

Vittorio D'Anna, *Herbert Marcuse. Il positivo nella filosofia negativa*, Milano-Udine, Mimesis, 2017, 129 pp.

di Giovanni Zanotti

Tra i filosofi della prima generazione della Scuola di Francoforte, Marcuse forse più di ogni altro è stato identificato con il progetto della teoria critica della società nella sua dimensione politica e militante. Il suo pensiero, in effetti, è quello che, anche dopo la guerra, si è attenuto con maggior continuità all'idea di critica che aveva caratterizzato l'Istituto per le ricerche sociali negli anni Trenta, pur con i rilevanti aggiornamenti legati al concetto di "società tecnologica". Dopo un periodo pluridecennale di latenza, anche Marcuse, come sta accadendo da tempo con Adorno, comincia oggi a essere riletto in una prospettiva nuova: da un lato ricostruendone l'architettura di pensiero complessiva, al di là delle urgenze politiche del secondo dopoguerra, dall'altro lato isolandone la posizione specifica anche rispetto alle riflessioni, per molti versi affini, dei colleghi francofortesi.

L'ultimo libro di Vittorio D'Anna è un contributo in questa direzione. Si tratta di un'esposizione, sintetica ma efficace, dell'intero percorso di pensiero di Marcuse, dalla tesi di laurea del 1922 sul *Romanzo dell'artista* a

«quella sorta di testamento spirituale» (p. 128) che è *La dimensione estetica* del 1978. La chiave di lettura è esplicita fin dal titolo: se Marcuse ha insistito per tutta la vita sulla necessità di una "filosofia negativa", nel senso di una critica radicale dei rapporti di dominio esistenti, tuttavia la possibilità stessa di questa critica si fonda, per lui, su un principio positivo dato «in presenza», seppur soltanto in potenza o embrionalmente: «quel che funge da istanza critica è nelle condizioni di farsi pienamente efficace, perché in germe presente fin dall'inizio» (p. 10). L'essenza di tale positività è individuata di volta in volta da Marcuse in elementi diversi nelle fasi successive del suo pensiero: la cura, il lavoro, l'eros, il gioco, l'immaginazione estetica (p. 9). Costante è il riferimento alla *vita*, come «medio di fecondità» (*ibid.*) e, per ciò stesso, esigenza di inveramento: ciascuno di questi elementi si specifica come forma determinata di un principio vitale conculcato ma effettuale, che è insieme – come viene ricordato a più riprese – termine *a quo* e *ad quem*, origine e prospettiva di realizzazione nell'immanenza storica. Nella fase tarda del pensiero di Marcuse, l'oscillazione fondamentale – che segue le alterne fortune dei movimenti rivoluzionari – sarà proprio quella tra realizzabilità piena e incompiutezza, "fine dell'utopia" nello scioglimento concreto e suo mantenimento come ideale regolativo; e in base a questa alternativa si determineranno, in particolare, il destino dell'arte e il suo rapporto con la prassi politica.

Di particolare interesse sono i primi capitoli del libro, che illuminano la genesi della riflessione marcusiana nella sua fase pre-marxista, così co-

me la discussione sull'arte al centro di tutta la seconda parte.

Il primo capitolo mostra come, nella tesi di laurea, il problema della vita sia posto, ma non risolto, a partire dal conflitto tra idealità dell'arte e limitatezza dell'esistenza. Dal "divorzio" tra dimensione estetica e realtà prendono le mosse i tre autori esaminati da Marcuse: Goethe, Keller e Thomas Mann. In tutti e tre i casi la soluzione è la stessa: il sacrificio dell'arte per la vita, in nome dell'assolutezza stessa dell'ideale estetico – una soluzione che però, se in Goethe è ancora conciliazione provvisoria, negli ultimi due autori, con l'inaridirsi progressivo dei rapporti borghesi, conduce allo scacco. Sarà questo stesso dilemma dello "scioglimento" dell'arte nella realtà, osserva D'Anna, a venire superato da Marcuse, in un primo tempo, con l'assunzione di una prospettiva di trasformazione sociale, per poi riaffiorare in tutta la sua asprezza decenni più tardi, di fronte alle aporie della "società opulenta".

Nel secondo e nel terzo capitolo è delineato il percorso (1928-1933) che porta il Marcuse allievo di Heidegger, dapprima, ad assumere il problema della vita in una prospettiva ontologica, per passare poi da Heidegger a Dilthey e, attraverso quest'ultimo, a Hegel, arrivando così ad abbandonare l'ontologia esistenziale e, alla fine, lo stesso idealismo hegeliano, che lascia il posto all'umanesimo materialista di Marx e alla transizione definitiva dalla «ontologia della storicità» alla «storia» (p. 49). La critica all'oggettivismo delle scienze borghesi è svolta inizialmente attraverso il ricorso – già in chiave militante – ai concetti di "cura" ed "esistenza autentica"; il passaggio dalla vita alla storia

e da questa allo spirito e alla dialettica condurrà poi Marcuse a rovesciare il problema iniziale, rimettendo al centro il momento dell'oggettività nella forma di un primato del sensibile. Il termine medio tra Hegel e Marx è il concetto di lavoro, che, a partire dalla scoperta dei *Manoscritti economico-filosofici* nel 1932, viene assunto nella sua centralità esistenziale, ma anche nella sua ambivalenza: nell'opposizione esterna rispetto al gioco e in quella, interna, tra i momenti della costrizione e dell'autorealizzazione espansiva. Con il nome, rispettivamente, di "principio di prestazione" e "principio di piacere", lavoro e gioco ricompaiono contrapposti vent'anni più tardi, in *Eros e civiltà*. Qui, però, l'alternativa è posta entro un'antropologia filosofica che rimanda alla dottrina freudiana delle pulsioni, e in virtù di essa – con il ricorso alla promessa di appagamento realizzata originariamente nel "narcisismo primario" – il gioco può assumere la funzione sistematica di "principio di realtà" differente, in grado, al limite, di plasmare eroticamente le stesse relazioni lavorative. La radicalità del tentativo teorico, secondo D'Anna, è resa necessaria dalle trasformazioni avvenute nel frattempo. Marcuse ha assistito al rovesciamento del liberalismo in autoritarismo (cap. 4.1) e ne ha tratto la conclusione che lo stesso pensiero liberale, a partire dalle categorie della grande filosofia, va tenuto fermo come esigenza inadempita, e convertito in teoria critica. L'interpretazione del nazifascismo come espressione esasperata di una tendenza tecnocratica epocale (cap. 5.1) ha condotto Marcuse, come altri francofortesi, a un abbandono parziale del quadro categoriale marxiano, in cui la socie-

tà amministrata prende il posto della società di classe (cap. 6.1) – una lettura certamente problematica, che meriterebbe di essere discussa in altra sede. Comunque sia, il potenziale di emancipazione per Marcuse non può più scaturire direttamente dal conflitto sociale, ma dev'essere ricercato nella struttura pulsionale stessa dell'individuo: il ricordo del piacere passato prefigura un'esperienza animata dal piacere non come godimento astratto, ma come fonte di socialità e vincolo intersoggettivo, in una "autosublimazione non repressiva" della sessualità in eros.

Luogo per eccellenza di questo ricordo e di questo autotrascendimento è, in *Eros e civiltà* e in tutti gli scritti successivi, la dimensione estetica, che, come accennato, è in primo piano nei capitoli finali del libro (4.2., 5.2., 6.2, 6.3, 7) e nella *Conclusion*, dedicata a un confronto con la teoria estetica di Adorno. D'Anna illustra estesamente le diverse possibilità esplorate da Marcuse di fronte alle tensioni che solcano internamente l'opera d'arte e la oppongono, esternamente, alla politica e al pensiero discorsivo. Arte e prassi di trasformazione hanno origine comune nelle pulsioni di vita e destinazione comune nell'adempimento dell'utopia; ma le loro dimensioni rispettive divergono fino a contraddirsi. L'opera d'arte è compiuta nell'inefficacia pratica, e quindi sempre anche alienata; nell'estrema dissonanza essa è pur sempre ricomposizione mediante la forma, e in quanto tale apologetica. D'altra parte, la prassi è necessariamente situata, limitata da obiettivi relativi, e sottosta al primato della ragione calcolante. L'idealità o la realtà della loro convergenza finale è il punto su cui esita Marcuse;

e nei suoi ultimi anni, quando l'orizzonte politico torna a chiudersi dopo il lampo del '68, la speranza di una "società come opera d'arte", in cui l'estetico si perda come ambito specifico per farsi principio di realtà, lascia il posto al mantenimento della trascendenza dell'arte nella prospettiva "regolativa" di una riduzione, e non più di un superamento, dei conflitti reali. Marcuse sembra così avviarsi, alla fine, verso quello stesso dualismo di ideale e reale da cui aveva preso le mosse in gioventù; ma sempre tenendo saldo il positivo come presenza efficace, per quanto germinale e mai pienamente realizzabile.

Proprio su questo punto la lettura di D'Anna apre il pensiero di Marcuse a sollecitazioni ulteriori – anzitutto per un aspetto che nel libro è perlopiù sullo sfondo, ossia il rapporto con le vicende più generali della teoria critica francofortese. Da un lato, infatti, proprio l'*ineffettualità del positivo* è il succo dell'obiezione di Habermas ad Adorno, accusato di "contraddizione performativa" per l'impossibilità di un criterio normativo immanente, una volta che ogni ragione sia stata ridotta a "razionalità strumentale". Marcuse potrebbe dunque, seguendo D'Anna, costituire una valida alternativa alla riforma "comunicativa" della teoria critica, preservandone la negatività radicale senza spalancare un abisso irrevocabile tra il presente e l'utopia. Dall'altro lato, questa stessa datità del positivo potrebbe, almeno in una prospettiva adorniana, risultare in un certo allentamento della tensione critica. D'Anna cita (p. 114) l'affermazione di Marcuse che la sublimazione è «una condizione ontologica, riguardante la stessa Forma dell'arte»; e a partire da questa formulazione ci si potreb-

be domandare in che misura Marcuse, nell'evoluzione del suo pensiero, abbia davvero tagliato i ponti con Heidegger. Per Adorno, apologetica è l'ontologia in quanto tale; e il motivo è menzionato da D'Anna nella *Conclusione*, quando osserva che in lui «la forma è insieme oppressione e riscatto. Essa è violenza “che colpisce i materiali”» (p. 123). Questa tesi, che D'Anna richiama in un contesto estetico, vale anche, in Adorno, per la teoria della conoscenza: se il *mettere in forma* è sempre anche violenza, allora ogni ontologia, come posizione di un contenuto essenziale da par-

te del pensiero, è sempre anche identificazione arbitraria. La negatività, in questo senso, sarebbe inseparabile dal pensiero e potrebbe essere trascesa soltanto nell'autoriflessione, non opponendole dall'esterno un principio positivo come fa Marcuse, dando l'impressione, talora, di perdere in forza dialettica. Certo, in questo modo il problema sollevato da Habermas sembra permanere. Ma comunque si voglia affrontare questo non semplice nodo, è un merito anche speculativo del libro di D'Anna averlo chiamato, molto chiaramente, con il suo proprio nome.