

DOPPIOZERO

Uno splendido cinquantenne

Gianfranco Marrone

10 Marzo 2014

Appena terminato il cinquantenario del Gruppo '63, ricco di meste memorie o accigliate celebrazioni, vale la pena – come doppiozero s'appresta a fare – di inaugurarne un altro, in vari modi collegato oltre che immediatamente successivo: quello di [Apocalittici e integrati](#), celebre libro *cult* di Umberto Eco, pubblicato per la prima volta nel 1964 (Bompiani) e destinato ad aprire, forse suo malgrado, una serie di orientamenti di pensiero e direzioni di ricerca che ancor oggi, appunto a cinque decenni di distanza, si agitano nei migliori mercati intellettuali.



ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Scuola Superiore di Studi Umanistici

Tavola rotonda
Apocalittici e integrati
1964-2014. Attualità e sviluppi

Introduce

Costantino Marmo

(Presidente della Scuola di Lettere e Beni culturali)

Partecipano

Marco Belpoliti

Fausto Colombo

Giacomo Manzoli

Gianfranco Marrone

Marco Santoro

Insieme a

Umberto Eco

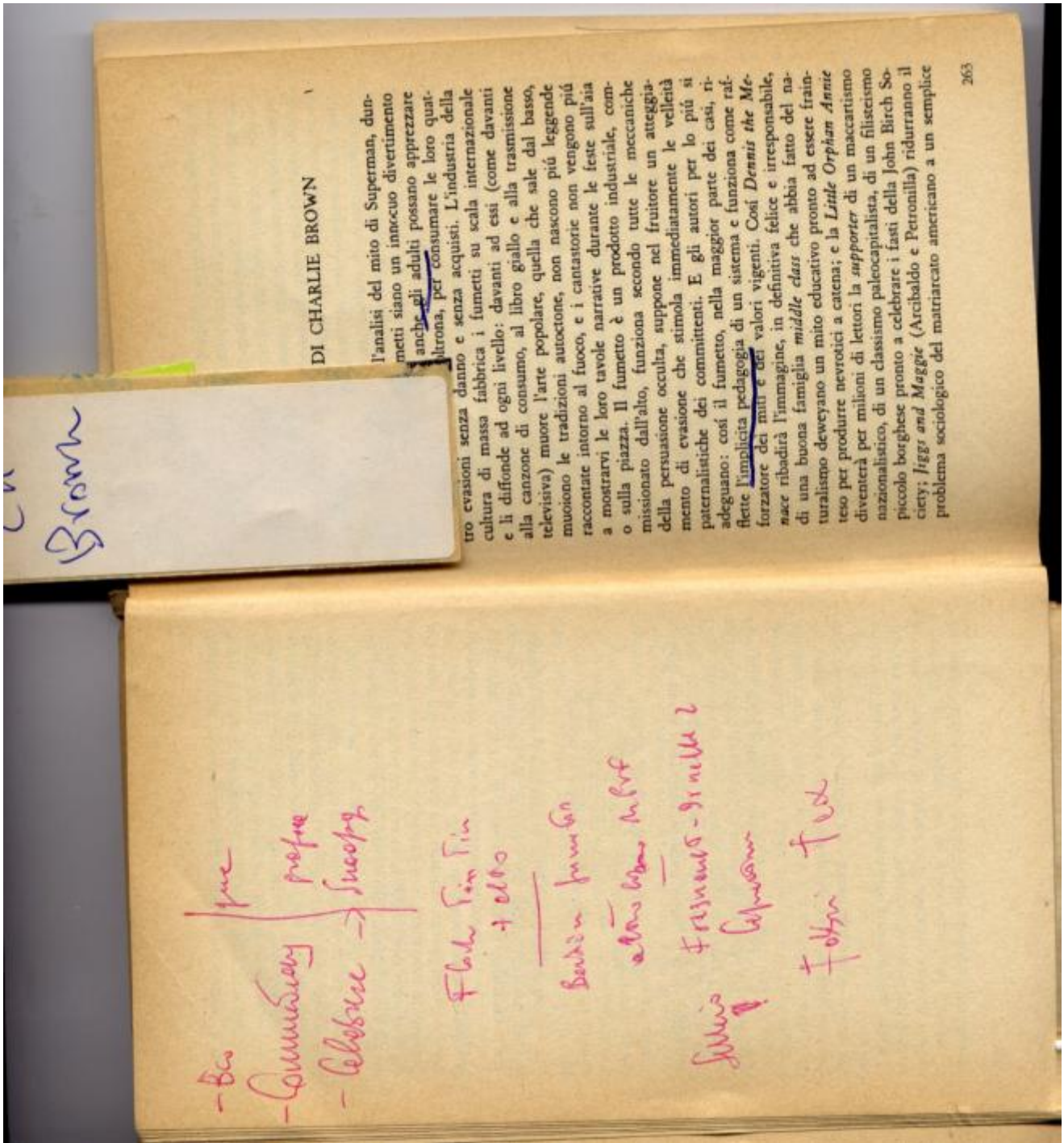
Coordina

Anna Maria Lorusso

Martedì 11 marzo 2014, h. 16.00-19.00
Scuola Superiore di Studi Umanistici – via Marsala 26

Gli apocalittici e gli integrati, con maschere differenti, sono ancora fra noi, così come, se pure molto meno numerosi, quelli che ne contestano, più che l'emergenza singola, l'accoppiata infernale. Non saranno, com'era allora per Eco, i fumetti o la televisione, la canzonetta di consumo o il *Kitsch* boldinista a fornire messaggi pseudoestetici e modelli di comportamento su cui esercitare cauta e critica attenzione da parte del semiologo in erba.

Non esisterà, come a quei tempi, la problematica distinzione tra *élite*, *masscult* e *midcult* a rendere euforici i sociologi più accorti, salvo poi assistere alla costante permeabilità fra questi presunti differenti livelli della cultura sociale. Non si saluterà con ambivalente perplessità, come accadeva in quel periodo a estetologi e critici letterari, l'arrivo delle masse come pubblico, di fatto e di diritto, delle varie pratiche artistiche o sedicenti tali. Non si interpreteranno, insomma, i mezzi di comunicazione di massa come braccio armato di un capitalismo maturo e complottardo che si sarebbe proposto di assoggettare il mondo non più con le violenze dei totalitarismi ma con le suadenti sirene stilematiche che strutturano pletore di messaggi-pallottola costruiti ad hoc.

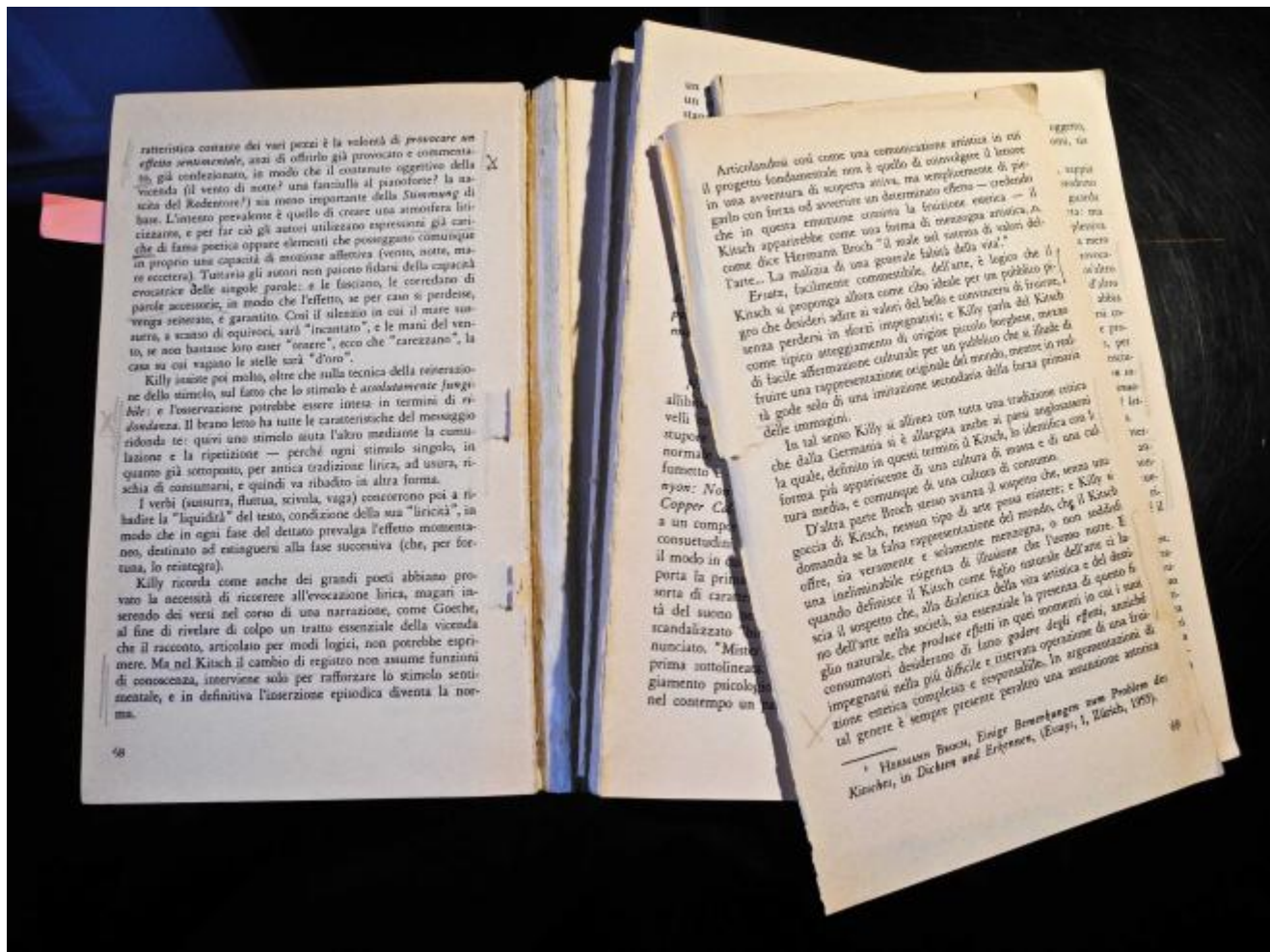


Resta comunque il fatto che oggi – e basti pensare al flusso ansiogeno delle invenzioni tecnologiche o alle ambigue socializzazioni nel web – la dialettica fra apocalittici e integrati non ha per nulla smesso di drammatizzare i dibattiti fra intellettuali d’ogni forma e natura, accademici d’antan, artisti sospiriosi, giornalisti rampanti o smanettoni quindicenni, tutti in ogni caso risucchiati entro l’unica arena culturale possibile, quella dei media vecchi e nuovi, al tempo stesso – e lo sappiamo tutti – oggetti d’indagine e linguaggi per esercitarla.

Qual è, d’altra parte, il nesso fra i due cinquantenari? *Apocalittici e integrati* è il secondo libro di Eco dopo *Opera aperta* (1962): laddove quest’ultimo ragionava sulle pratiche delle avanguardie e sugli

sperimentalismi artistici, ponendosi di fatto come materia teorica del Gruppo '63, il primo s'interrogava sulle valenze della cultura di massa allora in ascesa. Così quei due titoli, entrambi divenuti slogan proverbiali, si proponevano come punti di vista opposti sul medesimo problema: non c'è cultura di massa se non come risposta all'arroccarsi elitario delle avanguardie, così come non c'è sperimentalismo nelle arti se non come replica del diffondersi del cattivo gusto su vasta scala. Alla dialettica fra apocalittici e integrati (tutta giocata, a ben vedere, entro le maglie sottili della mediatizzazione generalizzata), Eco ne sovrappone un'altra, a suo avviso non meno pertinente per comprendere i reali meccanismi culturali che si agitano nel nostro tempo comune: quella, appunto, fra avanguardia e *Kitsch*. È allora in questo gioco fra quattro termini, variamente mescolati e combinabili fra loro, che – crediamo – occorre rileggere il libro, non solo e non tanto per ricostruire la storia della sua ricezione, o per misurarne la plausibile attualità, quanto per continuare a pensare criticamente la nostra sfuggente contemporaneità, nelle sue manifestazioni al tempo stesso anodine e misteriose, ingenuie e pulp.

Da qui il moltiplicarsi delle domande – e l'ingarbugliarsi delle risposte. Da dove proviene, ammesso che esista, l'odierna critica culturale? quali soggetti sono interessati a praticarla? a partire da quali basi strutturali e ideologiche? con quali e quanti esiti? Che ne è degli innumerevoli post e neo, recuperi vintage e tramonti struggenti, destini incrociati e convergenze parallele che si sono succeduti in questi cinquant'anni, andando a costruire, entro quel presunto monolite che è la cultura mediatica, una serie di complesse periodizzazioni, rotture e conseguenti stratificazioni? Come e con che cosa articolare l'allora con l'oggi, l'alba degli anni Sessanta con un terzo millennio palesemente non più poppante?



rattentiva costante dei vari pezzi è la volontà di provocare un effetto sensoriale, anzi di offrire gli provocato e commentato, già confezionato, in modo che il costrutto oggettivo della vicenda (il verso di notte? una fanciulla al parolone? la nascita del *Rodriguez*?) sia invece impastata nella *Suspensiv* di base. L'intento prevalente è quello di creare una atmosfera lirizzante, e per far ciò gli autori utilizzano espressioni già cariche di fatto poetico oppure elementi che possiedono comunque in proprio una capacità di mozione allusiva (vento, notte, mare eccetera). Tuttavia gli autori non paiono fidarsi della capacità evocatrice delle singole parole: e le frasi, le costruzioni di parole accessorie, in modo che l'effetto, se per caso si producesse, venga oscurato, e garantito. Così il silenzio in cui il mare sussurra, a scanso di equivoci, sarà "incantato", e le mani del vento, se non bastasse loro esser "essere", ecco che "rarezzano", la casa su cui vagano le stelle sarà "d'oro".

Killy insiste poi molto, oltre che sulla tecnica della reiterazione dello stimolo, sul fatto che lo stimolo è assolutamente *fungibile*: e l'osservazione potrebbe essere intesa in termini di *ridondanza*. Il brano letto ha tutte le caratteristiche del messaggio ridondante: qui un simbolo aiuta l'altro mediante la cumulatione e la ripetizione — perché ogni simbolo singolo, in quanto già sottoposto, per antica tradizione lirica, ad usura, rischia di consumarsi, e quindi va ribadito in altra forma.

I verbi (*sussurra*, *fluttua*, *scivola*, *vaga*) concorrono poi a ribadire la "liquidità" del testo, condizione della sua "liricità", in modo che in ogni fase del dettato prevalga l'effetto momentaneo, destinato ad estinguersi alla fase successiva (che, per fortuna, lo ricrea).

Killy ricorda come anche dei grandi poeti abbiano provato la necessità di ricorrere all'evocazione lirica, magari inserendo dei versi nel corso di una narrazione, come Goethe, al fine di rivelare di colpo un tratto essenziale della vicenda che il racconto, articolato per modi logici, non potrebbe esprimere. Ma nel *Kitsch* il cambio di registro non assume funzioni di conoscenza, interviene solo per rafforzare lo stimolo sentimentale, e in definitiva l'inserzione epidiotica diventa la norma.

Articolandosi così come una comunicazione artistica in cui il progetto fondamentale non è quello di coinvolgere il lettore in una avventura di scoperta attiva, ma semplicemente di piacerlo con l'ira od averne un determinato effetto — credendo che in questa creazione creata la tradizione artistica, a *Kitsch* apparirebbe come una forma di messaggio artistico, come dice Hermann Broch "il male nel campo della vita".

Ernst, facilmente commestibile, dell'arte, è logico che il *Kitsch* si proponga allora come cibo ideale per un pubblico pigro che desidera aderire ai valori del bello e costruirsi di fronte, senza perdersi in storie impegnative; e Killy parla del *Kitsch* come tipico atteggiamento di un pubblico che si fida di facile affermazione culturale per un pubblico che si fida di fruire una rappresentazione originale del mondo, mentre in realtà gode solo di una imitazione secondaria della terza primaria delle immagini.

In tal senso Killy si allinea con tutta una tradizione critica che dalla Germania si è allargata anche ai paesi anglosassoni la quale, definito in questi termini il *Kitsch*, lo identifica con la forma più approssimativa di una cultura di massa e di una cultura media, e comunque di una cultura di consumo.

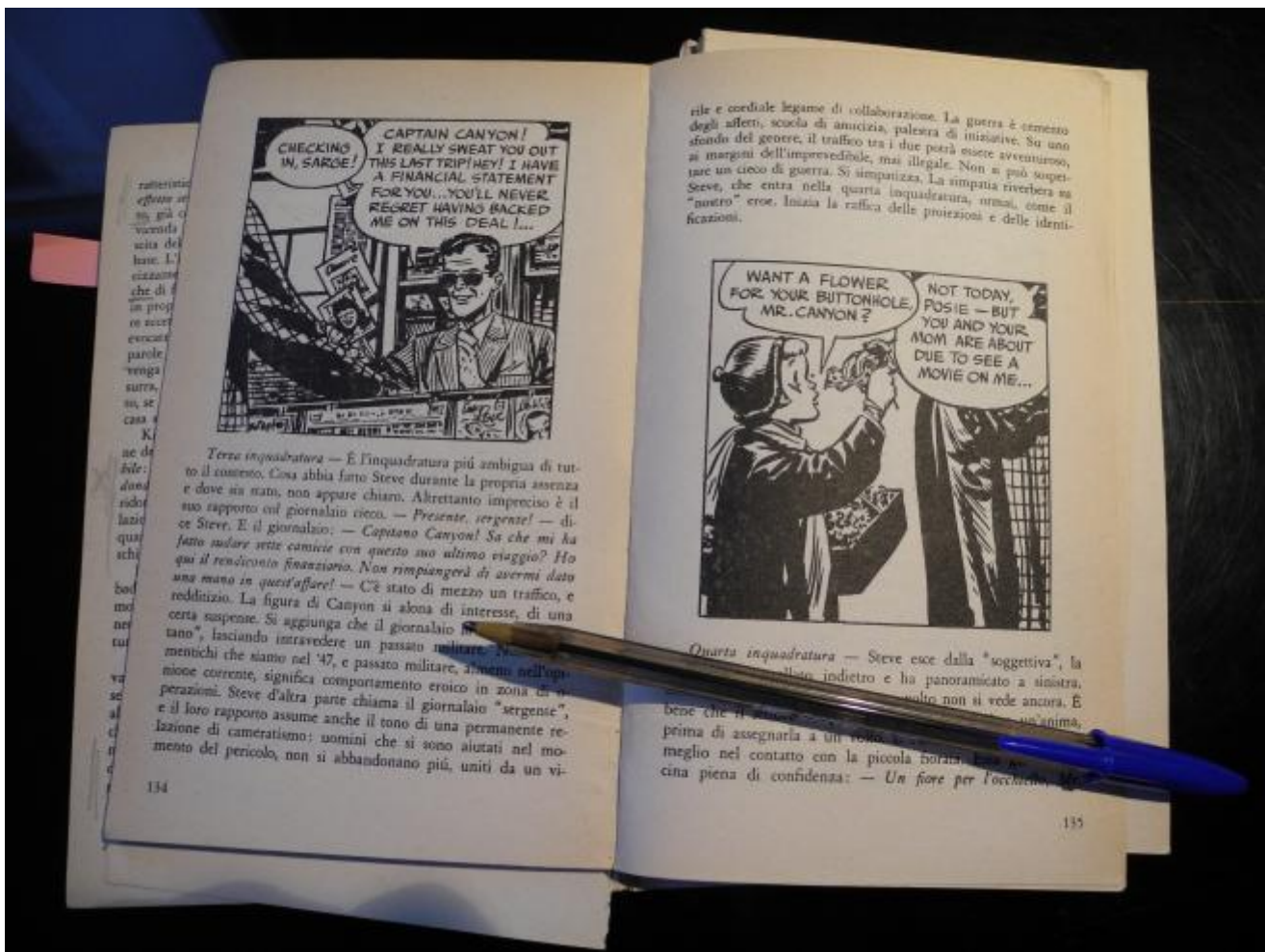
D'altra parte Broch stesso avanza il sospetto che, senza una goccia di *Kitsch*, nessuna rappresentazione del mondo, che il *Kitsch* domanda se la falsa rappresentazione mercantile, o non soddisfa, offre, sia veramente e solennemente mercantile, o non soddisfa una ineliminabile esigenza di *illusione* che l'uomo sente. E quando definisce il *Kitsch* come figlio naturale dell'arte si fa scio il sospetto che, alla *distinzione* della presenza di questo fenomeno dell'arte nella società, sia essenziale la presenza di questo fenomeno naturale, che produce effetti in quei momenti in cui i consumatori desiderano di loro godere operazioni di una tradizione artistica complessa e responsabile. In rappresentazioni di tal genere è sempre presente perché una sensazione senza

¹ Hermann Broch, *Einzig Bemerkenswertes zum Problem des Kitsches*, in *Dichtung und Erfahrung*, (Essays), I, Turin, 1959.

La mia copia di *Apocalittici e integrati* si legge ormai con difficoltà. È logora, scompaginata, la carta è ingiallita e si sbriciola, gli strati variopinti delle sottolineature, dei segnacci e degli appunti a margine danno l'idea di una successione di ere geologiche di cui evapora l'origine. È la prima edizione nei Tascabili Bompiani, del febbraio 1977. Non lo racconto per egoistica idiosincrasia, o per autocompiacente etnocentrismo generazionale, ma perché sono certo che questa sia più o meno la condizione che contraddistingue, adesso, molti testimoni materiali di un'opera ormai classica che ha scavalcato epoche e generazioni; e al tempo stesso la condizione psicologica di chi, compulsandola periodicamente, l'ha comunque consumata, digerita ed espulsa, riassimilata e rigettata, assunta in non sempre modiche quantità.

Quel che ci interessa è peraltro la triangolazione fra le date, in questo aiutati dalla nuova (e ultima) prefazione al libro scritta dall'autore, ristampata ancora nelle edizioni successive. Oggi, ovviamente, siamo molto lontani sia dal '64 sia dal '77. Ma, per fortuna, siamo forse più vicini al primo che non al secondo, pressoché rimosso dalla storiografia ufficiale delle arti e della cultura sociale, della politica e dell'economia.

Il '77 inaugura un oscuro periodo di tutt'altri né né, dove tristi figure con P38 e passamontagna combattono le stragi di regime usando, al modo di ogni terrorismo, i media come cassa di risonanza. Era il peggior modo possibile di manipolare l'idea echiana della guerriglia semiologica, ovvero l'esito naturale di *Apocalittici e integrati*. Laddove, secondo Eco, per bypassare il doppio ricatto degli apocalittici e degli integrati occorreva conoscere le strategie dei media per poterne stravolgerne tatticamente i significati (*Il costume di casa*), la fine degli anni Settanta dà la stura, da un lato, alla lotta armata (Sette anni di desiderio) e, dall'altro, all'istituzionalizzazione beffarda della guerriglia semiologica di Ricci e soci (*Dalla periferia dell'impero*). Gli esiti sono storia arcinota (*A passo di gambero*).



Ma come presentava Eco, all'alba di tutto ciò, la nuova edizione di *Apocalittici e integrati*? Poneva sensati problemi di metodo: "fare una teoria delle comunicazioni di massa è come fare la teoria di giovedì prossimo. Basti pensare che in quegli anni uscivano inchieste sociologiche sul futuro dei giovani in cui si pronosticava una generazione disinteressata della politica, volta a una buona posizione, un matrimonio tranquillo, una casetta e un'utilitaria". Il problema sta insomma nel fatto che, troppo spesso, si discute dei mezzi di massa presi dal ricatto della profezia a breve termine, tanto insensata quanto fallace, non foss'altro perché regolarmente smentita dal ritmo con cui tali mezzi inevitabilmente si trasformano.

Per studiare la cultura di massa e i suoi media bisogna arretrare lo sguardo, e andare in cerca non delle verità dell'ultimo momento, delle variazioni di superficie delle cose e delle idee, delle forme e degli stili, ma degli schemi invariati su cui questa stesse mutazioni si fondano. Così, la *Poetica* di Aristotele può spiegare gli sceneggiati televisivi e l'oratoria gesuitica la pubblicità delle saponette, al modo in cui Kant potrà essere utile per interpretare le canzoni di consumo ed Hegel per dare un senso al fenomeno del cattivo gusto. È appunto questo gesto dell'arretrare lo sguardo, al tempo stesso critico e liberatorio, che viene eternamente rifiutato sia dagli apocalittici sia dagli integrati: convinti (i primi) che Kant serve soltanto a leggere Kant e speranzosi (i secondi) che per capire la tv basti esclusivamente guardare la tv. Si capisce la ragione per cui l'idea di Eco ha fatto centro, pur nella triste constatazione che la diade proverbiale da egli individuata è dura a morire.

Un giovedì prossimo perennemente rinviato? Il dibattito è aperto.

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Scuola Superiore di Studi Umanistici

Tavola rotonda Apocalittici e integrati 1964-2014. Attualità e sviluppi

Introduce: Costantino Marmo (Presidente della Scuola di Lettere e Beni culturali)

Partecipano: Marco Belpoliti, Fausto Colombo, Giacomo Manzoli, Gianfranco Marrone, Marco Santoro

Insieme a Umberto Eco

Coordina Anna Maria Lorusso

Martedì 11 marzo 2014, h. 16.00-19.00 Scuola Superiore di Studi Umanistici – via Marsala 26, Bologna

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

TASCABILI BOMPIANI

Umberto ECO

Apocalittici e integrati

Comunicazioni di massa
e teorie della cultura di massa

