

Digressioni e discussioni

PERSISTENZA, DECLINO E CADUTA DEL CRITICO MILITANTE

Si è acceso negli ultimi tempi un vasto e appassionato dibattito a più voci, alimentato da libri e giornali, sullo stato di crisi della critica letteraria, sempre più marginalizzata e oscurata dal circuito editoriale-mediatico. Tra nostalgiche apologie e referti di eutanasia le domande essenziali ruotano sul senso e sul fondamento del giudizio di valore estetico e sulla pressione del sistema della tarda modernità per cui risulta, oggi, inutile, superflua e sgradita qualsiasi attività autonoma di ricerca intellettuale.

di Alberto Scarponi

Digressione preliminare

«L’hai letto il libro? Sì, ma non personalmente.» È questa un battuta corrente per descrivere il comportamento di chi discute di libri, ma non ha tempo di leggerli e così si affida alle recensioni sui giornali o sulle riviste. Il che già dice dell’importanza funzionale del sostituto corrente del critico militante, il recensore, il quale oggi sta fruendo di un ulteriore canale di comunicazione con il pubblico, internet. Cominciano a essere noti infatti vari siti di rassegne, recensioni, opinioni, notizie critiche per chi, come suona il titolo di un libro apparso in Francia (Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l’on n’a pas lu*) vuol parlare di libri che non ha letto e dunque si affida al parere di recensori, correnti, magari corsari.

Naturalmente il nuovo canale ripropone il costante problema oggi della manipolazione informativa: come controllare il modello di selezione del materiale fornito al lettore? Ma si tratta di un problema che tocca già direttamente il recensore all’origine del processo critico: il recensore recensisce tutto? No, sceglie. Ma come sceglie? Con quali criteri? E i giudizi che dà, a loro volta, su quali criteri si basano?

A complicare il quadro di partenza viene la considerazione che il critico militante, quello vero, non è poi una figura, di fatto, in auge: i giornali tendono a relegare le cose letterarie in coda e spesso mescolate ad altro, mentre le riviste specializzate hanno uno smercio nullo o al massimo di nicchia, piccola, quindi scarso e problematico. I lettori sono clienti, *audience*, dell’industria culturale, non *ascoltatori* del critico militante. Per giunta con internet e reprografia fanno da sé, costringono gli editori a intervenire in seconda battuta e i critici, di nuovo, in coda, a supporto, a giustificazione o, se proprio, a insaporire il piatto con un po’ di sociologia antisociologica, snob, facilissima da controbattere.

D’altronde la letteratura in senso stretto deve anch’essa rinnovarsi e farsi sbrigativa. Per dire: Pulsatilla, a rimanere in Italia, nasce *blogger* con una vivace e sboccata, parole sue, *Ballata delle prugne secche* e, dopo aver raggiunto la notorietà tramite l’editore Castelvechi, lamenta la mancanza di tempo per continuare con il suo *blog*, si lamenta perché dice (come dicono gli infiniti giovani che scrivono comunque) che lei scrive solo per se stessa, «non per gli altri». Poi però contraddittoriamente soffre per l’«impossibilità di comunicarsi nella sua totalità», la totalità di Valeria Di Napoli «fragile, malinconica, pensierosa e intellettuale», e non si capisce se tale totalità stia nel *blog* o nel libro. Anche se pare che sia il libro, perché pensa già al prossimo, «ogni mattina sotto la doccia» (evidentemente dopo lo Chanel 5 della notte una doccia serve), ma, quando ci si metterà, avrà bisogno di tempo, perché le piace essere stilisticamente precisa, nel senso etico di

«dare alle cose il loro nome»: lei odia l'ipocrisia. Federico Moccia da parte sua se la gode tre metri sopra il cielo, ricco del successo, anche lui *à la Liala*, *via* fotocopiatrice. Allo stesso modo per esempio di Julie Powel, che in America è autrice di *Julie & Julia*, un repertorio di cucina francese nato *blog* e diventato Penguin book.

Tutto questo, e altro, passa per rivincita dello scrittore contro la ristrettezza di orizzonti degli editori oppure, come capita di leggere nella stampa giovane, risulta una «forza fatta di non regole, di non professionalità e per questo di passione e sincerità». Fallimentare ideologia, questa giovanilistica, che si nutre, però, anche di altra falsa coscienza, dell'illusione di arrivare *via-blog* al miracolo, più in generale, di una «informazione neutra». In questa ideologia non è detto che l'auspicata informazione acqua e sapone, se ha da essere, è paradossalmente tutt'altro che *naïf*, è invece assai colta, tecnicamente ad alta professionalità, consapevole dei molteplici punti di vista e diviene inarrivabile senza la hegeliana fatica del concetto, quali che siano i suoi canali comunicativi, tanto più ormai sapendo, a ulteriore complessificazione, che il *medium* pretenderebbe di essere lui il messaggio.

Non so come stia il recensore, ma in ogni caso il critico militante non c'entra niente, con, per esempio, il novissimo *romanzo cellulare* che (secondo Maria Teresa Carbone, *Il manifesto*, 6 gennaio 2007) ha mutato in Giappone l'oggetto-libro dando occasione a molte ragazze di narrare d'amore e di sesso, dando la fama a tale Chaco (sembra una ventenne di Osaka) per *Cosa m'ha dato l'angelo?* e però di fatto dando la vittoria, in un concorso, che non poteva mancare, a un, diciamo, libro sulla fine del mondo, opera d'un quarantenne apocalittico. Giusta *rivelazione e giudizio* in questo sovraccitato sabba di dazioni.

Forse una digressione seconda, ma chiarificatrice

La digressione precedente era per alludere a qualche tratto dello sfondo, dinamico e povero, su cui si staglia oggi la *silhouette* del critico militante.

Ma chi è, poi, costui? In un libro recente, *Apologia del critico militante* (Castelvecchi, 2006) di **Giorgio Manacorda**, tanto per cominciare si distingue fra comune lettore, critico accademico, filologo e critico militante. Di questo, poi, apologeticamente si dice che è un dio laico in terra, il quale, «senza una chiesa e senza un esercito», dà risposte ultimative (sì/no) a domande basilari (è poesia questo?). Cioè dà un giudizio di valore, come non fanno né i critici accademici (che, secondo Franco Fortini, però lo introducono surrettiziamente: qualsiasi testo da loro preso in considerazione diviene *ipso facto* parte del canone) né i filologi, essendo questi ultimi – così neutramente schierati dalla parte del testo-istituzione, per giunta sempre incompiuto – l'esatto contrario del critico militante, il quale a partire da un testo, comechessia ma chiaramente definito, appunto dà giudizi di valore.

E però, ecco il punto problematico, noi oggi veniamo da «un secolo che ha fatto della non effabilità del giudizio di valore nella critica il corrispettivo della morte del significato e del senso in poesia» (p. 13). In sostanza, dal crocianesimo, sotterraneo o esplicito, ma in trionfo il critico militante è deprivato della sua funzione primaria. Con grande semplicità, infatti, Cesare Cases nel 1960 (rispondendo a una inchiesta di *Nuovi Argomenti* sul tema) puntualizzava che «la funzione della critica è essenzialmente quella di stabilire e motivare dei *giudizi di valore*», in corsivo, ma poi intendeva «sbrigare rapidamente la questione di quali siano i valori cui devono riferirsi tali giudizi». Una illusione questa di Cases, il quale in realtà alla fine delle sue venti pagine fitte e non sbrigative si trovava a stabilire che tutto si riduceva «al carattere di rispecchiamento organico dell'opera d'arte» e quindi, secondo Manacorda, «a Lukács» (p. 14). Il valore letterario, anzi poetico [Manacorda, germanista, per uscire dall'ambiguità possibile nell'uso corrente di termini quali *poesia* e *letteratura*, si richiama al tedesco, dove il singolo testo poetico si dice *Gedicht*, l'attività creativa concreta *Dichtung*, il corpus istituzionale dei testi *Literatur* e il valore artistico *Poesie*,

termine quest'ultimo che egli estende crocianamente a tutti i generi di arte. Una articolazione, va aggiunto, su cui forse non sarebbe necessario insistere se fosse chiaro che il campo culturale, al suo interno il campo artistico e all'interno di questo, nella fattispecie, il campo letterario sono per loro natura dotati di valori, cioè di criteri di giudizio, propri, autonomi, non confondibili con quelli di altri campi, in particolare con quelli dei due maggiori nella società contemporanea: la politica e l'economia. Campi che di fatto dinamicamente convivono, traendo dalla convivenza con l'altro anche una utilità per sé.], il valore letterario dunque è stato sottratto alla vista del lettore, non solo però dalla pratica marxista (come è intesa qui), ma anche dallo strutturalismo in generale e da quello di Roland Barthes in particolare. Barthes infatti, ha posto fra lettore e scrittura l'unico rapporto del *piacere*, intendendo questo come un fatto corporeo, attinente alla vita-natura: la materialità fonetica che occasiona una mera sensazione.

Così, l'uno mirando alla razionalità sociale, l'altro al significante puro, strutturale, ciascuno dei due «perde il testo» (p. 26), rimuove la forma poetica. Il punto filosofico di questa analisi è che o con l'ideologia o con la struttura sempre queste potenze culturali intendono in ogni caso rimuovere dalla realtà la poesia, per «controllarne la potenza nutriente e devastante». In termini meno vitalistici e fenomenologici, ma forse neomarxisti, si potrebbe dire che intendono negarne l'*autonomia* sociale e quindi il potenziale critico.

Il portatore dell'autonomia sociale della letteratura – fenomeno totalmente moderno – è per l'appunto il critico militante, costruito dalla cultura illuministica sul perno concettuale del Progresso, cultura che nell'ottocento diviene positivista e fa centro ancora sul progresso, ma questa volta inteso come Nuovo. Da cui tutti i sillogismi strani tuttora sparsi nei nostri discorsi: che il nuovo sia per natura progresso e viceversa, che il dopo sia miglioramento del prima, che il giovane (il dopo) sia perciò più avanti del vecchio (il prima), per cui gli uomini sarebbero in continuo progresso automatico come massa ma in continuo regresso automatico come singoli, di qui nell'arte, nella letteratura l'importanza della *generazione* (quindi della sociologia) di contro alla insignificanza dell'individuo (quindi della poesia). Insomma tutte le aporie dell'«illuminismo impotente» (Alfonso Berardinelli) di oggi.

Da cui però una conseguenza essenziale, cui Manacorda perviene a sua volta, ma traendola dal semplice errore di connettere la categoria di progresso con l'arte, dove il critico resta militante e non è più un critico. Destino che lo accomuna all'artista, al poeta. Il quale oggi, fuggito dalla alienazione dell'arte alla politica, ma non ancora convinto della propria autonomia, cerca riconoscimento sociale nel mercato e nelle sue leggi, si adegua a queste. Avvedendosi dunque che il suo modo di produrre è poetico e non economico, per adeguarsi alla logica economica lo critica, quel modo, e si fa produttore di cultura (quale che sia il significato di questa parola in tale contesto), ossia lavoratore di prodotti per l'industria culturale. Così, poiché «non c'è più la poesia, ci sono le poetiche» e la poetica è sempre la stessa («impossibilità di creare, e quindi grado zero della scrittura, pagina bianca, sventramento dei linguaggi e delle forme», p. 29), il poeta, divenuto neo-critico, non esiste più come artista. Al critico militante manca l'oggetto, ma lui, come Don Chisciotte, continua a militare.

Tutto dipende dalla confusione dei termini: l'idea che si ha della letteratura dipende dallo *Zeitgeist*, dalla temperie culturale, non è di per sé una ideologia, lo diventa solo «quando strumentalizza la letteratura a esigenze che non la riguardano» (p. 30), che non la riguardano in quanto *Poesie*, – per usare *expressis verbis* la distinzione tedesca cui Manacorda si richiama, – ora, tali esigenze potranno presentarsi come utopiche o di potere politico, commerciali o di potere culturale, in ogni caso il giudizio di valore non sarà di valore poetico.

Dunque «il critico militante è un prodotto di una civiltà», con tutti i suoi dati di fatto, inclusi quelli che trasformano la sua vita in una «vitaccia», che spingono alla distruzione della sua facoltà critica (come nel 1997 aveva avvertito Berardinelli, in *L'eroe che pensa*, a tale proposito citato da Manacorda), ma anche quelli che invece lo sollecitano a pensare.

Infatti – e qui viene ricordata acutamente un’analisi fondamentale di Franco Fortini – il critico militante nel pensare, nell’elaborare critica, guarda certamente al mondo, ma soprattutto ha come oggetto l’opera letteraria delineata dallo *Zeitgeist*, e cioè oggi quell’opera «che, proprio perché non-discorsiva, non analitica, ma sintetica, ha o pretende di avere la complessità stessa del “mondo”, della “vita” e dell’ “uomo”». In questo tuttavia – ecco il punto – il critico non si attiene alla «tipica formula reazionaria del mediatore tra ceti o caste o classi», ponendosi come colui che «sa leggere e insegna a leggere agli altri», ma esercita una funzione di mediatore tra «le specializzazioni, le scienze particolari, da un lato, e l’autore e il suo pubblico dall’altro». Qui – Manacorda sottolinea – da Fortini vengono separate «le due modalità del pensiero riconosciute nella civiltà occidentale» ed è tra esse che il critico deve mediare. Ne deriva una proposta risolutiva: se il lettore non è separato dall’autore e non è quindi lui il discriminare, il mercato ritorna al suo campo di competenza, quello economico, e non decide più del valore (letterario) dell’opera. Chi decide è il critico, nel senso che «il valore dell’opera è deciso dall’opera» e il critico letterario ha semplicemente il ruolo del competente diagnosta. Questa funzione tuttavia non ha nulla di estetico, si esplica nel campo dell’etica (io direi: direttamente nel campo dell’antropologia), giacché il suo fine è in sostanza di «mantenere l’umanità in contatto con se stessa».

La spiegazione-premessa di questo passaggio sta nell’idea di Manacorda che occorra risarcire nell’uomo la sensibilità. L’estetica infatti, con il suo centrare sulla categoria del bello, è piuttosto la rimozione del sensibile. Nel generale processo freud-marxiano di rimozione del sentire da parte della civiltà-alienazione, il pensiero umano (a partire da Platone e Aristotele fino alla hegeliana «morte» dell’arte, alla sua neutralizzazione tramite il rispecchiamento nel realismo socialista, alla sua sterilizzazione strutturalista) ha di continuo prodotto estetiche finalizzate a governare e possibilmente cassare «il “perturbante” contenuto in quel “sento”» che l’arte, la poesia, si ostina a far emergere dal sottosuolo. Al dunque, «l’opera d’arte pone solo problemi etici» alla società e, sembra di capire (ma qui tornerebbe Hegel), nella società contemporanea la politica e l’economia, che vorrebbero imporre al comportamento degli individui la propria rispettiva logica, la sentono come un disturbo.

Il critico militante perciò lavora, in solitudine esistenziale, contro la pressione delle ideologie politiche, delle pratiche economiche, anch’esse ideologiche, e, con apparente paradosso, contro l’estetica, perché appunto è, per così dire, un raddomante della poesia e non ha un pre/concetto di ciò che è «bello».

Già, ma che cosa è la poesia? Domanda prima e ultima, intorno a cui tutto gira. A farla però *per amore della cosa*, con attitudine a-ideologica, in Italia si configura domanda squisitamente crociana. Croce, dunque. E Giorgio Manacorda non è per nulla intimorito da tale ritorno. D’altronde, in tempi di spregiudicata postmodernità che, come Molière, prende il buono dove lo trova, non sarebbe davvero il caso.

Anzi si avvede di trovarsi con Croce a «scoprire l’acqua calda»: giacché, punto primo, il pensiero critico e la sensibilità poetica sono cose e funzioni distinte; punto secondo, l’uomo critica la poesia come critica ogni realtà, da fuori, cioè in qualche modo non giudicandola e infatti nessuna delle sue attitudini giudica, né quella estetizzante (che cerca la bellezza), né quella filologica (che stabilisce solo fatti e connessioni fattuali), né quella logico-categoriale (che fornisce la parafrasi appunto logica del testo poetico); punto terzo, il giudizio è possibile solo come esterna «caratterizzazione» dell’oggetto d’arte, la quale caratterizzazione «si riferisce veramente al contenuto della poesia, al sentimento che la poesia ha espresso». Per Manacorda si tratta di «una boccata d’ossigeno» leggere (in Croce, *La poesia*, Laterza, 1953, volume da lui trafugato a una biblioteca svizzera) le parole *sentimento, contenuto, espressione*, dopo anni di asfissia in ismo.

E tuttavia considera che Croce, pur avendo dato «una corretta impostazione del problema», pur avendo deciso cioè di non andare fuori tema e, quando il tema è la poesia, di non discutere di altro, ciò nondimeno rimanga prigioniero della «novecentesca convinzione dell’ineffabilità» di ciò che sta

fuori dalla razionalità logica. Cita: «non si può in termini generali “effare” quel che si è già espresso da sé in termini intuitivi, e che, “effabile” per sé, diventa, nel nuovo rapporto, “ineffabile”». Croce ha spesso il pregio della chiarezza: la critica «è di sua natura “critica della critica”» e il critico, militante o no, «se con qualcuno discute... è con un altro o con altri critici, e non con la poesia».

Ora, se Croce avesse ragione, i critici militanti sarebbero destinati fatalmente a formare una marxiana «sacra famiglia» di critici che criticano la critica della critica critica, sentendo di costituire ciascun gruppo *la vera* critica critica. Manacorda dice che no, non è così, che filosoficamente «la poesia è la forma del pensiero», che le neuroscienze hanno ormai scoperto la perfetta fusione di razionalità ed emotività e che dunque qualunque pensiero è pensiero emotivo. Il critico militante perciò pensa emotivamente come il poeta e può quindi discutere con lui in omogeneità di mezzi, come evidentemente aveva intuito Fortini. Insomma i critici militanti parlano di poesia.

L'autocoscienza in fieri del critico militante 1

Il problema allora è pratico. Si tratta cioè di vedere se le condizioni di lavoro del critico militante siano tali da permettergli di esercitare la sua professione.

Gabriele Pedullà, il 20 gennaio 2007, su *Alias*, supplemento settimanale del quotidiano *Il Manifesto* dedicato a musica, arti e ozio, discute appunto sulle condizioni materiali di lavoro del critico militante e vede che non sono più quelle di una volta, quando il sistema aveva un equilibrio alla Montesquieu e gli scrittori scrivevano, gli editori selezionavano, i critici sorvegliavano, i lettori leggevano, quando dunque a ciascuno spettava il suo compito e tutti ne rispettavano lo spazio di manovra. Oggi invece il critico militante è stato quasi espulso dal suo stesso luogo di lavoro, dalle terze pagine dei giornali (scorporate – aggiungo – e divenute qualcosa di estraneo: un *supplemento* culturale, nemmeno letterario, per giunta dominato dalle rubriche *spettacolo* e oggi, festevolmente, *tempo libero*, che *Alias* medesimo, snob, qui interpreta come *ozio*). Il critico è stato espulso per l'invasione del marketing editoriale. Le vecchie prose (gli elzeviri, i corsivi, gli interventi, i resoconti, le polemiche, le recensioni) sono state rimpiazzate dalle anticipazioni *trailer* dei libri in uscita presso editori amici, dalle promozioni di ciò che viene edito dal giornale stesso, dalle recensioni preconfezionate in subappalto di *novels*, *short stories*, *best sellers* in arrivo dall'estero. Quasi nullo, e in sostanza culturalmente inutile, lo spazio per il critico autonomo. L'autonomia della terza pagina non c'è più.

La denuncia coglie nel segno, dice il disagio dei critici, tanto che sui numeri successivi di *Alias* ne segue, fra addetti ai lavori, un interessantissimo dibattito. Mi sembra tuttavia che, nella correttezza della descrizione, il problema non risulti del tutto chiaro: sembrerebbe responsabilità degli editori, diciamo in generale dell'economia in espansione egemonica, se questa non trova resistenze culturali. Ma non è che la letteratura, in quanto parte del campo cultura, ha già dismesso da sé la propria autonomia quando (per ragioni storiche, epocali, che non sto qui a dire) ha assorbito la pressione della politica e, reagendovi con i suoi innumerevoli ismi, ha in qualche modo perduto il proprio oggetto? Non dimostra di accettare tale eteronomia Pedullà quando, a perorare la causa della critica militante, ne giustifica l'esistenza sociale con una politologica *funzione civile* educatrice di lettori attivi, critici, e per questo cittadini democratici? Il configurarsi di solidarietà di gruppo in termini di sociologia della conoscenza (giovani, generazioni, correnti, scuole, provenienza geografica, ecc.) non è un adattamento passivo alla risorsa-criterio politico del *potere*? La solidarietà di gruppo su criterio economico, *via* agenzia, *editor* o *holding* editoriale, non si chiama egualmente *lobby*, non nasce dallo stesso proposito, ma poi finisce addirittura con l'essere percepita (giacché, si sa, *non olet*) come una libertà, seppure liberistica? Dice: gli editori fanno il loro mestiere. E infatti, è giusto così. Ma non è che il loro potere sia divenuto troppo totale? Anzi una egemonia culturale, che raddoppia quella della politica, tanto che per esempio i «giovani scrittori», ormai è chiaro, psicologicamente più pronti, da un lato non cercano *lettori*, ma *elettori*, e perciò, dall'altro lato, non amano il critico militante, che s'interporrebbe a filtro non funzionale tra

sé e il *fan*, ostacolando il flusso delle vendite. Per evitare tale disturbo, quando non riescono ad avere puri galoppini, usano il fai-da-te (io a te tu a me) oppure il girotondo (io a lui, lui a te, tu a me). E visto che – come nota Pedullà – ormai *classico* non si sa più cosa significhi, ma *long seller* sì, i critici militanti cosa sono? una comunità esoterica? una tribù metropolitana? una élite di *unhappy few*? o, alla fin fine, un po' di candidi letterati in attesa che passi 'a nuttata?

Di che notte si tratta, poi?

Terza digressione: la nuova condizione umana

Antonio Scurati, scrittore intervenuto anche nel dibattito, ha pubblicato in tema un libro importante, *La letteratura dell'inesperienza* (Bompiani, 2007), per dire che la situazione è parecchio brutta: l'uomo non è più in grado di fare esperienza, soprattutto per colpa della tv, della cultura di massa e del virtuale, tanto che è persino impossibile narrare, figuriamoci criticare.

Su di esso ha scritto, in *Tuttolibri* (il 27 gennaio), Angelo Guglielmi accogliendone il ragionamento di fondo. È dal costituirsi del Moderno e, dentro questo, della società di massa alla fine dell'ottocento, insieme infine al dispiegarsi attuale delle «tecnologie del visuale artificiale», che le cose si allontanano e restano inesperte dagli individui, complicandone il processo di soggettivazione, per il fatto che scompare, «annientato l'ordine simbolico, la possibilità stessa di riprodurre attraverso un sistema di segni significativi la struttura delle cose». Queste restano nude di senso, perché si è rotto lo specchio in cui quel senso si mostrava. Ma, obietta Guglielmi, i fatti succedono e non c'è niente da fare, piuttosto bisogna avere gli occhi per vedere. E cita una opinione di Luciano Anceschi riferendola a oggi: «La cosa più grave è la inesistenza di una chiara volontà di recupero e di rinnovamento».

Così, positivamente, suggerisce alcuni «accorgimenti» per ottenere almeno quella «suggestione di verità» che lo scrittore, in queste circostanze, non può più fornire al suo inventare, avendo «perduto da tempo il ruolo (che fino a ieri gli era attribuito) di dispensatore di verità e lo ha perduto quando ha scoperto che per ogni domanda sono possibili più risposte». Per cui, a meno di non voler «scegliere la strada della mistificazione manipolatoria» inventando gratuitamente, è meglio usare il romanzo biografico, giacché al materiale con cui questo è costruito non si può disconoscere lo «stato di cosa accaduta», che, se non è proprio realtà, poco ci manca.

A me, a dire il vero, questo consiglio non viene perspicuo. Per quel che capisco, il materiale biografico funziona più meno allo stesso modo del materiale d'invenzione, vale a dire che è solo ciò con cui viene costruito quell'artefatto, dove poi scompare. Inoltre, il ruolo attribuito allo scrittore nel passato era bensì quello di «dispensatore di verità», ma proprio nel senso che avvertiva il lettore della presenza possibile di altre risposte, talora molteplici, alle singole domande. In fondo, io credo, chi scrive, in questo senso, lavora sul possibile, uno sul possibile reale, un altro sul possibile irreali o addirittura sul possibile impossibile (allo stato delle cose) e un altro ancora, quello che non serve o appena, lavora sul dato di fatto per dire che è accaduto davvero (epperò il lettore già lo sapeva, quindi al più s'intrattiene in godimento solitario a glorificarsi). Ma è Guglielmi stesso che ce lo spiega: la «creatività (e fantasia) dello scrittore», anche nel caso del romanzo biografico, mica ci racconta una vita, cerca invece di «scoprire e trasmettere nuova conoscenza e comunicare possibili suggestioni di autenticità».

In ogni caso, una venatura d'incertezza si potrebbe intravedere in questa frase: «Io non ho ben capito per quale altra strada Scurati arrivi alla stessa conclusione» di scegliere il romanzo storico. Il fatto è che non ci arriva, ci si attacca all'improvviso alla fine, dopo aver tematizzato lungo tutto il suo discorso «il problema di come trasformare in opera letteraria l'assenza di un mondo eclissatosi assieme all'autorità del vivere e della testimonianza» (p. 61), ponendo dunque come argomenti l'opera letteraria, il mondo, la biografia, l'esperienza. Vale a dire che Scurati implica nella sua analisi (1) il distinguo di Walter Benjamin fra narrazione e romanzo, (2) la filosofia di Martin

Heidegger che verte sull'uomo come essere-al-mondo e come esserci *weltbildend*, plasmatore di mondo, (3) lo svuotamento dell'individuo nel «si» (terza persona singolare massificata, impersonale e senza destino) ancora di Heidegger o, se vogliamo, la sua deprivazione di sé nell'alienazione di Karl Marx, infine (4) l'inesperienza dell'*homme imaginaire* di Edgar Morin, uomo che si è liberato dell'esperienza della propria mortalità, del proprio limite (radice di ogni esperienza possibile) e sta fuso in una cultura che, divenuta di massa, «non è più filtrata, strutturata, civilizzata dall'arte» (p. 71).

Ora, se «nelle condizioni di vita della società tardo-moderna» «è la struttura stessa dell'esperienza a essere andata distrutta (p. 34) nel modo indicato, logica vorrebbe che la ribadita funzione critica dello scrittore si esercitasse appunto come discorso, anche qui antropologico, sull'*assenza di «mondo»* per l'uomo, cioè come «critica dell'immaginario» (p. 76) nella sua struttura e nei suoi effetti di indistinzione tra reale e fittizio, tra arte e vita, quindi come riproposta dell'arte quale *via reale* per elaborare una coscienza possibile (intrisa d'incertezza, d'inconscio, di sensibilità) di questa nuova condizione umana. Infatti, posta fine alla confisca di *tutta* la coscienza da parte del pensiero raziocinante, non ha più senso, è vero, «l'esibizione della letterarietà della letteratura» per distinguerla dalla realtà, tanto più che tramite la tecnica televisiva anche la realtà fisica è divenuta *fiction* e la vita è divenuta *reality*, non serve però nemmeno, non cava il ragno dal buco, accogliere con rassegnazione il fatto dell'*homme imaginaire* e della sua conseguente inesperienza dentro un rispecchiamento sentito «come» un romanzo storico.

In breve, lo scrittore, il poeta, produce coscienza concreta, indaga sulle risposte possibili alle domande ogni volta da lui individuate. È questa la sua autonoma funzione sociale, cioè antropica, cioè, nell'immediato, etica. E allora, ecco strutturarsi, a me sembra, il mondo della libera società letteraria (o, più ampiamente, artistica) che – tornando al tema o problema – prevede quale essenziale funzione quella del critico militante, che appunto media fra scrittore e lettore, da una parte, e scienza in tutte le sue specificazioni, dall'altra.

L'autocoscienza in fieri del critico militante 2

Solo ora, dopo questo *detour*, credo di capire i guai del critico militante spiattellati da Gabriele Pedullà.

Che il discorso tocchi un nervo scoperto è dimostrato dall'entrata in campo dapprima (il 10 febbraio) di due significativi esponenti dell'editoria: **Ernesto Franco**, direttore editoriale di Einaudi, e Sandro Veronesi, *pars magna* tra altre della nuova impresa Fandango Libri. Il primo per dire che, è vero, si tende a «un sistema che espelle il punto di vista della critica disinteressata» (nel senso del disinteresse economico e/o ideologico-politico), ma il fenomeno può essere considerato una semplice trasformazione di ciò che c'è sempre stato. Quanto a oggi, l'editoria in realtà non è così brutta come si racconta, invece «è talmente stressata dal punto di vista del profitto che proprio per questo mette in movimento un sistema di ricerca e di percezione di quanto avviene nel mondo, senza pari». Franco non entra nel merito dei criteri e obiettivi di tale ricerca e percezione degli editori, ma in ogni caso invita la critica a non cedere ai meccanismi della propria eutanasia individuati da Mario Lavagetto. Essa piuttosto dovrebbe adeguarsi – egli pensa – alla oggettiva trasformazione di tutto, seguendo il nuovo già esistente, vale a dire «una idea “nuova” di percorso saggistico che, diciamo, senza dimenticare informazione, metodi e filologia, si basa su un preciso profilo di esperienza d'autore». Dunque, che i critici abbandonino il terreno militante e si facciano autori di libri secondo «la forma contemporanea del saggismo, che ha il suo capostipite moderno in Montaigne». L'intelligente veleno dell'argomento sta, mi sembra, nel fatto che, per altro verso, gli scrittori da parte loro vanno proprio convergendo verso una scrittura, diciamo, mescidata,

formalmente meticcia, per cui alla fine saremmo comunque a una eutanasia della critica, ma questa volta solo di quella militante, di quella cioè non recuperabile nemmeno come prodotto editoriale.

Sandro Veronesi in veste di *editor* è convinto che possa esistere una editoria ispirata a criteri diversi da quelli puramente economici e in ogni caso non appiattita tutta dentro «la logica della grande distribuzione, del consumo di massa». Di qui il disegno della Fandango Libri come impresa la quale, pur subendo all'esterno la realtà del «meccanismo malato», agisca contro di esso, scegliendo la «navigazione controvento». Questa editoria delle buone intenzioni quindi non ha bisogno di rifiutare la critica militante, come sta avvenendo nella «sciagurata tendenza antistorica» denunciata da Gabriele Pedullà, ma aspira a una corretta «condivisione delle responsabilità tra autori, editori, critici e lettori». Né Veronesi stesso è sospettabile di volere il fai-da-te promozionale del corto circuito autori-recensori-autori per avere, alla metà degli anni novanta, condotto sul *Corriere della Sera* contro Michele Mari quella equivocata polemica sui critici coetanei. In essa in realtà egli auspicava semplicemente lettori aperti alla comprensione critica verso i giovani scrittori. Allora e dopo quella ricerca di «un meccanismo che si nutre anche di una consustanzialità generazionale, per così dire», è stata vittima di un sospetto ingiustificato. Evidentemente, par di capire, l'idea era ed è quella di una critica militante rispondente alla sua natura, ma con qualche ma.

Tale progetto buono di Veronesi viene (il 17 febbraio) preso di mira ma anche in qualche modo accolto da **Alberto Arbasino**, con prosa squillante, per dire che in verità sarebbe ora *to criticize the Critic*, come voleva Eliot, e non fare «le onoranze funebri per la critica letteraria» fomentando nelle persone un atteggiamento «comodo, scansafatiche e scaricabarile». Occorrerebbe invece che ciascuno recensisse a «presupposti o pregiudizi dichiarati», com'era nei gran tempi tanto rimpianti, quando tutti («di scuola e osservanza e ottemperanza idealista, marxista, psicanalitica, formalista, femminista, strutturalista, semiotica, trasgressista, *jemenfoutiste*, revisionista, situazionista, quartomondista, o comunque politicamente e conformisticamente *correct ex cathedra*») avendo da dire e da ridire trovavano «ampi spazi sui migliori quotidiani e settimanali». Oggi, allora, «eclissi della critica, fra il populismo delle tirature e la casualità delle intermissioni accademiche e la pochezza degli interventi pubblicistici?» Arbasino non risponde, ottimisticamente, e se la cava con un lazzo: per fortuna, dice, «il Fattore Generazionale» esonera gli anziani, come lui, dal lavoro, tanto più che si vorrebbe fosse svolto «magari gratis».

Un po' nello stesso ordine di idee secondo cui i critici dovrebbero fare i critici e gli altri altro, interviene (il 3 marzo), seppure lateralmente, cioè nel contesto di una recensione al volume di Elisabetta Mondello *In principio fu Tondelli* (il Saggiatore, 2007), **Enzo Di Mauro**. Il quale, ricordando come a metà degli anni novanta si sia avuta la sintomatica «durissima polemica» fra Mari e Veronesi a sua volta ricordata da Pedullà e ora reinterpretata da Veronesi stesso, segnala un processo allora iniziato che egli descrive nei termini seguenti: quel decennio fu, non solo «un'autentica e fantasmagorica *féerie* socialdemocratica fatta di salde e convenienti alleanze e di false scaramucce», non solo «il decennio della stupefazione astuta, della meraviglia sotto forma di birignao e della dissimulazione disonesta» «le cui aderenze e metastasi (appunto) a tutt'oggi non smettono di riprodursi», ma fu anche «il momento cruciale in cui la critica letteraria cominciò a non essere più un soggetto riconosciuto mediante un ruolo e uno statuto suoi propri», fino a venir sostituita o addirittura confusa con il giornalismo letterario e di costume. Per conseguenza, ritiene che non valga entrare nel merito, giacché, «quando la letteratura diventa un fenomeno, è meglio lasciarla, nel migliore dei casi, alla sociologia».

Con proposito più accomodante, tuttavia, **Filippo La Porta** aveva già (il 17 febbraio) cercato in qualche modo di dialettizzare il discorso, pur giudicando «inecepibile» la diagnosi negativa di partenza. È che parlare solo del degrado dell'editoria e della critica in maniera sommaria a La Porta risulta unilaterale, in quanto egli vede comunque qualche «segnale contrario», per esempio alcuni recensori deontologici che agiscono in senso inverso alla eutanasia della critica. Il fatto è che per rendere visibili tali presenze occorrono occhiali teorici che nessuno usa, quelli che fanno arrivare all'occhio dell'osservatore *il concetto di individuo come funzione morale* interna all'animo umano.

Per cui «la critica è il critico», lo diviene cioè quella persona che sceglie il proprio «essere individuo» e quindi decide di essere «responsabile, capace di fare esperienza, geloso della propria autonomia, ecc.». Inoltre, poiché «l'individuo – portatore di destino – è indispensabile al funzionamento della democrazia», quest'ultima, per proprietà transitiva, lavora addirittura a vantaggio del critico letterario. Vi è dunque persino qualcosa di strutturale che opera controcorrente. L'ottimismo teorico induce infine La Porta a vedere nella situazione oggettiva italiana «una inaspettata vitalità»: «corpose minoranze» di Bartleby che dicono no e fitti «preziosi anticorpi» anticonsumistici. In proposito fa anche qualche nome.

Una visione morale, qualcuno potrebbe dire moralistica, del comportamento letterario, assai diversa da quella di Arbasino, che punta invece sul talento e sul carattere (cose che notoriamente vengono e vanno, similmente allo spirito, quando dove come gli pare), ma anche inefficace a curare il fenomeno colto dalla citata analisi di **Mario Lavagetto**. In *Eutanasia della critica* (Einaudi, 2005) questi infatti ha citato una situazione dove «il saggio dialoga con il saggio, l'articolo chiacchiera con l'articolo, in un'infinita galleria di queruli echi», dove dunque «la meccanica dell'interminabilità è quella delle locuste. Una monografia si nutre dell'altra, la visione si ciba della revisione. Il testo primario è soltanto la fonte distante di una proliferazione esegetica autonoma». Ora, è vero che George Steiner, dalla cui l'analisi Lavagetto ha preso le mosse, aveva inteso parlare della critica accademica, la quale appunto si parla addosso soffocando sotto le proprie parole l'opera d'arte e uccidendo se stessa per troppo amore di sé; non è detto però che la critica deontologica, non finisca per fare lo stesso dimenticando l'arte dell'opera per godersi il bello della propria individualità morale.

Un problema, questo della concretezza delle opere e dei giorni, che viene invece al centro del discorso con **Franco Cordelli** (il 24 febbraio). Anzi ne intride a tal punto persino lo stile, tutto fattuale, positivo, da far parere che dica cose meno importanti di quelle che in effetti dice e da indurre il lettore nella tentazione di rimanere nel limite del positivo, oltre cui vigono il sì e il no a prima vista indifferenti, soggettivi. I fatti sono, com'è noto, aperti al significato, anzi loro è la vertigine semiotica da cui il delirio accademico ora citato. Anche il redattore di *Alias* cade nella trama, titola l'intervento *I dannati e i dannandi, per me*, quasi che per Cordelli davvero il punto sia fare i nomi *in/out*. Se fosse così, l'analisi di Pedullà, che denuncia un fenomeno oggettivo stringente, non gli parrebbe «calzante» e soprattutto esaustiva, mentre gli suscitano perplessità solo «i discorsi sui massimi sistemi», in quanto «se non si fanno nomi... risultano aria fritta». Il fatto è che fino a quel momento nessuno ha giocato quel gioco, né Franco né Veronesi, che si sono attenuti a tangibili interessi loro, né tantomeno il *jemenfoutiste* Arbasino. Un po' l'ha giocato La Porta tematizzando l'individuo e traendone ottimismo deontologico. Però poi è anche colui che ha fatto nomi, ricevendo per questa concretezza approvazione. Non sarà magari che qui Cordelli vada per litoti inverse e nessi associativi neganti a imitazione dell'inconscio? Come a dire: queste sono cose di peso, non aria fritta.

Infatti enuncia due punti massimi: «Primo... il critico letterario... è in realtà... il vero filosofo del nostro tempo. Secondo... la letteratura di narrazione, come sfera dell'esperienza umana, ha perduto fisionomia», o piuttosto oggi «il meglio della sopravvivenza e della nobiltà letteraria... si riscontra in un genere misto, né romanzo né saggio, scritture», le quali «avvicinando il romanzo al saggio si accodano, com'è ovvio, alla critica e avvicinano la critica al saggio e alla scrittura in sé», dunque «si rinserrano i ranghi delle scritture, si arroccano le fila della comunità». Vengono poi i nomi, ma hanno poco a che vedere con la qualità del critico militante in quanto tale. Si tratta di *exempla* per questa vicenda, di fondo, interna alla storia della scrittura letteraria.

Questo il fatto da registrare: gli scrittori divengono strutturalmente critici, i critici scrittori, e tutti dunque filosofi del nostro tempo. Sta cambiando qualcosa nello *Zeitgeist*: la letteratura diventa centrale. Il resto, se non è noia, è ciò che «è sempre stato»: dalle nuove esigenze e forme della comunicazione, alla gente che lì dentro fa il suo lavoro, alle recensioni tra coetanei e amici. «Ma ai

critici e agli scrittori», *rectius* ai critici-scrittori e viceversa, «che importa?» Tanto più che «i migliori, strano a dirsi, stanno quasi tutti qui, presso *Alias*», «nell'apparente vuoto della letteratura».

Generale, perciò, è in questo dibattito la sottolineatura della critica come, diciamo, specifico letterario, sebbene se ne traggano conseguenze diverse quanto a portata e a pratiche. **Gilda Policastro** (il 24 febbraio) la definisce «imprescindibile strumento di mediazione culturale» (speriamo abbia tenuto conto della precisazione in proposito di Franco Fortini) e sollecita, per non condannarsi a una «esistenza appartata in un mondo di forme vuote», dove la televisione e la conseguente albagia degli autori *star* fioriscono concimate dalla pasoliniana «merce-merda», a giovanilmente «passare all'attacco», ad aprirsi alla filosofia, alla storia, alla scienza, a uscire «dalla marginalità, perché non diventi piena e definitiva inesistenza», a cercare la qualità del testo usando tutti i mezzi di lettura a disposizione, ma soprattutto fattivamente a darsi «progetti culturali nuovi e proposte realmente antagoniste». A prima vista sembra di no, ma l'impressione è che si tratti anche qui di ottimismo deontologico individuale, questa volta affidato però alla *forma gruppo* della cultura, quella che passa il convento di tradizione giovane.

All'opposto **Raffaele Manica** (il 3 marzo), distingue e aristocraticamente si apparta. Il critico letterario (non quello militante) nel contesto pratico dell'industria culturale, che si è impadronita del libro, vive «un clima» a lui estraneo, ma, «constatata la faccenda, tirerà oltre». Egli infatti è assai diverso dal recensore di professione e dal saggista pur di cose letterarie, cosicché «appare troppo accademico ai militanti... e troppo militante agli accademici». Il rapporto con le vendite è per lui estrinseco e casuale, mentre vede che il suo merito sta «nel rivelare una piega del discorso sconosciuta al suo stesso autore. Altro non conta, se non questa ricerca della letteratura, questo *oltre* magari vissuto come “generazione” o “circolo amicale” o “comunità” (è il termine usato da Cordelli)» in «nottate, anticipazioni di lavori in corso, gare di versi a memoria per far rivivere i poeti, riviste semiclandestine, piccole case editrici», insomma in idilli d'arte, pur «tra feroci invidie», di cui ci si ricorderà sempre con nostalgia come di «appartenenze, e della nostra stessa vita» di critici né militanti né accademici.

Preoccupato invece si dice (il 10 marzo) **Eraldo Affinati** delle relazioni pericolose istituite dalla «critica letteraria italiana... con il sistema editoriale e giornalistico», perché senza lo «sfondo» fornito dalla critica la letteratura sarebbe a noi invisibile e – notazione parecchio interessante – «lei non vedrebbe noi». La preoccupazione diviene ancora maggiore se, allargando lo sguardo, ci si rende conto inoltre che «la cosiddetta crisi della critica militante e accademica è figlia dello spirito del tempo». Dipende in realtà dalla «crisi del pensiero dialettico», la quale è «lungi dal riguardare soltanto l'Italia», pur avendo prodotto anche qui «la filosofia del centro commerciale», in sua sostituzione, e per conseguenza «la perdita di autorità della parola in ogni sua forma non strumentale». Questo fenomeno d'epoca include inoltre l'inaridimento delle fonti dell'esperienza causato dalla «deflagrazione informativa», con la correlativa necessità di cercarne di nuove.

In tali condizioni «il giudizio di merito sul testo, quand'anche fosse libero e indipendente» dall'industria culturale, si trasforma comunque «in un geroglifico per iniziati», vale a dire per quei pochi cui Foscolo, nel 1809, riteneva che «l'alta letteratura risèrbasi», come Affinati cita, aggiungendo che tali pochi «se la caveranno sempre». Se la caveranno (e come pezza d'appoggio elenca «alla rinfusa» una caterva di autori odierni, tutti non italiani, non chiarendo se ciò abbia un significato), mentre oggi – nella società di massa, suppongo planetaria, tanto che parla di migrazioni – il problema si presenta come «emergenza educativa». Per cui «bisogna ripartire dalle aule» scolastiche. Tale rielaborazione in positivo del concetto di società di massa sembra illuminante, non so tuttavia se, vedere per illusione ottica che soltanto oggi i ragazzi pensino «per nessi associativi, prima che deduttivi» e ritenere che «pensare così significa avere una testa diversa da quella delle generazioni trascorse», poi aiuti. Secondo me, in tale emergenza, centrale diventa invece l'apertura al possibile di cui diceva Guglielmi, e dunque l'assunzione pedagogica del modello mentale della critica militante.

Il ritorno dell'intellettuale

«In calce al dibattito» **Antonio Scurati** (il 17 marzo) mette a fuoco la figura del critico militante come intellettuale e nota con simpatia che, «vedovo della politica, della teoria, dell'università, della storia, messo al cospetto del mondo, l'intellettuale» si ritrova ottocentesco protagonista delle balzacchiane *Illusioni Perdute*. In molti degli interventi infatti si riscontra un *idem sentire*, quello espresso «con l'abituale vigore intellettuale» da Cordelli, sentimento che pone la forma della *comunità* quale «principale risorsa strategica per un rinnovato antagonismo sociale»: se la società è pessima, alimentiamoci alle nostre radici letterarie, comunità *versus* società, *Kultur* contro *Zivilization*, come fu soprattutto in Germania alla fine dell'ottocento.

Facile per Scurati a questo punto criticare il critico che, colto in fallo di vedovanza, rifiuterebbe l'*aperto della società*, i suoi millepiani, la sua marginalità di massa, il suo stesso trovarsi ammassato («tutti assieme, scrittori e popolo») da questo lato dello schermo tv, nell'inferno degli individui soli, a covare una «nostalgia di trascendenza» invece di collocarsi laico nella «immanenza dei rapporti di forza sociali». La realtà è però, rileva Scurati, che, «se la cultura di massa della nostra società non attribuirà un valore alle comunità intellettuali, le comunità intellettuali non sopravvivranno (si veda l'attuale, veloce agonia dell'università)». In fondo anche Fortini ci aveva ripensato, rispetto al 1965, nel 1969, quando aveva scritto: «Non si deve rinunciare a nulla», rammaricandosi di «*non aver sufficientemente difeso la insostituibilità del discorso poetico e letterario*» (corsivo di Fortini).

Al che Cordelli riprende la parola (il 24 marzo) per chiarire che si tratta di un equivoco, di una sua leggerezza terminologica. E argomenta che sul piano personale le *performances* dei poeti nel teatro-cantina *Beat 72* da lui organizzate nel 1977 erano bensì qualcosa di comunitario, ma già «nel 1979 Castelporziano testimoniava che le [sue] intenzioni erano ben altre», alludendo alla circostanza che quest'ultimo incontro poetico fu di massa e all'aperto, addirittura simbolicamente in riva al mare. Può essere. Non si può negare però che gli eventi tipo Woodstock, così come più tardi quelli estasiati, fino ai *raves*, o le collettività tipo tribù e oggi esplicitamente le *communities* informatiche (sto evidentemente facendo d'ogni erba un fascio per tenermi sulle generali) abbiano mirato e mirino proprio al caldo dello stare-insieme e, anche, all'accordo opaco, viscerale fra cooptati, il contrario del freddo critico (quale che sia il significato di questa parola) fornito da rapporti e fatti della società. *Est modus in rebus*, naturalmente, e Castelporziano ha lasciato di sé un'immagine di gioco cordiale oltre che di innovazione culturale. Tuttavia, quando un poeta vi rifiutò i fischi, forse ludici ma insomma critici, degli astanti sostenendo che i poeti andavano solo incoraggiati, diceva di ritenere quella una comunità emotiva di con-senzienti e non una società letteraria, per quanto *sui generis* e all'aperto.

Il rapporto fra comunità e società è evidentemente un argomento delicato, complesso, dove non valgono le polemiche brevi. Cordelli comunque esce fuori con nettezza dal possibile equivoco quando precisa il suo obiettivo: ribadire che, a prescindere da come vadano le cose in società, intenzioni dell'autore e successo o insuccesso inclusi, «il libro ha un valore» autonomo, letterario, e non sono i singoli a determinare tale valore, lo determina, pur nella sua fluidità «la critica», entità quasi indicibile.

In sostanza, questo intellettuale del critico militante è una funzione necessaria alla vitalità di una letteratura, sia che s'intrecci innovativamente con il lavoro stesso dello scrittore, come riscontra e forse indica Cordelli, sia che voglia porsi accanto allo scrittore in termini più conosciuti, come rivendica Gabriele Pedullà. È questo infatti il punto dolente su cui propriamente verteva la sua apertura del dibattito in *Alias* e su cui egli torna concludendolo. Senza la critica militante la letteratura cambia campo di valore e rischia – nell'egemonia morale-intellettuale oltre che nell'odierno dominio persino politico del «grande ingranaggio» economico – la marginalizzazione fino all'annullamento. Annullamento in quanto attività strutturalmente produttrice di poesia, di

coscienza esistenziale dell'individuo (il target, se vogliamo dire così, della letteratura è l'individuo) cui il semplice intrattenitore, che racconta storie al fine di distrarre e divertire, per sua natura non si dedica. Salvo il fatto che nell'infinito della realtà poi succede di tutto.

Pedullà comunque aggiunge, quanto alla pratica concreta, che, essendosi oggi costituito «uno spazio letterario globale», la risposta o magari la soluzione del problema di come congiungere critica e scrittura non sta tanto nel «cavalcare la tigre dei nuovi media», o almeno non basta, occorre piuttosto puntare sul «dialogo» (una cosa, sia detto tra parentesi, che ricorda la leopardiana «conversazione»), dandogli le gambe di molteplici «tribune alternative». In definitiva, ne deduco, occorre rispondere costruttivamente alla situazione attivando ciò che è tipico della critica militante e del valore letterario da essa guardato: la cultura delle molte risposte possibili.

Sembra niente, al più una faccenda intestina e quasi clandestina della *lobby* letteraria (per chi queste società o comunità le chiama così) e forse nemmeno per intero, ma solo di quella sua parte che fino a poco fa si vantava d'essere costituita da intellettuali. Oggi però – è questo uno sfogo di **Sergio Romano** sul *Corriere della Sera* del 24 gennaio, sfogo sintomatico perché un tantino sopra le righe rispetto alla sua solita diplomatica flemma – perché ritornano? «A che cosa servono questi intellettuali? Sono davvero necessari al buon funzionamento di una società moderna?» Altrove è diverso, si sta più tranquilli: in USA «non hanno mai contribuito a fare la politica nazionale», in Russia «l'intelligenza è stata custode della coscienza nazionale» *et ça suffit*, – sembra dire il nostro custode della *Realpolitik* ovvero dell'egemonia della Politica, – infatti là i singoli intellettuali «hanno pagato di persona» con crisi, patimenti ed esili, insomma si sono tolti dai piedi. «Da noi» invece «sono molto spesso soltanto funzionari della cultura» (ahi! della Cultura!). Ma poi, diciamolo signor mio!, «sono ambiziosi, ricercano affannosamente il cerchio della luce della notorietà, e hanno esigenze terrene che richiedono prebende, assegni, gettoni». Questo sciupio è cosa d'altri tempi, quando dominava la Politica Ideologica, ma oggi quando domina l'Economia (il cui unico correttivo è, sappiamo, l'autonomia della *Realpolitik*) risultano uno spreco vero e proprio, un esborso che a consuntivo non si sa se va in nero o in rosso, forse più in nero, ma finalmente appunto oggi bastano e avanzano gli stipendi, se «questi intellettuali» poi trovano un impiego, magari precario, magari come consulenti. Quando servivano l'ideologia, «allora, occorre riconoscerlo, gli intellettuali organici servivano a qualcosa. Ma oggi... a che cosa servono?». Disse un comico una volta: a che serve la serva che non serve?