa e la storia dell'Occidente oltre il centro del loro futuro «accadere» e nel regno primordiale dei poteri dell'essere. Se la grande decisione riguardo all'Europa è di non giungere alla distruzione, quella decisione dev'essere presa nei termini di nuove energie spirimali che si liberano storicamente dal centro.

In questo consistono, per Heidegger, la «verità interna e la grandezza del movimento nazionalsocialista» (inteso come «incontro fra la tecnologia mondiale e l'uomo moderno»). Appoggiando il ritiro della Germania dalla Società delle Nazioni, egli cercava una conoscenza che non «dividesse le classi», ma le legasse e le unisse «nella grande volontà dello stato». In tal modo egli sperava che il popolo tedesco potesse «crescere nella sua unità quale popolo del lavoro, ritrovando il suo semplice valore e il suo potere genuino e acquisendo durata e grandezza come stato del lavoro. All'uomo

che ha questa volontà inaudita, al nostro Führer Adolf Hitler, un triplice Sieg Heil!» [Blitz, 1981, p. 217].

Che un grande filosofo del XX secolo (che, detto per inciso, ispirò il decostruzionismo di Derrida) si compromettesse politicamente a tal punto è stato motivo di grossa preoccupazione (una preoccupazione che esplose ancora una volta sotto forma di «scandalo» in Francia a seguito degli studi di Farias [1987] che documentavano i protratti legami di Heidegger con il nazismo). Ma credo che da questo caso si possano trarre diverse considerazioni interessanti. Heidegger era evidentemente disturbato dai blandi universalismi della tecnologia, dal crollo della distinzione e dell'identità spaziali, e dall'accelerazione apparentemente incontrollata dei processi temporali. Da questo punto di vista egli esemplifica tutti i dilemmi della modernità espressi da Baudelaire. Egli è profondamente influenzato dagli interventi di Nietzsche ma ritiene che portino verso un nichilismo totale e inaccettabile. È a un tale destino che egli cerca di strappare la civiltà. La sua ricerca della permanenza (la filosofia dell'Essere) si lega a un senso, legato al luogo, della geopolitica e del destino che era al tempo stesso rivoluzionario (nel senso di proiettato verso il futuro) e intensamente nazionalistico. Da un punto di vista metafisico, ciò implicava un radicamento nei valori classici (soprattutto quelli della civiltà greca presocratica), con relativa messa in evidenza di un parallelo orientamento verso il classicismo della retorica nazista in generale e dell'architettura in particolare. Il rifiuto dei valori platonici e giudaico-cristiani, del «mito» della razionalità della macchina e dell'internazionalismo, era totale, anche se l'aspetto rivoluzionario del suo pensiero lo obbligava al compromesso con i progressi della scienza e della tecnologia nelle cose pratiche. Il modernismo reazionario di tipo nazista metteva l'accento sulla forza del mito (del sangue e della terra, della razza e della patria, del fato e del luogo) mentre, simultaneamente, mobilitava tutto l'armamentario del progresso sociale verso un progetto di sublimazione nazionale. L'applicazione alla politica di questo particolare senso estetico modificò violentemente il corso della storia.

Il caso del nazismo non è certo unico. L'estetizzazione della politica ha una lunga storia e pone gravi problemi alle dottrine dell'inarrestabile progresso sociale. Vi sono le versioni di sinistra e le versioni di destra (i sandinisti, dopo tutto, estetizzano la politica intorno alla figura di Sandino per incoraggiare l'adesione a un programma politico di sinistra di liberazione

nazionale e giustizia sociale). Il problema assume la sua forma più evidente nell'interesse che si sposta dal cambiamento storico alle culture e ai destini nazionali, seminando conflitti geografici fra vari spazi dell'economia mondiale. I conflitti geopolitici implicano invariabilmente una certa estetizzazione della politica in cui svolge un ruolo importante il richiamo alla mitologia del luogo e della persona. La retorica dei movimenti di liberazione nazionale è forte proprio quanto la contro-retorica, imposta dall'imperialismo e dal colonialismo, di un destino manifesto, di una supremazia razziale o culturale, del paternalismo (l'onere dell'uomo bianco, per esempio), delle dottrine di superiorità nazionale.

I modi e le ragioni attraverso i quali la storia del mondo (l'esito delle lotte fra classi nella versione marxiana) si dissolve in conflitti geopolitici spesso tremendamente distruttivi non possono essere considerati puramente accidentali. All'origine vi sono forse i processi politico-economici che spingono il capitalismo in configurazioni di sviluppo geografico squilibrato e rendono necessaria l'adozione di una serie di soluzioni spaziali per il problema della sovraccumulazione. Ma anche l'estetizzazione della politica che accompagna questo cambiamento geopolitico deve essere presa sul serio. È importante per questo, credo, unire le prospettive della teoria estetica e della teoria sociale riguardo alla natura e al significato dello spazio e del tempo. Ed è proprio da questa prospettiva che Eagleton [1987] lancia la sua più violenta polemica contro il postmodernismo di Lyotard:

La modernità per Lyotard sembrerebbe null'altro che una storia della ragione terroristica, e il nazismo poco più dell'obiettivo letale del pensiero totalizzante. Questa sconsiderata caricatura ignora il fatto che i campi di sterminio erano fra le altre cose il risultato di un barbaro irrazionalismo che, come alcuni aspetti dello stesso postmodernismo, cancellava la storia, rifiutava la discussione, estetizzava la politica e puntava tutto sul carisma di coloro che raccontavano le storie.

13. Spazi e tempi individuali nella vita sociale

I comportamenti materiali da cui derivano i nostri concetti di spazio e tempo sono diversi quanto la gamma delle esperienze individuali e collettive. La difficoltà consiste nell'individuare un quadro interpretativo che permetta di superare il divario fra mutamento culturale e dinamica dell'economia politica.

Comincerò con la più semplice descrizione dei comportamenti quotidiani secondo quanto espresso nella geografia del tempo introdotta da Hägerstrand. Gli individui sono visti come agenti motivati impegnati in progetti che consumano tempo attraverso il movimento nello spazio. Le biografie individuali possono essere viste come «percorsi di vita nella spazio-temporalità», a partire dalle *routines* quotidiane del movimento (da casa alla fabbrica, ai negozi, a scuola, e poi di ritorno a casa) fino ai movimenti migratori che occupano fasi della vita (per esempio, la giovinezza in campagna, la formazione professionale nella grande città, il matrimonio e il trasferimento in periferia, il pensionamento e il trasferimento in campagna). Questi percorsi di vita possono essere rappresentati graficamente (vedi figura 13.1). L'idea è quella di studiare i principi del comportamento spazio-temporale attraverso un'analisi di queste biografie. Risorse temporali finite e l'«attrito della distanza» (espresso quale tempo o costo necessario per percorrerla) limitano i movimenti quotidiani. Si deve trovare il tempo per mangiare, dormire, e così via, e i progetti sociali trovano sempre dei «limiti di accoppiamento», definiti come la necessità di intersecare i percorsi spazio-temporali di due o più individui per completare una transazione sociale. Queste transazioni tipicamente avvengono all'interno di una modalità geografica di «stazioni» disponibili (luoghi dove avvengono certe attività: lavorare, fare la spesa, e così via) e «campi» dove prevalgono certe

interazioni sociali.

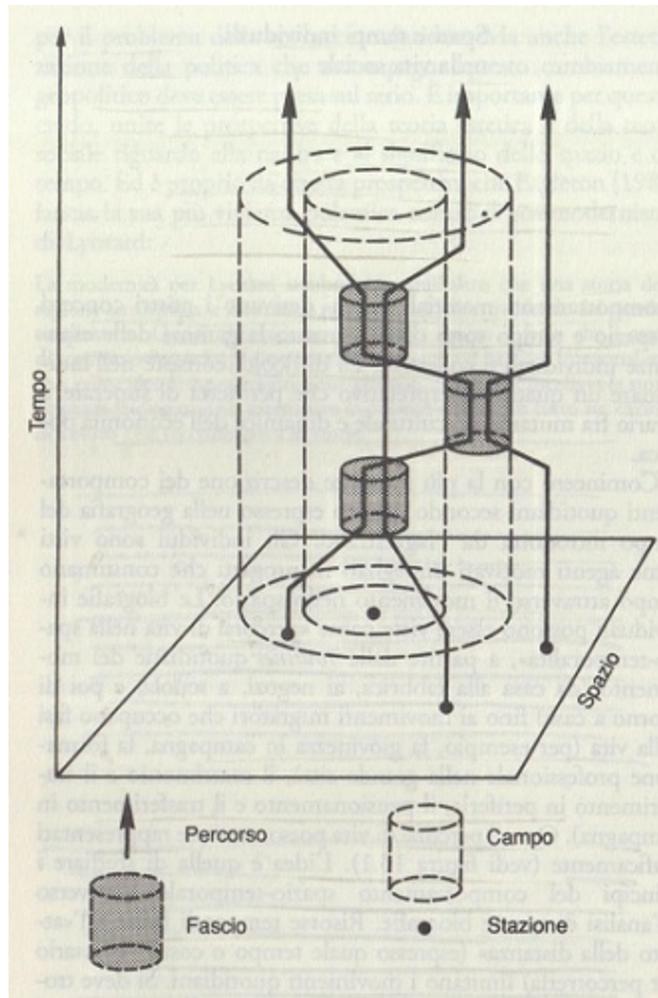


Figura 13.1 *Rappresentazione schematica dei percorsi quotidiani spazio-temporali secondo Hägerstrand (1970).*

Lo schema di Hägerstrand descrive bene il modo in cui la vita quotidiana degli individui si manifesta nello spazio e nel tempo. Ma non ci dice nulla di come si producono le «stazioni» e i «campi», né perché vi siano così evidenti variazioni nell'«attrito della distanza». Vengono pure ignorate le modalità e le ragioni per le quali certi progetti sociali e i loro tipici «limiti di accoppiamento» diventano dominanti (perché, per esempio, il sistema di fabbrica domina o è dominato da forme di produzione diffuse e artigianali), né vi è alcun tentativo di comprendere le ragioni per le quali certe relazioni sociali prevalgono su altre, o il modo in cui si assegnano significati ai luoghi,

agli spazi, alla storia e al tempo. Purtroppo, neppure la raccolta di tantissimi dati empirici sulle biografie spaziotemporali permette di fornire una risposta a queste domande, anche se tali biografie rappresentano un elemento importante per considerare la dimensione spazio-temporale dei comportamenti sociali.

Si considerino, a mo' di contrasto, gli approcci socio-psicologici e fenomenologici al tempo e allo spazio che sono stati proposti da scrittori come de Certeau, Bachelard, Bour— dieu e Foucault. Quest'ultimo considera lo spazio del corpo quale elemento irriducibile nel nostro schema sociale, perché è su quello spazio che si applicano le forze della repressione, della socializzazione, della disciplina e della punizione. Il corpo esiste nello spazio e deve sottomettersi all'autorità (con la carcerazione, per esempio, o la sorveglianza in uno spazio organizzato) oppure ritagliarsi particolari spazi di resistenza e libertà — «eterotopie» - in un mondo altrimenti repressivo. Questa lotta, l'elemento centrale della storia sociale per Foucault, non ha alcuna logica temporale necessaria. Ma Foucault considera importanti certe transizioni storiche e riserva grande attenzione alla periodizzazione dell'esperienza. Il potere dell' *ancien regime* fu minato dall'Illuminismo solo per essere sostituito da una nuova organizzazione dello spazio dedicata alle tecniche del controllo sociale, della sorveglianza e della repressione del sé e del mondo del desiderio. La differenza sta nel modo in cui il potere statale nell'era moderna diventa anonimo, razionale e tecnocratico (e quindi più sistematico), piuttosto che personalizzato e arbitrario. L'irriducibilità (per noi) del corpo umano significa che è soltanto da quel luogo di potere che si può mobilitare la resistenza nella lotta per liberare il desiderio umano. Lo spazio, per Foucault, è una metafora di un luogo o di un contenitore di potere che di solito limita ma a volte libera i processi del *Divenire*.

L'enfasi posta da Foucault sull'imprigionamento in spazi di controllo sociale ha un rapporto letterale (e non metaforico) con il modo in cui è organizzata la vita moderna. L'intrappolamento delle popolazioni impoverite negli spazi delle città è un tema che, per esempio, da tempo attira l'attenzione dei geografi urbani. Ma il fatto che Foucault si concentri esclusivamente sugli spazi della repressione organizzata (le prigioni, il *panopticon*, gli ospedali e altre istituzioni di controllo sociale) indebolisce il carattere generale della sua argomentazione. De Certeau fornisce un interessante correttivo. Egli ritiene

che gli spazi sociali siano più aperti alla creatività e all'azione umana. L'attività del camminare, dice, definisce uno «spazio di enunciazione». Come Hägerstrand, egli comincia la sua storia a livello del suolo, ma in questo caso «con dei passi» in città. «La loro massa sciamante è una collezione smisurata di singolarità. I loro percorsi intersecati danno la loro forma agli spazi. Essi intrecciano i luoghi», e così creano la città con le loro attività e i loro movimenti quotidiani. «Non sono localizzati; piuttosto si spazializzano» (si noti la differenza rispetto al senso espresso nel lavoro di Hägerstrand). I particolari spazi della città sono creati da una miriade di azioni, ciascuna delle quali porta il segno dell'intenzione umana. Rispondendo a Foucault, de Certeau vede la sostituzione quotidiana «del sistema tecnologico di uno spazio coerente e totalizzante» da parte di una «retorica pedonale» di traiettorie che hanno una «struttura mitica» interpretata come «una storia costruita con elementi scadenti presi dal parlare comune, una storia allusiva e frammentaria i cui vuoti si intrecciano con le pratiche sociali che essa simbolizza».

De Certeau definisce qui una base per la comprensione dei fermenti delle culture popolari, urbane, anche se espresse nel quadro imposto da un qualche ordine repressivo sovrastante. «L'obiettivo», scrive, «non è chiarire come la violenza dell'ordine si tramuti in tecnologia di disciplina, ma piuttosto far emergere le forme clandestine assunte dalla creatività dispersa, tattica e improvvisata di gruppi o individui già presi nella rete della "disciplina"». «Il risorgere di pratiche "popolari" nella modernità industriale e scientifica», scrive, «non può essere limitato al passato, alla campagna, ai popoli primitivi», ma «esiste al cuore dell'economia contemporanea.» Gli spazi possono essere «liberati» più facilmente di quanto immagini Foucault, proprio perché le pratiche sociali si spazializzano e si localizzano in una rete repressiva di controllo sociale.

De Certeau, come si vedrà, riconosce che le pratiche della vita quotidiana possono convertirsi, e in effetti si convertono, nelle «totalizzazioni» di uno spazio e di un tempo razionalmente ordinati e controllati. Ma ci dice poco del perché e del come le razionalizzazioni assumano la loro forma. In alcuni casi sembra quasi che il progetto illuministico (o persino il capitalismo) abbia qualcosa a che vedere con tutto questo, per quanto in altri casi egli accenni agli ordinamenti simbolici dello spazio e del tempo che danno una continuità più profonda (non necessariamente liberatoria) alle pratiche sociali. Su

quest'ultimo punto, de Certeau trae ispirazione da Bourdieu.

Gli ordinamenti simbolici dello spazio e del tempo forniscono un quadro per l'esperienza attraverso cui apprendiamo chi o che cosa siamo nella società. «La ragione per la quale la sottomissione ai ritmi collettivi è pretesa così rigorosamente», dice Bourdieu, «è che le forme temporali o le strutture spaziali strutturano non soltanto le rappresentazioni del mondo del gruppo, ma il gruppo stesso, che si ordina secondo questa rappresentazione.» La nozione comune secondo cui «c'è un tempo e un luogo per ogni cosa» viene trascinata in una serie di prescrizioni che replicano l'ordine sociale attribuendo significati sociali agli spazi e ai tempi. Questo era il tipo di fenomeno che Hall [1966] vedeva alla radice di molti conflitti interculturali, proprio perché, con il loro uso dello spazio e del tempo, gruppi diversi indicavano significati diversi. Grazie a uno studio del mondo interno della casa cabila e dei mondi esterni di campi, mercati, giardini, e così via, in relazione al calendario annuale e alle divisioni fra la notte e il giorno, Bourdieu dimostra come «tutte le divisioni del gruppo sotto proiettate in ogni momento nell'organizzazione spazio-temporale che assegna a ogni categoria il suo luogo e il suo tempo: è qui che la confusa logica della pratica fa meraviglie permettendo al gruppo di raggiungere il massimo livello di integrazione sociale e logica compatibile con la diversità imposta dalla divisione del lavoro fra i sessi, le età e le “occupazioni” (fabbro, macellaio)». È attraverso il «rapporto dialettico fra il corpo e una organizzazione strutturata dello spazio e del tempo», dice Bourdieu, «che si determinano le pratiche e le rappresentazioni comuni». Ed è precisamente a partire da queste esperienze (in casa, soprattutto) che vengono imposti schemi permanenti di percezione, pensiero e azione (vedi figura 13.2). E ancora più in profondità, «l'organizzazione del tempo e del gruppo secondo strutture mitiche porta la pratica collettiva a sembrare un “mito realizzato”».

Osservazioni di questo tipo sono state fatte di recente in molti studi antropologici (anche senza accettare necessariamente nella sua totalità l'apparato interpretativo di Bourdieu). La questione più generale, tuttavia, riguarda la misura in cui significati sociali di questo tipo possono essere espressi nella cultura capitalista contemporanea per mezzo dell'organizza-

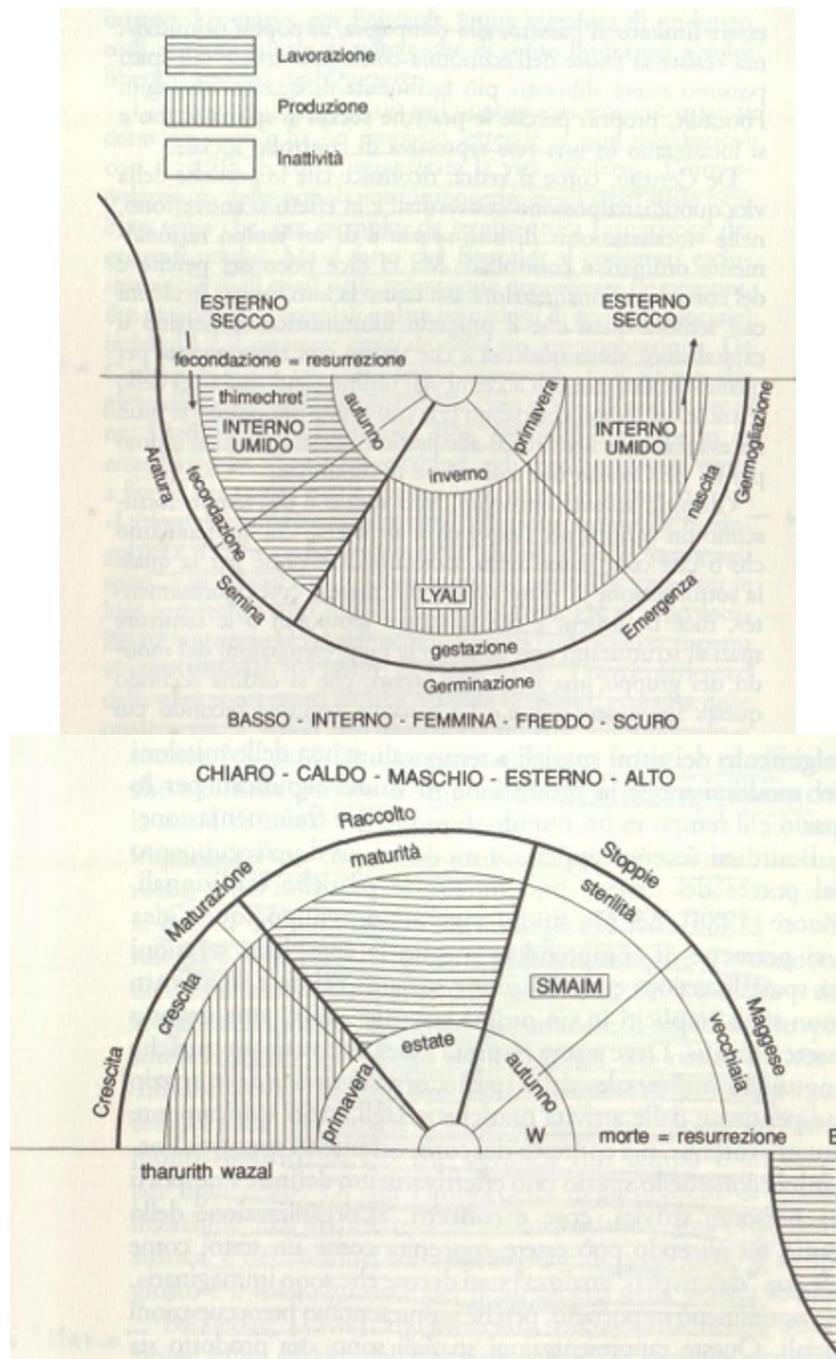


Figura 13.2 *Il calendario annuale dei cabili secondo Bourdieu (1972).* [Fonte: Cambridge University Press, per gentile concessione]

zione spaziale e temporale. Sicuramente non è difficile individuare esempi di processi di questo tipo. L'organizzazione dello spazio in una casa, per esempio, dice ancora molto a proposito delle relazioni fra persone diverse per sesso ed età. I ritmi spazio-temporali organizzati dal capitalismo

offrono abbondanti opportunità per l'adattamento degli individui a ruoli specifici. La nozione comune secondo la quale «vi è un tempo e un luogo per ogni cosa» è ancora diffusa e vi sono aspettative sociali che si riferiscono al luogo e al tempo in cui avviene un'azione. Ma se i meccanismi di cui parla Bourdieu possono essere onnipresenti nella società capitalista, essi non si adattano facilmente al quadro generalmente statico della riproduzione sociale che egli riferisce nel caso dei cabili. Dopo tutto, la modernizzazione comporta il perpetuo sconvolgimento dei ritmi spaziali e temporali, e una delle missioni del modernismo è la produzione di nuovi significati per lo spazio e il tempo in un mondo di caducità e frammentazione.

Bourdieu accenna appena al modo in cui il perseguimento del potere del denaro può minare le pratiche tradizionali. Moore [1986], nel suo studio sugli endo, sviluppa quest'idea e ci permette di comprendere meglio le complesse relazioni fra spazializzazioni e riproduzione sociale. Valore e significato «non sono impliciti in un ordine spaziale», dice, «ma devono essere evocati». Deve essere respinta l'idea che vi sia un qualche linguaggio «universale» dello spazio, una semiotica dello spazio indipendente dalle attività pratiche e dagli attori storicamente situati. Tuttavia, nel contesto dei comportamenti specifici, l'organizzazione dello spazio può effettivamente definire i rapporti fra persone, attività, cose e concetti. «L'organizzazione dello spazio fra gli endo può essere concepita come un testo; come tale essa “descrive” o “analizza” stati di cose che sono immaginari», ma nondimeno importanti, perché rappresentano preoccupazioni sociali. Queste rappresentazioni spaziali sono «sia prodotto sia produttore». Sottoposte alle pressioni della monetizzazione e dell'introduzione del lavoro salariato, le rappresentazioni mutano. Nel caso degli endo, il «modernismo» è rappresentato dalla sostituzione della tradizionale casa rotonda con una casa quadrata, dall'esibizione di ricchezza, dalla separazione della zona in cui si preparano i cibi dal resto della casa e da altre riorganizzazioni spaziali che indicano un cambiamento nei rapporti sociali.

Il fatto che questi processi possano essere avvolti dal mito e dai rituali la dice lunga sui dilemmi del modernismo e del postmodernismo. Abbiamo già detto, nella parte I e nell'introduzione alla parte III, della tendenza del modernismo a fare l'occhiolino alla mitologia. Qui osserviamo che le pratiche spaziali e temporali possono esse stesse sembrare «mito realizzato» e diventare quindi un ingrediente ideologico essenziale per la riproduzione

sociale. L'endemica difficoltà del capitalismo, vista la sua inclinazione alla frammentazione e alla caducità in mezzo agli universali della monetizzazione, relativamente ai mercati e alla circolazione di capitale, consiste nel trovare una mitologia stabile che esprima i suoi valori e significati intrinseci. Le pratiche sociali possono evocare certi miti e spingere verso certe rappresentazioni spaziali e temporali che sono parte integrante del loro impulso a controllare la società. Ma ciò è fatto in modo talmente eclettico ed effimero che è difficile parlare di «mito realizzato» nel capitalismo con la stessa certezza che Bourdieu dimostra per i cabili. Ciò non impedisce l'uso di potenti mitologie (come nel caso del nazismo o del mito della macchina) quali vigorose provocazioni ai fini di un cambiamento storico-geografico. Inoltre, la mitologia è presentata in forme abbastanza mitigate (l'evocazione della tradizione, della memoria collettiva, della località e del luogo, dell'identità culturale) da rendere il tutto molto più sottile rispetto alle roche rivendicazioni del nazismo. Ma è difficile trovare esempi del suo dispiegarsi nella società contemporanea che non evocino in qualche modo un senso molto specifico di ciò che significa «un tempo e un luogo per ogni cosa». Di qui l'importanza delle pratiche di spazializzazione nell'architettura e nell'urbanistica, dell'evocazione storica, e dei conflitti sulla definizione di quali siano il tempo giusto e il luogo giusto e per quali aspetti della pratica sociale.

Bachelard [1964], da parte sua, richiama la nostra attenzione sullo spazio dell'immaginazione: lo «spazio poetico». Uno spazio che è stato «colto dall'immaginazione non può restare uno spazio indifferente, lasciato alla misura e alla riflessione del geometra» proprio come non può essere rappresentato esclusivamente quale «spazio affettivo» degli psicologi. «Si crede talvolta di conoscersi nel tempo», scrive, «e non si conosce che una *suite* di fissazioni negli spazi della stabilità dell'essere.» I ricordi «sono immobili, tanto più solidi quanto più e meglio vengono spazializzati». Si avvertono qui chiari echi del pensiero di Heidegger. «Lo spazio... racchiude e contiene il tempo: lo spazio serve a questo scopo.» E lo spazio fondamentale per la memoria è la casa, «uno dei più potenti elementi di integrazione per i pensieri, i ricordi e i sogni dell'uomo». Perché è in quello spazio che abbiamo imparato a sognare e a immaginare. In quel luogo

...l'essere è immediatamente un valore. La vita incomincia bene, incomincia racchiusa, protetta, tutta tiepida nel grembo della casa. ...In questa atmosfera, vivono gli esseri protettori.

...In quella remota regione, memoria e immaginazione non si lasciano dissociare, l'una e l'altra lavorano al loro reciproco approfondimento. ...Attraverso i sogni, le diverse dimore della nostra vita si compenetrano e conservano i tesori dei giorni antichi. Ci trasferiamo nel paese dell'Infanzia Immobile, immobile come l'immemorabile, quando, nella nuova casa, ritornano i ricordi dei giorni passati.

L'Essere, pervaso dalla memoria spaziale remota, trascende il Divenire. Fonda tutti quei ricordi nostalgici di un mondo infantile perduto. È questa la base della memoria collettiva, di tutte quelle manifestazioni di nostalgia legata ai luoghi che contaminano le nostre immagini del paese e della città, della regione, dell'ambiente e del luogo, del quartiere e della comunità? E se è vero che il tempo è sempre memorizzato non come fluire, ma sotto forma di ricordi di luoghi e spazi di cui si è avuta esperienza, allora la storia deve davvero lasciare il posto alla poesia, e il tempo deve lasciare il posto allo spazio, quale materia fondamentale di espressione sociale. L'immagine spaziale (e soprattutto l'immagine fotografica) acquista allora un importante potere sulla storia (vedi capitolo 18).

Le pratiche spaziali e temporali, in ogni società, sono sottili e complesse. Poiché sono così strettamente legate ai processi di riproduzione e di trasformazione delle relazioni sociali, bisogna trovare un modo per descriverle e per fare delle considerazioni di carattere generale sulla loro utilizzazione. La storia del cambiamento sociale è in parte la storia dei concetti di spazio e tempo e delle possibili utilizzazioni ideologiche di tali concetti. Inoltre, ogni progetto di trasformazione della società deve affrontare decisamente il complesso problema della trasformazione dei concetti e delle pratiche spaziali e temporali.

Cercherò di risolvere parte della complessità costruendo una «griglia» di pratiche spaziali (tabella 13.1). A sinistra vi sono le tre dimensioni identificate da Lefebvre in *La production de le space*.

1. Le pratiche spaziali materiali si riferiscono ai flussi, ai trasferimenti e alle interazioni di ordine fisico e materiale che avvengono nello spazio e attraverso lo spazio in modo tale da assicurare la produzione e la riproduzione sociale.

2. Le rappresentazioni dello spazio comprendono tutti i segni e i significati, i codici e la conoscenza, che permettono a tali pratiche materiali di essere discusse e comprese, sia nei termini del senso comune di ogni giorno sia nei termini del gergo talvolta arcano delle discipline accademiche che si

occupano delle pratiche spaziali (l'ingegneria, l'architettura, la geografia, l'urbanistica, l'ecologia, e così via).

3. Gli spazi di rappresentazione sono invenzioni mentali (codici, segni, «discorsi spaziali», programmi utopistici, paesaggi immaginari, e persino costruzioni materiali come gli spazi simbolici, specifici ambienti edificati, dipinti, musei, e così via) che immaginano nuovi significati o nuove possibilità per le pratiche spaziali.

Lefebvre definisce queste tre dimensioni rispettivamente la dimensione di cui si è fatta esperienza, la dimensione percepita e la dimensione immaginata. Egli considera le relazioni dialettiche fra queste dimensioni come il fulcro di una tensione drammatica attraverso cui può essere letta la storia delle pratiche spaziali. Gli spazi di rappresentazione, quindi, possono non solo influenzare la rappresentazione dello spazio ma anche fungere da forza produttiva materiale rispetto alle pratiche sociali. Ma sostenere che le relazioni fra la dimensione di cui si è fatta esperienza, la dimensione percepita e la dimensione immaginata sono determinate dialetticamente e non causalmente non serve a chiarire le cose. Un chiarimento giunge da Bourdieu [1972]. Egli spiega come «una matrice di percezioni, apprezzamenti e azioni» possa essere utilizzata in modo flessibile per «assolvere compiti infinitamente diversificati» pur essendo «in ultima istanza» (la famosa espressione di Engels) generata a partire dall'esperienza materiale delle «strutture obiettive», e perciò «dalla base economica della formazione sociale in questione». L'anello di collegamento è rappresentato dal concetto di *habitus*: un «principio permanente generativo di improvvisazioni regolate» che «produce pratiche» che a loro volta tendono a riprodurre le condizioni oggettive che avevano all'inizio prodotto il principio generativo dell'*habitus*. Il rapporto causale circolare (forse anche cumulativo?) è ovvio. La conclusione di Bourdieu è, tuttavia, una sorprendente descrizione dei limiti del potere della dimensione immaginata sulla dimensione di cui si è fatta esperienza:

Poiché l'*habitus* è una capacità infinita di generare prodotti - pensieri, percezioni, espressioni, azioni - i cui limiti sono fissati dalle condizioni storicamente e socialmente determinate della sua produzione, la libertà condizionante e condizionata che esso assicura è lontana tanto dalla creazione di una novità imprevedibile quanto da una semplice riproduzione meccanica dei condizionamenti iniziali. [Bourdieu, 1972]

Questa teorizzazione, per quanto in sé non completa, è di notevole interesse. Vedremo più avanti le sue implicazioni con riferimento alla produzione culturale.

In testa alla griglia (tabella 13.1) indico quattro altri aspetti della pratica spaziale tratti da considerazioni più convenzionali:

1. L'accessibilità e il distanziamento si riferiscono al ruolo dell'«attrito della distanza» nelle cose umane. La distanza è al tempo stesso un ostacolo e una difesa nei confronti dell'interazione umana. Essa impone costi di transazione a ogni sistema di produzione e riproduzione (soprattutto a

	<i>Accessibilità e distanza</i>	<i>Appropriazione e uso dello spazio</i>
Pratiche spaziali materiali (esperienza)	flussi di beni, denaro, persone, forza lavoro, informazioni, e così via; sistemi di trasporto e comunicazioni; gerarchie di mercato e urbane; agglomerazione	usi del suolo e dell'ambiente edificato; spazi sociali e altri usi; reti sociali di comunicazione e aiuto reciproco
Rappresentazione dello spazio (percezione)	misure sociali, psicologiche e fisiche della distanza; produzione di mappe; teorie dell'«attrito della distanza» (principio del minimo sforzo, fisica sociale, ambito di un bene, luogo centrale e altre forme della teoria dell'ubicazione)	spazio personale; mappe mentali dello spazio occupato; gerarchie spaziali; rappresentazione simbolica degli spazi; «discorsi» spaziali
Spazi di rappresentazione (immaginazione)	attrazione-repulsione; distanza-desiderio; accesso-rifiuto; trascendenza «il mezzo è il messaggio»	familiarità; focolare e casa; luoghi aperti; luoghi di spettacolo popolare (vie, piazze, mercati); iconografia e graffiti; pubblicità

<i>Dominio e controllo dello spazio</i>	<i>Produzione di spazio</i>	
proprietà privata della terra; divisioni statali e amministrative dello spazio; comunità e quartieri esclusivi; zonizzazione esclusiva e altre forme di controllo sociale (polizia e sorveglianza)	produzione di infrastrutture fisiche (trasporti e comunicazioni; ambienti edificati; adeguamento del territorio, e così via); organizzazione territoriale delle infrastrutture sociali (formali e informali); controllo sociale	Pratiche spaziali materiali (esperienza)
spazi proibiti; «imperativi territoriali»; comunità; cultura regionale; nazionalismo; geopolitica; gerarchie	nuovi sistemi di mappatura, rappresentazione visiva, comunicazioni, e così via; nuovi «discorsi» artistici e architettonici; semiotica	Rappresentazione dello spazio (percezione)
assenza di familiarità; spazi di paura; proprietà e possesso; monumentalità e spazi rituali costruiti; barriere simboliche e capitale simbolico; costruzione della «tradizione»; spazi di repressione	programmi utopici; paesaggi immaginari; ontologie e spazio fantascientifici; schizzi d'artista; mitologie dello spazio e del luogo; poetica dello spazio; spazi di desiderio	Spazi di rappresentazione (immaginazione)

Tabella 13.1 *Una «griglia» delle pratiche spaziali.*
 [Fonte: parzialmente ispirato a Lefebvre, 1974]

quelli basati su complesse divisioni sociali del lavoro, sul commercio e sulla differenziazione delle funzioni riproduttive). Il distanziamento [Giddens, 1984] esprime semplicemente la misura in cui l'attrito dello spazio è stato superato per permettere l'interazione sociale.

2. L'appropriazione dello spazio considera il modo in cui lo spazio viene occupato dagli oggetti (casa, fabbriche, vie), dalle attività (usi del suolo), dagli individui, dalle classi, o da altri gruppi sociali. L'appropriazione sistematica e istituzionalizzata può comportare la produzione di forme di solidarietà sociale legate al territorio.

3. Il dominio dello spazio riflette i modi in cui gli individui o determinati gruppi di potere dominano l'organizzazione e la produzione dello spazio con mezzi legali o extra-legali così da esercitare un maggior grado di controllo sull'attrito della distanza o sul modo in cui essi stessi o altri si

appropriano dello spazio.

4. La produzione di spazio considera i modi in cui vengono prodotti nuovi sistemi (reali o immaginati) di uso del suolo, trasporto e comunicazioni, organizzazione territoriale, e così via, e i modi in cui nascono nuove tipologie di rappresentazione (per esempio, tecnologia dell'informazione, cartografia o progettazione computerizzata).

Queste quattro dimensioni della pratica sociale non sono indipendenti l'una dall'altra. L'attrito della distanza è implicito in ogni interpretazione del dominio e dell'appropriazione dello spazio, mentre l'appropriazione continua di uno spazio da parte di un gruppo particolare (per esempio la banda che staziona all'angolo della strada) rappresenta un dominio *de facto* di tale spazio. La produzione di spazio, nella misura in cui riduce l'attrito della distanza (l'«annullamento dello spazio attraverso il tempo» del capitalismo, per esempio), altera il distanziamento e le condizioni di appropriazione e dominio.

Lo scopo della griglia non è tentare un'analisi sistematica delle varie posizioni, anche se uno studio siffatto sarebbe molto interessante (ho inserito alcune posizioni controverse nella griglia a fine esemplificativo, ed è il caso di ricordare che i vari autori presi in esame sin qui si concentrano su aspetti diversi della griglia stessa). Lo scopo è invece trovare una via d'accesso che permetta una discussione più approfondita della mutevole esperienza dello spazio nella storia del modernismo e del postmodernismo.

La griglia delle pratiche spaziali non ci dice nulla di importante in sé. Se così fosse, sarebbe vero che esiste un linguaggio spaziale universale indipendente dalle pratiche sociali. Le pratiche spaziali traggono la loro efficacia nella vita sociale soltanto dalla struttura delle relazioni sociali in cui esse entrano in gioco. Nell'ambito delle relazioni sociali del capitalismo, per esempio, le pratiche spaziali descritte nella griglia sono ricche di significati di classe. Ciò non significa, tuttavia, sostenere che le pratiche spaziali nascono dal capitalismo. Esse assumono i loro significati nell'ambito di specifiche relazioni sociali fra le classi, i sessi, le comunità, i gruppi etnici o le razze, e vengono «consumate» o «elaborate» nel corso dell'azione sociale. Se vista nel contesto delle relazioni sociali e degli imperativi del capitalismo (vedi capitolo 14), la griglia aiuta a cogliere parte della complessità che si incontra analizzando la trasformazione dell'esperienza spaziale associata al

passaggio dal modo di pensare modernista al modo di pensare postmodernista.

Gurvitch [1964] propone un quadro di riferimento analogo per riflettere sul significato del tempo nella vita sociale. Egli affronta direttamente la questione del contenuto sociale delle pratiche temporali, e tuttavia non considera questioni quali la materialità, la rappresentazione e l'immaginazione sulle quali insiste Lefebvre. La sua tesi principale è che particolari formazioni sociali (elencate nella colonna di destra della tabella 3.2) sono associate a uno specifico senso del tempo. Da quello studio emerge una classificazione degli otto tipi di tempo sociale esistenti nella storia. Questa tipologia si rivela piuttosto interessante nelle sue implicazioni.

In primo luogo, essa rovescia l'affermazione secondo cui c'è un tempo per ogni cosa e propone invece di considerare come ogni relazione sociale abbia il proprio senso del tempo. È stimolante, per esempio, pensare ai 1968 come a un tempo «esplosivo» (in cui comportamenti assolutamente diversi furono improvvisamente considerati accettabili) che emerse dal tempo «ingannevole» del sistema fordista-keynesiano e lasciò poi il posto alla fine degli anni settanta al mondo del «tempo in anticipo su se stesso» popolato da speculatori, imprenditori e capitalisti che fanno commercio di debiti. È pure possibile usare questa tipologia per esaminare diversi sensi del tempo all'opera simultaneamente, con gli accademici e altri professionisti eternamente condannati (così sembra) al «tempo ritardato», forse con la missione di evitare il tempo «esplosivo» o il tempo «irregolare» e ridarci così un senso del tempo «durevole» (un mondo popolato anche dagli ecologisti e dai teologi). Le potenziali combinazioni sono affascinanti, e tornerò su questo punto più avanti, in quanto gettano luce,

<i>Tipo</i>	<i>Livello</i>	<i>Forma</i>	<i>Formazioni sociali</i>
Tempo durevole	ecologico	tempo continuo in cui il passato si proietta nel presente e nel futuro; facilmente quantificabile	formazione di gruppi sulla base della parentela e del luogo (<i>soprattutto società contadine e strutture patriarcali</i>)
Tempo ingannevole	società organizzata	durata lunga e rallentata che nasconde crisi improvvise e impreviste, e rotture fra il passato e il presente	grandi città e «pubblici»; società carismatiche e teocratiche
Tempo irregolare	ruoli sociali, atteggiamenti collettivi (<i>moda</i>) e combinazioni tecniche	incertezza e contingenza; il presente prevale sul passato e sul futuro	«pubblici» non politici (<i>movimenti e seguaci della moda</i>); classi in formazione
Tempo ciclico	unioni mistiche	passato, presente e futuro si proiettano uno nell'altro sottolineando la continuità nel cambiamento; diminuzione della contingenza	seguaci dell'astrologia; società arcaiche in cui prevalgono credenze mitologiche, mistiche e magiche

<i>Tipo</i>	<i>Livello</i>	<i>Forma</i>	<i>Formazioni sociali</i>
Tempo ritardato	simboli sociali	il futuro diventa presente così tardi che passa di moda non appena si cristallizza	comunità e relativi simboli sociali; corporazioni, professioni, e così via; feudalesimo
Tempo alternante	norme, segnali, segni e comportamento collettivo	il passato e il futuro competono nel presente; discontinuità senza contingenza	gruppi economici dinamici; epoche di transizione (<i>inizio del capitalismo</i>)
Tempo in anticipo su se stesso (<i>tempo che corre in avanti</i>)	trasformazione collettiva e innovazione	discontinuità, contingenza; cambiamenti qualitativi; il futuro diventa presente	capitalismo competitivo; speculazione
Tempo esplosivo	fermento rivoluzionario e creazione collettiva	il presente e il passato si dissolvono in un futuro trascendente	rivoluzioni e trasformazioni radicali delle strutture mondiali

Tabella 13.2 *La tipologia del tempo sociale secondo Gurvitch.* [Fonte: Gurvitch, 1964]

credo, sulla confusa transizione nel senso del tempo implicita nel passaggio dalle pratiche culturali moderniste a quelle postmoderniste.

Se ci fosse un linguaggio indipendente (o una semiotica) del tempo o dello spazio (o della spazio-temporalità) potremmo a questo punto abbandonare le preoccupazioni sociali e analizzare più direttamente le proprietà dei linguaggi della spazio-temporalità quali mezzi di comunicazione a pieno titolo. Ma poiché è un assioma fondamentale del mio studio che il tempo e lo spazio (e anche il linguaggio, se è per questo) non possono essere compresi indipendentemente dall'azione sociale, passerò ora a considerare come i rapporti di potere siano sempre coinvolti nelle pratiche spaziali e

temporali. Questo ci permetterà di inserire queste tipologie e queste possibilità alquanto passive nel più dinamico quadro delle concezioni materialistiche storiche della modernizzazione capitalista.

14. Tempo e spazio quali fonti di potere sociale

Dobbiamo alla persistente voce di Henri Lefebvre l'idea che il controllo dello spazio sia una fonte fondamentale e onnipresente di potere sociale nella e sulla vita quotidiana. Rimane da vedere come quella forma di potere sociale si articola nei confronti del controllo del tempo, del denaro e di altre forme di potere sociale. L'argomentazione di carattere generale che analizzerò è la seguente: nelle economie basate sul denaro, e nella società capitalistica in particolare, il controllo incrociato del denaro, del tempo e dello spazio forma un nodo fondamentale di potere sociale che non possiamo permetterci di ignorare. Nel suo autorevole studio sull'argomento, Landes [1984] sostiene che la misurazione del tempo era simultaneamente un segno di ritrovata creatività e un agente e un catalizzatore dell'uso della conoscenza per la ricchezza e il potere. Da moltissimo tempo misuratori del tempo accurati e mappe accurate valgono tanto oro quanto pesano, e il controllo dello spazio e del tempo è un elemento cruciale nella ricerca del profitto. Per esempio, lo speculatore immobiliare che ha il denaro che gli permette di aspettare mentre controlla lo sviluppo delle aree adiacenti è in una situazione molto più propizia per guadagnare denaro rispetto a chi manca di potere in una di queste dimensioni. Inoltre, il denaro può essere usato per controllare il tempo (il nostro o quello degli altri) e lo spazio. E viceversa, il controllo del tempo e dello spazio può essere trasformato in controllo del denaro.

Emergono a questo punto due questioni di carattere generale. In primo luogo, coloro che definiscono le pratiche materiali, le forme, i significati del denaro, del tempo e dello spazio, fissano certe regole fondamentali del gioco sociale. Con questo non intendo dire che coloro che fissano le regole vincono sempre. Ci sono troppi esempi di conseguenze non volute (in cui coloro che sono al potere definiscono delle regole che indeboliscono la base del loro

stesso potere) e di gruppi di opposizione che imparano a usare le regole in modo tale da rovesciare coloro che le hanno ideate, perché una tale affermazione sia credibile. Succede tuttavia che l'egemonia ideologica e politica in ogni società dipende dalla capacità di controllare il contesto materiale dell'esperienza personale e sociale. Per questo motivo, le materializzazioni e i significati attribuiti al denaro, al tempo e allo spazio hanno un'importanza non trascurabile per il mantenimento del potere politico. Il problema immediato, tuttavia, consiste nel comprendere i processi sociali con cui vengono stabilite le loro qualità oggettive. In tale modo si potrà meglio giudicare l'affermazione secondo cui è accaduto qualcosa di fondamentale nella nostra esperienza dello spazio e del tempo a partire dagli anni settanta, qualcosa che ha determinato la svolta postmodernista.

Tale questione di carattere generale ne contiene un'altra: si tratta di considerare come le pratiche e i «discorsi» spaziali e temporali ben consolidati vengono «consumati» ed «elaborati» nell'azione sociale. Come avviene, per esempio, che la griglia delle pratiche spaziali o la tipologia del tempo sociale acquisiscono un contenuto che si rifa ai rapporti di classe, ai rapporti fra i sessi o a qualche altro contenuto sociale in una data situazione storica? Le norme del senso comune che definiscono «un tempo e un luogo per ogni cosa» sono sicuramente usate per ottenere e riprodurre particolari distribuzioni del potere sociale (fra classi, fra donne e uomini, e così via). Questo aspetto, tuttavia, non è indipendente dal precedente. Lotte di potere frustrate (da parte di donne, lavoratori, popoli colonizzati, minoranze etniche, immigrati, e così via) all'interno di una data serie di norme generano molta dell'energia sociale necessaria per cambiare tali regole. I mutamenti nelle qualità oggettive dello spazio e del tempo, in sintesi, possono essere realizzati, ed è spesso così, attraverso la lotta sociale.

È su questo sfondo che considererò rapidamente [facendo riferimento a materiale già pubblicato in Harvey, 1985a, cap. 2 e 1985b, cap. 1] i rapporti fra denaro, spazio e tempo quali fonti collegate di potere sociale. Comincerò con il collegamento più semplice. Il denaro misura il valore, ma se chiediamo cosa sia ciò che prima di tutto costituisce il valore, scopriamo che è impossibile definire il valore senza dire qualcosa del modo in cui viene distribuito il tempo del lavoro sociale. «L'intera economia si riduce all'economia del tempo», afferma Marx [1976]. Per contro, anche se il denaro rappresenta il tempo del lavoro sociale, l'emergere della forma monetaria

modellò il significato del tempo in modi specifici e importanti. Le Goff [1977], per esempio, nota che l'allargamento dell'ambito della circolazione monetaria e l'organizzazione di reti commerciali nello spazio nel primo Medioevo obbligarono il mercante a costruire una misura del tempo più adeguata e prevedibile per una gestione ordinata degli affari. Ma si noti l'implicazione dello spazio in questa argomentazione. Il mercante medievale scoprì il concetto fondamentale del «prezzo del tempo» soltanto esplorando lo spazio. Poiché il commercio e gli scambi comportano movimenti nello spazio, fu il tempo richiesto da questi movimenti nello spazio che insegnò al mercante ad attribuire un prezzo, e quindi la stessa forma di denaro, al tempo di lavoro [Landes, 1984].

Ne conseguono due implicazioni di carattere generale. In primo luogo, la progressiva monetizzazione dei rapporti nella vita sociale trasforma le qualità del tempo e dello spazio. La definizione di «un tempo e uno spazio per ogni cosa» necessariamente cambia e costituisce un nuovo quadro per promuovere nuovi tipi di rapporti sociali. I mercanti medievali, per esempio, nel costruire una miglior misura del tempo «per una gestione ordinata degli affari» promossero «un cambiamento fondamentale nella misurazione del tempo che rappresentò in effetti un cambiamento nel tempo stesso». Simbolizzata da orologi e campane che chiamavano gli operai al lavoro e i mercanti al mercato, separata dai ritmi «naturali» della vita agreste, e scevra di significati religiosi, una nuova «rete cronologica» fu creata da mercanti e padroni per imbrigliare la vita quotidiana. La nuova definizione del tempo non fu accolta supinamente dalle autorità religiose né dai lavoratori chiamati ad accettare le nuove regole della disciplina temporale. Queste strutture mentali in evoluzione e la loro espressione materiale, conclude Le Goff, furono profondamente coinvolte nei meccanismi della lotta di classe. Ironicamente, degli studi dei calendari e dei sistemi di misurazione del tempo che erano stati promossi dagli ordini monastici per imporre la disciplina religiosa, si impadronì la nascente borghesia al fine di organizzare e disciplinare le popolazioni delle città medievali in una nuova e piuttosto secolare disciplina del lavoro. Le ore uguali nella città, commenta Landes [1984], annunciavano la vittoria di un nuovo ordine culturale ed economico.

Analogamente, la rappresentazione cartografica del mondo portò a vedere lo spazio come un qualcosa di cui impadronirsi per usi privati. La cartografia risultò anche essere tutt'altro che ideologicamente neutrale. Helgerson

[1986], per esempio, sostiene che la serie di mappe delle contee britanniche di Christopher Saxton, pubblicata nel 1579, non soltanto permise agli inglesi, per la prima volta, di prendere «effettivamente possesso, visivamente e concettualmente, del regno fisico in cui vivevano», ma rafforzò anche il senso dei poteri individuali e locali in un contesto di fedeltà nazionale, il tutto «a spese dell'identità basata sulla fedeltà dinastica». Ma se le potenze dinastiche guardavano al commercio quale fonte del potere finanziario di cui avevano bisogno per perseguire i loro obiettivi politici e militari (e la loro passione per il consumo), essi dovevano anche inaugurare la rappresentazione razionale dello spazio e del tempo che sosteneva il potere di quella classe (i mercanti) che li avrebbe alla fine sostituiti. A lungo termine, naturalmente, le autorità statali avevano ben poco da scegliere. Il costo dell'ignoranza cartografica — dal punto di vista militare e nel campo commerciale — era così ingente che l'incentivo a ottenere buone mappe superava ogni possibile riserva. «Nella competizione internazionale per l'accesso alle ricchezze delle Indie», nota Landes [1984], «le mappe erano denaro, e gli agenti segreti delle aspiranti potenze pagavano a peso d'oro buone copie degli scrupolosamente custoditi *padrons* portoghesi».

Una seconda implicazione, sotto qualche aspetto più complessa, è rappresentata dal fatto che le qualità dello spazio e del tempo possono derivare dal perseguimento di obiettivi monetari. Se il denaro non ha alcun significato indipendente dal tempo e dallo spazio, allora è sempre possibile perseguire il profitto (o altre forme di vantaggio) modificando i modi in cui il tempo e lo spazio vengono usati e definiti. Questa tesi può essere studiata in modo estremamente convincente nel contesto dell'attività di ricerca del profitto che si pratica nell'ambito della forma consueta di circolazione del capitale. Lo scambio di beni materiali comporta un cambiamento di luogo e un movimento spaziale. Ogni complesso sistema di produzione comporta un'organizzazione spaziale (anche se limitata al negozio o all'ufficio). Il superamento di queste barriere spaziali richiede tempo e denaro. L'efficacia dell'organizzazione e del movimento spaziale è pertanto una questione importante per i capitalisti. Il tempo di produzione insieme con il tempo di circolazione dello scambio rappresentano il concetto di «tempo di rotazione del capitale». Anche questa è una grandezza di importanza fondamentale. Quanto più rapidamente si ricupera il capitale mandato in

circolazione, tanto maggiore sarà il profitto. Le definizioni di «organizzazione spaziale efficiente» e di «tempo di rotazione socialmente necessario» sono norme fondamentali sulla base delle quali si misura il perseguimento del profitto. Ed entrambe sono soggette a mutamenti.

Consideriamo in primo luogo il tempo di rotazione del capitale. C'è un onnipresente incentivo per i singoli capitalisti ad accelerare i loro tempi di rotazione rispetto alla media sociale, e di conseguenza a promuovere una tendenza sociale verso più rapidi tempi medi di rotazione. Per questo motivo il capitalismo, come si vedrà, è stato caratterizzato da continui sforzi per accorciare i tempi di rotazione, con relativa accelerazione dei processi sociali e riduzione dell'orizzonte temporale del processo decisionale. Ci sono tuttavia molti ostacoli a questa tendenza: la rigidità della produzione e delle capacità dei lavoratori, il capitale fisso da ammortizzare, gli attriti di mercato, i ritardi nei consumi, i rallentamenti nella circolazione del denaro, e così via. C'è tutta una storia di innovazioni tecniche e organizzative applicate al ridimensionamento di questi ostacoli: produzione in catena di montaggio (di automobili o galline in batteria), accelerazione dei processi fisici (fermentazione, ingegneria genetica), pianificazione dell'obsolescenza nel consumo (uso della moda e della pubblicità per accelerare il cambiamento), il sistema creditizio, l'automazione bancaria, e così via. È in questo contesto che l'adattabilità e la flessibilità dei lavoratori divengono fondamentali per lo sviluppo capitalistico. I lavoratori, anziché acquisire un'unica abilità per sempre, possono ora attendersi uno o più cicli di dequalificazione e riqualificazione nel corso della loro vita lavorativa. Gli accelerati processi di distruzione e ricostruzione delle abilità dei lavoratori sono stati fondamentali, come si è visto nella parte II, nel passaggio dal fordismo ai modi flessibili di accumulazione.

L'effetto complessivo della modernizzazione capitalistica, quindi, riguarda soprattutto l'accelerazione del ritmo dei processi economici e, pertanto, della vita sociale. Ma questa tendenza è discontinua, contrassegnata da crisi periodiche, perché gli investimenti negli impianti e nei macchinari, nelle forme organizzative e nelle abilità dei lavoratori, non si cambiano facilmente. L'introduzione di nuovi sistemi deve attendere la conclusione della vita «naturale» della fabbrica e del lavoratore oppure deve impegnarsi in quel processo di «distruzione creativa» che poggia sulla

svalutazione forzata o sulla distruzione di beni del passato per far posto a beni nuovi. Poiché quest'ultima soluzione comporta una perdita di valore anche per il capitalista, ci sono potenti forze sociali che vi si oppongono. Quando le condizioni dell'accumulazione sono relativamente facili, l'incentivo a introdurre queste innovazioni è relativamente debole. Ma in momenti di difficoltà economica e di accresciuta concorrenza, i singoli capitalisti sono costretti ad accelerare il tempo di rotazione del loro capitale; coloro che sono meglio in grado di intensificare o di accelerare la produzione, il marketing, e così via, sono i più attrezzati a sopravvivere. Le modernizzazioni che riguardano il tempo di rotazione non sono, quindi, introdotte a ritmi uniformi. Esse tendono a essere più frequenti nei periodi di crisi. Nel capitolo 17 si esaminerà questa tesi nel contesto dell'accelerazione vista quale risposta alla crisi del capitalismo dopo il 1972.

Poiché i «momenti» sono gli «elementi del profitto» (Marx, *Il Capitale*), è il controllo del tempo di lavoro degli altri che dà ai capitalisti il potere iniziale per appropriarsi del profitto. Le lotte fra proprietari di forza lavoro e proprietari di capitale per l'uso del tempo e per l'intensità del lavoro sono endemiche e risalgono, come affermano anche Le Goff e E.R. Thompson [1967], almeno al periodo medievale. Marx nota che la lotta per la durata della giornata di lavoro ebbe inizio nell'Inghilterra elisabettiana quando lo stato decise un aumento della durata della giornata di lavoro per i lavoratori che avevano appena dovuto abbandonare la campagna a seguito di espropri violenti ed erano quindi tendenzialmente instabili, indisciplinati e itineranti. La reclusione dei disoccupati con i malati di mente (che Marx sottolinea e a cui Foucault dedica un intero libro) fu uno dei molti mezzi utilizzati per domare la forza lavoro. «Si formarono nuove abitudini di lavoro, e fu imposta una nuova disciplina temporale» per parecchie generazioni, conferma Thompson, nata dalla necessità di sincronizzare la divisione sociale e particolare del lavoro e di massimizzare l'estrazione del tempo di lavoro in eccedenza del lavoratore (la base del profitto). Nacque così «il paesaggio familiare del capitalismo industriale, con il foglio delle presenze, l'orologio, gli informatori e le multe». La battaglia per i minuti e i secondi, per il ritmo e l'intensità dell'orario di lavoro, per la vita lavorativa (e il diritto di andare in pensione), per la settimana e la giornata di lavoro (con il diritto al «tempo libero»), per l'anno lavorativo (e il diritto alle vacanze pagate) è stata e continua a essere combattuta accanitamente. I lavoratori

hanno imparato a reagire entro i confini del nuovo senso del tempo:

La prima generazione di lavoratori di fabbrica si vide insegnare dai padroni l'importanza del tempo; la seconda generazione formò le proprie commissioni per l'orario ridotto nel movimento delle dieci ore; la terza generazione si batteva per lo straordinario o il salario maggiorato. Avevano accettato le categorie dei loro datori di lavoro e imparato a combattere in quell'ambito. Avevano imparato la lezione, che il tempo è denaro, fin troppo bene. [Thompson, 1967, p. 90]

Succede ancora che tentativi di accelerare o intensificare i processi produttivi diano luogo a scontri accesi e amari fra lavoratori e datori di lavoro. Stratagemmi quali il lavoro a cottimo o i premi di produzione possono essere considerati successi solo parziali dal punto di vista dei datori di lavoro, perché i lavoratori spesso stabiliscono le proprie norme di lavoro che a loro volta determinano la remunerazione del lavoro. Gli scontri diretti sull'accelerazione e l'intensità, per le pause e gli orari, sono troppo spesso distruttivi per poter essere affrontati con leggerezza. La velocità del movimento della catena di montaggio, la robotizzazione e i sistemi di controllo automatizzati rappresentano mezzi più insidiosi di controllo indiretto, ma possono raramente essere modificati, se non marginalmente, senza dar luogo a una protesta da parte dei lavoratori. Eppure, malgrado questa resistenza, la maggior parte degli orari di lavoro è ordinata in modo estremamente rigoroso, e l'intensità e la velocità di produzione sono state generalmente organizzate in modi che favoriscono il capitalista piuttosto che il lavoratore. I centralinisti che lavorano per la AT&T devono, per contratto, rispondere a una chiamata ogni 28 secondi, i camionisti si spingono a condizioni estreme di fatica e sfidano la morte prendendo pillole per restare svegli, i controllori del traffico aereo giungono ai limiti dello stress, i lavoratori alla catena di montaggio si danno all'alcol o alle droghe; tutto ciò fa parte di un ritmo di lavoro quotidiano determinato dal profitto e non dalla costruzione di orari di lavoro umani. Le ricompense, sotto forma di vacanze pagate, salari più alti, settimane corte, pensionamenti anticipati, sono troppo spesso, come Marx notava molto tempo fa, recuperate dal capitale attraverso un'ancor maggiore intensità e velocità del lavoro. Non è facile, tuttavia, trovare un equilibrio nel rapporto di forza fra le classi. Quando, nei primi anni settanta, fu aperto a Lordstown un nuovo stabilimento della General Motors, una forza lavoro giovane e ostinata lottò accanitamente contro l'accelerazione e il controllo automatico. Alla fine degli anni settanta, però, gran parte della resistenza era venuta meno sotto il peso della diffusa

disoccupazione locale, il timore di una chiusura della fabbrica e la cooptazione in nuovi ritmi di lavoro.

Possiamo ritrovare processi analoghi e giungere a conclusioni simili per quanto riguarda l'esperienza dello spazio. L'incentivo a creare il mercato mondiale, a ridurre le barriere spaziali e ad annullare lo spazio attraverso il tempo è onnipresente così come l'incentivo a razionalizzare l'organizzazione spaziale in configurazioni efficienti di produzione (organizzazione seriale della divisione dettagliata del lavoro, sistemi di fabbrica e catene di montaggio, divisione territoriale del lavoro e agglomerazione in grandi città), reti di circolazione (sistemi di trasporto e comunicazione) e di consumo (organizzazione spaziale della casa, organizzazione della comunità e differenziazione residenziale, consumo collettivo nelle città). Le innovazioni dedicate alla rimozione delle barriere spaziali sotto tutti questi aspetti sono state importantissime nella storia del capitalismo e hanno trasformato quella stessa storia in una questione fondamentale geografica: esempi in questo senso sono la ferrovia e il telegrafo, l'automobile, la radio e il telefono, il jet e la televisione, e le recenti rivoluzioni nel campo delle telecomunicazioni.

Ma anche sotto questo aspetto il capitalismo conosce molteplici contraddizioni. Le barriere spaziali possono essere ridimensionate soltanto con la produzione di spazi particolari (ferrovie, autostrade, aeroporti, e così via). Inoltre, una razionalizzazione spaziale della produzione, della circolazione e del consumo in un certo momento nel tempo può risultare non adeguata a ulteriori accumulazioni di capitale in un momento successivo. La produzione, la ristrutturazione e la crescita dell'organizzazione spaziale rappresentano aspetti estremamente problematici e costosi, rallentati da vasti investimenti nelle infrastrutture fisiche che non si possono muovere e nelle infrastrutture sociali che cambiano sempre molto lentamente. Il continuo incentivo per i singoli capitalisti a trasferirsi in sedi dove i costi sono minori e i profitti sono maggiori è analogamente mitigato dal costo del trasferimento. Di conseguenza, l'intensificazione della concorrenza e l'insorgere delle crisi tendono ad accelerare il ritmo delle ristrutturazioni spaziali attraverso una selettiva e localizzata svalutazione dei beni.

Queste tendenze e queste tensioni generalizzate, tuttavia, devono essere collocate sullo sfondo dei diversi interessi e della lotta di classe, poiché accade praticamente sempre che cambiamenti nel ritmo o nell'ordinamento

spaziale redistribuiscono il potere sociale modificando le condizioni del guadagno monetario (sotto forma di salari, profitti, plusvalenze, e così via). Il controllo dello spazio è sempre stato un aspetto fondamentale della lotta di classe (e all'interno delle classi). Nel 1815, per esempio, Nathan Rothschild usò la sua inuguagliabile rete di informazioni per ricevere per primo la notizia della vittoria di Wellington su Napoleone a Waterloo. La notizia, subito venduta, scatenò un'ondata di panico sui mercati che gli permise di fare tutta una serie di affari fino a ottenere «la più rapida fortuna “non guadagnata” della storia» [Davidson e Rees-Mogg, 1988]. I capitalisti, inoltre, non sono contrari all'uso di strategie spaziali in concorrenza l'uno con l'altro. Il conflitto fra i diversi interessi ferroviari nel XIX secolo fornisce abbondanti esempi di questa pratica, mentre Tarbell [1904] descrive Rockefeller «chino su una mappa [mentre programma] con precisione militare la conquista di posizioni strategiche sulla carta delle raffinerie di petrolio della costa orientale». Il dominio delle reti e degli spazi di marketing rimane un obiettivo aziendale fondamentale, e per conquistare quote di mercato si combattono molte dure lotte con la precisione di una campagna militare volta alla conquista di territori e spazi. Un'accurata informazione geografica (comprese le informazioni interne su ogni possibile argomento, dallo sviluppo politico alla produzione agricola alle lotte salariali) diventa un bene di prima necessità in tali lotte.

Anche per queste ragioni, la capacità di influenzare la produzione di spazio è un mezzo importante per accrescere il potere sociale. In termini materiali, ciò significa che coloro che possono influenzare la distribuzione spaziale degli investimenti nei trasporti e nelle comunicazioni, nelle infrastrutture fisiche e sociali, o la distribuzione territoriale dei poteri amministrativi, politici ed economici possono spesso ottenere ricompense materiali. La gamma dei fenomeni da considerare in questo senso è molto ampia: dalla persona che incita il proprio vicino a ridipingere la veranda per contribuire alla valorizzazione del luogo, alle pressioni per la costruzione di collegamenti idrici e fognari esercitate dai proprietari fondiari al fine di aumentare il valore dei loro terreni, all'interesse delle industrie militari a esacerbare le tensioni geopolitiche (come la guerra fredda) quale mezzo per assicurarsi contratti sempre più grossi. Può essere importante anche l'influenza sui modi di rappresentare lo spazio, e sugli spazi di rappresentazione. Se si riesce a

persuadere i lavoratori, per esempio, che lo spazio è un campo aperto per i giochi del capitale, ma un terreno chiuso per se stessi, allora i capitalisti si avvantaggiano in modo decisivo. È probabile che i lavoratori, nel riconoscere maggiori poteri di mobilità al capitale (vedi parte II), siano molto più arrendevoli davanti a una minaccia di fuga di capitali di quanto accadrebbe se fossero convinti che i capitalisti non si possono muovere. Se, per fare un esempio tratto dal campo della rappresentazione spaziale, si possono parzialmente costruire delle minacce geopolitiche con l'aiuto di adeguate proiezioni sulla carta geografica (che uniscono l'immagine di un «impero del male» come la Russia con una posizione geopolitica minacciosa), allora un notevole potere finisce nelle mani di coloro che controllano le tecniche di rappresentazione. Se una fotografia o una carta geografica valgono come mille parole, allora il potere nel campo della rappresentazione può finire per essere importante quanto il potere sull'aspetto materiale dell'organizzazione spaziale stessa.

Considerazioni di questo genere sono da tempo diventate fondamentali nella dinamica della lotta di classe. Possiamo, a questo punto, credo, formulare una semplice regola: coloro che controllano lo spazio possono sempre controllare la politica del luogo anche se, e questo è un aspetto importante, per controllare lo spazio bisogna avere prima di tutto il controllo di un qualche luogo specifico. I poteri relativi dei movimenti della classe operaia e della borghesia nel controllo dello spazio sono da tempo un elemento importante dei rapporti di potere fra di essi. John Foster, in *Class struggle in the industrial revolution*, per esempio, cita parecchi casi in cui i proprietari dei mulini avevano difficoltà a controllare la loro forza lavoro perché le locali forze dell'ordine tendevano a simpatizzare (forse anche soltanto in virtù di rapporti di parentela) con i militanti e perché era difficile far arrivare aiuti esterni con la dovuta rapidità. Nel grande sciopero ferroviario che colpì la costa orientale degli Stati Uniti, invece, le cose andarono diversamente. Anche in quel caso i proprietari delle ferrovie trovarono una milizia locale poco propensa ad agire. Ma il telegrafo non solo permetteva di far accorrere con grande rapidità gli aiuti federali, ma facilitava anche la trasmissione di messaggi falsi nei quali si diceva che i lavoratori erano rientrati al lavoro a Saint Louis o a Baltimora, o che lo sciopero stava fallendo in diverse località lungo la linea. Anche se la stampa ebbe un importante ruolo progressista durante quegli accadimenti (essendo

maggiormente a favore dei lavoratori di quanto non lo sia oggi), il superiore potere di controllo dello spazio forniva ai capitalisti un vantaggio supplementare in quella che era una lotta per il potere squilibrata ma accesa.

Le diverse capacità di mobilità geografica del capitale e del lavoro non sono rimaste costanti nel tempo, né sono disponibili in ugual misura per le diverse fazioni di capitale e lavoro. Quando i capitalisti o i lavoratori hanno importanti beni fissi e immobili nello spazio, nessuna delle due parti è nella posizione ideale per usare contro l'altra i propri poteri di mobilità geografica. Gli abili artigiani itineranti dell'industria del ferro, per esempio, nei primi anni della rivoluzione industriale si muovevano in lungo e in largo per l'Europa e usavano le loro superiori capacità di mobilità geografica a loro vantaggio finanziario. I moderni proprietari di case, pieni di debiti, che vivono in un debole mercato edilizio, con forti interessi sociali a rimanere in un ambiente particolare, sono molto più vulnerabili. Se anche alcuni capitalisti sono chiaramente più mobili di altri, sono tutti obbligati in qualche misura a «piantare le radici» e molti, di conseguenza, non possono permettersi facilmente di cambiare sede. Vi sono tuttavia vari aspetti nella condizione dei capitalisti che spesso forzano loro la mano. L'accumulazione dà loro i mezzi per l'espansione, e la scelta è sempre fra espandersi in loco oppure aprire un'altra sede altrove. L'incentivo per quest'ultima soluzione aumenta nel tempo semplicemente a causa dei costi della congestione associati all'espansione sui territori originali. La concorrenza fra capitalisti e la fluidità del capitale monetario nello spazio rendono necessarie delle razionalizzazioni geografiche nelle ubicazioni quale parte della dinamica dell'accumulazione. Questi processi vengono spesso coinvolti nella dinamica della lotta di classe. Gordon [1978], per esempio, registra casi di suburbanizzazione dell'industria nel New England all'inizio del secolo, un fenomeno dovuto allo scopo evidente di evitare la forte organizzazione dei lavoratori delle grandi città. Quanto a tempi più recenti, in condizioni di accresciuta concorrenza, cambiamento tecnologico e rapida ristrutturazione, si possono citare innumerevoli casi di trasferimenti industriali decisi al fine di ottenere una miglior disciplina del lavoro. Se i capitalisti desiderano evitare la sindacalizzazione negli Stati Uniti, si legge nel recente rapporto di un consulente, essi devono cercare di suddividere i loro processi produttivi in segmenti che impieghino non più di cinquanta lavoratori, e ubicare le diverse sedi a una distanza di almeno

trecento chilometri l'una dall'altra. Le condizioni dell'accumulazione flessibile migliorano, e non peggiorano, le possibilità di ricorrere a queste alternative.

Prima dell'avvento della ferrovia e del telegrafo, i poteri del capitale e del lavoro quanto alla capacità di controllare lo spazio non erano radicalmente diversi. La borghesia chiaramente temeva la minaccia rivoluzionaria di un tale potere. Quando, per esempio, i luddisti si misero a spaccare macchine, o i lavoratori delle campagne si misero, contemporaneamente, a bruciare il fieno o attuarono altre forme di protesta in molte località inglesi nel 1830, la borghesia si rivelò fin troppo pronta ad accettare la teoria secondo cui figure misteriose quali Ned Ludd o Captain Swing attraversavano, non visti, il territorio fomentando al loro passaggio scontento e sentimenti rivoluzionari. La borghesia imparò presto a usare i suoi migliori rapporti commerciali e il controllo dello spazio quali mezzi per stabilire il controllo sociale. Nel 1848, per esempio, la borghesia francese usò i suoi rapporti commerciali per mobilitare una milizia *petit bourgeoisie* dalla provincia francese al fine di schiacciare la rivoluzione a Parigi (una tattica che sarebbe stata ripetuta con effetti ancora più orrendi nella repressione della Comune). Fu vantaggiosamente adottato un controllo selettivo dei rapidi mezzi di comunicazione per contrastare il movimento cartista in Gran Bretagna intorno al 1840 e per reprimere lo scontento della classe operaia francese dopo il colpo di stato del 1851. La gloria suprema di Napoleone III, scrisse Baudelaire, sarà l'aver dimostrato che chiunque può governare una grande nazione con il controllo del telegrafo e della stampa nazionale.

Il movimento operaio, da parte sua, sviluppava opinioni simili. Non soltanto la Prima Internazionale cercò di unire in un'unica causa i lavoratori di molte nazioni e industrie diverse che lavoravano nell'ambito di rapporti sociali diversi, ma cominciò anche, intorno al 1860, a trasferire fondi e aiuti materiali da un'area all'altra della lotta di classe. Se la borghesia poteva controllare lo spazio per i suoi scopi di classe, allora il movimento dei lavoratori poteva fare lo stesso. E nella misura in cui la Prima Internazionale sembrava avere un vero potere, la borghesia aveva le sue buone ragioni per temerla (e infatti la temeva) proprio come aveva temuto il misterioso vagabondaggio di Captain Swing qualche decennio prima. La capacità di unire i lavoratori in un'azione concertata nello spazio è sempre stata una variabile importante della lotta di classe. In qualche misura Marx sembrava

credere che l'ammassamento di lavoratori nelle fabbriche e nelle città del capitalismo industriale avrebbe da solo costituito una sufficiente base di potere geopolitico per l'azione di classe. Ma la geopolitica della Prima Internazionale consisteva essenzialmente nell'allargare tale base nel modo più sistematico possibile.

Accade raramente che l'azione di classe non si trovi di fronte a specifici limiti geografici. Nel prolungato sciopero dei minatori in Gran Bretagna, nel 1984, per esempio, i cosiddetti «picchetti volanti» che si muovevano rapidamente da un ingresso all'altro ponevano un serio problema alle autorità statali che dovettero ideare tattiche di risposta altrettanto mobili. Furono predisposte misure legislative che proibivano le manifestazioni sindacali «indirette» e i picchetti volanti, e ciò fu fatto al fine di limitare il potere della classe operaia sullo spazio e al fine di indebolire, limitandola a singoli luoghi, le potenzialità di un'azione di classe coerente.

La repressione della Comune di Parigi e lo sciopero dei lavoratori della ferrovia negli Stati Uniti nel 1877, dimostrarono ben presto che il controllo dello spazio sarebbe stato normalmente detenuto dalla borghesia. Tuttavia, il movimento operaio mantenne la sua visione internazionalista (per quanto con una debole organizzazione effettiva) fino alla vigilia della prima guerra mondiale, quando la Seconda Internazionale si divise essenzialmente sulle questioni della fedeltà nazionale (spazio) rispetto alla fedeltà di classe (storica). La vittoria della prima delle due correnti non soltanto vide i lavoratori impegnati su fronti contrapposti in quella che molti riconoscevano essere una guerra fra capitalisti, ma diede anche il via a una fase nella storia del movimento dei lavoratori nella quale gli interessi proletari finivano sempre, indipendentemente dalla retorica, al servizio degli interessi nazionali.

I movimenti della classe operaia sono infatti più efficaci nell'organizzazione e nel controllo dei *luoghi* piuttosto che nell'organizzazione e nel controllo dello *spazio*. Le varie rivoluzioni esplose a Parigi nel XIX secolo naufragarono per l'incapacità di consolidare il potere nazionale attraverso una strategia spaziale che portasse al controllo dello spazio nazionale. Esempi in questo senso sono rappresentati da eventi quali lo sciopero generale di Seattle del 1918 (quando i lavoratori presero effettivamente controllo della città per quasi una settimana), la rivolta di San Pietroburgo del 1905, e la lunga e ricca storia del socialismo municipale,

l'organizzazione della comunità attorno agli scioperi (come nello sciopero di Flint del 1933), fino alle rivolte urbane degli anni sessanta negli Stati Uniti. D'altra parte, la simultaneità dei sollevamenti rivoluzionari in diverse località, come nel 1848 o nel 1968, fa paura a ogni classe dominante proprio perché ne viene minacciato il superiore controllo dello spazio. È proprio in tali situazioni che il capitalismo internazionale agita lo spettro di una cospirazione internazionale, estremamente pericolosa per gli interessi nazionali, e spesso si richiama a questi ultimi per mantenere la sua capacità di controllare lo spazio.

Ancora più interessante è la risposta politica a questo potere latente di mobilitazione rivoluzionaria e operaia nei luoghi. Uno dei compiti principali dello stato capitalista consiste nell'ubicare il potere negli spazi controllati dalla borghesia e nel togliere il potere dagli spazi che possono finire sotto il controllo dei movimenti di opposizione. Fu questo il principio che portò la Francia a negare l'autogoverno a Parigi fino a quando il totale *embourgeoisement* della città non la trasformò nel feudo della politica di destra di Chirac. Si trattava della stessa strategia adottata da Margaret Thatcher con l'abolizione di governi metropolitani quali il Greater London Council (controllato dalla sinistra marxista nel periodo 1981-85). Questo processo fu anche evidente nella lenta erosione dei poteri municipali e urbani negli Stati Uniti durante l'«era progressista» quando il socialismo municipale sembrava una concreta possibilità, e la federalizzazione dei poteri statali risultava quindi accettabile per i grandi capitalisti. È in questo contesto che la lotta di classe assume il suo valore mondiale. Nelle parole di Henri Lefebvre:

Oggi più che mai la lotta di classe è inscritta nello spazio. In effetti è solo quella lotta che impedisce che lo spazio astratto conquisti l'intero pianeta e cancelli tutte le differenze. Soltanto la lotta di classe ha la capacità di differenziare, di generare differenze che non sono intrinseche nella crescita economica... differenze, cioè, che non sono indotte dalla crescita né accettabili per la crescita stessa.

L'intera storia dell'organizzazione territoriale [Sack, 1987], della colonizzazione e dell'imperialismo, dello squilibrato sviluppo geografico, delle contraddizioni urbane e rurali, dei conflitti geopolitici testimonia l'importanza di queste lotte all'interno della storia del capitalismo.

Se lo spazio è davvero un sistema di «contenitori» di potere sociale (per usare l'immagine di Foucault), allora l'accumulazione di capitale decostruisce perennemente quel potere sociale rimodellandone le basi

geografiche. Rovesciando i termini, ogni lotta per ricostituire relazioni di potere è una lotta per riorganizzare le loro basi spaziali. È sotto questa luce che possiamo meglio comprendere perché le società moderne civilizzate «ciò che deterritorializzano da una parte, riterritorializzano dall'altra» [Deleuze e Guattari, 1975].

I movimenti di opposizione contro lo sconvolgimento di casa, comunità, territorio e nazione da parte del continuo fluire del capitale sono numerosissimi. Ma sono numerosissimi anche i movimenti contrari ai rigorosi limiti imposti da un'espressione puramente monetaria del valore e dall'organizzazione sistematica dello spazio e del tempo. Inoltre, questi movimenti vanno ben al di là del campo della lotta di classe in senso stretto. La rigida disciplina degli orari, dei diritti di proprietà scrupolosamente organizzati e di altre forme di determinazione spaziale, genera ampie resistenze da parte di individui che cercano di porsi al di fuori di questi limiti proprio come altri rifiutano la disciplina del denaro. E di quando in quando queste resistenze individuali possono unirsi in movimenti che hanno l'obiettivo di liberare lo spazio e il tempo dalle attuali materializzazioni e di costruire un tipo alternativo di società in cui il valore, il tempo e il denaro siano compresi in modi nuovi e assolutamente diversi. Movimenti di ogni tipo — religiosi, mistici, sociali, comunitari, umanitari, e così via — si definiscono direttamente nei termini di un antagonismo al potere del denaro e di una serie di concetti razionalizzati dello spazio e del tempo nella vita quotidiana. La storia di questi movimenti utopistici, religiosi e comunitari dimostra il vigore di un tale antagonismo. In effetti, gran parte del colore e dei fermenti dei movimenti nella società, della vita e della cultura urbane, delle pratiche artistiche e culturali in genere, deriva proprio dal tessuto infinitamente vario delle opposizioni contro la materializzazione del denaro, dello spazio e del tempo in condizioni di egemonia capitalistica.

Eppure, tutti questi movimenti, pur con obiettivi ben articolati, si scontrano con un paradosso apparentemente ineliminabile. Perché non solo la comunità del denaro, con la sua razionalizzazione dello spazio e del tempo, li definisce in quanto opposizione, ma i movimenti stessi devono per di più affrontare la questione del valore e della sua espressione, e la questione della necessaria organizzazione dello spazio e del tempo adeguata alla propria riproduzione. Nel far ciò, essi si aprono necessariamente al potere distruttivo del denaro e alle definizioni mutevoli dello spazio e del tempo raggiunte

attraverso la dinamica della circolazione di capitale. Il capitale, in sintesi, continua a dominare, e ciò è dovuto almeno in parte al superiore controllo dello spazio e del tempo, anche quando i movimenti di opposizione acquisiscono per un certo periodo il controllo di un luogo. La «diversità» e le «resistenze regionali» che la politica postmodernista sottolinea possono fiorire in uno specifico luogo. Ma sono troppo spesso soggette al potere che il capitale esercita sul coordinamento dello spazio universale frammentato e sull'andamento del tempo storico mondiale del capitalismo che sta fuori dall'ambito di ciascuno di essi.

Si possono tentare molte conclusioni generali. Le pratiche spaziali e temporali non sono mai neutrali per quanto riguarda gli aspetti sociali. Esse esprimono sempre un certo contenuto di classe o un contenuto sociale di altra natura, e sono spesso al centro di un'intensa lotta sociale. Che le cose stiano così appare ancora più ovvio se consideriamo i modi in cui lo spazio e il tempo sono legati al denaro, e il modo in cui lo sviluppo del capitalismo organizza tale legame in maniera ancora più rigorosa. Il tempo e lo spazio si definiscono entrambi con l'organizzazione di pratiche sociali che sono fondamentali per la produzione di beni. Ma la forza dinamica dell'accumulazione di capitale (e la sovraccumulazione) e le condizioni della lotta sociale rendono i rapporti instabili. Di conseguenza, nessuno sa esattamente quale possa essere «il tempo e il luogo giusto per ogni cosa». Parte di questa incertezza che tormenta il capitalismo in quanto formazione sociale emerge da questa instabilità nei principi spaziali e temporali attorno ai quali si può organizzare (e ritualizzare alla maniera delle società tradizionali) la vita sociale. Nelle fasi di massimo cambiamento, le basi spaziali e temporali per la riproduzione dell'ordine sociale sono soggette a uno sconvolgimento assoluto. Nei capitoli che seguono dimostrerò che è proprio in tali momenti che si verificano importanti cambiamenti nei sistemi di rappresentazione, nelle forme culturali e nel pensiero filosofico.

15. Tempo e spazio nel progetto illuministico

Nelle pagine che seguono farò spesso riferimento al concetto di «compressione spazio-temporale». Con tale espressione indico alcuni processi che rivoluzionano le qualità oggettive dello spazio e del tempo in modo tale da costringerci a modificare, a volte in maniera radicale, le modalità attraverso le quali rappresentiamo il mondo a noi stessi. Uso la parola «compressione» perché si può fondatamente sostenere che la storia del capitalismo è stata caratterizzata da un'accelerazione nel ritmo della vita, con relativo superamento delle barriere spaziali che il mondo a volte sembra far precipitare sopra di noi. Il tempo necessario per muoversi attraverso lo spazio (figura 15.1) e il modo in cui noi di norma rappresentiamo tale fatto a noi stessi (figura 15.2) sono utili indicazioni del tipo di fenomeni a cui mi riferisco. Mentre lo spazio sembra rimpicciolirsi fino a diventare un «villaggio globale» delle telecomunicazioni e una «terra-navicella» di interdipendenze economiche ed ecologiche — per usare soltanto due immagini familiari e quotidiane — e mentre gli orizzonti temporali si accorciano fino al punto in cui il presente è tutto ciò che c'è (il mondo dello schizofrenico), dobbiamo imparare a venire a patti con un travolgente senso di *compressione* dei nostri mondi spaziali e temporali.

L'esperienza della compressione spazio-temporale è interessante, eccitante, snervante e a volte molto problematica, in grado quindi di sollecitare una varietà di risposte sociali, culturali e politiche. La «compressione» dovrebbe essere considerata relativamente a ogni stato di cose precedente. Nelle pagine che seguono, affronterò la questione dal punto di vista storico, usando quale esempio il caso dell'Europa (in modo un po' etnocentrico); in questo capitolo esaminerò brevemente la lunga transizione che aprì la via alla riflessione illuministica sullo spazio e sul tempo.

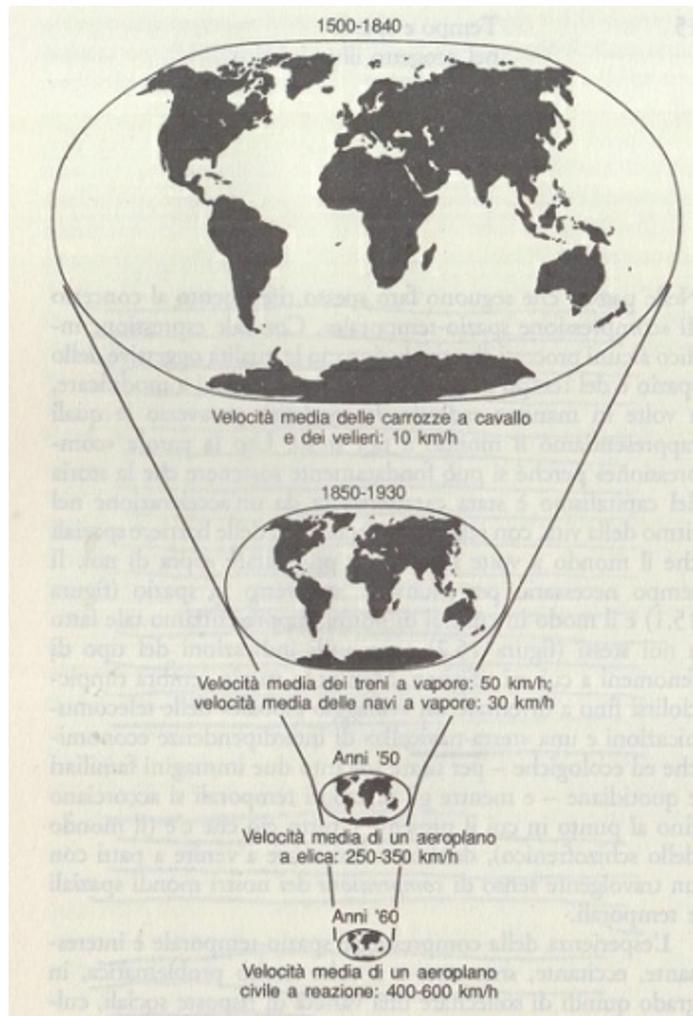


Figura 15.1 *La mappa del mondo che si rimpicciolisce grazie alle innovazioni nel campo dei trasporti che annullano lo spazio attraverso il tempo.*

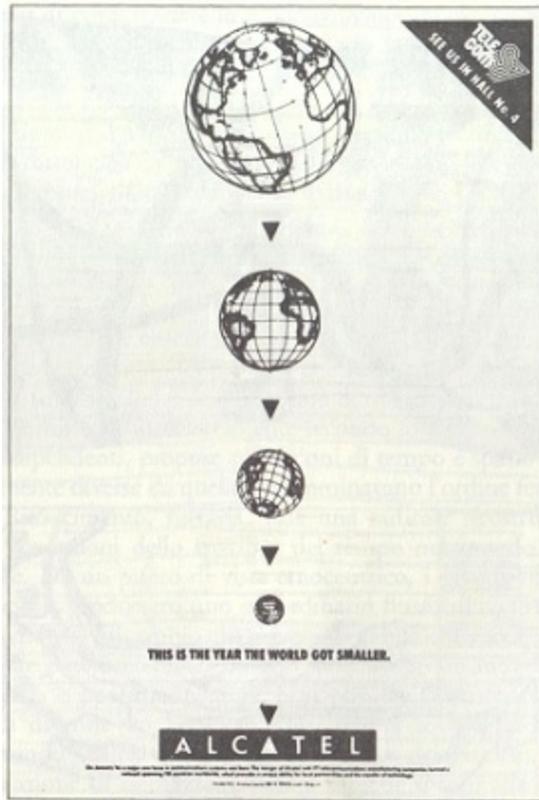


Figura 1 5.2 Una pubblicità del 1987 dell Alcatel ripropone una popolare immagine del mondo che diventa sempre più piccolo.

Nei mondi relativamente isolati (il plurale è usato di proposito) del feudalesimo europeo, il luogo assumeva un preciso significato legale, politico e sociale, indicativo di una relativa autonomia delle relazioni sociali e della comunità all'interno di confini territoriali approssimativamente assegnati. All'interno di ciascun mondo conoscibile, l'organizzazione spaziale rifletteva una confusa sovrapposizione di obblighi e diritti economici, politici e legali. Lo spazio esterno era colto in modo incerto e generalmente concettualizzato come cosmologia misteriosa popolata da qualche autorità esterna, moltitudini ce-

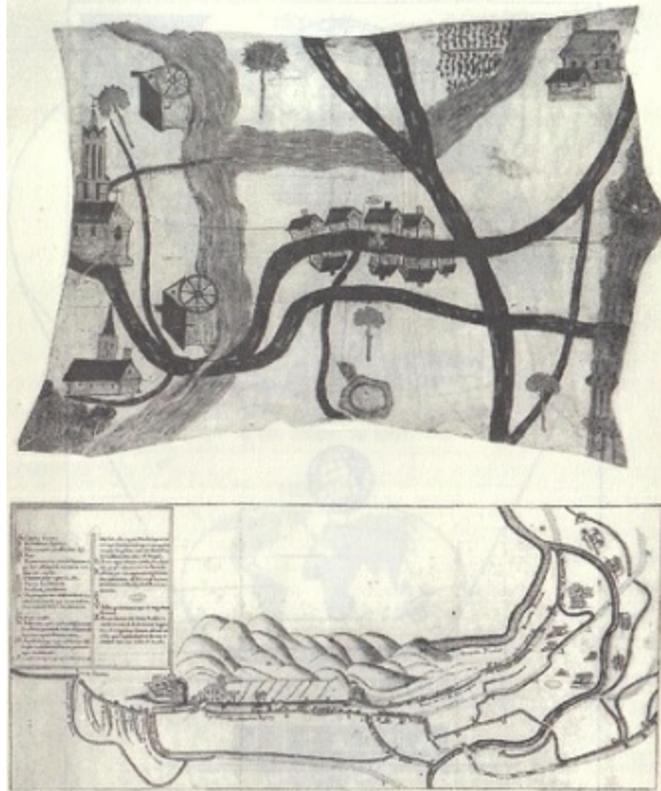


Figura 15.3 *La tradizione cartografica medievale mette in evidenza le qualità sensibili piuttosto che le qualità razionali e obiettive dell'ordine spaziale.*

Sopra: Plan des dimes de Champeaux (XV secolo); sotto: Vue de Cavaillon et ses environs (XVII secolo).

lesti, o più sinistre figure del mito e dell'immaginazione. Le qualità finite del luogo (un'area complessa di interdipendenza, dovere, sorveglianza e controllo) corrispondevano alle antiche *routines* della vita quotidiana stabilite nell'infinità e nell'inconoscibilità del «tempo durevole» (per usare il termine di Gurvitch). Il provincialismo e la superstizione medievale erano accompagnati da un approccio «psicofisiologico facilone ed edonistico» alla rappresentazione spaziale. L'artista medievale «credeva di poter rendere in modo convincente ciò che vedeva davanti ai propri occhi rappresentando le sensazioni che si provavano camminando, avendo esperienze quasi tattili delle strutture da molti lati diversi e non da una singola posizione dominante» [Edgerton, 1976]. È interessante notare come l'arte e la cartografia medievale sembrano corrispondere alla sensibilità rappresentata nelle «storie spaziali» di de Certeau (vedi figura 15.3).

Vi erano, naturalmente, forze dirompenti in questo mondo feudale: conflitti di classe, dispute sui diritti, instabilità ecologiche e pressioni della

popolazione, conflitti dottrinali, invasioni saracene e crociate, e così via. Soprattutto, il progresso della monetizzazione (con il suo effetto dirompente sulla comunità tradizionale) e dello scambio di merci, in primo luogo fra comunità ma successivamente secondo forme commerciali più indipendenti, propose concezioni di tempo e spazio completamente diverse da quelle che dominavano l'ordine feudale.

Il Rinascimento, tuttavia, vide una radicale ricostruzione delle concezioni dello spazio e del tempo nel mondo occidentale. Da un punto di vista etnocentrico, i grandi viaggi e le scoperte produssero uno straordinario flusso di conoscenze su un mondo più ampio che dovevano in qualche modo essere assorbite e rappresentate. I viaggi mostravano un mondo che era finito e potenzialmente conoscibile. La conoscenza geografica divenne un bene prezioso in una società che stava diventando sempre più conscia del valore del profitto. L'accumulazione di ricchezza, potere e capitale si legò alla conoscenza personalizzata e al controllo individuale dello spazio. Analogamente, ogni luogo divenne vulnerabile rispetto all'influenza diretta di quel mondo più ampio attraverso il commercio, la concorrenza intraterritoriale, l'azione militare, l'afflusso di nuovi beni, di oro, e così via. Ma in virtù dello sviluppo graduale dei processi che la determinavano, la rivoluzione nei concetti di spazio e tempo si svolse lentamente.

Le regole fondamentali della prospettiva - regole che rompevano radicalmente con le pratiche dell'arte e dell'architettura medievali e che sarebbero rimaste dominanti fino all'inizio del XX secolo - furono elaborate nella Firenze della metà del XV secolo da Brunelleschi e dall'Alberti. Fu questo un evento straordinario del Rinascimento, che determinò le modalità del vedere per quattro secoli. Il punto di vista fisso di mappe e dipinti in prospettiva «è elevato e distante, completamente fuori dalla portata plastica o sensoriale». Esso genera un senso dello spazio «freddamente geometrico» e «sistematico» che tuttavia assicura un «senso di armonia con le leggi naturali, sottolineando così la responsabilità morale dell'uomo nell'universo divino geometricamente ordinato» [Edgerton, 1976, p. 114]. Un concetto di spazio infinito permetteva di cogliere il mondo come totalità finita senza sfidare, almeno in teoria, l'infinita saggezza della divinità. «Lo spazio infinito è dotato di qualità infinita», scriveva Giordano Bruno alla fine del Rinascimento, «e nell'infinita qualità è lodato l'atto infinito dell'esistenza» [citato da Kostof, 1985, p. 537]. L'orologio, che diede

forza e misura all'idea della freccia del tempo, fu analogamente reso teoricamente compatibile con l'infinita saggezza di Dio con l'attribuzione al tempo di qualità infinite analoghe a quelle attribuite allo spazio. L'importanza di tutto ciò era immensa. Significava che l'idea del tempo come «divenire» - un senso del tempo molto umano che è pure contenuto nell'idea della freccia del tempo - era separata dal senso analitico e «scientifico» del tempo che poggiava su un concetto di infinità che era preferito (ma non dalle autorità romane) soprattutto per motivi religiosi. Il Rinascimento separava il senso scientifico e il senso teoricamente concreto del tempo e dello spazio dalle concezioni più fluide che potevano emergere sperimentalmente.

Le concezioni di Giordano Bruno, che anticipavano quelle di Galileo e di Newton, erano in sostanza così panteistiche che Roma mise Bruno sul rogo in quanto rappresentava una minaccia per l'autorità centrale e i dogmi. Così facendo, la Chiesa riconosceva l'importante sfida che il tempo infinito e lo spazio infinito lanciavano contro i sistemi, concepiti gerarchicamente, di un'autorità e un potere situati in un luogo specifico (Roma).

La prospettiva concepisce il mondo dal punto di vista dell'«occhio vedente» dell'individuo. Essa pone l'accento sulla scienza ottica e sulla capacità dell'individuo di rappresentare ciò che vede come qualcosa di «veritiero», in un certo senso, rispetto alle verità imposte dalla mitologia o dalla religione.

Il legame fra individualismo e prospettiva è importante. Esso fornì un'efficace base materiale per i principi cartesiani di razionalità che si integrarono nel progetto dell'Illuminismo, e



Figura 15.4 *La mappa dell'isola di Wight di John Speed, 1616.*
L'ordinamento razionale dello spazio nelle mappe rinascimentali dell'Inghilterra ebbe un ruolo importante nell'affermare la posizione degli individui rispetto al territorio.

rappresentò una cesura nella pratica artistica e architettonica: da una parte le tradizioni artigiane e locali, dall'altra l'attività intellettuale e l'«aura» dell'artista, dello scienziato o dell'imprenditore quale individuo creativo. È anche possibile mettere in relazione la formulazione delle regole della prospettiva con le pratiche di razionalizzazione che emergevano nel commercio, nell'attività bancaria e contabile, negli scambi e nella produzione agricola in condizioni di gestione centralizzata della terra [Kostof, 1985, pp. 403-10].

La storia della cartografia rinascimentale, che assunse qualità affatto nuove di obiettività, praticità e funzionalità, è particolarmente significativa (vedi figura 15.4). L'obiettività nella rappresentazione spaziale divenne una qualità di gran pregio perché la precisione della navigazione, la determinazione dei diritti di proprietà della terra (rispetto al confuso sistema di diritti e doveri giuridici che caratterizzava il feudalesimo), i confini politici, i diritti di passaggio e di trasporto, e così via, divennero imperativi economici e politici. Molte rappresentazioni cartografiche specifiche, come i portolani utilizzati dai navigatori e le mappe territoriali utilizzate dai proprietari terrieri, già esistevano, naturalmente, ma l'importazione della mappa tolemaica da Alessandria a Firenze intorno al 1400 sembra aver avuto un ruolo fondamentale nella scoperta e nell'uso della prospettiva da parte del Rinascimento:

I portolani non fornivano un quadro geometrico per comprendere il mondo intero. La griglia tolemaica, invece, poneva un'immediata unità matematica. I luoghi più lontani potevano essere messi in relazione uno con l'altro per mezzo di coordinate immutabili, di modo che risultassero evidenti la loro distanza e i loro rapporti direzionali... Il sistema tolemaico diede ai fiorentini uno strumento cartografico perfetto, espandibile, per raccogliere, confrontare e correggere la conoscenza geografica. Soprattutto, esso dava alla geografia gli stessi principi estetici dell'armonia geometrica che i fiorentini esigevano in tutta la loro arte. [Edgerton, 1976]

Ecco il legame con la prospettiva: nell'ideare la griglia in cui situare i luoghi, Tolomeo aveva immaginato come il mondo sarebbe apparso a un occhio umano che lo vedesse dall'esterno. Le implicazioni sono numerose. In primo luogo, la capacità di vedere il globo come totalità conoscibile. Nelle parole di Tolomeo, l'obiettivo «della corografia è trattare una parte separatamente dal tutto», mentre «il compito della geografia è considerare il tutto nelle giuste proporzioni». La geografia, non la corografia, fu una delle missioni del Rinascimento. Una seconda implicazione è che, come nell'ottica, si potevano applicare principi matematici all'intero problema della rappresentazione del globo su una superficie piana. Di conseguenza, sembrava che lo spazio, per quanto infinito, fosse conquistabile e limitabile ai fini dell'occupazione e dell'azione umana. Era possibile appropriarsene nell'immaginazione secondo principi matematici. E fu esattamente in questo contesto che si sviluppò quella rivoluzione della filosofia della natura, da Copernico a Galileo fino a Newton, così ben descritta da Koyré [1957].

La prospettiva ebbe ripercussioni in tutti gli aspetti della vita sociale e in tutti i campi della rappresentazione. In architettura, per esempio, essa permise la sostituzione delle strutture gotiche «uscite da arcane formule geometriche gelosamente custodite» con edifici concepiti e costruiti «su progetti unitari fatti su misura» [Kostof, 1985, p. 405]. Questo modo di pensare poteva essere esteso fino a includere la pianificazione e la costruzione di intere città (come Ferrara) sulla base di un simile piano unitario. La prospettiva poteva essere elaborata in molti modi, per esempio nell'architettura barocca del XVII secolo che esprimeva «un comune fascino esercitato dall'idea dell'infinito, del movimento e della forza, e l'onnicomprensiva ma espansiva unità delle cose». Benché ancora religiosa per ambizioni e intenzioni, una tale architettura sarebbe stata «impensabile nei semplici tempi precedenti, prima della geometria proiettiva, del calcolo, degli orologi di precisione e dell'ottica newtoniana» [Kostof 1985, p. 523], Sia l'architettura barocca sia le fughe di Bach esprimono i concetti di spazio e tempo infinito

elaborati con tanto impegno dalla scienza postrinascimentale. La straordinaria forza delle immagini spaziali e temporali nella letteratura inglese del Rinascimento, analogamente, testimonia l'influenza di questo nuovo senso dello spazio e del tempo sui modi letterari di rappresentazione. La lingua di Shakespeare o di poeti come John Donne o Andrew Marvell è ricca di tali immagini. È interessante notare, ancora, che l'immagine del mondo come teatro («tutto il mondo è un palcoscenico» in scena in un teatro chiamato *The Globe*) trovava corrispondenza nei titoli comunemente attribuiti ad atlanti e mappe (per esempio, il *Theatre of the Empire of Great Britain* di John Speed e l'atlante francese *Théâtre français* del 1594). Seguì la costruzione di paesaggi (rurali e urbani) secondo i principi dell'impianto scenico.

Se le esperienze spaziali e temporali sono importanti veicoli per la codificazione e la riproduzione delle relazioni sociali (come suggerisce Bourdieu), allora un cambiamento nei modi in cui tali esperienze sono rappresentate quasi sicuramente genera qualche mutamento nelle relazioni sociali. Questo principio aiuta a spiegare il contributo che le mappe rinascimentali dell'Inghilterra fornirono all'individualismo, al nazionalismo e alla democrazia parlamentare a spese dei privilegi dinastici (vedi figura 15.5). Ma, come nota Helgerson, le mappe potevano anche fungere da «sostegno indisturbato a un regime monarchico fortemente centralizzato», anche se Filippo II di Spagna considerava le sue mappe sovversive al punto da tenerle sotto chiave in quanto coperte dal segreto di stato. I programmi di Colbert per un'integrazione spaziale razionale dello stato



Figura 15.5 *La dinastia e le mappe: il ritratto della regina Elisabetta, di Ditchley, mette in evidenza il potere dinastico sugli individui e la nazione, rappresentati dalla mappa rinascimentale.*

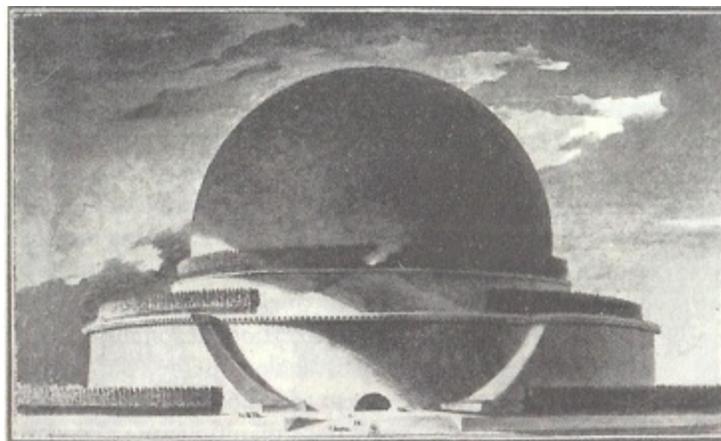


Figura 15.6 *Il Cenotafio di Newton, un progetto settecentesco di Boullée, introdusse il senso razionale e ordinato dello spazio architettonico ripreso più tardi dal modernismo.*

nazionale francese (basati sull'intensificarsi degli scambi e sull'efficienza amministrativa) sono tipici dell'uso della «fredda razionalità» delle mappe

utilizzate a fini strumentali a sostegno del potere statale centralizzato. Fu dopo tutto Colbert, al tempo dell'assolutismo francese, che incoraggiò l'Accademia Francese delle Scienze (fondata nel 1666) e il primo esponente della grande famiglia di cartografi, Jean Dominique Cassini, a produrre una carta coerente e ben ordinata della Francia. — La rivoluzione rinascimentale nei concetti di spazio e tempo gettò, sotto molti aspetti, le basi concettuali del progetto illuministico. Secondo quella che molti ora considerano la prima grande ondata del pensiero modernista, il controllo della natura era la condizione necessaria dell'emancipazione umana. Poiché lo spazio è un «fatto» di natura, ciò significava che la conquista e l'ordinamento razionale dello spazio divenivano parte integrante del progetto di modernizzazione. La differenza stavolta era che lo spazio e il tempo dovevano essere organizzati non per riflettere la gloria di Dio, ma per celebrare e facilitare la liberazione dell'«Uomo» quale individuo libero e attivo, dotato di coscienza e volontà. Fu all'interno di questa immagine che doveva emergere un nuovo paesaggio. Le tortuose prospettive e gli intensi campi di forza costruiti per glorificare Dio nell'architettura barocca dovevano lasciare posto alle strutture razionalizzate di un architetto come Boullée (il cui progetto di un cenotafio per Isaac Newton è un pezzo visionario di modernismo — vedi figura 15.6). C'è un filo continuo che unisce la preoccupazione di Voltaire per la pianificazione urbana razionale, la visione di Saint-Simon degli stati associati che unificano la terra con grandi investimenti nel campo dei trasporti e delle comunicazioni, l'eroica invocazione di Goethe nel *Faust* — «a molti milioni di uomini dischiuderei una regione dove potrebbero abitare pericolosamente, ma in libera attività» — fino alla realizzazione proprio di quei progetti quale parte integrante del processo di modernizzazione capitalistica nel XIX secolo. I pensatori illuministi, analogamente, pensavano al controllo del futuro per mezzo dei poteri di predizione scientifica, dell'ingegneria sociale, della pianificazione razionale e dell'istituzionalizzazione di sistemi razionali di regolamentazione e controllo sociale. Essi in effetti si appropriarono dei concetti rinascimentali di spazio e tempo e li spinsero al limite estremo nel tentativo di costruire una società nuova, più democratica, più sana e più ricca. Mappe accurate e orologi erano strumenti essenziali nella visione illuministica di come si dovesse organizzare il mondo.

Le mappe, private di tutti gli elementi fantastici e legati alla fede

religiosa, e private anche di ogni segno delle esperienze coinvolte nella loro produzione, erano divenute sistemi astratti e strettamente funzionali per l'ordinamento concreto dei fenomeni nello spazio. La scienza della proiezione cartografica e le tecniche di rilevamento catastale trasformarono tali mappe in descrizioni matematicamente rigorose. Esse definivano i diritti di proprietà della Terra, i limiti territoriali, i campi dell'amministrazione e del controllo sociale, le vie di comunicazione, e così via, con sempre maggior precisione. Esse permettevano pure, per la prima volta nella storia umana, di situare l'intera popolazione della Terra in un unico quadro di riferimento spaziale (vedi figura 15.7). La griglia che il sistema tolemaico aveva messo a punto per assorbire l'afflusso di nuove informazioni era stata ormai corretta e riempita, e una lunga linea di pensatori, da Montesquieu a Rousseau, poteva cominciare a riflettere sui principi suscettibili di ordinare la distribuzione delle popolazioni, i modi di vita e i sistemi politici sulla superficie della Terra. Era entro i confini di questa visione totalizzante del globo che venivano accettati, e potevano per-

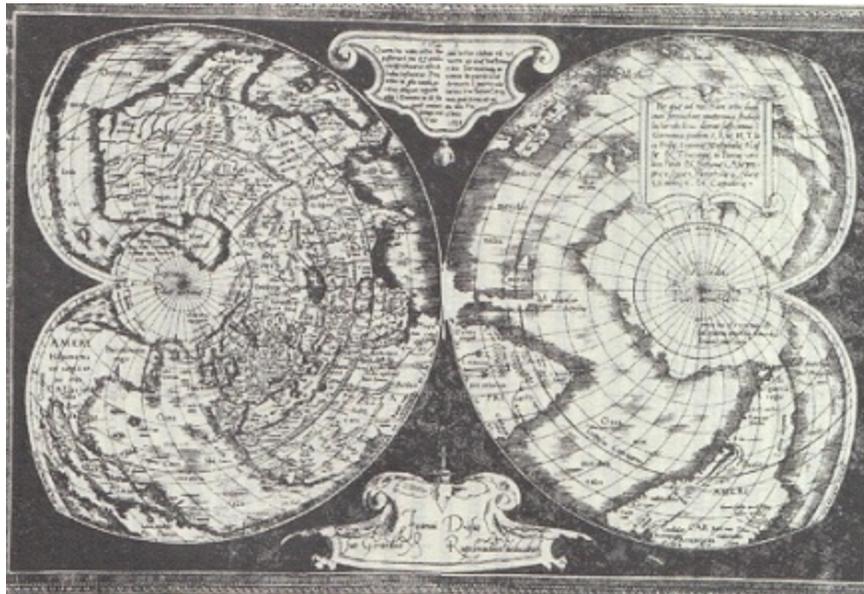


Figura 15.7 Mercatore completò l'ambizione tolemaica di produrre mappe del mondo che rappresentavano sempre più accuratamente i rapporti spaziali fisici fra tutti i luoghi sulla superficie del globo (la mappa qui riprodotta è del 1538).

sino fiorire, il determinismo ambientale e una certa concezione della «diversità». La diversità dei popoli poteva essere apprezzata e analizzata nella certezza di conoscere in modo non ambiguo il loro «luogo» nell'ordine

spaziale. Proprio come i pensatori dell'Illuminismo ritenevano che la traduzione da una lingua all'altra fosse sempre possibile senza distruggere l'integrità dell'una o dell'altra, la visione totalizzante della mappa permetteva di costruire in mezzo alle differenze geografiche un forte senso di identità nazionale, locale e personale. Le differenze geografiche, dopo tutto, non erano forse assolutamente compatibili con la divisione del lavoro, il commercio e altre forme di scambio? Non erano forse spiegabili sulla base delle diverse condizioni ambientali? Non voglio certo idealizzare le qualità del pensiero che ne risultò. Le spiegazioni ambientaliste della differenza proposte da Montesquieu e da Rousseau non sembrano proprio illuminate, e fatti miserabili come la tratta degli schiavi o la sottomissione delle donne lasciarono pressoché indifferenti i pensatori illuministi. Tuttavia, insisto sul fatto che il problema del pensiero illuministico non consisteva nel fatto che esso *non* aveva un concetto dell'«altro», quanto nel fatto che esso riteneva che l'«altro» necessariamente avesse (e a volte si attendesse a) un *luogo* specifico in un ordine spaziale concepito etnocentricamente come dotato di qualità omogenee e assolute.

La misurazione del tempo con l'orologio era non meno totalizzante nelle sue implicazioni per il pensiero e per l'azione. Visto sempre più come una divisione meccanica fissata dall'oscillazione del pendolo, il tempo era concepito come lineare all'interno di un movimento «avanti e indietro». Il concetto di passato e futuro collegati linearmente dal ticchettio dell'orologio permetteva la fioritura di tutta una serie di concezioni scientifiche e storiche. Su un tale schema temporale era possibile vedere la retrodizione e la predizione come affermazioni simmetriche, e formulare un forte senso di potenziale controllo del futuro. E anche se ci vollero molti anni prima che fossero accettate le scale cronologiche geologiche ed evolucionistiche, c'è un senso in cui tali scale erano già implicite nella stessa accettazione dell'orologio quale strumento per conoscere l'ora. Ancora maggiore, forse, era l'importanza di un tale concetto di tempo omogeneo e universale per concetti come il tasso di profitto (il ritorno sul capitale nel tempo, diceva Adam Smith), il tasso di interesse, il salario orario e altre grandezze fondamentali per il processo decisionale capitalistico. In sintesi - ed è una considerazione, questa, ormai largamente accettata - il pensiero illuministico operava entro i confini di una visione «newtoniana» piuttosto meccanica dell'universo, in cui i presunti assoluti del tempo e dello

spazio omogeneo formavano dei contenitori limitanti per il pensiero e l'azione. Il crollo di queste concezioni assolute sotto il peso della compressione spazio-temporale è la storia fondamentale della nascita delle forme di modernismo dell'Ottocento e degli inizi del Novecento.

Credo sia utile, tuttavia, predisporci alla comprensione del modo di vedere modernista dopo il 1848 considerando le tensioni interne al concetto illuministico di spazio. I dilemmi teorici, rappresentativi e pratici sono utili anche per interpretare il successivo passaggio al postmodernismo.

Consideriamo come punto di partenza de Certeau e la sua critica contemporanea della mappa quale «strumento totalizzante». L'applicazione dei principi matematici produce un «insieme formale di luoghi astratti» e «raccolge sullo stesso piano luoghi eterogenei, alcuni ereditati dalla tradizione e altri prodotti dall'osservazione». La mappa è in effetti una forma di omogeneizzazione e di reificazione della ricca diversità degli itinerari spaziali e delle storie spaziali. Essa «elimina poco a poco» tutte le tracce delle «pratiche che la producono». Mentre le qualità tattili della mappa medievale conservavano tali tracce, le mappe matematicamente rigorose dell'Illuminismo avevano qualità assolutamente diverse. Valgono qui anche le argomentazioni di Bourdieu. Poiché ogni sistema di rappresentazione è in sé una costruzione spaziale fissa, gli spazi e il tempo del lavoro e della riproduzione sociale, fluidi, confusi ma nondimeno obiettivi, vengono automaticamente convertiti in uno schema fisso. «Come la mappa sostituisce lo spazio discontinuo e irregolare delle strade concrete con lo spazio continuo e omogeneo della geometria, così il calendario sostituisce con un tempo lineare, omogeneo e continuo il tempo concreto che è fatto di isole di durata incommensurabile, ciascuna con il proprio ritmo.» Lo studioso, continua Bourdieu, può superare «il privilegio della totalizzazione» e assicurarsi «i mezzi per cogliere la logica del sistema che sfuggirebbe a una visione parziale o discreta», ma vi è anche la «concreta possibilità che egli non rilevi il cambiamento di condizione che impone alla pratica e ai suoi prodotti», e di conseguenza «insista nel cercare di rispondere a domande che non sono e non possono essere domande per la pratica». Nel considerare reali certi concetti idealizzati di spazio e tempo, i pensatori dell'Illuminismo corrono il rischio di limitare a configurazioni razionalizzate il libero fluire dell'esperienza e della pratica umana. È in questi termini che Foucault rileva la svolta repressiva delle pratiche illuministiche in direzione della

sorveglianza e del controllo.

Tutto ciò tornisce un utile strumento per comprendere la critica «postmodernista» delle «qualità totalizzanti» del pensiero illuministico e della «tirannia» della prospettiva. E sottolinea anche un problema ricorrente. Se la vita sociale deve essere razionalmente pianificata e controllata in modo da promuovere l'uguaglianza sociale e il benessere di tutti, come si possono allora pianificare e organizzare in modo efficiente la produzione, il consumo e le interazioni sociali se non attraverso l'inglobamento delle astrazioni ideali di spazio e tempo espresse dalla mappa, dall'orologio e dal calendario? Vi è poi un altro problema. Se la prospettiva, con tutto il suo rigore matematico, costruisce il mondo da un certo punto di vista individuale, da quale punto di vista deve essere modellato il paesaggio fisico? L'architetto, l'urbanista, il pianificatore non potevano mantenere il senso tattile delle rappresentazioni medievali. Anche quando non dominato direttamente da interessi di classe, il produttore di spazio poteva produrre soltanto un'«arte aliena» dal punto di vista dei suoi abitanti. Se la pianificazione sociale dell'alto modernismo inseriva questi elementi nelle sue applicazioni pratiche, poteva venir accusata di mantenere la «visione totalizzante» dello spazio e del tempo di cui il pensiero illuministico era erede. Le unità matematiche fornite dalla prospettiva rinascimentale potevano, da questo punto di vista, essere considerate totalizzanti e repressive quanto le carte geografiche.

Proseguendo con questa argomentazione si riuscirà a cogliere il dilemma fondamentale relativo alla definizione di un adeguato quadro di riferimento spaziale per l'azione sociale.

La conquista e il controllo dello spazio, per esempio, richiedono in primo luogo che esso sia concepito come un qualcosa di utilizzabile, di malleabile e quindi dominabile per mezzo dell'azione dell'uomo. La prospettiva e la cartografia basata su principi matematici andavano proprio in questa direzione, poiché ritenevano che lo spazio fosse astratto, omogeneo e universale nelle sue qualità, un quadro di riferimento stabile e conoscibile per il pensiero e l'azione. La geometria euclidea forniva il linguaggio di base per il discorso. Costruttori, ingegneri, architetti e amministratori del territorio dimostravano, da parte loro, come le rappresentazioni euclidee dello spazio obiettivo potevano essere trasformate in un paesaggio fisico ordinato spazialmente. Mercanti e proprietari terrieri usavano queste pratiche per i loro

obiettivi di classe, mentre lo stato assolutista (con la sua preoccupazione per la tassazione delle terre e la definizione del suo campo di dominio e di controllo sociale) analogamente apprezzava la capacità di definire e produrre spazi con coordinate spaziali fisse. Ma queste erano pratiche limitate in un mare di attività sociali in cui poteva continuare a funzionare indisturbata tutta una serie di diverse concezioni dello spazio e del luogo: sacre e profane, simboliche, personali, animistiche. Ci voleva qualcos'altro per consolidare nella pratica sociale l'uso concreto dello spazio universale, omogeneo, obiettivo e astratto. Malgrado la pletora di programmi utopistici, il «qualcos'altro» che prevalse fu la proprietà privata della terra e la compravendita di uno spazio trattato come una merce.

Furto ciò ci porta al centro dei problemi della politica dello spazio in ogni tipo di progetto che mira a trasformare la società. Lefebvre [1974, p. 385] osserva, per esempio, che uno dei modi in cui si può raggiungere l'omogeneità dello spazio è la sua totale «polverizzazione» e frammentazione in parti di proprietà privata liberamente alienabili, che possono essere acquistate e scambiate a piacere sul mercato. Questa fu naturalmente la strategia che trasformò in modo così netto il paesaggio britannico attraverso il movimento delle recinzioni nel Settecento e nel primo Ottocento, e che esigeva, quale corollario, una mappatura sistematica. Vi è, dice Lefebvre, una tensione permanente fra il libero appropriarsi dello spazio per fini individuali e sociali, e il dominio dello spazio per mezzo della proprietà privata, dello stato, e altre forme di potere sociale e di classe. Dalle considerazioni di Lefebvre è possibile estrapolare cinque dilemmi specifici:

1. Se è vero che l'unico mezzo per controllare e organizzare lo spazio è la sua «polverizzazione» o frammentazione, allora dobbiamo stabilire i principi di tale frammentazione. Se lo spazio, come direbbe Foucault, è sempre un contenitore di potere sociale, allora la riorganizzazione dello spazio è sempre una riorganizzazione del quadro attraverso cui si esprime il potere sociale, di cui economisti politici del periodo illuministico dibattevano questo problema in modo esplicito nell'ambito delle opposte dottrine del mercantilismo (secondo le quali lo stato era l'unità geografica di riferimento intorno a cui formulare la politica spaziale) e il liberalismo (in cui erano i diritti della proprietà privata individuale ad assumere la massima importanza). Turgot, ministro di stato francese ed eminente economista con inclinazioni fisiocratiche e

liberali, commissionò l'accurata mappatura catastale di gran parte della Francia proprio perché cercava di sostenere i rapporti di proprietà privata e la dispersione del potere economico e politico, e cercava di facilitare la libera circolazione di beni all'interno e all'esterno della Francia. Colbert, dal canto suo, aveva in precedenza cercato di organizzare lo spazio francese in modo che si concentrasse su Parigi, la capitale, e questo per il suo interesse a sostenere lo stato assolutista e il potere monarchico. Entrambi volevano ampliare la base fiscale del potere statale, ma per raggiungere tale obiettivo pensavano a politiche spaziali completamente diverse, in quanto miravano a diversi rapporti di potere fra la proprietà privata e lo stato [Dockès, 1969].

2. I pensatori dell'Illuminismo cominciarono a essere alle prese con l'intero problema della «produzione di spazio» quale fenomeno politico ed economico. La produzione di strade a pedaggio, canali, sistemi di comunicazione e amministrazione, terre disboscate, e così via, metteva in evidenza la questione della produzione di uno spazio per i trasporti e le comunicazioni. Ogni cambiamento nelle relazioni spaziali determinato da tali investimenti, dopo tutto, influenzava in modo non omogeneo la redditività dell'attività economica, e portava quindi a una redistribuzione della ricchezza e del potere. Ogni tentativo di democratizzazione e di diffusione del potere politico comportava, analogamente, un qualche tipo di strategia spaziale. Una delle prime iniziative della Rivoluzione francese fu l'ideazione di un sistema amministrativo razionale con la suddivisione, estremamente razionale e ugualitaria, dello spazio nazionale francese in «dipartimenti» (vedi figura 15.8). Forse l'esempio più chiaro di questa politica concreta è la messa a punto del sistema di case circondate da un appezzamento di terra e la griglia spaziale per l'occupazione del territorio negli Stati Uniti (un prodotto del pensiero democratico jeffersoniano e del pensiero illuministico). La polverizzazione e la frammentazione dello spazio negli Stati Uniti lungo queste linee razionalistiche doveva assicurare (e sotto alcuni aspetti fu proprio così) la massima libertà individuale di movimento e insediamento in un modo ragionevolmente ugualitario nello spirito di una democrazia proprietaria e agraria. La visione jeffersoniana fu alla fine rovesciata, ma almeno fino alla guerra di secessione il suo significato pratico conteneva abbastanza verità da rendere credibile l'idea che gli Stati Uniti, proprio per la loro organizzazione spaziale, fossero il paese dove potevano realizzarsi le visioni utopiche dell'Illuminismo.

3. Non vi può essere una politica dello spazio indipendente dalle relazioni sociali. Queste ultime conferiscono alla prima un contenuto e un significato sociale. Fu questo lo scoglio su cui si infransero gli innumerevoli programmi utopistici dell'Illuminismo. La polverizzazione dello spazio, che secondo la politica territoriale jeffersoniana avrebbe aperto la strada a una democrazia ugualitaria, finì per essere un mezzo che facilitava la proliferazione delle relazioni sociali capitalistiche. Essa fornì un quadro notevolmente aperto in cui il potere monetario poteva operare con pochi dei limiti che invece incontrava in Europa. Nel contesto europeo furono le idee di Saint-Simon, con i suoi stati associati che conquistavano e assoggettavano lo spazio in nome del benessere umano, a essere alla fine sconfitte. Dopo il 1848, banchieri come i fratelli Péreire nella Francia del Secondo Impero, promossero una «soluzione spaziale» estremamente redditizia, per quanto speculativa, ai dilemmi della sovraccumulazione e della crisi del capitalismo, con una vasta ondata di investimenti nelle ferrovie, nei canali e nelle infrastrutture urbane.

4. L'omogeneizzazione dello spazio pone serie difficoltà al concetto di luogo. Se quest'ultimo è la sede dell'Essere (come molti teorici avrebbero successivamente supposto), allora il Divenire comporta una politica spaziale che rende il luogo soggetto alle trasformazioni dello spazio. Lo spazio assoluto



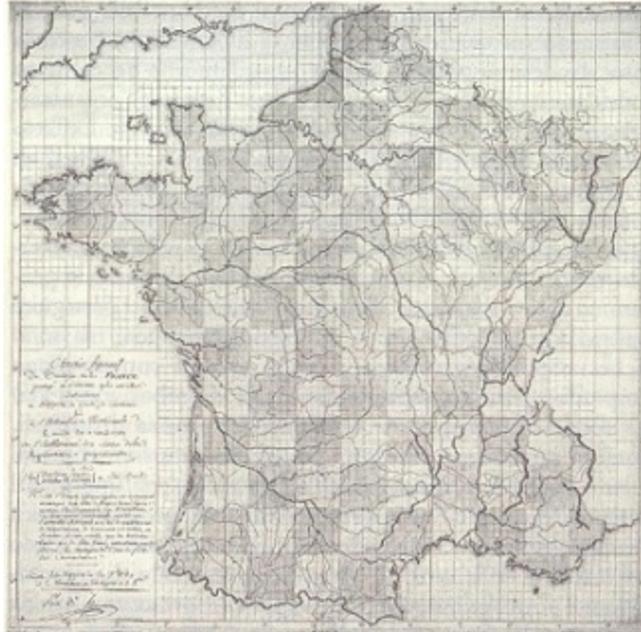


Figura 15.8 *La Rivoluzione francese ereditò l'interesse illuministico per la cartografia e per la rappresentazione e la divisione razionale dello spazio a fini amministrativi (sopra: prospetto del 1780 per una Nouvelle Topographie della Francia; a destra: mappa del 1789 eseguita dall'Assemblea Nazionale per determinare la rappresentanza proporzionale).*

cede, per così dire, allo spazio relativo. Ed è proprio a questo punto che la tensione incipiente fra luogo e spazio può trasformarsi in antagonismo assoluto. La riorganizzazione dello spazio per fini democratici sfidò il potere dinastico inserito nel luogo. «L'abbattimento di porte, l'attraversamento dei fossati dei castelli, il passeggiare a piacere in luoghi dove una volta era proibito entrare: l'impadronirsi di un certo spazio, in cui si doveva fare irruzione con la forza, fu una delle prime gioie della Rivoluzione [francese].» Inoltre, continua Ozouf [1982], da bravi figli dell'Illuminismo i rivoluzionari vedevano lo spazio e il tempo come un'occasione per costruire uno spazio cerimoniale che fosse l'equivalente del «tempo della Rivoluzione». Ma la sconfitta del progetto di democratizzazione da parte del potere del denaro e del capitale portò alla mercificazione dello spazio e alla produzione di sistemi geografici nuovi ma altrettanto oppressivi per la «containerizzazione» del potere come negli Stati Uniti.

5. Ciò ci riporta al dilemma più serio di tutti: il fatto che lo spazio può essere conquistato soltanto attraverso la produzione di spazio. Gli spazi specifici del trasporto e delle comunicazioni, e degli insediamenti umani, tutti legittimati nell'ambito di qualche sistema legale di diritto allo spazio (del

corpo, della terra, della casa, e così via) che garantisce la sicurezza del luogo e l'accesso ai membri della società, formano un quadro fisso in cui la dinamica del processo sociale deve dispiegarsi. Se disposta all'intorno del contesto dell'accumulazione di capitale, questa fissità dell'organizzazione spaziale diventa una contraddizione assoluta. L'effetto è quello di scatenare sul paesaggio geografico i poteri di «distruzione creativa» del capitalismo, con il successivo innesco di diversi e violenti movimenti di opposizione.

Quest'ultimo punto è molto importante e giustifica una considerazione di carattere generale. Non solo è necessaria la produzione di uno spazio specifico, fisso e immobile per perseguire l'«annullamento dello spazio attraverso il tempo», ma sono anche necessari investimenti a lungo termine con un lungo tempo di rotazione (impianti automatizzati, robot, e così via) per accelerare il tempo di rotazione della massa di capitali. Come il capitalismo affronti e periodicamente sia vittima di questo nodo di contraddizioni è una delle più importanti storie che non sono mai state raccontate nella geografia storica del capitalismo. La compressione spazio-temporale è un segno dell'intensità delle forze all'opera in questo nodo di contraddizioni e potrebbe essere vero che le crisi di sovraccumulazione e le crisi delle forme culturali e politiche sono strettamente connesse a tali forze.

I pensatori illuministi inseguivano una società migliore. Perciò dovevano prestare attenzione all'ordinamento razionale dello spazio e del tempo quale condizione preliminare necessaria per la costruzione di una società che garantisse libertà individuali e benessere umano. Il progetto prevedeva la ricostruzione degli spazi del potere in termini radicalmente nuovi, ma fu impossibile specificare esattamente quali potessero essere questi nuovi termini. Idee statali, comunitarie e individualistiche erano associate a diversi paesaggi spaziali, mentre il controllo differenziale del tempo poneva problemi cruciali di relazioni di classe, di diritto ai frutti del proprio lavoro, di accumulazione di capitale. Eppure, tutti i progetti illuministici avevano in comune un senso relativamente unitario di ciò che tempo e spazio rappresentavano e del perché fosse importante un loro ordinamento razionale. Questa base comune dipendeva in parte dalla disponibilità popolare di orologi, e dalla capacità di diffondere conoscenze cartografiche con tecniche tipografiche efficaci e a basso costo. Ma dipendeva anche dal legame fra la prospettiva rinascimentale e il concetto dell'individuo quale fonte ultima e

contenitore di potere sociale, anche se assimilato all'interno dello stato nazionale inteso come sistema collettivo di autorità. Le condizioni economiche dell'Illuminismo europeo contribuirono certamente alla spinta nella direzione degli obiettivi comuni. La maggior concorrenza fra stati e altre unità economiche creò delle pressioni per razionalizzare e coordinare lo spazio e il tempo dell'attività economica all'interno di uno spazio nazionale di trasporto e comunicazioni, di amministrazione e organizzazione militare, o nei luoghi più specifici dei territori privati o dei comuni. Tutte le unità economiche furono coinvolte in un mondo di accresciuta concorrenza in cui la posta in gioco era alla fin fine rappresentata dal successo economico (misurato in quell'oro così caro ai mercantilisti, o nei termini, cari ai liberali, dell'accumulazione di denaro, ricchezza e potere individuale). La razionalizzazione pratica dello spazio e del tempo durante l'intero XVIII secolo - un progresso caratterizzato dalla nascita dell'Ordnance Survey in Gran Bretagna e dai rilievi catastali sistematici in Francia alla fine del XVIII secolo - fu il contesto in cui i pensatori dell'Illuminismo formularono il loro progetto. E fu contro questo concetto che reagì il modernismo con la sua seconda grande svolta dopo il 1848.

16. La compressione spazio-temporale: l'emergere del modernismo quale forza culturale

La depressione che si mosse dalla Gran Bretagna nel 1846-47 e che ben presto raggiunse tutto quanto allora rappresentava il mondo capitalistico può giustamente essere ricordata come la prima evidente crisi di sovraccumulazione capitalistica. Scosse la fiducia della borghesia e attaccò in profondità il suo senso della storia e della geografia. Vi erano state molte crisi economiche e politiche in precedenza, ma nella maggior parte dei casi potevano essere ragionevolmente attribuite a calamità naturali (carestie), guerre o ad altri conflitti geopolitici. In questo caso le cose erano diverse. Anche se qua e là vi erano cattivi raccolti, la crisi non poteva essere facilmente attribuita a Dio o alla natura. Il capitalismo nel 1847-48 era sufficientemente maturo da spingere anche il più cieco apologeta borghese a vedere che le condizioni finanziarie, la speculazione selvaggia e la sovrapproduzione avevano qualcosa a che fare con gli eventi. Il risultato, comunque, fu un'improvvisa paralisi dell'economia, nella quale le eccedenze di capitale e di forza lavoro stavano fianco a fianco senza che fosse apparentemente possibile combinarle in modo redditizio e socialmente utile.

C'erano naturalmente tante spiegazioni della crisi quante erano le posizioni di classe (e anche più). Gli artigiani, da Parigi a Vienna, tendevano a considerarla il risultato inevitabile di un rampante processo di sviluppo capitalistico che stava cambiando le condizioni di occupazione, aumentando il tasso di sfruttamento e distruggendo le abilità tradizionali; gli elementi più progressisti della borghesia la vedevano come il prodotto dell'atteggiamento di ordini aristocratici e feudali recalcitranti che rifiutavano la via del progresso. Questi ultimi, dal canto loro, potevano attribuire l'intera questione all'indebolimento dei valori tradizionali e delle gerarchie sociali a

opera dei valori e delle pratiche materialistiche dei lavoratori e di una classe aggressiva di capitalisti e finanziari.

La tesi che intendo analizzare, tuttavia, sostiene che la crisi del 1847-48 creò una crisi di rappresentazione e che quest'ultima crisi derivava da un radicale cambiamento nel senso del tempo e dello spazio nella vita economica, politica e culturale. Prima del 1848 gli elementi più progressisti della borghesia potevano ragionevolmente attenersi al senso del tempo dell'Illuminismo (il «tempo che spinge in avanti» come direbbe Gurvitch), riconoscendo che stavano combattendo contro il tempo «durevole» ed ecologico delle società tradizionali e contro il «tempo ritardato» di forme recalcitranti di organizzazione sociale. Ma dopo il 1848 quel senso progressista del tempo fu chiamato in causa sotto molti aspetti importanti. Troppe persone in Europa avevano combattuto sulle barricate o erano state prese nel vortice delle speranze e delle paure, per non apprezzare lo stimolo legato alla partecipazione all'azione nel «tempo esplosivo». Baudelaire, per esempio, non poté mai dimenticare quell'esperienza, e vi ritornò più volte nella sua ricerca di un linguaggio modernista. In retrospettiva, fu più facile riferirsi a un senso ciclico del tempo (di qui il crescente interesse per l'idea dei cicli economici quali componenti necessarie del processo di crescita capitalistica, con relativi riferimenti ai problemi economici del 1837, del 1826 e del 1817). Oppure, se attenti alle tensioni di classe, si poteva fare riferimento, come fece Marx nel *18 brumaio di Luigi Bonaparte*, a un senso del «tempo alternante» in cui l'esito di aspre lotte doveva sempre esser visto come equilibrio precario fra forze di classe. Ma credo sia vero che la domanda «in quale tempo stiamo vivendo?» entrò nel mondo filosofico dopo il 1848 in modi che sfidavano i semplici presupposti matematici del pensiero illuministico. Il senso del tempo fisico e sociale, recentemente raggiunto dal pensiero illuministico, cominciò a sfaldarsi ancora una volta. Fu allora possibile per l'artista e il pensatore esplorare la natura e il significato del tempo attraverso inedite modalità.

Gli eventi del 1847-48 intaccarono anche le certezze riguardo alla natura dello spazio e al significato del denaro. Gli eventi dimostrarono che l'Europa aveva raggiunto un livello di integrazione spaziale nella sua vita economica e finanziaria che rendeva l'intero continente vulnerabile rispetto alla formazione di crisi simultanee. Le rivoluzioni politiche che scoppiarono improvvisamente nel continente misero in luce le dimensioni sincroniche e

diacroniche dello sviluppo capitalistico. La certezza di uno spazio e di un luogo assoluti lasciò il posto all'insicurezza di uno spazio relativo mutevole, nel quale gli eventi di un luogo potevano avere effetti immediati e ramificati in parecchi altri luoghi. Se, come propone Jameson [1988, p. 349], «la verità dell'esperienza non coincide più con il luogo in cui essa avviene», ma abbraccia gli spazi del mondo, si determina una situazione «nella quale possiamo dire che se l'esperienza individuale è autentica, allora non può essere vera; e che se una modalità scientifica o cognitiva dello stesso contenuto è vera, allora sfugge all'esperienza individuale». Poiché l'esperienza individuale forma sempre la materia prima delle opere d'arte, questa condizione poneva grossi problemi alla produzione artistica. Ma questo non era l'unico terreno in cui vi era una certa confusione. Diversi movimenti operai locali si trovarono all'improvviso coinvolti in una serie di eventi e di mutamenti politici che non avevano alcun limite ovvio. I lavoratori nazionalisti potevano dar prova di xenofobia a Parigi pur simpatizzando con i lavoratori polacchi o viennesi che come loro lottavano, nei loro spazi particolari, per l'emancipazione politica ed economica. Fu in un tale contesto che le affermazioni universalistiche del *Manifesto del partito comunista* assumevano un senso preciso. Come conciliare la prospettiva del luogo con le mutevoli prospettive dello spazio relativo divenne un problema serio a cui il modernismo doveva dedicarsi con sempre maggior vigore fino allo shock della prima guerra mondiale.

Lo spazio europeo si stava unificando sempre più proprio a causa dell'internazionalismo del potere del denaro. Il 1847-48 determinò una crisi finanziaria e monetaria che sfidava seriamente le vecchie idee sul significato e sul ruolo del denaro nella vita sociale. La tensione fra le funzioni del denaro quale misura e deposito del valore, e del denaro quale lubrificante degli scambi e degli investimenti era da tempo evidente. Ma si presentava ora come diretto antagonismo fra il sistema finanziario (l'intera struttura del credito e i «capitali fittizi») e la sua base monetaria (oro e altri beni tangibili che danno un chiaro significato fisico al denaro). Il sistema creditizio in effetti crollò causando una scarsità di «denaro reale» e di moneta nel 1847-48. Coloro che controllavano la moneta controllavano una fonte vitale di potere sociale. I Rothschild usarono quel potere con grande efficacia e, con il loro superiore controllo dello spazio, giunsero a dominare le finanze dell'intero continente europeo. Eppure, la questione della vera natura e del

significato del denaro non era facile da risolvere, la tensione fra credito e moneta fu minacciosa negli anni seguenti, e finì per trascinare persino i Rothschild in un mondo bancario in cui il sistema creditizio e la «formazione di capitale fittizio» diventavano importantissimi. Ciò a sua volta modificava il significato del tempo (tempi di investimento, tempi di ritorno, e così via) e di altre grandezze essenziali per il modo prevalente di fare affari del capitalismo. Fu soltanto successivamente al 1850, dopo tutto, che i mercati azionari e i mercati dei capitali (mercati di «capitale fittizio») furono organizzati sistematicamente e aperti alla partecipazione generale nell'ambito di norme legali di costituzione e contratti di mercato.

Tutti questi mutamenti crearono una crisi di rappresentazione. Né la letteratura né l'arte potevano evitare la questione dell'internazionalismo, della sincronia, dell'incerta temporalità, e la tensione all'interno della misura dominante del valore fra il sistema finanziario e la sua base monetaria o rappresentata da beni. «Intorno al 1850», scrive Barthes (1960), «la scrittura classica perciò si disintegrò, e tutta la letteratura, da Flaubert ai giorni nostri, divenne la problematica della lingua». Non è un caso che la prima grande spinta culturale modernista si ebbe a Parigi dopo il 1848. Le pennellate di Manet che cominciarono a decomporre lo spazio tradizionale della pittura e ad alterare il suo quadro di riferimento, a esplorare le frammentazioni della luce e del colore; le poesie e le riflessioni di Baudelaire che cercava di trascendere la transitorietà e l'angusta politica del luogo, alla ricerca di significati eterni; e i romanzi di Flaubert con la loro particolare struttura narrativa nello spazio e nel tempo accompagnata da un linguaggio di freddo distacco: tutti questi fenomeni rappresentavano altrettanti segnali di una rottura radicale del sentimento culturale che rifletteva un profondo interrogarsi sul significato dello spazio e del luogo, del presente, del passato e del futuro, in un mondo caratterizzato dall'insicurezza e da orizzonti spaziali in rapida espansione.

Flaubert, per esempio, esplora la questione della rappresentazione dell'eterogeneità e della differenza, della simultaneità e della sincronia, in un mondo in cui sia il tempo sia lo spazio sono assorbiti sotto i poteri omogeneizzanti dello scambio di denaro e merci. «Ogni cosa dovrebbe risuonare simultaneamente», scrisse, «si dovrebbero sentire nello stesso momento il muggito delle mucche, i sospiri degli amanti e la retorica dei funzionari». Incapace di rappresentare questa simultaneità con l'effetto

voluto, Flaubert «dissolve la sequenza tagliando indietro e in avanti (l'analogia cinematografica è deliberata)» e nel crescendo finale che porta a una scena in *Madame Bovary* giustappone due sequenze «in una singola frase per raggiungere un effetto unitario» [Bell, 1978, p. 114]. Frederic Moreau, il protagonista dell'*Educazione sentimentale* di Flaubert, si muove da uno spazio all'altro a Parigi e nei sobborghi, collezionando così esperienze di diverso tipo. Di speciale c'è il modo in cui egli scivola dentro e fuori dagli spazi differenziati della città, con la stessa facilità con cui cambiano mano il denaro e le merci. L'intera struttura narrativa del libro si perde, analogamente, in un perpetuo rinvio di decisioni proprio perché Frédéric ha ereditato abbastanza denaro da potersi godere il lusso di non decidere, anche nel mezzo del tumulto rivoluzionario. L'azione si riduce a una serie di strade che non sono state imboccate, anche se si sarebbero potute imboccare. «Il pensiero del futuro ci tormenta, e il passato ci trattiene», scrisse più tardi Flaubert, aggiungendo: «ecco perché il presente sfugge alla nostra presa». Eppure era il possesso di denaro che permetteva al presente di sfuggire alla presa di Frédéric, aprendo spazi sociali a una penetrazione casuale. Evidentemente, tempo, spazio e denaro potevano essere investiti con significati alquanto diversi, a seconda delle condizioni e delle possibilità di un compromesso fra di essi. Flaubert doveva trovare un nuovo linguaggio per parlare di queste possibilità.

Queste esplorazioni di nuove forme culturali avevano luogo in un contesto economico e politico che sotto molti aspetti smentiva quello del crollo economico e dell'impeto rivoluzionario del 1848. Anche se, per esempio, un'eccessiva speculazione nella costruzione delle ferrovie scatenò la prima crisi paneuropea di sovraccumulazione, la soluzione di quella crisi dopo il 1850 dipendeva in larghissima misura da ulteriori esplorazioni degli spostamenti spaziali e temporali. Nuovi sistemi creditizi e forme aziendali di organizzazione e di distribuzione (i grandi magazzini), insieme con le innovazioni tecniche e organizzative nella produzione (aumentata frammentazione, specializzazione e dequalificazione nella divisione del lavoro, per esempio), contribuirono ad accelerare la circolazione del capitale nei mercati di massa. Detto più chiaramente, il capitalismo si trovò immischiato in un'incredibile fase di massicci investimenti a lungo termine nella conquista dello spazio. L'espansione della rete ferroviaria, accompagnata dall'avvento del telegrafo, la crescita della navigazione a

vapore e la costruzione del canale di Suez, gli inizi della comunicazione via radio e i viaggi in bicicletta e in automobile alla fine del secolo: tutto cambiò radicalmente il senso del tempo e dello spazio. Questo periodo vide anche l'afflusso di tutta una serie di innovazioni tecniche. Nuovi modi di vedere lo spazio e il movimento (che derivavano dalla fotografia e dall'esplorazione dei limiti della prospettiva) cominciarono a essere elaborati e applicati alla produzione dello spazio urbano [vedi Lefavre, 1986]. Il pallone aerostatico e la fotografia aerea cambiarono la percezione della superficie della Terra, mentre le nuove tecnologie tipografiche e la riproduzione meccanica permisero la diffusione di notizie, informazioni e prodotti culturali presso fasce di popolazione sempre più ampie.

La grande espansione del commercio estero e degli investimenti dopo il 1850 spinse le massime potenze capitalistiche sulla via del mondialismo, ma ciò avvenne per mezzo di conquiste e rivalità imperialistiche che avrebbero raggiunto il culmine nella prima guerra mondiale. Nel frattempo, gli spazi del mondo erano stati deterritorializzati, privati dei loro significati precedenti e poi riterritorializzati secondo la convenienza delle amministrazioni coloniali e imperiali. Non soltanto lo spazio relativo fu rivoluzionato per mezzo di innovazioni nei trasporti e nelle comunicazioni, ma ciò che quello spazio conteneva fu a sua volta fundamentalmente riordinato. La carta del dominio degli spazi mondiali cambiò fino a essere irriconoscibile fra il 1850 e il 1914. Eppure era possibile, con il flusso di informazioni e le nuove tecniche di rappresentazione, cogliere un'ampia gamma di avventure e conflitti imperiali simultanei semplicemente dando un'occhiata ai giornali del mattino. Come se ciò non bastasse, l'organizzazione di una serie di Esposizioni Universali - dal Crystal Palace nel 1851 ai vari eventi francesi fino alla grande Esposizione Colombiana di Chicago nel 1893 - celebrava il mondialismo fornendo un quadro di riferimento con cui è possibile comprendere quella che Benjamin chiama la «fantasmagoria» del mondo delle merci e della concorrenza fra stati nazionali e sistemi territoriali di produzione.

Il successo di questo progetto di soggiogamento dello spazio e di stimolo della crescita capitalistica fu tale che l'economista Alfred Marshall poteva con fiducia affermare, intorno al 1870, che l'influenza del tempo «è più fondamentale di quella dello spazio» nella vita economica (rafforzando così quella preferenza per il tempo rispetto allo spazio nella teoria sociale che abbiamo già avuto modo di notare). Eppure, questa trasformazione indeboliva

la coerenza e il significato del realismo nella narrativa e nella pittura. Zola prevedeva la fine del suo stesso genere letterario, e la fine di una classe contadina autosufficiente in Francia, in *La Terre* quando fa esprimere all'insegnante l'idea che l'importazione di frumento americano a basso costo, che allora sembrava imminente, era destinata a seppellire il senso del luogo (con il relativo provincialismo politico e culturale) sotto un mare di influenze internazionaliste. Frank Norris, sull'altra sponda dell'Atlantico, avvertiva lo stesso problema in *La piovra*: i coltivatori di frumento della California dovevano riconoscere di essere «semplicemente parte di un tutto enorme, un'unità nel vasto agglomerato di terra coltivata a frumento nel mondo intero, che sentiva gli effetti di cause lontane migliaia di miglia». Com'era possibile, facendo uso delle strutture narrative del realismo, scrivere qualcosa che non fosse un romanzo provinciale e quindi in qualche misura «irrealistico» di fronte a tutta questa simultaneità spaziale? Le strutture narrative del realismo presupponevano, dopo tutto, che si potesse raccontare una storia come se si dispiegasse coerentemente, evento dopo evento, nel tempo. Queste strutture erano incoerenti con una realtà in cui due eventi che avvenivano nello stesso momento in due luoghi diversi potevano intersecarsi a tal punto da cambiare il modo in cui funzionava il mondo. Flaubert, il modernista, aprì una strada che Zola, il realista, trovò impossibile seguire.

Fu nel mezzo di questa rapida fase di compressione spazio-temporale che ebbe inizio la seconda grande ondata di innovazione modernista in campo estetico. Si può allora interpretare il modernismo come risposta a una crisi nell'esperienza dello spazio e del tempo? Lo studio di Kern (*Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, 1988) rende tale ipotesi alquanto plausibile.

Kern accetta che «il telefono, la radiotelegrafia, i raggi X, il cinema, la bicicletta, l'automobile e l'aeroplano posero il fondamento materiale» di nuovi modi di pensare e di avere esperienza del tempo e dello spazio. Pur preoccupato di conservare l'indipendenza degli sviluppi culturali, egli sostiene che «l'interpretazione di fenomeni quali la struttura di classe, la diplomazia e la tattica di guerra in termini di modi del tempo e dello spazio, rende possibile la dimostrazione della loro fondamentale analogia con considerazioni esplicite del tempo e dello spazio in letteratura, filosofia, scienza e arte» (p. 11). In mancanza di una teoria dell'innovazione

tecnologica, della dinamica capitalistica nello spazio o della produzione culturale, Kern offre soltanto «generalizzazioni riguardanti lo sviluppo culturale tipico del periodo». Ma le sue descrizioni mettono in evidenza le incredibili confusioni e opposizioni su un intero arco di possibili reazioni al crescente senso di crisi nell'esperienza del tempo e dello spazio che si erano accumulate a partire dal 1848 e sembravano raggiungere un punto critico poco prima della prima guerra mondiale. Noto, fra parentesi, che il periodo fra il 1910 e il 1914 è il periodo che molti storici del modernismo (a cominciare da Virginia Woolf e D.H. Lawrence) considerano cruciale nell'evoluzione del pensiero modernista [Bradbury e McFarlane, 1976, p. 31]. Henri Lefebvre concorda:

Intorno al 1910 un certo spazio fu distrutto. Era lo spazio del senso comune, della conoscenza, della pratica sociale, del potere politico, uno spazio fino ad allora celebrato, nel linguaggio di ogni giorno e nel pensiero astratto, come l'ambiente e il canale della comunicazione... Lo spazio euclideo e lo spazio prospettivista erano scomparsi quali sistemi di riferimento, insieme con altri «luoghi comuni» del passato quali la città, la storia, la paternità, il sistema tonale nella musica, la morale tradizionale, e così via. Si trattava di un momento davvero cruciale. [Lefebvre, 1974]

Consideriamo alcuni aspetti di questo momento cruciale, posto, significativamente, fra la teoria speciale della relatività di Einstein del 1905 e la sua teoria generale del 1916. Ford, si ricorderà, creò la sua catena di montaggio nel 1913. Frammentò i compiti e li distribuì nello spazio in modo da massimizzare l'efficienza e minimizzare l'attrito nel flusso produttivo. In effetti, egli utilizzò una certa forma di organizzazione spaziale per accelerare il tempo di rotazione del capitale usato per la produzione. Il tempo poteva allora essere accelerato grazie al controllo istituito per mezzo dell'organizzazione e della frammentazione dell'ordine spaziale della produzione. In quello stesso anno, però, fu inviato in tutto il mondo, dalla torre Eiffel, il primo segnale radio, a sottolineare la capacità di annientare lo spazio nella simultaneità di un istante del tempo pubblico universale. Il potere della radio era stato chiaramente dimostrato l'anno precedente con la rapida diffusione delle notizie sull'affondamento del *Titanic* (a sua volta un simbolo di velocità e movimento di massa che andò alla rovina proprio come circa settantacinque anni più tardi si sarebbe capovolto e sarebbe andato incontro a una rapida fine il traghetto *Herald of Free Enterprise*). Il tempo pubblico stava diventando sempre più omogeneo e universale attraverso lo spazio. E non si trattava soltanto di commercio e di ferrovie, perché l'organizzazione di

sistemi di pendolarismo su larga scala e tutte le altre forme di coordinamento che rendevano sopportabile la vita metropolitana dipendevano anche dall'affermazione di un senso del tempo universale e comunemente accettato. Gli oltre 38 miliardi di telefonate fatte negli Stati Uniti nel 1914 sottolineavano la forza dell'intervento del tempo e dello spazio pubblico nella vita quotidiana e privata. In realtà, fu soltanto nei termini di un tale senso pubblico del tempo che poteva aver senso un riferimento al tempo privato. De Chirico celebrava adeguatamente queste qualità inserendo in grande evidenza diversi orologi (un gesto insolito nella storia dell'arte) nei suoi dipinti del 1910-14 (vedi figura 16.1).

Le reazioni andavano in direzioni diverse. James Joyce, per esempio, cominciò in quel periodo il suo tentativo di catturare il senso di simultaneità nello spazio e nel tempo, insistendo sul presente quale unico luogo reale dell'esperienza. Joyce faceva avvenire le sue azioni in una pluralità di spazi, nota Kern [1988, p. 186], «in una coscienza che salta in giro per l'universo e mescola qua e là senza tener conto degli ordinati diagrammi dei cartografi». Proust, da parte sua, cercò di recuperare il passato e di creare un senso dell'individualità e del luogo che poggiava su un concetto dell'esperienza attraverso uno spazio di tempo. Le concezioni personali del tempo divennero oggetto di pubblici commenti. «I due romanzieri più innovatori del



Figura 16.1 *La Conquista del filosofo* di de Chirico (1914) esplora esplicitamente i temi modernisti del tempo e dello spazio. [Fonte: The Art Institute of Chicago, Joseph Winterbotham Collection]

periodo», continua Kern, «trasformarono la scena della letteratura moderna da una serie di scenari situati all'interno di uno spazio omogeneo» (del tipo tipicamente utilizzato dai romanzieri realisti) «in una moltitudine di spazi qualitativamente differenti, che variavano con le disposizioni e le prospettive mutevoli della coscienza umana».

Picasso e Braque, invece, ispirati da Cézanne che nelle sue



Figura 16.2 *La Torre Eiffel di Delaunay, una litografia esposta per la prima volta nel 1911, utilizza un'immagine familiare per rappresentare la frammentazione e la rottura dello spazio tipiche del cubismo.* [Fonte: The Museum of Modern Art, New York, Purchase Fund]

opere aveva cominciato a suddividere lo spazio in modi nuovi intorno al 1880, sperimentarono il cubismo, abbandonando così «lo spazio omogeneo della prospettiva lineare» che era stato dominante sin dal XV secolo. La famosa opera di Robert Delaunay del 1910-11 che ritraeva la torre Eiffel (figura 16.2) fu forse il più sorprendente simbolo pubblico di un movimento che cercava di rappresentare il tempo attraverso una frammentazione dello spazio; i protagonisti di questo movimento erano probabilmente inconsapevoli del fatto che quanto stavano facendo corrispondeva all'attività sulla catena di montaggio di Ford, anche se la scelta della torre Eiffel come simbolo rifletteva il fatto che l'intero movimento aveva qualcosa a che vedere con l'industrialismo. Nel 1912 fu poi pubblicato il lavoro di Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa*, con l'esplicito riconoscimento che «la fondazione della categoria tempo è il ritmo della vita sociale» e che l'origine sociale dello spazio comportava necessariamente l'esistenza di visioni spaziali multiple. Ortega y Gasset, seguendo l'affermazione di Nietzsche secondo cui «vi è *solo* una visione in prospettiva, *solo* un sapere in prospettiva», formulò una nuova versione della

teoria del prospettivismo nel 1910, secondo la quale «c'erano nella realtà tanti spazi quante erano le prospettive su di essa» e «ci sono tante realtà quanti punti di vista». Questo era un contributo filosofico alla morte dell'ideale razionalista di uno spazio omogeneo e assoluto [*Ibidem*, pp. 187-8].

Ho citato solo alcuni dei casi segnalati da Kern per rendere il senso della confusione che dominava il pensiero sociale e culturale nel periodo 1910-14. Ma si può andare un passo più in là, credo, sviluppando un'idea che Kern propone ma non elabora: «Una risposta fu un crescente senso di unità tra persone un tempo isolate dalla distanza e dalla mancanza di comunicazione. Questo non fu però privo di ambiguità, perché la vicinanza provocò anche ansia - il timore di vedere i vicini diventare un po' troppo intimi» [*Ibidem*, p. 111], Come si esprimeva questa «ambiguità»? Possono essere identificate due ampie e distinte correnti di pensiero, che si differenziano per l'accento posto sull'unità o sulla differenza.

Coloro che sottolineavano l'unità fra i popoli accettavano anche «l'irrealtà del luogo» all'interno di uno spazio relativo frammentato. Celebrando l'annullamento dello spazio attraverso il tempo, il compito consisteva nel rilanciare il progetto illuministico dell'emancipazione umana universale in uno spazio mondiale tenuto assieme attraverso meccanismi di comunicazione e intervento sociale. Un tale progetto, tuttavia, implicava una frammentazione spaziale attraverso un coordinamento pianificato. E come si poteva far ciò se non «polverizzando» in qualche modo gli spazi preesistenti? Ford aveva mostrato come, con la spazializzazione del tempo, potevano essere accelerati i processi sociali e potevano essere aumentate le forze produttive. Il problema consisteva nell'usare questa capacità per l'emancipazione umana e non per interessi angusti come quelli del capitale. Un gruppo tedesco, per esempio, propose nel 1911 la creazione di un «ufficio mondiale» che avrebbe «unificato tutte le tendenze umanitarie che corrono in direzioni parallele ma disordinate, e determinato una concentrazione e una promozione di tutte le attività creative» [Tafuri, 1985, p. 122]. Era solo in un tale contesto di spazio esterno e pubblico razionalizzato e totalmente organizzato che potevano fiorire adeguatamente sensi interiori e privati del tempo e dello spazio. Gli spazi del corpo, della coscienza, della psiche - spazi per troppo tempo repressi, date le affermazioni assolute del pensiero illuministico, che ora si aprivano come conseguenza delle scoperte

psicologiche e filosofiche — potevano essere liberati soltanto con l'organizzazione razionale dello spazio e del tempo esteriori. Ma la razionalità ora significava qualcosa di più della semplice pianificazione con l'aiuto della mappa e dell'orologio o dell'assoggettamento di tutta la vita sociale allo studio del tempo e del movimento. Nuovi sensi del relativismo e del prospettivismo potevano essere inventati e applicati alla produzione di spazio e all'ordinamento del tempo. Questo tipo di reazione, che molti avrebbero successivamente etichettato come esclusivamente modernista, tipicamente comportava tutta una serie di corollari. Disprezzando la storia, essa perseguiva nuove forme culturali che rompevano con il passato e parlavano esclusivamente il linguaggio del nuovo. Sostenendo che la forma seguiva la funzione e che la razionalità spaziale doveva essere imposta al mondo esterno al fine di massimizzare la libertà e il benessere individuale, essa assumeva quale motivo centrale l'efficienza e la funzione (di qui l'immagine della metropoli come macchina ben oliata). Essa prestava la massima attenzione alla purezza del linguaggio, che si trattasse dell'architettura, della musica o della letteratura.

Rimane da stabilire, naturalmente, se questa reazione fosse un semplice piegarsi alla forza della ristrutturazione spaziale e temporale dell'epoca. Fernand Léger, il pittore cubista francese, certamente pensava in questi termini quando osservava nel 1913 che la vita era «più frammentata e in movimento che nei periodi precedenti» e che bisognava ideare un'arte dinamica per rappresentarla [Kern, 1988, p. 150]. E Gertrude Stein sicuramente interpretava gli eventi culturali, per esempio l'avvento del cubismo, come una risposta alla compressione spazio-temporale a cui tutti erano esposti e sensibilizzati. Ciò nulla toglie, naturalmente, all'importanza di venire a patri con quell'esperienza nel campo della rappresentazione in modo tale da sviluppare, sostenere e forse persino controllare i processi che sembravano sfuggire a ogni forma di controllo collettivo (e sarebbe effettivamente stato così con la prima guerra mondiale). E si ritorna qui ai modi concreti attraverso i quali tutto questo poteva essere fatto. Le Corbusier, in effetti, seguiva semplicemente i principi jeffersoniani della divisione della terra quando sosteneva che la strada per la libertà individuale passava attraverso la costruzione di uno spazio estremamente ordinato e razionalizzato. Il suo progetto era internazionalista e sottolineava il tipo di unità in cui poteva essere pienamente esplorata una nozione socialmente

consapevole della differenza individuale.

L'altro tipo di reazione riuniva tutta una serie di risposte apparentemente divergenti costruite tuttavia su un principio centrale cui farò ampio riferimento in seguito: quanto più lo spazio è unificato, tanto più importanti diventano le qualità della frammentazione ai fini dell'identità e dell'azione sociale. Il libero flusso di capitali attraverso la superficie del globo, per esempio, pone un forte accento sulle particolari qualità degli spazi verso i quali quei capitali possono essere attratti. Il ridimensionamento dello spazio che porta diverse comunità del mondo a competere le une con le altre implica delle strategie competitive localizzate e una maggiore consapevolezza di ciò che rende specifico un certo luogo e gli assicura un vantaggio competitivo. Questo tipo di reazione guarda più intensamente all'identificazione del luogo, alla costruzione e all'indicazione delle sue qualità uniche in un mondo sempre più omogeneo ma frammentato.

Possiamo osservare questo «altro lato» delle esplorazioni del modernismo in molti contesti. L'acuta osservazione di Foucault [Crimp, 1983, p. 47] secondo cui «Flaubert è per la biblioteca ciò che Manet è per il museo» sottolinea come gli innovatori del modernismo in letteratura e in pittura, pur rompendo in un certo senso con tutte le convenzioni del passato, dovevano ancora collocarsi da qualche parte storicamente e geograficamente. Sia la biblioteca sia il museo registrano il passato e rappresentano la geografia pur rompendo con essi. La riduzione del passato a una semplice rappresentazione organizzata come un'esibizione di prodotti (libri, quadri, vestigia, e così via) è formalistica proprio come la riduzione della geografia a un'esibizione di cose provenienti da luoghi lontani. Gli artisti e gli scrittori modernisti dipingevano per i musei o scrivevano per le biblioteche proprio perché lavorare in tal modo permetteva loro di superare i limiti del loro luogo e del loro tempo.

Eppure, il museo, la biblioteca e la mostra di solito aspirano a un qualche tipo di ordinamento coerente. La fatica ideologica dell'inventare la tradizione assunse grande importanza alla fine del XIX secolo proprio perché quello era un periodo in cui le trasformazioni nelle pratiche spaziali e temporali implicavano una perdita di identità con il luogo e ripetute rotture radicali con ogni senso di continuità storica. La conservazione storica e la cultura museale hanno conosciuto grossi impulsi e stimoli dalla fine del XIX secolo in poi, mentre le esposizioni internazionali non soltanto celebravano il mondo della

mercificazione internazionale, ma esibivano anche la geografia del mondo sotto forma di una serie di prodotti che tutti potevano vedere. È partendo da una tale atmosfera che uno dei più sensibili scrittori modernisti, Simmel, poté scrivere in modo così persuasivo sull'importanza delle rovine. Si trattava di luoghi, diceva, dove «il passato con i suoi destini e le sue trasformazioni s'è concentrato in questo istante in un presente esteticamente percepibile» [Kern, 1988, p. 55]. Le rovine ci aiutavano ad ancorare la nostra identità scossa in un mondo in rapida trasformazione. Quello era un periodo in cui i prodotti provenienti dal passato o da lontano cominciavano a essere considerati merci di valore. La nascita di un attivo mercato antiquario e di prodotti artigianali stranieri (quest'ultimo simbolizzato dalle stampe giapponesi che Manet inserì nel suo ritratto di Zola, e che ora abbelliscono la casa di Monet a Giverny) è indicativa di una tendenza che era inoltre coerente con la rinascita della tradizione artigianale stimolata da William Morris in Gran Bretagna, dal movimento artigianale a Vienna, e dall'*art nouveau* che dilagò in Francia nei primi anni del secolo. Architetti come Louis Sullivan a Chicago e Gaudemar a Parigi, analogamente, ricercarono nuovi stili locali che potessero soddisfare i nuovi bisogni funzionali ma anche celebrare le qualità specifiche dei luoghi che occupavano. L'identità del luogo fu riaffermata in mezzo alle crescenti astrazioni dello spazio.

Questa tendenza a privilegiare la spazializzazione del tempo (Essere) rispetto all'annullamento dello spazio attraverso il tempo (Divenire) è coerente con gran parte di ciò che il postmodernismo oggi esprime: con i «determinismi locali» di Lyotard, con le «comunità interpretative» di Fish, con le «resistenze regionali» di Frampton, con le «eterotopie» di Foucault. Esso evidentemente offre molteplici possibilità in cui può fiorire una «diversità» spazializzata. Il modernismo, visto nel suo insieme, esplorò la dialettica del luogo rispetto allo spazio, del presente rispetto al passato, in molti modi diversi. Celebrando l'universalità e il crollo delle barriere spaziali, esso esplorava anche nuovi significati di spazio e luogo in modi che tacitamente rafforzavano l'identità locale.

Rafforzando i legami fra il luogo e il senso sociale di identità personale e locale, questo aspetto del modernismo era destinato, in qualche misura, a comportare l'estetizzazione della politica locale, regionale o nazionale. La fedeltà al luogo, allora, ha la meglio sulla fedeltà di classe, e spazializza l'azione politica. Al termine di questo processo vi è il ripristino della

nozione hegeliana di stato e la resurrezione della geopolitica. Marx, naturalmente, aveva restituito al tempo storico (e ai rapporti di classe) la supremazia sul luogo nella teoria sociale, in parte quale reazione alla concezione spazializzata hegeliana di uno «stato etico» come punto conclusivo di una storia teleologica. L'introduzione dello stato, una forma di spazializzazione, pone questioni molto interessanti per la teoria sociale, perché, come nota Lefebvre [1974], «lo stato schiaccia il tempo riducendo le differenze a ripetizioni circolari (chiamate *equilibrio*, *feedback*, *autoregolamentazione*, e così via)». Se «questo stato moderno si impone quale centro stabile - definitivamente - di società e spazi [nazionali]», allora l'argomentazione geopolitica deve ricorrere, come in effetti è sempre accaduto, a valori estetici piuttosto che a valori sociali nella sua ricerca di legittimazione.

È quindi un paradosso immediatamente comprensibile che in un'era in cui l'annullamento dello spazio attraverso il tempo procedeva a ritmo vertiginoso, la geopolitica e l'estetizzazione della politica abbiano conosciuto una forte ripresa.

Nietzsche colse il senso di tutto questo, filosoficamente, in *La volontà di potenza*. Il nichilismo — una condizione in cui «i valori supremi sono svalutati» — attende alla nostra porta «tristissimo fra tutti gli ospiti». «Tutta la nostra cultura europea», egli sostiene, «si muove già da lungo tempo con un tormento di tensione che cresce di decennio in decennio, come se tendesse a una catastrofe: inquieta, violenta, impetuosa, simile a un fiume che vuol arrivare *alla foce*, che non riflette più, che ha paura di riflettere». La dissoluzione della «proprietà terriera inalienabile, venerazione della vecchiaia (origine della credenza negli Dei e negli eroi come antenati)» nasce in parte, egli sostiene (anticipando precisamente le argomentazioni di Heidegger), dal crollo dello spazio: «giornali (in luogo della preghiera quotidiana), ferrovia, telegrafo». La conseguente «centralizzazione di un'enorme quantità di interessi diversi in un'anima sola» significa che gli individui devono ora essere molto forti e capaci di trasformarsi. È in una tale circostanza che la volontà di potenza - un tentativo di «trasmutazione di tutti i valori» - deve affermarsi quale forza guida nella ricerca di una nuova moralità:

E sapete voi cosa sia per me il «mondo»? Devo io mostrarvelo nel mio specchio? Questo mondo è un prodigio di forza, senza principio, senza fine, una fissa e bronzea grandezza di forza, che non diventa più grande né più piccola, che non si consuma ma solo si trasforma, come un

tutto è invariabilmente grande, è una cosa senza spese né perdite, ma anche senza incremento, racchiuso in giro dal «nulla» come dal suo limite; non è cosa che svanisca e si sperperi, non è infinitamente esteso, ma inserito come forza determinata in uno spazio determinato, non in uno spazio che in qualche punto sia «vuoto», ma dappertutto inserito come forza, come gioco di forze e onda di forza che è in pari tempo uno e molteplice, che qui si accumula e in pari tempo la diminuisce, un mare di forze scorrenti e agitantisi in se stesse, eternamente trasformantesi, scorrente a ritroso; un mondo che ha innumerevoli anni di ritorno, un flutto perpetuo delle sue forme, evolventesi dal più semplice al più complicato; un mondo che da ciò che è più calmo, rigido, freddo, trapassa a ciò che è più ardente, selvaggio, contraddittorio, e poi dall'abbondanza torna di nuovo alla semplicità, dal gioco delle contraddizioni torna al gusto dell'armonia, e afferma se stesso anche in questa uguaglianza della sua via e dei suoi anni, e benedice se stesso come ciò che deve eternamente tornare, come un divenire che non conosce né la sazietà né il disgusto né la stanchezza. Questo mio mondo *dionisiaco* del creare eternamente se stesso, del distruggere eternamente se stesso, questo misterioso mondo della doppia voluttà, questo mio «di là dal bene e dal male», senza scopo, a meno che non si trovi uno scopo nella felicità del circolo, senza volontà, a meno che un anello non provi buona volontà di se medesimo — per questo mondo volete voi un *nome*? Una *soluzione* per tutti i suoi enigmi? E anche una luce per voi, o nascosti, o forti, o impavidi, o «uomini della mezzanotte»? *Questo mondo è la volontà di potenza - e niente altro!* E anche voi stessi siete questa volontà di potenza, e niente altro!

Le straordinarie immagini, presenti in brani come questo, di spazio e tempo, di ondate successive di compressione e implosione, indicano che il possente intervento di Nietzsche nel dibattito sulla modernità aveva una base di esperienza nel mondo della trasformazione spazio-temporale del tardo XIX secolo.

La ricerca di questa nuova morale del potere e il carisma di individui «molto forti e capaci di trasformarsi» stava al centro della nuova scienza geopolitica. Kern considera con grande attenzione la crescente importanza di tali teorie nel periodo a cavallo fra i due secoli. Friedrich Ratzel in Germania, Camille Vallaux in Francia, Halford Mackinder in Gran Bretagna e l'ammiraglio Mahan negli Stati Uniti riconoscevano l'importanza del controllo dello spazio quale fonte decisiva di potere militare, economico e politico. Esistevano forse, essi si chiedevano, spazi strategici nel nuovo mondialismo del commercio e della politica il cui controllo avrebbe conferito una posizione privilegiata a certi popoli? Se vi era una sorta di lotta darwiniana per la sopravvivenza dei popoli e delle nazioni della Terra, quali principi reggevano tale lotta e quale sarebbe stato il suo esito più probabile? Ciascuno orientava la propria risposta verso un interesse nazionale, e così facendo ammetteva il diritto di un particolare popolo di controllare il suo proprio spazio e, se imposto da ragioni di sopravvivenza, bisogno o certezze morali, il diritto di espandersi in nome del *manifest destiny* (USA), del *white man 's burden* (Gran Bretagna), della *mission civilisatrice* (Francia) o della

necessità di un *Lebensraum* (Germania). Nel caso di Ratzel, in particolare, troviamo una predisposizione filosofica a insistere sull'unità fra un popolo e la sua terra quale base di sofisticazione culturale e potere politico, un'unione che può sciogliersi soltanto con la violenza e gli espropri. Questa unione fu la base di una cultura e un'influenza nazionali le cui origini erano radicalmente diverse da quelle rappresentate dagli universalisti del pensiero illuministico o del modernismo, confuso ma universalista, che rappresentava l'altra grande corrente del pensiero alla fine del XIX secolo.

Sarebbe sbagliato considerare queste due correnti di pensiero - l'universalismo e il particolarismo - separate l'una dall'altra. Esse invece dovrebbero essere considerate come due correnti di sensibilità che scorrevano fianco a fianco, spesso all'interno di una stessa persona, anche quando una o l'altra delle due sensibilità diveniva dominante in un luogo e in un tempo particolari. Le Corbusier cominciò la sua vita prestando grande attenzione agli stili locali anche se riconosceva l'importanza della razionalizzazione di uno spazio omogeneo nei modi proposti dagli urbanisti utopici. Il fascino dei movimenti culturali viennesi, soprattutto prima della prima guerra mondiale, deriva, credo, proprio dai modi confusi in cui le due correnti che ho identificato si mescolavano nel tempo, nei luoghi, nelle persone, quasi senza limiti. La libera sensualità di Klimt, il sofferto espressionismo di Egon Schiele, il rigoroso rifiuto dell'ornamento e il modo razionale di modellare lo spazio di Adolf Loos... tutto assieme nel mezzo di una crisi della cultura borghese, prigioniera delle sue rigidità ma contemporaneamente messa di fronte a mutamenti vorticosi nell'esperienza dello spazio e del tempo.

Se il modernismo affermò sempre, con grande evidenza, i valori dell'internazionalismo e dell'universalismo, esso non riuscì però mai a fare i conti con il provincialismo e il nazionalismo. Esso si definiva in opposizione a queste forze fin troppo familiari (fortemente identificate, ma certo non esclusivamente, con il cosiddetto «ceto medio») oppure seguiva una strada elitaria ed etnocentrica ritenendo che Parigi, Berlino, New York, Londra o qualsiasi altro luogo fossero davvero la fonte intellettuale di tutta la saggezza della rappresentazione e dell'estetica. In quest'ultimo caso il modernismo poteva essere accusato di imperialismo culturale proprio come l'espressionismo astratto si trovò invischiato negli interessi nazionali negli Stati Uniti dopo la seconda guerra mondiale. Nel presentare le cose in questo modo, mi allontano in qualche misura dal normale concetto di modernismo.

Ma se non siamo in grado di cogliere le sue aspirazioni universali quale esito di un dialogo perpetuo con il localismo e il nazionalismo, credo finiremo per perdere alcune delle sue caratteristiche più importanti.

Poiché questa opposizione è importante, citerò un esempio brillantemente utilizzato da Carl Schorske in *Vienna fin de siècle*. Il contrasto fra Camillo Sitte e Otto Wagner riguardo alla produzione di spazio urbano. Sitte, radicato nella tradizione artigianale della Vienna del tardo XIX secolo e profondamente ostile all'angusto e tecnico funzionalismo che sembrava legato all'avidità del profitto commerciale, cercava di costruire spazi che facessero sentire gli abitanti della città «protetti e sereni». E cioè: «l'edificazione della città non sia considerata un problema tecnico, ma sia intesa al contrario in senso estetico nel senso più alto del termine». Egli perciò si proponeva di creare degli spazi interni, delle piazze, che promuovessero o persino ricreassero un senso di comunità. Egli cercava di superare la frammentazione e ricreare l'esperienza comunitaria per tutta la popolazione. Quest'uso dell'arte per modellare lo spazio al fine di creare un vero senso di comunità era, per Sitte, l'unica risposta possibile alla modernità. Riassume Schorske [1981, p. 67]: «Nella gelida città moderna spazzata dal traffico, regno della strada e del regolo calcolatore, la piazza, pittoresca e psicologicamente riconfortante, aveva il potere di risuscitare le memorie di un passato cittadino estinto. Questa rievocazione enfatizzata in senso spaziale ci avrebbe ispirati positivamente spingendoci a creare un futuro migliore, affrancato dal filiteismo e dall'utilitarismo». A quali valori coerenti poteva fare appello Sitte? Avendo bisogno di un nuovo ideale «accanto e al di sopra del mondo reale», Sitte «esaltava in [Richard] Wagner il genio che ravvisava in quest'opera di redenzione proiettata verso il futuro il compito precipuo e privilegiato dell'artista. Spettava a quest'ultimo ricercare ex novo il mondo che gli aridi cultori delle scienze e del commercio andavano distruggendo, defraudando il dolente *Volk* di ogni mito vitale in grado di nutrire la sua esistenza» (pp. 64-65).

Le idee di Sitte (che vanno di pari passo con quelle di un'antimodernista come Jane Jacobs, e che sono molto popolari presso gli urbanisti di oggi) possono essere viste come una reazione specifica alla commercializzazione, al razionalismo utilitaristico, alla frammentazione e alle insicurezze che tipicamente emergono in condizioni di compressione spaziotemporale. Esse cercano anche, decisamente, di spazializzare il tempo, ma nel far ciò

non possono evitare di estetizzare la politica: nel caso di Sitte, attraverso un appello al mito wagneriano e alla sua nozione di comunità radicata. Sitte, tuttavia, accettava qui tutta una serie di pratiche politiche, culturali e spaziali che cercavano di rafforzare la solidarietà e la tradizione della comunità locale di fronte all'universalismo e al mondialismo del potere del denaro, della mercificazione e della circolazione di capitali. Kern, per esempio, ci dice che «i festival nazionali di questo periodo in Germania furono messi in scena in spazi attorno a monumenti nazionali, in cui masse di gente potevano cantare e danzare». Questi erano gli spazi che Sitte voleva creare.

Di terribile, nella successiva storia di questo tipo di pratica spaziale, c'è il modo in cui tantissimi degli artigiani viennesi che Sitte sosteneva (insieme con i loro omologhi tedeschi) si sarebbero più tardi ammassati nelle piazze e negli spazi vivi che Sitte voleva creare, per esprimere la loro violenta opposizione all'internazionalismo, volgendosi all'antisemitismo (e attaccando quindi il gruppo etnico e religioso che, a causa della diaspora, maggiormente rappresentava l'internazionalismo del capitale e del lavoro) e ai miti locali del nazismo in opposizione all'utilitarismo razionale del pensiero illuministico. I drammatici spettacoli organizzati dai nazisti sicuramente ravvivavano gli spazi e riuscivano a richiamare una profonda mitologia del luogo, a simbolizzare una «comunità», ma una comunità del tipo più reazionario. In condizioni di disoccupazione di massa, crollo delle barriere spaziali e successiva vulnerabilità del luogo e della comunità allo spazio e al capitale, era fin troppo facile giocare sui più fanatici sentimenti di localismo e nazionalismo. Non sto accusando Sitte o le sue idee neppure indirettamente per questa storia, ma credo sia importante riconoscere il legame potenziale fra i progetti per modellare lo spazio e incoraggiare pratiche spaziali del tipo sostenuto da Sitte, e progetti politici che sono nel migliore dei casi conservatori e nel peggiore decisamente reazionari nelle loro implicazioni. Questi erano dopo tutto i tipi di sentimento di luogo, Essere e comunità che portarono Heidegger fra le braccia del nazionalsocialismo.

Otto Wagner, contemporaneo di Sitte, accettava l'universalità della modernità con maggiore slancio. Costruendo le sue idee sul motto «la necessità è la sola maestra dell'arte», egli si propose di mettere ordine nel caos, di razionalizzare l'organizzazione del movimento sulla base dell'«economia, efficienza e praticità nell'esercizio delle attività lavorative». Ma anch'egli dovette ricorrere a qualche tipo di senso estetico dominante al

fine di superare la «angosciosa incertezza» che emergeva «nel mondo turbinoso del tempo e del moto» (Schorske, 1981, p. 80). Quell'incertezza poteva essere superata soltanto per tramite di una netta rottura con il passato, ricorrendo all'immagine della macchina quale massima forma di razionalità efficiente, ed esplorando anche i minimi dettagli delle tecniche e dei materiali moderni. In sintesi, Otto Wagner era, alla fine del XIX secolo, un pioniere di quelle forme «eroiche» di modernismo che divennero di moda negli anni venti con Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, e così via.

Questi due modi, internazionalista e localista, di affrontare i fenomeni della compressione spazio-temporale si scontrarono violentemente nella guerra mondiale del 1914-18. Il modo in cui la guerra fu scatenata, e non evitata, è interessante proprio perché illustra come le condizioni della compressione spazio-temporale, in assenza di mezzi adeguati di rappresentazione, rendono le linee di condotta nazionali impossibili da determinare, e ovviamente impossibili da seguire. «La tecnologia», nota Kern [1988, p. 301], «restrinse la matassa del nazionalismo e facilitò la cooperazione internazionale, ma divise anche le nazioni allorché tutte quante mossero alla conquista di un impero e si scontrarono in una serie di crisi: è una delle grandi ironie dell'epoca che una guerra mondiale divenne possibile soltanto dopo che il mondo era diventato unito in così alta misura». Ancora più inquietante è la sua narrazione della crisi di luglio che portò alla guerra. Nell'estate del 1914, «gli uomini al potere persero l'orientamento nel flusso febbrile, misurato da raffiche di telegrammi, conversazioni telefoniche, memorandum e comunicati stampa: politici incalliti crollarono, e negoziatori esperti cedettero, sotto la pressione di confronti carichi di tensione e di notti insonni, tormentandosi per le probabili conseguenze disastrose di loro giudizi improvvisati e di azioni frettolose». I giornali alimentavano la rabbia popolare, furono avviate rapide mobilitazioni militari, contribuendo così alla frenesia dell'attività diplomatica che si arrestò semplicemente perché non era possibile prendere in modo sufficientemente rapido un numero sufficiente di decisioni in un numero sufficiente di località per controllare efficacemente le tensioni militari. Il risultato fu la guerra mondiale. A Gertrude Stein e Picasso sembrava una guerra *cubista* e fu combattuta su così tanti fronti e in così tanti spazi che la denotazione sembra ragionevole anche su scala mondiale.

È difficile, anche retrospettivamente, valutare l'influenza di quell'evento

sul modo di pensare lo spazio e il tempo. Bisogna dare qualche credito all'opinione di Kern secondo cui «in quattro anni la fede nell'evoluzione, nel progresso e nella storia stessa fu spazzata via», e la guerra «lacerò il tessuto storico e improvvisamente e irricuperabilmente tagliò tutti fuori dal passato». Il crollo rifletteva quasi esattamente gli stress del 1848 e sconvolse le percezioni dello spazio e del tempo. È interessante a questo punto la descrizione fatta da Taylor [1987, p. 126] di ciò che accadde all'artista tedesco Beckmann:

Prima della guerra Beckmann aveva sostenuto uno stile sensuale, pittorico, di volumi arrotondati e ricche gradazioni di spazio... Poi, durante la guerra, il suo stile cambiò completamente. Beckmann si trova vicino al fronte durante alcuni dei più aspri combattimenti della guerra, ma continua a disegnare e a dipingere le strazianti esperienze che lo circondano con un interesse quasi coatto... Il suo stile allegorico svanisce ... e viene sostituito da uno stile più superficiale, scisso, copioso. Alla fine del 1914 scrive dell'orrore affascinato che stava sviluppando per «lo spazio, la distanza, l'infinito». Nel 1915 parla di «... questo spazio infinito, il cui primo piano deve sempre essere riempito con qualche robaccia in modo da non vedere la sua terribile profondità ... per coprire in qualche misura quel buco nerissimo...» Beckmann ebbe allora un crollo dopo di che la sua arte prese una dimensione strana quasi inimmaginabile ... opere quasi mistiche di generalità trascendente che non rispondevano ad alcun evento reale.

Ma vi era anche qualcosa di coerente all'impulso modernista nella creazione e nell'esplorazione di una rottura così radicale con il passato. La rivoluzione russa permise almeno a qualcuno di vedere la rottura come un'opportunità di progresso e nuova creazione. Purtroppo il movimento socialista stesso si divise, facendo proprie le tensioni fra obiettivi internazionali e nazionali (come dimostrato dai famosi dibattiti di quel periodo fra Lenin, Luxemburg e molti altri sulla questione nazionale e le prospettive del socialismo in un solo paese). Lo stesso avvento della rivoluzione, tuttavia, fece sì che le correnti prevalentemente nazionaliste della Seconda Internazionale si trovassero a confrontarsi con un nuovo senso dei legami fra gli obiettivi del modernismo e quelli della rivoluzione socialista e dell'internazionalismo.

Il modernismo «eroico» dopo il 1920 può allora essere interpretato come un'ostinata lotta della sensibilità universalista contro la sensibilità localista nel campo della produzione culturale. L'«eroismo» derivava dallo straordinario tentativo intellettuale e artistico di affrontare e dominare la crisi nell'esperienza dello spazio e del tempo che si era sviluppata prima della prima guerra mondiale, e di combattere i sentimenti nazionalisti e geopolitici che la guerra aveva espresso. I modernisti eroici cercavano di mostrare come

le accelerazioni, le frammentazioni e la centralizzazione implosiva (soprattutto nella vita urbana) potevano essere rappresentate e quindi racchiuse in un'immagine singolare. Essi cercavano di mostrare come il localismo e il nazionalismo potevano essere superati e come poteva essere ripristinato il senso di un progetto globale per migliorare il benessere umano. Ciò comportava un netto cambiamento di atteggiamento nei confronti dello spazio e del tempo. Il mutamento che ebbe luogo nello stile pittorico di Kandinskij fra il 1914 e il 1930 è emblematico. Prima della guerra, Kandinskij dipinge tele straordinarie in cui violenti vortici di colore brillante sembrano implodere simultaneamente sulla tela ed esplodere oltre i limiti di una cornice che sembra incapace di contenerli. Dieci anni più tardi troviamo Kandinskij al Bauhaus (uno dei centri fondamentali del pensiero e della pratica del modernismo) che dipinge immagini controllate di spazi ordinatamente organizzati entro una cornice sicura, che in alcuni casi chiaramente assumono la forma di progetti urbani visti in prospettiva dall'alto (vedi figure 16.3 e 16.4). Se il modernismo significava, fra le altre cose, la sottomissione dello spazio agli scopi umani, allora l'ordinamento razionale e il controllo dello spazio quali parti integranti di una cultura moderna fondata sulla razionalità e la tecnica, sulla soppressione delle barriere e delle differenze spaziali, dovevano fondersi con un progetto storico. L'evoluzione di Picasso è a sua volta istruttiva. Abbandonato il cubismo dopo la «guerra cubista», egli si rivolse al classicismo per un breve periodo successivo al 1919, probabilmente nel tentativo di riscoprire i valori umanisti. Ma poco dopo ritornò alle sue esplorazioni degli spazi interiori attraverso la loro totale polverizzazione, per poi ricostruire la distruzione in un capolavoro creativo, *Guernica*, in cui lo stile modernista è usato quale «strumento flessibile per il collegamento di molteplici



Figura 16.3 *Prima del 1914, le opere di Kandinskij sono caratterizzate da un senso dello spazio così esplosivo da sembrare su!punto di uscire dalla tela con un incontrollabile dinamismo (vedi, per esempio, questo Jugement Dernier del 1912).*

punti di vista spaziali e temporali nel quadro di un'immagine retoricamente potente» [Taylor, 1987, p. 150],

L'obiettivo dei pensatori dell'illuminismo era il benessere. Quell'obiettivo fu sempre presente nella retorica del modernismo nel periodo fra le due guerre. Il problema consisteva nel trovare le condizioni pratiche e le risorse finanziarie per realizzare un tale obiettivo. I russi, attratti per ovvi motivi ideologici verso l'ethos modernista di una radicale rottura con il passato, fornirono uno spazio in cui potè svilupparsi tutta una serie di esperimenti - i più importanti dei quali furono di gran lunga il formalismo e il costruttivismo - da cui nacquero grandi iniziative nel campo del cinema, della pittura, della letteratura, della musica e dell'architettura. Ma lo spazio vitale di queste sperimentazioni fu relativamente breve, e le risorse non erano certo abbondanti, neppure per i più impegnati nella causa della rivoluzione. D'altra parte, questo legame fra socialismo e modernismo, per quanto tenue, oscurò la reputazione del modernismo nell'Occidente capitalista, dove

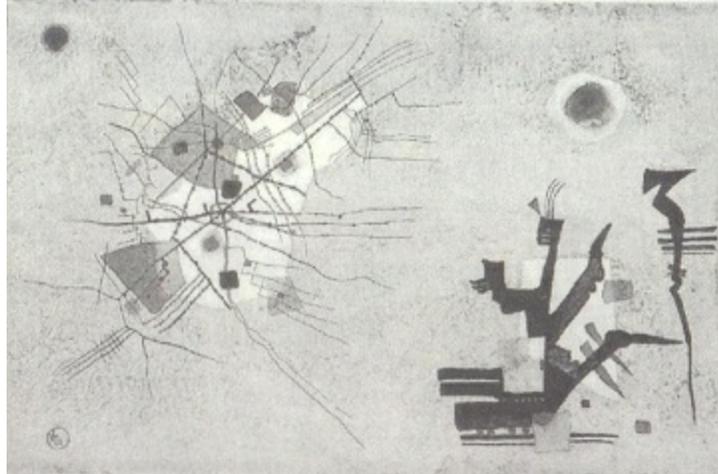


Figura 16.4 *Dopo il trauma della prima guerra mondiale, Kandinskij passa a immagini molto più controllate e razionalizzate dell'organizzazione spaziale, come in questo Les Deux del 1924 che assomiglia in modo non casuale a una mappa urbana stilizzata.*

il passaggio al surrealismo (anche con significati politici) non aiutò certo le cose. In società nelle quali l'accumulazione di capitale - la «missione storica della borghesia» nelle parole di Marx - rimaneva il vero perno dell'azione, c'era posto soltanto per il modernismo di stile meccanico del tipo propugnato dal Bauhaus.

I travagli del modernismo erano anche interni. In primo luogo, esso non riuscì mai a sfuggire al problema della sua stessa estetica quale forma di spazializzazione. Per quanto i progetti di Otto Wagner e di Le Corbusier fossero flessibili nella loro capacità di assorbire gli sviluppi e le espansioni del futuro, essi necessariamente fissavano lo spazio nel mezzo di un processo storico che era estremamente dinamico.

Non era facile risolvere il problema di come contenere processi mobili e in espansione in un quadro spaziale fisso di relazioni di potere, infrastrutture, e così via. Il risultato fu un sistema sociale fin troppo incline a quel tipo di distruzione creativa che si era sviluppata impietosamente dopo la crisi capitalistica del 1929. In quanto spazializzazioni, i prodotti dei moderni (con qualche eccezione: i dadaisti, per esempio) esprimevano un senso permanente se non addirittura monumentale di valori umani teoricamente universali. Ma persino Le Corbusier riconosceva che, rispetto a simili eventi, bisognava ricorrere alla forza del mito. È qui comincia la vera tragedia del modernismo. Perché non furono i miti sostenuti da Le Corbusier o da Otto Wagner o da Walter Gropius che finirono per prevalere. Furono l'adorazione

di mammona o, peggio ancora, i miti rievocati da una politica estetizzata a prendere il sopravvento. Le Corbusier fece l'occhiolino a Mussolini e si compromise con la Francia di Pétain, Oscar Niemeyer progettò Brasilia per un presidente populista ma la costruì per generali spietati, le intuizioni del Bauhaus furono utilizzate per la progettazione dei campi di sterminio, e dominava ovunque la norma secondo cui la forma segue il profitto e la funzione. Furono alla fine l'estetizzazione della politica e il potere del capitale monetario a trionfare su un movimento estetico che aveva mostrato come la compressione spazio-temporale poteva essere controllata e affrontata razionalmente. Le sue intuizioni, tragicamente, furono assorbite per scopi che in generale non gli erano propri. Il trauma della seconda guerra mondiale dimostrò, come se ci fosse stato bisogno di ulteriori prove, che era fin troppo facile per le spazializzazioni di Hegel rovesciare il progetto storico dell'Illuminismo (e di Marx). Gli interventi geopolitici ed estetici sembrano sempre implicare una politica nazionalistica e quindi inevitabilmente reazionaria.

L'opposizione fra Essere e Divenire è fondamentale nella storia del modernismo. L'opposizione deve essere vista in termini politici come una tensione tra il senso del tempo e lo spazio. Dopo il 1848 il modernismo, come movimento culturale, lottò contro quella opposizione, spesso in modi creativi. La lotta fu deformata in tutti i modi possibili dallo strapotere del denaro, del profitto, dell'accumulazione di capitale, e dal potere dello stato quali quadri di riferimento in cui dovevano dispiegarsi tutte le forme della pratica culturale. Anche in condizioni di diffusa rivolta di classe, la dialettica dell'Essere e del Divenire ha posto problemi apparentemente insolubili. In primo luogo, il mutevole significato dello spazio e del tempo elaborato dal capitalismo stesso ha reso necessarie eterne rivalutazioni nelle rappresentazioni del mondo nella vita culturale. Era soltanto in un'era di speculazione sul futuro e di formazione di capitale fittizio che il concetto di avanguardia (artistica e politica) poteva aver senso. La mutevole esperienza dello spazio e del tempo aveva molto a che vedere con la nascita del modernismo e con i suoi confusi vagabondaggi da un estremo all'altro della relazione spazio-temporale. Se è così, allora merita attenta considerazione l'affermazione secondo cui il postmodernismo è una sorta di risposta a una nuova serie di esperienze dello spazio e del tempo, a una nuova fase di «compressione spazio-temporale».

17. La compressione spazio-temporale: la condizione postmoderna

Come si sono modificati gli usi e i significati dello spazio e del tempo con la transizione dal fordismo all'accumulazione flessibile? Ritengo che in questi ultimi vent'anni abbiamo conosciuto un'intensa fase di compressione spazio-temporale che ha avuto un effetto disorientante e dirompente sulle pratiche politico-economiche, sui rapporti di forza fra le classi e sulla vita culturale e sociale. Se le analogie storiche sono sempre pericolose, non credo sia casuale il fatto che la sensibilità postmoderna mostri forti simpatie per alcuni dei confusi movimenti politici, culturali e filosofici che emersero all'inizio del secolo (a Vienna, per esempio) quando il senso della compressione spazio-temporale era pure particolarmente forte. Noto anche, a partire all'incirca dal 1970, un rinnovato interesse per la teoria geopolitica, l'estetica del luogo e una rinnovata volontà (anche nella teoria sociale) di aprire il problema della spazialità a una riconsiderazione di carattere generale [vedi, per esempio, Gregory e Urry, 1985, e Soja, 1988].

Il passaggio verso l'accumulazione flessibile si compì in parte con la rapida messa a punto di nuove forme organizzative e nuove tecnologie di produzione. Anche se queste ultime possono essere nate dalla ricerca della superiorità militare, la loro applicazione aveva molto a che fare con il superamento delle rigidità del fordismo e con l'accelerazione dei tempi di rotazione quale soluzione ai problemi del sistema fordista-keynesiano che sfociarono in crisi aperta nel 1973. L'accelerazione della produzione fu raggiunta grazie a mutamenti organizzativi in direzione della disintegrazione verticale — il subappalto, il ricorso a fonti esterne, e così via — che invertirono la tendenza fordista all'integrazione verticale e produssero un crescente decentramento della produzione anche in presenza di una crescente centralizzazione finanziaria. Altri mutamenti organizzativi - come il sistema

di gestione del magazzino *just-in-time* che riduce il volume delle scorte — associati alle nuove tecnologie di controllo elettronico, produzione in piccole quantità, e così via, ridussero i tempi del ciclo produttivo in molti settori (elettronica, macchine utensili, automobili, edilizia, abbigliamento, e così via). Per i lavoratori tutto ciò ha significato un'intensificazione (accelerazione) dei processi produttivi e un'accelerazione nei processi di dequalificazione e riqualificazione necessari per soddisfare le nuove esigenze del lavoro (vedi parte II).

L'accelerazione del ciclo di produzione implica una parallela accelerazione negli scambi e nel consumo. La circolazione di merci attraverso il sistema di mercato avviene (tra a una velocità maggiore grazie ai migliori sistemi di comunicazione, al flusso delle informazioni e alle razionalizzazioni delle tecniche di distribuzione (confezionamento, controllo del magazzino, containerizzazione, feedback di mercato, e così via). L'*electronic bankings* le carte di credito sono state alcune delle innovazioni che hanno aumentato la velocità del flusso inverso di denaro. I servizi e i mercati finanziari (aiutati dagli scambi computerizzati) si sono a loro volta accelerati fino a rendere, come si dice, «ventiquattr'ore un periodo molto lungo» nei mercati azionari mondiali.

Dei molti sviluppi nel campo del consumo, due sono di particolare rilevanza. La mobilitazione della moda nei mercati di massa (e non di *élite*) ha permesso di accelerare il ritmo del consumo non soltanto nel settore dell'abbigliamento, dell'ornamento e della decorazione, ma in tutta una serie di stili di vita e attività ricreative (abitudini del tempo libero e sportive, stili che si richiamano alla musica pop, videogiochi e giochi per bambini, e così via). Una seconda tendenza è stata rappresentata dal passaggio dal consumo di beni al consumo di servizi, non soltanto servizi personali, economici, educativi e sanitari, ma anche divertimenti, spettacoli, *happenings*. La «vita» di questi servizi (la visita a un museo, la partecipazione a un concerto rock o la visione di un film, la partecipazione a una conferenza o la frequenza di un club della salute), per quanto difficile da valutare, è molto più breve della vita di un'automobile o di una lavatrice. Se vi sono limiti all'accumulazione e alla rotazione di beni concreti (anche contando le famose seimila paia di scarpe di Imelda Marcos), allora ha un senso per i capitalisti dedicarsi alla fornitura di servizi al consumo molto effimeri. Questa tendenza, come notato da Mandel e Jameson, può essere alla

base della rapida penetrazione capitalistica in molti settori della produzione culturale dalla metà degli anni sessanta in poi.

Fra le innumerevoli conseguenze che sono derivate da questa generale accelerazione nei tempi di rotazione del capitale, mi concentrerò su quelle che hanno particolare rilevanza rispetto alle modalità postmoderniste di pensare, sentire e fare.

La prima importante conseguenza è rappresentata da un'accentuazione della fuggevolezza e della caducità delle mode, dei prodotti, delle tecniche di produzione, dei processi di lavorazione, delle idee e ideologie, dei valori e delle pratiche consolidate. Il senso che «tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria» raramente è stato più diffuso (il che probabilmente spiega la gran quantità di testi dedicati a questo tema negli ultimi anni). L'effetto di questo fenomeno sui mercati e sulla qualificazione del lavoro è già stato esaminato (vedi parte II). Mi interessa ora vedere quali sono stati gli effetti per la società in generale.

Nel campo della produzione di merci, il primo effetto è rappresentato da una maggior importanza attribuita alle virtù e ai valori dell'istantaneità (cibi istantanei, *fast food*, e così via) e della eliminabilità (tazze, piatti, posate, involucri, tovaglioli, vestiti, e così via). La dinamica di una società «usa e getta», come l'hanno definita scrittori come Alvin Toffler [1971], cominciò a diventare evidente durante gli anni sessanta. Significava qualcosa di più del semplice buttar via una certa quantità di prodotti (creando un enorme problema nell'eliminazione dei rifiuti): significava poter buttar via valori, stili di vita, relazioni stabili, e l'attaccamento alle cose, agli edifici, ai luoghi, alle persone, ai modi ereditati di fare ed essere. Questi erano i modi immediati e tangibili in cui la «spinta acceleratrice» nella società si scontrava contro l'ordinaria esperienza quotidiana dell'individuo [Toffler, 1971]. Attraverso questi meccanismi (che si rivelarono estremamente efficaci dal punto di vista dell'accelerazione della rotazione dei beni di consumo) gli individui erano costretti a venire a patti con l'eliminabilità, la novità e la prospettiva di un'istantanea obsolescenza. «In confronto alla vita in una società meno rapidamente mutevole, in ogni determinato intervallo di tempo scorre adesso, attraverso il canale, un maggior numero di situazioni e ciò implica mutamenti profondi nella psicologia umana.» «Questa transitorietà», continua Toffler, «crea una temporaneità nella struttura dei sistemi di valore pubblici e privati che a sua volta fornisce un contesto per la frantumazione del

consenso e la diversificazione dei valori in una società in frammentazione». Il bombardamento di stimoli, semplicemente sul fronte delle merci, crea problemi di sovraccarico sensoriale che fanno impallidire il significato dell'analisi dei problemi della vita urbana modernista fatta da Simmel all'inizio del secolo. Eppure, proprio a causa delle qualità relative del mutamento, le risposte psicologiche si trovano grosso modo nell'ambito di quelle identificate da Simmel - blocco degli stimoli sensoriali, rifiuto, adozione di un atteggiamento di indifferenza, specializzazione miope, ritorno a immagini di un passato perduto (di qui l'importanza dei cimeli, dei musei, delle rovine), eccessiva semplificazione (nella presentazione di sé o nell'interpretazione degli eventi). A questo proposito è interessante vedere come Toffler, in un momento molto più tardo della compressione spazio-temporale, riecheggia il pensiero di Simmel, le cui idee presero forma, più di settant'anni prima, in un momento caratterizzato da un trauma simile.

La volatilità, naturalmente, rende estremamente difficile una pianificazione a lungo termine. In effetti, imparare a gestire la volatilità è ora importante quanto accelerare il tempo di rotazione. Ciò significa essere estremamente flessibili e rapidi nel rispondere ai cambiamenti di mercato oppure pianificare la volatilità. La prima strategia riguarda fundamentalmente la pianificazione a breve termine e l'arte di guadagnare profitti a breve termine ovunque sia possibile. È stata questa una nota caratteristica dei dirigenti statunitensi negli ultimi tempi. In media, i dirigenti d'azienda rimangono in carica non più di cinque anni, e le aziende nominalmente impegnate nella produzione spesso cercano profitti a breve termine con fusioni, acquisizioni od operazioni sui mercati finanziari e valutari. La tensione del lavoro manageriale in un ambiente del genere è notevole, e produce tutta una serie di effetti collaterali, come la cosiddetta *yuppie flu* (una condizione di stress psicologico che paralizza le prestazioni di persone di talento e produce per lunghi periodi sintomi di tipo influenzale) o lo stile di vita frenetico degli operatori finanziari che la dipendenza dal lavoro, gli orari lunghissimi e la corsa al potere rendono eccellenti candidati per il tipo di mentalità schizofrenica descritta da Jameson.

Pianificare o intervenire attivamente nella produzione di volatilità, d'altro lato, comporta la manipolazione del gusto e delle opinioni: lo si può fare se si è un leader nel campo della moda oppure saturando il mercato con immagini tali da modellare la volatilità per fini particolari. Ciò significa, in ciascuno dei

due casi, la costruzione di un nuovo sistema di segni e di immagini, il che è in sé un aspetto importante della condizione postmoderna: un aspetto che deve essere considerato da diverse angolature. In primo luogo, le immagini della pubblicità e dei *media* (come si è visto nella parte i) hanno assunto un notevole ruolo di integrazione nelle pratiche culturali e sono ora molto più importanti nella dinamica di crescita del capitalismo. La pubblicità, inoltre, non è più costruita attorno all'idea di informare o promuovere nel senso comune dei termini, ma è sempre più indirizzata alla manipolazione dei desideri e dei gusti attraverso immagini che possono o meno avere qualcosa a che fare con il prodotto da vendere (vedi figura 3.1). Se togliamo alla pubblicità moderna ogni riferimento diretto ai tre temi del denaro, del sesso e del potere, rimane ben poco. Inoltre, le immagini sono esse stesse, in qualche modo, diventate merci. Questo fenomeno ha portato Baudrillard (*Per una critica dell'economia politica del segno*) a sostenere che l'analisi marxiana della produzione di merci è antiquata perché il capitalismo si occupa ora prevalentemente della produzione di segni, immagini e sistemi di segni, piuttosto che della produzione di merci. La transizione che egli segnala è importante, anche se in effetti non è difficile far riferimento, a questo proposito, alla teoria marxiana della produzione di merci. Certamente i sistemi di produzione e di marketing delle immagini (i mercati della terra, dei beni pubblici e della forza lavoro) hanno caratteristiche speciali che devono essere prese in considerazione. Il tempo di consumo di certe immagini può essere davvero molto breve (vicino a quell'ideale «batter d'occhio» che Marx considerava ottimale dal punto di vista della circolazione di capitale). Molte immagini possono anche essere diffuse istantaneamente nei mercati di massa attraverso lo spazio. In considerazione delle pressioni per accelerare il tempo di rotazione (e per superare le barriere spaziali), la mercificazione delle immagini del tipo più effimero sembrerebbe essere una manna dal punto di vista dell'accumulazione di capitale, in particolare quando sembrano bloccati altri canali per risolvere il problema della sovraccumulazione. La fuggevolezza e la comunicabilità istantanea attraverso lo spazio diventano allora virtù da esplorare e da conquistare da parte dei capitalisti per i loro propri fini.

Ma le immagini devono svolgere altre funzioni. Le grandi aziende, i governi, i leader politici e intellettuali, apprezzano tutti un'immagine stabile (anche se dinamica) quale parte della loro aura di autorità e potere. La

mediatizzazione della politica è diventata ora onnipervasi va. Questo è in effetti il mezzo transitorio, superficiale e illusorio con cui una società individualistica di transeunti esprime la sua nostalgia per i valori comuni. La produzione e la commercializzazione di tali immagini di permanenza e potere richiedono una notevole sofisticazione, perché la continuità e la stabilità dell'immagine devono essere mantenute mentre vengono sottolineate l'adattabilità, la flessibilità e il dinamismo di chiunque o di qualunque cosa l'immagine rappresenti. Inoltre, l'immagine diventa importantissima nella concorrenza non soltanto attraverso il riconoscimento del marchio, ma anche in relazione a varie associazioni di «rispettabilità», «qualità», «prestigio», «affidabilità» e «innovazione». La concorrenza nella costruzione dell'immagine è un aspetto cruciale della competizione fra aziende. Il successo è così chiaramente redditizio che l'investimento nella costruzione dell'immagine (sponsorizzazione dell'arte, mostre, produzioni televisive, nuovi edifici, marketing diretto) è importante come l'investimento in nuovi stabilimenti e impianti. L'immagine serve a stabilire un'identità sul mercato. Ciò è vero anche per i mercati del lavoro. L'acquisizione di un'immagine (con l'acquisto di un sistema di segni come gli abiti firmati o la macchina giusta) diventa un elemento singolarmente importante nella presentazione di sé nei mercati del lavoro e, per estensione, è parte integrante della ricerca di un'identità individuale, dell'autorealizzazione, di un significato. Segni di questa ricerca, divertenti ma tristi, abbondano. Un'azienda californiana produce imitazioni di radiotelefoni da automobile, assolutamente uguali a quelli veri, e ne vende a bizzeffe a chi vuole a tutti i costi acquistare uno *status symbol*. I consulenti che si occupano di immagine personale fanno grandi affari a New York, scrive l'«International Herald Tribune», visto che circa un milione di persone all'anno si iscrive a corsi organizzati da società che si chiamano Image Assemblers, Image Builders, Image Crafters e Image Creators (rispettivamente assemblatori, costruttori, artefici e creatori d'immagine). «La gente, di questi tempi, ti giudica in un decimo di secondo», dice un consulente che si occupa di immagine. «Costruisciti un'immagine fino a che non avrai successo», è lo slogan di un altro.

Nella società borghese i simboli della salute, dello status, della fama e del potere, e i simboli di classe, sono sempre stati importanti, ma probabilmente mai fino a questo punto. La crescente ricchezza materiale generata durante il

boom fordista del dopoguerra ha posto il problema di come convertire i redditi crescenti in una domanda effettiva che soddisfacesse le crescenti aspirazioni dei giovani, delle donne e della classe operaia. Data l'abilità di produrre immagini come merci più o meno a piacere, l'accumulazione può procedere almeno in parte sulla base della pura produzione e commercializzazione dell'immagine. La natura effimera di queste immagini può allora essere interpretata almeno parzialmente come una lotta da parte dei gruppi oppressi di qualsiasi tipo per affermare la propria identità (in termini di cultura urbana, stili musicali, capricci e mode fatte per loro) e come una corsa per convertire queste innovazioni in vantaggi commerciali (uno dei primi esempi è rappresentato da Carnaby Street negli anni sessanta). L'effetto consiste nel far credere che si stia vivendo in un mondo di immagini create ed effimere. L'impatto psicologico del sovraccarico sensoriale, del tipo identificato da Simmel e Toffler, è quindi raddoppiato.

I materiali per produrre e riprodurre queste immagini, qualora non fossero facilmente disponibili, sono diventati oggetto di innovazione essi stessi: quanto migliore è la replica delle immagini, tanto maggiore è il mercato di massa per la produzione di immagini. Questo è un aspetto importante che ci porta a considerare esplicitamente il ruolo del «simulacro» nel postmodernismo. Per «simulacro» si intende una replica così perfetta che la differenza fra l'originale e la copia è quasi impossibile da rilevare. La produzione di immagini come simulacri è relativamente facile, grazie alle tecniche moderne. Nella misura in cui l'identità dipende sempre più dalle immagini, le repliche seriali e ricorrenti delle identità (individuali, aziendali, istituzionali e politiche) diventano una possibilità e un problema molto reali. Lo vediamo certamente nel campo politico dove i costruttori di immagini e i *media* sono sempre più importanti nel modellare le identità politiche. Ma ci sono molti altri campi concreti dove il simulacro ha un ruolo importante. Con i moderni materiali da costruzione è possibile riprodurre gli edifici antichi con tale precisione che l'autenticità o le origini possono essere messe in discussione. La produzione di pezzi di antiquariato e di altri oggetti d'arte è oggi perfettamente possibile, e i falsi d'alta classe sono un serio problema nel *business* delle collezioni d'arte. Quindi non solo abbiamo la capacità di raccogliere immagini del passato o di altri luoghi ecletticamente e simultaneamente sullo schermo televisivo, ma possiamo anche trasformare quelle immagini in simulacri materiali sotto forma di ambienti edificati,

eventi e spettacoli, e così via, che sotto molti aspetti sono perfettamente uguali agli originali. Vedremo più avanti cosa accade alle forme culturali quando le imitazioni diventano reali e quando il reale assume molte delle qualità di un'imitazione.

L'organizzazione e le condizioni di lavoro dominanti in quella che potremmo vagamente indicare come «l'industria di produzione dell'immagine» sono a loro volta particolari. Un'industria di questo tipo deve contare, dopo tutto, sulle capacità innovative dei produttori. Questi ultimi hanno un'esistenza incerta, mitigata da grandi guadagni in caso di successo e da una parvenza di controllo sui propri processi produttivi e sulle proprie capacità creative. La crescita della produzione culturale è stata in effetti fenomenale. Taylor [1987, p. 77] mette a confronto le condizioni del mercato dell'arte di New York nel 1945, quando c'erano una mezza dozzina di gallerie e non più di una ventina di artisti che espongono regolarmente, e i circa duemila artisti attivi a Parigi e dintorni a metà del XIX secolo, con i 150 000 artisti professionisti della regione di New York che ora espongono in circa 680 gallerie, e producono più di 15 milioni di opere in un decennio (rispetto a 200 000 nella Parigi della fine del XIX secolo). E questa è soltanto la punta di un iceberg di produzioni culturali che comprende gli intrattenitori locali e i grafici, i musicisti che suonano nelle piazze e nei bar, i fotografi, e le più consolidate e riconosciute scuole di arte, musica, teatro, e così via. A ridimensionare questo fenomeno, tuttavia, c'è quella che Daniel Bell [1978, p. 20] chiama la «massa culturale» definita come

...non i creatori di cultura, ma i trasmettitori: coloro che lavorano nell'istruzione superiore, nell'editoria, nelle riviste, nei *media* radiotelevisivi, nei teatri, nei musei, che elaborano e influenzano la fruizione di seri prodotti culturali. È abbastanza grande da costituire un mercato per la cultura, i libri, le stampe e le registrazioni di musica seria. Ed è anche il gruppo che, formato da scrittori, direttori di riviste, cineasti, musicisti, e così via, produce il materiale popolare per il pubblico della cultura di massa.

Tutta questa industria si specializza nell'accelerazione del tempo di rotazione attraverso la produzione e la commercializzazione di immagini. È un'industria in cui la reputazione si crea e si distrugge da un giorno all'altro, dove il denaro è tanto ed evidente, dove vi è un fermento di creatività intensa, spesso individualizzata, riversata nel vasto contenitore della cultura di massa serializzata e ripetitiva. Essa organizza i capricci e le mode e, quindi, produce proprio quella transitorietà che è sempre stata fondamentale per l'esperienza

della modernità; diventa un mezzo sociale per produrre quel senso di crollo degli orizzonti temporali di cui avidamente si nutre.

La popolarità di un'opera come *Lo choc del futuro* di Alvin Toffler sta proprio nel presago apprezzamento della velocità con cui il futuro viene anticipato nel presente. Di qui anche il crollo delle distinzioni culturali fra, per esempio, «fantascienza» e «narrativa» (nelle opere, per esempio, di Thomas Pynchon e Doris Lessing), e la fusione del cinema d'intrattenimento con il cinema che rappresenta universi futuristici. Possiamo collegare la dimensione schizofrenica della postmodernità sottolineata da Jameson con l'accelerazione nei tempi della produzione, degli scambi e del consumo, che produce, per così dire, la perdita di un senso del futuro se non nella misura in cui il futuro può essere anticipato nel presente. La volatilità e la fuggevolezza rendono analogamente difficile il mantenimento di ogni senso di continuità. L'esperienza del passato viene compressa in un presente travolgente. Italo Calvino [1979, p. 8] così ne descrive gli effetti sulla sua attività di romanziere:

I romanzi lunghi scritti oggi forse sono un controsenso: la dimensione del tempo è andata in frantumi, non possiamo vivere o pensare se non spezzoni di tempo che s'allontanano ognuno lungo una sua traiettoria e subito spariscono. La continuità del tempo possiamo ritrovarla solo nei romanzi di quell'epoca in cui il tempo non appariva più come fermo e non ancora come esploso, un'epoca che è durata su per giù cent'anni, e poi basta.

Baudrillard [1987], mai timoroso di esagerare, considera gli Stati Uniti una società così dedita alla velocità, al movimento, alle immagini filmiche e alle soluzioni tecnologiche da aver creato una crisi della logica causale. La velocità, sostiene, rappresenta «il trionfo dell'effetto sulla causa, il trionfo dell'istantaneo sul tempo come profondità, il trionfo della superficie e dell'oggettualità pura sulla profondità del desiderio». Questo, naturalmente, è il tipo di ambiente in cui può fiorire il decostruzionismo. Se è impossibile dire qualcosa della solidità e della permanenza nel mezzo di questo mondo effimero e frammentato, allora perché non partecipare al gioco [linguistico]? Tutto, dallo scrivere romanzi e dal filosofare all'esperienza del lavoro o del metter su casa, deve affrontare la sfida dell'accelerazione dei tempi di rotazione e della rapida cancellazione dei valori tradizionali e storicamente acquisiti. Il contratto a termine in tutto, come nota Lyotard diviene allora il segno caratteristico della vita postmoderna.

Ma, come spesso accade, il tuffo nel vortice dell'effimero ha provocato

un'esplosione di tendenze e sentimenti opposti. Per cominciare, tutta una serie di mezzi tecnici è pronta al fine di evitare futuri shock. Le aziende praticano il subappalto o ricorrono a forme flessibili di assunzione per scontare i potenziali costi di disoccupazione in caso di futuri mutamenti del mercato. Mercati a termine per ogni cosa, dal grano e la pancetta alle valute e al debito pubblico, e la conversione in titoli di tutti i tipi di debito temporaneo o fluttuante, illustrano le tecniche per anticipare il futuro nel presente. Sono molto più facilmente disponibili coperture assicurative di ogni tipo contro la futura volatilità.

Vi sono anche questioni più profonde di significato e interpretazione. Maggiore la fuggevolezza, maggiore la necessità di scoprire o produrre qualche verità eterna che possa trovarvi posto. La rinascita religiosa che è diventata molto più forte a partire dalla fine degli anni sessanta, e la ricerca di autenticità e autorità in politica (con tutti i corollari di nazionalismo e localismo e di ammirazione per gli individui carismatici e «capaci di trasformarsi» con la loro «volontà di potenza» nietzschiana) ne sono tipici esempi. Il rinnovato interesse per le istituzioni di base (la famiglia, la comunità) e la ricerca di radici storiche sono segni della ricerca di ormezzi più sicuri e di valori più duraturi in un mondo che cambia. Rochberg-Halton [1986, p. 173] in uno studio su un campione di residenti della parte settentrionale di Chicago rileva, per esempio, che gli oggetti effettivamente apprezzati in casa non erano i «trofei pecuniari» di una cultura materialista che fungono da «indici attendibili della classe socio-economica, dell'età, del sesso, e così via», bensì gli oggetti che incarnavano «i legami con le persone amate e i familiari, esperienze e attività significative, ricordi di fatti e persone importanti». Fotografie, oggetti particolari (un pianoforte, un orologio, una sedia) e azioni (ascoltare un disco, cantare una canzone) diventano il centro di una memoria contemplativa, e quindi generano un senso del sé che sta al di fuori del sovraccarico sensoriale della cultura consumistica e della moda. La casa diviene un museo privato che difende dagli oltraggi della compressione spaziotemporale. Inoltre, proprio nel momento in cui il postmodernismo proclama «la morte dell'autore» e la nascita dell'arte antiauratica in campo pubblico, il mercato dell'arte diviene sempre più consapevole del potere monopolistico della firma dell'artista e del problema dell'originale e dei falsi (indipendentemente dal fatto che l'opera di Rauschenberg sia un semplice montaggio di riproduzioni). È forse appropriato che l'edificio

postmodernista, solido come il granito rosa del grattacielo dell'AT&T di Philip Johnson, sia finanziato con la cessione di crediti, sia costruito sulla base di capitale fittizio e sia concepito architettonicamente, almeno all'esterno, più nello spirito della finzione che in quello della funzione.

Gli adeguamenti spaziali sono stati non meno traumatici. I sistemi di comunicazione via satellite messi in opera a partire dai primi anni settanta hanno reso il costo unitario e il tempo della comunicazione indipendenti dalla distanza. Con il satellite comunicare a 500 miglia di distanza costa come comunicare a 5000 miglia di distanza. Le tariffe aeree per le merci sono a loro volta diminuite notevolmente, mentre la containerizzazione ha ridotto il costo dei trasporti via mare e via terra. Una grande multinazionale come la Texas Instruments può ora gestire i suoi stabilimenti con un processo decisionale simultaneo quanto ad aspetti finanziari, mercati, costi delle materie prime, controllo della qualità e condizioni del processo produttivo, in più di cinquanta sedi diverse nel mondo intero [Dicken, 1986, pp. 110-13]. Il possesso di massa di televisori e la comunicazione via satellite permettono di avere esperienza di un carosello di immagini che giungono da spazi diversi quasi simultaneamente, e annullano gli spazi del mondo in una serie di immagini sullo schermo televisivo. Tutto il mondo può guardare i giochi olimpici, i campionati del mondo di calcio, la caduta di un dittatore, un vertice politico, una catastrofe... mentre il turismo di massa, i film girati in luoghi spettacolari, mettono a disposizione di molti un'ampia gamma di esperienze simulate o surrogate di ciò che il mondo contiene. L'immagine di luoghi e spazi è, come qualsiasi altra immagine, aperta alla produzione e all'uso effimero.

In sintesi, abbiamo osservato un'altra grossa fase di quel processo di annullamento dello spazio attraverso il tempo che è sempre stato al centro della dinamica del capitalismo (vedi figura 15.2). Marshall McLuhan descrisse come pensava che il «villaggio globale» fosse ormai diventato una realtà delle comunicazioni alla metà degli anni sessanta:

Dopo essere esploso per tremila anni con mezzi tecnologici frammentari e puramente meccanici, il mondo occidentale è ormai entrato in una fase di implosione. Nelle ere della meccanica, avevamo operato un'estensione del nostro corpo in senso spaziale. Oggi, dopo oltre un secolo d'impiego tecnologico dell'elettricità, abbiamo esteso il nostro stesso sistema nervoso centrale in un abbraccio globale che, almeno per quanto concerne il nostro pianeta, abolisce tanto il tempo quanto lo spazio.

Negli ultimi anni tantissimi autori hanno accolto quest'idea e hanno cercato di esplorare, come fa per esempio Virilio [1980] in *Esthétique de la disparition*, le conseguenze culturali della presunta scomparsa del tempo e dello spazio quali dimensioni materiali e tangibili della vita sociale.

Ma il crollo delle barriere spaziali non significa che stia diminuendo l'importanza dello spazio. Non è la prima volta nella storia del capitalismo che si trovano indicazioni a sostegno della tesi opposta. L'accresciuta concorrenza in condizioni di crisi ha costretto i capitalisti a prestare un'attenzione molto maggiore alla scelta del luogo, proprio perché il ridimensionamento delle barriere spaziali conferisce ai capitalisti il potere di sfruttare a loro vantaggio anche esigue differenziazioni spaziali. Piccole differenze in ciò che lo spazio contiene quanto a forza lavoro, risorse, infrastrutture, e così via, sono sempre più importanti. Il superiore controllo dello spazio è un'arma ancora più importante nella lotta di classe. Esso è uno dei mezzi per mettere in pratica l'accelerazione e la ridefinizione delle qualificazioni a spese di una forza lavoro recalcitrante. La mobilità geografica e il decentramento sono utilizzati contro un potere sindacale che tradizionalmente si concentrava nelle fabbriche della produzione in serie. La fuga di capitali, la deindustrializzazione di alcune regioni e l'industrializzazione di altre e la distruzione delle tradizionali comunità operaie che erano i punti di forza nella lotta di classe diventano i motivi principali della trasformazione spaziale in condizioni più flessibili di accumulazione [Martin e Rowthorn, 1986; Bluestone e Harrison, 1982; Harrison e Bluestone, 1988].

Con il ridimensionamento delle barriere spaziali diventiamo sempre più sensibili a ciò che gli spazi del mondo contengono. L'accumulazione flessibile tipicamente sfrutta un'ampia gamma di circostanze geografiche apparentemente contingenti, e le ricostituisce quali elementi interni strutturati della sua logica dominante. Per esempio, le differenziazioni geografiche nelle modalità e nell'intensità del controllo dei lavoratori assieme ai mutamenti nella qualità e nella quantità della forza lavoro assumono un significato molto più importante nelle strategie di ubicazione delle aziende. Nascono nuovi complessi industriali, talvolta quasi dal nulla (come le varie Silicon Valley), più spesso sulla base di qualche preesistente combinazione di abilità e risorse. Il tessuto industriale tipico di alcune regioni d'Italia, come l'Emilia-Romagna, si sviluppa su una caratteristica combinazione di

imprenditorialità cooperativistica, lavoro artigiano e amministrazioni locali comuniste impegnate a generare occupazione, e inserisce con incredibile successo l'abbigliamento che produce in un'economia mondiale estremamente competitiva. Le Fiandre attraggono il capitale estero sulla base di una disponibilità di manodopera diffusa, flessibile, abbastanza qualificata e profondamente ostile al sindacalismo e al socialismo. Los Angeles importa sistemi di lavoro patriarcali di grande successo dal Sud-Est asiatico tramite l'immigrazione di massa, mentre i famosi sistemi paternalistici di controllo dei lavoratori del Giappone e di Taiwan sono importati in California e nel Galles meridionale. La storia in ciascun caso è diversa, e sembra proprio che l'unicità di questa o quella circostanza geografica sia importante come mai era accaduto in precedenza. Ed è così, ironicamente, soltanto a causa del crollo delle barriere spaziali.

Mentre il controllo dei lavoratori è sempre fondamentale, vi sono molti altri aspetti dell'organizzazione geografica che hanno acquisito nuova importanza nell'ambito delle nuove condizioni di accumulazione flessibile. Il bisogno di informazioni accurate e di rapide comunicazioni ha accresciuto il ruolo delle cosiddette «città mondiali» nel sistema finanziario e aziendale (centri dotati di aeroporti, strutture fisse di comunicazione oltre che di tutta una serie di servizi finanziari, legali, commerciali e infrastrutturali). Il ridimensionamento delle barriere spaziali porta alla riaffermazione e al riallineamento della gerarchia in quello che è ora un sistema urbano mondiale. La disponibilità locale di risorse materiali di qualità speciale, o anche a costi marginalmente più bassi, comincia a essere sempre più importante così come sono sempre più importanti le variazioni locali nei gusti del mercato che sono ora sfruttate più agevolmente in regimi di produzione di piccole quantità e con flessibilità di progettazione. Le differenze locali nell'abilità imprenditoriale, nel capitale di rischio, nel *know-how* scientifico e tecnico, negli atteggiamenti sociali, sono pure importanti, mentre le reti locali di influenza e potere, le strategie di accumulazione delle *élites* dominanti locali (rispetto alle politiche dello stato nazionale) sono più profondamente coinvolte nel regime di accumulazione flessibile.

Ma tutto ciò aggiunge un'altra dimensione al mutevole ruolo della spazialità nella società contemporanea. Se i capitalisti sono sempre più sensibili alle qualità spazialmente differenziate di cui si compone la geografia del mondo, allora le persone e le potenze che controllano quegli spazi

possono alterarli in modo tale da renderli più interessanti per un capitale estremamente mobile. Le *élites* dominanti locali, per esempio, possono mettere in atto strategie locali di controllo dei lavoratori, di miglioramento delle specializzazioni, di creazione di infrastrutture, di politiche fiscali, di regolamentazione legale, e così via, al fine di attirare forme di sviluppo nel loro spazio particolare. Le qualità del luogo vengono quindi esaltate nel mezzo delle crescenti astrazioni dello spazio. La produzione attiva di luoghi con qualità speciali diviene una posta in gioco importante nella competizione spaziale fra località, città, regioni e nazioni. Possono fiorire in questi spazi forme corporative di gestione che assumono a loro volta ruoli imprenditoriali nella produzione di climi economici favorevoli e di altre qualità speciali. Ed è in questo contesto che possiamo meglio collocare il tentativo delle città, visto nella parte I, di crearsi un'immagine caratteristica e un'atmosfera del luogo e delle tradizioni per attirare capitale e persone «del tipo giusto» (cioè ricche e influenti). L'accresciuta concorrenza fra i luoghi dovrebbe portare alla produzione di spazi più variegati all'interno della maggiore omogeneità degli scambi internazionali. Ma nella misura in cui questa concorrenza apre le città a sistemi di accumulazione, essa finisce per produrre ciò che M. Boyer [1988] chiama monotonia «ricorsiva» e «seriale», «che produce da modelli o stampi già noti luoghi quasi identici nelle varie città: il South Street Seaport di New York, il Quincy Market di Boston, Harbor Place a Baltimora».

Giungiamo così al paradosso centrale: meno sono importanti le barriere spaziali, maggiore è la sensibilità del capitale alle variazioni di luogo all'interno dello spazio e maggiore lo stimolo a differenziare i luoghi in modi che attraggano il capitale. Il risultato è rappresentato dalla produzione di frammentazione, insicurezza e sviluppo effimero squilibrato in un'economia mondiale estremamente unificata di flussi di capitale. La tensione storica del capitalismo fra accentramento e decentramento viene ora affrontata in modi nuovi. Lo straordinario decentramento e la proliferazione della produzione industriale finisce per fare arrivare prodotti Benetton o Laura Ashley in quasi tutti i centri commerciali del mondo capitalistico avanzato. Chiaramente, la nuova fase di compressione spazio-temporale è caratterizzata in ugual misura da pericoli e da possibilità di sopravvivenza di luoghi particolari o di soluzione del problema della sovraccumulazione.

La geografia della svalutazione attraverso la deindustrializzazione, la crescente disoccupazione locale, le restrizioni fiscali, la cancellazione di beni

locali, e così via, offre un quadro piuttosto triste. Ma è possibile, almeno, vederne la logica nel quadro della ricerca di una soluzione per il problema della sovraccumulazione che passa attraverso la spinta verso sistemi di accumulazione più flessibili e più mobili. Ma vi sono anche ragioni aprioristiche (e vi sono in effetti anche delle prove concrete) per sospettare che le regioni caratterizzate dalla massima agitazione e frammentazione sono pure le regioni che sembrano meglio attrezzate a sopravvivere a lungo termine al trauma della svalutazione. Sembra proprio che nella mischia per la sopravvivenza locale in un mondo in cui vi sono forti limiti alla crescita, un po' di svalutazione oggi sia meglio di una massiccia svalutazione domani. La reindustrializzazione e la ristrutturazione non possono aver luogo se non sono precedute dalla deindustrializzazione e dalla svalutazione.

Nessuno di questi mutamenti nell'esperienza dello spazio e del tempo avrebbe il senso e l'importanza che effettivamente possiede senza un radicale mutamento nel modo in cui il valore viene rappresentato sotto forma di denaro. Anche se dominante da tempo, il denaro non è mai stato una rappresentazione chiara e non ambigua del valore, e a volte le cose si confondono al punto che il denaro stesso diventa fonte di grande insicurezza e incertezza. Nei termini della soluzione postbellica, la questione del denaro mondiale era stata posta su una base piuttosto stabile. Il dollaro USA era divenuto il mezzo del commercio mondiale, sostenuto tecnicamente da una convertibilità fissa in oro, e sostenuto politicamente ed economicamente dalla straordinaria potenza dell'apparato produttivo statunitense. Lo spazio del sistema produttivo degli Stati Uniti divenne, in effetti, il garante del valore internazionale. Ma, come si è visto, uno dei segnali del crollo del sistema fordista-keynesiano fu rappresentato dalla fine degli accordi di Bretton Woods, della convertibilità del dollaro in oro e dal passaggio a un sistema mondiale di rapporti di cambio variabili. Ciò avvenne in parte a causa delle mutate dimensioni dello spazio e del tempo generate dall'accumulazione di capitale. Il crescente indebitamento (soprattutto negli Stati Uniti) e la più accesa concorrenza internazionale a opera degli spazi ricostruiti dell'economia mondiale in condizioni di crescente accumulazione, contribuirono a indebolire la capacità dell'economia statunitense di fungere da esclusivo garante del denaro mondiale.

Gli effetti sono stati molteplici. Come rappresentare il valore, quale forma deve assumere il denaro, quale significato attribuire alle varie forme di

denaro disponibili: si tratta di questioni che sono state ben presenti negli ultimi tempi. Dal 1973 il denaro si è «dematerializzato» nel senso che esso non ha più un legame formale o concreto con i metalli preziosi (anche se questi ultimi hanno continuato a svolgere un ruolo importante in quanto potenziale forma di denaro) o con altri beni tangibili. Né esso poggia esclusivamente sull'attività produttiva all'interno di uno spazio particolare. Per la prima volta nella storia, il mondo si basa su forme di denaro non materiali, cioè moneta di conto espressa quantitativamente in cifre che indicano quantità di qualche divisa (dollari, yen, marchi, sterline, e così via). I tassi di cambio fra le diverse valute mondiali sono stati a loro volta estremamente mutevoli. Si possono guadagnare o perdere delle fortune semplicemente avendo o non avendo la valuta giusta nel momento giusto. La questione di quale valuta avere è legata direttamente alla fiducia che si nutre nei confronti di un certo luogo. Ciò può avere qualcosa a che vedere con la posizione economica concorrenziale e con il potere dei vari sistemi nazionali. Tale potere, in considerazione della flessibilità di accumulazione nello spazio, è a sua volta soggetto a rapidi mutamenti. Di conseguenza, gli spazi che sono alla base della determinazione del valore sono instabili quanto il valore stesso. Il problema è reso ancora più complesso dal modo in cui i mutamenti speculativi aggirano il potere e i risultati economici reali e creano delle aspettative che si alimentano da sé. Lo sganciamento del sistema finanziario dalla produzione attiva e da ogni base monetaria materiale chiama in causa l'affidabilità dei meccanismi fondamentali attraverso cui si suppone venga rappresentato il valore.

Queste difficoltà sono state decisamente presenti nel processo di svalutazione del denaro, la misura del valore, attraverso l'inflazione. I tassi costanti di inflazione dell'era fordista-keynesiana (di solito intorno al 3%, raramente superiori al 5%) hanno tenuto fino al 1969; negli anni settanta, tutti i maggiori paesi capitalisti hanno conosciuto tassi di inflazione a due cifre (vedi figura 9.7). Peggio ancora, l'inflazione era divenuta estremamente instabile, nelle relazioni fra i diversi paesi e all'interno dei singoli paesi, lasciando profondi dubbi riguardo a quale sarebbe stato nel futuro immediato il vero valore (potere d'acquisto) delle singole valute. Il denaro, di conseguenza, divenne inutilizzabile quale mezzo per conservare valore nel tempo (il tasso reale d'interesse, cioè il tasso di interesse del denaro meno il tasso di inflazione, fu negativo per parecchi anni durante gli anni settanta,

sottraendo così ai risparmiatori il valore che essi cercavano di conservare). Dovevano essere trovati altri modi per conservare il valore in modo efficace. Cominciarono così a gonfiarsi i prezzi di certi beni: oggetti da collezione, oggetti d'arte, oggetti d'antiquariato, case, e così via. In termini di rendimento, comprare un Degas o un Van Gogh nel 1973 sarebbe stato più fruttuoso che investire in quasi ogni altro tipo di bene. In effetti, si può sostenere che la crescita del mercato dell'arte (con la sua preoccupazione per l'autenticità) e la forte commercializzazione della produzione culturale a partire, grosso modo, dal 1970 sono legati alla ricerca di mezzi alternativi per conservare il valore in condizioni in cui venivano meno le consuete forme di denaro. Il problema dell'inflazione, per quanto in qualche misura riportato sotto controllo nei paesi del capitalismo avanzato negli anni ottanta, non è affatto stato ridimensionato. L'inflazione è rampante in paesi come il Messico, l'Argentina, il Brasile e Israele (tutti con tassi superiori al cento per cento), e la prospettiva di un'inflazione generalizzata incombe sui paesi del capitalismo avanzato, per i quali si può sostenere che l'inflazione dei prezzi di certi beni (case, opere d'arte, oggetti d'antiquariato, e così via) è partita dal punto in cui si era fermata all'inizio degli anni ottanta l'inflazione sul mercato delle merci e sul mercato del lavoro.

Il venir meno del denaro quale mezzo sicuro per la rappresentazione del valore ha poi creato una crisi di rappresentazione nel capitalismo avanzato. La crisi è stata aggravata dai problemi della compressione spazio-temporale identificati in precedenza (a cui essa stessa ha contribuito). La rapidità con la quale i mercati valutari oscillano negli spazi mondiali, lo straordinario potere del flusso di capitale monetario in quello che è ora un mercato azionario e finanziario mondiale, e la volatilità di ciò che il potere d'acquisto del denaro può rappresentare, definiscono, per così dire, quell'intersezione estremamente problematica di denaro, tempo e spazio, quali elementi interconnessi del potere sociale nell'economia politica della postmodernità.

Inoltre, non è difficile osservare come tutto ciò possa creare una più generale crisi di rappresentazione. Il sistema centrale di valori cui il capitalismo ha sempre fatto riferimento per convalidare e valutare le proprie azioni è dematerializzato e mutevole, gli orizzonti temporali stanno crollando, ed è difficile stabilire esattamente in quale spazio ci troviamo quando si tratta di valutare le cause e gli effetti, i significati o i valori. L'affascinante mostra del 1985 al Centro Pompidou sull'Immateriale (a cui

partecipò in qualità di consulente lo stesso Lyotard) fu forse un'immagine speculare della dissoluzione delle rappresentazioni materiali del valore in condizioni di accumulazione più flessibile e delle confusioni riguardo al possibile significato dell'affermazione di Paul Virilio: il tempo e lo spazio sono scomparsi quali dimensioni significative del pensiero e dell'azione dell'uomo.

Vi sono, direi, modi più tangibili e materiali di questo per valutare l'importanza dello spazio e del tempo nella condizione postmoderna. Dovrebbe essere possibile considerare come, per esempio, la mutevole esperienza dello spazio, del tempo e del denaro ha rappresentato una specifica base materiale per l'emergere di specifici sistemi di interpretazione e rappresentazione, aprendo una via per un'ulteriore affermazione dell'estetizzazione della politica. Se consideriamo la cultura come quel complesso di segni e significati (compresa la lingua) che si intrecciano in codici di trasmissione di valori e significati sociali, allora possiamo almeno accingerci al compito di svelare le sue attuali complessità riconoscendo che il denaro e le merci sono essi stessi i principali portatori di codici culturali. Poiché il denaro e le merci sono assolutamente legati alla circolazione di capitale, ne consegue che le forme culturali sono ben radicate nel processo quotidiano di circolazione del capitale. È quindi con l'esperienza quotidiana del denaro e delle merci che dovremmo cominciare, indipendentemente dal fatto che merci speciali o anche interi sistemi di segni possano essere estratti dal tutto e trasformati nella base della cultura «alta» o di quella specializzata «produzione di immagini» che abbiamo già avuto modo di commentare.

L'annullamento dello spazio attraverso il tempo ha radicalmente mutato il *mix* di beni che entra a far parte del processo di riproduzione quotidiana. Innumerevoli sistemi alimentari locali si sono riorganizzati con la loro incorporazione nello scambio di beni a livello mondiale. I formaggi francesi, per esempio, praticamente introvabili nel 1970, se non in alcuni negozi specializzati delle grandi città, sono ora venduti in grande abbondanza in tutti gli Stati Uniti. E se questo può essere un esempio elitario, il caso del consumo di birra ci dice che si è ora completata l'internazionalizzazione di un prodotto che secondo la tradizionale teoria dell'ubicazione doveva essere estremamente orientato al mercato. Baltimora, nel 1970, era fondamentalmente una città dove si beveva un unico tipo di birra

(prodotta sul posto), ma poi sono arrivate, a prezzi più bassi, birre regionali da città come Milwaukee o Denver, poi birre canadesi e messicane, e poi ancora birre europee, australiane, cinesi, polacche, e così via. Cibi un tempo esotici sono diventati comuni, mentre specialità locali popolari (nel caso di Baltimora i *blue crabs* e le ostriche), un tempo relativamente a buon mercato, sono diventate più costose in quanto a loro volta integrate negli scambi a grande distanza.

Il mercato è sempre stato un «emporio di stili» (per citare l'espressione di Raban), ma il mercato alimentare, per fare un esempio, sembra ora molto diverso rispetto a vent'anni fa. Fagioli kenyan, sedano e avocado californiani, patate nord-africane, mele canadesi e uva cilena si trovano fianco a fianco nei supermercati inglesi. Questa varietà spiega pure la proliferazione di stili culinari, anche fra la popolazione relativamente povera. Questi stili, naturalmente, sono sempre emigrati, seguendo di norma le correnti migratorie dei diversi gruppi prima di diffondersi lentamente attraverso le culture urbane. Le nuove ondate di emigranti (vietnamiti, coreani, filippini, centro-americani, e così via, che si sono aggiunti ai vecchi gruppi di giapponesi, cinesi, messicani e a tutti i gruppi etnici europei che hanno anch'essi scoperto che il patrimonio culinario può essere fatto rivivere per divertimento e per soldi) rendono una tipica città statunitense come New York, Los Angeles o San Francisco (dove l'ultimo censimento ha rivelato che la maggioranza della popolazione è composta da minoranze) tanto un emporio di stili culinari quanto un emporio di merci provenienti da tutto il mondo. Ma anche in questo caso vi è stata un'accelerazione, perché gli stili culinari si sono mossi più rapidamente dei flussi migratori. Non c'è stato bisogno di una grande emigrazione francese negli Stati Uniti perché il *croissant* si diffondesse al punto da sfidare il tradizionale *donut*, né c'è stato bisogno di una grande emigrazione di americani in Europa perché gli hamburger e i *fast-food* si diffondessero in quasi tutte le città europee di medie dimensioni. Cibi cinesi da asporto, pizze italiane (in pizzerie gestite da catene americane), *felafel* mediorientali, *sushi* giapponesi, ... la lista è ormai infinita nel mondo occidentale.

La cucina del mondo intero è ora raccolta in un unico luogo quasi come la complessità geografica del mondo viene ogni sera ridotta a una serie di immagini su uno statico schermo televisivo. Lo stesso fenomeno viene sfruttato in luoghi di divertimento come Epcott e Disneyworld; è possibile,

come dice uno spot americano, «conoscere il Vecchio Mondo per un giorno senza doverci andare». L'implicazione generale è che con l'esperienza del cibo, delle abitudini culinarie, della musica, della televisione, dello spettacolo e del cinema, è ora possibile avere un surrogato di esperienza della geografia mondiale attraverso un simulacro. L'interconnessione dei simulacri nella vita quotidiana riunisce diversi mondi (di beni) nello stesso spazio e nello stesso tempo. Ma ciò avviene in modo tale da nascondere quasi perfettamente ogni traccia dell'origine, dei processi di lavorazione che li hanno prodotti, o delle relazioni sociali implicate nella loro produzione.

I simulacri possono a loro volta diventare la realtà. In *L'America*, Baudrillard [1987] sostiene addirittura, esagerando, a mio avviso, che la realtà americana è ora costruita come uno schermo gigante: «Il cinema è dappertutto [...], nella città, film e sceneggiature incessanti e stupendi». Luoghi ritratti in un certo modo, soprattutto se hanno la capacità di attirare turisti, possono cominciare a «travestirsi» come prescrivono le immagini fantastiche, e castelli medievali offrono *week-end* medievali (cibo, costumi, ma naturalmente non le modalità di riscaldamento dell'epoca). La partecipazione surrogata a questi vari mondi ha effetti reali sui modi in cui questi mondi vengono ordinati. Secondo Jencks [1984, p. 127], l'architetto dovrebbe avere una partecipazione attiva in tutto ciò:

Ogni abitante urbano appartenente alla classe media in qualsiasi grande città da Teheran a Tokyo deve avere una «banca delle immagini» ben fornita, anzi superfornita, continuamente alimentata da viaggi e riviste. Il suo *musée imaginaire* può rispecchiare il *pot-pourri* dei produttori ma è tuttavia naturale per il suo modo di vivere. Escludendo qualche tipo di riduzione totalitaria nell'eterogeneità della produzione e del consumo, sembra auspicabile che gli architetti imparino a usare questa inevitabile eterogeneità dei linguaggi. E poi, è anche divertente. Se ci si può permettere di vivere in età e culture diverse, perché limitarsi al presente e al locale? L'elettismo è la naturale evoluzione di una cultura che può scegliere.

Lo stesso si può dire degli stili della musica popolare. Nel commentare il modo in cui il *collage* e l'elettismo sono recentemente divenuti dominanti, Chambers [1987] mostra come musiche di opposizione e sottoculturali come il *reggae*, la musica afroamericana e afroispanica hanno preso posto «nel museo di strutture simboliche fisse» per formare un *collage* flessibile del «già visto, già usato, già suonato, già sentito». Un forte senso dell'«Altro» è sostituito, sostiene Chambers, da un debole senso degli «altri». Il flessibile coabitare di culture urbane divergenti negli spazi frammentati della città contemporanea sottolinea nuovamente gli aspetti contingenti e accidentali di

questa «diversità» nella vita quotidiana. Questa stessa sensibilità esiste nella narrativa postmoderna che, afferma McHale [1987], riguarda le «ontologie» con una pluralità potenziale e reale di universi che formano un eclettico e «anarchico paesaggio di mondi al plurale». Personaggi stupiti e distratti vagano per questi mondi senza un chiaro senso dell'orientamento, chiedendosi: «In quale mondo mi trovo, e quale delle mie personalità sto utilizzando?». Il nostro paesaggio ontologico postmoderno, sostiene McHale, «è senza precedenti nella storia umana, almeno per quanto riguarda il suo livello di pluralismo». Gli spazi di mondi molto diversi sembrano ammassarsi l'uno sull'altro, proprio come le merci del mondo sono ammassate in un supermercato e tutte le possibili sottoculture sono giustapposte nella città contemporanea. Nel romanzo postmoderno trionfa la spazialità dirompente sulla coerenza della prospettiva e della narrazione, proprio come le birre importate convivono con le marche locali, l'occupazione locale crolla sotto il peso della concorrenza straniera, e tutti gli spazi divergenti del mondo vengono raccolti ogni sera come un *collage* di immagini sullo schermo televisivo.

Sembra che tutto ciò abbia due effetti sociologici divergenti nel pensiero e nelle azioni di ogni giorno. Il primo riguarda lo sfruttamento di tutte le diverse possibilità, proprio come raccomanda Jencks, e l'uso di tutta una serie di simulacri quali ambiti di evasione, fantasia e distrazione:

Dappertutto attorno a noi - sui tabelloni pubblicitari, nelle librerie, sulle copertine dei dischi, sugli schermi televisivi - si presentano queste piccole fantasie di evasione. E così sembra che noi siamo destinati a vivere personalità scisse in cui la vita privata è disturbata dalla promessa di vie di evasione verso un'altra realtà. [Cohen e Taylor, 1978, in McHale, 1987, p. 38]

Da questo punto di vista credo dobbiamo accettare la tesi di McHale secondo cui la narrativa postmoderna imita qualcosa, proprio come ho sostenuto che l'insistenza sull'effimero, sul *collage*, sulla frammentazione e la dispersione nel pensiero filosofico e sociale imita le condizioni dell'accumulazione flessibile. Né dovrebbe essere sorprendente vedere come tutto questo sia in accordo con l'emergere, a partire dal 1970, di una politica frammentata di gruppi che sostengono interessi specifici e locali divergenti.

Ma è proprio a questo punto che incontriamo la reazione opposta che può essere sintetizzata come ricerca di un'identità personale o collettiva, la ricerca di ormeggi sicuri in un mondo che cambia. L'identità legata al luogo, in questo *collage* di immagini spaziali sovrapposte che implodono su di noi,

diventa una questione importante, perché ciascuno occupa uno spazio di individuazione (un corpo, una stanza, una casa, una comunità, una nazione), e l'identità è modellata in relazione al modo in cui noi individuiamo noi stessi. Inoltre, se nessuno «conosce il proprio posto» in questo mondo-*collage* che cambia, come può essere modellato e mantenuto un ordine sociale sicuro?

Vi sono due elementi all'interno di questo problema che meritano un'attenta considerazione. In primo luogo, la capacità di molti movimenti di controllare il luogo meglio dello spazio pone un forte accento sui potenziali legami fra luogo e identità sociale. Ciò è evidente nell'azione politica. L'atteggiamento difensivo del socialismo municipale, l'insistenza sulla comunità della classe operaia e la localizzazione della lotta contro il capitale diventano elementi cruciali della lotta della classe operaia nell'ambito di un modello globale di sviluppo geografico squilibrato. I conseguenti dilemmi dei movimenti socialisti od operai di fronte a un capitalismo universalizzante sono condivisi da altri gruppi di opposizione — minoranze razziali, popoli colonizzati, donne, e così via - che hanno, relativamente, sufficiente potere per organizzare il luogo, ma non hanno il potere di organizzare lo spazio. Nell'attaccarsi, spesso per necessità, a un'identità legata al luogo, tuttavia, questi movimenti di opposizione divengono parte di quella stessa frammentazione a cui possono attingere un capitalismo mobile e un'accumulazione flessibile. Le «resistenze regionali», la lotta per l'autonomia locale, l'organizzazione legata al luogo possono essere basi eccellenti per l'azione politica, ma non possono, da sole, supportare tutto il peso di un radicale cambiamento storico. «Pensare a livello mondiale e agire a livello locale» era lo slogan rivoluzionario degli anni sessanta. Vale la pena di ripeterlo.

L'affermazione di un'identità legata al luogo deve poggiare in qualche momento sul potere motivante della tradizione. È difficile, tuttavia, mantenere un senso di continuità storica di fronte al fluire e alla fuggevolezza dell'accumulazione flessibile. L'ironia è che la tradizione è ora spesso mantenuta attraverso la sua mercificazione e commercializzazione. La ricerca di radici finisce nel peggiore dei casi per essere prodotta e commercializzata quale immagine, quale simulacro o *pastiche* (imitazioni di comunità costruite per evocare immagini di un qualche passato popolaresco, mentre il tessuto delle tradizionali comunità operaie viene sostituito da una borghesia urbana). La fotografia, il documento, l'immagine e la riproduzione diventano

storia proprio perché sono presenti in modo così massiccio. Il problema, naturalmente, è rappresentato dal fatto che è sempre presente il rischio di manomissioni o addirittura di falsificazioni per soddisfare scopi attuali. Nel migliore dei casi, la tradizione storica viene riorganizzata sotto forma di cultura museale, non necessariamente di alta arte modernista, ma di storia locale, produzione locale, di come le cose, una volta, venivano fatte, vendute, consumate e integrate in una vita quotidiana ormai perduta e spesso idealizzata (una vita da cui potevano essere eliminate tutte le tracce di relazioni sociali oppressive). Con la presentazione di un passato parzialmente illusorio diventa possibile esprimere una certa identità locale, e forse anche in modo redditizio.

La seconda reazione all'internazionalismo del modernismo sta nel tentativo di costruire qualitativamente il luogo e i suoi significati. L'egemonia capitalistica sullo spazio pone l'estetica del luogo in una posizione molto arretrata all'interno dell'elenco delle cose da fare. Ma questo, come si è visto, si combina fin troppo bene con l'idea delle differenziazioni spaziali quali richiami per un capitale peripatetico che apprezza moltissimo la mobilità. Questo posto non è forse meglio di quell'altro, non solo per le operazioni del capitale, ma anche per vivere, consumare e sentirsi sicuri in un mondo che cambia? La costruzione di questi luoghi e la creazione di immagini estetiche localizzate permettono la costruzione di un senso limitato e limitante di identità in mezzo a un *collage* di spazialità che implodono.

La tensione in queste opposizioni è abbastanza chiara, ma è difficile apprezzare le loro ramificazioni intellettuali e politiche. Ecco, per esempio, come Foucault [1984, p. 253] considera la questione dalla sua prospettiva:

Lo spazio è fondamentale in ogni forma di vita comunitaria; lo spazio è fondamentale in ogni esercizio del potere... Ricordo che nel 1966 un gruppo di architetti mi invitò a fare uno studio dello spazio, di un qualcosa che all'epoca chiamavo «eterotopie», quegli spazi singolari che si trovano in certi spazi sociali e le cui funzioni sono diverse o addirittura opposte rispetto ad altre. Gli architetti lavorarono su questo e alla fine dello studio un tale - uno psicologo sartriano - mi assalì dicendo che lo *spazio* è reazionario e capitalistico mentre la *storia* e il *divenire* sono rivoluzionari. Questo discorso assurdo non era inusuale all'epoca. Oggi tutti si metterebbero a ridere sentendo una cosa del genere, ma non allora.

L'affermazione del critico sartriano, benché cruda e anticonvenzionale, non è assolutamente ridicola come afferma Foucault. D'altra parte, il sentimento postmodernista tende decisamente verso la posizione di Foucault.

Mentre il modernismo vedeva gli spazi della città, per esempio, «come un epifenomeno delle funzioni sociali», il postmodernismo «tende a liberare lo spazio urbano dalla sua dipendenza dalle funzioni, e tende a vederlo come un sistema formale autonomo» che incorpora «strategie retoriche e artistiche che sono indipendenti da ogni semplice determinismo storico» [Colquhoun, 1985]. È proprio questa liberazione dalla dipendenza che permette a Foucault di usare così ampiamente le metafore spaziali nei suoi studi sul potere. Le immagini spaziali, liberate da ogni radicamento in una determinazione sociale, diventano un mezzo per descrivere le forze della determinazione sociale. Tuttavia, dalle metafore di Foucault all'affermazione di un'ideologia politica che vede il luogo e l'Essere con le relative qualità estetiche come base adeguata dell'azione sociale, il passo è breve. La geopolitica e la trappola heideggeriana non sono lontane. Jameson [1988, p. 351], da parte sua, considera

...le peculiarità spaziali del postmodernismo come sintomi ed espressioni di un dilemma nuovo e storicamente originale, che riguarda il nastro inserimento in quanto soggetti individuali in un insieme di realtà radicalmente discontinue che vanno dagli spazi ancora esistenti della vita privata borghese all'inimmaginabile decentramento dello stesso capitalismo mondiale. Neppure la relatività di Einstein o i molteplici mondi soggettivi dei vecchi modernisti sono in grado di raffigurare adeguatamente questo processo che nell'esperienza di vita si fa sentire con la cosiddetta morte del soggetto o, più esattamente, con lo spiazamento e la dispersione, frammentati e schizofrenici, di quest'ultimo... E anche se forse non ve ne siete resi conto, sto parlando di politica concreta: in considerazione della crisi dell'internazionalismo socialista, e delle enormi difficoltà strategiche e tattiche del coordinamento della politica locale o di base o di quartiere con la politica nazionale e internazionale, questi urgenti dilemmi politici sono tutti funzione immediata del nuovo spazio internazionale estremamente complesso a cui mi riferisco.

Jameson in qualche modo esagera riguardo all'unicità e alla novità di questa esperienza. Per quanto la situazione attuale sia ricca di tensioni, essa è qualitativamente simile a quella che portò al Rinascimento e a varie riconcettualizzazioni moderniste dello spazio e del tempo. Tuttavia, i dilemmi che Jameson descrive sono esatti e indicano le tendenze della sensibilità postmoderna relativamente al significato dello spazio nella vita politica, culturale ed economica contemporanea. Se, tuttavia, abbiamo perduto la fede modernista nel divenire, come sosteneva il critico sartriano di Foucault, vi è qualche via d'uscita oltre alla politica reazionaria di una spazialità estetizzata? Siamo forse tristemente destinati a finire sulla strada imboccata da Sitte con il suo volgersi alla mitologia wagneriana quale supporto della sua affermazione della supremazia del luogo e della comunità in un mondo di

spazi mutevoli? Peggio ancora, se la produzione estetica è stata così ampiamente mercificata sino a essere inclusa in un'economia politica di produzione culturale, come possiamo impedire che il cerchio si chiuda su un'estetizzazione prodotta, e quindi facilmente manipolabile, di una politica mediatizzata a livello mondiale?

Tutto ciò ci dovrebbe rendere consapevoli degli acuti pericoli geopolitici che si legano alla rapidità della compressione spazio-temporale degli ultimi anni. La transizione dal fordismo all'accumulazione flessibile, così come si è verificata, dovrebbe implicare una transizione nelle nostre mappe mentali, nei nostri atteggiamenti politici e nelle istituzioni politiche. Ma il pensiero politico non subisce necessariamente queste trasformazioni, ed è in ogni caso soggetto alle pressioni contraddittorie che derivano dall'integrazione e dalla differenziazione spaziale. C'è il pericolo onnipresente che le nostre mappe mentali non corrispondano alle realtà effettive. Il serio ridimensionamento del potere dei singoli stati nazionali quanto a politiche fiscali e monetarie, per esempio, non è stato accompagnato da alcuno spostamento parallelo verso l'internazionalizzazione della politica. Infatti vi sono ampi segni che dimostrano che il localismo e il nazionalismo sono diventati più forti proprio a causa della ricerca di quella sicurezza che il luogo sempre offre in mezzo a tutti i mutamenti determinati dall'accumulazione flessibile. Il rinascere della geopolitica e della fede nella politica carismatica (la guerra delle Falkland da parte di Margaret Thatcher, l'invasione di Grenada da parte di Ronald Reagan) trova benissimo posto in un mondo che si nutre in maniera crescente, intellettualmente e politicamente, di un ampio flusso di immagini effimere.

La compressione spazio-temporale esige sempre un prezzo da pagare nei termini della nostra capacità di venire a patti con le realtà che si dispiegano attorno a noi. In condizioni di tensione, per esempio, è sempre più difficile reagire adeguatamente agli eventi. Un errore di identificazione come quello che ha portato un airbus iraniano a essere scambiato per un caccia in picchiata su una nave da guerra statunitense, mentre invece stava volando in un ben definito corridoio commerciale - un incidente che provocò molte vittime civili - è un fatto emblematico del modo in cui la realtà viene creata piuttosto che interpretata in condizioni di stress e di compressione spazio-temporale. Un confronto con la descrizione dello scoppio della prima guerra mondiale fatta da Kern è molto istruttivo. Se «negoziatori esperti

cedettero, sotto la pressione di confronti carichi di tensione e di notti insonni, tormentandosi per le probabili conseguenze disastrose di loro giudizi improvvisati e di azioni frettolose», quanto più difficile dev'essere prendere delle decisioni oggi? La differenza stavolta è che non c'è neppure il tempo per essere angosciati. E i problemi non si limitano al campo delle decisioni politiche e militari, perché i mercati finanziari mondiali ribollono a tal punto che un giudizio affrettato qui, una parola sbagliata lì, una reazione istintiva da qualche altra parte possono rappresentare l'errore che dissolve l'intero apparato di formazione di capitale fittizio e di interdipendenza.

Le condizioni della compressione spazio-temporale post-moderna ingrandiscono sotto molti aspetti i dilemmi che nel passato hanno periodicamente afflitto le procedure capitalistiche di modernizzazione (il 1848 e la fase immediatamente precedente la prima guerra mondiale balzano subito alla mente). Mentre le risposte economiche, culturali e politiche possono risultare non proprio nuove, la portata di tali risposte è sotto importanti aspetti diversa rispetto al passato. L'intensità della compressione spazio-temporale nel capitalismo occidentale a partire dagli anni sessanta, con tutte le sue caratteristiche di eccessiva fuggevolezza e frammentazione in campo politico, privato e sociale, sembra indicare un contesto di esperienza che rende la condizione postmoderna in qualche modo speciale. Ponendo questa condizione nel suo contesto storico, quale parte di una storia di successive fasi di compressione spazio-temporale prodotte dalle pressioni dell'accumulazione di capitale con il suo eterno tentativo di annullare lo spazio attraverso il tempo e di ridurre il tempo di rotazione, possiamo almeno inserire la condizione postmoderna nell'ambito di una condizione accessibile all'analisi e all'interpretazione alla luce del materialismo storico. Nella parte IV si vedrà come interpretare e come reagire a tale condizione.

18. Tempo e spazio nel cinema postmoderno

I prodotti culturali postmoderni, in virtù dell'eclettismo della loro concezione e dell'anarchia dei loro soggetti, sono immensamente variegati. Credo sia utile, tuttavia, vedere come i temi della compressione spazio-temporale di cui si è discusso vengano rappresentati nelle opere postmoderne. A questo scopo, ho deciso di prendere in considerazione il cinema, in parte perché questa è una forma d'arte che (insieme con la fotografia) è sorta nel contesto della prima grande esplosione del modernismo culturale, ma anche perché, di tutte le forme d'arte, il cinema ha forse la maggior capacità di gestire in modi interessanti i temi interconnessi di spazio e tempo. L'uso seriale delle immagini e la capacità di muoversi avanti e indietro nello spazio e nel tempo, lo liberano da molti dei normali vincoli, anche se, in ultima analisi, si tratta di uno spettacolo proiettato all'interno di uno spazio chiuso su uno schermo senza profondità.

I due film che prenderò in considerazione sono *Blade Runner* e *Il cielo sopra Berlino*. *Blade Runner* di Ridley Scott è un popolare film di fantascienza considerato da molti un'eccellente opera nel suo genere, che viene ancora proiettato nelle sale cinematografiche delle grandi aree metropolitane. È un pezzo di pop art che tuttavia analizza temi importanti, e sono particolarmente grato a Giuliano Bruno per l'attenta analisi dell'estetica postmoderna del film. *Il cielo sopra Berlino* di Wim Wenders, invece, è un pezzo di cinema «importante», accolto molto favorevolmente dalla critica («un capolavoro dolceamaro» è stato scritto), ma difficile da capire alla prima visione. È il tipo di film che deve essere elaborato per poter essere capito e apprezzato. Tuttavia, esso analizza temi simili a quelli presentati in *Blade Runner*, anche se da una prospettiva piuttosto diversa e con uno stile molto diverso. Entrambi i film esemplificano molte delle caratteristiche del

postmodernismo, e inoltre prestano particolare attenzione alla concettualizzazione e ai significati del tempo e dello spazio.

La storia di *Blade Runner* è la storia di un piccolo gruppo di esseri umani prodotti geneticamente, chiamati «replicanti», che ritornano per affrontare i loro artefici. Il film è ambientato a Los Angeles nell'anno 2019 e si impernia sul tentativo del cacciatore di replicanti, il *blade runner* Deckard, di scoprire la presenza dei replicanti e di eliminarli o «ritirarli» (come si dice nel film) in quanto serio pericolo per l'ordine sociale. I replicanti sono stati creati allo scopo specifico di lavorare a compiti molto specializzati in ambienti particolarmente difficili alle frontiere dell'esplorazione spaziale. Essi sono dotati di forza, intelligenza e poteri che sono ai limiti, o addirittura superano quelli dei normali esseri umani; sono anche capaci di sentimenti: soltanto così, sembra, possono adattarsi alla difficoltà dei loro compiti e prendere decisioni compatibili con le necessità umane. Tuttavia, temendo la possibilità che essi possano in qualche momento minacciare l'ordine costituito, i loro artefici hanno dato loro una vita di soli quattro anni. Se sfuggono al controllo durante questi quattro anni, devono essere «ritirati». Ma ritirarli è pericoloso e difficile proprio per le loro doti superiori.

Va notato che i replicanti non sono semplici imitazioni, bensì riproduzioni totalmente autentiche, indistinguibili sotto quasi tutti gli aspetti dagli esseri umani. Sono simulacri piuttosto che robot. Sono stati progettati quale forma estrema di forza lavoro a breve termine, altamente qualificata e flessibile (un perfetto esempio di lavoratori dotati di tutte le qualità necessarie per adattarsi a condizioni di accumulazione flessibile). Ma come tutti i lavoratori sottoposti alla minaccia di una vita lavorativa accorciata, i replicanti non accettano le restrizioni dei quattro anni loro accordati. Il loro scopo nel ritornare dai loro artefici è quello di trovare dei modi per allungarsi la vita, infiltrandosi nel cuore dell'apparato produttivo che li ha creati per poi persuadere o costringere i loro artefici a riprogrammare la loro struttura genetica. Il loro progettista, Tyrell (capo di un vasto impero aziendale che porta il suo nome) dice a Roy, il leader dei replicanti, che alla fine riesce a penetrare nel suo studio privato, che i replicanti hanno una ricompensa più che adeguata per la brevità della loro vita: vivono, dopo tutto, con la più incredibile intensità. «La luce che arde col doppio di splendore», dice Tyrell, «brucia per metà tempo». I replicanti esistono, insomma, in quella schizofrenica accelerazione del tempo che Jameson, Deleuze e

Guattari e altri considerano fondamentale nella vita postmoderna. Ed essi si muovono attraverso lo spazio con una fluidità che permette loro di acquisire un'immensa quantità di esperienza. Sotto molti aspetti questi personaggi corrispondono al tempo e allo spazio delle comunicazioni mondiali istantanee.

In rivolta contro le loro condizioni di «schiavi» (come dice Roy, il leader dei replicanti) e nel tentativo di prolungare la loro vita, quattro replicanti riescono, combattendo e uccidendo, a ritornare a Los Angeles dove il *blade runner* Deckard, esperto nei metodi di ritrovamento e ritiro dei replicanti fuggiti, è chiamato per affrontarli. Anche se stanco di uccisioni e violenze, Deckard è costretto a riprendere l'attività: le autorità non gli danno altre possibilità se non quella di affrontare il suo compito sotto pena di essere ridotto a «piccola persona». Sia Deckard sia i replicanti, quindi, hanno rapporti simili con il potere dominante della società. Questo rapporto cela un legame di simpatia e di comprensione fra le prede e il cacciatore. Nel film la vita di Deckard è salvata due volte da un replicante, mentre egli, a sua volta, salva la vita di un quinto replicante, un replicante creato da poco e ancor più sofisticato, di nome Rachel, di cui alla fine Deckard si innamora.

La Los Angeles a cui fanno ritorno i replicanti non è un'utopia. Alla flessibilità relativa alla capacità dei replicanti di lavorare nello spazio esterno corrisponde nella città di Los Angeles, come da qualche tempo ci aspettiamo, un paesaggio decrepito di deindustrializzazione e decadenza postindustriale. La pioggia entra nei magazzini vuoti e negli stabilimenti industriali abbandonati. Turbini di nebbia, montagne di rifiuti, infrastrutture in uno stato di degrado tale da far impallidire le buche e i ponti cadenti della New York contemporanea. Teppisti e sventurati si aggirano nell'immondizia rubando ciò che possono. J.F. Sebastian, uno dei progettisti genetici che alla fine permetterà ai replicanti di accedere a Tyrell (e che soffre di una sindrome di invecchiamento precoce chiamata «decrepitezza accelerata») vive da solo in uno spazio vuoto (in realtà una versione abbandonata del Bradbury Building costruito a Los Angeles nel 1893), circondato da una fantastica serie di pupazzi parlanti e giocattoli meccanici. Ma al di sopra delle scene di caos e decadenza all'interno degli edifici e sulla strada, c'è un mondo ad alta tecnologia di mezzi di trasporto sfreccianti, di pubblicità («la rinnovata possibilità di fare acquisti in una terra dell'oro» è uno slogan che si muove in un cielo di nebbia e pioggia), di immagini familiari di potere aziendale (la

Pan Am sorprendentemente ancora in attività nel 2019, la Coca-cola, la Budweiser, e così via) oltre alla massiccia costruzione piramidale della Tyrell Corporation che domina una parte della città. La Tyrell Corporation è specializzata in ingegneria genetica. «Il commercio è il nostro fine», dice Tyrell, «più umano dell'umano». Opposte a queste immagini di straboccante potere aziendale, tuttavia, vi è un'altra scena urbana di frenetica produzione su piccola scala. Le strade della città sono piene di ogni tipo di persone: i cinesi e gli asiatici sembrano predominanti, ed è il volto sorridente di una donna giapponese che fa pubblicità alla Coca-cola. È emersa una «parlata cittadina», un ibrido di giapponese, tedesco, spagnolo, inglese, e così via. Non soltanto il «Terzo mondo» è presente a Los Angeles in misura ancora maggiore rispetto a oggi, ma sono visibili ovunque tracce di sistemi di organizzazione del lavoro tipici del Terzo mondo e di pratiche di lavoro informale. Le squame per un serpente prodotto geneticamente sono fabbricate in un piccolo laboratorio, mentre gli occhi umani sono prodotti in un altro laboratorio (entrambi gestiti da asiatici), a indicare intricati rapporti di subappalto fra aziende estremamente disaggregate e fra queste e la stessa Tyrell Corporation. Il senso della città al livello della strada è caotico da ogni punto di vista. Il design architettonico è un miscuglio postmoderno: la Tyrell Corporation ha la propria sede in un qualcosa che assomiglia alla replica di una piramide egiziana, colonne greche e romane si mescolano nelle strade con riferimenti all'architettura maya, cinese, orientale, vittoriana e ai moderni centri commerciali. I simulacri sono onnipresenti. Ci sono gufi riprodotti geneticamente che volano, e serpenti che strisciano fra le spalle di Zhora, una replicante riprodotta geneticamente, mentre questa si esibisce in un cabaret che sembra una perfetta imitazione dei cabaret degli anni Venti. Il caos dei segni, dei significati e dei messaggi contraddittori evoca una condizione di frammentazione e di incertezza urbana che sottolinea molti degli aspetti dell'estetica postmoderna descritti nella parte I. L'estetica di *Blade Runner*, dice Bruno, è il risultato di un «riciclaggio, di fusioni di livelli, significanti discontinui, esplosione di confini ed erosione». Eppure, c'è anche il senso opprimente di un potere organizzativo nascosto: la Tyrell Corporation, le autorità che danno l'incarico a Deckard senza lasciargli scelta, la rapida discesa delle forze della legge e dell'ordine quando necessario per controllare la strada. Il caos è tollerato, proprio perché sembra assolutamente non minaccioso per il controllo globale.

Sono onnipresenti le immagini di distruzione creativa. Esse sono presenti in modo più potente, naturalmente, nella figura dei replicanti stessi, creati con poteri meravigliosi soltanto per essere prematuramente distrutti e quasi certamente «ritirati» qualora dovessero usare i loro sentimenti o tentare di sviluppare a modo loro le loro stesse capacità. Le immagini di decadenza onnipresenti nel paesaggio rafforzano proprio quella stessa struttura del sentire. Il senso di frantumazione e di frammentazione nella vita sociale è messo in evidenza in un'incredibile sequenza in cui Deckard insegue una delle replicanti, Zhora, attraverso gli spazi affollati, incoerenti e labirintici della città. La raggiunge alla fine in un portico pieno di negozi con le merci esposte, e le spara alla schiena. Zhora manda in frantumi strati su strati di porte di vetro e finestre e muore lanciando schegge e frammenti di vetro in tutte le direzioni nel volo finale attraverso una grande vetrina.

La ricerca dei replicanti si basa su una speciale tecnica negli interrogatori che poggia sul fatto che essi non hanno una vera storia. Dopo tutto essi sono stati creati geneticamente come adulti e non hanno l'esperienza della socializzazione umana (un altro fatto che li renderebbe potenzialmente pericolosi qualora dovessero sfuggire al controllo). La domanda chiave che rivela uno dei replicanti, Leon, è questa: «Descrivi con parole semplici le cose belle che ti vengono in mente ... riguardo a tua madre». Leon risponde: «Sai che ti dico di mia madre?», e uccide la persona che lo sta interrogando. Rachel, la più sofisticata dei replicanti, cerca di convincere Deckard della sua autenticità di persona (poiché sospetta che Deckard non creda alle altre sue argomentazioni) mostrando una fotografia di una madre con una bambina (lei stessa, a quanto dice). Il punto è, come osserva acutamente Bruno, che le fotografie sono ora considerate prove di una storia reale, indipendentemente dalla verità di tale storia. L'immagine, in breve, è prova della realtà, e le immagini possono essere costruite e manipolate. Deckard scopre tutta una serie di fotografie che appartengono a Leon, forse a dimostrazione che anch'egli ha una storia. E Rachel, vedendo le fotografie della famiglia di Deckard (ed è interessante che l'unico senso della storia che abbiamo relativamente a Deckard sia fornito dalle sue fotografie), cerca di integrarsi con esse. Si pettina secondo lo stile che vede nelle fotografie, suona il piano come se fosse ritratta in una fotografia, e si comporta come se conoscesse il concetto di casa. È questa

volontà di cercare un'identità, una casa e una storia (la corrispondenza con le idee di Bachelard sulla poetica dello spazio è qui quasi perfetta) che alla fine porta a una sospensione del suo «ritiro». Deckard ne è certamente toccato. Ma lei può entrare nuovamente nel campo simbolico di una società veramente umana soltanto riconoscendo il soffocante potere della figura edipica, il padre. Quella è l'unica via che lei può prendere per poter rispondere alla domanda: «Parlami di tua madre». Nel sottomettersi a Deckard (fidandosi di lui, essendo deferente nei suoi riguardi e infine sottomettendosi fisicamente a lui), lei impara il significato dell'amore umano e l'essenza della socialità normale. Nell'uccidere il replicante Leon che sta per uccidere Deckard, Rachel fornisce la prova definitiva della sua capacità di agire come donna di Deckard. Fugge dal mondo schizoide del tempo e dell'intensità dei replicanti ed entra nel mondo simbolico di Freud.

Non credo Bruno abbia ragione, tuttavia, quando confronta il destino di Roy con quello di Rachel e afferma che la differenza dipende dalla volontà di Rachel di sottomettersi all'ordine simbolico e dal rifiuto di far ciò da parte di Roy. Roy è programmato per morire poco tempo dopo, e non è possibile alcuna sospensione o salvezza. La sua richiesta di superare tutti gli sprechi legati alla sua condizione semplicemente non può essere soddisfatta. La sua rabbia, e quella degli altri replicanti, è grande. Quando raggiunge Tyrell, il suo artefice, Roy lo bacia prima di strappargli gli occhi e ucciderlo. Bruno correttamente interpreta questo episodio come un rovesciamento del mito edipico e un chiaro segno che i replicanti non vivono nell'ambito dell'ordine simbolico freudiano. Ciò non significa, tuttavia, che i replicanti siano privi di sentimenti umani. Abbiamo già visto qualcosa della capacità di Roy di provare sentimenti, nella sua reazione commovente e appassionata alla morte della replicante Pris, uccisa da Deckard in mezzo alle repliche di J.F. Sebastian. L'inseguimento di Roy da parte di Deckard, che rapidamente si trasforma nell'inseguimento del cacciatore da parte della preda, culmina nel salvataggio di Deckard da parte di Roy: Roy riesce a impedire all'ultimo momento che Deckard precipiti, ed è quasi esattamente in quel momento che Roy raggiunge la sua fine programmata.

Ma, prima di morire, Roy racconta qualcosa dei portentosi eventi cui ha partecipato e delle cose che ha visto. Esprime tutta la sua rabbia per la sua condizione di schiavitù, e per lo spreco a causa del quale l'incredibile intensità della sua esperienza si perderà «nel tempo come lacrime nella

pioggia». Deckard riconosce la forza di queste aspirazioni. I replicanti, pensa, sono proprio come la maggior parte di noi. Ciascuno di essi si chiede semplicemente: «Da dove vengo, dove vado, quanto mi resta ancora?». Ed è con Rachel, che non è stata programmata per morire dopo quattro anni, che Deckard fugge, dopo che gli altri quattro replicanti sono morti, in un paesaggio naturale di boschi e montagne dove splende il sole, mai visto a Los Angeles. Il replicante è diventato il simulacro di quella perfezione che lei e l'essere umano possono creare nel loro futuro, anche se entrambi si chiedono quanto tempo hanno a disposizione.

Blade Runner è una parabola fantascientifica in cui i temi postmodernisti, collocati in un contesto di accumulazione flessibile e di compressione spazio-temporale, sono esplorati con tutto il potere di immaginazione di cui il cinema è capace.

Il conflitto è fra persone che vivono su diverse scale temporali, e di conseguenza vedono il mondo e ne hanno esperienza in modo molto diverso. I replicanti non hanno una vera storia, ma possono forse costruirne una; la storia per tutti si è ridotta alla prova rappresentata da una fotografia. Anche se la socializzazione è ancora importante per la storia personale, anche quella, come mostra Rachel, può essere replicata. Il lato deprimente del film è proprio il fatto che, alla fine, la differenza fra la replicante e l'essere umano diventa così irriconoscibile che essi possono effettivamente innamorarsi (quando entrambi si ritrovano sulla stessa scala temporale). Il potere del simulacro è onnipresente. Il forte legame sociale fra Deckard e i replicanti in rivolta - il fatto che sia l'uno sia gli altri sono controllati e resi schiavi da un potere aziendale dominante - non offre neppure il minimo accenno alla possibilità che fra essi si formi un'alleanza degli oppressi. Se gli occhi di Tyrell vengono effettivamente strappati nell'azione che porterà alla sua morte, si tratta di una furia individuale e non di classe. Il finale del film è una scena di pura evasione dalla realtà (tollerata, va detto, dalle autorità) che lascia immutate la condizione dei replicanti e la condizione triste della massa di esseri umani in fermento che abitano le derelitte vie di un mondo post-modernista decrepito, deindustrializzato e in decadenza.

In *Il cielo sopra Berlino*, analogamente, incontriamo due gruppi di attori che vivono su scale temporali diverse. Gli angeli vivono in un tempo durevole ed eterno, mentre gli umani vivono nel loro proprio tempo sociale e, naturalmente, i due gruppi vedono il mondo in modo molto diverso. Il film

esprime lo stesso senso di frammentazione che pervade *Blade Runner*.

Il film comincia con una narrazione fiabesca di come andavano le cose quando i bambini erano bambini. Era un tempo, ci viene detto, in cui i bambini pensavano che tutto fosse pieno di vita e la vita era unica, in cui essi non avevano opinioni su alcunché (presumibilmente neppure sul fatto di avere opinioni, il che sarebbe perfettamente accettabile per un filosofo postmodernista come Rorty), e in cui non erano neppure disturbati dalle fotografie. Tuttavia i bambini fanno domande importanti, come «Perché io sono io e perché non sono te?», «Perché sono qui e perché non sono là?» e «Quando è cominciato il tempo e dove finisce lo spazio?». Queste domande si ripetono in diversi punti chiave del film e inquadrano il materiale tematico. I bambini, in vari momenti del film, guardano all'insù o si guardano attorno come se fossero parzialmente consapevoli della presenza degli angeli in modi inaccessibili ai preoccupati e autoreferenziali adulti. Le domande che i bambini pongono sono, naturalmente, domande fondamentali per quanto riguarda l'identità, e il film esplora due strade parallele per definire le risposte.

Il luogo è Berlino. In un certo senso è un peccato che Berlino non compaia nel titolo inglese del film (*Wings of Desire*, «le ali del desiderio»), perché il film è una magica e sensibile evocazione del senso di quel luogo. Tuttavia, ci vien subito fatto capire che Berlino è una città fra le tante di uno spazio interattivo mondiale. Peter Falk, una star internazionale dei *media* immediatamente identificabile (molti lo riconoscono come il tenente Colombo di una serie televisiva così intitolata, e a quel ruolo si fa diretto riferimento più volte) arriva in aereo. Il suo pensiero va a «Tokyo, Kyoto, Parigi, Londra, Trieste, ... Berlino!» mentre localizza il luogo cui è diretto. In diversi punti chiave il film è costellato da riprese di aerei che decollano o atterrano. Le persone pensano in tedesco, francese e inglese, e vengono usate occasionalmente anche altre lingue (il linguaggio non è ancora degenerato alla condizione della «parlata cittadina» di *Blade Runner*). Sono onnipresenti i riferimenti allo spazio internazionale dei *media*. Berlino è evidentemente soltanto un luogo fra tanti, ed esiste in un mondo cosmopolita di internazionalismo. Eppure Berlino è ancora il luogo specifico da esplorare. Un attimo prima di ascoltare i pensieri di Falk, sentiamo una ragazza pensare a come organizzare lo spazio di casa. La relazione fra spazio e luogo è messa subito in primo piano.

La prima parte del film esamina Berlino attraverso gli occhi monocromatici di un paio di angeli. Fuori del tempo umano del divenire, essi esistono nel campo del puro spirito, in un tempo infinito ed eterno. Essi possono anche muoversi senza sforzo e istantaneamente nello spazio. Per loro, il tempo e lo spazio sono un presente infinito in uno spazio infinito che riduce l'intero mondo a uno stato monocromatico. Tutto sembra galleggiare nello stesso indifferenziato presente, proprio come la vita sociale contemporanea galleggia nel fiume indifferenziato e omogeneizzante del denaro internazionale. Tuttavia, gli angeli non possono entrare nel problema del processo decisionale umano. Non possono pensare in termini di «qui» e «ora» proprio perché vivono in un mondo di «sempre» e «per sempre».

L'immagine di Berlino che emerge dalla loro prospettiva è quella di un paesaggio straordinario di spazi frammentati e accadimenti effimeri senza logica stringente. Le riprese iniziali ci portano dall'alto giù nei cortili interni e negli spazi divisi delle case popolari del XIX secolo. Di lì entriamo in spazi interni labirintici, e ascoltiamo con gli angeli i pensieri della gente. Spazi isolati, pensieri isolati e individui isolati: è tutto ciò che vediamo. Un giovane in una stanza pensa al suicidio per un amore perduto, mentre suo padre e sua madre hanno pensieri diversi al suo riguardo. Nella metropolitana, su un autobus, nelle automobili, in un'ambulanza che trasporta una donna incinta, sulla strada, su una bicicletta, tutto appare frammentato ed effimero, ogni accadimento viene registrato nello stesso modo monotono e monocromatico. Essendo fuori dello spazio e del tempo umani, tutto ciò che gli angeli possono fare è offrire qualche conforto spirituale, cercare di dare sollievo ai sentimenti frammentati e spesso frantumati delle persone delle quali essi controllano i pensieri. A volte hanno successo, altre volte no (il giovane si suicida, e la studentessa che si dà alla prostituzione è inconsolabile alla morte del suo ragazzo). In quanto angeli, si lamenta uno di essi, non possiamo mai partecipare davvero, possiamo solo fingere.

Questa straordinaria evocazione di un paesaggio urbano, di individui alienati in spazi frammentati colti in una serie effimera di eventi slegati, ha un grande effetto estetico. Le immagini sono spoglie, fredde, ma dotate di tutta la bellezza della fotografia vecchio stampo anche se messa in movimento dall'obiettivo della cinepresa. È un paesaggio selettivo quello che vediamo. La realtà della produzione, e i relativi, necessari rapporti di classe si notano per la loro assenza. Ci viene offerto un quadro urbano che è, secondo

l'abitudine della sociologia postmoderna, completamente *déclassé*, molto più vicino a Simmel (nel saggio *La metropoli e la vita moderna*) che a Marx. Morte, nascita, ansia, piacere, solitudine sono tutti elementi estetizzati sullo stesso piano, privi di ogni senso di lotta di classe o di commenti etici o morali.

L'identità di questo luogo chiamato Berlino è presentata attraverso queste immagini aliene ma decisamente belle. La specifica organizzazione dello spazio e del tempo è, inoltre, vista come un quadro in cui si forgiavano le identità individuali. L'immagine degli spazi divisi è particolarmente potente, ed essi si sovrappongono uno sull'altro alla maniera del montaggio e del *collage*. Il muro di Berlino è uno di questi elementi di divisione, ed è ripetutamente evocato come simbolo di una divisione sovrastante. È qui che lo spazio finisce? A Berlino, dice qualcuno, «non ci si può perdere, si arriva sempre al Muro». Esistono, tuttavia, anche divisioni più sottili. La Germania, pensa un automobilista mentre attraversa scene stradali che riportano alla mente immagini della distruzione bellica, è diventata a tal punto frammentata che ogni singola persona costituisce un piccolo stato, ogni strada ha le sue barriere circondate da una terra di nessuno attraverso la quale si può passare soltanto con la parola d'ordine giusta. Anche l'accesso a un individuo da parte di un altro richiede il pagamento di un pedaggio. Non soltanto questa condizione estrema di individualismo alienato e isolato (del tipo descritto da Simmel) può essere considerata un fatto positivo (rispetto alla vita collettiva del nazismo conosciuta nel passato), ma le singole persone possono effettivamente perseguirla. «Ma sì, un bel vestito e la parte è fatta», dice Falk pensando alla sua parte, e, in una scena molto divertente, prova un cappello dopo l'altro per potere, dice, passare iriconoscibile fra la folla e raggiungere l'anonimato che desidera. I cappelli che indossa si trasformano in virtuali maschere di personaggi, proprio come le fotografie di Cindy Sherman mascherano la persona. Un cappello lo fa assomigliare a Humphrey Bogart, un altro va bene per andare alle corse, questo per andare all'opera, quello per sposarsi. Il mascheramento è legato alla frammentazione spaziale e all'individualismo alienato.

Questo paesaggio riporta tutti i segni dell'alta arte postmodernista, come, per esempio, recentemente descritta da Pfeil [1988, p. 384]. «Ci si trova davanti non un testo unificato, ancor meno la presenza di una personalità e una sensibilità distinte, ma un terreno discontinuo di discorsi eterogenei

pronunciati da lingue anonime e non localizzabili, un caos diverso da quello dei testi classici dell'alto modernismo proprio nella misura in cui non è limitato o recuperato all'interno di un quadro mitico sovrastante.» La qualità dell'espressione è «impassibile, indifferente, spersonalizzata, eclissata» così da cancellare «la possibilità della tradizionale partecipazione degli ascoltatori». Soltanto gli angeli hanno una visione globale, e quando stanno lassù sentono soltanto un rumore confuso di voci e sussurri che si incrociano e non vedono altro che un mondo monocromatico.

Come si può creare e mantenere un senso di identità in un mondo simile? Due spazi assumono particolare importanza in questo senso. La biblioteca — deposito di conoscenza storica e memoria collettiva — è uno spazio verso cui molti sono evidentemente attratti (anche gli angeli sembrano riposare lì).

Un vecchio entra in biblioteca. Deve svolgere un ruolo estremamente importante anche se ambiguo. Egli si vede come il narratore, la musa, il potenziale custode della memoria e della storia collettiva, il rappresentante di «ognuno». Ma è infastidito al pensiero che la stretta cerchia di ascoltatori che si riunivano attorno a lui sia stata spezzata e dispersa - non sa dove - come lettori che non comunicano l'uno con l'altro. Persino la lingua, i significati delle parole e delle frasi, si lamenta, sembrano trasformarsi in frammenti incoerenti. Costretto ora a vivere «da un giorno all'altro», egli usa la biblioteca per cercare di recuperare un senso adeguato della storia di questo posto particolare chiamato Berlino. Vuole farlo non dal punto di vista dei re e degli eroi, ma come un inno di pace. I libri e le fotografie, tuttavia, riportano immagini della morte e della distruzione della seconda guerra mondiale, un trauma a cui il film rimanda di continuo, come se quello fosse il momento iniziale di questo tempo e il momento in cui vennero frantumati gli spazi della città. Il vecchio, circondato da mappamondi nella biblioteca, fa girare una ruota pensando al mondo intero che sembra oscurarsi al crepuscolo. Lascia la biblioteca e cammina alla ricerca della Potsdamer Platz (uno di quegli spazi urbani che Sitte avrebbe sicuramente ammirato), il cuore della vecchia Berlino, con il Café Josti dove egli un tempo si fermava a bere il caffè e a fumare il sigaro guardando la gente. Camminando lungo il Muro, tutto ciò che riesce a trovare è un terreno vuoto cosparso di erbacce. Perplesso, crolla su di una poltrona abbandonata e insiste a considerare la sua ricerca né disperata né insignificante. Anche se si sente come un poeta ignorato e deriso alle soglie della terra di nessuno, non può

rinunciare, dice, perché quando l'umanità perderà il suo narratore avrà perso anche la sua infanzia. Anche se la storia può essere brutta a tratti - ed egli ricorda che quando apparvero le bandiere sulla Potsdamer Platz la gente non era più gentile, e neanche la polizia — essa deve comunque essere raccontata. Inoltre, dice, grazie al racconto è «dispensato dai tumulti dell'ora e risparmiato per il futuro». Il suo tentativo di ricostruire e narrare la sua storia di salvezza e protezione è una sottile sotto-trama che attraversa tutto il film e assume la sua importanza soltanto alla fine.

Ma c'è un secondo luogo in cui prevale un fragile senso di identità. Il circo, uno spettacolo tenuto assieme nello spazio chiuso di un tendone, offre un luogo di interazione speciale in cui può esservi qualche tipo di rapporto umano. È in questo spazio che la trapezista Marion acquisisce un senso di sé, la possibilità di riuscire e di appartenere. Ma la notizia che il circo è senza denaro e deve chiudere mostra subito quanto effimera e contingente sia quella identità. Il contratto a breve termine prevale anche qui. Eppure Marion, benché chiaramente afflitta dalla notizia, insiste nel dire che lei ha una storia, e che continuerà a crearne una, anche se al di fuori del circo. Addirittura Marion immagina di entrare in una cabina per le foto automatiche e di uscirne con una nuova identità (ancora una volta il potere dell'immagine fotografica) per poi andare a lavorare come cameriera o altro. La sua stessa storia, ce lo ricorda uno degli angeli che la guarda nella sua roulotte, può in ogni caso, come quella di Deckard, essere ridotta a foto di famiglia appese al muro, e allora perché non costruire una nuova storia con l'aiuto delle fotografie? Queste fantasie sono pervase, tuttavia, da un forte desiderio di diventare una persona intera anziché essere una persona alienata e frammentata. Lei vuole essere completa, ma riconosce che ciò può avvenire soltanto attraverso un rapporto con un altro. Quando il tendone è stato smontato e il circo se n'è andato, lei rimane sola in quel luogo vuoto, e si sente senza radici, senza storia, senza paese. Eppure proprio questo senso di vuoto sembra offrire la possibilità di una trasformazione radicale. «Non ho che da alzare gli occhi e ridivento il mondo», dice mentre guarda un jet attraversare il cielo.

Uno degli angeli, Damiel, già irritato per la sua impotenza a comprendere il «qui» e l'«ora», è attratto dall'energia e dalla bellezza di Marion, soprattutto mentre lei fa il suo numero al trapezio. E rimane invischiato nel desiderio di lei di divenire e non solo di essere. Per la prima volta si fa

un'idea di quello che potrebbe essere l'aspetto del mondo a colori, ed è sempre più attratto dall'idea di entrare nel fluire del tempo umano, lasciando indietro il tempo dello spirito e dell'eternità. Due momenti catalizzatori determinano la sua decisione. Lei sogna lui come l'«altro» splendente, ed egli si vede riflesso nel sogno di lei. Ancora invisibile, lui segue Marion in un locale e, mentre lei danza sognante da sola, lui tocca i suoi pensieri. Lei risponde con un senso di estatico benessere, come se, dice, una mano si stesse dolcemente chiudendo dentro il suo corpo. Il secondo momento catalizzatore riguarda Peter Falk che, come si viene a sapere più tardi, è un angelo giunto sulla Terra qualche tempo prima. Egli sente la presenza dell'invisibile Daniel mentre beve un caffè a un chiosco sulla strada. «Non riesco a vederti, ma so che ci sei» dice a un sorpreso Daniel, e poi continua a parlare con calore e spirito di quanto sia bello vivere nel fluire del tempo umano, sentire gli eventi materiali e rendersi tangibilmente conto di tutta la gamma delle sensazioni umane.

La decisione di Daniel di entrare viene presa nella terra di nessuno fra due linee del muro di Berlino pattugliate da soldati. Per fortuna il suo amico angelo ha il potere di metterlo sul lato occidentale. Lì Daniel si sveglia in un mondo di colori ricchi e vibranti. Egli deve navigare nella città in termini fisici reali e nel far ciò prova l'allegria che deriva dal creare una storia spaziale (alla maniera di de Certeau) semplicemente attraversando la città (che allora non sembra più frammentata ma assume una struttura più coerente). Questo senso umano dello spazio e del movimento contrasta con quello degli angeli, descritto in precedenza come un iperspazio di velocissimi flash, ciascuna immagine come un quadro cubista, a suggerire una modalità di esperienza spaziale completamente diversa. Daniel passa da una modalità all'altra quando entra nel fluire del tempo. Ma ha bisogno di denaro, ora, per sopravvivere. Si fa prestare da un passante quanto basta per un caffè, vende un pezzo di un'antica armatura (che successivamente apprende essere la dote iniziale di tutti gli angeli che vengono sulla Terra) ed esce dal negozio con dei vestiti variopinti e con un orologio che guarda con il massimo interesse. Arriva al set dove Peter Falk sta girando e qui viene bloccato da una guardia che non lo lascia entrare. Impreca contro la guardia e deve gridare a Falk da dietro un'inferriata. Falk che capisce immediatamente di chi si tratta gli chiede: «Quant e che...?». Daniel risponde: «Minuti, ore, giorni, settimane,... TEMPO!», e Falk replica immediatamente con spirito cortese e

gentile: «Ecco, tieni qualche dollaro!». L'ingresso di Daniel in questo mondo umano è ora decisamente localizzato entro le coordinate di spazio sociale, tempo sociale e potere sociale del denaro.

L'incontro di Daniel e Marion è chiaramente inteso come il culmine del film. I due si girano attorno nello stesso locale in cui lei è già stata in precedenza, guardati stancamente dal vecchio compagno di Daniel, prima di incontrarsi nel bar vicino. Lì si incontrano in modo quasi rituale, lei pronta e decisa a fare la sua storia, a sostituire l'essere con il divenire, lui deciso a imparare il significato del fluire dell'esperienza umana nello spazio e nel tempo. Nel lungo monologo che segue, lei insiste sulla serietà del loro progetto comune anche se i tempi stessi possono non essere seri. Lei insiste sul superamento della coincidenza e della contingenza. I contratti a termine sono finiti. Lei cerca di definire un modo di incontrarsi che abbia un significato universale oltre quel luogo e quel tempo particolari. Forse non c'è alcun destino, dice, ma ci sono sicuramente le decisioni. E si tratta di decisioni a cui tutta la gente della città, persino del mondo, può partecipare. Lei immagina una piazza piena di gente, e lei e Daniel sono così pieni di quel posto da poter decidere per tutti. È la decisione di creare un legame fra un uomo e una donna intorno a un comune progetto di divenire, in cui una donna può dire «il mio uomo» in modo tale da aprire un intero mondo a nuove intuizioni e interpretazioni. Ciò significa entrare nel labirinto della felicità attraverso la trasformazione del desiderio in amore, così da poter essere alla fine davvero sola con se stessa, perché essere davvero soli presuppone un'interezza che può derivare soltanto da un rapporto non contingente con un altro. Sembra che ora lei abbia le risposte alle domande urgenti: «Perché io sono io e perché non sono te?», «Perché sono qui e perché non sono là?» e «Quando è cominciato il tempo e dove finisce lo spazio?». Ciò che è nato dal loro incontro, riflette Daniel mentre l'aiuta a provare il suo numero al trapezio dopo la loro prima notte assieme, non è un bambino bensì un'immagine immortale che tutti possono condividere e rispettare.

È difficile impedire che questo finale cada nella banalità (preannunciata dalla sequenza *kitsch* di un sogno in cui l'angelo si presenta a Marion in uno splendido costume argentato). Dobbiamo concludere, dopo tutto, che è soltanto l'amore romantico che fa girare il mondo? Secondo una lettura indulgente, noi non dovremmo lasciare che la nostra stanca esperienza di *kitsch* e *pastiche* ostacoli il desiderio romantico liberatorio e la realizzazione

di grandi progetti. Le riprese finali sono davvero straordinarie. Il film torna alla monocromia del tempo durevole. Il vecchio, con il quale abbiamo perso contatto nelle sequenze a colori, va verso il Muro dicendo «Nominatemi gli uomini, le donne e i bambini che cercheranno me, il loro narratore, cantore e corifeo, perché essi hanno bisogno di me più di ogni altra cosa al mondo». La cinepresa all'improvviso lo supera e riprende le nuvole, come in un decollo. Siamo partiti, dice Marion. E la storia non finisce così, leggiamo poco prima dei titoli di coda.

Io considero questa seconda parte del film come un tentativo di far risorgere qualcosa dello spirito modernista della comunicazione umana, dell'unità, del divenire, dalle ceneri di un paesaggio postmodernista del sentire monocromatico e impassibile. Wenders sta chiaramente mobilitando tutte le sue forze artistiche e creative in un progetto di redenzione. Egli propone, in effetti, un mito romantico che può redimerci «dall'universo informe della contingenza». Il fatto che molti angeli, secondo Falle, hanno scelto di venire sulla Terra indica che è sempre meglio essere all'interno e non all'esterno del fluire del tempo umano, che il divenire ha sempre la capacità di rompere con la stasi dell'essere. Lo spazio e il tempo sono costruiti in modi radicalmente diversi nelle due parti del film, e la presenza di colore, creatività e, non dobbiamo dimenticarlo, denaro quale forma di legame sociale, fornisce il quadro necessario entro cui può essere trovato un senso di finalità comune.

Eppure, vi sono dilemmi seri da risolvere. Daniel non ha storia, e Marion è staccata dalle sue radici, la sua storia ridotta a una serie di fotografie e a pochi altri «oggetti della memoria», di quelli che oggi rappresentano il senso della storia sia a casa sia nel museo. È possibile accingersi al progetto del divenire in modo storico? La voce insistente del vecchio sembra mettere in dubbio questa possibilità. Il puro romanticismo del finale, egli sembra dire, dev'essere mitigato da un vero senso della storia. In effetti, l'immagine di Marion di un'intera *Platz* piena di gente che partecipa alla decisione agita lo spettro di quando la Potsdamer Platz divenne brutta perché piena di bandiere. In termini più formali, vi è una tensione nel film fra la forza delle immagini spaziali (le fotografie, il film stesso, il tentativo di Daniel e Marion alla fine di creare un'immagine sulla base della quale il mondo possa vivere) e la forza della storia. Il vecchio, il narratore (presentato nei titoli come Omero), è sotto molti aspetti emarginato all'interno del film, e se ne lamenta esplicitamente.

Il divenire, secondo lui, dev'essere qualcosa di più del semplice creare ancora un'altra serie di immagini superficiali. Deve essere situato e compreso storicamente. Ma ciò presuppone che la storia possa essere colta senza l'uso di immagini. Il vecchio sfoglia un album di fotografie, passeggia nella Potsdamer Platz cercando di ricostruire con la memoria il suo senso del luogo, e ricorda quando divenne brutta, non foriera di quell'epos di pace che egli cerca. Questo dialogo fra immagine e storia assicura una tensione drammatica di fondo nel film. Immagini potenti (del tipo che Wenders e il suo bravo direttore della fotografia Henri Alekan sanno usare fin troppo bene) possono sia illuminare sia oscurare le storie. Nel film esse soffocano i messaggi verbali che il vecchio cerca di comunicare. È quasi come se il film fosse preso nella circolarità (definita con il termine di «intertestualità» nel lessico postmodernista) delle sue stesse immagini. In questa tensione sta l'intera questione di come gestire le qualità estetiche dello spazio e del tempo in un mondo postmoderno di frammentazione monocromatica e transitorietà. «Ma che succede», dice Marion, «se il tempo stesso è una malattia?», e ci spinge a chiederci, come nella sequenza finale di *Blade Runner*, quanto tempo ci resta. Ma indipendentemente da ciò che questo può voler dire per i partecipanti, il paesaggio monocromatico del tempo eterno e dello spazio infinito ma frammentato chiaramente non va bene.

È affascinante e interessante che due film, per molti aspetti tanto diversi, descrivano condizioni così simili. Io non credo che la somiglianza sia casuale o contingente. Essa avvalora l'idea che l'esperienza della compressione spazio-temporale negli ultimi anni, sotto le pressioni del passaggio a modi di accumulazione più flessibili, ha determinato una crisi della rappresentazione nelle forme culturali, e ciò è oggetto di intensa preoccupazione estetica, sia in toto (come penso sia il caso in *Il cielo sopra Berlino*) sia in parte (come sarebbe vero di tutto ciò che va da *Blade Runner* alle fotografie di Cindy Sherman, ai romanzi di Italo Calvino o di Pynchon). Queste pratiche culturali sono importanti. Se vi è una crisi della rappresentazione dello spazio e del tempo, allora devono essere creati nuovi modi di pensare e di sentire. Questo processo deve essere seguito almeno in parte da ogni percorso che esca dalla condizione postmoderna.

Il lato irritante di entrambi i film, malgrado l'esplicito ottimismo del finale di Wenders, è l'incapacità di andare molto al di là del romanticismo

(individualizzato e fortemente estetizzato) quale soluzione alle condizioni che entrambi i registi così brillantemente descrivono. Sembra quasi che i registi siano incapaci di liberarsi dalla forza delle immagini che essi stessi creano. Marion e Daniel cercano un'immagine per sostituire altre immagini, e sembrano vedere ciò come una concezione adeguata di come cambiare il mondo. Il passaggio al romanticismo in entrambi i casi è, da questo punto di vista, pericoloso proprio perché esso fa prevedere la continuazione di una condizione in cui l'estetica prevale sull'etica. Le qualità del romanticismo presentato sono naturalmente varie. Lo stanco *machismo* di Deckard e la sottomissione di Rachel sono completamente diversi dall'incontro di menti e anime di Marion e Daniel (che sono entrambi destinati a imparare dall'altro). Eppure anche qui vi è un senso che *Blade Runner* esprime con voce più autentica (anche se non necessariamente lodevole) perché è almeno preoccupato del tipo di ordine simbolico in cui ci troviamo (una questione che Wenders ignora). Wenders ignora anche completamente la questione dei rapporti e della coscienza di classe e pone il problema sociale quale rapporto non mediato fra individui e collettività (lo stato). Mentre vi sono abbondanti segni di obiettivi rapporti di classe in *Blade Runner*, i partecipanti all'azione evidentemente non vedono alcun senso nel fare riferimento a essi anche se, come nel caso di Deckard, sono vagamente consapevoli della loro esistenza. Per quanto entrambi i film siano brillanti ritratti delle condizioni della postmodernità, e in particolare della conflittuale e disorientante esperienza dello spazio e del tempo, nessuno dei due ha la capacità di rovesciare modi tradizionali di vedere o di trascendere le condizioni conflittuali del momento. Questo deve essere attribuito, almeno in parte, alle contraddizioni intrinseche della forma cinematografica stessa. Il cinema è dopo tutto il supremo facitore e manipolatore di immagini a fini commerciali, e lo stesso fatto di usarlo bene comporta sempre una riduzione delle complesse storie della vita quotidiana a una sequenza di immagini su uno schermo senza profondità. L'idea di un cinema rivoluzionario si è sempre incagliata proprio su questa difficoltà. Tuttavia, il malessere è più profondo. Le forme artistiche e i prodotti culturali post-moderni devono consapevolmente, per loro stessa natura, affrontare il problema della creazione di immagini, e necessariamente, di conseguenza, chiudersi in sé. Diventa difficile allora evitare di essere ciò che viene rappresentato nella forma d'arte stessa. Wenders, credo, lotta davvero con questo problema, e il fatto che non riesca a prevalere è forse

segnalato in modo estremamente chiaro nella scritta finale quando ci dice che la storia continua. Entro questi limiti, tuttavia, le qualità mimetiche del cinema di questo tipo sono straordinariamente rivelatrici. Sia *Il cielo sopra Berlino* sia *Blade Runner* ci mostrano come in uno specchio molte delle caratteristiche fondamentali della postmodernità.

Parte IV. La condizione della postmodernità

Il nuovo valore attribuito al transitorio, all'elusivo, all'effimero, e la stessa celebrazione del dinamismo rivelano un anelito verso un presente incontaminato, immacolato e stabile.

Jürgen Habermas

L'Illuminismo è morto, il marxismo è morto, il movimento operaio è morto ... e neanche io mi sento molto bene.

Neil Smith

19. La postmodernità come condizione storica

Le pratiche estetiche e culturali sono particolarmente sensibili alla mutevole esperienza dello spazio e del tempo proprio perché implicano la costruzione di rappresentazioni e prodotti spaziali a partire dal fluire dell'esperienza umana. Ed esse mediano sempre fra l'Essere e il Divenire.

È possibile scrivere la geografia storica dell'esperienza dello spazio e del tempo nella vita sociale, e comprendere le trasformazioni che entrambi hanno subito, facendo riferimento alle condizioni materiali e sociali. Nella parte III ho proposto una traccia storica per indicare come un tale esercizio possa essere compiuto rispetto al mondo occidentale posttrascendentale. Nel periodo preso in esame, le dimensioni dello spazio e del tempo sono state sottoposte alle continue pressioni della circolazione e dell'accumulazione di capitale, culminate (soprattutto durante le periodiche crisi di sovraccumulazione sorte a partire dalla metà del XIX secolo) in episodi sconcertanti e dirompenti di compressione spazio-temporale.

Le risposte estetiche alle condizioni della compressione spazio-temporale sono importanti e lo sono state sin dal XVIII secolo, quando la separazione della conoscenza scientifica dal giudizio morale aprì per esse la possibilità di occupare un ruolo preciso. La fiducia di un'epoca può essere misurata sulla base del divario esistente fra il ragionamento scientifico e il ragionamento morale. In periodi di confusione e di incertezza, è più netto il passaggio all'estetica (di qualsiasi forma). Poiché le fasi di compressione spazio-temporale sono dirompenti, possiamo attenderci che la svolta in direzione dell'estetica e delle forze culturali, quali spiegazioni e luoghi della lotta attiva, sia particolarmente pronunciata in tali momenti. Poiché le crisi di sovraccumulazione solitamente promuovono la ricerca di soluzioni spaziali e temporali, che a loro volta creano un travolgente senso di compressione

spazio-temporale, possiamo pure aspettarci che le crisi di sovraccumulazione siano seguite da forti movimenti estetici.

La crisi di sovraccumulazione che ebbe inizio alla fine degli anni sessanta e raggiunse il culmine nel 1973 ha portato esattamente a un tale risultato. L'esperienza del tempo e dello spazio è cambiata, è crollata la fiducia nell'associazione fra giudizi scientifici e morali, l'estetica ha avuto la meglio sull'etica quale centro principale della preoccupazione sociale e intellettuale, le immagini hanno la meglio sulla narrazione, la fuggevolezza e la frammentazione hanno la meglio sulle verità eterne e sulla politica unitaria, e le spiegazioni sono passate da un fondamento materiale e politico-economico a una considerazione delle pratiche culturali e politiche autonome.

La traccia storica che ho qui proposto, tuttavia, suggerisce che muramenti di questo tipo non sono assolutamente nuovi, e che la loro versione più recente è certamente comprensibile alla luce di un'analisi che si ispira al materialismo storico; inoltre è persino possibile giungere a una teorizzazione per mezzo della metanarrazione dello sviluppo capitalistico proposta da Marx.

Il postmodernismo, insomma, può essere considerato una condizione storico-geografica di un certo tipo. Ma di che condizione si tratta, e come dovremmo interpretarla? Si tratta di un fenomeno patologico oppure è il presagio di una rivoluzione nelle cose umane più profonda e addirittura più ampia di quelle che già si sono avute nella geografia storica del capitalismo? In questa conclusione abbozzo alcune delle possibili risposte a queste domande.

20. Economia col trucco

«Economia voodoo» ed «economia col trucco», dissero rispettivamente George Bush e John Anderson del programma di rilancio economico di Ronald Reagan, durante le campagne per le primarie e per le presidenziali nel 1980. Uno schizzo su un tovagliolo, fatto da un economista semiconosciuto di nome Laffer, doveva dimostrare che gli sgravi fiscali avrebbero fatto aumentare le entrate fiscali (almeno fino a un certo punto), perché stimolavano la crescita e, quindi, la base imponibile. Sarebbe stata giustificata così la politica economica degli anni di Reagan, una politica che, col trucco, funzionava a meraviglia, anche se portò gli Stati Uniti molto vicini alla bancarotta internazionale e alla rovina fiscale (vedi figure 9.12 e 9.13). La cosa strana e sorprendente è che un'idea così semplicistica riuscì ad affermarsi e sembrò funzionare politicamente così a lungo. Ancora più strano è il fatto che Reagan venne rieletto quando tutti i sondaggi dimostravano che la maggioranza dell'elettorato statunitense (per tacere della maggioranza degli aventi diritto al voto che non si recarono a votare) era fundamentalmente in disaccordo con il presidente su quasi tutte le più importanti questioni sociali, politiche e persino di politica estera. La cosa in assoluto più strana è il fatto che un tale presidente lasciò la sua carica circondato da grandissima popolarità anche se più di una dozzina di importanti membri della sua amministrazione erano stati accusati o addirittura trovati colpevoli di gravi violazioni delle procedure legali e di esplicito disprezzo per i principi etici. Il trionfo dell'estetica sull'etica non poteva essere più evidente.

La costruzione dell'immagine in politica non rappresenta nulla di nuovo. Da molto tempo lo spettacolo, la pompa e le cerimonie, il comportamento, il carisma, il mecenatismo e la retorica fanno parte dell'aura del potere politico. E la misura in cui tutto ciò può essere prodotto, comprato o

altrimenti acquisito è da tempo importante per il mantenimento del potere. Ma negli ultimi tempi vi è stato un cambiamento qualitativo. La mediatizzazione della politica prese una strada nuova con il dibattito televisivo fra Kennedy e Nixon: la sconfitta di quest'ultimo alle elezioni presidenziali fu attribuita da molti all'aspetto poco rassicurante del suo volto segnato dall'ombra della barba. Nacque allora il ricorso alle società di pubbliche relazioni al fine di creare e vendere un'immagine politica (l'attenta promozione dell'immagine del thatcherismo da parte dell'ormai potentissima agenzia Saatchi & Saatchi è un esempio recente in questo senso e dimostra quanto si stia americanizzando la politica europea).

L'elezione di un ex attore cinematografico, Ronald Reagan, a una delle cariche più potenti del mondo permette di cogliere meglio le possibilità di una politica mediatizzata creata esclusivamente dalle immagini. La sua immagine, coltivata in molti anni di pratica politica, e poi attentamente montata, affinata e orchestrata con tutte le possibilità offerte dalle tecniche contemporanee, l'immagine di una persona severa ma calda, familiare e ben intenzionata, con un'assoluta fede nella grandezza e nella bontà dell'America, costruì un'aura di politica carismatica. Carey McWilliams, esperto commentatore politico e per molto tempo direttore di «Nation», la descrisse come «la faccia amichevole del fascismo». Il «presidente di teflon» come venne chiamato (semplicemente perché nessuna accusa lanciata contro di lui, per quanto vera, sembrava mai aderire) poteva commettere un errore dopo l'altro senza essere mai chiamato a renderne conto. La sua immagine poteva essere usata, infallibilmente e istantaneamente, per demolire ogni critica che qualcuno si preoccupasse di costruire. Ma l'immagine nascondeva una politica coerente: in primo luogo, per esorcizzare il demone della sconfitta in Vietnam, agendo in modo risoluto a sostegno di ogni lotta che si dichiarasse anticomunista in qualsiasi parte del mondo (Nicaragua, Grenada, Angola, Mozambico, Afghanistan, e così via); in secondo luogo per aumentare il deficit di bilancio attraverso le spese per la difesa e per obbligare un Congresso e una nazione riluttanti a ridurre continuamente i programmi sociali nati dalla riscoperta della povertà e della disuguaglianza razziale negli Stati Uniti degli anni sessanta.

Questo dichiarato programma classista ebbe parzialmente successo. Gran parte della popolazione si trovò a essere vulnerabile a seguito dell'indebolimento delle tradizionali istituzioni della classe operaia

determinato dagli attacchi contro il potere sindacale (a cominciare dal furioso assalto reaganiano contro i controllori di volo), dagli effetti della deindustrializzazione, della mobilità regionale (incoraggiata dalle misure fiscali) e dell'alta disoccupazione (giustificata in quanto medicina adeguata nella lotta contro l'inflazione), e determinato anche dall'impatto del passaggio dall'industria ai servizi. Un'ondata crescente di disuguaglianza sociale colpì gli Stati Uniti negli anni di Reagan, raggiungendo il punto più alto del dopoguerra nel 1986 (vedi figura 11.1); in quell'anno il 20% più povero della popolazione, che aveva gradualmente migliorato la sua quota di reddito nazionale fino a giungere al 7% nei primi anni settanta, si trovò a rappresentarne soltanto il 4,6%. Fra il 1979 e il 1986, il numero di famiglie povere con bambini aumentò del 35%, e in alcune grandi aree metropolitane, come New York, Chicago, Baltimora e New Orleans, più della metà dei bambini viveva in famiglie il cui reddito era sotto la soglia della povertà. Malgrado la crescente disoccupazione (superiore al 10% secondo fonti ufficiali nel 1982), solo il 32% dei disoccupati riceveva qualche forma di sussidio federale, la più bassa percentuale nella storia dell'assistenza sociale inaugurata con il *New Deal* (vedi figura 9.8). Un aumento dei senzatetto indicò uno stato generale di dislocazione sociale, caratterizzato da scontri (molti dei quali con accenti razziali o etnici). I malati mentali furono rimandati nelle loro comunità, fatte in larga misura di rifiuto e violenza, la punta di un iceberg di indifferenza che lasciava quasi 40 milioni di cittadini di una delle più ricche nazioni del mondo senza alcuna assicurazione sanitaria. Se anche vennero effettivamente creati dei posti di lavoro nell'era reaganiana, si trattava nella maggior parte dei casi di posti insicuri e mal pagati nel settore dei servizi, non sufficienti a bilanciare la riduzione del 10% nei salari reali dal 1972 al 1986. Se i redditi familiari aumentavano, ciò significava semplicemente che un numero sempre maggiore di donne entrava nel mondo del lavoro (vedi figure 8.2 e 9.8).

Eppure, per i giovani e i ricchi, per gli istruiti e i privilegiati, le cose non sarebbero potute andar meglio. Il mondo immobiliare, finanziario e dei servizi crebbe, così come la «massa culturale» dedita alla produzione di immagini, conoscenza e forme culturali ed estetiche. Le basi politico-economiche e, con esse, l'intera cultura delle città furono trasformate. New York perse il suo tradizionale settore dell'abbigliamento e passò alla produzione di capitale di prestito e di capitale fittizio. «Negli ultimi sette anni», diceva Scardino

[1987] sul «New York Times»,

New York ha costruito 75 nuove fabbriche per ospitare la macchina di produzione e distribuzione del debito. Queste torri di granito e vetro risplendono nella notte mentre alcuni dei professionisti di maggior talento di questa generazione inventano nuovi strumenti di debito per soddisfare ogni bisogno immaginabile: *Perpetual Floating Rate Notes*, *Yield Curve Notes*, *Dual Currency Notes*, per citarne solo alcuni, scambiati normalmente come un tempo accadeva alle azioni della Standard Oil Company.

Il commercio è vigoroso come quello che un tempo dominava il porto. Ma «oggi, le linee telefoniche fanno affluire la liquidità mondiale come in una specie di impianto di imbottigliamento, dove viene messa in diversi contenitori, tappata e spedita». La maggior esportazione «fisica» di New York riguarda oggi la carta straccia. L'economia della città, infatti, poggia sulla produzione di capitale fittizio da prestare agli agenti immobiliari che fanno affari per i pagatissimi professionisti che fabbricano capitale fittizio. Analogamente, quando la macchina per la produzione di immagini di Los Angeles si bloccò durante lo sciopero del sindacato degli scrittori, la gente si rese improvvisamente conto di «come la struttura economica è in larga misura basata su uno scrittore che racconta una storia a un produttore, e alla fine è l'elaborazione di quella storia (in immagini) che paga il salario dell'uomo che guida il furgoncino che porta il cibo che si consuma nel ristorante che dà da mangiare alla famiglia che prende le decisioni che fanno funzionare l'economia» (Scott Meek, «The Independent», 14 luglio 1988).

L'emergere di questa economia da casinò, con tutte le speculazioni finanziarie e la formazione di capitale fittizio (in gran parte non sostenuta da alcuna crescita nella produzione reale) fornì grosse possibilità di crescita personale (figure 20.1, 20.2, 20.3 e 20.4). Il capitalismo da casinò era arrivato in città e molti grandi centri improvvisamente scoprirono di avere il controllo di un nuovo, potente *business*. Alle spalle di questo boom nei servizi commerciali e finanziari, si formò una cultura

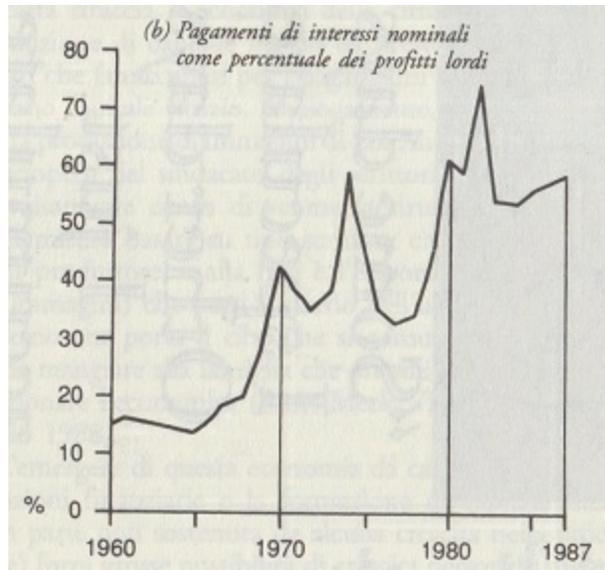
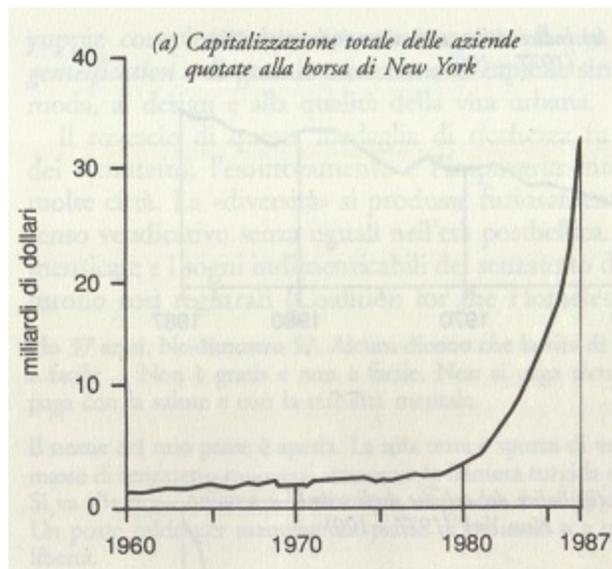


Figura 20.2 *Il mondo speculativo dell'economia voodoo, 1960-87: pagamenti di interessi nominali negli USA.*
 [Fonte: US Department of Commerce]



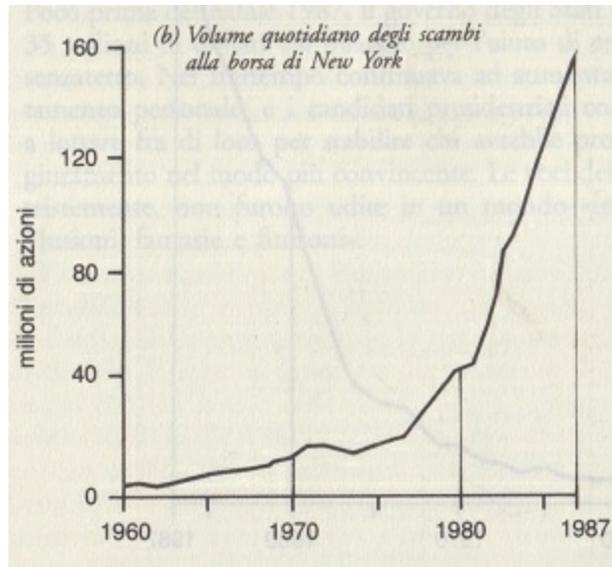
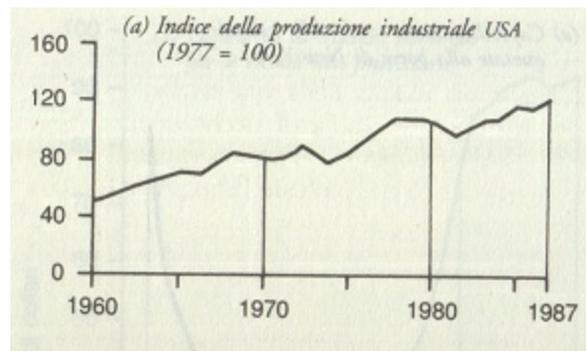


Figura 20.3 *Il mondo speculativo dell'economia voodoo, 1960-87: capitalizzazione totale delle aziende quotate e volume quotidiano degli scambi alla borsa di New York.* [Fonte: «New York Times»]



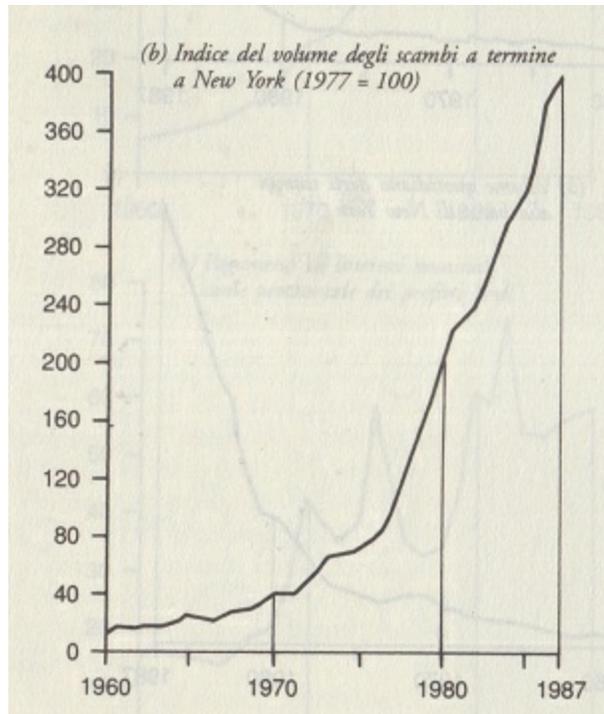


Figura 20.4 Il mondo speculativo dell'economia voodoo, 1960-87: indice della produzione industriale USA e del volume degli scambi a termine a New York.

[Fonte: Harrison e Bluestone, 1988]

yuppie completamente nuova, con tutto il suo corredo di *gentrification* e di grande attenzione al capitale simbolico, alla moda, al design e alla qualità della vita urbana.

Il rovescio di questa medaglia di ricchezza fu la tragedia dei senzatetto, l'esautoramento e l'impoverimento che colpì molte città. La «diversità» si produsse furiosamente e con un senso vendicativo senza uguali nell'età postbellica. Le voci dimenticate e i sogni indimenticabili dei senzatetto di New York furono così registrati (Coalition for the Homeless, 1987):

Ho 37 anni. Ne dimostro 52. Alcuni dicono che la vita di strada è gratis e facile ... Non è gratis e non è facile. Non si paga alcun anticipo: si paga con la salute e con la stabilità mentale.

Il nome del mio paese è apatia. La mia terra è sporca di vergogna. Vedo masse di senzatetto muoversi attraverso la fiamma turgida dell'assistenza. Si va alla ricerca di stanze e di calore, di grucce da abiti, di un cassetto. Un posto caldo per mangiare un piatto di minestra - a questo serve la libertà.

Poco prima del natale 1987, il governo degli Stati Uniti tagliò 35 milioni di dollari dal bilancio per l'aiuto di emergenza ai senzatetto. Nel frattempo continuava ad aumentare l'indebitamento personale, e i candidati

presidenziali cominciarono a lottare fra di loro per stabilire chi avrebbe pronunciato il giuramento nel modo più convincente. Le voci dei senzatetto, tristemente, non furono udite in un mondo «ingombro di illusioni, fantasie e finzioni».

21. Postmodernismo: il trucco dei trucchi

Una delle prime condizioni della postmodernità è che nessuno può o deve discuterne in quanto condizione storico-geografica. Non è mai facile, naturalmente, costruire una valutazione critica di una condizione che è presente in modo straripante. I termini del dibattito, della descrizione e della rappresentazione sono spesso così circoscritti che non sembra possibile sfuggire a valutazioni autoreferenziali. È consuetudine in questi giorni, per esempio, respingere immediatamente l'idea che l'«economia» (in qualunque modo si interpreti una parola così vaga) possa determinare la vita culturale sia pure (come affermarono Engels e successivamente Althusser) «in ultima istanza». La cosa strana della produzione culturale postmoderna è la misura in cui la pura ricerca del profitto è, in prima istanza, determinante.

Il postmodernismo è diventato maggiorenne in mezzo a questo clima di economia *voodoo*, di costruzione e utilizzazione dell'immagine politica e di formazione di nuove classi sociali. Dovrebbe essere abbastanza evidente che vi sono dei legami fra l'esplosione postmodernista e la costruzione dell'immagine di Ronald Reagan, il tentativo di decostruire le istituzioni tradizionali del potere della classe operaia (sindacati e partiti politici di sinistra), il mascheramento degli effetti sociali della politica economica del privilegio. Una retorica che giustifica l'esistenza dei senz'altro, la disoccupazione, il crescente impoverimento, l'esautoramento, e così via, ricorrendo ai valori ritenuti tradizionali della fiducia in se stessi e dell'imprenditorialità, loderà altrettanto liberamente il passaggio dall'etica all'estetica quale proprio sistema di valori dominante. Le scene urbane di impoverimento, esautoramento, graffiti e decadenza servono ai produttori culturali non, come sostengono Deutsche e Ryan [1984], nello stile riformista e accusatorio della fine del XIX secolo, ma come sfondo singolare e vorticoso (come in *Black Runner*) su cui non va fatto alcun

commento sociale. «Quando i poveri vengono estetizzati, anche la povertà esce dal nostro campo visivo sociale», se non come passiva descrizione di diversità, alienazione e contingenza nella condizione umana. «Quando la povertà e la condizione dei senzatetto vengono servite per un piacere estetico», allora l'etica è davvero sommersa dall'estetica e ciò amaramente conduce a una politica carismatica e all'estremismo ideologico.

Se vi è una metateoria con cui comprendere tutte queste piroette del pensiero e della produzione culturale postmoderni, perché non usarla?

22. Modernismo fordista e postmodernismo flessibile a confronto: la compenetrazione di opposte tendenze nel capitalismo visto nella sua totalità

Il *collage*, benché introdotto dai modernisti, è una tecnica che il postmodernismo ha fatto propria. La giustapposizione di elementi diversi e apparentemente incongrui può essere divertente e occasionalmente istruttiva. In questo spirito, ho assunto le opposizioni citate da Ihab Hassan (tabella 3.1), da Halal, Lash e Urry, e da Swyngedouw (tabelle 10.1, 10.2 e 10.3) e ho mescolato i loro termini (aggiungendone alcuni da parte mia) per produrre il *collage* di termini della tabella 22.1.

A sinistra vi è una serie di termini interconnessi che descrivono la «modernità fordista», mentre la colonna di destra rappresenta la «postmodernità flessibile». La tabella suggerisce associazioni divertenti, ma indica anche come due regimi di accumulazione piuttosto diversi con i relativi modi di regolamentazione (compresi le abitudini culturali, le motivazioni e gli stili di rappresentazione) possono stare assieme, ciascuno quale tipo di formazione sociale specifico e relativamente coerente. Due riserve sorgono spontanee. In primo luogo le opposizioni, evidenziate a scopo didattico, non sono mai così nette, e la «struttura del sentire» in ogni società è sempre un momento sintetico fra i due estremi. In secondo luogo, le associazioni non sono prova di un rapporto storico causale né di relazioni necessarie o integrali. Anche se le associazioni sembrano plausibili, ed è così in molti casi, si deve trovare un altro modo per stabilire che esse formano una configurazione significativa.

Le opposizioni all'interno di ciascun profilo sono degne di nota. La modernità fordista appare tutt'altro che omogenea. Ci sono molti aspetti che riguardano la relativa fissità e permanenza: capitale fisso nella produzione di massa, mercati

<i>Modernità fordista</i>	<i>Postmodernità flessibile</i>
economie di scala codice principale gerarchia omogeneità divisione minuta del lavoro	economie di scopo idioletto anarchia diversità divisione sociale del lavoro
paranoia alienazione sintomo edilizia popolare capitale monopolistico	schizofrenia decentramento desiderio senz'atutto imprenditorialità
scopo progetto controllo determinazione capitale di produzione universalismo	gioco caso esaurimento indeterminatezza capitale fittizio localizzazione
potere dello stato sindacati <i>welfare state</i> metropoli	potere finanziario individualismo neo-conservatorismo controurbanizzazione
etica merce denaro Dio Padre materialità	estetica moneta di conto Spirito Santo immaterialità
produzione originalità autorità colletti blu avanguardismo politica dei gruppi d'interesse semantica	riproduzione <i>pastiche</i> eclettismo colletti bianchi commercialismo politica carismatica retorica
centralizzazione totalizzazione sintesi contrattazione collettiva	decentramento decostruzione antitesi contratti locali

<i>Modernità fordista</i>	<i>Postmodernità flessibile</i>
gestione operativa codice principale fallico compiti univoci origine	gestione strategica idioletto androgino compiti multipli traccia
metateoria narrazione profondità produzione in serie politica di classe razionalità tecnico-scientifica	giochi linguistici immagine superficie produzione in piccole quantità movimenti diversità pluralistica
utopia arte che redime concentrazione lavoro specializzato consumo collettivo	eterotopie spettacolo dispersione lavoratore flessibile capitale simbolico
funzione rappresentazione significato industria etica del lavoro protestante riproduzione meccanica	finzione autoreferenza significante servizi contratto a termine riproduzione elettronica
divenire epistemologia regolamentazione rinnovo urbano spazio relativo	essere ontologia <i>deregulation</i> rivitalizzazione urbana luogo
interventismo statale industrializzazione internazionalismo permanenza tempo	liberismo deindustrializzazione geopolitica fuggevolezza spazio

Tabella 22.1 *Modernità fordista e postmodernità flessibile, ovvero compenetrazione di tendenze opposte nella società capitalistica.*

stabili, standardizzati e omogenei, una configurazione fissa dell'influenza e del potere politico-economico, autorità e metateorie facilmente identificabili, un sicuro radicamento nella materialità e nella razionalità tecnico-scientifica, e così via. Ma tutto questo è disposto intorno a un progetto sociale ed economico del Divenire, di crescita e di trasformazione delle relazioni sociali, di arte auratica e di originalità, di rinnovamento e avanguardismo. La flessibilità postmodernista, d'altro lato, è dominata dalla finzione, dalla fantasia, dall'immaterialità (soprattutto del denaro), dal capitale fittizio, dalle immagini, dall'effimero, dal caso, dalla flessibilità nelle tecniche di produzione, nei mercati del lavoro e nelle nicchie di

consumo; eppure, essa incarna anche un forte impegno verso l'essere e il luogo, un'inclinazione verso la politica carismatica, un'attenzione per l'ontologia e le istituzioni stabili favorite dal neoconservatorismo. Il giudizio di Habermas secondo cui il valore attribuito al transitorio e all'effimero rivela «un anelito verso un presente incontaminato, immacolato e stabile» è ovunque evidente. Sembra quasi che la flessibilità postmodernista rovesci semplicemente l'ordine dominante della modernità fordista. Quest'ultima raggiunse una relativa stabilità nel suo apparato politico-economico al fine di produrre un forte cambiamento sociale e materiale, mentre la prima è stata perseguitata da un'instabilità dirompente nel suo apparato politico-economico, ma ha cercato una compensazione per questo in luoghi stabili dell'essere e nella geopolitica carismatica.

Ma se la tabella nel suo insieme costituisse una descrizione strutturale della totalità delle relazioni politico-economiche e culturali-ideologiche all'interno del capitalismo? Per considerarla in questo modo dobbiamo considerare le opposizioni in generale e nei singoli termini come relazioni interne a un tutto strutturato. Quest'idea, offensiva secondo gli standard del postmodernismo (in quanto risuscita i fantasmi di pensatori marxisti come Lukàcs e fa riferimento a una teoria delle relazioni interne del tipo proposto da Berteli Oilman), sembra sensata. Essa aiuta a spiegare perché il *Capitale* di Marx sia così ricco di spunti riguardo al pensiero attuale; ci aiuta a capire come le forze culturali all'opera, per esempio, nella Vienna *fin de siècle* costituissero una miscela così complessa da rendere quasi impossibile la determinazione dell'inizio o della fine dell'impulso modernista; ci aiuta anche a dissolvere le categorie del modernismo e del postmodernismo in un complesso di opposizioni che esprime le contraddizioni culturali del capitalismo. Giungiamo allora a vedere le categorie del modernismo e del postmodernismo come reificazioni statiche imposte alla compenetrazione fluida delle opposizioni dinamiche. In questa matrice di relazioni interne, non vi è mai una configurazione fissa, ma un'oscillazione continua fra centralismo e decentramento, fra autorità e decostruzione, fra gerarchia e anarchia, fra permanenza e flessibilità, fra la divisione minuta e la divisione sociale del lavoro (per indicare soltanto alcune delle molte opposizioni che possono essere identificate). La rigorosa distinzione di categoria fra modernismo e postmodernismo scompare, per essere sostituita da un esame del fluire delle relazioni interne al capitalismo visto nella sua totalità.

Ma perché il fluire? Ritorniamo al problema del rapporto causa/effetto e al percorso storico.

23. La logica trasformativa e speculativa del capitale

Il capitale è un processo e non un oggetto. È un processo di riproduzione della vita sociale attraverso la produzione di merci, in cui tutti noi nel mondo capitalistico avanzato siamo profondamente coinvolti. Le sue regole interne di funzionamento sono tali da assicurare che si tratti di una modalità di organizzazione sociale dinamica e rivoluzionaria, che trasforma continuamente e instancabilmente la società in cui è inserito. Il processo maschera e feticizza, ottiene la crescita attraverso la distruzione creativa, crea nuovi bisogni e necessità, sfrutta la capacità di lavoro e di desiderio, trasforma gli spazi e accelera il ritmo della vita. Causa problemi di sovraccumulazione per i quali c'è soltanto un numero limitato di soluzioni possibili.

Attraverso questi meccanismi il capitalismo crea la propria specifica geografia storica. Il suo percorso di sviluppo non è, in alcun senso, tradizionale, prevedibile, proprio perché esso si è sempre basato sulla speculazione, su nuovi prodotti, nuove tecnologie, nuovi spazi e ubicazioni, nuovi processi di produzione (lavoro familiare, sistemi di fabbrica, circoli della qualità, partecipazione dei lavoratori), e così via. Ci sono molti modi per ottenere un profitto. Le razionalizzazioni a posteriori dell'attività speculativa dipendono da una risposta positiva alla domanda: «C'è stato un profitto?». Diversi imprenditori, interi spazi dell'economia mondiale, danno diverse soluzioni a questa domanda, e nuove risposte rimpiazzano le vecchie mentre le ondate speculative si susseguono.

Vi sono leggi di processo in vigore nel capitalismo che possono generare una gamma apparentemente infinita di esiti a partire da una variazione minima nelle condizioni iniziali o dall'attività e dall'immaginazione umana. Come le leggi della dinamica dei fluidi sono le stesse in tutti i fiumi del

mondo, così le leggi della circolazione di capitali sono coerenti da un supermercato all'altro, da un mercato del lavoro all'altro, da un sistema di produzione di merci all'altro, da un paese all'altro e da una casa all'altra. Eppure New York e Londra sono tanto diverse fra di loro quanto l'Hudson e il Tamigi.

La vita culturale è spesso considerata esterna piuttosto che interna a questa logica capitalistica. La gente, si dice, costruisce la propria storia in questi campi in modi molto specifici e assolutamente imprevedibili, a seconda dei propri valori e delle proprie aspirazioni, delle proprie tradizioni e delle proprie norme; la determinazione economica è irrilevante, anche nella famosa ultima istanza. Io considero questa argomentazione sbagliata in due sensi. In primo luogo, non vedo alcuna differenza di principio fra l'ampia gamma di attività speculative e altrettanto imprevedibili svolte dagli imprenditori (nuovi prodotti, nuovi stratagemmi di marketing, nuove tecnologie, nuove sedi, e così via) e lo sviluppo altrettanto speculativo dei valori culturali, politici, legali e ideologici, e delle istituzioni, nel capitalismo. In secondo luogo, anche se è certo possibile che lo sviluppo speculativo in questi campi non sia perseguito o respinto sulla base di razionalizzazioni a posteriori basate sul profitto, la redditività (in senso stretto o nel senso lato di generare ed acquisire nuova ricchezza) è da tempo implicata in queste attività, e con il passare del tempo la forza di questo legame è piuttosto aumentata che diminuita. Proprio perché il capitalismo è espansionista e imperialista, la vita culturale in un numero crescente di aree viene a ricadere nella logica del denaro e della circolazione di capitale. Naturalmente questo ha causato reazioni che vanno dalla rabbia e dalla resistenza all'accettazione e all'apprezzamento (e neppure in questo senso vi è nulla di prevedibile). Ma l'ampliarsi e l'approfondirsi con il tempo delle relazioni sociali del capitalismo è sicuramente uno dei fatti più singolari e indiscutibili della recente geografia storica.

Le contrapposizioni presentate nella tabella 22.1 sono sempre soggette all'incessante attività di trasformazione dell'accumulazione di capitale e del cambiamento speculativo. Le configurazioni esatte non possono essere previste, anche se può essere previsto, poiché segue certe leggi, il comportamento della forza di trasformazione. In termini più concreti, il livello di fordismo e di modernismo, o di flessibilità e di postmodernismo, è destinato a variare di tempo in tempo e di luogo in luogo, e dipenderà da

quali configurazioni sono redditizie e da quali non lo sono. Dietro tutto il fermento della modernità e della postmodernità possiamo riconoscere alcuni semplici principi generativi che portano a un'immensa diversità di risultati. Eppure questi ultimi, sorprendentemente, non riescono (come nel caso dei rinnovamenti in serie dei centri urbani) a creare una novità imprevedibile, anche se l'apparentemente infinita capacità di generare prodotti alimenta l'illusione di libertà e di una via aperta alla realizzazione personale. Ovunque si diriga il capitalismo, il suo apparato illusorio, il suo feticismo e il suo sistema di specchi non tardano a raggiungerlo.

È qui che possiamo riferirci ancora una volta alla tesi di Bourdieu secondo cui ciascuno di noi possiede poteri di improvvisazione regolamentata, formati dall'esperienza, che ci permettono «un'infinita capacità di generare prodotti — pensieri, percezioni, espressioni, azioni - i cui limiti sono stabiliti dalle condizioni determinate storicamente» della loro produzione; la «libertà condizionata e condizionale» che ciò assicura «è tanto lontana dalla creazione di novità imprevedibili quanto dalla semplice riproduzione meccanica dei condizionamenti iniziali». Secondo Bourdieu, è con meccanismi come questo che ogni ordine costituito tende a produrre «la naturalizzazione della sua propria arbitrarietà» espressa nel «senso dei limiti» e nel «senso della realtà» che a loro volta formano la base di una «irriducibile adesione all'ordine costituito». La riproduzione dell'ordine sociale e simbolico attraverso l'esplorazione della differenza e della «diversità» è fin troppo evidente nel clima del postmodernismo.

E allora, da dove può venire il vero cambiamento? In primo luogo, le contraddittorie esperienze acquisite nel capitalismo — molte delle quali sono indicate nella tabella 22.1 - rendono la novità un po' meno completamente prevedibile di quanto fosse il caso nell'incontro di Bourdieu con i cabili. La riproduzione meccanica dei sistemi di valori, delle credenze, delle preferenze culturali, e così via, è impossibile non malgrado ma proprio a causa della base speculativa della logica interna del capitalismo. L'esplorazione delle contraddizioni è sempre al centro del pensiero originale. Ma è anche evidente che l'espressione di queste contraddizioni sotto forma di crisi obiettive e concrete svolge un ruolo chiave nel rompere il forte legame «fra le strutture soggettive e le strutture oggettive» ponendo così le basi di una critica «che mette in discussione l'indiscusso e rende esplicito l'implicito». Se le crisi nell'esperienza dello spazio e del tempo, nel sistema finanziario o

nell'economia in generale, possono rappresentare una condizione necessaria per i cambiamenti culturali e politici, le condizioni sufficienti sono inserite più profondamente nella dialettica interna della produzione di pensiero e conoscenza. Perché è sempre vero, come diceva Marx nel *Capitale*, che noi erigiamo le nostre strutture nella mente prima di erigerle nella realtà.

24. L'opera d'arte in un'epoca postmodernista di riproduzione elettronica e di banche d'immagini

«In linea di principio, l'opera d'arte è sempre stata riproducibile», scrisse Walter Benjamin, ma la riproduzione meccanica rappresenta qualcosa di nuovo. Si è concretizzata la predizione del poeta Paul Valéry: «Come l'acqua, il gas o la corrente elettrica entrano grazie a uno sforzo quasi nullo, provenendo da lontano, nelle nostre abitazioni per rispondere ai nostri bisogni, così saremo approvvigionati di immagini e di sequenze di suoni che si manifestano a un piccolo gesto, quasi un segno, e poi ci lasciano». Le conseguenze previste da Benjamin sono assai enfatizzate dai progressi nella riproduzione elettronica e dalla capacità di immagazzinare immagini, tolte dai loro contesti reali nello spazio e nel tempo, da usare e ritrovare istantaneamente a livello di massa.

L'accresciuto ruolo delle masse nella vita culturale ha avuto conseguenze tanto positive quanto negative. Benjamin temeva il loro desiderio di avvicinare le cose spazialmente e umanamente, perché ciò portava inevitabilmente alla transitorietà e alla riproducibilità quali segni caratteristici di un sistema di produzione culturale che aveva fin qui esplorato l'unicità e la permanenza. La facilità con cui il fascismo faceva uso di ciò era un segnale che la democratizzazione della cultura della classe operaia non era necessariamente un fatto positivo.

Qui, tuttavia, c'è in gioco un'analisi della produzione culturale e la formazione di giudizi estetici attraverso un sistema organizzato di produzione e consumo mediato da sofisticate divisioni del lavoro, esercizi promozionali e soluzioni di marketing. E in questi giorni l'intero sistema è dominato dalla circolazione di capitale (spesso multinazionale).

In quanto sistema di produzione, marketing e consumo, esso mostra molte

particolarità nella forma assunta dai processi produttivi e nel legame fra produzione e consumo. L'unica cosa che non si può dire è che la circolazione di capitale è assente e che gli operatori e gli agenti che vi lavorano sono all'oscuro delle leggi e delle norme dell'accumulazione di capitale. E certamente questo sistema non è controllato e organizzato democraticamente, anche se i consumatori sono estremamente sparsi e hanno una certa voce in capitolo relativamente a ciò che si produce e a quali valori estetici devono essere trasmessi.

Non è questa la sede per affrontare un'ampia discussione dei vari modi di organizzazione di questo settore dell'attività economica, o dei modi in cui le tendenze estetiche e culturali si intrecciano nel tessuto della vita quotidiana. Questi temi sono stati attentamente analizzati da altri (e Raymond Williams ha fornito molti spunti di grande spessore). Ma due questioni importanti appaiono direttamente legate alla comprensione della condizione postmoderna nella sua totalità.

In primo luogo, i rapporti di classe che prevalgono in questo sistema di produzione e consumo sono molto particolari. Ciò che emerge è il mero potere del denaro quale mezzo di dominio anziché il controllo diretto dei mezzi di produzione e del lavoro salariato nel senso classico. Un effetto collaterale è rappresentato dal rinnovato interesse teorico per la natura del potere del denaro (rispetto al potere di classe) e per le asimmetrie che ne possono derivare (vedi lo straordinario studio di Simmel, *La filosofia del denaro*). I divi dei *media*, per esempio, pur pagati profumatamente, possono essere ampiamente sfruttati dai loro agenti, dalle case discografiche, dai magnati dei *media*, e così via. Un tale sistema asimmetrico di rapporti economici è in relazione con la necessità di mobilitare la creatività culturale e l'ingegnosità estetica, non soltanto nella produzione di prodotti culturali, ma anche nella loro promozione, presentazione e trasformazione in qualche tipo di spettacolo di successo. Ma il potere economico asimmetrico non promuove necessariamente la coscienza di classe. Esso porta a richieste di libertà individuale e libertà imprenditoriale. Le condizioni prevalenti in ciò che Daniel Bell chiama «la massa culturale» dei produttori e dei consumatori di prodotti culturali determinano atteggiamenti diversi da quelli che nascono da condizioni di lavoro salariato. Questa massa culturale aggiunge ancora uno strato a quella formazione amorfa nota con il nome di «classe media».

L'identità politica di un tale strato sociale è sempre stata notoriamente incerta, passando dagli impiegati che formavano la spina dorsale del nazismo tedesco [vedi Speier, 1986] a coloro che ebbero un ruolo importante nel rimodellare la vita culturale e politica di Parigi alla fine del XIX secolo. Anche se è pericoloso proporre delle regole generali a questo proposito, si può sostenere che queste classi tendono a mancare del «supporto rassicurante di una tradizione morale che possano riconoscere loro» [Speier, 1986]. Diventano o «parassiti di valori» — traendo la loro coscienza dall'associazione con l'una o con l'altra delle classi dominanti della società - oppure coltivano tutta una serie di segni fittizi della loro identità. È in queste classi che è particolarmente significativa la ricerca di capitale simbolico, e per esse i movimenti della moda, il localismo, il nazionalismo, il linguaggio e persino la religione e il mito possono essere molto importanti. Sto proponendo qui di esaminare attentamente quella sorta di circolarità nella massa culturale che riunisce produttori schiavi del puro potere del denaro da un lato, e dall'altro consumatori relativamente ricchi, a loro volta parte della massa culturale, che cercano un certo tipo di prodotto culturale quale chiara indicazione della loro identità sociale. Così come i nuovi strati sociali rappresentavano il pubblico di massa a cui potevano rivolgersi gli impressionisti parigini, essi pure membri di quella formazione sociale, i nuovi strati sociali nati con la formazione della massa culturale e la nascita della nuova occupazione impiegatizia nei servizi (finanza, settore immobiliare, diritto, istruzione, scienza, settore commerciale) hanno fornito una ricca fonte di domanda di nuove forme culturali basate sulla moda, la nostalgia, il *pastiche* e il *kitsch*, in breve tutto ciò che associamo al postmodernismo.

La politica della massa culturale è tuttavia importante, poiché il suo *business* consiste nel definire l'ordine simbolico attraverso la produzione di immagini per ciascuno. Quanto più si chiude in se stessa, o quanto più si affianca a questa o a quella classe dominante della società, tanto più il senso prevalente dell'ordine simbolico e morale tende a spostarsi. Penso sia giusto dire che la massa culturale ha preso molto dal movimento della classe operaia ai fini della propria identità culturale negli anni sessanta, ma gli attacchi e il declino subiti dalla classe operaia a partire dai primi anni settanta hanno lasciato libera la massa culturale, che ha quindi foggato la propria identità intorno al suo interesse per il potere del denaro, l'individualismo,

l'imprenditorialità, e così via (ne è un perfetto esempio la mutata politica di un quotidiano come il francese «Libération» che aveva esordito come giornale iconoclasta, ma di sinistra, negli anni sessanta e ora rappresenta un'altrettanto iconoclasta imprenditorialità culturale). L'immagine della politica creata dalle agenzie di pubbliche relazioni corrispondeva in molti sensi alla politica dell'immagine.

In secondo luogo, lo sviluppo della produzione culturale e il marketing su scala mondiale sono stati importanti agenti della compressione spazio-temporale, in parte perché proiettavano nelle case di tutti un *musée imaginaire*, un jazz club o una sala da concerti, ma anche per una serie di altre ragioni considerate da Benjamin:

Le nostre bettole e le vie delle nostre metropoli, i nostri uffici e le nostre camere ammobiliate, le nostre stazioni e le nostre fabbriche sembravano chiuderci irrimediabilmente. Poi è venuto il cinema e con la dinamite dei decimi di secondo ha fatto saltare questo mondo simile a un carcere; così noi siamo ormai in grado di intraprendere tranquillamente avventurosi viaggi in mezzo alle sue sparse rovine. Col primo piano si dilata lo spazio, con la ripresa al rallentatore si dilata il movimento ... Si capisce così come la natura che parla alla cinepresa sia diversa da quella che parla all'occhio. Diversa specialmente per il fatto che al posto di uno spazio elaborato dalla coscienza dell'uomo interviene uno spazio elaborato inconsciamente. [Benjamin, 1966, p. 41]

25. Risposte alla compressione spazio-temporale

Vi sono state varie risposte ai travagli della compressione spazio-temporale. La prima linea di difesa consiste nel ritirarsi in una sorta di silenzio traumatico, indifferente o stremato e nell'inclinarsi di fronte all'opprimente sensazione di quanto tutto sia vasto, intrattabile e al di là di ogni controllo individuale o persino collettivo. Un'eccessiva informazione, sembra, è uno dei migliori stimoli a dimenticare. Le qualità della narrativa postmoderna - «i personaggi più piatti nei paesaggi più piatti resi nel modo più piatto» - indicano proprio una tale reazione. Il mondo personale che Wenders descrive in *Paris, Texas* fa altrettanto. Anche *Il cielo sopra Berlino*, per quanto più ottimistico, risponde affermativamente all'altra domanda posta da Newman: «La velocità del recente cambiamento è stata così grande che non siamo in grado di tracciare le sue linee di forza, che nessuna sensibilità, meno che mai di tipo narrativo, è stata in grado di esprimerla?».

Questo aspetto del postmodernismo è stato rafforzato dalle attività dei decostruzionisti. Sospettando di ogni narrazione che aspiri alla coerenza e affrettandosi a decostruire tutto ciò che anche solo assomigli a una metateoria, essi hanno sfidato tutte le affermazioni fondamentali. Nella misura in cui tutte le narrazioni disponibili contenevano presupposizioni e semplificazioni nascoste, esse meritavano un esame critico, sia pure solo per uscirne rafforzate. Ma nello sfidare tutti gli standard consensuali di verità e giustizia, di etica e di significato, e nel perseguire la dissoluzione di tutte le narrazioni e le metateorie in un universo diffuso di giochi linguistici, il decostruzionismo, malgrado le migliori intenzioni dei suoi sostenitori più radicali, ha finito per ridurre la conoscenza e il significato a un ammasso di significanti. In questo modo il decostruzionismo ha prodotto una condizione di nichilismo che ha preparato il terreno per il riemergere di una politica

carismatica e di affermazioni ancora più semplicistiche di quelle che sono state decostruite.

La seconda reazione consiste in una sconsiderata negazione della complessità del mondo e in una tendenza a rappresentarlo nei termini di affermazioni retoriche estremamente semplificate. Abbondano gli slogan, dalla sinistra alla destra del panorama politico, e vengono usate immagini senza profondità per cogliere significati complessi. Il viaggio, anche immaginario e surrogato, dovrebbe aprire la mente, ma finisce spesso per confermare i pregiudizi.

La terza risposta è consistita nel trovare una nicchia intermedia per la vita politica e intellettuale che rifiuta la grande narrazione ma coltiva la possibilità di un'azione limitata. È questo l'angolo progressista del postmodernismo che pone l'accento sulla comunità e sul luogo, sulle resistenze locali e regionali, sui movimenti, sul rispetto per la diversità, e così via. È un tentativo di ricavare almeno un mondo conoscibile dall'infinità dei mondi possibili che ci vengono mostrati ogni giorno sugli schermi televisivi. Nel migliore dei casi si producono immagini penetranti di altri mondi possibili e si comincia addirittura a dar forma al mondo reale. Ma è difficile non scivolare nel provincialismo, nella miopia e nell'autoreferenzialità di fronte alla forza universalizzante della circolazione di capitale. Nel peggiore dei casi, si ritorna alla politica angusta e settaria nella quale il rispetto per gli altri è vittima del fuoco della competizione fra i frammenti. E non bisogna dimenticare che questa fu la via che permise a Heidegger di raggiungere il suo compromesso con il nazismo e che continua a informare la retorica del fascismo (vedi la retorica di un leader fascista contemporaneo come Le Pen).

La quarta risposta è stata rappresentata dal tentativo di cavalcare la tigre della compressione spazio-temporale attraverso la costruzione di un linguaggio e di un immaginario che la riflettessero e auspicabilmente la dominassero. Pongo in questa categoria gli scritti frenetici di Baudrillard e Virilio, poiché essi sembrano ostinati nel fondersi con la compressione spazio-temporale e nel replicarla con la loro retorica fiorita. Abbiamo visto questo tipo di risposta in precedenza, soprattutto nelle straordinarie evocazioni del Nietzsche di *La volontà di potenza*. Rispetto a questo, però, sembra quasi che Baudrillard riduca a farsa il senso tragico di Nietzsche (ma in ogni caso il postmodernismo ha sempre difficoltà a prendersi sul serio). Anche Jameson, pur brillante, perde il controllo della realtà che cerca di

rappresentare e della lingua che dovrebbe essere appropriatamente usata per rappresentarla nei suoi scritti più proteiformi.

Infine l'iper-retorica di quest'ala della reazione postmoderna può dissolversi nell'irresponsabilità più allarmante. Nel leggere quanto Jameson scrive della schizofrenia, per esempio, è difficile non imputare le qualità euforiche al carosello allucinogeno di esperienze inebrianti che sta dietro un'apparenza di ansia e nevrosi. Ma, come nota Taylor [1987, p. 67], la selezione che Jameson fa di citazioni tratte dall'autobiografia di una ragazza schizofrenica elimina il terrore che si accompagna ai suoi stati di irrealtà, facendo sembrare il tutto piuttosto un trip di LSD ben controllato che una successione di stati di colpa, torpore e impotenza associati a una dislocazione angosciata e talvolta tempestosa. Deleuze e Guattari, lodati da Foucault, similmente ci raccomandano di accettare il fatto che «il capitalismo fa passare ovunque flussi-schize che animano le “nostre” arti e le “nostre” scienze, così come si irrigidiscono nella produzione dei “nostri” malati specifici, gli schizofrenici».

I rivoluzionari, suggeriscono, dovrebbero portare avanti le loro imprese lungo le linee del processo schizoide, perché lo schizofrenico è preso in un flusso di desiderio che minaccia l'ordine sociale. Se è così, allora penso a questa notizia dell'Associated Press, del 27 dicembre 1987, come a un possibile epitaffio per la «nostra» civiltà:

Il signor Dobben era stato riconosciuto affetto da schizofrenia ... Il giorno del Ringraziamento, afferma la polizia, il signor Dobben portò i suoi due figli, Bartley Joel di 2 anni e Peter David di 15 mesi, alla fonderia della Cannon-Muskegon dove lavorava e li mise in una siviera gigante usata per il metallo fuso. La riscaldò poi a 1300 gradi mentre la moglie, ignara, aspettava in macchina. Ora Bartley James Dobben, 26 anni, è custodito sotto stretta sorveglianza.

Se questa visione è troppo spinta, citerò anche Kenny Scharf (un pittore *Day-Glo* dell'East Village) la cui sequenza di dipinti di Estelle che sfugge alla compressione spazio-temporale con un biglietto di sola andata per lo spazio lontano si conclude con la protagonista «che si diverte da sola, sospesa nel vuoto, a guardare il mondo che esplode» [Taylor, 1987, p. 123]. E se questo è considerato troppo fantasioso, allora citerò Alan Sugar, presidente della Amstrad Corporation: «Se ci fosse un mercato per le armi nucleari portatili prodotte in serie venderemmo anche quelle».

26. La crisi del materialismo storico

La cosa strana è che alcune di queste risposte sono, estremamente radicali e che è più difficile per la sinistra, rispetto alla destra, venirne a capo. A rifletterci, la stranezza sparisce abbastanza facilmente. Un modo di pensare che è anti-autoritario e iconoclastico, che insiste sull'autenticità di altre voci, che celebra la differenza, il decentramento e la democratizzazione del gusto, il potere dell'immaginazione sulla materialità, deve mantenere un approccio radicale anche quando viene usato indiscriminatamente. Nelle mani dei suoi utenti più responsabili, l'intero bagaglio di idee associate al postmodernismo potrebbe essere utilizzato a fini radicali, ed essere quindi visto come parte di una spinta fondamentale verso una politica più liberatoria, proprio come il passaggio a processi di produzione più flessibili potrebbe essere visto come un'apertura verso una nuova era di rapporti di lavoro democratici ed estremamente decentrati e di impegni cooperativi.

Dal punto di vista della destra tradizionalista, gli eccessi degli anni sessanta e la violenza del 1968 apparivano estremamente sovversivi. Forse per questo motivo, la descrizione di Daniel Bell in *The cultural contradictions of capitalism*, anche se lanciata interamente da una prospettiva di destra che voleva il ritorno al rispetto per l'autorità, era probabilmente più accurata di molti dei tentativi di comprendere da sinistra ciò che stava accadendo. Altri scrittori, come Toffler o persino McLuhan, videro il significato della compressione spazio-temporale e la confusione che essa generava in modi che la sinistra non riusciva a vedere, proprio perché era fortemente coinvolta nella creazione della confusione. Soltanto di recente la sinistra è venuta a capo di alcune di queste questioni, e credo sia importante che il libro di Berman, uscito nel 1982, recuperi alcuni di questi temi semplicemente considerando Marx come il primo grande modernista anziché come un marxista che poteva spiegare cos'era il modernismo.

La Nuova Sinistra era impegnata in una lotta per liberarsi dal doppio gioco della vecchia politica di sinistra (rappresentata, in particolare, dai partiti comunisti tradizionali e dal marxismo «ortodosso») e dei poteri repressivi del capitale delle aziende e delle istituzioni burocratizzate (lo stato, le università, i sindacati, e così via). Essa si considerava sin dall'inizio una forza tanto culturale quanto politico-economica, e contribuì a determinare il passaggio all'estetica di cui è fatto il postmodernismo.

Ma questa linea ha avuto conseguenze non volute. La spinta verso la politica culturale si legava meglio con l'anarchismo e il libertarismo che con il marxismo tradizionale, il che pose la Nuova Sinistra in contrasto con i tradizionali atteggiamenti e le istituzioni della classe operaia. La Nuova Sinistra abbracciò i nuovi movimenti che erano a loro volta agenti di frammentazione della vecchia politica di sinistra. Nella misura in cui quest'ultima era nel migliore dei casi passiva e nel peggiore dei casi reazionaria, nel modo di considerare le questioni razziali e i rapporti fra i sessi, le differenze e i problemi dei popoli colonizzati e delle minoranze repressate, le questioni ecologiche ed estetiche, uno spostamento politico del tipo proposto dalla Nuova Sinistra era sicuramente giustificato. Ma nel fare la sua mossa, la Nuova Sinistra tendeva ad abbandonare la sua fede nel proletariato quale strumento di cambiamento progressista e nel materialismo storico quale strumento di analisi. André Gorz diede l'addio alla classe operaia, e Aronowitz annunciò la crisi del materialismo storico.

La Nuova Sinistra perse così la propria capacità di mantenere una prospettiva critica su di sé o sui processi sociali di trasformazione che erano alla base del passaggio ai modi di pensare postmodernisti. Nell'insistere sul fatto che erano la cultura e la politica ad avere veramente importanza, e che non era ragionevole né adeguato invocare la determinazione economica neppure in ultima istanza (per non parlare del riferimento alle teorie della circolazione e dell'accumulazione di capitale, o dei necessari rapporti di classe nella produzione), essa non era in grado di bloccare il suo spostamento verso posizioni ideologiche che erano deboli rispetto alla ritrovata forza dei neoconservatori, e che la costringevano a competere sullo stesso terreno della produzione di immagini, dell'estetica e del potere ideologico mentre i mezzi di comunicazione erano nelle mani dei suoi oppositori. In un simposio del 1983 sul marxismo e l'interpretazione della cultura, per esempio, la maggior parte degli autori prestò molta più attenzione a Foucault e a Derrida che a

Marx [Nelson e Grossberg, 1988]. Ironicamente, fu una figura della vecchia sinistra (vistosamente assente dal simposio), Raymond Williams, vecchio studioso delle forme culturali e dei valori della classe operaia, che si trovò sulla strada della Nuova Sinistra e cercò di ristabilire le basi materiali delle pratiche culturali. Williams non solo respingeva il modernismo quale categoria valida, ma, per estensione, vedeva lo stesso postmodernismo quale maschera delle più profonde trasformazioni nella cultura del capitalismo che egli cercava di identificare.

La critica delle formulazioni marxiste «ortodosse» (da parte di autori nella tradizione di Fanon o di Simone de Beauvoir e da parte dei decostruzionisti) era necessaria e fu positiva nelle sue implicazioni. Erano effettivamente in corso importanti transizioni nell'economia politica, nella natura delle funzioni statuali, nelle pratiche culturali, e nella dimensione spazio-temporale attraverso cui dovevano essere valutate le relazioni sociali (la relazione, per esempio, fra l'*apartheid* in Sudafrica e i movimenti della classe operaia in Europa o nell'America settentrionale divenne ancora più importante quale questione politica di quanto non lo fosse all'apice dell'imperialismo diretto). Ci voleva una concezione adeguatamente dinamica e non statica della teoria e del materialismo storico per cogliere il significato di questi mutamenti. Elencherò quattro aree caratterizzate da sviluppi particolarmente significativi:

1. La considerazione della differenza e della «diversità» non come qualcosa da aggiungere a più fondamentali categorie marxiste (classe, forze produttive), ma come qualcosa che dovrebbe essere onnipresente fin dall'inizio in ogni tentativo di cogliere la dialettica del cambiamento sociale. Non si metterà mai sufficientemente in evidenza l'importanza di recuperare aspetti dell'organizzazione sociale quali la razza, il sesso, la religione, all'interno del quadro complessivo dell'analisi ispirata al materialismo storico (con il suo porre l'accento sul potere del denaro e sulla circolazione di capitale) e della politica di classe (con il suo porre l'accento sull'unità della lotta di emancipazione).

2. Il riconoscimento che la produzione di immagini e discorsi è un aspetto importante dell'attività che deve essere analizzato quale parte integrante della riproduzione e della trasformazione di ogni ordine simbolico. Le pratiche estetiche e culturali sono importanti, e le condizioni della loro

produzione meritano la massima attenzione.

3. Il riconoscimento che le dimensioni dello spazio e del tempo sono importanti, e che vi sono geografie reali dell'azione sociale, territori e spazi di potere reali e metaforici che diventano fondamentali quali forze organizzative nella geopolitica del capitalismo, mentre sono sedi di innumerevoli differenze e diversità che devono essere comprese in sé e nel quadro della logica complessiva dello sviluppo capitalistico. Il materialismo storico comincia finalmente a prendere sul serio la sua geografia.

4. Il materialismo storico-geografico è un modo aperto e dialettico di analisi e non un corpo chiuso e fisso di nozioni. Una metateoria non è un'affermazione di una verità totale, ma un tentativo di venire a patti con le verità storiche e geografiche che caratterizzano il capitalismo in generale e nella sua fase attuale.

27. Crepe nei trucchi, fusioni ai margini

«Crediamo che il postmodernismo sia finito» disse un importante urbanista americano all'architetto Moshe Safdie («New York Times», 29 maggio 1988). «Per i progetti che saranno pronti fra cinque anni, stiamo considerando ora nuovi piani architettonici.» E disse questo, riferisce Safdie, «con la naturalezza di un industriale dell'abbigliamento che dice di non volersi trovare in magazzino una linea di soprabiti blu quando è di moda il rosso». Forse proprio per questo motivo, Philip Johnson ha posto il suo notevole peso a sostegno del nuovo movimento del «decostruttivismo» con tutto il suo sofisticato rifarsi alla teoria. Se gli urbanisti vanno in questa direzione, possono forse tardare i filosofi e i teorici della letteratura?

Il 19 ottobre 1987, qualcuno sbirciò dietro ai trucchi della politica economica americana e, spaventato da quella vista, fece precipitare i mercati azionari mondiali in una crisi così terribile che quasi un terzo del valore nominale dei capitali in tutto il mondo fu cancellato nel giro di pochi giorni (vedi tabella 11.2). L'evento riportò a galla i tristi ricordi del 1929, spinse molte società finanziarie a economie draconiane, e altre a fusioni frettolose. Fortune costruite da un giorno all'altro, nell'iperspazio delle operazioni finanziarie istantanee, da speculatori giovani, aggressivi e spietati, svanirono ancora più rapidamente di quanto si fossero formate. L'economia di New York e di altri grandi centri finanziari fu minacciata dalla rapida caduta del volume degli scambi. Eppure il resto del mondo rimaneva stranamente indifferente. «Mondi diversi», titolava il «Wall Street Journal», confrontando l'opinione «stranamente distaccata» della provincia americana con quella di Wall Street. «Il crollo, il giorno dopo, mette in evidenza due culture, che elaborano informazioni diverse, operano su diversi orizzonti temporali, fanno sogni diversi... La comunità finanziaria, il cui tempo è scandito dai minuti ed effettua gli scambi al computer, opera sulla base di una serie di valori»,

mentre «il resto dell'America, il cui tempo è scandito dai decenni, e compra e possiede, ha un codice diverso» che potrebbe essere definito «l'etica di coloro che hanno la pala in mano».

La provincia americana può considerarsi giustificata nella sua indifferenza perché le terribili previsioni che hanno seguito il crollo non si sono ancora realizzate. Ma il trucco del crescente indebitamento (personale, aziendale, governativo) continua a imperversare (vedi figura 9.12). Il capitale fittizio è ancora più egemone di prima nella sua influenza. Esso crea il suo mondo fantastico di ricchezza e di beni cartacei. L'inflazione dei capitali parte da dove si è interrotta l'inflazione delle merci degli anni settanta fino a che la massa di fondi gettata nei mercati per arginare il crollo dell'ottobre 1987 non si fa strada nell'economia per causare una nuova impennata dell'inflazione salariale e delle merci due anni più tardi. I debiti vengono aggiornati e rinnovati a ritmo sempre più veloce, con l'effetto di posticipare al XXI secolo le tendenze alla crisi proprie del capitalismo. Eppure, le crepe nei trucchi dell'economia abbondano. Le banche americane cancellano miliardi di dollari di prestiti che non vengono restituiti, i governi sono inadempienti, i mercati valutari internazionali sono in perenne agitazione.

Sul fronte filosofico, il decostruzionismo è stato messo sulla difensiva dalle controversie sulle simpatie naziste di Heidegger e di Paul de Man. Che Heidegger, l'ispiratore del decostruzionismo, avesse un simile non ripudiato attaccamento al nazismo e che Paul de Man, uno dei migliori decostruzionisti, avesse un passato così oscuro quale autore antisemita, è stato fonte di grosso imbarazzo. L'accusa di neofascismo rivolta al decostruzionismo non è interessante in sé; è interessante invece la difesa contro tale accusa.

Hillis Miller [1988], per esempio, si appella ai «fatti» (argomentazione positivista), ai principi di equità e ragionevolezza (argomentazione umanistica liberale) e al contesto storico (argomentazione che si rifa al materialismo storico) nella sua difesa dei «terribili» interventi di de Man. L'ironia, naturalmente, sta nel fatto che questi sono tutti modi per sostenere che Hillis Miller ha preso spunto dal lavoro di altri. Rorty, d'altra parte, porta la sua posizione alla logica conclusione, dichiarando che le opinioni politiche di un grande filosofo non devono essere prese più seriamente della filosofia stessa (per niente, cioè), e che ogni relazione fra

idee e realtà, posizioni morali e scritti filosofici è puramente contingente. La clamorosa irresponsabilità di tale posizione è imbarazzante quasi come le trasgressioni che hanno dato vita al dibattito.

Le crepe nell'edificio intellettuale che apre la strada al predominio dell'estetica sull'etica sono importanti. Il decostruzionismo, come ogni sistema di pensiero e ogni definizione di un ordine simbolico dominante, fa proprie certe contraddizioni che a un certo punto diventano sempre più chiare. Quando Lyotard, per esempio, cerca di mantenere in vita le sue speranze radicali facendo appello a un concetto primitivo e incontaminato di giustizia, egli propone un'affermazione di verità che sta sopra la mischia dei gruppi di interesse con la loro cacofonia di giochi linguistici. Quando Hillis Miller è costretto a far appello a valori liberali e positivisti per difendere il suo mentore Paul de Man contro ciò che egli considera una calunnia, fa riferimento anch'egli a valori universali.

E ai margini di queste tendenze è in corso ogni tipo di fusione dei frammenti. Jesse Jackson usa la politica carismatica in una campagna politica che nondimeno comincia a fondere alcuni dei movimenti statunitensi che sono stati a lungo indifferenti l'uno all'altro. La stessa possibilità di un'ampia coalizione definisce una politica unitaria che inevitabilmente parla il tacito linguaggio di classe, perché è proprio questo che definisce l'esperienza comune all'interno delle differenze. I leader sindacali americani finalmente cominciano a preoccuparsi perché il loro sostegno alle dittature straniere in nome dell'anticomunismo sin dal 1950, ha promosso pratiche di produzione inique e bassi salari in molti paesi che ora sono concorrenziali dal punto di vista dei posti di lavoro e degli investimenti. E quando, nel settore delle automobili, i lavoratori della British Ford hanno scioperato e bloccato la produzione in Belgio e in Germania occidentale, essi si sono improvvisamente resi conto che la dispersione spaziale nella divisione del lavoro non va necessariamente a vantaggio dei capitalisti, e che sono possibili, e auspicabili, strategie internazionali. Segni di un nuovo internazionalismo nella sfera ecologica (causato dagli eventi per quanto concerne la borghesia, perseguito invece attivamente da parte di molti gruppi ecologisti) e nella lotta contro il razzismo, l'*apartheid*, la fame nel mondo, lo squilibrato sviluppo geografico, sono presenti ovunque, anche se molti di essi stanno più nel campo della pura creazione di immagine (vedi Band Aid) che nell'organizzazione politica. La tensione geopolitica fra Est e Ovest sta a

sua volta migliorando (ancora una volta, non grazie alle classi dominanti dell'Occidente, ma soprattutto grazie a un'evoluzione a Est).

Le crepe nei trucchi forse non sono molto larghe, e le fusioni ai margini forse non troppo sorprendenti, ma il fatto che ci siano indica che la postmodernità sta conoscendo una sottile evoluzione, sta forse raggiungendo il punto di una autodissoluzione in qualcos'altro. Di che cosa si tratta?

Le risposte non possono prescindere dalle forze politicoeconomiche che attualmente stanno trasformando il mondo del lavoro, la finanza, lo sviluppo geografico squilibrato, e così via. Le linee di tensione sono abbastanza chiare. La geopolitica e il nazionalismo economico, il localismo e la politica del luogo, sono in conflitto con un nuovo internazionalismo nel modo più contraddittorio. Con la fusione della Comunità Economica Europea in un blocco commerciale, acquisizioni e fusioni spazzeranno il continente; eppure il thatcherismo dichiara ancora di essere uno specifico progetto nazionale che poggia sulle caratteristiche dei britannici (un'affermazione che sia la politica di destra sia la politica di sinistra tendono ad accettare). Il controllo internazionale sul capitale finanziario sembra inevitabile, eppure sembra impossibile arrivarci attraverso la collettività degli interessi nazionali. Nelle sfere intellettuali e culturali, possono essere identificate opposizioni simili.

Wenders sembra proporre un nuovo romanticismo, l'esplorazione di significati globali e le prospettive del Divenire attraverso la liberazione di desiderio romantico dalla stasi dell'Essere. Vi sono dei pericoli nel liberare in una situazione instabile un potere estetico sconosciuto e forse incontrollabile. Brandon Taylor sostiene un ritorno al realismo quale mezzo per riportare le pratiche culturali a un campo in cui possa essere espressa una sorta di contenuto etico esplicito. Anche alcuni dei de-costruzionisti sembrano ritornare all'etica.

Oltre a ciò vi è un rinnovamento del materialismo storico e del progetto illuministico. Attraverso il primo possiamo cominciare a comprendere la postmodernità quale condizione storico-geografica. Su questa base critica diventa possibile lanciare un contrattacco della narrazione contro l'immagine, dell'etica contro l'estetica, di un progetto del Divenire piuttosto che dell'Essere, e ricercare l'unità nella diversità, anche se all'interno di un contesto in cui il potere delle immagini e dell'estetica, i problemi della compressione spazio-temporale, e il significato della geopolitica e della diversità sono chiaramente compresi. Un rinnovamento del materialismo

storicogeografico può davvero promuovere l'adesione a una nuova versione del progetto illuministico. Poggioli [1962, p. 89] così coglie la differenza:

Nella coscienza di un'epoca classica, non è il presente che è culmina nel passato, ma il passato che culmina nel presente, e quest'ultimo viene a sua volta inteso come nuovo trionfo dei valori antichi ed eterni, come ritorno ai principi del vero e del giusto, come restaurazione o rinascimento di quei principi. Ma il presente per i moderni vale solo in virtù delle sue potenzialità d'avvenire, come matrice del futuro, in quanto fucina d'una storia in continua metamorfosi, concepita come rivoluzione spirituale permanente.

Vi sono coloro che vorrebbero si tornasse al classicismo e coloro che cercano di seguire la strada dei moderni. Dal punto di vista di questi ultimi, ogni età raggiunge «la pienezza del proprio tempo, non nell'essere ma nel divenire». Non potrei essere maggiormente d'accordo.

Bibliografia

- Aglietta, M., *A theory of capitalist regulation*, Londra 1979.
- Arac, J. (a cura di), *Postmodernism and politics*, Manchester 1986.
- Aragon, L., *Le paysan de Paris*, Parigi 1926 (trad. it. *Il paesano di Parigi*, Milano 1982).
- Archives Nationales, *Espace français*, Parigi 1987.
- Armstrong, P. Glyn, A., Harrison, *Capitalism since World War II*, Londra 1984.
- Aronowitz, S., *The crisis of historical materialism*, New York 1981.
- Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, Parigi 1957 (trad. it. *La poetica dello spazio*, Bari 1975).
- Banham, R., *A concrete Atlantis: U.S. industrial building and European modern architecture*, Cambridge (USA) 1986 (trad. it. *L'atlantide di cemento*, Bari 1990).
- Barthes, R., *Degré zero de l'écriture*, Parigi 1953 (trad. it. *Il grado zero della scrittura*, Milano 1960).
- Barthes, R., *Le plaisir du texte*, Parigi 1973 (trad. it. *Il piacere del testo*, Torino 1975).
- Baudelaire, C., *Scritti di Estetica*, trad, it., Firenze 1948.
- Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Parigi 1972 (trad. it. *Per una critica dell'economia politica del segno*, Milano 1978). Baudrillard, J., *Amérique*, Parigi 1986 (trad. it. *L'America*, Milano 1987).
- Bell, D., *The cultural contradictions of capitalism*, New York 1978.
- Benjamin, W., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936 (trad. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino 1966).
- Berman, M., *All that is solid melts into air. The experience of modernity*, New York 1982 (trad. it. *L'esperienza della modernità*, Bologna 1985).
- Bernstein, R. (a cura di), *Habermas and modernity*, Oxford 1985.

Blitz, M., *Heidegger's Being and Time: and the possibility of political philosophy*, Ithaca 1981.

Block, E., *The origins of international economic disorder: a study of the United States international policy since World War II to the present*, Berkeley 1977. Bluestone, B., Harrison, B., *The deindustrialization of America*, New York 1982.

Borges, J.L., Bioy Casares, A., *Crónicas de Bustos Domecq*, Buenos Aires 1967 (trad. it. *Cronache di Bustos Domecq*, Torino 1975).

Bourdieu, P., *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Ginevra 1972.

Bourdieu, P., *La distinction*, Parigi 1979 (trad. it. *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna 1983).

Bove, R., *The ineluctability of difference: scientific pluralism and the critical intelligence*, in J. Arac (a cura di), 1986.

Boyer, M., *The return of aesthetics to city planning*, «Society», 25 (4), 1988, pp. 49-56.

Boyer, R., *La théorie de la régulation: une analyse critique*, Parigi 1986.

Boyer, R., *La flexibilité du travail en Europe*, Parigi 1986 (trad. it. *La flessibilità del lavoro in Europa*, Milano 1988).

Bradbury, M., McFarlane, J., *Modernism, 1890-1930*, Harmondsworth 1976.

Braverman, H., *Labor and monopoly capital*, New York 1974 (trad. it. *Lavoro e capitale monopolistico. La degradazione del lavoro nel XX secolo*, Torino 1978). Bruno, G., *Ramble city: postmodernism and Blade Runner*, «October», 41, 1987, pp. 61-74.

Burawoy, M., *Manufacturing consent: changes in the labor process under monopoly capitalism*, Chicago 1979.

Bürger, P., *Theorie der Avantgarde*, Francoforte sul Meno 1974 (trad. it. *Teoria dell'avanguardia*, Torino 1990).

Calvino, I., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino 1979.

Caro, R., *The power broker: Robert Moses and the fall of New York*, New York 1974.

Cassirer, E., *Die Philosophie der Aufklärung* Tubings 1932 (trad. it. *La filosofia dell'illuminismo*, Firenze 1935).

Chambers, I., *Popular culture: the metropolitan experience*, Londra 1986.

Chambers, I., *Maps for the metropolis: a possible guide to the present*, «Cultural studies», 1, 1987, pp. 1-22.

Clark, T.J., *The painting of modern life: Paris in the art of Manet and his followers*, New York 1985.

Coalition for the Homeless, New York City, *Forgotten voices, unforgettable dreams*, New York 1987.

Cohen, S., Taylor, L., *Escape attempts: the theory and practice of resistance to everyday life*, Harmondsworth 1978.

Cohen-Solal, A., *The lovers' contract*, «The Observer», 11/10/1987.

Collins, G., Collins, C., *Camillo Sitte: the birth of modern city planning*, New York 1986.

Colquhoun, A., *On modern and post-modern space*, in Princeton Architectural Press, 1985.

Crimp, D., *On the museum's ruins*, in H. Foster (a cura di), 1983.

Crimp, D., *Art in the 80s: the myth of autonomy*, in PRECIS 6, 1987, pp. 83-91.

Dahrendorf, R., *The erosion of citizenship and its consequences for us all*, «New Statesman», 12/6/1987.

Daniels, P., *Service industries: a geographical appraisal*, Londra 1985.

Davidson, J.D., Rees-Mogg, W., *Blood in the streets*, Londra 1988.

Davis, M., *Prisoners of the American dream*, Londra 1986.

Debord, G., *La société du spectacle*, Parigi 1967 (trad. it. *La società dello spettacolo*, 1968).

de Certeau, M., *The practice of everyday life*, Berkeley 1984.

Deleuze, G., Guattari, E., *L'anti-Oedipe*, Parigi 1972 (trad. it. *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Torino 1975).

Deutsche, R., Ryan, C., *The fine art of gentrification*, «October», 31, 1984, pp. 91-111.

de Vroey, M., *A regulation approach interpretation of the contemporary crisis*, «Capital and Class», 23, 1984, pp. 45-66.

Deyo, E., *Labor systems, segmentation and the politics of labor: the East Asian NIC's in the transnational division of labor*, relazione presentata all'American Sociological Association, Chicago 1987.

Dicken, P., *Global shift: industrial change in a turbulent world*, Londra 1986.

Dockès, P., *L'espace dans la pensée économique du xv^{ie} au xviii^e siècle*, Parigi 1969. Durkheim, E., *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Parigi 1912 (trad. it. *Le forme elementari della vita religiosa*,

Milano 1971).

Eagleton, T., *Awakening from modernity*, «Times Literary Supplement», 20/2/1987.

Eco, U., *Function and the sign: an introduction to urban semiotics*, in M. Gottdiener, A. Lagopoulos (a cura di), *The city and the sign: an introduction to urban semiotics*, New York 1986.

Edgerton, S., *The renaissance re-discovery of linear perspective*, New York 1976.

Edwards, R., *Contested terrain: the transformation of the workplace in the twentieth century*, New York 1979.

Farias, V., *Heidegger et le nazisme*, Parigi 1987 (trad. it. *Heidegger e il nazismo*, Torino 1988).

Fayol, H., *Administration industrielle et générale*, Parigi 1916.

Ferry, L., Renault, A., *Heidegger et les modernes*, Parigi 1988.

Feyerabend, P., *Against method. Outline of an anarchistic theory of knowledge*, Londra 1975 (trad. it. *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Milano 1979).

Fish, S., *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*, Cambridge (USA) 1980 (trad. it. *C'è testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, Torino 1987).

Fishman, R., *Urban utopias in the twentieth century*, Cambridge (USA) 1982.

Flaubert, G., *L'éducation sentimentale*, Parigi 1869 (trad. it. *L'educazione sentimentale*, Milano 1966).

Flaubert, G., *Letters, 1830-57*, Londra 1979.

Foster, H., *Recordings: art, spectacle, cultural politics*, Port Townsend 1985.

Foster, H. (a cura di), *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*, Port Townsend 1983.

Foster, J., *Class struggle in the industrial revolution*, Londra 1974.

Foucault, M., *Power/knowledge*, New York 1972.

Foucault, M., *The Foucault reader* (a cura di P. Rabinow), Harmondsworth 1984.

Frampton, K., *Modern architecture: a critical history*, Londra 1980 (trad. it. *Storia dell'architettura moderna*, Bologna 1982).

Frisby, D., *Fragments of modernity*, Cambridge 1985 (trad. it. *Frammenti*

di modernità. *Simmel Kracauer, Benjamin*, Bologna 1992).

Giddens, A., *The constitution of society*, Oxford 1984 (trad. it. *La costituzione della società*, Milano 1990).

Giedion, S., *Space, time and architecture*, New York 1941 (trad. it. *Spazio, tempo e architettura*, Milano 1954).

Gilligan, L., *In a different voice: psychological theory and women's development*, Cambridge (USA) 1982 (trad. it. *Con voce di donna. Etica e formazione della personalità*, Milano 1987).

Giovannini, *Breaking all the rules*, «New York Times», 12/6/1988.

Goldberger, E., *Theories as the building blocks for a new style*, «New York Times», 26/6/1988.

Goldthorpe, J. et al., *The affluent worker in the class structure*, Cambridge 1969.

Gordon, D., *Capitalist development and the history of American cities*, in W. Tabb, L. Sawers (a cura di), *Marxism and the metropolis*, New York 1978.

Gordon, D., *The global economy: new edifice or crumbling foundations?*, «New Left Review», 168, 1988, pp. 24-65.

Gramsci, A., *Quaderni del carcere*, Torino 1975.

Gregory, D., Urry, J. (a cura di), *Social relations and spatial structures*, Londra 1985.

Guilbaut, S., *How New York stole the idea of modern art*, Chicago 1983.

Gurvitch, G., *La multiplicité des temps sociaux*, Parigi 1957.

Habermas, J., *Modernity: an incomplete project*, in H. Foster (a cura di), 1983.

Habermas, J., *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Francoforte sul Meno 1985 (trad. it. *Il discorso filosofico della modernità*, Bari-Roma 1987). Hägerstrand, T., *Survival and arena: on the life history of individuals in relation to their geographical environment*, in T. Carlstein, D. Parkes, M. Thrift (a cura di), *Human activity and time geography*, vol. 2, Londra 1975.

Halal, W., *The new capitalism*, New York 1986.

Hall, E., *The hidden dimension*, New York 1966 (trad. it. *La dimensione nascosta*, Milano 1982).

Hareven, T., *Family time and industrial time*, Londra 1982.

Harries, K., *Building and the terror of time*, «Perspecta: the Yale Architectural Journal», 19, 1982, pp. 59-69.

- Harrington, M., *The other America*, New York 1960.
- Harrison, B., Bluestone, B., *The great U-turn: capital restructuring and the polarizing of America*, New York 1988.
- Hartsock, N., *Rethinking modernism: minority versus majority theories*, «Cultural Critique», 7, 1987, pp. 187-206.
- Harvey, D., *The limits to capital*, Oxford 1982.
- Harvey, D. (a), *The urbanization of capital* Oxford 1985.
- Harvey, D. (b), *Consciousness and the urban experience*, Oxford 1985.
- Harvey, D. (c), *The geopolitics of capitalism*, in D. Gregory, J. Urry (a cura di), *Social relations and spatial structures*, Londra 1985.
- Harvey D., *The urban experience*, Oxford 1989.
- Hassan, I., *Paracriticism: seven speculations of the times*, Urbana 1975.
- Hassan, I., *The culture of postmodernism*, «Theory, Culture and Society», 2 (3), 1985, pp. 119-32.
- Heidegger, M., *Einführung in die Metaphysik*, Tubinga 1953 (trad. it. *Introduzione alla metafisica*, Milano 1968).
- Helgerson, R., *The land speaks: cartography chorography, and subversion in Renaissance England*, «Representations», 16, 1986, pp. 51-85.
- Herf, *Reactionary modernism*, Cambridge 1984 (trad. it. *Il modernismo reazionario*, Bologna 1988).
- Hewison, R., *The heritage industry*, Londra 1987.
- Horkheimer, M., Adorno, T., *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam 1947 (trad. it. *Dialettica dell'illuminismo*, Torino 1966).
- Hunt Commission Report, *Financial structure and regulation*, Washington 1971.
- Huyssens, A., *Mapping the post-modern*, «New German Critique», 33, 1984, pp. 5-52.
- Institute of Personnel Management, *Flexible patterns of work*, Londra 1986.
- Jacobs, J., *The death and life of great American cities*, New York 1961 (trad. it. *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Torino 1969).
- Jager, M., *Class definition and the esthetics of gentrification*, in N. Smith, P. Williams (a cura di), *The gentrification of the city*, Londra 1986.
- Jameson, F. (a), *The politics of theory: ideological positions in the post-modernism debate*, «New German Critique», 33, 1984, pp. 53-65.

Jameson, F. (b), *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*, «New Left Review», 146, 1984, pp. 53-92.

Jameson, F., *Cognitive mapping* in C. Nelson, L. Grossberg (a cura di), 1988.

Jencks, C., *The language of post-modern architecture*, Londra 1984.

Jessop, B., *The capitalist state*, Oxford 1982.

Jessop, B., *Accumulation strategies, state forms, and hegemonic projects*, «Kapitalistate», 10/11, 1983, pp. 89-112.

Kern, S., *The culture of time and space 1880-1918*, Londra 1983 (trad. it. *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna 1988). Klotz, H. (a cura di), *Post-modern visions*, New York 1985.

Kostof, S., *A history of architecture: settings and rituals*, Oxford 1985.

Koyré, A., *From the close world to the infinite universe*, Londra 1957 (trad. it. *Dal mondo chiuso all'universo infinito*, Milano 1970).

Krier, R., *Tradition-modernity-modernism: some necessary explanations*, «Architectural Design Profile», 65, 1987.

Kroker, A., Cook, D., *The postmodern scene: excremental culture and hyper-aesthetics*, New York 1986.

Kuhn, T., *The structure of scientific revolutions*, Chicago 1962 (trad. it. *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino 1969).

Landes, D., *Revolution in time: docks and the making of the modern world*, Cambridge (USA) 1983 (trad. it. *Storia del tempo. L'orologio e la nascita del mondo moderno*, Milano 1984).

Lane, B., *Architecture and politics in Germany, 1918-1945*, Cambridge (USA) 1985.

Lash, S., Urry, *The end of organised capitalism*, Oxford 1987.

Le Corbusier, *Urbanisme*, Parigi 1925 (trad. it. *Urbanistica*, Milano 1969).

Le Goff, J., *Pour un autre Moyen Age. Temps, travail et culture en Occident*, Parigi 1977.

Lee, D., *Requiem for large-scale planning models*, «Journal of the American Institute of Planners», 39, 1973, pp. 117-42.

Lees, A., *Cities perceived: urban society in European thought, 1820-1940*, New York 1985.

Lefaivre, M., *Representing the tity: Daniel Hudson Burnham and the making of an urban strategy*, tesi di dottorato inedita, Johns Hopkins

University, Baltimora 1986.

Lefebvre, H., *La production de l'espace*, Parigi 1974.

Lipietz, A., *New tendencies in the international division of labour: regimes of accumulation and modes of regulation*, in A. Scott, M. Storper (a cura di), *Production, work, territory: the geographical anatomy of industrial capitalism*, Londra 1986.

Lukics, G., *Goethe und seine Zeit*, Berna 1947 (trad. it. *Goethe e il suo tempo*, Milano 1949).

Lunn, E., *Marxism and modernism*, Londra 1985.

Lyotard, J.F., *La condition postmoderne*, Parigi 1979 (trad. it. *La condizione postmoderna*, Milano 1981).

Maddison, A., *Phases of capitalist development*, Oxford 1982 (trad. it. *Le fasi di sviluppo del capitalismo*, Milano 1987).

Mandel, E., *Der Spätkapitalismus*, Francoforte sul Meno 1972.

Martin, R., Rowthorn, B. (a cura di), *The geography of deindustrialisation*, Londra 1986.

Marx, K., *Der Achtzehnte Brumaire des Louis Napoleon*, in *Die Revolution*, 1852, n. 1 (trad. it. «Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte», in *Opere scelte*, Roma 1966).

Marx, K., *ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844* (trad. it. *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, Torino 1949).

Marx, K., *Das Kapital* Amburgo 1867-94 (trad. it. *Il Capitale*, Roma 1972, 7^a ed.).

Marx, K., *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, Berlino 1953 (trad. it. *Lineamenti fondamentali di critica dell'economia politica*, Torino 1976). Marx, K., Engels, E., *Manifest der kommunistischen Partei* Londra 1848 (trad. it. *Manifesto del partito comunista*, Torino 1934).

McHale, B., *Postmodernist fiction*, Londra 1987.

McLuhan, M., *Understanding media: the extensions of man*, New York 1966 (trad. it. *Gli strumenti del comunicare*, Milano 1974).

Miller, J. Hillis, *De Man*, «Times Literary Supplement», 17/6/1988.

Moore, B., *Space, text and gender*, Cambridge 1986.

Murray, R., *Flexible specialization in the «Third Italy»*, «Capital and Class», 33, 1987, pp. 84-95.

Nash, J., Fernandez-Kelly, P. (a cura di), *Women, men and the*

international division of labor, Albany 1983.

Nelson, C, Grossberg, L. (a cura di), *Marxism and the interpretation of culture*, Urbana 1988.

Newman, C., *The postmodern aura: the act of fiction in an age of inflation*, «Salmagundi», 63-4, 1984, pp. 3-199.

Nietzsche, F., *Der Wille zur Macht*, Lipsia 1883-88 (trad. it. «La volontà di potenza», in *Opere complete di Federico Nietzsche*, vol. IX, Milano 1927).

Noble, D., *America by design*, New York 1977 (trad. it. *Progettare l'America. La scienza, la tecnologia e la nascita del capitalismo monopolistico*, Torino 1987). Noyelle, T., Stanback, T., *The economic transformation of American cities*, Totawa 1984.

O'Connor, J., *The fiscal crisis of the state*, New York 1973 (trad. it. *La crisi fiscale dello stato*, Torino 1977).

Offe, C., *Disorganized capitalism*, Oxford 1985.

Oilman, B., *Alienation*, Cambridge 1971.

Ozouf, M., *La fête révolutionnaire. 1789-1799*, Parigi 1976 (trad. it. *La festa rivoluzionaria*, Bologna 1982).

Pfeil, E., *Postmodernism as a «structure of feeling»*, in C. Nelson, L. Grossberg (a cura di), 1988.

Piore, M., Sabel, C., *The second industrial divide*, New York 1984.

Poggioli, R., *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna 1962.

Poliert, A., *Dismantling flexibility*, «Capital and Class», 34, 1988, pp. 42-75.

PRECIS S, *The culture of fragments*, Columbia University Graduate School of Architecture, New York 1987.

Princeton Architectural Press, *Architecture, criticism, ideology*, Princeton 1985.

Raban, J., *Soft city*, Londra 1974.

Raphael, M., *Proudhon, Marx, Picasso: essays in Marxist aesthetics*, Londra 1981.

Reich, R., *The next American frontier*, Baltimora 1983.

Relph, E., *The modern urban landscape*, Baltimora 1987.

Rochberg-Halton, E., *Meaning and modernity: social theory in the pragmatic attitude*, Chicago 1986.

Rohatyn, F., *The twenty-year century*, New York 1983.

Rorty, R., *Philosophy and the mirror of nature*, Princeton 1979 (trad. it.

La filosofia e lo specchio della natura, Milano 1986).

Rorty, R., *Habermas and Lyotard on postmodernity*, in R. Bernstein (a cura di), 1985.

Rossi, A., *L'architettura della città*, Padova 1966, nuova ed. Milano 1973.

Rowe, C., Koetter, R., *Collage City*, Cambridge (USA) non datata.

Sabel, C., *Work and politics; the division of labour in industry*, Londra 1982.

Sack, R., *Human territoriality: its theory and history*, Cambridge 1986.

Sayer, A.: *Post-Fordism in question*, «International Journal of Urban and Regional Research», 1989.

Scardino, A., *What, New York City worry?*, «New York Times», 3/5/1987.

Schorske, C., *Fin-de-siècle Vienna: Politics and culture*, New York 1981 (trad. it. *Vienna fin de siècle. Politica e cultura*, Milano 1981).

Schumpeter, J., *Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung*, Vienna 1911 (trad. it. *Teoria dello sviluppo economico*, Firenze 1971).

Scott, A., *New industrial spaces: flexible production, organisation and regional development in North America and Western Europe*, Londra 1988.

Shaiken, H., *Work transformed: automation and labour in the computer age*, New York 1984.

Simmel, G., *La metropoli e la vita mentale*, trad. it., in C. Wright Mills, *Immagini dell'uomo. La tradizione classica della sociologia*, Milano 1963.

Simmel, G., *Philosophie des Geldes*, Berlino 1900 (trad. it. *Filosofia del denaro*, Torino 1984).

Smith, N., *Uneven development*, New York 1984.

Soja, E., *Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory*, Londra 1988.

Sorel, G., *Réflexions sur la violence*, Parigi 1908 (trad. it. *Riflessioni sulla violenza in Scritti politici*, Torino 1963).

Speier, H., *German white collar workers and the rise of Hitler*, New Haven 1986.

Spufford, P., *Money and its uses in medieval Europe*, Cambridge 1988.

Stein, G., *Picasso*, New York 1938. (trad. it. *Picasso*

Swyngedouw, E., *The socio-spatial implications of innovations in industrial organisation*, Working Paper, n. 20, Johns Hopkins European

Center for Regional Planning and Research, Lille 1986.

Tafuri, M., *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*, Roma-Bari 1973.

Tafuri, M., *URSS-Berlin 1922; from populism to constructivist international* in «Princeton Architectural Press», 1985.

Tarbell, L., *The history of Standard Oil Company*, vol. 1, New York 1904.

Taylor, B., *Modernism, post-modernism, realism: a critical perspective for art*, Winchester 1987.

Taylor, F.W., *The principles of scientific management*, New York 1911 (trad. it. *L'organizzazione scientifica del lavoro*, Milano 1952).

Therborn, G., *Why some people are more unemployed than others*, Londra 1984.

Thompson, E.E., *Time, work, discipline, and industrial capitalism*, «Past and Present», 38, 1967, pp. 56-97.

Tichi, C., *Shifting gears: technology, literature, culture in modernist America*, Chapel Hill 1987.

Timms, E., Kelley, D. (a cura di), *Unreal city: urban experience in modern European literature and art*, Manchester 1985.

Toffler, A., *Future shock*, New York 1970 (trad. it. *Lo choc del futuro*, Milano 1971).

Tomlins, C., *The state and the unions: labor relations, law and the organized labor movement in America, 1880-1960*, Cambridge 1985.

Trilling, L., *Beyond culture: essays in literature and learning*, Londra 1966.

Tuan, Yi Fu, *Space and place*, Minneapolis 1977.

Venturi, R., Scott-Brown, D., Izenour, S., *Learning from Las Vegas*, Cambridge (USA) 1972 (trad. it. *Imparando da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Venezia 1985).

Virilio, P., *L'esthétique de la disparition*, Parigi 1980.

Walker, R.A., *Is there a service economy? The changing capitalist division of labor*, «Science and Society», 49, 1985, pp. 42-83.

Walton, J., *Urban protest and the global political economy: the IMF riots*, in M.P. Smith, J.R. Fegin (a cura di), *The capitalist city*, Oxford 1987.

Wilson, W., *The truly disadvantaged*, Chicago 1987.

Zukin, S., *Loft living Baltimore* 1982.

Indice dei nomi

- Adorno, T, 26.
Agliata, M., 151.
Alberti, L.B., 299.
Alekan, H., 391.
Alembert, J.L. d', 43.
Althusser, L, 145, 409.
Anderson, J., 399.
Anderson, P, 145.
Aragon, L., 35, 46.
Armstrong, P., 166.
Arnold, M., 43.
Aronowitz, S., 67, 430.
Babbage, C., 157.
Bach, J.S., 303.
Bachelard, G., 261, 267, 380.
Bacone, F., 28.
Banham, R., 38
Barthes, R., 18, 80, 90, 322.
Bartók, B., 44.
Baudelaire, C., 23, 34, 42-3, 49, 63, 110, 147, 254, 298, 320, 322.
Baudrillard, J., 130, 351, 356, 367, 426.
Beauvoir, S. de, 431.
Beckmann, M., 341.
Bell, D., 33-4, 70, 82, 143, 170, 247, 323, 355, 422, 429.
Bellamy, E., 160.
Benjamin, W., 37, 145, 421, 424.
Bentham, J., 43
Berg, A., 44

Bergson, H., 247, 253-4.
Berman, M., 23, 30, 31, 127-8, 247, 429.
Bernstein, R., 27, 59.
Belij, A., 24.
Blitz, M., 255-6.
Bluestone, B., 359.
Bonaparte, L., 139.
Borges, J.L., 59, 76.
Boullée, E.L., 306.
Bourdieu, P., 102, 253, 261-9, 303, 309, 419.
Bove, R., 67.
Boyer, M., 361.
Boyer, R., 151.
Bradbury, M., 29, 35, 39, 43, 326.
Brancusi, C., 44.
Braque, G., 44, 328.
Braverman, H., 167.
Brunelleschi, F., 299.
Bruno, Giordano, 300.
Bruno, Giuliano, 375.
Burawoy, M., 167.
Bürger, R., 25.
Burke, E., 28.
Burnham, D., 40, 42, 59
Bush, G., 399
Buttiuglione, R., 59
Byron, Lord, 33
Calvino, I., 355, 391.
Carlo, principe di Galles, 58, 90,
Caro, R., 93, 160
Cartesio, 72
Cassini, J.D., 305
Cassirer, E., 26
Certeau, M. de, 41, 261-3, 298, 309, 388.
Cézanne, P., 328.
Chambers, I., 82, 368.

Chaplin, C.;49.
Clark, T.;40, 76.
Cohen-Solal, A.;254, 368.
Colbert, J.B.;303, 305, 312.
Coleman, A.;146.
Colquhoun, A.;371.
Comte, A.;43.
Condorcet, M.J.;26, 34, 43.
Cook, D.;60.
Crimp, D., 76, 84, 144, 332.
Dahrendorf, R.;239.
Daniels, P.;197.
Davidson, J.;285.
De Benedetti, G.;198.
De Chirico, G.;44, 49, 327.
Delaunay, R.;329.
Deleuze, G., 74, 291, 377, 427.
Derrida, J.;70-1, 148, 256, 431.
Deutsche, R.;409.
Dewey, J.;72.
Dicken, R.;358.
Dickens, C.;133.
Diderot, D.;43.
Dilthey, W.;250.
Dockès, R.;312.
Donne, J.;303.
Dos Passos, J.;47.
Dostoevskij, R.;24.
Duchamp, M.;44.
Durkheim, E.;250, 330.
Eagleton, T, 21, 74, 148, 258.
Eco, U.;112.
Edgerton, S.;299, 300, 302.
Edwards, R.;160.
Einstein, A.;326.
Eliot, T.S.;35, 50, 53, 254.

Engels, F.,;127, 269, 409.
Fanon, E.,;431.
Farias, V.,;256.
Faulkner, W.,;53.
Fayol, H.,;160.
Fernandez-Kelly, R, 192.
Feyerabend, P.,;21.
Filippo II.,;303.
Firey, W.,;106.
Fish, S.,;67.
Fishman, R.,;38.
Flaubert, G.,;43, 322-3, 325, 332.
Ford, H.,;44, 157-9, 326.
Foster, J.,;71, 81, 287.
Foucault, M.,;63-4, 253, 261-2, 282, 291,312, 332, 371, 431.
Frampton, K.,;47, 52.
Freud, S.,;46, 64, 130, 145.
Frisby, D.,;24, 41.
Galileo.,;300.
Garnier, T.,;40.
Gaudemar, A.,;333.
Geddes, R.,;160.
Giddens, A.,;131,271.
Giedion, S.,;53.
Gilbreth, F.,;157.
Gilligan, C.,;67.
Giovannini, J.,;125.
Giovanni Paolo II, 59, 60.
Glyn, A.,;166.
Goethe, W.,;30, 306.
Goldberger, P.,;125.
Goldthorpe, J.,;167.
Gordon, D.,;236, 288.
Gorz, A.,;430.
Gottlieb, A.,;53-4.
Gramsci, A.,;158, 167.

Gregory, D.,;347.
Grimm, W.T.,;198.
Gropius, W.,;37, 340, 345.
Grossberg, L.,;431.
Guattari, E.,;74, 291, 377, 427.
Guilbaut, S.,;39, 53-4.
Gurvitch, G.,;273, 298, 320.
Habermas, J.,;25, 26, 73, 414.
Hägerstrand, T., 261-2.
Halal, W.,;217, 411.
Hall, E.,;263.
Hareven, T.,;248.
Harries, K.,;253-4.
Harrington, M.,;173.
Harrison, B.,;166, 359.
Hartsock, N.,;68.
Harvey, D., 121;, 219, 226, 278.
Hassan, L, 61;,71, 73-4,411.
Hausmann, G.,;31.
Heath, E.,;210.
Hegel, E.,;345.
Heidegger, M.,;34, 51, 70,255-6, 267,335, 434.
Helgerson, R.,;280, 303.
Hemingway, E.,;47.
Herf, J.,;50.
Hewison, R.,;85, 112-3.
Hitler, A.,;256.
Horkheimer, M.,;26.
Howard, E.,;40, 92, 98, 160.
Hume, D.,;43.
Huysens, A.,;47, 52, 54,57, 67, 78, 143.
Isaacs, W.,;212.
Izenour, S.,;57, 81, 106.
Jackson, J.,;435.
Jacobs, J.,;98-102, 338.
Jager, M.,;106.

Jameson, E, 54,;61, 73, 75, 77, 85, 108,;114, 148, 247, 321,;349, 351, 355, 371-2, 377, 426.
Jefferson, T,;313, 332.
Jencks, C.,;19, 57, 100,145, 367, 368.
Jessop, B.,;211.
Johnson, E, 98,;144, 357, 433.
Joyce, J.,;35, 44, 47, 53, ;247, 327.
Kandinskij, W.,;44, 342.
Kant, I.,;33, 255.
Kelley, D.,;40.
Kennedy, J.F.,;400.
Kern, S.,;326, 327, 332,333, 336, 339-41.
Keynes, J.,;162.
King, M.L.,;116.
Klee, E.,;25, 44.
Klimt, G.,;46, 337.
Klotz, H.,;108, 122, 124.
Koetter, E.,;101.
Kostof, S.,;300, 301, 303.
Koyré, A.,;302.
Kracauer, S.,;24.
Krier, L.,;90-1, 102, 106, 110, 124.
Kroker, A.,;60.
Kropotkin, R.,;160.
Kuhn, T.,;21.
Lacan, J.,;73.
Laffer, T.,;399.
Landes, D.,;277, 279-80.
Lane, B.,;49.
Lash, S.,;199, 217,411.
Lawrence, D.H.,, 43, 44, 53, 326.
Le Corbusier, 19, 36-40, 47, 48, 50-3, 57, 92-3, 98, 145-6, 160, 162, 251, 332, 337, 340, 344-5.
Lee, D.,;58.
Lefavre, M.,;324.
Lefebvre, H.,;268, 273, 277, 311,326,334.

Léger, E.,;331.
Le Goff, J.,;279, 282.
Lenin,;46, 341.
Lessing, D.,;355.
Lipietz, A.,;151-2, 194.
Loos, A.,;337.
Lukàcs, G.,;30, 414.
Lunn, E.,;35.
Luxemburg, R.,;341.
Lyotard, J.E.,;63-4, 70, 72, 148, 258, 334, 356, 365, 435.
McCarthy, J.,;54.
McFarlane, J.,;29, 35, 39, 43, 326.
Mach, E.,;46.
McHale, T.,;59, 68, 76, 253, 368-9.
Mackinder, H.,;336. 452
McLuhan, M.,;358,429.
McWilliams, C.,;400.
Malthus, T.,;28.
Mallarmé, S.,;35.
Man, P. de.,;434-5.
Mandel, E.,;85,349.
Manet, E.,;35, 42, 43, 76, 322, 332, 333.
Mann, T.,;44.
Mao Zedong,;30.
Marshall, A.,;252, 325.
Martin, R.,;359.
Marvell, A.,;303.
Marx, K.,;28, 64, 72, 75, 127-42, 145, 147, 157, 219, 222, 232-4, 237,
252, 279, 282, 284, 320, 334, 344, 351, 384, 398, 420, 431.
Matisse, H.,;44.
Mies van der Rohe, L, 35, 38, 48, 52, 60, 92,94, 116, 144, 340.
Mill, J.S.,;43.
Miller, J.H.,;434-5.
Monet, J.,;333.
Montesquieu, C.,;306, 308.
Moore, G.,;121,266.

Morris, W.,;38,333. j
Moses, R.,;31, 93, 160.
Murray, F.,;236.
Mussolini, B., 49,;158, 160, 345.
Napoleone I.,;285.
Napoleone III.,;289.
Nash, J.,;192.
Nelson, G.,;431.
Newman, G, 61, 80, 84, 425.
Newton, I.,;300, 306.
Niemeyer, O.,;345.
Nietzsche, E.,;29, 32, 60, 63, 72, 256, 330, 335, 426.
Nixon, R.,;210, 400.
Noble, D.,;200.
Norris, E.,;325.
Noyelle, T.,;197.
O'Connor, J.,;172.
Offe, C.,;199.
Oilman, B.,;72, 414.
Ortega y Gasset, J., 330.
Ozouf, M.,;114,314.
Pater, W.,;254.
Péire, E.,;313.
Pétain, M.,;345.
Pfeil, E.,;68, 385.
Picasso, P.,;32, 44, 50, 72, 328, 341, 342.
Piore, M.,;235.
Pissarro, C.,;35.
Poe, E.A.,;42.
Poggioli, R.,;25, 35, 437.
Poliert, A.,;236.
Pollock, J.,;35, 53-4.
Pope, A.,;26.
Pound, E.,;34, 44, 47, 53.
Proudhon, P.J.,;235.
Proust, M.,;35, 53, 247, 327.

Pynchon, T.;355, 391.
Raban, J.;15-22, 78, 90, 110, 124,366.
Raphael, M.;34, 50, 51, 140.
Ratzel, E.;336.
Rauschenberg, R., 76, 357.
Reagan, R.;210, 248, 373, ;399-401.
Rees-Mogg, W;;285.
Reich, R.;198, 204.
Relph, T;;38.
Rivera, D.;47.
Rochberg-Halton, E., 357.
Rockefeller, J.D., 98, 285.
Roderick, J.;198.
Rohatyn, E;;205.
Roosevelt, ED.;159, 162.
Rorty, R.;21, 72, 76, 434.
Rossi, A.;110-2, 124.
Roszak, T.;15.
Rothko, M.;53-4.
Rothschild, N.;285, 322.
Rousseau, J.J.;27, 33, 306, 308.
Rowe, C.;101.
Rowthorn, R.;359.
Rubens, P.P.;76.
Ryan, C;;409.
Sabel, C;;235.
Sack, R.;291.
Sade, de;;28.
Safdie, M.;433.
Saint-Simon, H.;34, 43, 44, ;306, 313.
Salle, D.;68, 86.
Sant'Agostino;;60.
Sartre, J.P.;254.
Saussure, F. de;;44.
Saxton, C;;280.
Sayer, A.;237.

Scardino, A.,;402.
Scharf, K.,;427.
Schiele, E.,;337.
Schönberg, E.,;44.
Schorske, C., 24, 40, 338, 340.
Schumpeter, J.,;32, 162, 218.
Scott, A.,;237.
Scott, R.,;375.
Scott-Brown, D.,;57, 81, 106.
Shakespeare, W.,;303.
Sharf, K.,;427.
Shelley, P.B.,;33.
Sherman, C.,;19, 80, 129, ;385, 391.
Simmel, G., 41,, , 350, 384, 422.
Sitte, C.,;40, 338, 339.
Smith, A., ;28, 43, 44, 152, ;239, 252, 309.
Soja, E.,;347.
Sorel, G.,;51.
Speed, J.,;303.
Speer, A.,;49,144.
Speier, H.,;423.
Stalin, I.,;26.
Stanback, T.,;197.
Stein, G.,;32, 332, 341.
Stravinskij, L.,;44.
Sugar, A.,;427.
Sullivan, L.,;42, 333.
Swyngedouw, E.,;218,411.
Tafari, M.,;331.
Tarbell, L.,;285.
Taylor, B.,;46, 68, 72, 83, 112,, , 341, 342, 354, ;427, 436.
Taylor, F.W.,;44, 157, 161.
Thatcher, M.,;210, 291, 373.
Therborn, G.,;211.
Thompson, E.P.,;145, 282, 283.
Tichi, C.,;38, 42, 47.

Timms, E.,;40.
Tiziano,;76.
Toffler, A.,;349, 355, 429.
Tomlins, C.,;167.
Touraine, A.,;70.
Trilling, L.,;23.
Turgot, A.R.,;312.
Ure, A.,;157.
Urry, J., 199.,;217, 347,411.
Valéry, R.,;421.
Vallaux, C.,;336.
Velazquez, D.,;76.
Venturi, R., 57,; 81-2, 91, 106.
Vidal de la Blache, 111.
Virilio, R.,;358, 365, 426.
Voltaire,;43.
Wagner, O.,;40, 338-40, ;344-5.
Wagner, R.,;338.
Walker, R.,;197.
Walton, J.,;213.
Weber, M.,;29, 64, 252.
Welles, O.,;54.
Wenders, W.,;375, 390-3, ;425, 436.
Williams, R.,;422, 431.
Williams, W.C.,;47.
Wilson, W.,;206, 239.
Wittgenstein, L.,;66.
Woolf, V.,;43, 326.
Wright, F.L.,;33,40, 92-3, ;159.
Yeats, W.B.,;24.
Zola, E.,;325, 333.
Zukin, S.,;106.

Indice analitico

- Abbigliamento, v. Moda.
- Accelerazione, 227, 281-2, 295, 327, 348.
- Accumulazione di capitale, 102, 132-9, 151, 154, 183, 222-34, 247-8, 292-3, 299, 313, 344, 345, 351, 362, 370, 373, 397-8, 417-20, 426.
flessibile, 155, 186-236, 247, 281, 347, 359-60, 362, 365, 369, 372, 377, 381, 391.
regime, 151-5, 185, 217-9, 235-44.
- Architettura, 17-9, 32-5, 42, 47, 52, 57, 60, 71, 76, 81-2, 89-125, 144, 253, 257, 268, 291, 311, 330-1, 344-5, 357, 368, 378, 433.
- Arte, 18, 23, 25, 33-9, 43-5, 49-54, 60, 68, 75-8, 83, 125, 254, 299-300, 328-46, 354, 357, 364, 370, 414, 421-5.
- Artisti, 32-9, 43-5, 52, 82-3, 299, 320-46, 354-5, 364, 421-5.
- Avanguardia, 25, 33-7, 42, 45, 52, 81, 101, 124, 139, 345, 414.
- Caducità, 23, 31, 32, 35, 63, 80, 119, 125, 137, 141, 146, 195, 215, 266, 352, 356, 360, 369, 373, 383, 414.
- Capitale, 72, 141, 171, 183, 205-6, 227-9, 313, 321, 339, 360, 365, 369, 417-9.
- Caos, 18, 22, 24, 35, 63, 100, 112, 125, 339, 378, 385.
accumulazione, v.
- Accumulazione di capitale, fittizio, 137, 227-30, 242, 321-2, 357, 373, 402, 414, 434, v. anche Credito e Debito, mobilità, v. Mobilità del capitale.
simbolico, 102-6.
- Capitalismo, 32, 42, 45, 52, 57, 61, 65, 72, 74, 82-3, 85, 91, 94, 98, 106, 127-42, 146, 151-244, 251, 257, 263, 266, 272-3, 278-93, 295, 308-9, 319, 325, 351, 357, 369, 402, 419.
- Cartografia, 18, 39, 250, 254, 272, 280, 286, 299, 302, 306-8, 316, 372.
- Centralismo, 199.

Cinema, 37, 55, 68, 254, 343, 354-5, 358, 367, 375-93, 424.

Circolazione di capitale, v. Accumulazione di capitale.

Città, 15, 17, 18, 40-8, 52, 89-125, 262, 280, 284, 302, 338, 360, 367, 371, 377, 382-3, 401, 433.

Classe, 15, 23, 28, 39, 43, 45, 50, 64, 102, 106, 130-42, 143, 167, 222, 238, 250, 273, 278, 287, 299, 316, 319, 326, 334, 353, 382, 384, 391, 401, 402, 422-3, 431, 435.

operaia, 52, 133-4, 138, 158-61, 183, 191, 218, 233, 236-7, 283-93, 319, 369, 401, 430.

Collage, 35, 58, 68, 72, 83, 108, 125, 368-9, 411.

Commercializzazione, 21, 36, 49, 61, 81-6, 124, 131, 195, 338, 349, 351, 365.

Compressione spazio-temporale, 186, 295-6, 309, 325, 336, 338, 346, 350, 357, 364, 372-3, 381, 391, 397-8, 424, 425-7.

Comunicazione, 66, 70, 73-4, 81, 90, 143, 186, 206, v. anche Trasporti e comunicazioni. Comunità, 17, 28, 60, 67, 72, 91, 101-2, 108, 116, 128, 138, 251, 268, 291, 297, 334, 338, 357, 426. Concorrenza, 136, 159, 184, 186, 199, 214-5, 229, 288, 299, 316, 325, 351-2, 358, 426.

Consumo, 36, 81-5, 135-6, 151, 157-75, 185, 195-7, 206, 251, 348, 355, 365, 421.

di massa, 15, 37-8, 71, 168-73, 230, 324, 351.

Contraddizioni, 23, 28, 127-36, 181, 222-3, 231, 252, 284, 316, 341, 392, 415, 419.

Controcultura, 55, 85, 106, 108, 115, 173.

Controllo dei lavoratori, 153, 157-9, 167, 173, 184, 186, 191, 214-5, 222-3, 233, 235-44, 282-90, 357.

sociale, 65-6, 114, 262, 310, 378-9.

Costruttivismo, 80.

Credito, 113, 136, 177, 202, 227, 281, 321, 323, v. anche Debito e Capitale fittizio.

Crisi, 135-6, 140, 143, 146, 159, 161-2, 184, 205, 210, 222-34, 247, 282, 285, 313, 320, 323, 326, 347, 358, 397, 419, 433.

Cubismo, 36, 45, 80, 332.

Cultura, 19, 33, 39, 55, 61, 70, 72, 76-80, 102-6, 108, 139, 171, 195, 214-5, 247, 254-5, 259-76, 293, 295, 322, 354-7, 402, 421-5.

popolare, 36, 74-87, 100-1, 113-4, 122, 124, 366.

Dadaismo, 36, 60, 80, 254, 345.
Debito, 202, 230, 231, 241, 249, 273, 362, 434, v. anche Credito e Capitale fittizio. Decentramento, 100, 199, 235, 359-60, 415, 429.
Decostruzione, 70,78, 124-5, 147, 256, 356, 409, 415, 425-6, 431, 434.
Deindustrializzazione, 120, 231, 238, 284, 359, 377, 382, 401.
Denaro, 41,127-36, 147, 152,183, 202, 222, 266, 278, 292-3, 313, 320, 339, 345, 348, 351, 354, 361, 383, 388, 414, 422, 431.
Dequalificazione, 134, 157, 167, 173, 188, 281, 319, 324, 349, 359.
Desiderio, , 83, 85, 102, 106, 130, 153, 261, 351, 417, 427.
Discorso, 21, 58, 64, 71,74, 90, 108, 113, 123,268,311,432.
Disoccupazione, 91, 186, 223, 284, 339, 359, 401.
Distruzione creativa, 30-2, 36, 110, 127, 135, 141, 281, 344, 379,417.
Divenire, 253,255-8, 262, 313, 334, 345, 371, 383, 389, 414, 437.
Diversità, 21, 61, 65-70, 132-3, 143, 293, 308, 334, 368, 387, 410, 426, 429, 431. Divisione del lavoro, 132-6, 147, 207, 243, 248, 263, 284, 308, 324, 435.
Domanda effettiva, 159,163, 177, 353.
Dominio
della natura, 26, 30, 141, 303.
dello spazio, 272, 303, 310.
Donne, 60, 65, 67, 133, 172-3, 190-2, 250, 264-5, 308, 369, v. anche Sessi.
Eccedenze, v. Plusvalore.
Ecologia, 91, 152, 222, 273, 295, 299, 430, 435.
Effimero, v. Caducità.
Espressionismo, 36, 53, 80, 337.
Essere, 253, 255-8, 267-8, 313, 334, 345, 371, 389, 414,437.
Estetica, 15, 21, 23, 25, 32, 33, 42-50, 53-4, 78, 81-5, 89-125, 130, 143, 144,146-8, 170,195, 247, 253-8, 302, 325, 339, 342-6, 371, 375, 379, 391, 397, 399, 409-10, 422, 430, 434,437.
Estetizzatone della politica, 47-52, 139, 148, 255-8, 334, 345, 365, 372.
Etica, 22, 28, 30, 130, 384, 392, 397-9, 409-10, 425, 434, 437.
Etnicità, 23, 101, 114, 117, 133, 147,172, 190, 273, 278, 339, 366, 378, 401.
Fascismo, 49-53,65, 112, 139, 162, 256-8, 267, 339, 385, 400, 421, 426,

434.

Femminismo, 60, 65, 68.

Feticismo, 104, 128-9, 140, 147, 419.

Feudalesimo, 44, 60, 134, 279, 297, 301, 319.

Film, 37, 55, 68, 81-2, 112, 113.

Filosofia, 21, 28, 30-3, 59-63, 76, 125, 233, 244, 253-7, 347, 369.

Finanza, 120, 137, 147, 166, 177, 183, 186, 188, 195, 201-10, 214-5, 241, 319, 345, 348, 350, 362, 401, 436.

Flessibilità, 183, 186-8, 192, 233, 235-44, 281, 352, 357-8, 360, 377, 411, 414, 418, 429.

Fordismo, 157-244, 247, 273, 281, 347, 362, 372, 411, 418.

Fotografia, 19, 37, 76, 80, 254, 268, 357, 370, 375, 381-2, 385, 390.

Frammentazione, 21, 24, 32, 63, 70, 80, 100, 108, 124-5, 131-6, 141, 146, 215, 266, 324, 331, 359-60, 369, 374, 383, 430.

Fusioni, 157, 198, 204, 213.

Futurismo, 49, 254.

Geografia, 23, 83, 113-4, 136, 143, 151, 166, 184, 186, 197, 202, 228, 235, 248, 257, 284, 299-301, 316, 319, 333, 359, 366, 398, 435.

del tempo, 259-61.

Geopolitica, 151, 172, 174, 222, 231, 256, 286, 291, 319, 334, 342, 345, 371, 414, 435.

Gusto, 18, 101-2, 106, 136, 199, 233, 351, 429.

Habitus, 269.

Identità, 17-8, 74, 82, 112-3, 153, 257, 267, 280, 308, 333, 352, 369, 381, 385, 423.

Ideologia, 17, 23, 54, 94,

105, 110, 214, 237, 267, 278, 280, 333, 349, 371, 414, 430.

Illuminismo, 25-9, 32, 43-7, 52, 60, 72, 75, 127, 141, 261, 295-317, 320, 331, 336, 339, 343, 345, 437.

Immagini, 15, 37, 47, 75-6, 80, 83, 112, 113, 120, 124, 131, 340, 343, 350, 375, 379, 382, 387, 390, 393, 398, 399, 409, 414, 421, 426, 430, 436.

Imperialismo, 46, 67, 133, 257, 324, 418, 431.

culturale, 54, 337.

Imprenditorialità, 15, 18, 32, 121, 132, 134, 143, 153, 197, 204, 211, 217, 238, 273, 360, 417.

Impressionismo, 36,423.
Individualismo, 15, 17, 33, 41, 45, 54, 132, 138, 143, 153, 215, 303, 316, 385.
Industria, 158-67, 177, 184, 186, 192, 206-7.
Inflazione, 61, 84, 177, 183, 210, 214, 223, 241, 434.
Informazione, 70, 161, 171, 195, 199, 284, 324, 360.
Innovazione, 32, 42, 135, 195-7, 243, 281, 324, 326, 348, 353.
Internazionalismo, 39,49, 53-6, 100, 113-4, 127, 177, 201-7, 289-90, 321, 325, 332, 337,372, 383,435.
Jouissance, 78-80, 119, 124, 147.
Keynesiano, sistema, 155, 163, 169-75, 181, 206,210,213, 217, 226, 230, 273, 362.
Lavoro, 72, 128-35, 139, 159, 177, 222-34, 278, 283, 377, 435.
divisione, v. Divisione del lavoro, mercato, v. Mercato del lavoro, organizzazione, v. Organizzazione del lavoro.
part-time, 190.
salariato, 133, 138, 232, 266.
Libertà, 17, 23, 26-8, 41, 54, 60, 101, 131-2, 141, 306, 316, 331, 419, 422.
Linguaggio, 21, 43, 46, 65-6, 70, 73-5, 90, 108, 131-2, 143, 147, 253, 266, 272, 276, 308, 322, 331, 356, 365, 368, 378, 382, 385, 425-6.
Localismo, 64-6, 89, 113, 141, 143, 147, 267, 290, 325, 338, 360, 423.
Lotta di classe, 131,138, 166-7, 192, 210, 222, 229, 231, 252, 257, 278, 283-93, 299, 320, 359, 369, 384, 431, 435.
Luogo, 17, 39, 67, 143, 253, 261, 262, 266-9, 278, 286, 288, 293, 295, 302, 308, 313, 320, 327, 336, 347, 360, 369, 382, 414, 435.
Macchina,37-41, 47, 53, 58, 133-4, 257, 267, 340.
Massa culturale, 82, 355, 401, 422-4.
Mass media, 81-5, 112, 154, 201, 284, 351, 383, 399.
Matematica, 21, 43, 254, 302.
Materialismo storico, 67, 276, 374, 398, 429-32, 437.
geografico, 398, 432, 437.
Mercato,61, 81, 100, 102, 106,128-9, 152-3, 241, 266, 349.
Memoria collettiva, 110-1, 267-8, 385.
dell'arte, 19, 49, 84, 333, 354-5, 364.

del lavoro, 132-5, 161, 172-3, 185, 186, 192, 349, 352, 364, 414, 417.
mondiale, 127, 163, 170-1, 230-1, 236-9, 284, 324, 336, 365.
Merci, 19, 36-7, 81, 84-6, 128-35, 195, 223, 281,293, 299,311, 316,
323, 325, 339, 350, 364, 418.
Metateoria, 22, 64, 73, 76, 143, 398, 410, 414, 425, 432.
Militarismo, 67, 138,162, 171, 174.
Minoranze, 60, 101-2, 114, 173, 190, 250, 366.
Mito, 18, 31, 32, 47-52, 110, 140,257,262, 266-7, 298, 338, 345, 385,
390, 423.
Mobilità del capitale, 135-6, 204-11, 231, 286, 359.
Moda, 18-9, 36-7, 41, 81-5, 195, 281, 349, 402, 423, v. anche Gusto.
Modernismo, 61, 89-125, 133, 159, 170, 174, 195, 253, 257, 258,
266, 272-3, 305, 309, 320, 350, 370, 372, 385, 411,415,418.
Modernità, 23-56, 127-42, 160, 247, 252, 262.
Modernizzazione, 127-42, 265, 276, 282, 305.
Monopolio, 153, 168, 172, 183, 190, 199, 214, 229, 235.
Monumenti, 98, 110-1, 333.
Morale, 25, 28-9, 33-4, 397.
Movimenti, 146, 172-3, 214, 292-3.
rivoluzionari, 40, 44, 50, 60,61, 114, 137-9, 172, 226, 288-9, 314, 319,
341, 427.
Multinazionali, 177, 192, 204, 235, 421.
Museo, 84-5,112,333, 357, 367, 370, 390.
Musica, 44, 254, 326, 343, 368.
Narrativa, 59, 76, 125, 144, 323, 355, 368.
Natura, v. Dominio della natura. Nazionalismo, 39, 50, 54, 162, 174.
Nazione, 23, 67, 289-90, 336.
Nazismo, v. Fascismo.
Necessità, 28, 83, 83,. 89, 132, 133, 195, 421.
New Deal, 159.
Operai, v. Classe operaia. Organizzazione.
del lavoro, 166, 172-3, 186, 211,235, 282-4, 288.
industriale, 184, 190-5, 232-9, 280-4.
Orologi, 300-10, 327.
Patriarcale, sistema, 191, 198, 238, 359.
Patrimonio culturale, 84-5, 112-4.

Plusvalore, 136, 177, 183, 210, 222-34, 238, 319.

Politica, 22, 32-4, 44-5, 50, 60, 91-4, 115, 145, 154-5, 167, 170-1, 183, 210, 214-5, 226, 278, 293,311,313, 372, 399, 409-10, 436, v. anche Estetizzazione della politica.

Postmodernismo, 57-125, 143-8, 195, 233, 247, 258, 272-3, 292, 309, 334, 350-437.

Poststrutturalismo, 59,70.

Potere, 25, 28, 39, 53, 59, 65, 98, 102, 129-31, 144, 147, 153, 167-70, 183, 192, 213, 217, 261, 277, 285, 299, 312-7, 322, 334-5, 344, 350-1, 357, 363, 431.

aziendale, 52-6, 67, 83-5, 98, 144, 152, 157-75, 199-201, 213, 229, 235, 352, 378, 381.

statale, 55, 64, 92, 138, 151, 154, 160, 166, 183, 206, 211-3, 215, 222, 232, 241, 261, 280, 312, 317, 334, 352.

Pragmatismo, 21, 59, 72.

Produzione, 37, 83, 100-1, 125, 128-41, 151-5, 177, 197, 204, 217-24, 232, 234, 251, 284, 324, 350, 361, 367, 370, 411,414,421.

culturale, 24, 36-9, 45, 47, 53-6, 70-4, 269, 342, 350-6, 364, 409, 421, 430.

dello spazio, 171, 227-32, 272, 286, 312, 316.

in serie, 15, 92, 100, 158-66, 172-5, 181-3, 230, 411.

processo, 135-6, 151, 154, 157, 173, 218, 232, 281, 348-9, 354, 357-8, 366, 417, 421.

Profitto, 127, 132-5,152, 168, 186, 197, 222-30, 239, 280-3, 299, 308, 345, 409, 417.

Progresso, 21, 26, 28, 32, 44, 51, 177, 248, 341.

Proprietà privata, 132, 301, 306,311,334.

Prospettiva, 47, 300, 317, 324, 326.

Pubblicità, 38, 58, 81-2, 86, 131, 153, 188, 201, 281, 351, 400.

Ragione, 26-9, 44, 60, 75.

Rappresentazione, 17,35-6, 43-6, 53, 73-5, 251, 263, 268-9, 280, 286, 295, 299-302, 320, 364-5, 397, 409.

Razionalità, 15, 21, 25-9, 32-4, 41, 47-9, 52-3, 63, 73, 89-93, 161, 168, 263, 337, 414. Razza, 117, 133, 143, 147, 162, 172, 190, 273, 369, 401, 430-1, 435.

Realismo, 35, 50, 53, 325, 327, 436.

Regolazione, 151-4, 159, 161, 218, 226, 230.
Relazioni sociali, 251, 292, 303, 414.
Religione, 23, 26, 30, 59-60, 215, 292, 300, 303, 339, 357, 423.
Rinascimento, 299-305.
Rinnovo urbano, 40, 52, 59, 91-2, 116, 119.
Romanticismo, 33, 39, 62, 390, 436.
Salari, 151-2, 159, 167-9, 172, 210, 214-5, 233, 284.
Sapere, 22, 25-8, 34, 44, 52, 65, 70, 134, 146, 200, 251, 256, 277.
Scambio, 128-35, 266-7, 299, 303, 308, 348.
Schizofrenia, 21, 73-4, 78, 110, 124, 250, 295, 351, 355, 372, 377, 380, 427.
Scienza, 22, 25-8, 32-4, 44, 59, 134, 140, 200, 247-52, 300, 320, 326.
Scioperi, 183, 287, 402.
Segni, 15, 18, 51, 100, 110, 268, 351, 365, 378.
Servizi, 186, 197, 348, 421-5.
Sessi, 133, 143, 238, 273, 278, 430-1, v. anche Donne.
Sfruttamento, 190-2, 233.
Simboli, 90, 102-6, 129, 263, 269, 353.
Simulacro, 85, 367, 376, 378, 381.
Sindacati, 55, 153, 160, 166-9, 173, 184, 188, 190, 210-1, 238, 287, 359.
Sociale, teoria, v. Teoria sociale.
Socialismo, 45, 50, 54, 140, 214, 289-90, 341, 369, 372.
Sovraccumulazione, 138, 222-44, 293, 313, 319, 323, 361, 398, 417.
Spazio, 23-5, 30, 35, 41, 44, 51, 68, 83, 90, 91, 100, 106, 114, 124, 136, 184, 186, 206, 226, 243-4, 247-393, 397, 417, 421, 424, 431, v. anche Dominio dello spazio.
Speculazione, 110, 137, 141, 242, 273, 324, 362-3, 402, 417-9.
Spettacolo, 12, 58, 75, 78, 81, 114-21, 195, 339, 354, 375, 399, 422.
Storia, 21, 24-5, 75-6, 83-4, 89, 101, 108, 112-4, 124, 141, 251, 257, 261, 267, 319, 371, 374, 379-90, 418, 436.
Subappalto, 172, 188-90, 192-5, 238, 356, 378.
Suburbanizzazione, 58, 91-8, 108, 166, 230, 237, 288.
Superfici, 18-9, 28, 80, 83, 102, 114, 121, 128-31, 147, 409, 426.
Surrealismo, 36, 46, 50, 54, 80.
Svalutazione, 223, 230-3, 239, 253, 282, 285, 362.
Sviluppo squilibrato, 171, 186, 238-9, 257, 291, 359-60.

Tassi di cambio, 139, 178, 206, 212, 363.
Taylorismo, 44, 157-8, 160-1.
Tecnologia, 47, 59, 70, 82-3, 100-1, 131-6, 140, 154, 168, 184, 218, 222, 226, 228, 232, 235, 248, 256, 281, 288, 324-6, 348.
Telecomunicazioni, 202, 206, 284, 295, 357.
Televisione, 37, 81-2, 86, 112, 113, 284, 354, 368.
Tempo, 23, 24, 25, 35, 41, 44, 51, 74-6, 80, 83, 100, 114, 124, 136, 206, 232, 243-4, 247, 397-8, 421, 425-7, 431, v. anche Geografia del tempo, di rotazione, 184, 195, 227, 281, 327, 348-9, 356, 374.
Teoria sociale, 131, 253-8, 325, 334, 369.
Terra, 301, 311.
Testo, 70-1, 125, 266, 385.
Totalità, 22, 61, 72, 91, 258, 262, 300, 302, 308, 414.
Trasporti e comunicazioni, 41, 100, 166, 186, 206, 272, 284, 306, 312, 315, 324, 340.
Universalità, 21-2, 34-5, 39, 47-8, 55, 64, 73, 110, 131, 146-8, 255, 267, 321, 334, 337, 339, 389, 398, 426.
Urbanistica, 17, 42, 52, 58-9, 61, 89-125, 146, 251, 268, 303, 310, 338, v. anche Rinnovo urbano.
Urbanizzazione, 40, 58, 61, 98, 144-6, 338.
Utopismo, 28-9, 38, 65, 159-60, 268, 292, 313, 336.
Valore, 72, 125, 128, 137, 227, 278-9, 282, 292, 321, 361-2.
di scambio, 128-35.
d'uso, 128.
Valori, 15, 18, 30, 52, 54, 60, 71, 78, 91, 143, 215, 253, 257, 266, 335, 349, 363, 409, 414, 419, 437.
Verità eterne, 23, 30-2, 35, 47-9, 51, 55, 63-4, 110, 253, 356.
Vita urbana, 15-21, 25, 35-42, 58, 80, 86, 90-125, 144, 262, 350, 366, 371, 402.
Welfare state, 92, 169, 210.