

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.

Brown

DI CHARLIE BROWN

L'analisi del mito di Superman, dunque, mette in evidenza un innocuo divertimento anche gli adulti possono apprezzare l'umorina, per consumare le loro quattro evasioni senza acquisti. L'industria della cultura di massa fabbrica i fumetti su scala internazionale e li diffonde ad ogni livello: davanti ad essi (come davanti alla canzone di consumo, al libro giallo e alla trasmissione televisiva) muore l'arte popolare, quella che sale dal basso, muoiono le tradizioni autonome, non nascono più leggende, raccontano intorno al fuoco, e i cantastorie non vengono più a mostrarsi le loro tavole narrative durante le feste sull'aria o sulla piazza. Il fumetto è un prodotto industriale, cominciato dall'alto, funziona secondo tutte le meccaniche della persuasione occulta, suppone nel fruttore un atteggiamento di evasione che stimola immediatamente le velleitazioni paternalistiche dei committenti. E gli autori per lo più adeguano: così il fumetto, nella maggior parte dei casi, riflette l'implicita pedagogia di un sistema e funziona come rafforzatore dei valori vigenti. Così *Dennis the Menace* ribadisce l'immagine, in definitiva felice e irresponsabile, di una buona famiglia *middle class* che abbia fatto del naturalismo deweyano un mito educativo pronto ad essere frainteso per produrre nevrotici a catena; e la *Little Orphan Annie* diventerà per milioni di lettori la *supporter* di un macartismo nazionalistico, di un classismo paleocapitalista, di un filisteismo piccolo borghese pronto a celebrare i fasti della John Birch Society; *Higg and Maggie* (Archibaldo e Petronilla) ridurranno il problema sociologico del matriarcato americano a un semplice

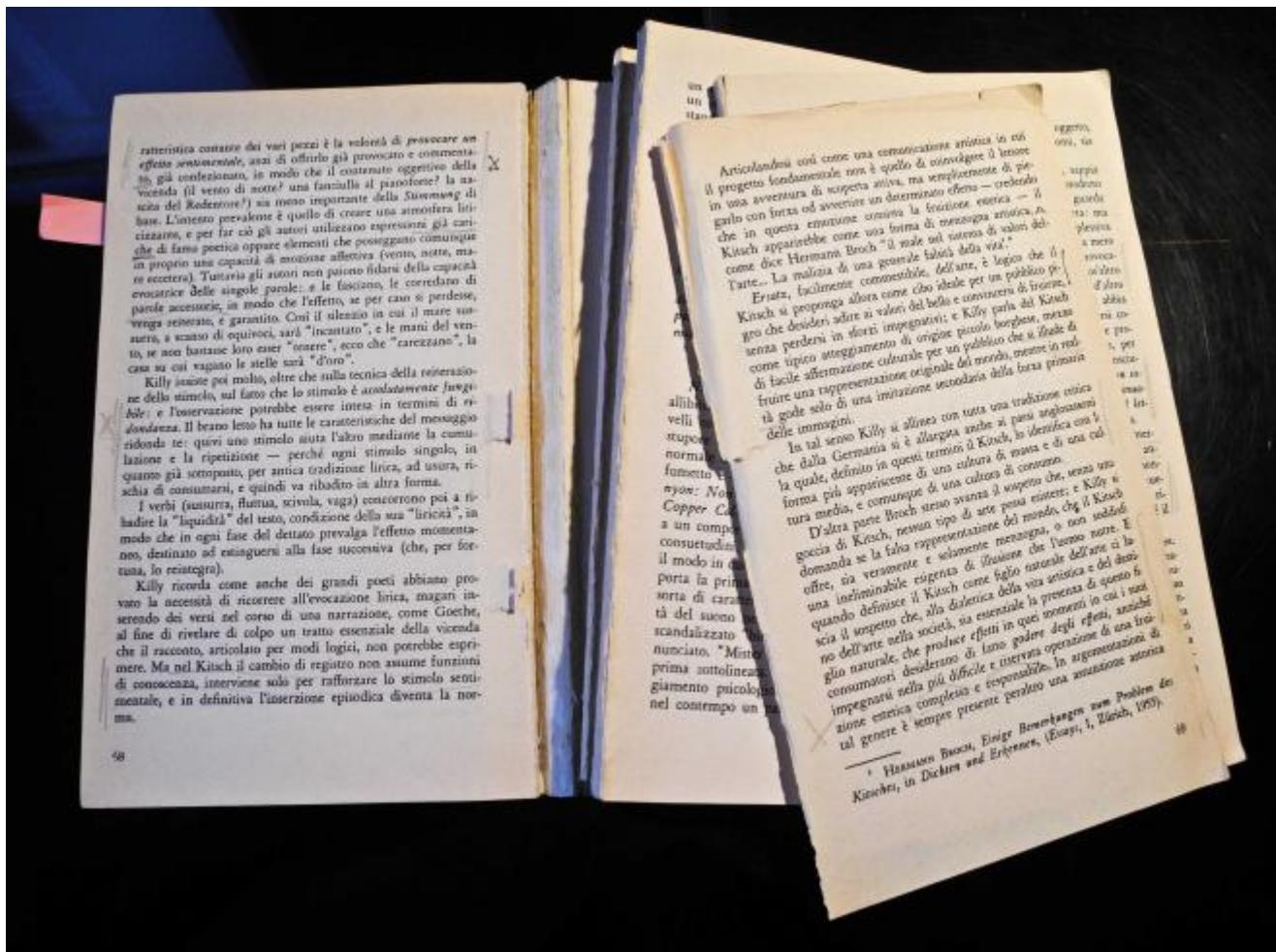
| | | | |
|------------|-----------|-----------|-----------|
| -Bee | bee | bee | bee |
| -Community | community | community | community |
| -Celebrate | celebrate | celebrate | celebrate |
| -Sleepy | sleepy | sleepy | sleepy |
| | | | |
| Flash | flash | flash | flash |
| | + others | | |
| | | | |
| Bending | bend | bend | bend |
| | down | down | down |
| | | | |
| François | françois | françois | françois |
| | ! | ! | ! |
| Glynn | glynn | glynn | glynn |
| | | | |
| Other | other | other | other |

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 sospiri, 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? *Apocalitti 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, ingenue 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?



ratteristica comune dei versi pezzi è la volontà di *proseguire un effetto sensazionale*, anzì di offrire già provocato e commentato, già confermato, in modo che il contenuto oggettivo della vicenda (il vento di notte? una fiamma al parafango? la uscita del Redentore?) sia meno importante della *Szenenwelt* di base. L'unico preavviso è quello di creare una atmosfera liturgizzante, e per far ciò gli autori utilizzano espressioni già caricate di falso poesia oppure elementi che possiedono comunque in proprio una capacità di motivare affettiva (vento, notte, mare eccetera). Tuttavia gli autori non paiono fidarsi della capacità evocatrice delle singole parole: e in fisionomia, le *coerdenze* di parole necessarie, in modo che l'effetto, se per caso si perdesse, venga salvato, è garantito. Così il silenzio in cui il mare suscita, a scanso di esquissi, sarà "incantato", e le mani del vento, se non battono loro esser "brare", ecco che "carezzano", la cosa 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 *fugibile*: e l'osservazione potrebbe essere intesa in termini di *resistenza*. Il brano lessico ha tutte le caratteristiche del messaggio ridondante: quei uno stimolo suita l'altro mediante la cumulazione e la ripetizione — perché ogni stimolo singolo, in quanto già sottoposto per antica tradizione linea, ad usura, rischia di consumarsi, e quindi va ribadito in altra forma.

I verbi (susurra, fluisca, scivola, vagà) concorrono poi a riducere la "liquidezza" del testo, conoscenze della sua "liricità", in modo che in ogni fase del dettato prevalga l'effetto momentaneo, destinato ad esaurirsi alla fase successiva (che, per fortuna, lo reintegra).

Killy ricorda come anche dei grandi poeti abbiano provato la necessità di ricorrere all'evocazione lineare, 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 definitiva l'insersione episodica diventa la norma.

Articolandosi così come una comunicazione artificiosa in cui il progetto fondamentale non è quello di coinvolgere il lettore in una avventura di scoperta attiva, ma semplicemente di piegarlo con forza ad accettare un determinato effetto — credendo che in questa emozione risieda la frivolezza erotica — è Kitsch appariscente come una forma di menzogna artistica, la quale dice Hermann Broch "di male nel cuore di valori dell'arte... La malizia di una guerra di falsità della vita!"

Era, facilmente commenabile, dell'arte, è logico che il gusto che desideri adire ai valori del bello e convinti di trovarli senza perdere in decisi impegnativi; e Killy parla del Kitsch come tipo di atteggiamento di origine piuttosto borghese, tentante di tacile affermazione culturale per un pubblico che si sente di sé gode solo di una intuizione secondaria della tutta 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 apparente di una cultura di massa e di una cultura media, e comunque di una cultura di consumo.

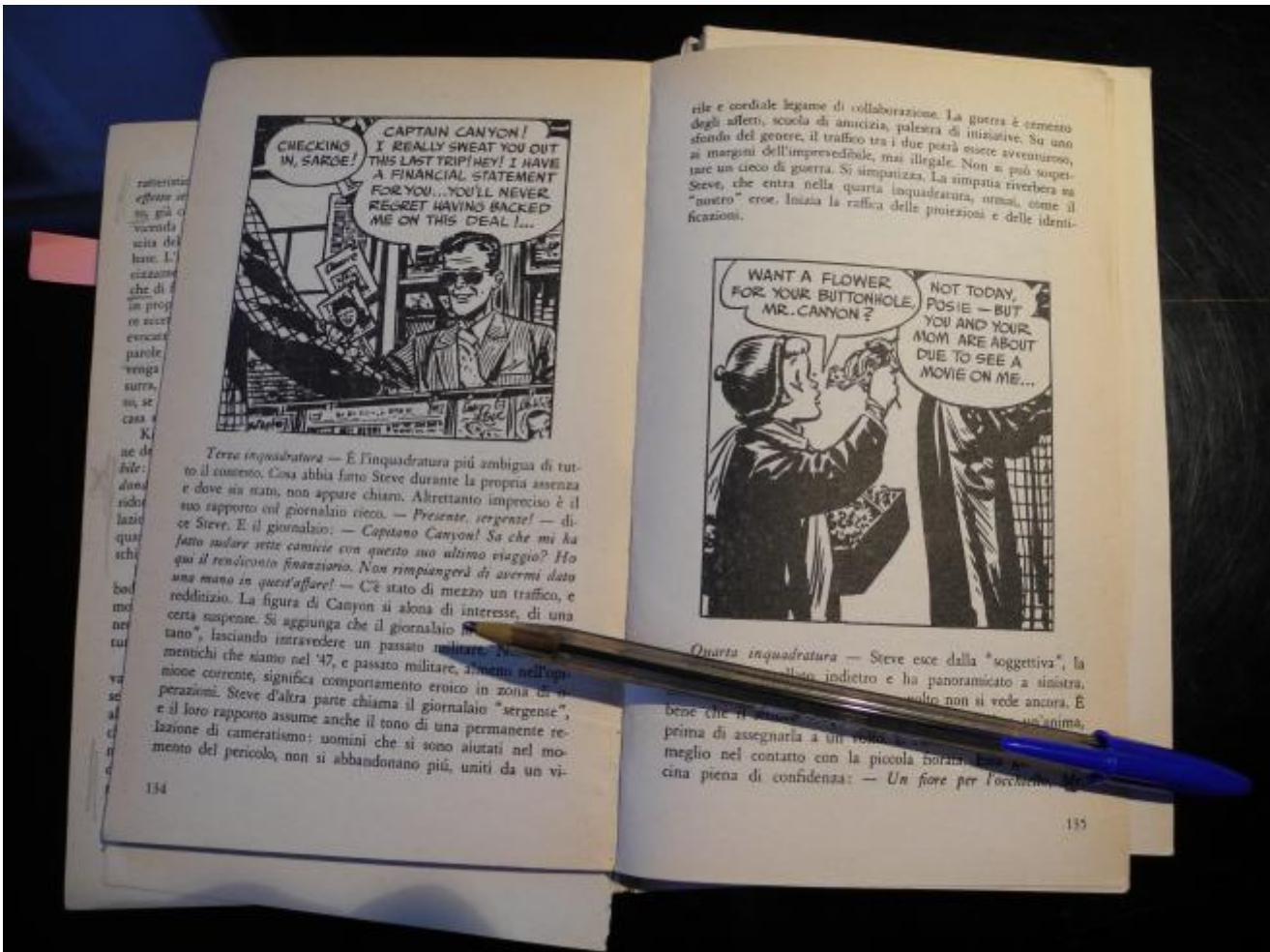
D'altra parte Broch stesso avanza il sospetto che, verso una società di Kitsch, nessun tipo di arte possa resistere, e Killy si domanda se la falsa rappresentazione del mondo, che il Kitsch offre, sia verosimile e volentieri meneggiata, o non subordina una incommensurabile rigore di illusione che forse non è quando definisce il Kitsch come figlio orfano dell'arte, a lasciare il sospetto che, alla debolezza della via artistica e del destino dell'arte nella società, sia essenziale la presenza di questo fulgido naturale, che produce effetti in quei momenti in cui i suoi consumatori, desiderano di fare galate degli effetti, anziché impegnarsi nella più difficile e incerta operazione di una trasformazione estetica completa e responsabile. In aggiornamento storico, tal genere è sempre presente perdendo una dimensione storica.

Hermann Broch, *Einige Bemerkungen zum Problem des Kitschens in Dichtung und Erkenntnis*, (Essays, I, Zürich, 1953).

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 figuri 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*).



Terza inquadratura — È l'inquadratura più ambigua di tutto il racconto. Cosa abbia fatto Steve durante la propria assenza e dove sia stato, non appare chiaro. Alrettanto impreciso è il suo rapporto col giornalista vicino. — Presente, sergente! — dice Steve. E il giornalista: — Capitano Canyon! Se che mi ha fatto subire sette cancri con questo suo ultimo viaggio? Ho qui il resoconto finanziario. Non rimpiangerà di avermi dato una mano in quest'affare! — C'è stato di mezzo un traffico, e redditizio. La figura di Canyon si svela di interesse, di una certa suspense. Si aggiunga che il giornalista finisce "tutano", lasciando intravedere un passato militare. Nelle menzicherie che siamo nel '47, e passato militare, almeno nell'immagine corrente, significa comportamento eroico in zona di operazioni. Steve d'altra parte chiama il giornalista "sergente", e il loro rapporto assume anche il tono di una permanente rivalità di cameratismo: uomini che si sono aiutati nel momento del pericolo, non si abbandonano più, uniti da un vi-

134

rile e cordiale legame di collaborazione. La guerra è cemento dello affetto, scelta di amicizia, palesezza di miseria. Su uno sfondo del genere, il traffico tra i due potrà essere avvenireoso, ai margini dell'imprevedibile, ma illegale. Non si può sospettare un circo di guerra. Si simpatizza. La simpatia riverbera su Steve, che entra nella quarta inquadratura, ormai, come il "nostro" eroe. Inizia la raffica delle proiezioni e delle identificazioni.



Quarta inquadratura — Steve esce dalla "soggettiva", la vede indietro e ha panoramicato a sinistra, molto non si vede ancora. È bene che si stia attenti alla sua anima, prima di assegnarla a un ruolo meglio nel contatto con la piccola borghesia. La donna è ancora piena di confidenza: — Un fiore per l'occhiello, Mr.

135

Ma come presentava Eco, all'alba di tutto ciò, la nuova edizione di *Apocalitti 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'utilitarista". 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 invarianti su cui queste 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 esser 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 serva 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

Fumberto Eco

Apocalittici e integrati

Comunicazioni di massa
e teorie della cultura di massa

