

Gli anni Settanta? Un universo parallelo

Maria Cristina Iuli

Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro" - Vercelli

Abstract

Visti dalla prospettiva del presente, gli anni Settanta sembrano iscritti in un paradosso. Chiaramente identificati con l'arco di anni compresi tra il 1968 e il 1980, secondo una cronologia che coincide perfettamente in Europa e negli Stati Uniti, non presentano alcun problema di periodizzazione. E tuttavia, la chiusura cronologica che contrassegna il decennio differenziandolo nettamente da quanto è venuto prima (i Sessanta) e dopo (gli Ottanta) è dissolta dal campo di forze, idee, nei nessi di tensioni sociali e elaborazioni teoriche che ne hanno alimentato l'esperienza storica senza tuttavia essere contenute, risolte o esaurite entro il perimetro della cornice temporale che li designa. Questa sezione speciale di «*Enthymema*» offre un primo tentativo di ricognizione sul campo di ciò che resta di quell'esperienza nelle estetiche, nelle poetiche e nella teoria del presente.¹

Parole chiave

Anni Settanta, partecipazione, collettivi, segno, potere

Contatti

cristina.iuli@lett.unipmn.it

1. Gli anni Settanta? Un universo parallelo

Così li definisce Lenny Lenny Kaye nell'intervista raccolta da Cristina Garrigos e Roberto Soler per questa rassegna sugli anni Settanta. E aggiunge, a proposito della scena musicale Newyorchese: «Non è che fosse una controcultura nel senso di ribellione, nel senso di dire, la società fa così, allora noi facciamo il contrario. È che più che altro era un universo parallelo».

Visti dalla prospettiva del presente, gli anni Settanta sembrano iscritti in un paradosso. Da un lato, non presentano alcun problema di periodizzazione, in quanto unanimemente e chiaramente identificati con l'arco di anni compresi tra il 1968 e il 1969, secondo una cronologia che coincide perfettamente in Europa e negli Stati Uniti. Dall'altro lato, tuttavia, la chiusura cronologica che contrassegna il decennio differenziandolo nettamente da quanto è venuto prima (i Sessanta) e dopo (gli Ottanta), è dissolta dal campo di forze e idee, e nei nessi di tensioni sociali e elaborazioni teoriche che ne hanno alimentato l'esperienza storica senza tuttavia essere contenuti, risolti o esauriti entro il perimetro della cornice temporale che li designa. Gli anni Settanta – un universo parallelo inferiore o superiore alla linearità della successione di eventi che ha fatto scorrere per circa dodici anni attraverso molti paesi occidentali una quantità di energia sociale senza precedenti nelle società democratiche – ebbero inizio a Parigi, nel maggio 1968, e terminarono in Italia, nell'ottobre 1980. Come è noto, l'evento del Maggio 1968 e la catena contagiosa di effetti trasformativi e progressisti che innescò in ogni aspetto della vita politica, sociale e

¹ Desidero ringraziare tutta la redazione di *Enthymema* per il lavoro svolto con grande professionalità e per l'assistenza generosamente e pazientemente donatami nella preparazione di questa sezione speciale.

culturale in Francia e in Italia, ebbe inizio con la protesta degli studenti per estendersi poi ai lavoratori, alle donne e a settori sempre più ampi della corpo sociale. Segnò il debutto di un nuovo tipo di partecipazione politica di massa che metteva in dubbio ogni forma di potere istituzionale, di assoggettamento, contestava l'erezione di rigide barriere sociali, si proponeva di disgregare la logica riproduttiva della segregazione economica e sociale in ogni ambito della vita sociale e portava sulla scena politica nuovi soggetti sociali: gli studenti, le donne, i lavoratori, gli artisti. Questo movimento contagioso di idee e corpi attraversò le barriere di classe e genere, e finì spesso per incorporare o fondersi con altri movimenti e altre istanze, come quelle femministe, ad esempio, o ambientaliste, o con le rivendicazioni dei collettivi artistici e le lotte sindacali. Era portatore di un profondo impulso democratico che trasformò la politica apportandovi tutta una serie di questioni lasciate irrisolte o represses dall'organizzazione formale delle democrazie rappresentative, e innescò un profondo processo di revisione delle relazioni sociali. Sollevò, anzitutto, il problema della distanza tra la realizzazione personale e individuale, tra la felicità del soggetto e le logiche di assoggettamento realizzate attraverso le strutture sociali e istituzionali (la scuola, la famiglia, il partito). In secondo luogo, pose il problema della protezione, estensione e attualizzazione concreta dei principi democratici in ogni aspetto della vita affettiva, personale, e sociale; infine evidenziò la necessità di difendere la libertà e la libertà di espressione e di scelta dell'individuo e la sua autodeterminazione contro il potere arbitrario e intrusivo dello stato.

Il progetto di democrazia radicale che emerse dalle lotte degli anni '70 implicava la ridefinizione delle identità individuali e collettive in relazione alle dimensioni pubblica e privata dell'esperienza storica, e comportava una parallela ridefinizione delle differenze di genere, classe e cultura. Questo progetto terminò in Italia nel 1980, anno segnato da due eventi che chiusero simbolicamente il decennio, racchiudendone le molte contraddizioni e storie segrete. Il primo, il 2 agosto, fu l'esplosione di una bomba alla stazione di Bologna, che uccise 85 persone e ne ferì più di 200. Il secondo fu la «marcia dei 40,000» che il 14 ottobre portò in piazza a Torino 40 mila tra quadri e impiegati dipendenti FIAT per protestare contro lo sciopero degli operai che si stava protrahendo da 35 giorni. Quella manifestazione segnò la fine del protagonismo operaio e l'inizio della perdita di potere di quella figura che era stata al centro della scena economica, politica e culturale per tutti gli anni Settanta, e ristabilì l'ordine tra classi sociali e ripristinando rigidi rapporti di potere.²

Negli Stati Uniti l'inizio degli anni Settanta fu segnato da tre eventi che – diversamente da quanto avvenne in Europa – segnarono la fine della mobilitazione sociale progressista degli anni Sessanta e santificarono il ruolo della televisione come principale medium nazionale.³ L'offensiva del Tet in Vietnam, a gennaio, fu il primo di questi eventi. Portò sugli schermi televisivi delle famiglie americane le contraddizioni tra il discorso politico

² C'è un significativo consenso tra storici, scienziati politici, e testimoni nel collocare l'inizio degli anni Settanta italiani con la Strage di Piazza Fontana avvenuta il 12 dicembre 1969, quando una bomba collocata nella sede della Banca Nazionale dell'Agricoltura, nel centro di Milano, uccise 16 persone e ne ferì più di 80. Quella strage, come è noto, segna l'inizio della cosiddetta «strategia della tensione», una serie di stragi perpetrate da gruppi di matrice neofascista collegati ad apparati deviati dello stato nel tentativo di creare una richiesta popolare di un governo forte. L'assenza a tutt'oggi di una verità storica, politica e giudiziaria conclusiva su questa stagione di stragi impedisce l'elaborazione di una memoria storica condivisa sugli anni Settanta, come hanno evidenziato gli storici che si sono occupati di quel periodo. Si veda, su questo, De Luna (2009), Moro (2005), Crainz (2003).

³ Nel saggio «La 'gravità' dei Settanta: reticolarità e dissidenza in *Gravity's Rainbow* (1973) di Thomas Pynchon», Pamela Mansutti ricostruisce in maggiore dettaglio il passaggio dagli anni Sessanta ai Settanta negli Stati Uniti.

pubblico e le azioni militari, esponendo alla nazione le menzogne del governo sul Vietnam e sul ruolo degli Stati Uniti in quella guerra. Il secondo, il 4 aprile, fu l'assassinio del Reverendo Martin Luther King, Jr., terzo omicidio politico degli anni Sessanta, la cui conta si sarebbe alzata di una testa il 5 giugno dello stesso anno, quando a Los Angeles venne ucciso anche il Senatore Robert Kennedy, in corsa alle primarie per l'investitura alla candidatura presidenziale nel partito Democratico. Questi eventi influenzarono profondamente il rapporto tra i cittadini e il potere e la cultura ufficiale. La televisione espone chiaramente il nesso tra media e rappresentazione e lo scarto tra rappresentazione e realtà, intensificando ulteriormente lo scetticismo nei confronti della supposta neutralità del linguaggio, dell'attendibilità delle informazioni, e della credibilità delle istituzioni di potere. Sfiducia e scetticismo nei confronti del governo non fecero che aumentare nel corso degli anni Settanta, con l'affiorare dei *Pentagon Papers*, dello scandalo *Watergate* e con l'emergere di centri di potere segreti che esulavano dal controllo delle istituzioni democratiche. La fine brutale di una stagione di azioni civili e movimenti di massa facilitò l'intensificarsi del conflitto sociale, che si radicalizzò già nella prima metà del decennio e generò una serie di gruppi armati militanti, come i *Weathermen Underground* e il *Black Panthers Party*.⁴ Il sipario finale sui Settanta negli Stati Uniti lo calò la rivoluzione islamica in Iran e la crisi degli ostaggi nell'Ambasciata Americana a Teheran, che si concluse con un fallimento diplomatico internazionale per gli Stati Uniti e la sconfitta personale irrecuperabile dell'allora Presidente Jimmy Carter. La lunga crisi economica che investì il paese nel 1980 e l'elezione del repubblicano Ronald Reagan a Presidente lo stesso anno segnarono l'inizio di una diversa fase storica.

2. Immaginazione e potere

Nonostante la nota di delusione su cui si chiusero, gli anni Settanta innescarono una serie di trasformazioni e di riforme di impatto sociale, politico e culturale decisivo, i cui effetti superano ampiamenti i limiti della periodizzazione storica, e su cui il giudizio resta problematicamente sospeso, in bilico tra un senso di crisi e fallimento e un senso di realizzazione. Benché siano ricordati come l'epoca della prima crisi petrolifera, della recessione economica peggiore della seconda parte del ventesimo secolo, o come il decennio della violenza e della conseguente repressione da parte dello Stato e gli anni delle penetrazione di droghe pesanti e economicamente accessibili nelle culture d'opposizione e giovanili, gli anni Settanta vanno anche ricordati per il lungo elenco di riforme sociali progressiste che li hanno caratterizzati. In Italia, Francia e negli Stati Uniti vennero promulgate leggi su questioni di grande impatto sociale, come divorzio, aborto, diritto del lavoro, assistenza sanitaria, tutela ambientale, obiezione di coscienza, sostegno alle minoranze.

Ma nessun elenco di risultati e fallimenti e nessuna sequenza di eventi storici può spiegare la fenomenale partecipazione di massa all'organizzazione della vita pubblica che ha caratterizzato l'esperienza storica del decennio. La rivendicazione di una gestione diretta della vita sociale, politica e culturale, e le tensioni tra le forze sociali progressiste e conservatrici che hanno definito l'antagonismo politico degli anni Settanta sono difficilmente immaginabili, oggi, dalla terminologia scarna di cui ci serviamo – a cui ci siamo progressivamente abituati – per descrivere l'ambiente sociale, per articolare il discorso politico e per immaginare il futuro personale e collettivo. Come è stato fatto notare,

⁴ Bailey and Farber (2004); Schulman (2001); Bergamini (2010).

L'assenza di un vocabolario concettuale adeguato alla descrizione degli anni Settanta lascia il passato compreso in quel decennio sospeso in una nube di sovradeterminazioni ideologiche che condizionano la composizione di una memoria pubblica condivisa e impediscono la rielaborazione delle contraddizioni irriducibili che all'epoca si erano determinate tra aspettative individuali e sociali e contrazioni e chiusure politiche e economiche.⁵ La mancanza di un concetto interpretativo degli anni Settanta blocca la formulazione di un'ipotesi complessiva sulla relazione tra esperienza storica e la logica delle sue articolazioni in diverse forme sociali. Le spiegazioni tendono a restare scisse tra descrizioni storico-politiche e teorico-metodologiche. È con il desiderio di recuperare alcune delle connessioni emerse nel corso degli anni Settanta tra forme sociali e concetti e di osservare le tracce dei loro ritorni, le continuità e discontinuità che esse hanno intrecciato al presente che abbiamo sollecitato i contributi con cui inizia questo primo, provvisorio lavoro di ricognizione.

Ma la difficoltà nell'individuare un concetto storico *proprio* agli anni Settanta va forse messa in relazione alla consapevolezza che le domande poste nel corso di quel decennio singolarmente teorico, pur avendo cambiato per sempre il modo di concepire il nesso tra esperienza sociale e rappresentazione, e tra rappresentazione e azione, restano oggi irrisolte, se non addirittura represses. Erano domande, quelle, che riguardavano lo statuto del sapere, la sua funzione istituzionale nell'interesse della riproduzione dei poteri politici e economici e della segregazione sociale, e che avevano per oggetto il ruolo dell'intellettuale nei confronti della società e del potere istituzionale, e del potere nei confronti della democrazia e dei soggetti sociali.

Il linguaggio fu al centro del processo di disarticolazione critica e creativa di discorsi e pratiche consolidate e della produzione di azioni militanti che contraddistinsero l'impulso (contro) culturale degli anni Settanta. Da strumento di rappresentazione il linguaggio divenne azione, come proclama uno dei graffiti del 1968: «L'insolence est la nouvelle arme révolutionnaire» (Rohan 108). E una volta esposto il ruolo svolto dal linguaggio nell'interesse politico e nell'esercizio del potere, lo studio delle sue logiche operative nella costruzione di discorsi normativi, scientifici o pseudo-scientifici divenne fondamentale. Il progetto genealogico di Michel Foucault, avviato con *Folie et déraison* (1961), sviluppato nei testi archeologici degli anni Sessanta, e pienamente articolato in *Surveiller et Punir* (1975) si radica in questo nuovo concetto di linguaggio come codice e azione. Tracciare l'emergere delle scienze umane individuando il nesso di relazioni che le collega a norme, test, esami e istruzioni divenne l'obiettivo centrale della ricerca di Foucault negli anni Settanta. Come ha sottolineato Diego Melegari nel suo saggio "Lampi di possibili tempeste", in quella fase del suo progetto intellettuale il distacco temporaneo del pensatore francese dall'osservazione pittorica e letteraria aveva lo scopo di reindirizzare il metodo genealogico verso una critica non strategica capace di influenzare il soggetto, di agire su di lui cambiandolo impercettibilmente attraverso un'azione che operasse al di sotto del

⁵ Su questo si veda, ad esempio, Giovanni Moro (2005). Tentativi ricorrenti di formulare serie di parole chiave in grado di elaborare e chiarire il terreno concettuale e storico degli anni Settanta vanno considerati, riteniamo, sintomatici della mancanza di un'ipotesi interpretativa che integri le diverse forme sociali che si sono manifestate negli anni Settanta o, per usare l'espressione di Fredric Jameson, di un concetto di storia tuttora assente che faccia affiorare le relazioni tra forme filosofiche, estetiche, culturali, economiche (Jameson 1988). Il sito web intitolato al progetto editoriale *Doppiozero* diretto da Marco Belpoliti e Stefano Chiodi ha dedicato notevoli energie alla mappatura degli anni Settanta italiani attraverso la pubblicazione di ricerche, saggi, documenti, interventi lunghi e brevi, l'elaborazione di concetti e parole chiave, la diffusione di riflessioni sugli anni Settanta attraverso lezioni e conferenze pubbliche (<<http://www.doppiozero.com>>).

livello del discorso, e i cui effetti avrebbero potuto manifestarsi solo indirettamente come pratica di resistenza al potere.

Ma anche al di fuori del progetto di critica genealogica iniziata da Foucault, l'analisi del potere fu trasversale al discorso teorico degli anni Settanta, in relazione esplicita al linguaggio, al corpo, all'inconscio e al desiderio, alle strutture sociali, alla produzione e circolazione delle immagini e degli oggetti, alla narratività, e all'articolazione delle soggettività. Lo studio degli effetti di potere – istituzionale, politico, familiare, affettivo, educativo – sul corpo sociale e sui corpi individuali, e della funzione del potere nei processi di assoggettamento e soggettivazione offrì allo psichiatra e psicoanalista Elvio Fachinelli il terreno di elaborazione di una «psicoanalisi socializzata nei fini» (Fachinelli, «Psicoanalista posizione» 17). Un progetto che, come illustra Alessandra Diazzi nel suo saggio «Il sapere inquietante di Elvio Fachinelli: una psicoanalisi 'Anni Settanta'», poteva scaturire solo dal confronto con le questioni sociali fondamentali dell'epoca: la libertà personale e soggettiva, l'emancipazione femminile, la liberazione sessuale, l'attacco alla famiglia in quanto istituzione repressiva borghese e matrice di disfunzioni, la lotta contro i poteri autoritari, il conflitto di classe, e molte altre. L'esempio di Fachinelli aiuta anche a comprendere la centralità dell'analisi delle strutture che riproducono ideologia e dell'analisi dei rapporti che stringono capitalismo, produzione di desiderio e reificazione, che ebbe grande importanza nel progetto teorico degli anni Settanta. Non diversamente dal linguaggio, anche la critica era concepita come azione militante finalizzata alla creazione di una forza antagonista necessaria a costruire una società più libera e più democratica composta da cittadini attenti, svegli, informati e consapevoli.⁶

La doppia articolazione delle culture critiche degli anni Settanta, che si occupa simultaneamente degli effetti materiali del potere istituzionale e della fabbricazione discorsiva del mondo sociale, evidenzia l'attenzione alla dimensione incarnata, fabbricata, costruita dei fenomeni culturali, e enfatizza la continuità tra la fabbrica e l'atelier, tra l'operaio e l'artista, protagonisti *uguali* sulla scena sociale, come rivela l'inflazionato termine *fabbricazione*.⁷ Essa conferma inoltre la convergenza, soprattutto nelle azioni artistiche e letterarie, di due tradizioni filosofiche parallele che hanno definito l'esperienza estetica e la sua relazione al significato lungo tutto il Novecento: la fenomenologia e la linguistica strutturale. Entrambe comparvero sulla soglia dell'estetica all'epoca del primo modernismo, ma in particolare tra i Sessanta e i Settanta le loro tensioni reciproche iniziarono ad essere assunte a oggetto di speculazione teorica e come materiale critico da parte degli artisti. E all'incirca negli stessi anni venne elaborato intorno al concetto di *segno* un discorso teori-

⁶ Il riferimento fondamentale qui è, naturalmente, Louis Althusser, il cui saggio immensamente influente, «L'Idéologie et les Apparats idéologiques d'Etat» (1969) fu tradotto in italiano nel 1970 e in inglese nel 1971. Althusser, il suo ex-studente Pierre Macherey (*Pour une Théorie de la Production Littéraire*, 1978), Jean Baudrillard (*Pour une critique de l'économie politique du signe*, 1972. Traduzione italiana, 1974, inglese 1981; *L'échange symbolique et la mort*, 1976; traduzione italiana 1979; inglese 1993), hanno pubblicato le loro opere più importanti tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, mentre Roland Barthes aveva già iniziato a pubblicare alla fine degli anni cinquanta. La disponibilità quasi simultanea di queste opere sul mercato italiano spiega la continuità della scena teorica tra i due paesi. Negli Stati Uniti, invece, alcune di queste opere furono tradotte e iniziarono a circolare un po' più tardi, tra la metà degli anni Ottanta e i primi anni Novanta.

⁷ L'enfasi sul concetto di fabbricazione e la riscoperta del corpo negli anni Settanta è documentata nel saggio di Fernanda Fedi, «Collettivi e pratiche sociali dell'arte a Milano». Il catalogo della mostra, *Addio Anni 70. Arte a Milano 1969-1980* presenta molti riferimenti testuali e iconografici sugli stessi temi. Di grande interesse per una prospettiva nazionale su questi temi è il catalogo della mostra *In Pubblico. Azioni e idee degli anni Settanta* (Fochessati, Piazza e Solimano 2007).

co che assumeva a proprio specifico oggetto di indagine quelle tensioni. La semiologia, in qualità di scienza dei segni descritti nelle loro relazioni di sistema e nelle loro funzioni fenomenologiche e culturali, emerse come punto di convergenza metodologico tra queste due tradizioni filosofiche tra la fine degli anni Cinquanta (*Mitologies* di Roland Barthes venne pubblicato nel 1957) e i primi Settanta. Tuttavia, come sottolinea Paolo Desogus nel suo saggio “La teoria critica di Umberto Eco. La critica dell’ideologia e la guerriglia semiologica”, analogamente a quanto avvenne con altre pratiche critiche militanti, anche la semiologia non fu semplice metodologia descrittiva, ma strumento di guerriglia critica che si prefiggeva di disarticolare le ideologie attraverso l’analisi dei segni. Dalla lettura dell’opera di Eco negli anni Settanta emerge chiaramente che la guerriglia praticata dal semiologo è un conflitto ai segni condotta attraverso i segni.

Il rinnovato interesse per la materialità dell’esperienza e della cultura e le pressioni del femminismo contribuirono a ricollocare il corpo al centro dei discorsi politici e estetici e ad allineare le opere degli artisti alle rivendicazioni femministe di una politica che tenesse conto della differenza di genere e del modo in cui questa si iscrive nel corpo. Concorsero inoltre a cementare la prassi collettiva e la collaborazione tra i diversi gruppi sociali.⁸ La reinscrizione testuale del corpo – soprattutto del corpo femminile – nelle politiche del discorso e nelle pratiche estetiche incise indubbiamente sull’attuazione di politiche e politiche della rappresentazione progressiste e emancipative. Questo accadde, ad esempio, con gli *Exploitation* film degli anni Settanta e primi anni Ottanta, discussi da Jenny Platz nel suo saggio, “Return to the Grindhouse: Tarantino and the modernization of 1970s Exploitation” (“Ritorno ai Grindhouse: Tarantino e la modernizzazione dell’Exploitation anni Settanta”). Quelle pellicole, sottolinea Platz, furono le prime a consentire a personaggi femminili di assumere il controllo della diegesi filmica e della scena, mentre il tentativo di Tarantino di modernizzarli fallisce proprio sul piano ideologico.

Ma il corpo non emerse necessariamente come immagine antropomorfa o per evocare un ambito nascosto e interiore di coscienza. Al contrario, compariva come presenza oggettuale e in relazione al linguaggio. Corpi, segni, oggetti, oggetti testuali divennero le figure chiave di un micro alfabeto intorno al quale le nozioni di soggetto e soggettività venivano riformulate – dentro o fuori la psicoanalisi – come risultati di determinazioni contingenti di linguaggio, strutture sociali e forze materiali e immateriali. In questa prospettiva, linguaggio e immaginazione restavano ipotizzati come le principali fonti di differenza, come ciò che teneva aperte linee di fuga dalla ripetizione e reificazione del desiderio, dell’espressione e della soggettività. In questa prospettiva Matteo Martelli discute le condizioni di emersione di una soggettività *laterale* o *minore* come effetto di pratiche intertestuali concepite allo scopo di sottrarsi al potere normativo del linguaggio e a sganciare il testo dalla logica riproduttiva del sapere. Lo fa in relazione a tre testi importanti nella narrativa italiana degli anni Settanta. Su un piano contiguo, Danilo Mariscalco, nel suo saggio “A/traverso? La transizione. Le pratiche culturali del movimento del ’77 e il paradigma artistico”, estende l’analisi delle soggettività mutanti, teorizzate all’interno del movimento studentesco alla fine degli anni Settanta, fino a includere poetiche e pratiche critiche militanti non letterarie – quali la radio e le *performances* pubbliche – e le relative strategie metodologiche (soprattutto riappropriazione, riuso e *détournement*), al fine di farne emergere l’originalità estetica rispetto a quella delle avanguardie storiche.

⁸ Qui i riferimenti sarebbero enciclopedici. Fernanda Fedi in questa raccolta documenta la dimensione locale, Milanese, di questo mescolarsi di gruppi femministi con collettivi artistici e altri gruppi di azione civile e di opposizione.

L'enfasi posta dai due saggi sull'interconnessione fra gli aspetti poetici e politici in tutte le forme di comunicazione descritte consente di esemplificare la relazione chiasmica inscritta in gran parte dell'immaginazione/espressione politica e estetica degli anni Settanta, che insiste sulla manifestazione del politico nel poetico – come ad esempio nel titolo programmatico della mostra *Un Po-poetico, un Po-politico* (Fedi 84) – e del poetico nel politico – come ad esempio recita l'immensamente popolare e ipercodificato slogan femminista *il personale è politico*. Questa figura retorica è portatrice di un principio logico che sostituisce fondazioni epistemologiche certe e riorganizza i processi di significazione. Il germe di una simile dislocazione per mezzo della quale una figura retorica funziona come fondazione di sapere e genera effetti di verità va individuato, come abbiamo già accennato, nella costellazione di rotture concettuali che attraversarono il periodo compreso tra la seconda metà degli anni Sessanta e la prima dei Settanta. Il concetto di *logocentrismo* di Jacques Derrida, quello di *soggetto diviso* di Jacques Lacan, la critica dell'ideologia di Louis Althusser e la lettura della storia come sequenza di *rotture epistemiche* di Michel Foucault minarono alla radice le fondazioni epistemologiche dell'umanesimo occidentale, perché avviarono la decostruzione dell'unità del soggetto, della linearità della storia, della stabilità del testo scritto, della neutralità oggettiva del sapere. Come ha perfettamente sintetizzato Susan Suleiman, «Ciò che sembrò comportare fu un'impresa di rilettura che avrebbe cambiato non solo la nostra prospettiva sul passato ma anche il nostro senso del futuro» (Suleiman 1014).

Ri-lettura implicava diverse nozioni di scrittura e lettura, della relazione tra autore, testo e significazione e, in termini più generali, della logica dell'esperienza estetica. Come enfatizza il già citato saggio di Desogus, l'opera di Eco negli anni Settanta fu fortemente indirizzata alla sovversione e riformulazione delle strutture gerarchiche in base alle quali veniva concepito il rapporto tra emittente e ricevente (e autore e lettore) nella teoria della comunicazione e nella teoria della letteratura. Non più teorizzata come manifestazione dell'oggetto autonomo e autosufficiente, ma come dialogo cooperativo o come processo sistemico, la comunicazione – e la pratica estetica – generava anche una diversa concezione di arte. In essa il peso del valore e dell'attribuzione estetica si spostava dal concetto di creazione a quello di processo, dall'oggetto alla performance e dall'autore all'azione cooperativa (o oppositiva).

La produzione teorica dei Settanta si focalizzò a lungo e ampiamente sulla riformulazione dei principi che presiedono alla produzione testuale e extra-testuale di significato, mentre la relazione tra produttore e utente (e artista e pubblico, autore e lettore) venne incessantemente rinegoziata riguardo a ogni aspetto della vita sociale. Non sorprende, dunque, che buona parte dei saggi qui presentati dedicati alla letteratura degli anni Settanta si confrontino con il problema della relazione autore/lettore e con le strategie retoriche per mezzo delle quali i testi producono al proprio interno, attraverso la propria organizzazione, occasioni di dissenso verso le strutture linguistiche e culturali. I due saggi su Italo Calvino discutono – molto diversamente l'uno dall'altro – le raffinate operazioni retoriche di cui Calvino si serve per negoziare la relazione tra autore come effetto di discorso, o *macchina da scrittura*, e il lettore come *occhio* che si prende cura della vita della letteratura ricollegando il testo a un universo che si espande (Calvino 1967). Il saggio di Paolo Giovannetti, "Faccio delle cose coi libri". Calvino vs. anni Settanta", decostruisce la strategia attraverso cui Calvino reinscrive surrettiziamente la figura dell'autore come regista della performatività testuale in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cioè al termine di un processo retorico di decostruzione della funzione autoriale. Sabrina Ovan, invece, nel suo "Names, Travelers, Transindividuality: Italo Calvino in the 1970s" ("Nomi, Viaggia-

tori, Transindividualità: Italo Calvino negli anni Settanta”), ricollega in modo più diretto l’uso strategico che Calvino fa dei nomi e della nominazione a definizioni operative di autorialità e collettività.

Forse il concetto a venire degli anni Settanta ci consegnerà un giorno quanto di più prossimo possiamo sperare di ottenere a una forma storica del postmoderno. Il postmodernismo, anche in letteratura, non ha mai nominato un movimento, ma un orizzonte operativo nel quale la sperimentazione formale – realizzata attraverso allusioni, giochi di parole, parodie, allegorie, mises-en-abyme, frammentazione, *pastiche* – e la critica sono sempre intrecciate. La rottura della nozione di arte come centro autonomo di significazione, la sua dispersione in un «campo culturale espanso e di natura ampiamente testuale» (Foster *The Return* 71) e la sua ricombinazione con i segni della cultura di massa hanno contraddistinto l’ascesa dell’estetica postmodernista. È in questa prospettiva che dobbiamo contestualizzare l’operazione di recupero attraverso cui Andrea Chiurato rilegge la produzione narrativa di Oreste del Buono degli anni Settanta nel suo saggio “L’Arcipelago Postmoderno. Oreste del Buono e gli anni Settanta”. Analogamente, è in questo stesso orizzonte concettuale che Pamela Mansutti interpreta il romanzo magnum di Thomas Pynchon, *Gravity’s Rainbow* (1973). L’enciclopedismo e l’iper-referenzialismo grottesco che il romanzo mobilita attingendo da ogni zona della cultura di massa, puntano alla critica della sorveglianza e al controllo totale del soggetto così presenti nella semantica del decennio, ma lo fanno attraverso la farsa, il grottesco, la satira sfrenata e incontenibile.

Il problema dello statuto del linguaggio e il suo valore come strumento di azione sociale e di critica è deviato in Pynchon, esposto senza essere risolto dalla consapevolezza che una volta che il capitale ha colonizzato ogni aspetto dell’esperienza sociale, ogni segno è intercambiabile con ogni altro segno. Su un piano diverso, che invece ne trattiene la problematicità, lo statuto semiotico del linguaggio, l’instabilità semantica che esso genera e le problematiche che apre alla possibilità di documentare la storia e dare testimonianza del passato, specie del passato che non passa nella storia traumatica del soggetto, sono al centro del saggio di Cinzia Scarpino, “The Implacable ‘I’: Joan Didion e la scrittura testimoniale”. Il passato che non passa e il problema dell’elaborazione del trauma storico sono i temi su cui si sofferma Federica Colleoni nel suo saggio “Spettri della violenza politica: gli anni Settanta in alcuni romanzi del nuovo millennio”. Colleoni analizza il ruolo dell’esperienza traumatica del terrorismo nella formazione dell’identità e della soggettività collettiva nell’Italia di oggi attraverso la lettura di un gruppo di romanzi recenti che ricostruiscono l’esperienza della militanza armata negli anni Settanta da una prospettiva autobiografia o pseudo-autobiografica.

Negli anni Settanta l’erosione della compartimentazione degli ambiti di discorso e la messa in discussione delle gerarchie politiche e culturali promosse un rinnovamento delle regole della comunicazione artistica e massmediatica. Nelle culture televisive e cinematografiche – ma anche nelle culture letterarie – lo slancio di rinnovamento generò un’aspra critica alle avanguardie moderniste e l’elaborazione di estetiche alternative e avanguardistiche contraddistinte dalla contaminazione tra media diversi, dall’erosione dei generi e dall’uso strategico del *pastiche* e delle citazioni. La trasformazione dei programmi televisivi dedicati alla cultura libraria in Francia nel corso degli anni Settanta è parte di questo processo di fertilizzazione incrociata tra media e discorsi differenti, come spiega Frédéric Delarue nel suo saggio, “Les années 1970 en France au prisme de la médiation littéraire au petit écran” (“Gli anni Settanta in Francia attraverso il prisma della mediazione letteraria in televisione”). Sul versante cinematografico della discussione, l’affievolirsi

dell'impulso progressista degli anni Sessanta e primi Settanta è il punto focale del saggio di Peter Andrew Novick, "Silent Majority, Violent Majority: the Counter-revolution in Seventies Cinema" ("Maggioranza silenziosa, maggioranza violenta: la contro-rivoluzione nel cinema degli anni Settanta"). Il saggio evidenzia come la contro-rivoluzione che liberò tendenze conservatrici nel cinema americano degli anni Settanta introducendo o intensificando la presenza di temi come violenza e razza nei contesti urbani, vendetta contro "le donne emancipate", paura e disprezzo dell'omosessualità, non riuscì tuttavia a espellere "lo spirito rivoluzionario" dell'epoca, anche se riuscì a disseminare un nuovo ethos individualista.

L'importanza del linguaggio come sistema di segni e la tensione tra l'autonomia del segno artistico e la sua dispersione in un universo di segni e di forme culturali mediate dalla comunicazione di massa e dal mercato fu un tema al centro della riflessione estetica a partire dalla fine degli anni Sessanta e la cui importanza andò intensificandosi negli anni Settanta. La ridefinizione radicale della relazione tra soggetto e oggetto nelle pratiche estetiche e il ripensamento dei ruoli di artista e spettatore o fruitore furono parte di questa riflessione. Come si è detto, all'inizio degli anni Settanta, il linguaggio era concepito come strumento di azione sociale e di sovversione ideologica, soprattutto se usato in associazione alla fotografia, nelle *performances*, e nelle installazioni per destabilizzare le aspettative degli spettatori, come evidenziano le scritte stampate sulle sagome bianche usate dal *Collettivo Lavoro Uno* per l'installazione contro l'abrogazione della legge che legalizzava il divorzio: «Donna non sei un robot» (Fedi 58). Lo stesso principio, ancorché speso su più piani e su un diverso registro di complessità, struttura la ricerca di un'estetica di espressione alternativa nella poetica di Vincenzo Agnetti, come spiega Laura Mouhre Cecchini nel suo saggio "Rage Against the Machine; Vincenzo Agnetti's Critique of Industrial Alienation" ("Rabbia/Arrabbiati contro la macchina: la critica di Vincenzo Agnetti all'alienazione della società industriale"). La fiducia nella funzione militante del linguaggio è anche inscritta nei nomi dei collettivi artistici, ad esempio in quello del collettivo milanese *Laboratorio di Comunicazione Militante*. Ma la frammentazione, la polverizzazione dei segni e la loro rianimazione e cooptazione in ogni ambito della società e del mercato iniziarono a un certo punto a evidenziare la vulnerabilità delle pratiche critiche, la loro esposizione totale alle operazioni di un capitalismo che prospera nella reificazione, nella parcellizzazione e infine pulviscolarizzazione dei beni, delle relazioni, dei segni. Questo cruccio, che emerge con forza dalle parole di Gino Gini poste in chiusura di questa sezione, era ben presente nella ricerca di Giovanni Anselmo almeno a partire dalla metà degli anni Settanta. Come dimostra Elizabeth Mangini nel suo saggio "Form as Social Commitment: The Art of Giovanni Anselmo during the Anni di Piombo", Anselmo riorientò la propria ricerca espressiva in direzione più rigidamente formale, verso una poetica della forma che potesse offrire un antidoto al potere seduttivo e di cooptazione e alla forza normalizzante di un mercato onnivoro e insaziabile.

Forse, gli anni Settanta sono molto più di un universo parallelo...

Bibliografia

- Bailey, Beth L. and David Farber. Ed. *America in the Seventies*. Lawrence: University Press of Kansas, 2004. Stampa.
- Baudrillard, Jean. *Pour une critique de l'économie politique du signe*. Paris: Gallimard, 1972. Stampa.

- Belpoliti, Marco. *Settanta*. Torino: Einaudi, 2001. Stampa.
- . e Gianni Canova e Stefano Chiodi, eds. *Anni Settanta: il decennio lungo del secolo breve*, Milano: Skira, 2007. Stampa.
- Bergamini, Oliviero. *Storia degli Stati Uniti*. Bari: Laterza, 2010. Stampa.
- Calvino, Italo. "Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)" (1967). *Una pietra sopra*. Torino: Einaudi, 1980. Reprinted in Calvino, Italo. *Saggi (1945-1985)*. Ed. M. Barenghi. Milano: Mondadori, 1995, tomo I. 205-225. Stampa.
- Crainz, Guido. *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*. Roma: Donzelli, 2003. Stampa.
- De Luna, Giovanni. *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*. Milano: Feltrinelli, 2009. Stampa.
- Fedi, Fernanda. *Collettivi e gruppi artistici a Milano. Ideologie e percorsi 1968-1985*. Milano: Edizioni Endas, 1986. Stampa.
- Fochessati, M. e Piazza, M. e Solimano, eds. *In Pubblico. Azioni e idee degli anni Settanta*. Catalogo della mostra. Milano: Skira, 2007. Stampa.
- Foster, Hal. *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics*. Washington and Seattle: Bay Press, 1985. Stampa.
- . *The Return of the Real*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1996. Stampa.
- Jameson, Fredric. *The Ideologies of Theory. Essays 1971-1986. Volume 2: Syntax of History*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. Stampa.
- Miller, Stephen Paul. *The Seventies Now: Culture As Surveillance*. Durham, N.C.: Duke Univ. Press. 1999. Stampa.
- Moro, Giovanni. *Anni Settanta*. Torino: Einaudi, 2005. Stampa.
- Nicolin, Paola e Mousse, eds. *Addio Anni 70. Arte a Milano 1969-1980*. Catalogo della mostra. Piacenza: eds. Nuova lito effe srlr, 2012. Stampa.
- Rohan, Marc. *Paris '68. Graffiti, posters, newspapers & poems of the events of May 1968*. London: Impact Books, 1988. Stampa.
- Schulman, Bruce J. *The Seventies. The Great Shift in American Culture, Society, and Politics*. Cambridge, MA: Da Capo Press. 2001. Stampa.
- Suleiman, Susan. "1960". In Denis Hollier, ed. *A New History of French Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989. 1011-1018. Stampa.
- Unger, Irwin e Debi Unger. *Postwar America: the United States Since 1945*. New York: St. Martin's Press, 1990. Stampa.
- Wolfe, Tom. *The New Journalism, with an Anthology*. Eds Tom Wolfe and E. W. Johnson. New York: Harper & Row. 1973. Stampa.