



Perversione e senso di colpa della critica

1

La cultura è il nuovo fascismo, la cultura è “l'oppio dei popoli”, lo si sente ripetere da più parti oramai. Ma cosa significa esattamente? Si mescolano molti elementi e questioni, alcuni contigui fra di loro e altri che forse possiedono qualità opposte, trovandosi su piani differenti. Certamente, c'è il problema della cultura come merce, dell'arte in quanto pubblicità e della sua eccessiva e asfissiante circolazione. C'è poi il problema dell'abbattimento delle gerarchie e dell'esaurirsi di una distinzione fra cultura “alta” e “bassa”, per cui pare impossibile far valere la legittimità di qualsivoglia giudizio o distinzione. Ma c'è forse un'altra questione ancora più originaria, che viene spesso elusa, ed è quella della cultura come “status symbol auto-assolutorio” (per quanto possa apparire paradossale in prima battuta).

Si è lungamente criticato la televisione (berlusconiana ma non solo) per il suo essere dispositivo di omologazione, macchina di appiattimento del senso critico, veicolo di diffusione di quel *pensiero unico* che corrisponde sostanzialmente alla ragione neoliberista consolidatasi negli anni '80. Tuttavia, è opportuno ricordare che la televisione è stata (e nei migliori casi, è ancora) un efficace strumento di alfabetizzazione nonché educazione delle masse e che la televisione cui Pasolini imputava la responsabilità della “mutazione antropologica” degli italiani era soprattutto questo, non tanto il deserto di Colpo Grosso e dei talent.

Dove sta allora il problema? Dove risiede l'elemento fascista in tutto ciò? Non nel mezzo in sé, forse nemmeno nell'ideologia che esso ha più o meno velatamente propugnato, quanto nell'educazione come tale. Bisogna avere il coraggio di ribadire, sempre con Pasolini, che l'istituzione scolastica, al di là della bontà o meno delle riforme che l'hanno attraversata, è il luogo cardine dell'omologazione contemporanea. Non perché trasmetta certi messaggi o valori (o meglio sì, ma solo come effetto secondario), bensì perché, fornendo determinati strumenti interpretativi, finisce inevitabilmente per imporre un codice di lettura della realtà uniforme e uniformante, al punto da essere diventato oramai l'unico accettato. Attenzione però (ed è qui che forse iniziano a generarsi le prime difficoltà teoriche): non si tratta di un codice interpretativo che viene applicato a posteriori su fatti ed elementi che permarranno indipendenti, ma di un insieme di strutture aprioristiche attraverso le quali la realtà stessa può offrirsi alla coscienza. Terminata l'era delle “piccole patrie”, disgregatasi qualsiasi comunità socio-simbolica che non sia quella indefinita e impersonale del Centro, si afferma un solo modo possibile con cui *esperire la realtà*.

Pertanto, non è affatto il Pensiero a essere Unico. Al contrario, mai come oggi viviamo in una molteplicità di pensieri stili opinioni spesso in contraddizione fra loro. E non vale neanche la critica per cui esisterebbero sì tanti pensieri ma tutti settoriali, incapaci quindi di abbracciare una visione d'insieme sul mondo. Per quanto semplicistiche e logicamente aberranti, infatti, le interpretazioni di stampo complottistico sono certo esempi di ragionamento massimalista, che trattano e collegano un'enorme quantità di fenomeni. Forse, mancano pensieri di tenore analogo che siano propriamente “di sinistra” o “antagonisti”, ma anche questo non è esattamente vero, se pensiamo a molto dell'apparato teorico vicino alla cultura no-global.

Quello che è unico è allora una sorta di fenomenologia conoscitiva. Qualsiasi contenuto appaia alla nostra coscienza è mediato dalla trama narrativa dominante, che si lascia spazio a una miriade di interpretazioni differenti di tali contenuti, ma manterrà sempre identica la percezione primaria che



abbiamo di essi. Quindi non è che le critiche al sistema vengano “prontamente riassorbite dal sistema stesso”: sono i dati di partenza su cui le critiche vengono costruite e articolate, il loro materiale grezzo a essere già immersi in un codice di comprensione comune, perfettamente identico a quello su cui invece si basano i pensieri organici al potere. Questa è la “Cultura” contemporanea: un discorso è tanto più accettato quanto più esso si adegua a replicare la *sintassi di ragionamento* dominante, indipendentemente da ciò che intende esprimere. Tutto ciò che ricade al di fuori di tale sfera che si autolegittima e si auto-convalida viene prontamente squalificato come “stupido” o “privo di senso” a seconda dei casi.

2a

Nel 2015 si sono verificati due eventi eclatanti, pur nella loro risibilità fattuale: le dichiarazioni televisive di Alice Sabatini, vincitrice del concorso di Miss Italia, e quelle di Tia Sangermano, manifestante presente al corteo no-expo del primo maggio a Milano. Com'è noto, i due sono stati oggetto di una gogna mediatica da parte di alcuni, con toni che andavano dallo sfottò all'insulto, così come di una successiva difesa, alquanto paternalistica, da parte di altri, per cui Alice e Tia avrebbero sì sbagliato o fatto una *gaffe*, ma non si sarebbero meritati di essere messi alla berlina; oppure si è detto che era troppo facile indignarsi di fronte alle loro dichiarazioni, quando si sarebbe dovuto invece indagarne le “cause”, vale a dire una scarsa o cattiva educazione, la carenza di interesse verso lo studio, i libri, la cultura, etc...

Il lato significativo della vicenda è che in pochi, per non dire sostanzialmente nessuno, sono entrati nel merito delle parole pronunciate dai due ragazzi, dunque anche nel “sottotesto” che le ha generate (come avrebbero voluto gli analisti più “arguti”). A ben guardare, e a discapito di ciò che sembra esprimere la maggior parte dei commenti, la levata di invettive e di insulti o di rimproveri mascherati da difese nei confronti di Tia e Alice verteva non tanto sui concetti contenuti nelle loro parole, quanto sulla *forma* (superficialmente sgrammaticata) in cui quest'ultimi si trovavano esposti.

Come riassume Umberto Galimberti: «La società conformista, nonostante l'enorme quantità di voci diffuse dai media, o forse proprio per questo, parla nel suo insieme solo con se stessa. Alla base infatti di chi parla e di chi ascolta non c'è, come nell'epoca pretecnologica, una diversa esperienza del mondo, perché sempre più identico è il mondo fornito a tutti dai media, così come sempre più identiche sono le parole messe a disposizione per descriverlo. Il risultato è una sorta di comunicazione tautologica, dove chi ascolta finisce con l'ascoltare le stesse cose che egli stesso potrebbe tranquillamente dire, e chi parla dice le stesse cose che potrebbe ascoltare da chiunque». Lo scandalo (perché veramente di quello si è trattato) si è verificato perché le parole di Tia e Alice, col loro tentennante balbettio, esprimevano una diversa esperienza del mondo, donavano a chi fosse veramente capace di ascoltarlo finalmente un Io profondo senza il paravento della sintassi. In una società in cui comunicare significa *ripetere il medesimo*, la spontaneità di un discorso non-mediato viene subito squalificata e tacciata di idiozia.

2b

Non vedere tutto ciò è sintomo di una miopia teorica e politica incredibile, soprattutto a sinistra, poiché significa essere incapaci di rilevare l'Altro e di pensare radicalmente la Differenza, azioni da cui qualsiasi cambiamento dovrebbe partire.

È circolata per molto tempo un'immagine rispetto alla quale non è forse esagerato dire che rappresenti la quintessenza di parte dell'ideologia reazionaria contemporanea.



Ciò che dovrebbe esser divertente è ovviamente l'accostamento surreale di grandi figure della Sinistra, evocando la monumentalità e complessità dei loro lasciti teorici e pratici, con la foto del “manifestante Tia”, che rimanda invece alla semplicità e rozzezza delle sue dichiarazioni. Al di là della valutazione storica che si voglia assegnare a ogni singolo personaggio rappresentato, ride solo chi non capisce che non c'è nulla di paradossale in tutto ciò. Tolte le lenti del pregiudizio snobistico, ci si accorge che l'immagine rappresenta né più né meno quella che dovrebbe essere l'evoluzione ideale di qualsiasi prassi di sinistra. Infatti, a meno che ci si voglia illudere che le ribellioni avvengano solo per fedeltà a cause e principi considerati “giusti” da parte di un numero sufficiente di persone, le parole di Tia costituiscono il sintomo affatto concreto che rende possibile ogni pensiero rivoluzionario. È infatti a partire da un *desiderio di cambiamento* grezzo e indefinito (e, in quanto tale, spesso violento), generato da ingiustizie subite o a volte agite, che nascono riflessioni attorno al cambiamento stesso e ai mezzi con cui conseguirlo. Questo perché la rivoluzione è innanzitutto *l'investimento emozionale* di un gruppo, che le teorie rilevano come urgenti e diversificano, rendendolo infine praticabile (con tutti gli errori del caso) senza assorbito mai del tutto. Pretendere che diventino l'opposto, vale a dire ragionamenti calati dall'alto, apre le porte al peggior stalinismo o all'ottusa e pedissequa fiducia nella legge di stampo conservatore. Al contrario, uno dei più grandi meriti del marxismo è stato proprio il restare fedele alle osservazioni di partenza, a quelle esigenze di ribaltamento sociale che si rendevano evidenti nelle tanto incontrollate (e, viene da dire, “teoricamente sgrammaticate”) quanto generose esplosioni di rabbia dei subalterni. Non trovo altro modo possibile di essere radicalmente materialisti, termine che non a caso sta sempre più scomparendo dal lessico contemporaneo.

Invece, si è lasciato ancora una volta prevalere l'ipocrisia astratta dei principi, il buonismo sterile del senso civico. Si è pensato, sia da parte di chi denigrava i ragazzi che da parte di chi era intenzionato a difenderli, che l'educazione e la cultura possano bastare a se stesse, senza bisogno di contemplare la propria ombra e le proprie miserie, delle quali al contrario si nutrono ogni educazione e cultura degne di chiamarsi tali. Così, in un'ondata di paternalismo, abbiamo assistito alle dichiarazioni del padre di Tia, che definiva suo figlio non uno “sbandato” (parola che avrebbe potuto comunque ancora avere una portata politica) bensì un “pirla”, e alla successiva pubblica ammenda di quest'ultimo. In mezzo, a chiudere il cerchio delle tautologie, molti fra i più accesi denigratori dell'accaduto citavano Pasolini per suffragare il proprio pensiero.

3

Nella filigrana di questi due eventi, si intravede un'altra questione anch'essa centrale nella struttura portante della contemporaneità: la comunicazione.

Dire che viviamo nell'era della comunicazione (di cui mass-media e social sono in fin dei conti un fenomeno d'appendice, seppure con caratteristiche e problematiche specifiche) equivale a dire che non sta avvenendo più alcuno scambio reale di informazione. Si è diffusa e continua a diffondersi a ritmo implacabile una pervasiva esigenza di chiarezza ed efficacia discorsiva, che non sarebbe neanche un male se non fosse che sottintende una pericolosa illusione di fondo. L'illusione cioè che ogni sapere e conoscenza siano trasmissibili e che esistano parole (o strategie!) che meglio si prestino di altre a tale trasmissione. L'illusione in definitiva che il linguaggio sia un mero strumento e non una *dimensione*



conoscitiva – dunque esistenziale – che eccede l'individuo e che, in quanto tale, questi può solo abitare senza mai dominarla completamente.

Al contrario, la comunicazione contemporanea continua a proporci una forma di discorso che, per usare le parole di Rocco Ronchi, «prescinde dal senso, da quell'elemento immateriale, invisibile, incorporeo senza il quale una comunicazione non è appunto una comunicazione, ma è semplice trasmissione telegrafica da una fonte a un ricevente». Ricercando la totale intelligibilità del significato, la comunicazione esautora completamente la funzione del senso ove invece risiede la possibilità di incontrare messaggi realmente inediti. Così facendo, inoltre, al lettore (o ascoltatore) non viene più richiesto alcuno sforzo interpretativo né alcuna esigenza di profondità nella fruizione e pertanto viene abolito qualsiasi ruolo *tetico* del discorso.

Se ci spostiamo sul piano della politica, in cui la comunicazione è sempre più cruciale, capiamo allora che il discorso politico contemporaneo è nella sua quasi totalità *populismo*: si ripete in continuazione ciò che già si sa e ciò che, a conti fatti, ci si aspetta di sentire. Esso non aspira più a rivestire alcuna funzione pedagogica, nella sua doppia accezione di “richiesta di elevamento” da parte di chi parla nei confronti di chi ascolta e di “sforzo di comprensione” delle esigenze di chi ascolta da parte di chi parla. Anche per questo, riprendendo una domanda che [si pone Vittorio Giacopini](#), non esiste ormai alcun tipo di rapporto machiavellico fra intellettuali e potere, poiché si sono esauriti i presupposti stessi di una relazione di tale natura.

Ma, se guardiamo a un livello ancora più profondo, tutto ciò sembra avere conseguenze ancora più ampie, addirittura ontologiche. Sempre Giacopini ricorda l'insistenza di molta comunicazione contemporanea (non solo politica) sullo *storytelling*, sul ruolo delle narrazioni, grandi o piccole che siano, che andrebbero a prendere il posto delle ideologie. È opportuno rilevare che si tratta di un'attitudine per niente estranea a tanto pensiero di sinistra secondo cui si dovrebbe appunto assemblare e produrre narrative più convincenti di quelle degli avversari.

Tuttavia, c'è un rischio molto grosso: né più né meno quella che Baudrillard chiamava "scomparsa della realtà". Il problema non è tanto la proliferazione di immagini virtuali o l'ubiqua pervasività dei mass-media, il punto è che la realtà sta scomparendo in favore della propria perpetua (ri)narrazione. O meglio, l'unico principio su cui si stanno orientando la quasi totalità delle scelte, individuali e collettive, è quello di fornire preventivamente (al proprio ideale uditorio) un modo in cui tali scelte potranno essere raccontate a posteriori. Ecco dunque che ciò che sta in mezzo, vale a dire le azioni e gli eventi conseguenti alla scelta spariscono e con essi sparisce anche la scelta stessa, lasciandoci solo una parvenza di sé. Per usare una terminologia molto comune in ambito teatrale, nel momento in cui la ricerca del *consenso* si sovrappone completamente a quella del successo non accade più nulla, poiché la realtà viene già pianificata in partenza nella maniera in cui la si intende descrivere dopo il suo presunto ma non effettivo verificarsi.

4

Venendo ora al nostro tema, sulla scorta di quanto detto in precedenza si capisce come l'affermazione per cui “criticare non serve a niente” è vera, ma solo parzialmente. Ciò che è stato completamente esautorato ed è dunque divenuto privo di senso è in realtà il *messaggio critico*, poiché appunto non c'è più alcuna “posizione” da cui il critico può parlare e soprattutto non c'è più nulla che egli possa dire che il suo ascoltatore già non sappia. Eppure, forse (ed è un forse molto timido) la necessità e il significato di una certa postura critica permangono in tutta la loro urgenza.



Se, come abbiamo esplicitato in apertura, l'azione omologante del poter contemporaneo si svolge a un livello fenomenologico anteriore alla riflessione, la critica deve allora smettere di pensare, o meglio, di riferirsi al pensiero nel suo farsi. Dev'essere, nella brillante [definizione/provocazione di Daniele Giglioli](#), una performance. Il che significa molte cose.

Innanzitutto, ma questo è lapalissiano, che la critica non possa appoggiarsi semplicemente sull'opinione personale di chi scrive, o impernarsi solo sulla messa in prospettiva storica di un'opera. Né tanto meno fungere da interpretazione nel senso di esegesi, cioè la decifrazione di un codice che sarebbe in possesso di uno soltanto dei due poli della relazione critica. Al contrario, dev'essere un movimento affatto fisico (che tenga cioè conto anche se non soprattutto delle sensazioni corporee) che provi a scavare nella dimensione percettiva del teatro, sia in quella che il singolo spettacolo offre sia in quella che di conseguenza investe lo spettatore. Come ha recentemente ricordato Claudio Longhi, il teatro è forse l'arte che più di tutte si sottrae alla riproducibilità tecnica. Per quanto si possa pensare a spazi sempre più grandi e mezzi sempre più potenti, avrà sempre bisogno di una comunità limitata per il suo accadere e, fatto ancora più importante, nei migliori casi (vale a dire in quelli che si fanno carico di tale orizzonte strutturale anche sotto l'aspetto estetico) avrà sempre bisogno di una comunità limitata per essere concepito. Questa, detto incidentalmente, potrebbe essere una buona distinzione fra un'attitudine *di ricerca* e una che non lo è. Si fa ricerca nel momento in cui si prova a “pensare il teatro” *a partire* e non provando a prescindere dalla sua finitezza. Il che vuol dire pensare lo spettacolo come un processo che sia un insieme unico e indivisibile di un momentaneo “agglomerato di elementi scenici” e che, in quanto tale, non possa essere sussunto da nessuno di essi (il testo, per esempio) al fine di renderlo universalmente replicabile. In questo senso, allora, ogni opera rappresenta potenzialmente (e senza che ciò debba assumere i tratti del grande proclama, ovviamente) un pungolo di resistenza nei confronti del fascismo culturale che abbiamo descritto, proprio perché non può essere compreso – non completamente – da quel codice fenomenologico nel quale siamo immersi e perché, pertanto, costituisce una maniera di esperire il mondo diversa da quella comune.

Si capisce dunque come la critica non debba spiegare l'opera, tutt'altro. Deve al contrario fare in modo che si capisca ancora meno, ovvero porre l'attenzione su quei fattori che tanto più si sottraggono alla comprensione quanto più lo spettacolo sarà “riuscito”. Questo significa negare nella maniera più assoluta un'idea dell'arte come evasione, del piacere come evasione (ci torneremo), del teatro come eterotropia. L'evento teatrale non costituisce una sospensione o cesura rispetto alla realtà, non è uno schermo e non “fa quadro” come la televisione, non rappresenta appunto. È invece una sorta di *slittamento di piano percettivo* che non va mai dato per scontato, poiché può svolgersi in infiniti modi o nei casi peggiori può anche non avvenire, ma che andrebbe preso come punto di partenza dell'interrogazione critica. Anzi, “fare critica” dovrebbe essere proprio mettere in luce il grado di differenziazione intensiva del reale a cui si ha assistito, o meglio, di cui si è stati partecipi.

5

Ponendosi una domanda molto ricorrente: non avendo più maggiori conoscenze da offrire né una posizione di autorevolezza da cui parlare, il critico si pone allora sullo stesso piano di chi ascolta? Assolutamente no. Seppur suoni paradossale, il critico interroga lo spettatore in quanto (aspirante) *esperto di estetica*. Ma non – a questo punto è chiaro – l'estetica settecentesca del giudizio bensì, etimologicamente, l'estetica come scienza (sempre meno esatta) della percezione. Non si tratta ovviamente di una pretesione data dal possedere una sapere più “alto” ma data dalla *volontà*, che si



presume magari affinabile con l'esercizio, di porsi in una particolare attitudine partecipativa. Ogni spettacolo rappresenta un ecosistema di sensazioni, "timbri umorali", di deleuziane "forze del sottosuolo" che non vengono in alcun modo prese in considerazione dall'alfabeto conoscitivo contemporaneo. Ed è lì che forse, assieme a tali elementi di resistenza affatto politica all'oggi, risiede anche il valore artistico dell'opera (dalla natura del quale la critica non potrà comunque mai prescindere). Un compito del critico può essere allora quello di salvaguardare queste "qualità inafferrabili" che attraversano il teatro, di farsi cinico (in quanto rabbiosamente disilluso) *archeologo delle emozioni*. Il critico dev'essere – usando una bellissima definizione riservata a Danio Manfredini – un "monaco guerriero".

Si arriva così a una seconda conclusione, che suona probabilmente ancora più paradossale della prima: occorre farla finita una volta per tutte con l'Illuminismo, con la sua pretesa di imporre, attraverso l'educazione, un linguaggio morale che ci unisca in quanto (astratta) umanità per renderci "migliori". È giunto forse il momento per la critica di negare con decisione le proprie origini. Il problema non è che le persone vogliano sempre di più farsi governare dall'esterno ma, anzi, è che tutti ci sentiamo speciali al punto che non lo è più nessuno. Si è diffusa cioè la convinzione, accompagnata in svariati settori da una retorica martellante, per cui a renderci "unici" sarebbero le nostre qualità e non i nostri difetti. In questo modo, qualsiasi tensione verso lo sviluppo e l'evoluzione personali vengono aboliti e il sogno illuminista fagocita se stesso *dall'interno* (che in fondo è quello che Foucault sosteneva).

Il critico deve allora mettere in continuazione con le spalle al muro, dev'essere – per utilizzare un'iperbole provocatoria – un "predicatore d'odio". Il suo gesto consiste in una spietata *disciplina della crudeltà* nei confronti innanzitutto di se stesso, tesa a esprimere per il teatro non tanto il proprio *amore*, che per quanto bello è sempre un po' ipocrita e un po' borghese, bensì la propria perversione, che – al pari di tutte le perversioni – ci mostra la cosa desiderata come controproducente e viziosa eppure strettamente necessaria.

La critica è dunque inutile, certo, ma che questo non diventi automaticamente una convinzione assolutoria né un proclama d'orgoglio. Al contrario, dovrebbe costituire la fonte di un inesauribile senso di colpa, dal quale far partire qualsiasi riflessione e col quale riconnetterci continuamente alla Storia, quella vera. Perché la domanda di fondo rimane sempre la stessa (posto che mai esisterà una risposta *razionalmente* soddisfacente), ovvero come mai in un mondo in fiamme, durante il massimo grado dell'Evento, ci ritroviamo a occuparci con così tanta cura e insistenza di un non-tempo?

In un suo spettacolo, il comico statunitense Louis CK (uno dei maggiori osservatori contemporanei del comportamento umano) dice che «puoi capire quanto sei una brutta persona da quanto tempo hai aspettato a masturbarti dopo l'11 settembre. E per me è stato fra il crollo della prima torre e l'altra». Ecco, senza volervi trovare un significato preciso, credo che la critica oggi debba essere questo: avere non tanto il coraggio (che in un'epoca in cui è lecito dire tutto non ha più ragion d'essere) quanto il desiderio di masturbarsi in mezzo al crollo delle Torri.