

L'eclissi della distinzione. Crisi della critica e autonomia di campo

Giulio Savelli

1. La "crisi"

Esiste davvero qualcosa che possa definirsi come "crisi" della critica? Il termine indica uno stato di perturbazione, di squilibrio, di passaggio brusco verso una differente condizione, così come una condizione di difficoltà e di malessere. Se la sensibilità soggettiva di ciascuno conferma tale stato, i dati oggettivi a sostegno non sono univoci. C'è una evoluzione della posizione della critica letteraria nel quadro generale del sapere che vede senz'altro una riduzione della sua influenza; d'altra parte, non si può isolare la critica letteraria dalla letteratura e dal sapere umanistico nel suo complesso. La critica è al centro della cultura cosiddetta alta perché si trova all'incrocio fra conservazione e trasmissione del patrimonio letterario con l'innovazione dello stesso attraverso una ricomprensione che lo situa nel contesto contemporaneo. La crisi della critica dipende dalla crisi della cultura alta: tutto questo sapere è "in crisi". Nelle università si manifesta, per esempio, con una riduzione delle risorse economiche destinate alle discipline letterarie e umanistiche – e fuori dell'accademia la critica ha perso spazio e prestigio. Se però si guarda allo stato generale della cultura umanistica si vede anche altro, soprattutto se i confronti sono fatti su un arco temporale ampio. Un conto è guardare all'andamento negli ultimi quarant'anni, un altro nell'ultimo secolo. Le discipline umanistiche si sono evolute e differenziate gradualmente e la loro fisionomia attuale risale circa a un secolo e mezzo fa. Da allora si è assistito a uno sviluppo esplosivo, quali che siano i parametri di riferimento: numero di studenti universitari e di docenti, ampiezza e varietà dell'editoria accademica, della saggistica, della letteratura, delle traduzioni, numero e dimensione delle biblioteche e così via. Il decremento in corso, valutato sull'arco intero della modernità, tracciato su un grafico ed espresso quindi in termini quantitativi, indicherebbe per gli ultimi decenni una decrescita significativa, in particolari aree una flessione marcata, sicuramente però non una crisi decisiva, come, per esempio, alla fine del XVII secolo il crollo

del credito riservato fino allora, per millenni, ininterrottamente, all'astrologia. Non è dunque una crisi che colpisce dall'interno le basi stesse della cultura umanistica e in particolare la confederazione di pratiche e di discipline che viene ricompresa sotto il termine-ombrello di "critica letteraria". Anche guardandosi attorno: i classici della letteratura sono sempre più accessibili, i festival affollati di autori e di pubblico, i premi letterari non mancano. Il contesto è ciò che Jameson¹ ha chiamato l'«estetizzazione» della società: la diffusione di una sensibilità estetica sofisticata su una scala larghissima attraverso il design, la pubblicità, la moda. Il mondo è imbevuto, zuppo, di cultura umanistica. A momenti, ci sarebbe da credere che la crisi esista quasi solo nelle menti di intellettuali e letterati – da sempre inclini, peraltro, a rimpiangere le virtù passate e deplorare la corruzione imperversante nella propria epoca. Le virgolette con cui viene sfumata la "crisi" sono necessarie: segnalano la sfocatura che induce a precisare il senso.

Si direbbe che questa crisi sia nella sua essenza una difficoltà di giustificare, motivare, sostenere con argomenti ciò che in precedenza era un'evidenza, e cioè il valore dell'attività letteraria in sé e delle discipline umanistiche in quanto tali. Hanno bisogno di giustificazione gli individui, nel dialogo che ciascuno intrattiene con se stesso, e soprattutto ne esigono le istituzioni, l'editoria, i media. Perché dare fondi a un dipartimento di letteratura? Perché dare spazio a collane di critica? La crisi è già nelle domande. Associati alla percezione della crisi si presentano, quasi istintivi, due atteggiamenti opposti e simmetrici. Uno nostalgico, di rimpianto, e di rivendicazione della centralità della cultura umanistica; un altro che auspica una democratizzazione della cultura alta assieme alla sua diffusione per via istituzionale al fine di una formazione del cittadino responsabile e critico. Il primo è impolitico e, per così dire, reazionario; il secondo tutto politico e, per così dire, progressista. Entrambi concordano, e a ragione, sulla natura esogena della crisi: il mondo attorno alla critica è cambiato, ed è qui la causa della crisi. Il giudizio sulla contemporaneità che orienta entrambi gli atteggiamenti – di fatto complementari, sebbene divergenti – tende però a ridurre la riflessione a differenti declinazioni di una stessa, giusta, deprecazione, senza vedere nella "crisi" il momento di maturazione di una lunga tensione. Individuarlo non modifica i problemi, ma forse consente un atteggiamento un po' differente, meno netto e univoco.

Nel XVI capitolo della seconda parte del *Don Chisciotte* Cervantes racconta un incontro che riguarda le questioni toccate qui. È quello con il gentiluomo detto del Verde Gabbano, uomo equilibrato, virtuoso, gentile, pa-

1. Cfr. F. Jameson, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, trad. it. di S. Velotti, Garzanti, Milano 1989.

dre affettuoso e responsabile, che descrive così al folle cavaliere il proprio cruccio:

– Io, signor don Chisciotte – rispose il nobiluomo –, ho un figlio, e se non lo avessi, forse mi reputerei assai più fortunato di quanto sia; e non perché egli sia cattivo, ma perché non è abbastanza buono come io vorrei. Avrà diciotto anni: sei ne ha passati a Salamanca, imparando la lingua latina e lingua greca; e quando volli farlo passare allo studio d'altre scienze, me lo trovo così infatuato per la poesia (se pur si può chiamare una scienza) che non è possibile fargli accettare lo studio delle leggi, che io vorrei che imparasse, e nemmeno di quella la regina di tutte le scienze, che è la teologia. [...] E lui passa tutto il giorno a verificare se Omero nel tal verso dell'*Illiade* abbia detto bene o male; se Marziale, in quell'epigramma, sia stato o no immorale; se debbono intendersi in un modo anziché in un altro quei tali versi di Virgilio. Insomma, tutte le sue conversazioni sono coi libri dei suddetti poeti, e di Orazio, Persio, Giovenale e Tibullo, che i moderni in volgare non li ha in gran conto; e con tutta l'antipatia che mostra di avere per la poesia castigliana, ora ci ha la testa frastornata per fare il commento in versi a una quartina che gli hanno mandata da Salamanca, e credo sia per una gara letteraria.²

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo

Assecondando un'interpretazione deliberatamente aberrante, si direbbe la lamentazione di un padre di oggi, preoccupato che il figlio voglia iscriversi a Lettere per dedicarsi alla critica letteraria e alla poesia. Se questa aberrazione non è solo uno scherzo, vuol dire che dietro la nostra crisi c'è una storia lunga, antica, profonda? La crisi della letteratura c'è sempre stata, in qualche modo? Dedicarsi alla letteratura è qualcosa di cui preoccuparsi, vergognarsi o rammaricarsi, è una pazzia – o è la più nobile delle distinzioni spirituali possibili?

Don Chisciotte risponde così al gentiluomo del Verde Gabbano:

La conclusione della mia chiacchierata sia dunque quella, signore, che lasci proseguire suo figlio per dove la sua stella lo chiama; che essendo un ottimo studente, come lo sarà certamente, ed avendo già superato felicemente il primo gradino delle scienze, che è quello delle lingue, con esse ascenderà di per se stesso alla gloria delle lettere umane, che fanno così bella figura in un cavaliere di cappa e spada, e tanto lo adornano, lo onorano e lo rendono grande come la mitra ai vescovi o la toga ai magistrati. [...] Se il poeta è casto nella sua vita, lo sarà anche nei suoi versi; la penna è la lingua dell'anima: quali siano stati i concetti che in essai si saranno formati, tali saranno i suoi scritti; e quando i re e i principi vedono la miracolosa potenza della poesia in sudditi prudenti, virtuosi e gravi, li onorano, li stimano, e li arricchiscono, e persino li incoronano con le foglie dell'albero che il fulmine non tocca, quasi

2. M. de Cervantes, *Don Chisciotte*, trad. it. di V. Bodini, Einaudi, Torino 1994, vol. II, p. 713.

a dire che quelli che di tali corone si vedono onorate e adornate le tempie, nessuno deve offenderli.³

La risposta di don Chisciotte è quella di Cervantes stesso – eppure la mette in bocca a un uomo impazzito per aver letto troppi romanzi cavallereschi. Lascia il sospetto che ci sia qualche buona ragione nelle preoccupazioni del gentiluomo. Occorre inoltre rilevare che la «gloria delle lettere umane» si addice a «un cavaliere di cappa e spada», e che re e principi – i loro equivalenti contemporanei – si direbbero oggi meno propensi che in passato a fare onore alla Poesia. Meglio però procedere senza affastellare troppe precisazioni e troppe analogie.

Giulio Savelli

2. 1979

Nel 1979 escono in Francia due libri che disegnano con simmetrica perentorietà un quadro in parte contraddittorio. Pierre Bourdieu pubblica *La distinzione* e Jean-François Lyotard *La condizione postmoderna*.⁴ Entrambi possono essere intesi come una requisitoria contro la legittimità della cultura alta, del gusto borghese e del formalismo modernista. Il primo mette in sicura relazione il gusto e la cultura con la legittimazione che proviene dall'istruzione e dall'appartenenza di classe. La cultura delle istituzioni – quella definita da Bourdieu «legittima» – e quella della borghesia in quanto classe sociologicamente ben perimetrata coincidono. Il secondo afferma che l'autonomia della sfera culturale è sempre più funzionale alle esigenze immediate del denaro e al potere, che si autolegittimano: le grandi narrazioni del passato – dall'umanesimo al marxismo – hanno perso credibilità; la stessa condizione di crisi, tipica della modernità e del modernismo, va considerata esaurita. Si impone la fine del lutto e il passaggio a una nuova condizione, definita, da allora, postmoderna. In parte Bourdieu e Lyotard affermano una stessa cosa – la cultura è alle dipendenze di capitale e potere. Tuttavia, Bourdieu sta anche affermando che la borghesia si legittima attraverso il possesso di un gusto, espressione della cultura, da lui detta appunto legittima, che di questo gusto fa «distinzione»: legittimità e distinzione sono categorie gemelle. Il nuovo principio di legittimazione, invece, viene definito da Lyotard come «la legittimazione attraverso la potenza. [...] Essa legittima la scienza e il diritto attraverso la loro efficienza, e la seconda attraverso i primi».⁵ Così, per esempio, nell'ambito dell'istruzione, «la domanda

3. Cervantes, *Don Chisciotte*, cit., pp. 715-716.

4. Cfr. P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, trad. it. di G. Viale, il Mulino, Bologna 2001; J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, trad. it. di C. Formenti, Feltrinelli, Milano 1981.

5. *Ivi*, p. 86.

più o meno esplicita che si pongono lo studente aspirante professionista, lo Stato o l'istituzione di insegnamento superiore, non è più: è vero? ma: a che cosa serve? Nel contesto della mercificazione del sapere, tale domanda significa nella maggior parte dei casi: si può vendere?». ⁶ L'efficienza – «performatività» la chiama Lyotard – e il mercato sono gli strumenti della potenza, la legittimano e ne sono legittimati. Il sapere circola nello stesso circuito del denaro, e può essere misurato, venduto e comprato col denaro: il vero e il giusto in quanto tali non hanno, nella cultura contemporanea, uno statuto superiore.

Ovviamente non si tratta di una proposta di Lyotard: non si tratta di una nuova estetica, di una nuova poetica, di una nuova maniera di fare letteratura o arte, né si tratta di una nuova epistemologia. Piuttosto, nel postmoderno, camuffata sotto le vesti consuete di un'avanguardia e di una riflessione filosofica, c'è il riconoscimento di un'evidenza che situa il cuore della legittimazione del sapere fuori del perimetro del sapere stesso. E ciò non per un atto d'imperio politico o religioso, ma attraverso l'azione di una "mano invisibile" – come a metà del Settecento è stata battezzata con una efficace metafora la provvidenza immanente che governa tanta parte della nostra vita. Il sapere ha la sua legittimazione attraverso il mercato.

La struttura dei saperi umanistici ha sempre fatto riferimento a una linea diacronica e – a partire dalla modernità, comunque intesa – consapevolmente storica. Il valore di una produzione si è basato o sulla ripresa di un canone – citato, reinterpretato, posto a fondamento del proprio paradigma – o sull'innovazione creativa rispetto al sapere dato. Dai medievali, nani sulle spalle di giganti, al rinascimento del sapere antico e alla sua proiezione nel presente, alla rivendicazione della superiorità dei moderni sugli antichi, alla libertà di pensiero illuminista contro ogni dogma, al progresso sistematico e per accumulo dei positivisti, alla rottura e al superamento della tradizione ricercati dalle avanguardie, il riferimento al passato è sempre stato cruciale nella legittimazione del pensiero. Quello storico è un vero e proprio codice che tuttora agisce nella validazione di un prodotto all'interno di un'area data – per esempio, quando si fa riferimento all'«originalità scientifica» o all'«originalità artistica». Ogni contributo nuovo si colloca più o meno efficacemente nel suo contesto a partire dalla consapevolezza, da parte dell'autore, del codice storico entro cui è prodotto. Ogni creazione ha le sue radici nel passato e il valore dell'opera, come sostiene Peter Lamarque, ⁷ è stabilito dal contesto istituzionale in cui è radicata. Tutto il sapere, umanistico quanto scientifico, riconosce in sé – nei propri codici interni – l'origine e la base

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo

6. *Ivi*, p. 94.

7. Cfr. P. Lamarque, *Filosofia della letteratura*, ed. it. a cura di L. Graziani, Mimesis, Milano 2024.

valoriale delle proprie acquisizioni.

A partire dagli anni Settanta e Ottanta dello scorso secolo la legittimità di tale auto-fondazione si trova messa in discussione. Legittimità significa riconoscimento sociale, pubblico e condiviso, di un valore e di un ruolo. Il valore sociale di una pratica, quale che sia, è centrale sia per la vita di chi la esercita sia per lo sviluppo della pratica stessa, dato che dall'apprezzamento sociale dipendono tanto le risorse destinate al suo sviluppo quanto la posizione simbolica che detiene nell'ambito della comunità. Noi consideriamo il sapere come cosa sacra e intangibile, forse viziati dalle consuetudini culturali acquisite negli ultimi due secoli, ma nella storia umana i roghi di libri si sono ripetuti, a partire da quello in Cina nel 212 a.C., così come le persecuzioni, a partire dalla condanna di Socrate. La questione della legittimità del sapere non è nuova. Di regola a promuovere la delegittimazione di un certo specifico sapere è stata un'autorità politica o religiosa; nelle società di massa moderne questa "delegittimazione mirata" è stata piuttosto parte della lotta politica e ideologica. Quando nel 1927 e poi nell'immediato dopoguerra Julien Benda accusa i «chierici» di «tradimento»⁸ si riferisce all'egemonia delle ideologie – nazionalismo e comunismo in primo luogo – sul sapere, che viene distorto e piegato a interessi di parte. Il disinteresse – sostiene Benda – è invece la sua caratteristica distintiva. Tuttavia, l'irruzione della politica nel campo del sapere non modifica l'assunto per cui in linea di principio la legittimazione è interna al campo del sapere stesso – anzi, proprio radicalizzando la storicità di un sapere lo si può qualificare ideologicamente in senso negativo o positivo. Ciò può produrre un sapere di parte, eventualmente stravolto e caricaturale, e una condanna radicale e molto concreta del pensiero dello schieramento avverso, ma non incide sulla legittimità dell'atto: il riconoscimento sociale, pubblico e condiviso, di un valore e di un ruolo non è messo in discussione in quanto tale. Quando invece la delegittimazione si riferisce non a un determinato prodotto intellettuale né a un certo produttore, ma al ruolo sociale – al senso stesso potremmo dire – di una determinata attività, alla sua autonomia, allora cambiano molte cose.

Bourdieu e Lyotard divergono sulla questione della legittimazione, ma hanno ragione entrambi: i dati su cui Bourdieu basa la sua analisi sono degli anni Sessanta e dei primi anni Settanta, e Bourdieu osserva lo spartiacque classista della distinzione, piuttosto che il criterio di legittimazione della cultura: vede l'effetto legittimante del nesso fra un gusto e una classe egemone che attraverso questo gusto si distingue. Mentre Lyotard sta guardando al futuro, è interessato alla legittimazione della cultura e alle conseguenze filosofi-

8. Cfr. J. Benda, *Il tradimento dei chierici. Il ruolo dell'intellettuale nella società contemporanea*, trad. it. di S. Teroni Menzella, Einaudi, Torino 2012.

che del nuovo principio di legittimazione. Il postmoderno è lo spartiacque che divide l'epoca in cui la cultura si legittimava in base alle proprie norme interne, fatte codice di distinzione della classe dominante, e quella contemporanea, in cui il privilegio è esibito dagli stili di vita, a loro volta accessibili in base al reddito, mentre il gusto appartiene alla sfera idiosincratia piuttosto che a quella sociale. La distinzione si è frantumata in mille differenze mutevoli. Il chiasmo, descritto da Bourdieu, che situava capitale economico e capitale culturale in frazioni opposte della classe dirigente, si è spezzato. Ora che la parte detentrici di un modesto capitale economico ma di cospicuo capitale culturale, frazione un tempo di quella che era classe dirigente, si è staccata dalla "parte ricca", la forma-chiasmo stessa è scomparsa. La conseguenza è il proliferare di stili, appartenenze simboliche, differenze identitarie che si vogliono esclusive – si passa dalla distinzione alle distinzioni, per così dire.

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo

Una cosa che oggi colpisce nella descrizione che fa Bourdieu del gusto borghese è la coerenza fra le sue varie manifestazioni. Gusti musicali, letterari, cinematografici, ma anche le preferenze nel cibo, nei divertimenti, nella stessa gestualità, postura, parola, erano correlati, parte di un insieme, un *habitus*. Nell'estetica, «l'ethos borghese si attende» un «disconoscimento del mondo, e soprattutto del mondo sociale»,⁹ l'esibita indipendenza da ogni utilità: il «disinteresse». Questa indipendenza fittizia è il tratto che Bourdieu indica come la caratteristica tipicamente borghese della cultura. Rappresenta, tuttavia, anche lo spazio che struttura l'arte quale campo autonomo all'interno dello spazio sociale – uno spazio necessariamente relativo. Alla distinzione dei fruitori sono correlate l'autonomia e il disinteresse dei creatori. Il fatto che – come alcuni ripetono di tanto in tanto con immutato compiacimento – “con la cultura non si mangia”, significa che il disinteresse finisce se non altro con le necessità della vita materiale di chi produce e di chi fruisce, maggiori o minori per ciascun individuo. Il disinteresse rappresenta una dimensione entro cui i prodotti della cultura durano nel tempo, si sottraggono alle contingenze, si riproducono e si evolvono sulla base di riferimenti interni al proprio codice costitutivo.

Il disinteresse possiede una natura equivoca, ideologica e doppia, tipica di un sistema dove un'altra classe, dominata, è vincolata al necessario e riproduce in tal modo tale l'ordine sociale. Con il postmoderno e il declino del disinteresse – a causa dello spostamento del criterio di legittimazione sul valore di mercato – sembra scomparire la distinzione. I tempi post-borghesi inaugurati dal postmoderno sono il regno del molteplice indistinto e della hit parade. In altri termini, apprezzare Proust o Bach non distingue: non eleva socialmente né è il segnale sociale di uno status elevato. Se la “cul-

9. Bourdieu, *La distinzione*, cit., p. 13.

tura alta” fosse stata abolita come una religione non più tollerata la situazione sarebbe in un certo senso chiara. Invece, con la fine della modernità si manifesta uno spostamento della crisi dall’interiorità dei lacerati antieroi modernisti ai bilanci dei dipartimenti di letteratura di mezzo mondo. Il problema è che una parte della produzione e riproduzione culturale che proviene dalla tradizione alta conserva i suoi criteri di orientamento interni al prodotto e al campo, criteri che però sono orfani di una classe sociale egemone. Le domande ora sono quelle indicate da Lyotard fin dal 1979: non più “è vero?”, ma “a cosa serve?” Quindi: che utilità ha dare fondi a un dipartimento di letteratura? Quanto vende una collana di critica? La domanda implica un criterio utilitaristico, ma nessuna risposta può dividerlo.

Nel 1979 la critica era nel suo momento d’oro e ancora per un decennio la crisi sarebbe stata poco visibile. Ciò che soprattutto si vedeva era la diffusione del prefisso -post, rapidamente diventato un marchio obbligatorio per qualunque prodotto intellettuale aspirasse al successo. Solo all’inizio degli anni Novanta è risultato chiaro a tutti che qualcosa era cambiato. Il titolo tempestivo che Cesare Segre diede alla sua nuova raccolta di saggi, uscita nel 1993, fu *Notizie dalla crisi*. In effetti, la crisi della critica è la crisi della distinzione, di un gusto come insieme solidale di preferenze, e della legittimità propria alla tradizione della riproduzione simbolica del mondo. La crisi tocca il cuore dell’*habitus* intellettuale della critica.

Bourdieu in quegli anni ha combattuto contro l’egemonia del mercato e a favore della conservazione di una autonomia del campo artistico e intellettuale, invitando a lottare «per un corporativismo dell’universale» (come recita il titolo del saggio messo a postscriptum de *Le regole dell’arte*).¹⁰ L’autonomia del campo – artistico, intellettuale, letterario – è certamente un costrutto sociologico, ma anche – come afferma Anna Boschetti – «un valore prodotto dal campo, un’idea regolatrice e una parola d’ordine». ¹¹ Si direbbe paradossale che, dopo aver sistematicamente mostrato come il disinteresse, il cuore di quell’autonomia, non fosse poi realmente tale, Bourdieu ne abbia difeso il valore. Ci si deve chiedere cosa sia in definitiva questa autonomia di campo.

3. La Repubblica delle Lettere

La distinzione ha due facce inscindibili e opposte: guarda al mondo esigendo che la distanza da questo – il disinteresse – sia legittimata mondaneamente, sia onorata potremmo dire; e volta le spalle al mondo e guarda a sé, al fatto che “la penna è la lingua dell’anima”, come dice don Chisciotte. Il lato

10. Cfr. P. Bourdieu, *Per un corporativismo dell’universale*, in Id., *Le regole dell’arte. Genesi e struttura del campo letterario*, trad. it. di A. Boschetti, E. Bottaro, il Saggiatore, Milano 2022, pp. 425-437.

11. A. Boschetti, *Introduzione all’edizione italiana*, in *ivi*, p. 42.

dell'impegno intellettuale disinteressato è il *Beruf*, la vocazione che si fa lavoro, ciò che fin dal Rinascimento ha trovato la sua incarnazione nell'attività dell'artista; il lato mondano riguarda la distinzione sociale e il favore che "re e principi" possono accordare. La distinzione esige un paradosso, quello dell'*autonomia del dominato*. Quando un'intera classe sociale ricercava la distinzione cercava anche di non essere solo e soltanto quella certa classe: voleva rappresentare una sorta di universalità ben riconoscibile attraverso una particolarità (che scende via via per i rami del ceto, della professione, della singolarità delle preferenze e dei gusti, così specifici da distinguere uno dall'altro ogni borghese coltivato). Il borghese di Bourdieu cercava nel disinteresse la distanza che legittima il dominio e ne onora il peso. Ma il disinteresse era anche fittizio, un'ipocrisia o una messa in scena, perché il borghese non si dedicava alla produzione culturale ma alla sua remunerata professione e, solo marginalmente, alla fruizione di cultura; chi invece definisce e coltiva il campo e ha fede nella propria autonomia non è il borghese (se non un borghese che ha perso la strada, come Tonio Kroeger), ma chi svolge un lavoro intellettuale creativo, il quale però dipende in tutto e per tutto dal favore e dal riconoscimento accordato, alle proprie condizioni, da chi detiene il potere. Il lavoratore intellettuale – artista, letterato o altro – è strutturalmente un dominato; ma, a differenza di ogni altro dominato, si considera strutturalmente libero. Questa dissociazione o fantasia o gioco si trova alla base dell'autonomia del campo letterario e della sua realtà sociale.

Non è qui possibile altro che fare solo un cenno al tema dell'autonomia spirituale del dominato quale modello di elevatezza spirituale, tema che accompagna la formazione dell'autonomia del campo. La sua prima traccia è forse nell'ambigua allegoria di Griselda, eroina dell'ultima novella del *Decameron*, che nella preservazione della dignità a fronte di un dominio totale mette in scena il paradosso di un valore considerato sommo – l'accettazione incondizionata del potere contemporaneamente al suo disconoscimento rispetto alla propria identità più essenziale e intima, ovvero l'affermazione di una nobiltà spirituale attraverso la totale accettazione della posizione di dominata, assunta come propria, ma una altrettanto assoluta indipendenza interiore dal dominio. Le radici religiose cristiane di un simile paradosso sono evidenti, tuttavia, non c'è una dimensione ultramondana a cui riferirsi, non ci sono ragioni di fede a motivare, non c'è una comunità di credenti attorno. C'è un individuo isolato, la sua dignità, una fede senza nome e senza religione. La novella è l'unica che sia davvero piaciuta a Petrarca, che, spiritualizzandola e levigandola, l'ha voluta tradurre in latino.

Petrarca è considerato da Marc Fumaroli il padre fondatore della Repubblica delle Lettere. Tale locuzione è usata per la prima volta da Francesco Barbaro in una lettera del 1417 a Poggio Bracciolini, ma dovendo stabilire una convenzionale data inaugurale di tale repubblica immaginaria si po-

trebbe prendere l'incoronazione di Petrarca l'8 aprile 1341, una settantina d'anni prima. Il mito della superiore distinzione propria degli studi letterari, e la realtà fatta di accademie e di scambi epistolari tipici di questa "repubblica", che accomuna letterati e eruditi di tutta Europa sopra e attraverso i confini statuali e religiosi, durerà e si svilupperà almeno fino al XVIII secolo, se non oltre. Scrive Fumaroli a tale proposito: «Gli studia *humanitatis* [...] liberati da Petrarca, hanno conquistato grazie a lui l'autonomia relativa di una *theologia* poetica. Le arti liberali ravvivate offrono ormai ai letterati umanisti che le hanno scelte una strada di ascesa spirituale e di perpetuazione *sui generis* che ha la sua propria compiutezza, preservata dal "mondo" e dalla *vita activa* tanto quanto aveva potuto esserlo la spiritualità monastica al suo meglio». ¹² E parlando dei mitologemi del Parnaso e dell'Arcadia osserva:

Entrambi luoghi allegorici, riassumono caratteristiche diverse della società letterata: il primo, il Parnaso, la mette in parallelo con la Chiesa, il secondo, l'Arcadia, con la corte del principe; il primo propone una *ascensio mentis per litteras* («elevazione dell'anima attraverso le lettere»), parallela alla vita *militans* clericale, il secondo l'*otium litterarum*, parallelo alla *vita activa* dell'uomo di corte. Ma né l'uno né l'altro dimenticheranno mai, in Italia, le loro origini petrarchesche e raffaellesche. Non sono in polemica con la Chiesa e il suo clero né con la vita di corte. Favoriscono un margine di libertà intellettuale e di movimento dell'anima rispetto a queste due istanze del potere e della prassi. Ma cercano anche un compromesso pacifico e diplomatico per rendersi graditi a questi due centri della «vita attiva». Nati nell'intimità quasi segreta dei cenacoli umanistici, escono nel Cinquecento dal recinto delle accademie e offrono allora pubblicamente lo spettacolo dell'amabilità e della gloria dell'*otium litteratum*. [...]

L'allegoria del Parnaso come idea, di matrice platonica, di «accademia» e l'allegoria dell'Arcadia hanno in tutte le loro ricorrenze un comune sostrato filosofico: l'ideale, definito in origine da Petrarca, dell'*otium studiosum* peculiare del letterato, che può assumere inflessioni diverse alla corte di Urbino di Castiglione, alla corte di Firenze (dove, non dimentichiamolo, Galileo nel 1610 porta avanti in pace le sue ricerche) e soprattutto nella «libera Venezia» dell'Aretino o di Boccalini. Parnaso, Arcadia, Accademia, sogni, configurazioni del pensiero, società ideali delineano e difendono gli ambiti fondamentali che rendono possibile il *bíos theoretikòs* («vita contemplativa») del letterato e lo distinguono da tutte le volgari espressioni della vita attiva. Rendono legittimo quel «genere di vita» disinteressato e favoriscono la formazione di piccole società adeguate a quella pratica condivisa, e persino di una Repubblica delle Lettere che riunisce quelle accademie e permette loro di collaborare. Certo non bastano queste belle invenzioni prive di autorità sacra a cancellare le tensioni che contrappongono l'*otium* letterato ai nego-

12. M. Fumaroli, *La Repubblica delle Lettere*, trad. it. di L. Frausin Guarino, Adelphi, Milano 2018, pp. 261-262.

tia dei politici, degli uomini d'arme, o anche di coloro che governano gli Stati e la Chiesa. Esse nascondono, molto più di quanto non cancellino, i conflitti che separano i letterati al loro interno e che li dividono persino secondo programmi di ricerca incompatibili, come succede nel Seicento quando la «nuova scienza» di Bacone e Descartes sfida la tradizione filologica ed erudita del Quattro e Cinquecento. Ma il loro perdurare dal Seicento all'Ottocento ne dimostra l'importanza nella storia culturale europea.¹³

«Sogni, configurazione del pensiero, società ideali», «belle invenzioni» che pretendono una distinzione *in interiore homine* ma socialmente riconosciuta – questo il campo letterario nella sua forma originaria. Come scrive Fumaroli, «un contratto implicito lega la comunità erudita europea alle monarchie del Seicento. I sapienti studiosi dell'Antichità onorano il regime che li onora. Tale complicità però si incrina nel corso del secolo seguente».¹⁴

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo

A partire dalla seconda metà del XVIII secolo il campo si evolverà e ristrutturerà in una forma che, nella sua sostanza, si prolunga fin oltre la metà del XX secolo. La grande novità è il ruolo politico, e di conseguenza sociale, che assume il sapere. «Quella che era stata l'autoconsapevolezza della repubblica delle lettere» – afferma Bauman – «fu trasformata in un programma per la società nel suo complesso».¹⁵ L'esigenza politica, da parte delle monarchie assolute, di un controllo completo e razionale dello stato e dell'intera società, assieme a una evoluzione endogena della struttura del sapere, porta nel corso del XVIII secolo il sapiente a diventare – nella metafora cara a Bauman – «giardiniero» della società. L'affermarsi del paradigma per cui è la cultura, non la tradizione né la religione, a prescrivere l'ordine razionale della comunità umana e l'ordine interiore di ogni individuo, stabilisce una autonomia del campo «coltivato» – umanistico e scientifico – senza precedenti, e crea la *cultura alta*. Governanti e governati, secondo tale paradigma, dovrebbero essere entrambi soggetti alla Ragione e alla sua luce, di cui i titolari sono gli eredi della Repubblica delle Lettere. Agli inizi del XX secolo costoro saranno denominati *intellettuali*. In questo ruolo di legislatore, immaginario e tuttavia dotato di effettiva influenza e autonomia, l'intellettuale può opporsi al potere in nome del proprio sapere. Malgrado tale opposizione o tale possibile opposizione, o comunque il ruolo critico implicito nella posizione stessa dell'intellettuale, il potere politico e il legislatore immaginario – grillo parlante ammonitore, spesso destinatario di una martellata – *andavano necessariamente assieme*, poiché la critica era legittimata dal suo rapporto privilegiato *ab origine* col potere politico. Non solo la cultura alta era il codice comune necessario, ma

13. *Ivi*, pp. 263, 275.

14. *Ivi*, p. 422.

15. Z. Bauman, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, trad. it. di G. Franzinetti, Bollati Boringhieri, Torino 1987, p. 117

sapere e potere si legittimavano reciprocamente. Tanto che, per esempio, al potere sovietico era impossibile ignorare gli intellettuali dissidenti non per il loro seguito popolare o la loro influenza politica, bensì perché intellettuali. Lo Stato nazionale, fino quando ha conservato la sua centralità, ha avuto bisogno della cultura umanistica per la costruzione e poi la coesione della nazione (come ha ampiamente illustrato Ernest Gellner), e ciò ha offerto agli intellettuali prestigio e relativa indipendenza – più teorica, in realtà, che effettiva. L'autonomia assoluta del campo intellettuale rispetto alla politica e al potere è infatti una illusione, e l'autonomia reale del dominato è parziale e relativa anche quando, come accaduto in Occidente per due o tre secoli, il sapiente si è preteso legislatore. Quando il mercato è cresciuto fino a essere egemone sulla politica, a partire dalla rivoluzione neoliberista di Thatcher e Reagan, fino a mettere in discussione il primato incontrastato dello Stato nazionale, a partire dal trionfo del post-, il campo del sapere ha dovuto cercare lì, in quella nuova forma del potere, la propria legittimità. Senza però poterla trovare.

Se il sapere è in funzione del mercato e da questo riceve legittimità, l'autonomia del sapere o è un investimento, oppure è ornamento, arredo, fronzolo. Tale è in definitiva il ruolo di tutta la cultura umanistica più complessa, con un mercato esiguo. Bauman (ed era il 1987) dichiarava che la cultura era tornata al livello sottosistemico che aveva prima dell'Illuminismo. Ciò non significa necessariamente mancanza effettiva di autonomia: «la libertà e l'irrilevanza sono fin troppo strettamente imparentate tra di loro».¹⁶ La conseguenza, però, osservava Frank Furedi nei primi anni 2000, è che «l'aspetto più evidente della cultura occidentale è oggi la mancanza di basi su cui possono essere dati giudizi di valore autorevoli».¹⁷ Una ventina d'anni più tardi la constatazione di Furedi, allora volutamente polemica, è diventata una questione politica minacciosa e una evidenza di senso comune. La crisi della distinzione, in realtà, non è tanto una crisi dell'autonomia di campo, quanto una crisi del *senso* di tale autonomia.

Scomparsi o destituiti gli intellettuali, chi sono i loro eredi, lontani propinoti degli illustri eruditi della Repubblica delle Lettere?

4. Coda lunga

Gli eredi sono i ricercatori e gli specialisti, gli accademici, i creativi, gli artisti. Le posizioni fra loro più comuni rispetto al problema di un'eredità problematica sono, in ordine di diffusione, identificazione in un ruolo strettamente professionale, nostalgia senza prospettive oppure ricerca di una nuo-

16. *Ivi*, p. 181.

17. F. Furedi, *Che fine hanno fatto gli intellettuali? I filistei del ventunesimo secolo*, trad. it. di S. De Petris, Raffaello Cortina, Milano 2007, p. 178.

va politica, che tolga egemonia al mercato e dia nuovamente legittimità al sapere. Tuttavia non sono le scelte soggettive a incidere. Le posizioni individuali si inseriscono in un insieme di vincoli e di relazioni, e sono queste a decidere.

Ciò che conta è la visibilità. Uno sguardo dalla distanza coglie nel panorama della cultura un nucleo luminoso di prodotti intellettuali e artistici ben visibili, dominanti, avvolto in un pulviscolo di altri prodotti singolarmente invisibili e irrilevanti. In apparenza si direbbe una gerarchia simile a quella, nota, che distingue i capolavori, i grandi autori, l'eccellenza, dagli epigoni, dalla mediocrità, dai "minori". Uno sguardo ravvicinato coglie invece un'assenza di gerarchia: talvolta la merce esposta bene in vista è di pregio, altre volte mediocre, spesso è insignificante, e lo stesso può dirsi di ciò che costituisce l'irrilevante pulviscolo.

Se si considera stabile il codice storico, consolidato, di auto-riconoscimento del valore entro una certa disciplina o arte, il criterio di attribuzione del valore stabilito dal mercato distribuisce i prodotti in una curva che si può disegnare come un'iperbole. L'immagine che riproduco qui proviene da una voce di Wikipedia dal titolo "Coda lunga".

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo



La "coda lunga" è quella scura, che si assottiglia rapidamente ma si allunga indefinitamente. Sull'asse delle ordinate sono situati gli apprezzamenti, le vendite, su quello delle ascisse sta la produzione. Poco viene stimato molto, molto viene stimato poco: fin qui tutto consueto, se non fosse che nella parte più chiara, quella descritta prima come un nucleo luminoso, si trova ciò che, se dai tanti è apprezzato, non è necessariamente il meglio. Mentre nella coda lunga si trova – se parliamo per esempio di libri – il testo che ha pochi o an-

che pochissimi lettori, di nicchia, forse perché è insignificante, forse perché è difficile, forse perché è particolare, forse perché richiede conoscenze che hanno in pochi, forse perché è molto innovativo. Insomma, sta tutto ciò che vende poco, quale che sia il motivo. Maggiore è l'ampiezza del mercato, tanto più alta sarà la guglia chiara della visibilità e tanto più lunga quella scura dell'invisibilità. La polarizzazione fra visibilità e invisibilità determina una nuova struttura della sfera di produzione dei saperi umanistici.

Nell'area della visibilità, dove l'egemonia del valore di mercato è quasi completa, l'effetto più eclatante è la perdita di centralità del testo e dell'opera, del prodotto, e il trasferimento del valore sull'istituzione e sull'autore: su due brand, cioè due etichette. L'importante è l'autore, la sua notorietà, la sua biografia elementare, la sua fama, il suo aspetto. Il testo è cosa secondaria, più una emanazione dell'autore, da cui riceve visibilità e prestigio, che garanzia e certificazione del valore dell'autore stesso. Così anche per l'istituzione: un'università che ha forte visibilità e chiara fama garantisce del valore di un suo studioso assai più che l'opera dello stesso; una casa editrice blasonata può pubblicare qualunque cosa, infondendole un'aura prestigiosa che lo stesso identico testo non avrebbe se pubblicato altrove. La visibilità diventa la misura del valore perché è all'intersezione fra prodotto e mercato. La conseguenza è la competizione per la visibilità, a discapito del prodotto. Tale competizione si gioca essenzialmente sul piano del riconoscimento personale e determina la creazione di veri brand individuali, un "divismo culturale" assai più accentuato che nel passato (in cui era limitato perlopiù al cinema e alla musica). Analogamente, la competizione per la visibilità è fra le istituzioni ovvero fra le aziende. Le graduatorie comparative delle università ne sono un esempio, così come i vari festival e premi. La competizione per la visibilità si è inoltre sviluppata all'interno dell'accademia, fra settori disciplinari contigui, fra dipartimenti, all'interno stesso di questi e di ogni specialismo.

Un effetto molto generale è il consolidamento delle etichette, l'instaurarsi cioè di cartelli che hanno una sorta di semi-monopolio non sul sapere né sulla sua diffusione, bensì sulla sua legittimazione. C'è una sorta di sapere "di marca" e poi altro sapere, "da discount", per così dire, non garantito da un marchio noto. Questa è l'area dell'invisibilità, della coda lunga. Un altro effetto generale, e che accomuna entrambe le aree, quella della visibilità come quella dell'invisibilità, è il tipo di dinamica che presiede al cambiamento. In passato si poteva delineare una tendenza generale, una evoluzione del gusto, delle preferenze intellettuali, una scelta delle questioni rilevanti e dei punti di vista più significativi, delle poetiche. Si poteva fare una storia, per esempio della letteratura, e considerare la propria stessa attività entro una dinamica storica. Il postmoderno è stata l'ultima poetica globale, dopo la quale la molteplicità dei movimenti, delle poetiche, degli stili si è allineata

come i prodotti sugli scaffali di un supermercato. In apparenza manca un punto di vista egemone che possa ricondurre a sé la molteplicità o comunque ordinare le differenze; in effetti tale mancanza è la presenza egemone di un principio ordinatore di mercato: non un filo conduttore ma la concorrenza e la lotta per la visibilità, che produce un rigogliare di novità, qualche volta vitali, spesso inconsistenti. Tutte queste novità non dialogano, non si confrontano, non si fondono, ma cercano invece di distinguersi. Il principio ordinatore è appunto la distinzione nella molteplicità dell'offerta. Nell'area della visibilità l'offerta trova la sua organizzazione attraverso i marchi, fra loro concorrenti, che la legittimano. In quella dell'invisibilità il disordine regna sovrano.

L'iperbole disegna anche la distribuzione della ricchezza: il denaro va alla guglia, la lunga coda indica guadagni via via decrescenti fino all'attività senza alcuna remunerazione. E stabilisce una correlazione inversa fra l'autonomia del campo e la visibilità. Un reddito è necessario all'autonomia del produttore, ma la ricerca della visibilità non è una semplice condizione per l'esercizio dell'autonomia. Un pittore rinascimentale aveva un committente e il soggetto del suo dipinto era perlopiù già stabilito. Ma la realizzazione era affare dell'artista, e la remunerazione era in relazione alla qualità dell'opera. La ricerca, necessaria, della visibilità, non impone solo il "soggetto del quadro", non si tratta di condizioni statiche che una volta soddisfatte lasciano ampia libertà, si tratta di un orientamento volto al mercato dell'attività in quanto tale. Di fatto, tutta la libertà c'è solo nell'invisibilità – ovvero dove l'assenza di una remunerazione economica e narcisistica rende ardua l'attività stessa. Il senso dell'autonomia del campo – lontano dal potere, lontano dal denaro – risulta intrinsecamente problematico perché, fuori dalla guglia della visibilità e giù giù lungo l'infinita coda lunga dell'invisibilità, le motivazioni che sostengono l'attività dei produttori, e specularmente dei fruitori, si direbbero sospese, fuori dalle dinamiche fondamentali della società, in una dimensione marginale e differente.

Finora ho presentato il cambiamento di struttura che ha coinvolto il campo della cultura come un evento quasi improvviso. Ma l'egemonia del mercato ha avuto una lunga preparazione, e se la rottura della struttura precedente è stata improvvisa, le tensioni che l'hanno determinata si erano accumulate nel tempo. Leggendo l'ampia ricostruzione che Daniel Sassoon ha dedicato alla cultura degli europei dal 1800 alla fine del Novecento¹⁸, ci si rende conto di quanto ricerca di visibilità e di denaro abbiano sempre contato nelle scelte dei produttori e come i prodotti e la loro distribuzione e

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo

18. Cfr. D. Sassoon, *La cultura degli europei. Dal 1800 a oggi*, trad. it. di C. Beria, M. Bottini, E. Faravelli, N. Stabilini, Rizzoli, Milano 2008.

vendita abbiano progressivamente costruito un mercato ricco e vigoroso. Nell'ottica di Sassoon il successo commerciale appare come l'unica motivazione che giustifichi e spieghi l'attività culturale, così come il desiderio di intrattenimento e di posizionamento sociale l'unica che sostenga la fruizione. Se tale prospettiva può essere soddisfacente per lo storico, non lo è affatto per chi si interroga su cosa possa aver motivato Tolstoj a scrivere o su cos'abbia Rilke per essere tanto apprezzato da alcuni. Tuttavia, la coesistenza dell'autonomia – l'ambito pertinente a questo secondo ordine di interrogativi – con la dipendenza dal mercato entro un unico quadro ha retto per un paio di secoli. Certamente la tensione era evidente, ma capace di rielaborarsi in mito e autocoscienza – basti pensare al ruolo simbolico dell'artista romantico e della *bohème* o alle avanguardie.

A spezzare la corda probabilmente ha contribuito il successo quantitativo, per così dire, della cultura umanistica. Con l'aumento delle dimensioni di scala spesso appaiono proprietà emergenti, caratteristiche nuove da un punto di vista strutturale. La comparsa dei post- si può considerare sintomo di un cambiamento di egemonia nel rapporto fra produzione e fruizione. Qualcosa di analogo è stato osservato da Philip Kotler¹⁹ nell'evoluzione della società industriale, manifestandosi come il passaggio da un orientamento iniziale alla produzione a un successivo orientamento al prodotto, che si è evoluto in un orientamento alla vendita per approdare infine al marketing, in cui l'egemonia sul valore appartiene definitivamente alla fruizione. La grande crescita negli ultimi due secoli, e in particolare negli ultimi cinquant'anni, dell'istruzione superiore, dell'editoria, della ricerca, sviluppo che ha coinvolto le discipline umanistiche, si è accompagnato ad una divaricazione fra il valore del prodotto secondo i criteri di legittimazione propri, interni al campo, rispetto al valore riconosciuto dal mercato, la cui legittimazione è egemone su ogni altro valore.

Sono state impiegate molte metafore per descrivere questo passaggio strutturale, e ciascuna mette in evidenza un aspetto particolare. Al principio ricordavo l'osservazione di Jameson circa l'estetizzazione del mondo. Enzensberger, già nel 1974, in una conferenza,²⁰ ha messo una pasticca di Alka-Seltzer in un bicchiere d'acqua per rendere visivamente cosa è accaduto alla letteratura: la sensibilità letteraria si è sciolta, diffusa in tutta la società, e alla letteratura in senso proprio è rimasto il sedimento sul fondo del bicchiere. La coda lunga è un'altra metafora. Nel mercato contemporaneo i ricavi vengono ottenuti non solo con la vendita di molte unità di pochi og-

19. Cfr. P. Kotler, K. Keller, F. Ancarani, M. Costabile, *Marketing Management*, Pearson, Milano 2022.

20. Cfr. H.M. Enzensberger, *La letteratura come istituzione ovvero l'effetto Alka-Seltzer*, in Id., *Mediocrità e follia. Considerazioni sparse*, trad. it. di E. Picco, Garzanti, Milano 1991, pp. 35-41.

getti ma anche vendendo pochissime unità di tantissimi oggetti diversi; così il mercato distribuisce a suo modo anche prodotti che nascono e hanno senso all'interno di un campo come quello culturale regolato secondo criteri del tutto differenti. Ciò evidentemente condanna alla marginalità molto di ciò che meriterebbe riconoscimento; da un altro punto di vista, questa stessa condanna è libertà – la libertà così vicina all'irrelevanza, secondo Bauman – ed è un enorme spazio di ricchezza, di varietà e di molteplicità. Da un altro ancora, la coda lunga dispone su degli assi cartesiani ciò che le bollicine di Enzensberger e la nuvola di Jameson immaginano tridimensionale: rappresenta la diffusione di qualcosa che era in precedenza concentrato in un punto. La coda lunga è questo: *l'esistenza diffusa di ciò che non ha ragione di esistere se non per pochi*. Solo che questi pochi non sono una *élite* al vertice di qualcosa, bensì l'esatto opposto – il pulviscolo degli infiniti individui irrelati. E la distinzione, così intimamente connessa all'idea stessa di *élite*, è tornata a essere un sogno, una configurazione del pensiero, un bell'ideale, vissuto però nella propria bolla – una bollicina vagante sospesa nel tutto. Così come non è scomparsa l'autonomia di campo, non è scomparsa la distinzione. Di fatto, rappresenta quasi l'unica motivazione per un'attività che solo un don Chisciotte può approvare e incoraggiare.

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo

5. Diaspora

Ad alimentare la distinzione è dunque rimasto il valore interno al campo. Ma il campo è isolato e fin troppo autonomo. La legittimazione sociale è dubbia, problematica, evanescente. Il contesto è l'infinita specializzazione del sapere e l'enorme monotona varietà illimitata dell'offerta con cui ognuno deve confrontarsi. Il disinteresse, così intimamente congiunto alla distinzione, si trova senza un appoggio nel mondo.

Senza una legittimità autentica occorre una maschera. Questa viene offerta dalla faccia meno spirituale del *Beruf*, il lato pubblico dell'*ethos* professionale, quello rappresentato dalla competenza, dalla scrupolosità, dall'affidabilità e dalle maniere stesse con cui si esercita la propria attività. La "professionalità" è la maschera con cui si può coprire la legittimità perduta. Il lavoro retribuito è ciò che mette sullo stesso piano un professore di letteratura e un ingegnere, un avvocato, un medico. Se si chiede l'utilità e lo scopo della propria attività a un ingegnere, a un avvocato o a un medico – ma non ce n'è bisogno – possono tutti esibire l'evidenza della loro necessità sociale; un professore di letteratura deve spiegarsi, e non è detto che convinca della necessità della letteratura e del suo studio. Ma che un insegnante sappia insegnare e lo faccia con professionalità, questo si può essere ben evidente, a prescindere da ciò che insegna. Stessa cosa vale per tutto il campo umanistico – conta la professionalità, niente altro. I modelli di questo *habitus* so-

no quelli offerti dalle professioni liberali ma, ormai, soprattutto dalla prassi organizzativa e dalla retorica forgiata nel corso degli ultimi cinquant'anni dalle grandi aziende, dagli economisti, dalla finanza, insomma dal cuore stesso del mercato. Per le professioni liberali si tratta di un abito alla moda da indossare, per gli umanisti si tratta di una pantomima (gli scienziati si fanno forti dell'utilità economica presunta, in generale, per tutto il sapere scientifico, e spesso a torto, per scansare alcune delle pose richieste). Ma la professionalità – e qui i nodi vengono al pettine – richiede assolutamente una professione. In definitiva, senza reddito la professionalità è un sacco vuoto. E il reddito è un obiettivo tutt'altro che facile.

Così la coda lunga è il luogo elettivo di quella che Raffaele Alberto Ventura ha chiamato la «classe disagiata».²¹ L'offerta di posti redditizi nell'ambito dell'alta cultura (e non solo alta) è molto inferiore alla domanda, tanto da formare un ceto “disagiato” ai margini delle istituzioni e delle posizioni irraggiungibili. La caratteristica che rende speciale i disagiati è la stabilità della condizione precaria o liminare. Chi avrebbe voluto fare il notaio e non ci è riuscito non continua a bazzicare tutta la vita attorno agli studi notarili offrendo bozze di atti a prezzi stracciati o addirittura gratis; né credibilmente esiste qualcuno che abbia nutrito fin da giovanissimo la fantasia e il desiderio esclusivo di fare proprio il notaio. D'altra parte, nessuno davvero immagina che una carriera letteraria, se così si può chiamarla, o anche soltanto un impiego nel mondo della comunicazione, della stampa, dell'editoria, dell'istruzione, dell'arte sia agevolmente percorribile – men che meno immagina sia redditizia. Perché allora questa che può apparire come una illusione di massa persiste nel tempo? Ventura sostiene che la promessa della modernità è nel motto “diventa quello che sei”: una promessa non mantenuta, ma tale da creare questo ostinato ceto di sognatori.

Evidentemente nella promessa non è essenziale il reddito, altrimenti la classe disagiata si dissolverebbe con la delusione, come accade agli aspiranti notai che non riescono. Perciò neppure si può affermare *tout-court* che la promessa non venga affatto mantenuta. Il problema è a quali condizioni e con quali conseguenze viene conservata, sia in termini di sofferenze individuali sia di risentimento collettivo. Più interessante però notare come agiati e disagiati siano accomunati dalla carenza di legittimazione; i primi possono mascherarla sotto la professionalità, i secondi molto meno. Sono, per dirla enfaticamente, i don Chisciotte della distinzione e del disinteresse: la finzione ideologica del borghese fotografato da Bourdieu è diventata per loro realtà vissuta. Come osserva Ventura tale realtà può mantenersi ero-

21. Cfr. R.A. Ventura, *Teoria della classe disagiata*, minimumfax, Roma 2017, ma soprattutto Id., *La conquista dell'infelicità. Come siamo diventati classe disagiata*, Einaudi, Torino 2025.

dendo le basi patrimoniali accumulate dalle generazioni precedenti. Ma, interiormente, grazie alla capacità di vivere, sia pure in larga misura inconsciamente, il mito dell'autonomia del dominato – un individuo isolato sorretto da una fede senza nome e senza religione.

Agiati e disagiati sono accomunati anche da altro. Che siano situati verso la curva ascendente che si approssima alla guglia oppure nella più remota estremità della coda, entrambi, in carenza di legittimazione forte, hanno come riferimento solo i valori del campo. Sono questi a giustificare e sorreggere in definitiva il senso autentico della loro attività. Questi sono valori interni a una bolla, grande come la comunità accademica o minuscola come quella dell'individuo isolato e dei suoi sparsi amici.

In termini molto generali le bolle possono essere considerate «collettività che condividono sensibilità culturali sufficientemente omogenee al proprio interno e sufficientemente eterogenee rispetto all'esterno da renderle identificabili come entità unitarie e distinguibili». ²² Dal punto di vista esterno, della società, tutte le bolle si equivalgono – una comunità di appassionati di wrestling e una di appassionati di musica barocca sono del tutto equivalenti. Si parla di bolle per evidenziarne l'isolamento: ogni bolla, senza per questo essere una monade, è culturalmente un mondo a sé. Questa tendenza delle bolle all'autosufficienza si presenta talvolta, nella cultura alta, come una chiusura del campo, che cessa di evolvere e si cristallizza nel perfezionamento e nella variazione di quanto già è presente. Un esempio può essere il mondo della musica colta, in cui l'innovazione esiste e produce tante bollicine nell'intorno, senza portare evoluzione diretta e sostanziale nel corpo principale. La critica letteraria stessa potrebbe forse essere considerata un campo in via di chiusura, se non già del tutto chiuso.

All'autosufficienza delle bolle culturali si accompagna l'esperienza di vita di chi vi si riconosce. Solo una minoranza vive materialmente di ciò che la sua bolla offre. Il mondo del wrestling professionistico è numericamente esiguo rispetto agli appassionati – la situazione è in un certo senso simile a quella descritta con la metafora della coda lunga. Chi non fa coincidere la fonte del suo reddito con l'appartenenza alla propria comunità si trova lontano da questa, periferico, per quasi tutta la vita (ciò che assolutamente *non* accadeva al borghese di Bourdieu). La maggioranza di chi appartiene a una comunità culturale esperisce una sorta di diaspora: ciascuno, cioè, perlopiù vive la propria comunità ideale per così dire *in terra straniera*. La metafora corrisponde a un vissuto. L'intensità di questo sentimento e la sua stabilità dipendono dall'importanza attribuita all'appartenenza culturale, e i disagiati testimoniano quasi eroicamente o assurdamente la loro appartenenza

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo

22. L. Berzano, C. Genova, *Sociologia dei lifestyles*, Carocci, Roma 2011, p. 177.

elettiva. Ma tutta la cultura umanistica è in terra straniera. La condizione diasporica vale anche per chi, nell'accademia, deve confrontarsi quotidianamente con un mondo che esige un *habitus* estraneo, con regole che rispondono a logiche aliene, con pretese che non riguardano l'essenza della propria attività. Nessuno, se appartiene alla comunità umanistica, può dirsi a casa nel mondo così com'è.

A proposito della condizione contemporanea e della centralità ideale che ha in questa la vita comune, con le sue medietà, incoerenze e vaghezze, e il suo equilibrio naturale rispetto agli obblighi e alle prospettive dei grandi ideali e delle grandi virtù, Guido Mazzoni ha chiamato «piccole trascendenze»²³ quei legami che offrono senso alla vita dell'individuo – affetti, amori, famiglia. «I legami creano nuclei di trascendenza».²⁴ Sono i legami che superano il qui e ora del benessere soggettivo e lo situano in una prospettiva capace di trascenderlo. Ciò che la cultura umanistica e più in generale la cultura alta offre è appunto una “piccola trascendenza”, costituita com'è da legami con viventi e con scomparsi e da legami con emozioni e pensieri e immaginazioni altrui: offre una prospettiva, un senso, colloca il particolare e il provvisorio dell'individuo in un contesto dai confini quasi illimitati. Più che l'ambizione di “diventare ciò che si è”, più che una promessa di pienezza e di assertività soggettiva, ciò che motiva e giustifica chi si dedica all'inutile e poco redditizia cultura è il potersi collocare in una prospettiva più grande di sé e del proprio mondo contingente. Questa è la particolarità della cultura rispetto alla quasi totalità delle altre bolle, è la sua specialità, la sua distinzione.

Anche in una condizione di diaspora, in terra straniera, invisibile, la distinzione è tuttavia una evidenza interiore. Eclissata nel mondo, rimane nel soggetto. Ricorda quell'emozione solitaria raccontata da Niccolò Machiavelli nella celebre lettera del 10 dicembre 1513 a Francesco Vettori. La distinzione è *in interiore homine* perché, in definitiva, «la penna è la lingua dell'anima», come diceva con un pizzico di enfasi barocca Cervantes. Il disinteresse, da cui la distinzione nasce, è una necessità interiore che si manifesta anche in un contesto dove una morale utilitaristica e l'idea dell'individuo razionale autonomo quale modello dell'umano sono egemoni. Certamente è una fantasia, un gioco, un'ostinata irrazionale *dépense* pagata talvolta a caro prezzo, un'impossibile assurdità, talora un'ipocrisia, perché il disinteresse non può esistere allo stato puro. Tuttavia, è una evidenza che *ciò che non ha ragione di esistere se non per pochi* permane, a dispetto di tutto.

23. G. Mazzoni, *I destini generali*, Laterza, Roma-Bari 2015, p. 62.

24. *Ivi*, p. 45.

6. Stare soli

Ciò che ha ragione di esistere se non per pochi è, in termini quantitativi, per molti. Sicuramente molti di più di quanti fossero un secolo fa, per esempio, nell'epoca precedente l'esplosione postmoderna e la diffusione della sensibilità letteraria nel bicchiere del mondo. Il punto è che le nuove relazioni di campo strutturano in modo radicalmente soggettivo la prospettiva sul campo stesso: la diaspora non diminuisce il numero di membri della comunità, ma li disperde. Tutti sono soli.

In un saggio, elaborato fra la fine degli anni Novanta e il 2002, Jonathan Franzen scriveva:

L'apparente democrazia delle odierne reti digitali è un prodotto della loro infanzia. Prima o poi, ogni organismo sociale passa dall'anarchia alla gerarchia, e qualunque ordine scaturito dal caos primordiale della Rete sarà probabilmente distopico quanto utopico. Su tutto questo incombe la minaccia di una noia mortale. Ma se anche la rivoluzione digitale dovesse trasformarsi in una versione liberista del totalitarismo staliniano sorto dalla rivoluzione bolscevica, l'effetto perverso potrebbe essere un'elevazione dello status della letteratura. Il mondo dei samizdat, il gran numero di lettori che impararono a memoria le opere complete di Osip Mandel'stam e Anna Achmatova, dovrebbe ricordarci che la lettura può sopravvivere, e persino prosperare in esilio. [...] L'apoteosi elettronica della cultura di massa ha semplicemente riconfermato l'elitarismo della letteratura, che si era fuggacemente eclissato nel periodo d'oro del romanzo. Il declino dell'autorità culturale della letteratura mi addolora, e assisto con rammarico al sorgere di un'era così ansiosa da rendere insostenibili i piaceri del testo. [...] Ma la prima lezione che impariamo dalla lettura è come stare soli.²⁵

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo

Questa solitudine fonde l'inabissarsi nel rapporto telepatico della lettura silenziosa, specchio della solitudine di chi scrive, con la consapevolezza di essere estranei al mondo. Ma, dice Franzen, la letteratura ha già dimostrato di poter prosperare in esilio. La solitudine è condizione imposta, e tuttavia le si addice. La metafora di Franzen – stare soli – coglie un aspetto per così dire intimo della condizione di autonomia e irrilevanza della letteratura e della cultura tutta. In mancanza di una legittimazione esterna, tocca essere ciò che si è e basta: la solitudine non è solo essere orfani, è uscita dallo stato di minorità, significa essere adulti.

Se la letteratura nel suo complesso ha visto declinare la sua autorità culturale, la critica è tutta nella coda lunga, in una condizione di quasi-invisibilità. Dove non c'è mercato, infatti, l'autonomia e l'irrilevanza coincidono. La

25. J. Franzen, *Il lettore in esilio*, in Id., *Come stare soli. Lo scrittore, il lettore e la cultura di massa*, trad. it. di S. Pareschi, Einaudi, Torino 2002, p. 178.

critica, per eterogenesi dei fini, ha raggiunto ciò a cui la letteratura aspirava – o giocava ad aspirare – a partire dalla Repubblica delle Lettere: la piena autonomia di campo. Ma questa autonomia si manifesta come crisi di irrilevanza, come il passaggio a una condizione in cui l'isolamento e l'estraneità sono sentimenti ineludibili, con i quali fare i conti.

Cos'è l'età adulta della critica? Come osserva Daniele Giglioli, ciò che si indica come crisi della critica è

la crisi non di una disciplina o di un metodo, né di un'istituzione (qual è stata la critica letteraria nelle forme storiche in cui l'abbiamo conosciuta, militanza e accademia, interpretazione e giudizio), ma dello spirito critico tout-court. Quello spirito critico che si identifica storicamente con la modernità, l'illuminismo, l'aspirazione kantiana a camminare eretti: *sapere aude*, abbi il coraggio di servirti della tua intelligenza, rivendica un uso pubblico della tua ragione.²⁶

Si può aggiungere che il disincanto dell'età adulta appartiene allo spirito critico illuminista e kantiano quanto l'uso pubblico della ragione. Questa è la solitudine dell'età adulta: non avere il mondo intero quale interlocutore immaginario, come un bambino che si affaccia alla vita, e si pensa al centro di questa, ma il proprio limitato orizzonte di interlocutori privilegiati e obbligati, che pure sono nel mondo e parte del mondo. La società fa a meno dello spirito critico, ma i soggetti empirici che lo incarnano esistono. «La fine dell'egemonia dello spirito critico nel costituirsi della soggettività, individuale e collettiva»²⁷ è solo la fine di una egemonia e di un imperativo considerato valido universalmente. Ma non è affatto la fine di chi lo assume come proprio *habitus*, non è affatto l'estinzione dei soggetti che si costruiscono in tale dimensione. Non è detto che senza egemonia, declassato, questo *habitus* sia destinato prima o poi a evaporare e scomparire (ciò potrebbe accadere solo se gli esseri umani si conformassero tutti a un modello di soggettività vuota, e nessuno aspirasse più, mai più, all'uso della ragione critica né sentisse necessità di una qualche trascendenza). Chi lo conserva ha la responsabilità di esercitare la critica in quanto espressione della propria forma di soggettività, ma non può pretendere di essere al vertice di qualcosa né esigere il riconoscimento universale e indignarsi se non lo riceve. Si dirà che il soggetto della modernità privato della sua aspirazione universalistica non è più tale. Ma cos'è il gioco dell'autonomia di campo se non immaginare una universalità assiologica e intellettuale e comportarsi di conseguenza? Non

26. D. Giglioli, "Oltre la critica", in *Enciclopedia Treccani – XXI Secolo*, 2009, [https://www.treccani.it/enciclopedia/oltre-la-critica_\(XXI-Secolo\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/oltre-la-critica_(XXI-Secolo)/) (ultimo accesso: 12/12/2025).

27. *Ibidem*.

occorre abbandonare nulla, ma bisogna ormai conoscere il proprio stesso gioco.

L'età adulta della critica è l'epoca in cui ciò che si era voluto è stato realizzato, ma è ben altra cosa da quanto vagheggiato. Alla fine il Parnaso risulta essere un orto botanico in mezzo a una metropoli: era il giardino dei giochi nell'infanzia della Repubblica delle Lettere; e fare il giardiniere, comunque, non è guidare l'Umanità verso il Progresso, semmai dare una mano a Candide. La crisi è il momento di maturazione di una lunga tensione, comprenderlo non modifica i problemi, ma forse consente un atteggiamento un po' differente. Condanna del presente e rimpianto del passato vanno misurati considerando quanto sia singolare e contraddittoria la pretesa di libertà e autonomia dell'atto letterario e di tutti i giochi sociali che lo hanno sostenuto. L'irrilevanza rende superflui? Rispetto a cosa? Piuttosto, esige responsabilità nell'essere ciò che si è. Se ci si mette a interpretare un testo letterario non è esercizio di una presunta professionalità, ma perché è necessario anzitutto per sé stessi. Perché un poeta scrive una poesia? Ancora una poesia, non ce ne sono abbastanza a questo mondo? Quante ne sono state scritte, e quante sono rimaste? C'è proprio bisogno di un'altra poesia, di un'altra interpretazione? Di fronte alla pagina bianca, in solitudine, è facile che simili emozioni si affaccino. Essere adulti significa allontanare simili pensieri e fare ciò per cui si è fatti.

L'eclissi
della distinzione.
Crisi della critica
e autonomia
di campo