

## Manuale di sopravvivenza

MARIO SANTIAGOSTINI

Lorenzo è nato a Mantova e vive a Roma in una pensione. Studia il domovibe, studio (e di storia dell'arte) storia dell'arte. Di fatto la maggior parte della sua vita la trascorre insieme a una sorta di «brigata» il cui capo carismatico è Bruno, regista teatrale d'avanguardia deciso a riscrivere e a mettere in scena «Rose rosse per me» di O'Casey, drammaturgo irlandese e patriota (1880-1964). Gli attori saranno i componenti stessi della brigata. Bruno darà loro la parte e la rappresentazione si svolgerà all'aperto, culminando nella scena di uno sciopero, un caldo giorno di luglio, nel 1988, nel Parco dei daini di Villa Borghese.

Accurati sono i preparativi per il lavoro: tutte le discussioni e le vite dei promessi attori si incrociano, a volte si sfiorano, vengono alla luce le labili intrighi, amori, sospetti, tradimenti. Preparare una recita spinge a riflettere e a dubitare attorno al senso della vita, apre all'esistenza quotidiana vari angoscianti. Eppure le cose procedono senza intoppi, perché la dinamica complessiva del gruppo pare, alla fine, fluire tutto, creando al tempo un senso di alleanza protettiva che la separa dal mondo.

Forse, la brigata di Lorenzo è la replica dell'altra brigata del Boccaccio, isolata dalla peste, che vive tra simulazione e realtà, ottenendo una provvisoria salvezza. Ma è chi vuole reprimere la messa in scena. Allora bruciano, gli attori diventano lottatori o spettatori d'una battaglia, recita e rivolta per un attimo si identificano, e nella rappresentazione avverrà il tragico epilogo di «Guerra lontana», forse il miglior libro di Franco Cordelli, sicuramente libro di insolita, particolare e aculea drammatica trattenuta da una scrittura che, negli anni, si è fatta nell'autore gradualmente sempre più essenziale, quasi sincopata. L'esistenza romantica di Lorenzo trascorre in una Roma inaffabile, simoniacamente, e il suo destino è chi vuole reprimere la messa in scena. Allora bruciano, gli attori diventano lottatori o spettatori d'una battaglia, recita e rivolta per un attimo si identificano, e nella rappresentazione avverrà il tragico epilogo di «Guerra lontana», forse il miglior libro di Franco Cordelli, sicuramente libro di insolita, particolare e aculea drammatica trattenuta da una scrittura che, negli anni, si è fatta nell'autore gradualmente sempre più essenziale, quasi sincopata.

L'«esistenza romantica» di Lorenzo trascorre in una Roma inaffabile, simoniacamente, e il suo destino è chi vuole reprimere la messa in scena. Allora bruciano, gli attori diventano lottatori o spettatori d'una battaglia, recita e rivolta per un attimo si identificano, e nella rappresentazione avverrà il tragico epilogo di «Guerra lontana», forse il miglior libro di Franco Cordelli, sicuramente libro di insolita, particolare e aculea drammatica trattenuta da una scrittura che, negli anni, si è fatta nell'autore gradualmente sempre più essenziale, quasi sincopata.

L'«esistenza romantica» di Lorenzo trascorre in una Roma inaffabile, simoniacamente, e il suo destino è chi vuole reprimere la messa in scena. Allora bruciano, gli attori diventano lottatori o spettatori d'una battaglia, recita e rivolta per un attimo si identificano, e nella rappresentazione avverrà il tragico epilogo di «Guerra lontana», forse il miglior libro di Franco Cordelli, sicuramente libro di insolita, particolare e aculea drammatica trattenuta da una scrittura che, negli anni, si è fatta nell'autore gradualmente sempre più essenziale, quasi sincopata.

Come Roma, la realtà stessa appare a Cordelli sospesa tra due spinte opposte, presentandosi sempre come sintomo di un'altro inrintracciabile oppure percepito, anticipato, o trascritto, realizzazione di epure letterarie e di figure archetipe. (Il testo ne è ricchissimo, i rimandi innumerevoli) o ultimo precipitato di una realtà scorporata, tangibile residuo, replica da questo punto di vista, la nostra è per Cordelli un'epoca paradossalmente privilegiata: qui e ora sembra avvenire la svolta tra un tempo (chiamiamolo così) che produce il nuovo e quello in cui tutto altro non sarà che infelicità.

Franco Cordelli  
«Guerra lontana», pagg. 266, lire 30.000

## Bello e brutto nella ragione

FABIO MERLINI

Si ci sono senz'altro buone ragioni per osservare che negli ultimi anni la categoria estetica del sublime non è stata fatta oggetto di particolari sviluppi concettuali, perché è la stessa disciplina dell'unità che, in una certa congiuntura dei saperi, ha trovato reali motivi di appiattimento; quale valutazione è possibile fare della ripresa d'interesse che ha recentemente investito questa particolare figura della filosofia dell'arte? Che cosa possa mettere in gioco realmente, oggi, questa disciplina, quando si dice disposta a ritrattare una categoria e quindi anche la pensabilità di un certo insieme di esperienze - la cui pertinenza d'impiego risulta fortemente condizionata dalle tradizioni cui appartiene - è questo interrogativo dell'ultimo libro di Luisa Bonello, *La ragione estetica*. A tale riguardo, la varietà delle riflessioni, che compiono questo studio può essere agevolmente ricondotte all'imperativo di legittimare la rifonda-

Luisa Bonello  
«La ragione estetica», Guerini e Associati, pagg. 157, lire 24.000

Esce in questi giorni una raccolta di saggi di Marguerite Yourcenar: viaggi, ritratti, impressioni, (dalla Grecia a Borges) seguendo un arco di 50 anni

# Gli occhi di Marguerite

Passeggiate tra i templi della Sicilia e della Grecia o nei colori dei mosaici di Ravenna. Appunti sui quadri di Rembrandt e Böcklin. Impressioni sui libri (e sui personaggi) di Borges, Virginia Woolf, Henry James o digressioni sulla musica di Mozart. Quando Marguerite Yourcenar non scriveva, viaggiava. Poco importa se questo avveniva con veri e propri spostamenti, ad esempio in Grecia o in Italia, o invece con viaggi immaginari nel paese dell'arte, tra gli scrittori e i pittori del qual'antico libro e quadri. Marguerite Yourcenar passava attraverso le cose con lo sguardo curioso dello «straniero» e la devozione del «pellegrino». E proprio così, «Pellegrina e straniera», si intitola la raccolta di saggi della scrittrice belga che Einaudi manda in questi giorni in libreria (pagg. 257, lire 28.000 di cui anticipati alcuni brani sui ritratti di tre artisti). Mentre una sua biografia uscita in questi giorni in Francia non ha mancato di suscitare polemiche per gli elementi di pettegolezzo che contiene, questi saggi - scritti in periodi e luoghi diversi, lungo un arco di tempo compreso tra il 1934 e il 1987 - ci restituiscono la Yourcenar più vera: quella grande viaggiatrice interiore che - come nelle «Memorie di Adriano» - riusciva ad annullare distanze enormi nel tempo e nello spazio per farci rivivere storie di antichi e visioni di poeti con la freschezza e l'acutezza che ce li fa sentire nostri.

«Quando nacqui, una stella danzava», dice un'eroina di Shakespeare. Bisogna sempre tornare a Shakespeare, quando si tratta di inglesi. Se si considera attentamente la scintillante profondità dell'opera della Woolf, la sua leggerezza tesa a non si sa quale cielo astratto, le gelide pulsazioni di uno stile che fa pensare ora a ciò che attraversa, ora a ciò che è attraversato - alla luce, al cristallo - si può convincere che questa donna, così sottilmente particolare, sia forse nata nello stesso attimo in cui una stella cominciava a pulsare. Certamente, le virtù magiche a un po' fredde degli astri, dipendono in parte dalla distanza che ci separa da essi: è sufficiente avvicinarsi a questi brillanti solitari per rendersi conto che il loro fulgore è anche fiamma, e che la consunzione è il prezzo del loro splendore. Le poche pagine che seguono avranno raggiunto il loro scopo se ci hanno restituito il lettore dell'interiore senso di umanità emanante da un'opera nella quale, sulle prime, è possibile vedere soltanto un mirabile balletto allestito dall'immaginazione per l'intelligenza.

Figlia dell'eminente critico Stephen Leslie, discendente di una famiglia sulla quale aleggia il grande ricordo di Thackeray, oggi-gliosa anche di una goccia di sangue francese - eredità di un'antenna, emigrata durante la Rivoluzione - questa donna, dal fiammeggiante azzurro, dalla maestosa capigliatura bianca che evoca immediatamente tutti i paragoni cui lei sola potrebbe restituire la freschezza - la brina, l'argento, un'aureola - ha visto curare sulla sua culla tutte le fiamme della letteratura inglese. Numerose, queste fiamme minori, che non bastano a determinare il genio, ma fedelmente ci offrono a fianco di guida nelle congiunture difficili, prima fra tutte l'affettuoso rapporto con il quotidiano, che ha reso così importanti i romanzi dell'Inghilterra vittoriana, poi l'erudizione spigliata, arida il più possibile, che spesso conferisce ai grandi saggi inglesi l'aria di chi passeggia all'interno dei capolavori, avvolto nel proprio sapere, con la stessa disinvoltura di turisti, nei loro abiti di nella griglia, tra le colonne del Partenone. Infine non scordiamoci, dell'ultimo dono delle buone fate, giunto forse più in particolare dalla Francia e dal Settecento, con i quali la scrittrice è legata da vincoli vecchi e seducibili. Il senso dell'armonia delle proporzioni, e una lucidità che tocca la grazia. Ma per quanto ricchi siano questi doni, non bastano alla dote di un poeta, né a un altro, così, più misterioso, che è quello di trasfigurare la realtà, o di farne cadere le maschere. La bambina che nella foschia della sera inglese guardava i pesci, schiereciere in porto, già sa, come la Rhoda delle *Onde* alla quale ha prestato i suoi ricordi, che la vela di ogni barca al tramonto è un petalo di fiore, e che i petali a fior d'acqua in un ruscello portati via in un giorno di temporale sono barche del tutto autentiche.

«Maestri contemporanei». Tra gli appunti e i taccuini risalenti nella seconda parte del libro i ritratti dedicati a letterati e pittori. E qui gli aggettivi «pellegrina» e «straniera» del titolo non bastano più. Quando scava all'interno della divinità artistica in Borges, Virginia Woolf o Rembrandt, Marguerite Yourcenar cerca se stessa. E, attraverso «stelle danzanti», «clessidre di polvere», «poeti ciechi», lo splendore della scrittura.

Rembrandt ha forse avuto, più di ogni altro pittore, la sua visione, se si vuole, il suo sogno, del mondo che portava dentro di sé e del mondo nel quale ha vissuto. Si percepisce ben presto che ogni quadro, ogni disegno, è il frammento di un universo rembrandiano al quale noi stessi apparteniamo, in modo però segreto e molto spesso inconsapevole, così come apparteniamo ai nervi, alle arterie, ai globuli bianchi e rossi che circolano nella notte del corpo. Il vecchio Saul che nasconde dietro una tenda tutto il dolore umano; Tito, il giovane cavaliere polacco, che fugga il pericolo nell'aria; il buon Samaritano del museo di Cracovia, esposto così di rado in Europa occidentale, e del quale la furia scatenata del mare e dei bochi autunnali lasciano appena intravedere, nella sua corsa lungo una spiaggia malsicura, la carrozza del ricco che non si è fermato per portare soccorso (e che, presto, forse, avrà egli stesso bisogno di aiuto); e ancora meno visibile, insignificante, perduto in un angolo d'ombra, il buon Samaritano che cura il ferito, la donna, nemmeno bella, che bellamente solleva la gonna per rinfrescarsi le gambe nel fiume; lo strugente disegno di Saskia, smagrita e febbricitante, la Saskia un tempo adorna di piume e di gioielli che il giovane

«Sognatore di se stesso». Rembrandt ha forse avuto, più di ogni altro pittore, la sua visione, se si vuole, il suo sogno, del mondo che portava dentro di sé e del mondo nel quale ha vissuto. Si percepisce ben presto che ogni quadro, ogni disegno, è il frammento di un universo rembrandiano al quale noi stessi apparteniamo, in modo però segreto e molto spesso inconsapevole, così come apparteniamo ai nervi, alle arterie, ai globuli bianchi e rossi che circolano nella notte del corpo. Il vecchio Saul che nasconde dietro una tenda tutto il dolore umano; Tito, il giovane cavaliere polacco, che fugga il pericolo nell'aria; il buon Samaritano del museo di Cracovia, esposto così di rado in Europa occidentale, e del quale la furia scatenata del mare e dei bochi autunnali lasciano appena intravedere, nella sua corsa lungo una spiaggia malsicura, la carrozza del ricco che non si è fermato per portare soccorso (e che, presto, forse, avrà egli stesso bisogno di aiuto); e ancora meno visibile, insignificante, perduto in un angolo d'ombra, il buon Samaritano che cura il ferito, la donna, nemmeno bella, che bellamente solleva la gonna per rinfrescarsi le gambe nel fiume; lo strugente disegno di Saskia, smagrita e febbricitante, la Saskia un tempo adorna di piume e di gioielli che il giovane

«Sognatore di se stesso». Rembrandt ha forse avuto, più di ogni altro pittore, la sua visione, se si vuole, il suo sogno, del mondo che portava dentro di sé e del mondo nel quale ha vissuto. Si percepisce ben presto che ogni quadro, ogni disegno, è il frammento di un universo rembrandiano al quale noi stessi apparteniamo, in modo però segreto e molto spesso inconsapevole, così come apparteniamo ai nervi, alle arterie, ai globuli bianchi e rossi che circolano nella notte del corpo. Il vecchio Saul che nasconde dietro una tenda tutto il dolore umano; Tito, il giovane cavaliere polacco, che fugga il pericolo nell'aria; il buon Samaritano del museo di Cracovia, esposto così di rado in Europa occidentale, e del quale la furia scatenata del mare e dei bochi autunnali lasciano appena intravedere, nella sua corsa lungo una spiaggia malsicura, la carrozza del ricco che non si è fermato per portare soccorso (e che, presto, forse, avrà egli stesso bisogno di aiuto); e ancora meno visibile, insignificante, perduto in un angolo d'ombra, il buon Samaritano che cura il ferito, la donna, nemmeno bella, che bellamente solleva la gonna per rinfrescarsi le gambe nel fiume; lo strugente disegno di Saskia, smagrita e febbricitante, la Saskia un tempo adorna di piume e di gioielli che il giovane

# Commedia alla russa

GIOVANNA SPENDEL

«S»trane coincidenze. Molto strane. E perché proprio nel vostro quartiere? Forse il vostro quartiere è un po' speciale? Eh? E cosa vorrà dire l'autore? - potrà forse chiedersi qualche lettore pigro. No, lettore! Non voglio dire proprio niente. E il nostro quartiere è del tutto normale, e normale sono i suoi abitanti. Ce n'è di buoni e di cattivi. Oggi ho raccontato dei cattivi, domani, forse, racconterò dei buoni. Un quartiere normale e degli abitanti normali. Una cosa soltanto strane coincidenze. Molti di loro portano cognomi altisonanti di personaggi illustri. Questo è il finale del

racconto «Strane coincidenze» di Evgenij Popov che, oltre a riassumere la sua «poetica» dà il titolo alla recentissima raccolta di trenta brevi racconti, tradotti da G. Piretto, con una postfazione di P. Pera.

Evgenij Popov, anche se rappresentato in singole antologie di narrativa sovietica pubblicate di recente, è un nome nuovo per il lettore italiano ed un acquisto recente della letteratura della perestrojka. Nato nel 1946, è stato puntato dall'istituzione letteraria per avere organizzato, insieme ad altri scrittori e poeti come V. Aksent'ev, A. Bitov, V. Vysockij, A. Achmadullina, F. Iskander, l'edizione dell'«almanacco «Metropoli», uscito negli Stati Uniti. Espulso dall'Unione degli

Scrittori, alla quale è riammesso solo da due anni, E. Popov si presenta infatti, fin dalle sue prime opere, come un autore fortemente orientato su un'immaginazione attraversata da venature grottesco-satiriche e, nello stesso tempo, da goliardie liriche. La sua poetica trova completa espressione nei misurati racconti che, immersi nell'assurdo, riescono a creare un mondo poetico dove i casi più insignificanti si generano conflitti mortali, dove i più banali episodi agiscono come perfetti meccanismi e dove gli uomini funzionano come marionette interscambiabili che obbediscono a leggi superiori di origine prevalentemente oscura. Per Popov la letteratura è anche una ri-

cerca, un confronto, un'invenzione nuova senza pregiudizi, è ascoltare attentamente il linguaggio del «piccolo uomo sovietico», di cui riesce alla perfezione a riprodurre il linguaggio e la mentalità improntata sull'esiguo spazio materiale e morale. La poetica di E. Popov traspare quasi in ogni suo racconto dove, accanto a personaggi, motivazioni, proposte, situazioni tipiche della cronaca quotidiana («obytnaja»), si insinua qualcosa di «strano» (stranne), qualcosa di fiabesco qualcosa di buffo e, proprio per questa ragione, la definizione «strannyj» acquista un suono inatteso e soprattutto doloroso. Il linguaggio di Popov, ad una prima ed affrettata lettura, ha un effetto comico

sul lettore, sempre in stridente contrasto con il contenuto del racconto, tanto che non è difficile scorgervi la lezione di un primo Cecov, di un Zoščenko e di un Platonov.

Popov evita di toccare questioni altamente drammatiche, questioni di vita o di morte e, con discrezione e pudore, si allontana dai suoi personaggi. Così ad esempio, nel «Lo specchio» si consuma fulmineamente la «tragedia» di un amore e di una gelosia. Il marito capisce la «verità» scorgendo lo sguardo degli amanti riflesso nello specchio, lo specchio viene frantumato dal marito con un colpo di pistola, seguito dal perdono ed il rinnovato affetto della moglie, ma la rottura dello specchio pur sempre simbolica nella credenza russa un morto in casa. O nel racconto «Il treno da Kazan» centrato su un personaggio che vagamente ci ricorda il Popov (Diario di un pazzo) di N. Gogol, l'educazione all'ubbidienza fa sprofondare il giovane descritto da Popov in uno stato di schizofrenia delirante: «Mi annuncio Amo mol-

to l'ordine Vado in giro tutto il giorno per la città e, non sapendo che fare, osservo l'ordine Capisco benissimo che anche in me c'è qualcosa che non funziona alla perfezione, ma che sarà mai. Durante l'orario di lavoro giro per la città e fisco il naso in affari che non mi riguardano». O nel «Tessuto del futuro» un regalo generoso della nonna, un paio di lenzuola comperate sul mercato nero per la notte nuziale della nipotina si rivelano fatte di un tessuto isolante per il investimento di tubi, provocano alla giovane coppia ferite su tutto il corpo ed hanno come conseguenza la fine dell'amore. Si tratta di una storia narrata «nei panni di maggior confluenza di popolo», cioè in una delle infinite code davanti ai negozi sovietici. La morale della storia, che sa di assurdo è enunciata dal narratore: «Scritturo non fregate. Vi beccheranno! Saranno imbarazzanti! E poi non sta bene il nostro, voi avete tante cose e il vostro paese è illimitatamente ricco ma bisogna anche avere una coscienza». Evgenij Popov «Strane coincidenze» Garzanti pagg. 179, lire 29.000

«Strane coincidenze» Garzanti pagg. 179, lire 29.000

## CONSIGLI

PIERGIORGIO BELLOCCHIO

Cito un libro vecchio di quarant'anni, perché di novità ne conosco e ne leggo ben poche. Consiglio così «La prima radice», di Simone Weil, che era uscito in Francia da Gallimard nel '49 ed era apparso poco dopo in Italia pres-

so le edizioni Comunità. Ma era ormai assolutamente introuvabile e bene ha fatto Studio Editoriale a ripubblicarlo nella stessa traduzione di Franco Fortini (SE, pagg. 290, lire 30.000). E un testo straordinario, ultimo tra quelli della

Weil a riproporre organicamente il pensiero di un testo che ha chiesto all'autrice un investimento speculativo altissimo. Libro importantissimo per capire la condizione umana nella società contemporanea.



Marguerite Yourcenar è nata a Bruxelles nel 1903. Il suo primo romanzo è del 1929. Nel 1939 si è trasferita negli Stati Uniti. Tornata in Europa negli anni 50, ha pubblicato «Memorie di Adriano», considerato il suo capolavoro. Nel 1981 è stata eletta, prima e unica donna, tra gli «immortali» dell'«Académie Française». È morta tre anni fa, il 17 dicembre 1987.

## INRIVISTA

ENRICO LIVRAGHI

## «Post-moderno e capitalismo»

I filosofi contemporanei esistono, pensano, e qualche volta esistono perfino una certa notorietà. Di conseguenza esistono anche le riviste filosofiche, tutte, per definizione, molto autorevoli. Il linguaggio dei filosofi, però non è dei più trasparenti, anzi, spesso è proprio un po' oscuro, qualche volta addirittura venato di esoterismi e accentua la loro «solitudine», il loro procedere per sentieri che appaiono poco meno che ermetici al mondo esterno concreto e materiale.

Non si sfugge a questa impressione sbirciando i testi di *Aut-aut*, la prestigiosa rivista diretta da Pier Aldo Rovati (e fondata da Enzo Paci) che è divenuta uno dei luoghi decisivi di elaborazione di quella teona del «pensiero debole» fiorita in questo ultimo decennio. Il suo numero più recente (n. 237-238) presenta, come sempre, un ventaglio di materiali da un' esplorazione della «Metamorfosi» di Kafka (Jean-François Lyotard, «La prescrizione»), a un tentativo di lettura in profondità dell'«Ernst Bloch di Tracce» (Graziella Berto, «Lo spazio dell'evento»), senza contare una discussione con Sergio Givone sulla tematica del «debole» e del «stragico», condotta con tutto il gruppo redazionale.

Ma appunto, in questo che risulta il tema più affascinante di tutto il fascicolo, il congetturare sembra procedere verso una progressiva astrazione da ogni referente concreto. Takché, alla fine permane la forte impressione che i puntuali rimandi ai grandi antecedenti stonco-filosofici (dal solito Heidegger a Nietzsche, da Kierkegaard ai classici greci), attraverso i quali si infersisce come «non vi sia una contrapposizione genetica tra pensiero debole e pensiero tragico», si presentano come un puro «momento», una semplice articolazione di quell'«esperienza ermeneutica» cui si è autoreggiata (e forse autore-ancrata) tanta parte della filosofia contemporanea.

Molto diverso invece è l'approccio critico di Roberto Fenelli - su *Critica marxista* (n. 3, 1990) - rispetto alla cosiddetta «filosofia del post-moderno», cioè respinta a una matena che si presenta come cogente, se non speculare, a ogni teoria di un pensiero debole. È ben vero che *Critica marxista* è tutt'altro che una rivista strettamente filosofica. E tuttavia la cifra linguistica e analitica del breve saggio di Fenelli («Soggetto e differenza. Il marxismo e la filosofia del post-moderno») rivela una capacità di argomentazione squisitamente teorica, che punta dritto al cuore del problema. Il suo è uno scritto breve, quasi scocco, che nondimeno nulla concede quanto a coerenza e a rigore interno. L'autore procede a una rapida ricognizione dei contributi filosofici e dei concetti genetici del post-moderno attraverso soprattutto Lacan e il suo approccio a una visione della vita dell'uomo «nella rancorsa e nella sostituzione ma esausta del desiderio da parte del bisogno», visione attraverso la quale le relazioni tra gli uomini diventano «solo una serie infinita di maschere simboliche». Per questa via il post-moderno è piuttosto un *arcanismo moderno*, in quanto perviene, esattamente come la filosofia arcaica (greca), all'«ipostatizzazione» del segno linguistico, alla riduzione della vita degli uomini a linguaggio, a «accesso semiologico», in una parola, in quanto continua a presupporre come i primi filosofi greci, che l'«essere» (e il nulla), anziché espressione del parlare degli uomini, sia invece autonomizzato e astratto.

Ma - ecco il punto - dietro le teorizzazioni del post-moderno non c'è semplicemente un'aporia, un vizio logico. C'è, nella sua apparenza letteristica, la realtà del capitalismo nella sua fase di espansione mondiale. Per dirla con Marx, c'è lo «svuotamento del concreto da parte dell'astratto», l'occupazione, tendenzialmente sempre più integrale del valore d'uso da parte del valore di scambio. C'è, in sostanza, la circolazione assoluta delle merci che si presenta in superficie come il regno della libertà, e che maschera nel profondo la ferrea necessità del processo di valorizzazione del capitale. Insomma, in questo intenso saggio Roberto Fenelli, recuperando un Marx semi-conosciuto ai marxisti, porta allo scoperto, a chiare lettere, l'essenza della filosofia postmoderna, quella teona delle «superfici senza profondità» (qui presentarsi) come un processo senza soggetto. È cioè il suo essere quanto di più abbagliante e sofisticato abbia prodotto l'ideologia del capitalismo maturo, l'«unica ideologia vegeta e dilagante, con la quale il movimento operaio e la sinistra non hanno neppure iniziato a fare i conti».