

Luca Lenzini

Tre paragrafi sulla paura della critica

I. *Il ritorno a casa*

“That’s one thing I’ve never done. I’ve never read one of his critical works” (“Ecco una cosa che non ho mai fatto. Non ho mai letto uno dei suoi saggi critici”¹). Così, nel secondo atto di *The Homecoming* di Harold Pinter, il padre Max di fronte al figlio Teddy, che insegna filosofia in una università americana ed è tornato per breve tempo in famiglia a Londra. E Teddy di rimando:

Non li capiresti i miei saggi. Non riusciresti a farti la più pallida idea di che trattano. Non coglieresti il nesso. Sei lontano da tutto ciò. Tutti lo siete. Inutile farvi leggere i miei saggi. Vi ci perdereste. Non è questione di intelligenza. Dipende dal modo di concepire l’esistenza. Di come agire sulle cose e non dentro le cose. Cioè dalle capacità che si hanno di correlare, distinguere, bilanciare i diversi aspetti. Di indagare, vedi. Io sono uno che indaga. Per questo scrivo saggi critici. Vi farebbe bene... darci un’occhiata... scoprire come certe persone considerano... le cose... come sanno mantenere... un atteggiamento distaccato. Un sereno equilibrio. Voi siete solo oggetti. Vi muovete... e basta. Vi vedo. Vedo quello che fate. Sono le stesse cose che faccio io. Ma voi vi ci perdetevi dentro. Non riuscirete a coinvolgermi... io non mi ci perderò dentro².

Distacco, equilibrio (“intellectual equilibrium”), dominio di sé, sguardo sereno sulla realtà: sono questi i tratti che distinguono il “dottore in filosofia” e, allo stesso tempo, lo allontanano dal suo originario *milieu* popolare, in cui le persone sono dominate dall’esterno e vivono come oggetti un’esistenza meccanica, irriflessa e assai poco serena. La differenza, in Pinter, si coglie già nel linguaggio dei personaggi, ed è una differenza di classe: Teddy ora appartiene ad una *élite*, non più al mondo di Hackney.

L’ironia della scena investe più di un livello. In primo luogo, alla fine della *pièce* Teddy sarà travolto, più che “coinvolto”, dall’ambiente familiare, sicché la sua affermazione conclusiva risulta smentita; anzi nel “non mi ci perderò” (“I won’t be lost in it”) si avverte un che di esorcistico: il timore di un riassorbimento, di chi ha paura di essere risucchiato in un passato lasciato ormai die-

¹ H. Pinter, *Il ritorno a casa*, in Id., *Teatro*, Torino, Einaudi, 1972, p. 385.

² *Ibidem*.

tro alle spalle. Teddy ripartirà per gli Usa, ma senza la moglie, che resterà a Londra nella casa paterna; ma soprattutto, il “dottore in filosofia” che torna a casa svolge nella commedia il ruolo di *vilain* smascherato: il privilegio della cultura, di fronte alla realtà, esposto ai giochi di forze minacciose e non dominabili, è incapace di reggerne l’urto. Le formule che dovrebbero conferire senso alla sua esistenza sono, allora, vuote tautologie o asserzioni che tradiscono un sapere reificato, che gli altri possono facilmente scimmiettare o rovesciare: “agire sulle cose e non dentro le cose”, “Io sono uno che indaga. Per questo scrivo saggi critici”. Non è semplicemente una satira della cultura accademica: a essere ironizzate sono la posa del *parvenu* con la sua pretesa di armonia e di oggettivazione, l’ambizione vana della riflessione che *correla, distingue, bilancia i diversi aspetti* dell’esistenza, ponendosi sul piano superiore dell’*autoriflessione*, inattuabile dagli uomini-oggetti. Il fatto che Teddy sia un universitario (e che insegni in Usa) è sì importante, sul piano della promozione sociale, ma quel che sembra fallire, decadendo a parodia, è l’ideale umanistico, riproposto nella ben remunerata separatezza dell’istituzione.

In quest’ambito i “saggi critici” – per la precisione, “critical works” nell’originale – non appaiono casualmente, né in modo inappropriato. Per quanto un critico (americano) di *The Homecoming* abbia precisato che Pinter “non sa nulla” dell’università degli Usa, al lettore-spettatore non sfugge che non è questo il punto, specie in presenza di quegli elementi surreali, di insinuante ambiguità allegorica, che appartengono all’autore. Nel breve monologo affiorano, in realtà, alcuni luoghi comuni – questo importa ben di più, sulla scena – tutt’altro che arbitrari o pretestuosi riguardo al “genere”: la caratterizzazione parodica è del tutto adeguata al personaggio, ed è tanto più efficace in quanto i luoghi comuni non sono pretestuosi o superficiali, ma in certa misura appartengono alla natura della critica in senso lato e del saggismo in particolare. Da una parte il legame, inscindibile e fondante, con l’esistenza (e l’esperienza) soggettiva, dall’altra l’attenzione al particolare ed al molteplice, quella singolare commistione di analisi e di sintesi che decostruisce, filtra e restituisce entro nuovi “nessi” il proprio oggetto: tutto questo è presupposto nelle parole di Teddy, e perviene allo spettatore attraverso il dialogismo teatrale, che all’astrattezza preferisce la semplificazione. E finalmente, l’accento posto sull’*autoriflessione* è in linea con tutta la tradizione di pensiero che segna la letteratura sul saggio dal Romanticismo sino al Novecento di Lukács e Benjamin, come recentemente ha rammentato Alfonso Berardinelli in *La forma del saggio*, precisando: “Il saggista moderno ci si presenta come espressione dell’autocoscienza laica”³.

Lo stesso Berardinelli, nel libro appena citato (senza dubbio il miglior rag-

³ A. Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 22.

guaglio disponibile in materia), abbozza una riflessione di ordine generale, che riporto:

La critica letteraria ha una storia, in Italia [...] che appare, retrospettivamente, o confinata in un ambito di raffinato e dolente crepuscolo, o combattuta fra gli estremi della bizzarria e dell'impegno (da Renato Serra a Mario Praz, da Gianfranco Contini a Franco Fortini). Nelle forme più diverse e non sempre facilmente riconoscibili, al centro dell'opera di questi saggisti sembra aprirsi una difficoltà tipicamente italiana di mediare fra continuità e rottura, di trovare un punto di equilibrio che permetta di guardare sia al valore (e al peso) di una tradizione lunga e solida, ma in gran parte premoderna, sia a una situazione presente nella quale rischiano sempre di lottare un po' a vuoto estetismo e moralismo: un senso fortissimo delle leggi formali della letteratura e il senso esasperante di un presente minacciato distruttivamente da conflitti incontrollabili. E il saggio oscilla fra la misura dell'elzeviro che isola dettagli e schiva il dibattito ideologico, e le forme di un coinvolgimento integrale ma astratto del critico: in assenza di uno stabile orizzonte di ascolto e di prospettive teoriche dotate di un reale dinamismo⁴.

La diagnosi di Berardinelli non è senza punti di contatto con la scena di Pinter. In particolare il rilievo sull'incapacità della critica di trovare un "punto di equilibrio" (tra presente e passato, tradizione e rottura, estetismo e moralismo), ripropone l'ideale dell'*intellectual equilibrium* auspicato da Teddy: da tale incapacità deriva l'oscillazione tra "opposti estremismi" che presuppone a sua volta la mancanza di uno "stabile orizzonte di ascolto". Ma anche il "presente minacciato distruttivamente da conflitti incontrollabili" ha molto a che fare con la scena pinteriana. In controluce, in *The Homecoming* come in *La forma del saggio* affiorano implicazioni di ordine storico-sociale, nelle vesti di un rimosso che mette in scacco una ordinata dialettica tra forma e contenuti; donde la divaricazione della critica tra il culto estetico e il gesto apocalittico del moralista denunciata da Berardinelli.

È una diagnosi, sia pure tratteggiata a grandi linee, che rimanda ad un'ampia bibliografia sulla "incompiutezza" della modernità italiana; ovvero quella che Bollati, sulla scorta del Leopardi del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*, definì piuttosto la "lunga antichità italiana"⁵, spina e fondamento di ogni squilibrio. Mancanza di "società" e di "buon tuono", assenza di civile "conversazione" e dunque di vera di cultura dei ceti dirigenti, carenza di una dialettica sociale omologa a quella dei paesi "avanzati": tutti questi fenomeni, che sembrano segnare la costituzione del "carattere" nazionale, finora erano stati chiamati in causa (non senza forzature) per motivare

⁴ Ivi, pp. 47-48.

⁵ G. Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1996, p. 140.

la debolezza della nostra tradizione romanzesca otto-novecentesca. Ora Berardinelli ne amplia la ricaduta al genere del saggio, del tutto legittimamente considerato nel suo rapporto con il pubblico: a cos'altro allude, infatti, "l'orizzonte di ascolto", se non alla mobile sfera della "pubblica opinione" entro cui si situano tanto il lettore che il critico (sia esso "moralista" o "esteta")? Sin dalle origini il saggista si muove entro tale sfera come un pesce nell'acqua: come è stato notato, egli *invita* il lettore "proprio nel senso sociale del termine, a partecipare ad una conversazione"⁶.

Un intellettuale a cui Berardinelli dedica alcune belle pagine, Antonio Gramsci, a suo tempo si era interrogato su questi fenomeni. Le sue considerazioni sul rapporto tra critica e società in Italia (in parallelo con quello tra "cultura" e "popolo") sono ben note, e potrebbero esser lette in continuità con quelle del *Discorso* leopardiano. Ma anche accettando l'idea di una costitutiva gracilità culturale della "società stretta" di cui discorreva Leopardi, e di una durevole immaturità e inconsistenza della nostra borghesia, l'interpretazione della "difficoltà tipicamente italiana" abbozzata nella *Forma del saggio* sembra toccare un nodo centrale di problemi ma, quanto ai riflessi sullo specifico del genere saggistico – che come rileva lo stesso Berardinelli rispetto alla critica è qualcosa di autonomo e peculiare, benché costituzionalmente "sfuggente" – finisce per offrircene una visione insieme semplificata e sfocata. A parte il fatto che in autori come Contini e Fortini, per citare due tipi contrapposti, coscienza formale e fortissima coerenza ideologico-morale vanno tuttavia di pari passo, a ben vedere tanto il modello del saggio-elzeviro quanto quello del "coinvolgimento integrale" hanno la propria origine e gli esempi più illustri fuori d'Italia, il che non è senza significato; secondariamente, la divaricazione indicata da Berardinelli sarebbe più fruttuosa se spostata da una tipologia astratta e disancorata dal paesaggio storico ad una cornice più concreta, dai contorni sociologici ben definiti, entro la quale il momento della modernità potesse essere analizzato tanto nei punti di crisi quanto negli elementi di continuità. Non oso nemmeno immaginare, beninteso, un'anagrafe "di classe" degli autori, che peraltro sarebbe utile a intendere alcune idiosincrasie dell'intelligenza nostrana; penso invece – sempre per ragionare all'ingrosso – ad una indagine morfologica capace di cogliere, nei testi e non nelle persone, il rapporto tra *pars destruens* e momento utopico del saggismo, da una parte, dall'altra quello tra ideale umanistico e *otium* "borghese", erede della quiete *dominicale*, che tende a saldare moderno e "premoderno". Varrebbe la pena chiedersi quanto l'*humanitas* "crepuscolare" e l'impegno "esasperato" siano, a loro volta, da leggersi in contrapposizione o in parallelo a sommovimenti storico-sociali di lunga durata ed a correnti di

⁶ K. G. Just, *Caratteristiche, contenuti e forme del saggio*, in *Il saggio nella cultura tedesca del '900*, a cura di S. Benazzi e P. Pullega, Bologna, Cappelli, 1989, p. 75.

pensiero di ampia circolazione, nonché ad istanze che investono la cultura con ricadute su tutti i “generi”: perché questo a me pare un punto decisivo, assumendo il saggio dalla prima metà del Novecento (e fin oltre la seconda guerra mondiale) uno sviluppo ed una forma inusitati, una distintiva aspirazione al “discorso totale” che è parente strettissima dell’evoluzione del romanzo in Proust e Musil, e della conversione verso la prosa della lirica.

Chissà, forse i grafici e le cartine che costellano i lavori di Franco Moretti sul romanzo sarebbero altrettanto utili in questo caso, aiutandoci ad inserire ciò che si presenta come “tipicamente italiano” entro un orizzonte più vasto di quello delle patrie lettere: un orizzonte quale, per fare un esempio, era implicato negli studi di Dionisotti raccolti in *Storia e geografia della letteratura italiana*. Qualcuno ricorderà che in chiusa a *Chierici e laici* (1951) erano indicate alcune delle grandi emergenze o rotture nella nostra tradizione: la Rivoluzione francese prima, il Risorgimento poi; e Dionisotti aggiungeva che non meno profonda era stata la crisi indotta dagli “eventi dell’ultimo cinquantennio”⁷; ebbene, per ovvio che sia ribadirlo, ognuno di questi passaggi è profondamente radicato nel contesto europeo e mondiale, e le radici hanno a che fare precisamente con quei “conflitti” che l’odierna *pensée unique* vorrebbe tanto esorcizzare, attribuendone l’ossessione ad alcuni isolati, irriducibili “apocalittici” – l’aggettivo designa essenzialmente la cultura *politically correct* di chi lo usa – e senza i quali conflitti, invece, non si dà concretamente alcun “dinamismo”, né teorico né pratico, e tantomeno quella lettura del presente di cui ogni vero saggista, anche quando ne parla obliquamente (o per nulla), è portatore.

Per inciso, converrebbe forse rileggere con attenzione le parole con cui Dionisotti concludeva, nel dopoguerra, il suo celebre studio, senza limitarci a storicizzarle con il senno del poi entro un’idea di risveglio nazionale di ambito “azionista”, remota nel tempo e perdente sul piano politico. La distruzione delle ipotesi legate a quel dato momento, oggi che la globalizzazione mette in crisi l’idea stessa degli stati nazionali e la borghesia è definitivamente defunta come classe-guida, rende più distinta la vitale dialettica storico-sociale sottesa alla sua visione del rapporto passato-presente: “Se il presente vuole fare, su fondamenta nuove, paragone di sé col passato, deve, come già gli uomini del Risorgimento fecero a loro tempo e a misura dei loro bisogni, gettare fondamenta nuove con volontà e mente intese al futuro: non può illudersi di trovarsi quelle fondamenta già fatte e solide sotto i piedi, sicché basti difenderle”⁸. Dionisotti negava a chiare lettere l’illusione di una continuità della tradizione laica nel nostro paese, e proprio per questo parlava di “fondamenta nuove”, ovvero di un ricominciamento. La tensione verso il futuro

⁷ C. Dionisotti, *Storia e geografia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 88.

⁸ *Ibidem*

che anima *Chierici e laici* non è la solita enfasi narcisistica da *critical works*: è la stessa, ecco il punto, che informa ogni nozione di modernità non scissa dall'idea di una emancipazione degli uomini, intendendo quest'ultima sia come liberazione dai miti sia come aspirazione all'uguaglianza; quella che è anche alla base del grande saggismo di Gramsci. Ma appunto questo, un'esigenza cioè di rifondazione e di emancipazione, inseparabile da una visione del presente come campo di conflitti e da un elemento demistificante (quanto oggi si rubrica, con implicito disprezzo, nella "critica del sospetto"), è latitante nella nostra tradizione critica, che anche sul versante marxista ha visto troppo spesso prevalere un'impostazione accademica e "scolastica", da chierici, in questo non troppo diversa dalla cultura conservatrice, e lontanissima dagli esempi di saggismo più alti del Novecento (basti qui il nome di Benjamin).

A farla breve, la difficoltà tipicamente italiana è, casomai, da parte della grande maggioranza degli intellettuali-saggisti, quella di mediare fin troppo ed entro confini ben precisi, muovendo dall'alto verso il basso ed evitando di immergersi nei conflitti che dividono ogni società ed ogni epoca ma che vengono percepiti come *incontrollabili* battaglie di uomini-oggetto, senza potestà sulla sovranità del Tempo. Quanto si oppone a questa visione è temuto e rimosso, non solo per diffidenza nei confronti del transeunte e del confronto ideologico (esso appartiene al "basso"), ma perché minaccia la fine della "società stretta" in cui i letterati possono raccogliersi fingendosi *happy few* anche quando non son più né *happy* né *few*, adattandosi ad ogni clima politico ed esercitandosi nei loro sport preferiti, che secondo l'autore dei *Canti* sono la *raillerie* ed il *persiflage*. Anche il "rischio da eccesso di garanzie istituzionali" che Berardinelli scorge nella critica accademica⁹, in contrapposizione alla vera critica, quella che (ed è assai appropriato) "enfattizza la crucialità del presente", suona come una formula blanda e "settoriale" rispetto al sempre riaffiorante sogno di stabilità – "I won't be lost in it" – che, nelle forme più diverse, costituisce l'inerte ideale del ceto intellettuale, di cui l'università rappresenta solo una parte. Scrittori come Cases, Fortini, Timpanaro tanto sono prossimi alle radici profonde del saggismo europeo, quanto sono in patria propriamente eccezioni, momenti di discontinuità, non semplicemente casi di saggisti *sui generis*.

È come se dentro di sé il letterato italiano coltivasse l'utopia di disporre per proprio habitat di un cosmo chiuso e ben separato, in cui ognuno sta al proprio posto, e la *societas* letteraria dovesse in eterno riprodurre l'universo dell'*opera* musicale, in cui i ruoli sono assegnati come le gerarchie sociali ed all'interprete non spetta che eseguire i suoi fraseggi sull'onda delle arie applaudite o fischiate dal loggione. La "morte delle ideologie" proclamata nell'ultima *fin*

⁹ A. Berardinelli, *La forma del saggio* cit., p. 177.

de siècle era quel che occorreva per rimettere le cose a posto, dopo lo spavento del '68, trovando un terreno naturalmente predisposto dalla fobia del minaccioso mondo *extra moenia*. Macché “opposti estremismi”: tranne che in determinati momenti di crisi e per brevi stagioni, in cui il corpo sociale è attraversato e scompaginato dai sismi storici, in Italia *l'homme de lettres* tende a prevalere sul saggista per le stesse ragioni per cui Adorno vedeva il saggio in Germania “su posizioni di difesa” rispetto alla corporazione dei filosofi: il saggio inteso nella sua più vera essenza, infatti, “rammenta quella libertà dello spirito la quale, dopo il fallimento di un illuminismo che da un Leibniz in poi non è stato più che tiepido, non si è fino ad oggi adeguatamente sviluppata nemmeno nelle condizioni della libertà formale, ma fu sempre pronta a proclamare come suo più autentico compito la sottomissione a istanze, di qualsiasi tipo esse fossero”¹⁰.

II. *Il critico come deejay*

In un suo intervento del '95, parlando della critica militante, Pier Vincenzo Mengaldo annotava che il critico italiano “milita poco, cioè troppo spesso non vuole o non *può* dire tutti i no che occorrerebbero (dire di sì costa poco)”, ed aggiungeva *en passant*:

Se si continua così si arriverà a una situazione simile a quella dominante, e che mi diverte, nella critica cinematografica italiana, che ormai non ti dice quasi più che un film è brutto: i critici cinematografici sono spesso dei simpatici bambini che s'incantano di fronte a tutto ciò che scorre sullo schermo, specie se targato Usa¹¹.

A quasi un decennio di distanza, a che punto siamo? Di sicuro, Mengaldo aveva ben visto: l'osservazione coglieva un fenomeno divenuto nel frattempo sempre più vistoso, la crescente sottomissione (riprendo subito i termini adorniani) del critico alle istanze dell'industria culturale. Nel caso del cinema la subordinazione risulta particolarmente evidente, trattandosi di un genere per eccellenza esposto alle esigenze di una industria che muove ingenti capitali e coinvolge un pubblico di massa: il non volere o non potere dire di no (s'intende che si tratta delle due facce di una stessa medaglia) da una parte costituisce una forma di autocensura, dall'altra un adeguamento agli standard imposti dai manager aziendali-planetari. Niente di particolarmente nuovo, si

¹⁰ T. W. Adorno, *Il saggio come forma*, in *Note per la letteratura 1943-1961*, Torino, Einaudi, 1979, p. 6.

¹¹ P. V. Mengaldo, “*Critica*” e scuola, in *Giudizi di valore*, Torino, Einaudi, 1999, p. 96.

dirà, se poco meno di quarant'anni fa, in *Ventiquattro voci per un dizionario di lettere* (1968), Franco Fortini *sub Critica* citava un'affermazione di Luigi Baldacci per cui "il critico militante è in molti casi il controllore delle catene di montaggio dell'industria culturale"¹². Quel che mi pare invece più rilevante e attuale è l'accento posto da Mengaldo sull'*infantilismo* che caratterizza il critico militante nostrano.

Anche qui, si può obiettare che quando si parla di fenomeni attinenti alla sfera del consumo non è una novità che si abbia a che fare con tratti regressivi. Tutto il gioco delle mode e della pubblicità si fonda appunto sull'incantamento indotto dalla regressione, dalla pulsione feticcistica a possedere: incantamento che in una certa misura ha bisogno di sorridere di se stesso per farsi ammettere alla luce del giorno. La riproduzione di questa pulsione permea l'atteggiamento del critico-bambino-militante, che invita il lettore a farsi anch'esso consumatore cooptandolo nella cerchia del godimento infantile, fosse pure infimo come quello, prediletto dalla sinistra, del *trash*. Si entra così in un circolo vizioso di tipo ludico-coercitivo in cui il critico assume una funzione diversa da quella tradizionale.

Un altro passo indietro. Nel 1938 il già citato Adorno così scriveva a proposito del *Carattere di feticcio in musica*:

C'è chi, riferendosi all'ingresso nel mondo della musica di nuovi strati sociali una volta ad essi estranei, sostiene che i soggetti sono in uno stadio infantile: ma essi non sono infantili, bensì infantilistici. La loro primitività non è quella dell'individuo che non si è sviluppato, ma quella dell'individuo respinto e bloccato coercitivamente in uno stadio anteriore¹³.

Beninteso, Adorno è un esempio di critico notoriamente "apocalittico", e la coscienza progressista si è sempre ribellata di fronte alle sue severe diagnosi riguardanti il jazz e la "musica popolare", salvo concedere che scriveva in tempi difficili, e che il suo approccio all'universo capitalistico risentiva dell'infausta esperienza patita in patria con gli esperimenti di massificazione accelerata promossi dai nazisti. Eppure le analisi delle tecniche di propaganda e dei processi di mercificazione della cultura osservati dai francofortesi negli Usa degli anni Trenta/Quaranta hanno un'efficacia che manca del tutto agli odierني aggiornatissimi "esperti in comunicazione"; e a conti fatti è arduo affermare che Adorno fosse pessimista quando riteneva l'impossibilità dell'"evasione dalla struttura infantilistica" come "una malattia a carattere permanente"

¹² F. Fortini, *Critica*, in *Ventiquattro voci per un dizionario di lettere. Breve guida a un buon uso dell'alfabeto*, Milano, Il saggiautore, 1968, p. 162.

¹³ T. W. Adorno, *Il carattere di feticcio in musica e il regresso dell'ascolto*, in *Dissonanze*, a cura di G. Manzoni, Milano, Feltrinelli, 1974, p. 33.

nei modi di fruizione di massa. Sarà stato eccessivamente severo con il jazz¹⁴, elitario e magari troppo fiducioso nell'arte di avanguardia, ma la sua analisi coglieva un punto essenziale. E soprattutto, quel che ai nostri giorni non è possibile evitare, in relazione alla situazione della critica, è il discorso sul "carattere di feticcio" dei prodotti culturali: dal brano che segue, per esempio, basta togliere l'aggettivo *musicali* e sostituire *ascolto* con *lettura* per avere un'esatta descrizione del contesto entro cui si esercita la critica oggi:

Per chi si trova accerchiato da merci musicali standardizzate, valutare è diventato una finzione; egli non può sottrarsi alla loro strapotenza, né scegliere tra quello che gli viene presentato: tutto è talmente simile che la preferenza è accordata solo al dettaglio biografico o alla situazione particolare in cui avviene l'ascolto¹⁵.

Tutto ciò non manca di conseguenze sull'evoluzione di un luogo critico esemplare come quello della recensione. Questa, si leggeva ancora in *Critica* di Fortini, "mentre è stata e potrebbe essere strumento potente per indirizzare giustamente il gusto del pubblico, di fatto oggi lo disgrega sotto la pressione di diretti interessi economici e fa perdere ai più il senso delle proporzioni e della prospettiva"¹⁶: perdita menata a vanto dai "post-moderni" che, ormai, ha assunto dimensioni tanto enormi da far pensare ad una implosione generalizzata, e da originare a sua volta fenomeni che riecheggiano e ad un tempo parodizzano istanze proprie del saggismo, anche nella sua accezione "tipicamente italiana".

Si pensi a quanto di frequente avviene d'imbattersi, leggendo recensioni ospitate da quotidiani e settimanali, da una parte in relitti di linguaggio tecnicistico, di matrice positivista, ed in atteggiamenti e stilemi che derivano dalla tradizione linguistico-continiana, dall'altra (nella critica d'arte) a impasti sintattico-lessicali di marcata imitazione longhiana: sono sì segnali, questi, dell'appartenenza del critico ad una aristocrazia di detentori del Gusto e della Tecnica, ma scissi da una visione d'insieme e per dir così ridotti a *spray* non fanno che offrire un'*aura* al consumatore, e resta vero che la valutazione è solo "una finzione": la *performance* critica, in realtà, potrebbe aver luogo in qualsiasi occasione ed a proposito di qualunque "oggetto temporale"¹⁷, sicché

¹⁴ Su Adorno e la musica "popolare" vedi il recente T. W. Adorno, *Sulla "Popular music"*, a cura di M. Santoro, Roma, Armando, 2004 (in particolare la *Presentazione* del curatore, pp. 35-43).

¹⁵ T. W. Adorno, *Il carattere...* cit., p. 10.

¹⁶ F. Fortini, *Critica* cit., p. 159.

¹⁷ Tale è la definizione del prodotto culturale nella cornice della società "iper-industriale" secondo B. Stiegler, che riprende il termine da Husserl (cfr. B. Stiegler, *De la misère symbolique. I. L'époque hyperindustrielle*, Paris, Galilée, 2004. Una sintesi in B. Stiegler, *Soffocando il desiderio, le industrie culturali liquidano l'individuo*, in "Le monde diplomatique-il manifesto", XI, 6, giugno 2004, pp. 16-17).

quanto si presentava come raro frutto di un'attitudine *dominicale* ora si adatta a diventare l'inflazionata essenza del *servile*. Non diversamente avviene per il momento soggettivo, sempre più esibito non solo in ambito saggistico ma anche in brevi recensioni, e servito con tanto di riferimenti autobiografici, ma contemporaneamente diventato fungibile e perciò stesso irrilevante ai fini critici. A questo punto, anche "dire di no" è un fatto privato e neutralizzato quanto a capacità d'incidere nel quadro complessivo; dove quel che invece conta è un certo fervore, una postura, la rapida trasmissione, nel ritaglio (sempre più piccolo) di spazio-tempo consentito, di uno stato vagamente euforico atto a creare le condizioni del consumo culturale (di qui l'inflazione di opere "imperdibili" e la scoperta settimanale dell'autore sottovalutato, di "culto"). Per un verso, dunque, la recensione si miniaturizza sino a diventare uno *spot*, per un altro elementi costitutivi del saggio si ripropongono in chiave parodica, in quanto snaturati e soggetti alla "strapotenza" delle merci. Questa trappola nella mimesi e nella promozione indiscriminata ma la fondamentale omogeneità, a monte, tra critico e criticato è tale da determinare un curioso paradosso: la critica può promuovere tutto, e tutto cucinare secondo le ricette apparentemente più varie ed eclettiche, solo che una volta lette le recensioni non c'è più bisogno di leggere l'opera che ne è oggetto (analogamente a quanto avviene con i *trailers* di certi film, visti i quali si può fare a meno di assistere all'opera anticipata).

In tale contesto appaiono significativi alcuni fenomeni apparentemente marginali, nessuno dei quali costituisce di per sé una rottura rispetto alla *routine* della critica tradizionale, ma che vale segnalare per il loro collocarsi in un quadro più ampio di quello letterario, di cui si presentano come tratti "modernizzatori". È da notare, intanto, la prevalenza dell'elemento visivo sulla scrittura, evidente sia in alcune pagine di quotidiani sia in periodici culturali non "specialistici": attrarre l'occhio, veicolare una seduzione sensoriale prima che intellettuale, non è solo un allineamento alla prassi pubblicitaria o un fatto decorativo, ma corrisponde a un'esigenza sempre più sentita a causa dell'apiattimento indiscriminato del prodotto culturale a merce: così occorre individuare l'oggetto, mostrare la copertina, raffigurare lo scrittore, allestire una scenografia, e via di seguito. D'altro canto, non è un caso che alcuni settimanali facciano precedere le recensioni letterarie ed i pezzi di cultura dalle pagine dedicate allo spettacolo ed alla musica: non si tratta solo di una mera gerarchia mercantile, ma dell'intenzione di inserire il prodotto letterario entro una cornice predisposta ad un consumo veloce e leggero, non più marcato in senso aulico o paludato (la "terza pagina", ricordate?), ormai di scarso *glamour* – un po' come avviene per certi programmi televisivi d'incerta *audience*, collocati dopo i notiziari di massimo ascolto. E qui subentra un altro fenomeno recente, che ci riporta a quanto osservato da Mengaldo in tema d'infantili-

smo: un ri-orientamento della critica verso il pubblico giovanile, sensibile alla mode ed ancora spontaneamente interessato al fatto culturale per le medesime esigenze che ne fanno in primo luogo un consumatore di musica. La soglia di anzianità dei destinatari dei prodotti culturali si sposta sempre più verso il basso, come dimostra il volgersi della narrativa ad un *target* diversificato da quello della fascia tradizionale dei lettori (esempio recente: il “graphic novel”, derivato dal fumetto); non però per stimolare un confronto o una reazione all’incanto delle merci, bensì per avviare i nuovi strati all’eterna dialettica di novità e dimenticanza che ne costituisce l’essenza.

La funzione del critico entra a pieno titolo in questo processo, alla fine del quale se ne può scorgere la più esatta approssimazione nella figura del *disc-jockey*¹⁸. Davvero nulla di cui scandalizzarsi, se la cultura è soltanto *entertainment*; ed io sono d’accordo con Lu Hsün: “Impiegare la letteratura per passatempo è un po’ ridicolo, ma infine è meglio che distruggerla”¹⁹. Ma anche qui, analogamente ai rischi istituzionali della critica universitaria, non manca qualche perigliosa conseguenza, e non solo perché non si può escludere che, nonostante tutto, qualche giovane traligni, prendendo una cattiva strada, ma perché andrebbe tenuto conto di quello che si può chiamare l’“effetto Hornby”. Racconta infatti Nick Hornby²⁰ di esser stato invitato una volta dal “New Yorker” a scegliere i brani musicali in occasione di una festa, e di esser però stato rapidamente accantonato dal *deejay* professionale, in quanto incapace di calcolare l’esatto avvicendamento dei pezzi in base al battito per minuto, che non deve superare un certo scarto. Ce la faranno i nostri *hommes des lettres* a tenere il ritmo?

III. La guerra e la critica

La vergogna è una sorta di ira che si rivolge contro se stessa. E se un’intera nazione si vergognasse realmente, essa sarebbe come il leone, che prima di spiccare il balzo si ritrae su se stesso.

Karl Marx a Arnold Ruge, marzo 1843

Nei mesi in cui infuriavano le stragi ed i combattimenti tra gli “insorgenti” e le truppe di occupazione in Iraq, tra il febbraio ed il marzo di quest’an-

¹⁸ Vale la pena rammentare che “jockey” è l’italiano “fantino”: il concetto è che il presentatore porta alla vittoria il suo “cavallo”.

¹⁹ Lu Hsün, *Prima che arrivi il genio*, in *La falsa libertà*, a cura di E. Masi, Torino, Einaudi, 1968, p. 40.

²⁰N. Hornby, *Genealogia della lettura*, “Internazionale”, XI, 544, 18-24 giugno 2004.

no, un'aspra polemica ha percorso le pagine culturali di alcuni quotidiani nazionali. All'origine, un articolo di Romano Luperini che mettendo a confronto le opere, letterarie e non, del 2004 con quelle di trent'anni fa (1974: tra gli autori citati Sciascia, Fo, Volponi, Morante, Fellini, Zanzotto, Calvino, Caproni) giungeva a constatare "un declino della civiltà italiana, o comunque di una sua parte consistente, avviatosi già a partire dagli anni Ottanta e accentuatosi poi con il passare degli anni sino a toccare in questo inizio di millennio un suo punto estremo"²¹.

Avesse pubblicamente difeso Bin Laden, Luperini non avrebbe ottenuto altrettanta attenzione, né meritato attacchi altrettanto liquidatori. Esacerbati dal disconoscimento delle proprie opere, giovani e men giovani scrittori hanno reagito con raffiche ad alzo zero, non senza il fiancheggiamento di qualche critico *à la page*. Nulla da dire sul piano psicologico: l'orgoglio ferito altera i toni ("Ho la mia sensibilità", come dice Lenny in *The Homecoming*, atto primo), e d'altro canto l'effetto-rissa rialza sempre lo *share*. Se poi il livello propriamente critico della mischia non è stato di altissimo profilo, c'era forse da aspettarselo dopo anni di dormienza di qualsiasi confronto: si è avuto infatti l'impressione che le ultime leve non siano tecnicamente allenate al "genere" della polemica, mentre una certa tecnica ci vuole nel controbattere le argomentazioni di un critico ben attrezzato. Colti alla sprovvista, i "giovani turchi" hanno quindi risposto negando *tout court* le affermazioni di Luperini e sostenendo la propria causa con tautologica ingenuità, sciorinando i titoli di opere a loro dire in grado di smentirne la diagnosi. Ad un certo punto, sulle colonne del giornale fondato da Antonio Gramsci è persino risuonato un monito inconsueto, moralmente risentito: il "si vergogni" proferito per tre volte²² da Carla Benedetti, rivolta all'incauto suscitatore della *querelle*. Eppure, *oportet ut scandala eveniant*, si dovrebbe dire, e non tanto per i contenuti manifesti della polemica, quanto per quel che essa ha evitato di dire e per alcune questioni di fondo appena sfiorate (a volte le occasioni mancate servono a mostrare la forza dei luoghi comuni).

Quanto al non-detto, credo che una componente della reazione esagitata da parte dei più giovani scrittori e dei loro sodali vada vista nella rottura, da parte di Luperini, di una tacita consegna. Questa prevedeva una non-invasione di campo, da parte dei critici di ambito accademico, rispetto ai territori conquistati negli ultimi anni dalle nuove generazioni di scrittori, blandite

²¹ R. Luperini, *Intellettuali, non una voce*, "L'unità", 18 febbraio 2004. All'intervento di Luperini ha fatto seguito una dozzina circa di articoli, firmati tra gli altri da R. Cotroneo, A. Busi, B. Sebaste, C. Benedetti, L. Voce, T. Scarpa, M. Domenichelli, A. Moresco, F. Cordelli, A. Berardinelli, F. Papi, G. D'Elia, R. Simone, G. Ferroni.

²² Provenendo dall'autrice del *pamphlet Il tradimento dei critici* (Torino, Bollati Boringhieri, 2002), nel triplice ammonimento è da ipotizzare un severo richiamo biblico: Mt 26, 35 e Lc 22, 62.

dall'industria culturale sia per allargare la sfera dei fruitori (vedi paragrafo 2), sia per riempire il vuoto lasciato, tra gli anni Ottanta ed i Novanta, dalla scomparsa degli autori che avevano segnato la seconda metà del Novecento. La discontinuità rispetto a quegli antecedenti – il “salto tra le generazioni” osservato da Luperini – era un dato per così dire “strutturale”, fondante: non poteva perciò essere rinfacciata come un limite. Fino alla generazione dei Tabucchi, Del Giudice, Celati, infatti, i Calvino o Pasolini o Morante potevano ancora essere dei termini di confronto; ma non per loro, venuti con sollievo dopo il crollo del Muro e delle ideologie. Quindi si discutesse pure del “canone”, nelle università, e di Svevo, Pirandello o Caproni: restava sottinteso che i parametri per cui si poteva apprezzare l'uno o l'altro nulla hanno a che vedere con le opere del nostro tempo, in genere oggetto di rassegne sommarie e indolori oppure di benevole accoglienze da parte della critica “militante”, omologa per premesse culturali alle nuove ondate. Vigeva una zona di reciproco rispetto (o insomma una forma di “divisione del lavoro”), in cui in pochi si avventuravano (e si avventurano): come ai più giovani non sarebbe mai passato per la testa di recensire o discutere in modo approfondito uno dei numerosissimi romanzi, non di rado piuttosto scadenti, scritti da docenti universitari, così si poteva al massimo concedere a qualche autorevole addetto di promuovere un suo *protegé*, magari con amicale indulgenza ma badando bene a non interferire con la cornice generale, sottratta al giudizio, e tacendo accuratamente sui dissensi (*de gustibus non est disputandum*). Del resto, perché mai la critica universitaria dovrebbe poter dedicare un'attenzione tanto minuziosa a “minori” remoti e pressoché sconosciuti, rivalutandoli per ragioni talora dubbie (come, per esempio, crearsi una competenza specialistica), e svalutare invece scrittori *in progress* o poco più che esordienti, con un operoso avvenire dinanzi? E quando erano in cattedra i carducciani, chi faceva corsi sui futuristi? E se il vanto dei maggiori autori italiani del secolo trascorso era quello d'inserirsi nelle maggiori correnti artistiche europee e mondiali dell'epoca, per quale ragione, non avendo nessuno stabilito con chiarezza quali oggi siano le correnti equivalenti – o meglio essendo stabilito che ognuna vale l'altra, nell'epoca post-moderna – non potrebbero essere proprio *loro* a rivendicare una posizione analoga nel nostro tempo?

Ma un altro punto cieco del dibattito mi è parso emergere nel parallelo silenzio degli *iuniores* rispetto all'opera dei *seniores*. Salvo l'accenno liquidatorio di una mascherina nei confronti di Gramsci, alla dichiarata o implicita presa di distanza dagli esempi di Luperini ha di fatto corrisposto l'accettazione della diffusa monumentalizzazione degli autori novecenteschi, e la non-discussione sui valori fondanti l'affollatissimo Parnaso delle patrie lettere; valori che invece di essere contestati o magari – perché no? – rovesciati, non sono stati sottoposti a verifica, per cui al tono aggressivo di certi discorsi non ha

corrisposto un pari coraggio di critica. L'argomento della "globalizzazione", per esempio, spesso tirato in ballo, non è diventato uno strumento per rimettere in discussione gerarchie e parametri che ereditano da un preciso percorso nazionale, mettendo le une e gli altri a confronto con un orizzonte più vasto e "meticcio". Per questo però, come per rispondere alle (inespresse) domande di cui sopra, ci sarebbe forse bisogno di un saggista che, come dice il Berardinelli, enfatizzi la crucialità del presente; ed in effetti la provocazione di Luperini spingeva in questa direzione, ma la prospettiva della polemica si è rapidamente spostata su un paragone tra "vecchi e giovani" che ha finito per evitare l'aculeo più acuminato del confronto, spostando e generalizzando il discorso sulle ragioni della "decadenza". Lì si giocava la partita, invece: nel "burning ground of the present" (l'espressione è di una grande saggista, Virginia Woolf); ma a chi, se non a qualche tetro nostalgico dell'era ideologica, potrebbe venire in mente di mettere in rapporto il messianismo demo-tecnocratico dei *neo-cons* americani, il muro di Sharon o le stragi quotidiane che occupano le prime pagine dei giornali con dei criteri ermeneutici in grado di valutare le opere dei post-"cannibali" recensite negli inserti culturali? Sarebbe una di quelle cose "niente affatto chic, roba da ingenui" di cui parla Arundhati Roy in un saggio di *Guerra è pace*²³. Eppure è proprio il presente a decidere del nostro destino, ed è un presente fatto di guerra, di torture, decapitazioni, kamikaze; ed è questa solo la parte più spettacolare dello scenario: o no?

La guerra: ecco un argomento che è entrato nella discussione solo di sbieco, quasi un richiamo ad una generica tragicità dei tempi senza nessi diretti con il cuore della controversia, e che invece meriterebbe un approfondimento²⁴. È noto, infatti, e ce lo ricorda un bel libro di Stefano Catucci, *Per una filosofia povera*, che l'esperienza della guerra è stata un passaggio decisivo, nel Novecento, per il formarsi della coscienza moderna, tanto in filosofia e nelle scienze sociali che in arte. Per stare al genere saggistico, in Walter Benjamin la "povertà del tutto nuova"²⁵ indotta dall'esperienza della guerra moderna è da collegarsi, secondo Catucci, alla "debole forza messianica" che per l'autore delle *Tesi di filosofia della storia* è accordata ad ogni generazione: anzi questa, aggiunge Catucci, rappresenta "il sigillo dell'appuntamento misterioso tra le

²³ A. Roy, *Le signore sono tanto emotive, allora... dovremmo lasciar decidere agli esperti?*, in *Guerra è pace*, Parma, Guanda, 2002, p. 163 (il saggio, in originale *The Ladies have Feelings, so... Shall we Leave it to the Experts?*, era apparso in precedenza nel volume *Power Politics*, Cambridge [Mass.], South End Press, 2001).

²⁴ Va ricordato che all'indomani dell'11 Settembre una serie di giovani autori si erano interrogati sul rapporto tra la propria attività ed il nuovo scenario storico: cfr. *Scrivere sul fronte occidentale*, a cura di A. Moresco e D. Voltolini, Milano, Feltrinelli, 2002 (libro che evidenzia i molti limiti di un nuovo "impegno" ma almeno si propone una riflessione sul tema dell'emergenza).

²⁵ S. Catucci, *Per una filosofia povera. La Grande Guerra, l'esperienza, il senso: a partire da Lukács*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 38.

generazioni che sono state e la nostra', una proiezione verso il futuro sulla quale 'il passato ha diritto'". Due le conseguenze:

Per un verso [...] questo tipo di povertà rovescia la percezione del presente, trasformando la sua presunta indigenza nella condizione di un'esperienza ancora possibile. Per un altro, essa colloca questa esperienza sotto il segno di un impegno individuale nei confronti della storia che forza i limiti dell'etica tradizionale per fondarsi su un principio di giustizia già centrale, in Benjamin, nello scritto del 1921 intitolato *Per la critica della violenza*²⁶.

Il passato ha diritto ad un futuro diverso, ovvero di essere redento da chi si faccia carico della tradizione degli sconfitti, riverberata nella "debole forza messianica": "Non c'è, nelle voci cui prestiamo ascolto, un'eco di voci ora mute?"²⁷. Una domanda che potremmo porci, allora, è se le nuove generazioni abbiano o meno accolto l'eco delle voci di cui parla Benjamin, o se del "misterioso appuntamento" non han piuttosto voluto, né vogliono, saper più nulla. Posti di fronte a questa domanda, prospettiva e ruolo della critica sarebbero investiti di un compito meno generico, ed il confronto – senza esser scisso da quella percezione di uno "stato di eccezione" che per Benjamin costituisce il punto di vista del vero storico²⁸ – risulterebbe forse più stimolante del paragone tra singole opere, o della constatazione che ogni epoca ed ogni paese hanno quel che si meritano.

Il duplice passaggio indicato da Catucci sulla scorta di Benjamin – nuova indigenza che apre ad una nuova esperienza, impegno individuale nei confronti della storia – è certo ben presente nella letteratura italiana novecentesca, ed anche nella saggistica, sia sul versante segnato dalla prima guerra mondiale, sia su quello della generazione passata per la seconda guerra: si pensi, da una parte, ad Ungaretti, a Rebora, ai vociani, dall'altra a Fortini, Sereni, Calvino, solo per fare alcuni dei nomi più noti. Ma a questo punto si pongono nuove domande: il comune riflesso appena ricordato è il segno dell'appartenenza ad un orizzonte storicamente concluso, o di una modernità che ancora parla di un'apertura e di un'eco non del tutto spenta? Le guerre del presente hanno, o no, ha che fare con lo "stato di eccezione" di Benjamin, o la consapevolezza dell'emergenza è una prerogativa di apocalittici a tempo perso? E finalmente, la discontinuità accampata dagli scrittori che si vogliono assolutamente moderni può essere confrontata con l'orizzonte di pensiero evocato dalle *Tesi di filosofia della storia*?

²⁶ Ivi, p. 55.

²⁷ W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, in *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino, Einaudi, 1997, p. 23.

²⁸ Sul concetto vedi in particolare, in una prospettiva attualizzante, G. Agamben, *Stato di eccezione. Homo sacer, II, 1*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 68-83.

In *Segnalatore d'incendio* Michael Löwy osserva:

Molti scritti su Walter Benjamin pubblicati nel corso degli ultimi anni affermano o suggeriscono che questo autore affascinante appartiene a una congiuntura storica tragica, ormai superata. Le problematiche filosofiche che corrispondono alla realtà sociale e storica attuale tenderebbero piuttosto a risolvere i conflitti con le procedure democratiche e razionali dell'agire comunicativo (Habermas) o con il relativismo postmoderno dei giochi linguistici (Lyotard). Si dovrebbe scegliere tra il perfezionamento della modernità grazie alla razionalità discorsiva e il suo superamento postmoderno grazie alla fine delle Grandi Narrazioni²⁹.

Il quadro concettuale descritto da Löwy è solo in apparenza distante da quello che agisce sulla letteratura. In realtà questioni analoghe si riflettono sia sulle poetiche degli scrittori, sia sul punto di vista della critica: la pretesa discontinuità rispetto al pensiero di Benjamin, archiviato nella sua "congiuntura storica tragica", non è in sostanza diversa da quella postulata, anche se spesso in modo inconsapevole, nei confronti degli "auctores" novecenteschi, legittimando sul versante critico un eclettismo pluralista e la promozione indiscriminata di ogni moda proposta dal Mercato. La domanda che, a partire dallo spunto delle *Tesi*, in Löwy precede il passo citato andrebbe pertanto presa alla lettera, perché è la medesima che dovrebbe porsi il critico per il quale la percezione del presente sia un atto fondante e non accessorio del proprio lavoro intellettuale:

Storia aperta vuol dire, dal punto di vista politico, che si deve considerare la possibilità – non l'inevitabilità – delle *catastrofi* da un lato, e dei grandi movimenti di *emancipazione* dall'altro. Ciò non è affatto evidente: non viviamo in un'epoca pacificata, lontanissima dai tempi di guerra e di rivoluzione della prima metà del secolo passato?³⁰

Crediamo di saper rispondere: no, ci sono prove tangibili che non viviamo in un'epoca pacificata. Eppure tra la coscienza della possibile catastrofe e quella della possibile emancipazione qualcosa si è frapposto, che rende opaco il nesso. Di nuovo, certo: chi ha dichiarato la Fine delle Ideologie non può "regredire" ad una visione conflittuale della storia, e tanto meno accettare l'idea benjaminiana di redenzione (roba da "apocalittici"). Il concetto stesso di emancipazione sfuma in una sfera arcaica, e le possibili aperture della storia sono neutralizzate sul nascere. Come questo avvenga, è stato già rilevato: si tratta di realizzare nell'inconscio collettivo l'immediata contemporaneità e coesistenza del conflitto e della sua negazione, ciò che affiora a livello linguistico nelle gof-

²⁹ M. Löwy, *Segnalatore d'incendio. Una lettura delle tesi Sul concetto di storia di Walter Benjamin*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 133.

³⁰ *Ibidem*.

fe formule paradossali del tipo “guerra umanitaria”, o nel nascondere dietro la parola “democrazia” gli interessi di ben determinati gruppi di potere (i quali, da parte loro, hanno ben chiara la nozione di conflitto).

Il succedersi di catastrofi spettacolari diventa così la condizione per annullare l’eccezione, i falsi conflitti distraggono da quelli veri e la storia è una serie di *déjà vu*. Se c’è un fenomeno che attesta l’attualità delle *Tesi*, in proposito, è l’atteggiamento manifestatosi nei momenti più lampanti dell’emergenza storica, come il Golfo, Sarajevo, Undici Settembre, Afghanistan *et coetera*. Ogni volta, lo stupore del “più nulla sarà come prima” ripetuto dai media e dagli attoniti spettatori con lo sconcerto di chi ha visto crollare d’un tratto uno scenario consueto per una catastrofe inconcepibile e incontrollabile (corrisponde a quest’espressione la celata certezza che tutto sarà così sempre: anzi *sempre peggio*). La cesura storica è al tempo stesso enfatizzata ed integrata nello spettacolo; e questo *must go on*. Scriveva Benjamin nell’ottava *Tesi* (1940): “Lo stupore perché le cose che noi viviamo sono ‘ancora’ possibili nel XX secolo ‘non’ è filosofico. Non sta all’inizio di nessuna conoscenza, se non di questa: che l’idea di storia da cui deriva non è sostenibile”³¹. Ebbene, le due strade indicate da Löwy come tipiche del “discorso rassicurante della *doxa* attuale”³² si pongono in linea di continuità con il pensiero contestato dalle *Tesi*: esse guardano al presente “democratico” come un punto di arrivo emendabile sì, ma posto in un tempo dominato dalla chiusura della storia intesa come conflitto, ovvero nel dopo-storia. Potrebbe darsi che il non essere all’inizio di alcuna conoscenza di questa diffusa *Weltanschauung* abbia a che fare con la sua promozione planetaria? Lo sfruttamento distruttivo della natura e quello dell’uomo sull’uomo non entrano in questo quadro se non, direbbe Anders, come preoccupazioni del week-end³³: quale *indigenza* potrebbe, allora, promuovere l’esperienza del possibile, risvegliando le “voci ora mute”? La guerra, che sia “a bassa intensità” o “infinita”, è ogni momento sui monitor, ma non genera che un fremito momentaneo, ed alla lunga vince quella passività quotidiana di cui scrisse Fortini in “*Più velenoso di quanto pensiate*”, “attraversata da sussulti di piacere e di angoscia, come i feti nelle loro acque”³⁴. L’appuntamento tra le generazioni, dunque, è rinviato *sine die*.

Non per tutti i giovani è così, fortunatamente: sappiamo anche questo. Segnali di reazione vi sono, ed in un’ampia zona del mondo; e se la protesta non ha ancora trovato dove ancorarsi, non per questo i guardiani della poli-

³¹ W. Benjamin, *Sul concetto di storia* cit., p. 33.

³² M. Löwy, *Segnalatore d’incendio* cit., p. 133.

³³ Vedi G. Anders, *Soltanto nei fine settimana*, in *Stato di necessità e legittima difesa. Violenza sì o no: una critica del pacifismo*, Fiesole, Edizioni Cultura della Pace, 1997.

³⁴ F. Fortini, “*Più velenoso di quanto pensiate*”, in *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura 1965-1977*, Torino, Einaudi, 1977, p. 23.

tica come gestione affaristica delle “risorse umane”, ovvero degli uomini-oggetto, dovrebbero star tranquilli. Tuttavia a colpire chi legge le pagine dei quotidiani con le cronache di quanto avviene nel mondo, da una parte, dall'altra gli schiamazzi dei romanzieri italiani e dei loro esegeti, non è la mancanza di misura o l'esibito protagonismo di qualche figurante, e nemmeno l'abisso che separa il dibattito letterario dai fermenti più vivi del quadro contemporaneo. È qualcos'altro: il disagio di chi, dietro il vocìo contingente, avverte il riproporsi di un paesaggio conosciuto da sempre. L'immagine del “morto che afferra il vivo” riaffiora nelle callosità della “doxa”, nelle sue “rassicuranti” certezze, nelle assuefazioni come nelle rimozioni da essa operate nel corpo della storia.

Si prenda un punto cruciale come il potere dei media, che è certamente essenziale alla narcosi collettiva: ebbene, esso diventa facilmente un alibi per la separatezza e per un'indignazione stereotipa quanto sterile. Nell'insistenza con cui tutto il discorso sul presente scarica su questo tema la responsabilità dei guasti planetari – in modo analogo a come, nel quadro nazionale, domina la vergogna per la figura del *Premier* italico, tanto giustamente aborrito quanto ingigantito dagli stessi oppositori – s'intravedono moventi equivoci, convergenze sospette e forme d'ignoranza più o meno procurata, che non sarà qualche “girotondo” a scalfire. Quali siano i meccanismi dei media e le strategie del potere per accecare e “condurre al niente”³⁵ le masse, è oggetto d'indagine e di riflessione a partire dagli anni Trenta, ed il cosiddetto “caso italiano” sembra avere di peculiare soprattutto il modo frettoloso e cialtronesco con cui di recente si è cercato di colmare un “ritardo” di numerosi decenni nello sviluppo della democrazia tecnocratica occidentale (*summa* di ogni umano progresso), realizzando una estensiva quanto superficiale cancellazione del pensiero critico ed adeguandosi ai dogmi del liberismo, così scatenando le forme più grette ed arcaiche dell'individualismo. Se oggi è evidente la cattiva coscienza di certi apprendisti stregoni, preda della frustrazione di chi ha collaborato attivamente a costruire un sistema facilmente scippato dal primo venuto (c'è chi sognava di fare l'americano, e si è svegliato d'un tratto sudamericano), a intorbidare le acque non sono soltanto costoro; né il Cav. Berlusconi è il solo *parvenu*. A far da collante tra la passività e la finta opposizione c'è pure una dialettica di servitù volontaria e di paura di perdere i propri privilegi che sembra aver luogo con più efficacia dove questi ultimi sono conquiste recenti della “modernizzazione”, avvertite come instabili per la stessa precarietà del processo compiutosi nell'ultimo scorcio del Novecento. Probabilmente nessuno più dei disinvolti dissacratori usciti dai corsi di “scrittura creativa” ha paura dell'indigenza di cui parla Benjamin, per non parlare

³⁵ Cfr. F. Fortini, *Traducendo Brecht* (in *Una volta per sempre*), v.15; e B. Brecht, *Die das Fleisch wegnehmen vom Tisch* (*Quelli che portano via la carne dalle tavole*), v.6.

degli ex-ribelli del '68 riconvertiti all'equazione Libertà = Mercato, i cui volti sfigurati dal cancro del cinismo hanno ormai un'aria patetica; ma troppo spesso anche tra chi prende le difese degli intellettuali *d'antan* le critiche più aspre e indignate vanno agli aspetti pacchiani dei *leader*, ed alle forme più volgari dei fenomeni di massa. È un genere di reazione, questa, che ha dei precisi precedenti nella storia del nostro paese, e non lascia ben sperare sull'efficacia di una ribellione così tipicamente da *hommes de lettres* (anche se all'occasione con le vesti dei pensatori "radicali" o dei brillanti conferenzieri). Anche qui, dietro la pretesa di discontinuità e di aggiornamento s'intravedono fenomeni di lungo periodo.

Ma quanto al "salto tra le generazioni", c'è un altro punto su cui tutti sembrano d'accordo, ed è l'improponibilità nell'oggi della figura d'intellettuale rappresentata dai vari Pasolini, Volponi, Fortini, Cases. Qualcuno ha osservato che questo genere di constatazione viene ripetuta ad ogni svolta epocale, e che il destino dei maggiori è appunto quello di diventare improponibili, e tuttavia di continuare a parlare nel tempo a (ed *attraverso*) chi viene dopo; e si sa che può darsi anche una negazione o una cancellazione che riporti ancora più indietro, a modelli più remoti: ma è una cancellazione che, come per i casi di "anxiety of influence", lascia un suo segno. In questo senso, il fatto che nel giro di pochi anni i Pasolini Fortini ecc. appaiano remoti e del tutto inattuali costituisce, anzi, un vantaggio per una loro rilettura fuori dal cono d'ombra della contemporaneità, e dei loro stessi condizionamenti: addirittura c'è chi, come Fortini, in più luoghi della propria opera ha anticipato ed auspicato questo processo di *fossilizzazione*, per diventare materiale d'uso di altri conflitti, di altre possibili aperture della storia. Nei modi, però, con cui ci si affretta a dichiarare l'inattualità di siffatti intellettuali, c'è di nuovo un che di ambiguo. Per esempio, proprio l'obiezione che ha l'accento dell'oggettività, quella che riguarda sempre la trasformazione operata dai media sugli strumenti di formazione della pubblica opinione, che non lascia spazio se non a opinionisti usa-e-getta o a fenomeni da *talk-show*, essa non è solo consolatoria per chi intende in fondo ritirarsi nei suoi ben recintati orticelli, ma nasconde un interessato *caveat* rivolto alle giovani generazioni, che si vuole tenere a bada con la minaccia della Complessità e l'elogio dello Specialismo, delegando ai politici la pratica dei "destini generali".

All'obiezione apologeti del presente e incalliti "riformisti"³⁶ rispondono con ipocrita rassegnazione, o esaltando le virtù della rete e via tecnologizzando: il che, oltre a confermare la logica progressista così estranea ad un Benjamin, non coglie l'aspetto confermatario del luogo comune. La "doxa", in tale impostazione, non fa che proporre un appiattimento sull'attualità ed

³⁶ In Italia si è soliti designare con questo termine chi le riforme non le fa, oppure realizza quelle auspiccate dai poteri forti e dai settori più reazionari della società.

una identificazione del lavoro intellettuale come *presenza* e come *posizione* che è figlia dell'ideologia che si vorrebbe contestare. La dimensione tutta individuale e oracolare di questo modello mentale la dice lunga sulla concreta esperienza che sta dietro all'indignazione per lo "stato di cose presente": non andrebbe dimenticato con tanta facilità, infatti, che per quanto ascoltati, per certi periodi, e magari imitati e molto citati, intellettuali come quelli ricordati sono appartenuti a schieramenti del tutto minoritari ed ogni volta storicamente sconfitti, non di rado osteggiati o a lungo ignorati; e che alcuni di essi hanno operato per molto tempo in cerchie che, per quanto ristrette ed emarginate, erano pur situate in una dimensione collettiva, di lavoro comune su progetti spesso nati a contatto diretto con la sfera della produzione ed i luoghi dei conflitti sociali. Ed è forse questo il pericolo da evitare, da parte di chi gestisce la "doxa". Non a caso sul momento collettivo del lavoro intellettuale come necessario, in chiave attuale, per combattere i "think tanks conservatori" ha posto l'accento Pierre Bourdieu in uno dei suoi ultimi interventi, intitolato *Per un sapere impegnato*³⁷.

D'altronde, a ben vedere nessuno degli autori citati è nato intellettuale "totale", come vorrebbe una *vulgata* senza fondamento: anzi, in genere è proprio come *hommes de lettres* che essi hanno esordito, ed è stata l'esperienza della storia a far crescere in loro l'esigenza d'interpretare, con gli strumenti disponibili (sia di ordine culturale che materiale), non "il mondo" ma la società in cui si son trovati a vivere, e d'identificare una parte degli uomini come compagni ed un'altra come avversari. Se poi hanno potuto, volta a volta, esprimere opinioni errate o esatte, profetiche o superficiali, non è questo che conta ma la capacità delle loro opere di assumere le contraddizioni del loro tempo, cioè quel che sempre Benjamin chiamava il *contenuto di verità*. E infine l'aspirazione alla totalità non s'identifica per nulla, al contrario di quanto si vuol far intendere, con un discorso di carattere "tuttologico": l'elemento totalizzante è strettamente legato all'"impegno individuale nei confronti della storia", e dunque ad una tensione etica che non è mai astratta o generica, bensì radicata nel presente, con dei destinatari reali. È che per *pensare diversamente* il presente³⁸ occorre prima di tutto risvegliarsi dall'incanto delle ideologie dominanti, e revocare ogni delega; ed è che il momento utopico, inseparabile dall'istanza di emancipazione, non è il vano assillo di pensatori "apocalittici" ma un tratto intrinseco alla stessa opera d'arte. In questo risveglio la guerra ha svolto un ruolo fondamentale per almeno due generazioni, ma non solo sul versante dello *shock* e dell'impoverimento: altret-

³⁷ P. Bourdieu, *Per un sapere impegnato* (1999), in *Controfuochi 2. Per un nuovo movimento europeo*, Roma, Manifestolibri, 2001, pp. 39-48.

³⁸ L'espressione di Lukács in riferimento al concetto di utopia è sviluppata in S. Catucci, *Per una filosofia...* cit., pp. 14-15.

tanto importante è stata la percezione dell'insufficienza, da essa rivelata, di un'educazione umanistica e squisitamente letteraria o estetica.

Ancora uno sforzo, dunque. Ha scritto Arundhati Roy:

Quel che sta accadendo nel mondo va, al momento, al di là del regno della comprensione umana. Sono gli scrittori, i poeti, gli artisti, i cantanti, la gente di cinema che possono stabilire i collegamenti, che possono trovare il modo di riportarlo nel regno della comprensione comune. Che possono tradurre i diagrammi del cash-flow e i brillanti discorsi da riunione di consiglio di amministrazione in storie vere di gente vera con vite vere. Storie di che cosa significa perdere la propria casa, la terra, il lavoro, la dignità, il passato e lo stesso futuro di fronte a una forza invisibile. A qualcuno o qualcosa che non riesci a vedere. Che non puoi odiare. Che non puoi nemmeno immaginare³⁹.

Può darsi che questa sia una visione ottimistica del lavoro artistico, eppure nel porsi da un punto di vista dal basso e insieme rivendicare un possibile orizzonte di comprensione proprio là dove questa sembra venir meno, affiora ancora un'eco della "debole forza messianica" che è data in sorte ad ogni generazione. La vera sfida è questa, e su questa si misurerà anche la forza e la durata di chi lavora nell'oggi.

³⁹ A. Roy, *Le signore sono tanto emotive...* cit., p. 174.

