

*Il momento testimoniale:
un'ipotesi sul lavoro della critica*

Luca Salvi

UNIVERSITÀ DI VERONA

ABSTRACT

The article aims to reflect on the current state of social and cultural critique by examining the process of dissipation of emancipatory experiences and their progressive historical de-realization under neoliberal capitalism. Through a dialogue with recent theoretical contributions on the subject, and starting from Marisa González de Oleaga's historiographical experiment *En primera persona. Testimonios desde la utopía* (2013), the article explores the hypothesis of a possible hybridization between critical practice and the testimonial position. The critical stance is rethought as a relational and self-reflexive function capable of reactivating history and reopening the space of the possible.

Keywords: Critical theory, Testimony, Emancipatory experiences, Neoliberal capitalism, Relational subjectivity.

L'articolo vuole riflettere sullo stato attuale della critica sociale e culturale a partire dal processo di dissipazione delle esperienze emancipatorie e dalla loro progressiva de-realizzazione storica nel capitalismo neoliberale. Attraverso il dialogo con alcuni testi attuali sulla questione, e a partire dall'esperimento storiografico di Marisa González de Oleaga *En primera persona. Testimonios desde la utopía* (2013), il testo esplora l'ipotesi di una possibile ibridazione tra lavoro della critica e posizione testimoniale. La posizione critica viene ripensata come funzione relazionale e autoriflessiva, capace di riattivare la storia e riaprire lo spazio del possibile.

Parole chiave: Teoria critica, testimonianza, esperienze emancipatorie, capitalismo neoliberale, soggettività relazionale.

A proposito di un esperimento

“How can something like this happen and still be almost entirely ignored by the international community, even, largely, by the International left?” (Graeber 2014). Con queste parole David Graeber si interrogava, poco più di dieci anni fa, sulle pagine del *The Guardian*, sulle ragioni di una quasi totale mancanza di interesse da parte degli attori politici e culturali delle democrazie neoliberali globali nei confronti di quel “remarkable democratic experiment” (Graeber 2014), portato avanti da circa cinque milioni di persone, iniziato nel 2011 e tuttora in corso, nella confederazione del Rojava, un insieme di tre provincie autonome a prevalenza curda nella Siria del Nord.

Di fronte a quel diffuso *disorientamento* che Alain Badiou ha individuato come tratto caratteristico degli spazi politici e culturali contemporanei – disorientamento a sua volta determinato da una profonda “incertezza generale per ciò che riguarda il futuro, vicino o lontano che sia” (Badiou 2023, 24) – ci si sarebbe potuti aspettare, quantomeno, una certa attenzione verso chi, nella pratica, sta sperimentando forme alternative di organizzazione sociale, culturale e politica rispetto ai modelli dominanti dello Stato e del mercato. L’esperienza del Rojava, invece, ispirata esplicitamente all’ecologia sociale di Murray Bookchin e articolata attorno ai principi della democrazia diretta, del pluralismo etnico e religioso e della liberazione femminile, appare, dalla prospettiva dei centri del neoliberalismo globale, come un altrove sostanzialmente inconcepibile e, proprio per questo, irricevibile.

Una diagnosi per molti aspetti analoga anima l’esperimento storiografico della storica argentina Marisa González de Oleaga, *En primera persona. Testimonios desde la utopía*, pubblicato nel 2013. Nelle cinque sezioni che compongono il volume, González Oleaga e gli altri autori che partecipano al progetto ricostruiscono la memoria di una serie di esperimenti sociali che, pur più circoscritti, almeno dal punto di vista quantitativo, rispetto al caso del Rojava evocato da Graeber, hanno segnato in modo significativo la vita politica e culturale latinoamericana tra il XIX e il XX secolo. Tra questi, la storia di una comunità libertaria nella Montevideo degli anni Sessanta e Settanta – immaginata a partire dalle pagine di Bakunin, Buber, Kropotkin e Landauer – risuona accanto al progetto panafricano di Marcus Garvey, il “Napoleone nero” del Costa Rica, che negli anni Venti del secolo scorso elaborò l’idea di una *grande nazione africana* capace di sanare il trauma collettivo dello schiavismo coloniale. A loro volta, queste due esperienze si intrecciano alla storia di un club culturale ebraico di ispirazione comunista, fondato nel 1940 a Villa Lynch, nell’area metropolitana di Buenos Aires, e al progetto di una rete di radio popolari concepite per

diffondere le lotte del movimento contadino nella provincia di Santiago del Estero negli ultimi anni del XX secolo, sempre in Argentina.

Nonostante la profonda eterogeneità che li caratterizza, sono tutti progetti, questi, che, se guardati dalla prospettiva del nostro presente, condividono almeno – e forse solo quello – una vocazione di base e un destino comuni. Per quanto riguarda il primo aspetto, le storie a cui si è brevemente accennato sono tutte manifestazioni specifiche dell'urgenza di creare dimensioni comunitarie sostanzialmente alternative alla macchina statale e all'ecosistema del mercato, con le loro consolidate modalità di riproduzione politica e sociale e, di conseguenza, con i loro specifici spazi di azione culturale. Per quanto riguarda invece il loro destino, questo è trasversalmente segnato da un improvviso processo di dissipazione, o, come lo ha definito John P. Clark a proposito del corso storico di quelle che chiama "utopie liberatorie", di atrofizzazione (Clark 2023, 212). Nella sua introduzione al libro, González de Oleaga si sofferma proprio su quest'ultimo punto, sottolineando il "fracaso en la apropiación de las memorias" (González de Oleaga 2013, 13) delle esperienze storiche da lei osservate da parte dei movimenti politici e sociali attuali.

Partendo proprio dall'evidenza di questa cesura e dalla generalizzata incomunicabilità dell'esperienza che ne deriva, il libro di González de Oleaga si propone nei termini di un esperimento di scrittura storiografica il cui obiettivo primario è proprio quello di riflettere sulle strategie di resistenza a quel processo di dissipazione a cui faceva riferimento David Graeber nelle parole citate in apertura a queste pagine, ipotizzando di conseguenza forme del discorso critico capaci precisamente di ristabilire connessioni produttive con quella estesissima costellazione di pratiche emancipatorie che ha segnato (e che continua a farlo) la storia moderna e contemporanea su una scala globale ma che appare, però, insistentemente inaccessibile da parte del nostro presente. La questione centrale, infatti, è che tale dinamica di progressiva neutralizzazione delle esperienze dice molto di più sullo stato di salute della critica sociale e culturale negli spazi del capitalismo neoliberale di quanto parli del valore intrinseco ed effettivo di ognuno di quei diversissimi casi specifici evocati fin qui.

Se uno dei problemi primari è quello della mancanza di comunicabilità, della frattura di ogni nesso di connettività fra il qui e ora e quelle dimensioni che vengono ostinatamente percepite come altrove inattingibili (temporalmente o meno, come si è visto, poco importa), il lavoro critico deve quindi ricostruirsi a partire dalla "necesidad de la fricción" (González de Oleaga 2013, 16). Ed è esattamente da questa urgenza di frizione fra il qui e l'altrove da cui sorge l'ipotesi metodologica che dà forma al lavoro che si dispiegherà poi nelle diverse sezioni del testo:

La primera persona podía ser un eje sobre el que hacer pivotar las nuevas estructuras narrativas. [...] Utilizar esta voz suponía, cuando empecé a idear este libro, partir de una premisa de difícil digestión para los empiristas, según la cual cuando narramos no estamos dando cuenta de algo externo al propio relato sino que el relato genera una relación, un encuentro, un intercambio con aquello que estudiamos. Incorporarse de esta forma al relato implica que no existen dos momentos secuenciales: uno, la experiencia (de la investigación); dos, el relato, porque el relato es la experiencia. Así cada uno de nosotros iba a narrar su experiencia con las utopías siendo al mismo tiempo el relator y uno de los personajes, tal y como yo creía que ocurría realmente en todo proceso de investigación. De repente me sentí invadida por un «realismo radical» (González de Oleaga 2013, 16-17).

Ecco il centro dell'esperimento: sovrapporre il discorso critico con la pratica testimoniale, in modo che proprio la posizione della critica, messa in scena narrativamente dalla prima persona, possa rendere conto della realizzazione di un processo relazionale a sua volta capace di tornare a tessere punti di contatto altrimenti non ottenibili. Una proposta questa che si riflette, inoltre, sulla struttura generale del lavoro: "en los cinco bloques en los que he dividido el libro" – specifica la curatrice del volume – "un capítulo sobre una utopía histórica entra en diálogo con otro sobre un emprendimiento contemporáneo, y los dos, a su vez, con uno de reflexión más teórica" (González de Oleaga 2013, 21).

I problemi che l'esperimento storiografico coordinato da González de Oleaga pone sono essenzialmente due, interdipendenti fra loro. C'è prima di tutto la questione di certo isolazionismo temporale che sembra determinare i modi di accesso alla storia nella nostra attualità. Come ha scritto Marc Augé in un suo libro recente, dalla fine del secolo scorso viviamo impantanati in un presente egemonico che "non è più frutto della lenta maturazione del passato, non lascia più trasparire i lineamenti di possibili futuri, ma si impone come fatto compiuto, schiacciante, il cui improvviso sorgere fa sparire il passato e satura l'immaginazione del futuro" (Augé 2020, 36). In secondo luogo, l'esperimento del testo ha almeno il merito di problematizzare il rapporto strettissimo che lega la forma di questo presente ossessivamente autarchico e solipsistico con la dimensione della persona, del soggetto, e, di conseguenza, anche con quello della persona e del soggetto del discorso critico. Si tratta di un aspetto che, fra gli altri, aveva già notato Castoriadis, riflettendo sull'interdipendenza fra l'emersione di precise forme sociali e la conformazione delle strutture psichiche degli individui (Castoriadis – Lasch 2023, 27). È in questo punto che la proposta del libro per una possibile ibridazione fra critica e testimonianza acquisisce, almeno sulla carta, del potenziale operativo che vale la pena di esplorare, offrendo un buon punto di partenza per rivalutare e ripensare gli spazi e i modi del lavoro della critica sociale e culturale, al di là dei

limiti che ne segnano, in modo sempre più crescente ed esplicito, gli spazi di realizzazione nella nostra attualità.

Dissipazione

Prima di entrare nel merito dell'ipotesi di ibridazione fra prassi critica e posizione testimoniale per come è proposta da González de Oleaga è però necessario soffermarsi con più attenzione su quel processo di dissipazione delle esperienze che di quella proposta costituisce la diagnosi preliminare.

In un libro del 2024, Tim Ingold prova a dare un nome all'agente responsabile di questo processo di dissipazione del passato: la "Generazione ora", come la definisce, ormai globalmente egemonica, detiene il controllo dei nostri modi di vivere il tempo, determinando, così, in conseguenza, precise forme di strutturazione della vita sociale. Per Ingold, si tratta di una generazione, quella attuale, che rivendica infatti come proprio compito prioritario quello di saturare di sé e della propria visione delle cose lo spettro delle possibilità, recidendo sistematicamente ogni filo tradizionale e, dunque, privando il passato di qualsiasi voce o valore nel presente: "in questo modo", ribadisce Ingold, "avendo voltato le spalle al passato, prende posizione come guardiana del futuro" (Ingold 20024, 67). Si tratta, però, a guardarlo bene, di un futuro solo apparente, perché ciò che è in gioco in questo processo di cesura cronologica è piuttosto l'ipostatizzazione di un presente ben determinato che funziona adesso come blocco, come "un tentativo di arrestare lo scorrere del tempo, di fermarlo" (Ingold 2024, 65). Dallo spazio dell'antropologia filosofica, Ingold non sta facendo altro se non tornare a problematizzare il nucleo concettuale del vecchio ritornello di Fukuyama sulla *fine della storia* (Fukuyama 2020), che emergeva per di più già fra le linee del classico saggio di Lyotard del 1979 sulla condizione postmoderna (Lyotard 2014) e aveva fatto irruzione sulla scena politica globale con il *There is no alternative* tatcheriano.

Si potrebbe dire, in sostanza, che il problema possa essere circoscritto all'interno del solo apparente paradosso del progressismo neoliberale, che, mentre eleva innovazione e trasformazione perpetue al rango di mantra immaginari, blocca le possibilità stesse del cambiamento all'interno delle maglie rigide di un presente le cui condizioni strutturali sono definitivamente naturalizzate come permanenti. Anche Mark Fisher, dal canto suo, aveva già notato questa tendenza alla dissipazione del passato propria di tutti quegli attori che a loro agio si muovono all'interno del panorama neoliberale, "i realisti capitalisti per eccellenza" (Fisher 2018, 27), quando scriveva che "il potere del realismo capitalista deriva in parte dal modo in cui il capitalismo sussume e consuma tutta la storia pregressa" (Fisher 2018, 30).

Ma come si consuma la storia? Anche a questo proposito, il testo di Ingold coglie un punto fondamentale della questione quando suggerisce, rifacendosi al concetto di *anarchivio* di Erin Manning (Manning 2020, 75-114), che la storia può consumarsi solo quando i suoi tasselli costitutivi vengono archiviati come “inerti e il loro potenziale esaurito” (Ingold 2024, 89). Una museificazione e una disattivazione delle esperienze che già Walter Benjamin aveva riconosciuto come caratteristica fondamentale di certo storicismo, nel suo tentativo di produzione di una “immagine eterna” (e dunque per sempre bloccata) “del passato” (Benjamin 2000, 83). Si tratta, in sostanza, di un gioco di risignificazione continua delle esperienze secondo le polarità del possibile e dell’impossibile. Ciò che si cataloga come ormai impossibile viene archiviato, mentre si mantiene in uno stato di vita apparente un possibile che appare però sempre più ristretto e rarefatto. La stessa González de Oleaga rende conto di una situazione analoga quando, rileggendo le storie degli esperimenti sociali di cui si sta occupando, constata come la loro posizione all’interno della nostra visione della storia sia quella di “un pasado coagulado e irripetible” (González de Oleaga 2013, 14). La dissipazione delle esperienze è dunque il risultato della sottrazione dello statuto stesso di realtà, di *realtà possibile*, a tutte quelle porzioni d’esperienza che non coincidono con i limiti, ormai indefinitamente naturalizzati, del sistema stesso. È un processo che, come è ovvio, si consuma all’interno degli immaginari e ne regola la costituzione, ma che, dialetticamente, si ripercuote sulla percezione che, individualmente e collettivamente, si ha del ventaglio di possibilità di azione e d’intervento concreto disponibili. Proprio a questo proposito, Slavoj Žižek segnalava che, se esiste un compito prioritario del pensiero nell’attualità, è proprio quello di ridefinire e ripensare i limiti del possibile e dell’impossibile (Žižek 2013, 144).

L’anti-tradizionalismo della “Generazione ora”, che va per mano con la sua ostentata ossessione per l’innovazione sempre e a ogni costo, è l’espressione evidente di questo processo di sottrazione di realtà rispetto a ogni forma d’esperienza che metta, anche solo provvisoriamente, in discussione la tenuta della sua visione delle cose. Se possiamo considerare la tradizione, rimaneggiando leggermente la ormai classica definizione di cultura data da Ann Swidler, come un repertorio di attrezzi che si consegnano e ricevono, di generazione in generazione, ma anche fra zone differenti della stessa generazione, perché possano essere costantemente a disposizione e utilizzati, così come sono o in configurazioni più o meno nuove, per risolvere diverse tipologie di problemi (Swidler 1986, 273), il senso del processo di de-realizzazione delle esperienze che si è evocato fin qui assume dei contorni più precisi: seguendo la metafora del *tool kit* di Swidler, questo processo di dissipazione del passato distrugge la funzionalità degli strumenti – e, quindi, anche delle esperienze, in quanto strumenti possibili all’interno di uno spazio tradizionale condiviso – perché, prima di ogni altra cosa, li priva di una

realtà sulla quale possano continuare ad avere un effetto. Se la realtà è data una volta per tutte, senza alternativa possibile, allora ogni strumento che prometta di modificarla dovrà essere trattato, nel migliore dei casi, come un'impostura, e rinchiuso, come sosteneva Ingold, ormai inerte, nella teca di qualche museo. Che cos'è infatti uno strumento privo di ogni applicazione possibile, se non una figura che, da un punto di vista strettamente logico, mette in crisi la nozione stessa di strumento?

Da questo punto di vista, la funzione di tale de-realizzazione delle esperienze, non è altro che lo strumento di costruzione del vicolo cieco della certezza riguardo all'immutabilità di ciò che è (Ingold 2024, 95), il che riconfigura parimenti il futuro – ogni futuro pensabile a partire da questa posizione – come una specie di ossessiva ripetizione del presente, seppur con qualche minima variazione superficiale. Al contrario, “dire che il futuro è incerto significa suggerire che la vita non è ancora totalmente predestinata e che c'è ancora del lavoro da fare per determinare dove alla fine la condurrà. [...] *L'incertezza riappare come possibilità*” (Ingold 2024, 95-96).

È necessaria però, a questo punto, una precisazione terminologica. Prendendo in considerazione il fenomeno di dissipazione delle esperienze delle pratiche alternative che segna lo spazio politico culturale delle nostre democrazie neoliberali, si è spesso usata la parola “passato”. Questa parola, tuttavia, se pur richiama ovviamente una qualche dimensione della successione temporale, non deve essere ridotta esclusivamente alla definizione di uno stato cronologico. Secondo la logica che si è appena tentato di esplicitare, ogni formulazione alternativa allo *status quo*, infatti, che sia essa proveniente da un qualche punto indietro nel tempo rispetto all'attualità di chi la osserva o che condivida il suo stesso presente, diventa ideologicamente un passato. La parola passato, come si diceva, non designa esclusivamente un segmento di una ipotetica linea temporale. Ciò che traduce è, invece, un punto all'interno di una scala di condizioni di esistenza. *Passato* significa, cioè, tutto ciò che non può in alcun modo considerarsi come possibile nel presente, e che, come diretta conseguenza, non può avere alcun luogo né valore nelle trame di sviluppo dell'adesso in un ipotetico futuro. Johannes Fabian aveva definito questo atteggiamento come *negazione della coesistenza* (Fabian 1983), alludendo, con questa espressione, a quei dispositivi utilizzati per escludere certi insiemi di pratiche e perfino interi spazi culturali e sociali dal presente, rendendoli irricevibili perché giudicati fuori tempo e, dunque, classificandoli nuovamente come impossibilità sulla base della loro risignificazione come anacronismi. La negazione della coesistenza è ancora la strategia attraverso cui la “Generazione ora” chiamata in causa da Ingold liquida quelle esperienze di immaginazione e costruzione di alternative che, comunque,

continuano a proliferare attorno a lei. D'altra parte, chi non è contemporaneo difficilmente può divenire un efficace interlocutore politico.

L'individuo come blocco

Scrivono Fisher che "quello che dobbiamo tenere a mente, è *sia* che il capitalismo è una struttura impersonale e iperastratta, *sia* che questa struttura non esisterebbe senza la nostra cooperazione" (Fisher 2018, 48). La forza di dissipazione del passato che abbiamo analizzato nella sezione precedente è una strategia (e di certo non l'unica) di astrazione radicale che segna le nostre esistenze nell'intersezione del reale e dell'immaginario. Il merito di Fisher, tuttavia, è quello di riallacciare la fantasmagorica entità del sistema, in apparenza sempre meno materiale e riconoscibile e, dunque, percepita come sempre più distante e inaccessibile, alla concretezza della sua relazione con la vita. Come ha sostenuto Debord, se è vero che la cultura di massa del capitale assume la forma apparentemente astratta dello spettacolo, dove "le immagini si sono staccate da ciascun aspetto della vita" (Debord 2019, 63), lo spettacolo stesso, da parte sua, "non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra individui, mediato dalle immagini" (Debord 2019, 64).

Ora, ciò che interessa maggiormente di tutto questo, per l'argomento di queste pagine, è che quel processo di dissipazione delle esperienze, insieme al suo procedimento complementare di de-realizzazione della storia, non si colloca (o almeno, non solo) nell'ordine di un'imposizione esclusivamente eteronoma che lo spettacolo del mercato esercita sulle persone che quotidianamente lo vivono, ma è invece, insieme, il risultato di pratiche di introiezione, adesione e riproduzione che una larga fetta dei soggetti politici e culturali contemporanei esercita a partire dagli immaginari stessi del *realismo capitalista* fisheriano. Riprendendo la definizione di Ingold che abbiamo fin qui adottato, si può dire, insomma, che la "Generazione ora" non si limita a eseguire passivamente le direttive immaginarie di un qualcosa che risiede radicalmente al di là di essa, ma si costituisce invece come soggetto collettivo di quelle consegne. E lo fa, anche, in buona misura, modellando le agende della critica sociale e culturale, con ripercussioni evidenti, per esempio, come nota Ingold stesso, sugli spazi dell'educazione e su quelli della formazione degli attori sociali all'interno del mercato elettorale neoliberale. Mettersi d'accordo su questo punto, d'altra parte, significa compiere il primo passo necessario verso la coscienza che lo stato di cose attuale non ha niente né di assoluto, né di intemporale, né di naturale, essendo invece una pratica, storicamente determinata, della quale si incaricano soggetti specifici.

Proprio a proposito della fisionomia presente della critica, in un suo libro del 2015 Renaud Garcia riconosce in quella che definisce come *critica del frammento*

la tendenza più estesa dell'attualità. La *critica del frammento*, che secondo il filosofo francese è il risultato di una lunga stagione di egemonizzazione, non solo accademica, delle filosofie postmoderne della decostruzione, si conforma, sul livello del lavoro intellettuale, come una posizione di blocco verso l'elaborazione di progetti realmente emancipatori. Questo perché, "con la pretesa di smascherare nell'universalismo un progetto di dominio occidentale inteso a distruggere le identità particolari", la *critica del frammento* "si sbarazza al tempo stesso di ogni assunzione di *universalità* che renderebbe possibile federare queste stesse identità" (Garcia 2016, 120) e, dunque, procedere alla costruzione di uno spazio comune del pensiero in grado di porsi concretamente come luogo di elaborazione di alternative allo stato di cose. È un ostacolo, questo, che anche Fisher aveva riconosciuto fra le pagine del suo *Realismo capitalista*, quando scriveva appunto che ciò "che servirebbe – un soggetto collettivo – non esiste" (Fisher 2018, 130).

Su questo punto, in Italia, ha riflettuto recentemente Mimmo Cangiano, quando, prendendo in considerazione sostanzialmente lo stesso problema di Garcia, torna a misurare lo stato di salute della critica, riconoscendola, nelle sue forme più diffuse, come il riflesso di quell'immaginario di iper-astrazione a cui si è fatto riferimento poco fa. La *critica del frammento*, se da una parte eleva di volta in volta l'una o l'altra singolarità marginale a bandiera di territorializzazione immaginaria della critica, diviene, d'altra parte, pensiero dell'accettazione delle strutture materiali stesse che fanno da sfondo ai processi socio-culturali di cui si occupa, facendosi inghiottire nel vortice di un culturalismo che, mentre dà per l'appunto come inevitabili le condizioni materiali del sistema e si stacca insistentemente dalle condizioni di realtà, si rifugia nell'astrazione degli immaginari come ultimo rimasuglio di spazio d'azione critica: "la *forma mentis* postmodernista si traduce in un «paradossale riparo simbolico» che permette di sviluppare nell'ambito culturale quelle trasformazioni ormai ritenute impossibili nell'ambito economico: *there is no alternative*, di nuovo" (Cangiano 54).

Perché sono rilevanti le annotazioni di Garcia e Cangiano riguardo alla iper-frammentazione del panorama critico contemporaneo rispetto all'argomento di queste pagine? Essenzialmente perché espongono due livelli intersecati di problematicità: da una parte, questa balcanizzazione della critica, che Cangiano, riprendendo Raymond Williams, definisce come *particolarismo militante* (Cangiano 2024, 31), riflette l'impostazione stessa del mercato, estendendo il principio di competitività dal piano materiale al rango di bandiera ideologica. È questa connotazione del panorama politico-culturale attuale, d'altra parte, ad aver spinto Žižek, già alla fine del secolo scorso, a rintracciare nell'*universalità dell'antagonismo* il centro concettuale stesso dell'ecosistema neoliberale (Žižek 1997, 51). In secondo luogo, il paradigma dell'antagonismo non può darsi se non all'interno di una precisa conformazione delle soggettività che vi partecipano. E si tratta di

soggettività che, come ha sostenuto Francesco Remotti, si nutrono del “grande mito del nostro tempo”: l’identità. Un mito che, tuttavia, prosegue Remotti, nonostante sia, in fin dei conti, nient’altro che un artefatto immaginario, esige “di essere trattato come realtà” (Remotti 2022, XII):

L’identità è dunque un’operazione “finzionale” nel duplice significato che il concetto di finzione comporta: essa è infatti un’opera di costruzione (dal latino *fin gere*, “plasmare”, “modellare”) e nello stesso tempo un’operazione di costruzione illusoria più o meno ingannevole. Si fa passare come un’unità ciò che invece è intimamente contrassegnato dalla molteplicità (Remotti 2022, 42).

Ma cosa *finge* l’identità? Cosa costruisce? Ciò che costruisce è, da una parte, sul livello culturale del riconoscimento, la condizione stessa dell’alienazione e cioè, riprendendo Marx, la separazione dell’uomo dal suo “essere specifico”, “l’estraniamento dell’uomo dall’uomo” (Marx 2018, 80). D’altro canto, l’identità finge inoltre l’immutabilità della sua stessa condizione, eternizzando di nuovo, analogamente a quanto osservato in precedenza, un particolare stato presente come essenziale e, dunque, definitivamente compiuto e invariabile. Quello che maggiormente importa adesso dell’ossessione identitaria della quale parla Remotti, è che le soggettività politiche (e, dunque, anche i soggetti della critica) che si costruiscono a partire da tale paradigma devono essere considerate come funzioni alienanti di blocco. Una ristrutturazione della critica in senso realmente emancipatorio dovrebbe prevedere, come suo primo compito essenziale, proprio il lavorare verso la rimozione di tale blocco, per tornare a problematizzare la pluralità nel senso della sua irriducibile connettività. Questo perché, tornando alla tesi di Remotti, “l’imporsi di certi noi così fortemente identitari [...] può in effetti produrre non solo l’oscuramento, ma persino la sparizione di altri noi, ovvero il venir meno di possibilità di aggregazioni alternative” (Remotti 2022, 46).

La critica come funzione articolare

Ha scritto Daniele Giglioli, in un suo libro del 2015 sulla diffusa percezione di impotenza che segna il panorama politico-culturale attuale che

la prima funzione della critica non è il «dire la verità al potere» – sai quanto gliene importa, oltre al fatto che la sa già – ma la messa in questione di sé. Fronteggiare il negativo significa in primo luogo ritrarsi nel negativo che si è. Nel mettere a fuoco la propria mancanza, più che nel lamentare le mancanze del mondo, è il lavoro della critica (Giglioli 2020, 75).

Considerando quanto detto fin qui, l'appello di Giglioli verso un pensiero capace, in primo luogo, di farsi carico di un momento di necessaria autoriflessività coglie il punto del limite più concreto che il lavoro critico deve fronteggiare al giorno d'oggi. D'altra parte, già in Adorno, sin dall'analisi storico-genealogica della *Dialettica dell'illuminismo* fino alla formulazione metodologica della *Dialettica negativa*, l'autoriflessività della ragione assume la forma di un'autocritica indispensabile e permanente del pensiero, volta a impedire la sua riduzione a ragione esclusivamente strumentale e, dunque, a dispositivo di mistificazione e dominio. Ed è proprio un ritorno a tale momento di autoriflessività che può permettere di rimettere in discussione quel sistema di blocco delineato nelle pagine precedenti, esattamente perché "la contraddizione è il non-identico sotto l'aspetto dell'identità" e "il primato del principio di contraddizione nella dialettica misura l'eterogeneo rispetto al pensiero basato sull'unità. Esso si supera urtando contro i propri limiti" (Adorno 1980, 5).

Con queste premesse è possibile ritornare alla proposta che compone il centro del lavoro di González de Oleaga riguardo a una possibile ibridazione fra discorso critico e posizione testimoniale e, spingendola teoricamente ai propri limiti, provare a sondarne il valore e le potenzialità. Vale la pena, per iniziare, di citare un passaggio di uno dei testi raccolti nel libro e scritto dalla stessa Marisa González de Oleaga, nel quale l'autrice racconta dell'incontro con Nelia Bursuk, "la abuela anarquista" a partire dalla cui storia personale si procederà poi alla rievocazione della vita di una colonia libertaria nel Chaco argentino a inizio Novecento:

No recuerdo cómo entró Nelia Bursuk en nuestras vidas, y menos aún cómo hizo para quedarse. Me suena que un amigo de un amigo nos habló de ella cuando estábamos trabajando en un proyecto de investigación sobre comunidades utópicas en América Latina. Nos la presentó como la abuela anarquista cuya infancia había transcurrido en una colonia libertaria del Chaco argentino. Tal vez haya sido la combinación de anarquía y Chaco lo que disparó nuestra imaginación y nuestro interés. Un binomio tan excéntrico como alejado de nuestra realidad actual. [...] Éramos cuatro personas en busca de una historia contada desde la experiencia, porque hay algo en el testimonio que lo convierte en un acontecimiento fascinante, como si la historia se actualizara en cada narración, como si no hubiera una historia sino muchas, que asoman al ser contadas. [...] Pero no debemos olvidar también que las narraciones de vida son ventanas a otros mundos, a otras posibilidades. Los recuerdos ajenos inscriben e introducen la diferencia, lo distinto, lo otro" (González de Oleaga 2013, 30-32).

Cosa c'è in gioco in questo paragrafo? Quale è il nucleo centrale che emerge da una narrazione di questo tipo e, a sua volta, quale dimensione del pensiero è presupposta nel farsi stesso di un racconto del genere? Al di là della vicenda

storica particolare che costituisce l'argomento del testo (Nelia Bursuk e la comunità libertaria del Chaco nella quale nacque), le linee appena citate sorgono all'intersezione fra due ordini diversi di testimonianza. Se la prima testimonianza (le parole e il racconto autobiografico della protagonista che, attraverso la forma dell'intervista, informa il testo che ci troviamo a leggere) acquisisce la funzione di dare il peso di realtà a un'esperienza che appare, come si legge, così remota rispetto al contesto attuale, la seconda testimonianza, tradotta dalla prima persona plurale della prospettiva di chi scrive, racconta già di un evento di ordine completamente differente, rispetto all'aneddoto storico che si sta recuperando. Conviene prendere in considerazione questi due momenti del discorso separatamente, almeno all'inizio, e capire quali siano le loro funzioni all'interno dell'ambito concettuale che si è tratteggiato nelle pagine precedenti.

La prima testimonianza si costituisce, all'interno del macro-discorso che la ospita, dicevamo, nei termini di una prova di realtà. Da una parte, agisce in questo senso il patto implicito al discorso della trasmissione della memoria, proprio della testimonianza, il quale, come sostiene Ricoeur, necessita prima di tutto della presa d'atto di una presenza: *io ero lì*, dice il testimone, appoggiando su questa formula la veridicità del suo racconto (Ricoeur 2000, 204). Dall'altro, la narrazione della memoria indugia in maniera insistita su quegli elementi che, secondo la definizione data da Krzysztof Pomian, possiamo chiamare *segni di storicità*: dati, tracce, oggetti, segni o perfino formule che circoscrivono l'esperienza narrata all'interno della realtà tangibile di una geografia e di un tempo determinati e indicano verso una realtà esterna alla narrazione (Pomian 2007, 27). Un esempio di questo sono le due pagine che il racconto dedica alla casa natale di Nelia Bursuk, descrivendone con cura di dettagli la struttura degli spazi e gli arredamenti (González de Oleaga 2013, 40-41). C'è poi, per chiudere, la dimensione presente della memoria, che non solo glossa il passato, ma lo rivive insistentemente ogni volta che lo enuncia. Ed è proprio questo il punto che maggiormente ci interessa: la posizione testimoniale non solo indica verso la realtà di un'esperienza, al di là di quel processo di dissipazione e de-realizzazione che si è osservato in precedenza, ma, al tempo stesso, formula quella realtà e quella esperienza come *ancora vive*, seppur per adesso a livello della coscienza soggettiva di chi ricorda, ma comunque sostanzialmente al di là di quella tendenza a esaurirne le potenzialità che Ingold riconosceva nelle strategie di manipolazione del passato da parte della "Generazione ora".

Veniamo però alla seconda testimonianza, che si innesta discorsivamente sulla prima e che costituisce il vero punto di interesse dell'esperimento intrapreso da González de Oleaga. Che cos'è questa seconda testimonianza e quale è il suo oggetto? In un certo senso, la sua funzione è propriamente metanarrativa. Ciò che si incarica di enunciare, cioè, è il processo stesso di comunicazione del racconto

che sta formulando. Il suo oggetto, invece, sono quei movimenti e quei processi esperiti dal soggetto che si occuperà di procedere alla narrazione, e che lo renderanno in grado precisamente di produrre quel discorso. Il suo oggetto, in altre parole, è l'esperienza di quel *fronteggiare il negativo che si è* posta in evidenza da Giglioli. È qui dove l'esercizio critico mette in scena se stesso, riflettendo sulla sua stessa costituzione. In fondo, l'oggetto di questo livello del discorso può essere riconosciuto attraverso il solo apparente paradosso di un autoriconoscimento attraverso l'apertura. Se siamo di fronte al momento della nascita della posizione critica, di quella posizione che si incarica non solo di ricostruire le esperienze oggetto delle sue ricerche ma, anche e soprattutto, di significarle storicamente fra le trame di un processo di costruzione del sapere, questa nascita può offrirsi nella propria concretezza solo attraverso un processo simultaneo di almeno parziale abbandono di sé. Questa seconda testimonianza, infatti, non rende conto narrativamente di una storia ma, rifacendoci al lessico di Badiou, assume su di sé le conseguenze dell'esperienza di un evento, vale a dire di un momento di rottura "che ci costringe ad *inventare* una nuova maniera d'essere e d'agire nella situazione, dato che l'evento era al di fuori di tutte le leggi regolari della situazione" (Badiou 1994, 40). In questo senso Badiou potrà continuare sostenendo che "il soggetto non pre-esiste affatto al processo. Esso è assolutamente inesistente nella situazione «prima» dell'evento" ed è l'evento stesso, come generatore di un nuovo spazio di verità, ciò che "*induce* un soggetto" (Badiou 1994, 41).

Nel caso di questo particolare tipo di soggetto, si tratta di una posizione, che, tuttavia, non può più essere fatta coincidere con quella tradizionalmente deputata all'individuo, né ha perciò qualcosa a che fare con l'identitarismo dilagante della teoria e della critica descritti in precedenza. Se all'interno della critica captata nel suo momento testimoniale emergono contenuti individuali o si assiste alla narrazione di certi processi di *formazione di individualità*, questi tratti sono del tutto secondari e non di meno superficiali. Ciò che è in gioco, come chi scrive ha già provato a ipotizzare in altro luogo e a proposito di altre posizioni critiche (Salvi 2024), è che la zona critico-testimoniale disegni piuttosto lo spazio di una funzione, cioè l'ambito di una pratica genericamente operativa. In quale senso vada intesa tale *genericità* è tuttavia cruciale. Essendo costitutivamente determinato a partire dalla sua frizione con un'alterità e un altrove, il soggetto critico di cui si sta parlando è sempre e in ogni caso un *condividuo*, riprendendo una intelligente proposta di Francesco Remotti, ovvero un'entità intrinsecamente relazionale che "appartiene al pensiero del divenire (anziché dell'essere), della vita (invece che della sostanza), delle somiglianze (in luogo dell'identità)" (Remotti 2021, 85). Si tratta in questo senso di una posizione *generica* perché, captata più nella sua funzione che nella sua forma specifica, rivela lo spazio di un soggetto che rivendica come principale elemento del suo autoriconoscimento la propria

socialità, vale a dire, come sostiene Ingold, “la qualità definitiva delle *relazioni* [...], che si fonda sulla mutua coimplicazione di coscienza e intersoggettività” (Ingold 2016, 100).

Al di là dell’artificio retorico della prima persona grammaticale, che nell’esperimento di González de Oleaga ha perlomeno il merito di rendere evidente, quasi come se fosse costretto a un monologo su una scena teatrale, il modellarsi dello spazio stesso del pensiero, la posizione testimoniale della critica si realizza esattamente nell’accadere del momento di frizione con un altrove fino a quel momento inaccessibile e impensabile. Seguire la traccia di questa proposta non significa, ovviamente, acconsentire a rimodulare la critica nei termini di una scrittura dell’io. Se quello è l’artificio retorico usato da González de Oleaga e dagli altri autori che partecipano al libro, non è certo però l’elemento da trattenere di quell’esperienza. Ne è solo, in effetti, la traccia testuale. D’altra parte, fin dalle premesse del suo lavoro, la stessa González de Oleaga si confessa in netta aderenza con certe tendenze culturaliste e discorsive che spingono fin troppo verso la considerazione dell’importanza retorica del racconto. Il problema da risolvere non sono infatti i discorsi, che tuttalpiù di certi problemi sono un sintomo fra gli altri. Uno dei problemi da affrontare è, invece, quello della posizione della critica che a sua volta si deriva da quelli che sceglie essere i suoi atteggiamenti fondanti. Se l’atteggiamento è normativo, la posizione identitaria rimane la più adeguata, come ci dimostra di continuo l’attualità. Se l’atteggiamento, al contrario, vuole farsi dialogico e dialettico, spingendosi a pensare al di fuori di sé e, dunque, anche al di fuori dell’ambiente che lo determina, deve articolarsi attorno al momento della frizione.

È in questo punto dove, come si sarà già intuito, il lavoro critico mette se stesso nella condizione di sospendere quei veli di astrazione e mistificazione che si è tentato di descrivere fino ad ora, riarticolarlo il sapere come spazio dell’apertura e non come strumento per la definizione di una chiusura. In primo luogo, perché, già di per sé, la frizione evidenzia la natura strettamente ideologica dell’astrazione, nel suo restringimento incessante dell’insieme del reale a cui oppone galassie sempre crescenti di irrealtà. La frizione, invece, trasforma l’irrealtà nella realtà di un’esperienza. Dall’altro perché il momento della frizione riattiva la storia, al di là di quel senso di necessità delle forme del presente che disattiva e blocca qualsiasi cosa venga classificata nei termini di passato, riaprendo così il pensiero alle forme della possibilità.

Proviamo però subito a fugare una prima possibile obiezione all’ipotesi che si è appena formulata: quella secondo la quale il soggetto critico che si sta cercando di postulare, captato in un incessante sforzo di autoformazione attraverso l’apertura, non sia altro che una concretizzazione particolare di quelle ontologie dell’instabilità che, in forme diverse, determinano gli spazi critici attuali. Queste

ultime, infatti, perlomeno in gran parte, si fondano a partire dal disorientamento narcisista che segna le diverse declinazioni del soggetto postmoderno, la cui insistita autonomia, sedimentata poi in diverse forme di identitarismo di ritorno, è segno evidente dell'incapacità di leggere e significare coerentemente la propria posizione all'interno di una realtà storica circostante che si manca di percepire come un tutto, e che risulta invece ormai incomprensibile e inaccessibile (si tratta dell'effetto di quella de-realizzazione di cui si è discusso in precedenza), e, dunque, fruibile solo relativisticamente a partire dalla collocazione, ormai del tutto immaginaria e astratta, degli io. Instabilità e identitarismo sono, infatti, due facce della stessa medaglia, come già sottolineato da Garcia e Cangiano nelle loro analisi sulla questione. Sono due istanti complementari, anche se apparentemente contraddittori, della medesima logica di costruzione di soggettività perché, se da una parte, come sosteneva già Debord, tali soggettività patiscono l'effetto di quella *separazione* che "è l'alfa e l'omega dello spettacolo", muovendosi all'interno di un processo per cui "ogni comunità e ogni senso critico si sono dissolti nel corso di questo movimento, nel quale le forze che hanno potuto crescere separandosi non si sono ancora *ritrovate*" (Debord 2019, 73), dall'altro rispondono a tale disorientamento e a tale instabilità, sempre sul piano dell'immaginario, riabilitandosi come posizioni identitarie del tutto autonome e reciprocamente slegate.

Nel caso del soggetto testimoniale della frizione, per come si è tentato di delinearlo, siamo più vicini, invece, a una forma possibile di quel *cognitive mapping* (Jameson 1991, 51-53) che Jameson aveva ipotizzato come alternativa sostanziale alla *manca di profondità* dei soggetti nel capitalismo avanzato (Jameson 1991, 5), incapaci di ricostruire coerentemente e in modi generalmente condivisibili la totalità sociale in cui sono iscritti e nella quale, per forza di cose, si trovano ad agire. In questo caso, apertura e frizione, nel loro restituire realtà alle esperienze e, dunque, nella loro capacità di offrire spazi di rilettura della realtà socio-culturale secondo l'ottica di una sua rinnovata e concreta complessità, di fronte alla iper-astrazione di cui parlava Fisher, sono precisamente i segni di tale mappatura, vale a dire di un procedimento costante e sostanziale di ridiscussione critica dei diversi posizionamenti delle soggettività che vi partecipano, sempre interconnesse fra loro e sempre dialetticamente in relazione con una dimensione storica strutturalmente comune.

L'intesa segreta

Scrivendo Walter Benjamin nella seconda delle sue *Tesi di filosofia della storia* che "c'è un'intesa segreta fra le generazioni passate e la nostra" (Benjamin 1995, 76). E, andrebbe aggiunto, fra la nostra e tutte quelle altre, se pur attuali e non

lontane nel tempo, verso le quali non si è ormai in grado di dirigere lo sguardo. Nel tappeto di macerie che osserva l'Angelus Novus guardando all'indietro il sedimentarsi della storia umana giacciono, ormai inerti, frammenti di altrettanti possibili modi di umanità che non siamo divenuti. Quelle macerie sono i nostri altrove. Ma l'intesa di cui parla Benjamin segnala però verso una figura del comune. Ogni frammento, ogni maceria, ogni possibile in rovina, sta in realtà chiedendo all'Angelus Novus, senza che la richiesta possa prendere la forma di parola, di essere riconosciuto. Quel riconoscimento, se raggiunto, saprebbe ridare vita alle macerie, riattivate adesso nella nuova coscienza dell'angelo. Una nuova vitalità che, riunita all'interno di un soggetto ormai plurale, dall'aspetto di rete, dove ogni frammento è contemporaneo a ogni altro, permetterebbe all'angelo di tornare a guardare in avanti, liberandolo finalmente dal terrore paralizzante che lo affligge.

Di cosa ci parla, però, quest'intesa? Ci parla, per l'appunto, della necessità di rimodellare lo sguardo e, da lì, rimodellare il pensiero su cui quello sguardo si appoggia. Non è infatti funzione della critica quella di scegliere una o l'altra bandiera nella corsa degli oppressi verso quella che Cangiano chiama "redenzione liberale" (Cangiano 2024, 35), e anche Giglioli, da parte sua, ha già posto l'accento sui rischi che si corrono ad assurgere la posizione della vittima a centro di un dibattito politico e culturale inerentemente competitivo e perfettamente integrato alle regole materiali del sistema (Giglioli 2014). Non è compito suo scegliere una maceria e ignorare le altre, perché la forza che le ha trascinate nella dimenticanza, in fondo, è sempre la stessa. La sua funzione è, invece, quella di stabilire un terreno comune nel quale quelle esperienze possano per l'appunto incontrarsi, negoziando pazientemente punti condivisi e, da lì, tornare a intessere nuove forme di vita.

David Graeber, fra le pagine dei suoi *Frammenti di antropologia anarchica* aveva già proposto qualcosa di molto simile a questo. Il lavoro di una critica radicale, diceva, dovrebbe organizzarsi in due momenti, "sospesi in costante dialogo" (Graeber 2020, 20). Un primo momento etnografico, nel quale si osserva il negativo che si è, come sosteneva Giglioli, e si apre lo sguardo verso chi sta (o stava) creando alternative percorribili. E un secondo momento, che Graeber definisce utopico, nel quale questo nuovo sguardo, formato attraverso la frizione con i suoi altrove e le loro possibilità, si ritrova, adesso, nella condizione di immaginare quali potrebbero essere le implicazioni future di quelle esperienze. L'intersezione articolatoria fra questi due momenti è ciò che queste pagine hanno cercato di ipotizzare: il momento testimoniale della critica.

Bibliografia

- Adorno, Theodor W. 1980. *Dialettica negativa*. Torino: Einaudi.
- Augé, Marc. 2020. *Che fine ha fatto il futuro?*. Milano: elèuthera.
- Badiou, Alain. 1994. *L'etica. Saggio sulla coscienza del male*. Parma: Nuova Pratiche Editrice.
- . 2023. *Osservazioni sul disorientamento del mondo*. Vicenza: Neri Pozza Editore.
- Benjamin, Walter. 1995. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- . 2000. "Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico", in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*. Torino: Einaudi.
- Cangiano, Mimmo. 2024. *Guerre culturali e neoliberalismo*. Milano: notttempo.
- Castoriadis, Cornelius e Christopher, Lasch. 2023. *La cultura dell'egoismo*. Milano: elèuthera.
- Clark, John P. 2023. *Dallo Stato alla comunità: il mondo di domani*. Milano: elèuthera.
- Debord, Guy. 2019. *La società dello spettacolo. Commentari sulla società dello spettacolo*. Milano: Baldini Castoldi.
- Fabian, Johannes. 1983. *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- Fisher, Mark. 2018. *Realismo capitalista*. Roma: Nero.
- Fukuyama, Francis. 2020. *La fine della storia e l'ultimo uomo*. Torino: UTET.
- Giglioli, Daniele. 2014. *Critica della vittima*. Milano: notttempo.
- . 2020. *Stato di minorità*. Roma-Bari: Laterza.
- González de Oleaga, Marisa, ed. 2013. *En primera persona. Testimonios desde la utopía*. Barcellona: Ned Ediciones.
- Garcia, Renaud. 2016. *Il deserto della critica*. Milano: elèuthera.
- Graeber, David. 2014. "Why is the world ignoring the revolutionary Kurds in Syria?". *The Guardian*, 8/10/2014. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/oct/08/why-world-ignoring-revolutionary-kurds-syria-isis>
- . 2020. *Frammenti di antropologia anarchica*. Milano: elèuthera.
- Ingold, Tim. 2016. *Ecologia della cultura*. Milano: Meltemi.
- . 2024. *Il futuro alle spalle. Ripensare le generazioni*. Milano: Meltemi.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Liotard, Jean-François. 2014. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*. Milano: Feltrinelli.
- Manning, Erin. 2020. *For a Pragmatics of the Useless*. Durham: Duke University Press.

- Marx, Karl. 2018. *Manoscritti economico-filosofici del 1844 e altre pagine su lavoro e alienazione*. Milano: Feltrinelli.
- Pomian, Krzysztof. 2007. *Sobre la historia*. Madrid: Cátedra.
- Remotti, Francesco. 2021. "Condividuo. Prove di fruibilità antropologica". *L'Uomo* XI (2), 61-86.
- — —. 2022. *L'ossessione identitaria*. Bari-Roma: Laterza.
- Ricoeur, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Parigi: Éditions du Seuil.
- Salvi, Luca. 2024. "La funzione indigena. Appunti decoloniali su Gloria Anzaldúa", in *Pensare con Abya Yala: pratiche, epistemologie e politiche dall'America Latina*, Di Eugenio, Alessia, Sofia Venturoli, Valeria Ribeiro Corossacz, Edoardo Balletta (eds.). Torino: Edipress, 199-214.
- Swidler, Ann. 1986. "Culture in action: symbols and strategies". *American Sociological Review* 51, 273-286.
- Žižek Slavoj. 1997. "Multiculturalism, Or, the Cultural Logic of Multinational Capitalism", *New Left Review* I (225), 28-51.
- — —. 2013. *Demanding the Impossible*. Cambridge: Polity.

Luca Salvi

è professore di Letterature Ispanoamericane presso l'Università di Verona. È stato ricercatore del CONICET e ha partecipato a diversi gruppi di ricerca internazionali – «En los bordes del archivo: escrituras periféricas en los Virreinos de Indias» (I+D), «Tropos, tópicos y cartografías: figuras del espacio en la literatura latinoamericana de la Conquista a la Modernidad» (CONICET), tra gli altri –. I suoi interessi di ricerca includono il rapporto tra materialità e scrittura nel periodo coloniale, gli immaginari delle modernità periferiche e il rapporto tra letteratura e politica nella contemporaneità. Tra le sue pubblicazioni si segnala il libro Julio Herrera y Reissig. Una modernidad melancólica (Iberoamericana, 2020).

Contatto: luca.salvi@univr.it

Ricevuto: 15/01/2026

Accettato: 30/05/2026

Copyright © 2026 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.