

## Metamorfosi di una parola

È probabile che nella storia non siano mai stati prodotti tanti trattati, saggi, teorie e analisi sulla cultura come ai nostri tempi. Il fatto è ancora più sorprendente visto che oggi la cultura, nel senso attribuito per tradizione a questo vocabolo, è sul punto di scomparire. O forse è ormai scomparsa, svuotata con discrezione del suo contenuto, sostituito da un altro venuto a snaturare quello che aveva.

Questo piccolo saggio non aspira ad alimentare il gran numero di interpretazioni sulla cultura contemporanea; soltanto a dare una testimonianza della metamorfosi che ha subito ciò che ancora si intendeva per cultura quando la mia generazione è entrata a scuola o all'università, e dell'eterogenea materia che l'ha sostituita, in un'adulterazione che sembra essersi verificata senza problemi, nell'acquiescenza generale.

Prima di cominciare la mia argomentazione personale a riguardo, vorrei passare in rassegna, anche se per sommi capi, alcuni dei saggi che negli ultimi decenni hanno affrontato la questione da svariati punti di vista, in certi casi provocando dibattiti prestigiosi in ambito intellettuale e politico. Pur essendo molto diversi tra loro e pur rappresentando soltanto un piccolo campione dell'abbondante fiorire d'idee e di tesi che il tema ha ispirato, questi saggi hanno un denominatore comune, poiché coincidono nell'affermare che la cultura sta attraversando una crisi profonda e che è entrata in decadenza. L'ultimo, invece, parla di una nuova cultura costruita sulle rovine di quella soppiantata.

Apro la rassegna con la celebre e polemica presa di posizione di Thomas Stearns Eliot. Sebbene siano passati poco più di sessant'anni dalla pubblicazione, nel 1948, del suo saggio *Appunti per una definizione della cultura*<sup>1</sup>, quando lo si rilegge oggi si ha l'impressione che l'autore si riferisca a un mondo remotissimo, senza alcun collegamento con il presente.

Eliot assicura di essere guidato dall'unico proposito di definire il concetto di cultura ma, in realtà, la sua ambizione è più ampia e consiste, oltre che nella precisazione di ciò che tale parola abbraccia, in una critica pungente del sistema culturale del suo tempo che, secondo lui, si stava allontanando sempre di più dal modello ideale che aveva rappresentato in passato. In una frase che allora poteva apparire eccessiva, aggiunge: «Non vedo ragione perché il decadere della cultura non debba procedere assai oltre, e perché non possiamo anche prevedere un periodo d'una certa durata del quale sarà possibile dire che non ne avrà alcuna» (16). (Anticipando il contenuto della *Civiltà dello spettacolo*, dirò che tale tempo è il nostro).

Questo modello ideale, secondo Eliot, consiste in una cultura strutturata in tre elementi – l'individuo, il gruppo o classe e la società nel suo complesso – in cui, pur non mancando gli scambi reciproci, ciascuno conserva una certa autonomia ed è in costante confronto con gli altri, all'interno di un ordine grazie al quale il complesso sociale prospera e si mantiene coeso.

Eliot afferma che la cultura alta è patrimonio di un'élite e sostiene che è così perché, assicura, «è condizione essenziale al mantenimento della qualità della cultura della minoranza, che essa continui a essere tale» (19). Così come l'élite, la classe sociale è una realtà che dev'essere mantenuta poiché al suo interno viene reclutata e preparata la casta

<sup>1</sup> Th. S. Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture*, Faber & Faber, London 1948 [trad. it. *Appunti per una definizione della cultura*, Bompiani, Milano 1948. Qui e nei saggi citati di seguito i numeri tra parentesi tonda nel testo fanno riferimento alla pagina della traduzione italiana].

o generazione che garantisce la cultura alta, un'élite che in nessun caso dev'essere identificata del tutto con la classe privilegiata o aristocratica da cui proviene la maggior parte dei suoi membri. Ogni classe produce una sua cultura propria, e sebbene le diverse culture possano coesistere, naturalmente, presentano differenze marcate che attengono alla condizione economica di ciascuna. Non sarebbe concepibile una cultura identica dell'aristocrazia e del ceto contadino, per esempio, benché le due classi abbiano in comune molte cose, come la religione e la lingua.

Per Eliot l'idea di classe non è rigida o impermeabile, bensì aperta. Chi appartiene a una classe può passare a una classe superiore o scendere in quella inferiore, ed è bene che sia così, benché ciò costituisca più l'eccezione che la regola. Il sistema garantisce un ordine stabile di cui è espressione, ma adesso tale ordine è incrinato, e genera incertezza riguardo al futuro. L'idea ingenua secondo cui, attraverso l'istruzione, si può trasmettere la cultura alla società nella sua interezza, sta distruggendo la «cultura alta», poiché l'unico modo di ottenere una democratizzazione universale della cultura consiste nell'impoverirla, rendendola ogni giorno più superficiale. Così come è indispensabile l'esistenza di un'élite, secondo Eliot, nella sua concezione di «cultura alta» è necessario anche che in una società vi siano culture regionali che nutrano la cultura nazionale e ne facciano parte, che esistano con il loro profilo peculiare e godano di una certa indipendenza: «È importante che un uomo si senta cittadino non semplicemente di una particolare nazione, ma altresì di una parte del suo paese, con locali vincoli di fedeltà. Questi, come la fedeltà a una classe, hanno origine nella fedeltà alla famiglia» (54).

La cultura si trasmette attraverso la famiglia e quando questa istituzione smette di funzionare in modo adeguato il risultato è «una decadenza della nostra cultura» (44). Dopo la famiglia, il principale veicolo di trasmissione della cultura tra le generazioni è stata la Chiesa, non la scuola. Non bisogna confondere cultura e conoscenza. La cultura non è

«semplicemente la somma di parecchie attività, ma un modo di vivere» (42), un modo di essere in cui le forme sono importanti tanto quanto il contenuto. La conoscenza ha a che vedere con l'evoluzione della tecnica e della scienza, e la cultura è qualcosa che precede la conoscenza, una propensione dello spirito, una sensibilità e un'attenzione alla forma che dà senso e guida le conoscenze.

Cultura e religione non sono la stessa cosa, ma non sono separabili, poiché la cultura è nata all'interno della religione e, sebbene con l'evoluzione storica dell'umanità se ne sia parzialmente allontanata, sarà sempre unita alla sua fonte di nutrimento da una sorta di cordone ombelicale. La religione, «finché dura, dà un significato apparente alla vita, fornisce una impalcatura alla cultura, e protegge la massa dell'umanità dal tedio e dalla disperazione» (33).

Quando parla di religione, Eliot si riferisce fondamentalmente al cristianesimo che, dice, ha reso l'Europa ciò che è.

Nella Cristianità le arti si sono sviluppate. In essa le leggi dell'Europa – fino ai tempi recenti – hanno avuto le loro radici. È contro uno sfondo cristiano che tutto il nostro pensiero acquista significato. Un singolo europeo può non credere che la Fede Cristiana sia vera, e tuttavia tutto ciò che egli dice, e fa, scaturirà dalla parte di una cultura cristiana di cui è erede, e da quella trarrà significato. Solamente una cultura cristiana avrebbe potuto produrre un Voltaire e un Nietzsche. Non credo che la cultura dell'Europa potrebbe sopravvivere alla spazzatura completa della Fede Cristiana (122).

L'idea della società e della cultura che ha Eliot ricorda la struttura del cielo, il purgatorio e l'inferno nella *Commedia* di Dante, con i suoi gironi sovrapposti e le sue simmetrie e gerarchie rigide in cui la divinità punisce il male e premia il bene secondo un ordine inviolabile.

Vent'anni dopo la pubblicazione del libro di Eliot, nel 1971, George Steiner gli rispose con *Nel castello di Barbablú. Note per la ridefinizione della cultura*. Nel suo saggio denso e intenso, l'autore è scandalizzato dal grande poeta della *Terra desolata*, che è riuscito a scrivere un trattato sulla cultura poco dopo la fine della seconda guerra mondiale senza ricol-

legare in alcun modo tale tema con le convulse carneficine dei due conflitti mondiali e, soprattutto, omettendo una riflessione sull'Olocausto, lo sterminio di sei milioni di ebrei in cui è culminata la lunga tradizione di antisemitismo della cultura occidentale. Steiner si propone di rimediare a questa mancanza con un'analisi della cultura che ne consideri in modo preminente i rapporti con la violenza politico-sociale.

Secondo l'autore, dopo la Rivoluzione francese, Napoleone, le guerre napoleoniche, la Restaurazione e il trionfo della borghesia in Europa, nel Vecchio continente s'insedia il grande *ennui*, fatto di frustrazione, fastidio, malinconia e desiderio segreto di esplosione, violenza e cataclisma, come testimoniano la migliore letteratura europea e opere quali *Il disagio nella civiltà* di Freud. Il movimento dadaista e quello surrealista sarebbero la manifestazione piú eccelsa e l'esacerbazione massima del fenomeno. Secondo Steiner, la cultura europea non solo annuncia, ma desidera che avvenga l'esplosione sanguinaria e purificatrice rappresentata dalle rivoluzioni e dalle due guerre mondiali. La cultura, invece di arrestarle, provoca e celebra tali carneficine.

Steiner insinua che forse la ragione per cui Eliot non ha affrontato «la fenomenologia dell'omicidio di massa, nelle proporzioni che assunse in Europa, dal meridione della Spagna alle frontiere della Russia asiatica tra il 1936 e il 1945»<sup>2</sup> possa essere il suo antisemitismo, inizialmente soltanto privato, che però l'epistolario, dopo la morte, avrebbe reso pubblico. Il suo caso non è infrequente, visto che «non sono stati molti [...] i tentativi di rapportare il fenomeno dominante della barbarie del Novecento a una piú generale teoria della cultura» (31). Steiner aggiunge:

A me sembra irresponsabile qualunque teoria della cultura, [...] che non ponga al centro della riflessione i metodi del terrore che con la guerra, la fame, e il massacro deliberato, causarono in Europa e in

<sup>2</sup> G. Steiner, *In Bluebeard's Castle. Some Notes Towards the Redefinition of Culture*, Yale University Press, New Haven (Connecticut) 1971 [trad. it. *Nel castello di Barbablú. Note per la ridefinizione della cultura*, Garzanti, Milano 2011, p. 35].

Russia, tra l'inizio della prima guerra mondiale e la fine della seconda, la morte di circa settanta milioni di esseri umani (32).

La spiegazione di Steiner è strettamente legata alla religione che, a suo giudizio, è vincolata alla cultura, così come ha sostenuto Eliot, ma senza la stretta dipendenza dalla «disciplina cristiana» che l'altro autore sosteneva, «l'aspetto più vulnerabile della sua tesi» (79). A suo giudizio, la volontà che rende possibile la grande arte e il pensiero profondo ha radici in «una scommessa sulla trascendenza» (80). Questo è l'aspetto religioso di ogni cultura. Eppure la cultura occidentale è disseminata di antisemitismo da tempi immemorabili e la ragione è religiosa. Si tratta di una reazione vendicativa dell'umanità non ebrea nei confronti del popolo che ha inventato il monoteismo, ossia la concezione di un dio unico, invisibile, inconcepibile, onnipotente e inafferrabile dall'intelletto e persino dall'immaginazione umana. Il dio mosaico è venuto a sostituire il politeismo di dèi e dee accessibili per la molteplicità umana, cui la diversità di uomini e donne si poteva adattare e adeguare. Il cristianesimo, secondo Steiner, è sempre stato, con i suoi santi, il mistero della Trinità e il culto mariano, «un ibrido di ideali monoteistici e di pratiche politeistiche» (39), e in questo modo è riuscito a conservare qualcosa della proliferazione di divinità abolita dal monoteismo fondato da Mosè. Il dio unico e inconcepibile degli ebrei si colloca al di fuori della ragione umana – è accessibile soltanto attraverso la fede – e in questa accezione è stato vittima dei *philosophes* dell'Illuminismo, convinti che con una cultura laica e secolarizzata sarebbero scomparsi la violenza e i massacri che il fanatismo religioso, le pratiche dell'Inquisizione e le guerre di religione avevano portato con sé. Ma la morte di Dio non è coincisa con la venuta del paradiso in terra, piuttosto dell'inferno, già descritto nell'incubo dantesco della *Commedia* o nei palazzi e nelle camere del piacere e della tortura del Marchese de Sade. Il mondo, liberato di Dio, a poco a poco è stato dominato dal diavolo,

dallo spirito del male, dalla crudeltà, dalla distruzione, divenuti paradigmatici con le carneficine dei conflitti mondiali, i forni crematori nazisti e i gulag sovietici. Con questo cataclisma la cultura è finita ed è cominciata l'era della postcultura.

Steiner mette in evidenza la capacità autocritica radicata nella tradizione occidentale.

Quali altri popoli si sono rivolti in atteggiamento contrito a quelli che una volta tenevano schiavi, quali altre civiltà hanno moralmente condannato gli splendori del proprio passato? Il riflesso dell'esame di coscienza in nome degli assoluti etici è, ancora una volta, un atto tipicamente occidentale, postvoltairiano (60).

Uno dei tratti della postcultura è quello di non credere nel progresso, l'eclissi dell'idea secondo la quale la storia segue una curva ascendente, il predominio del *Kulturpessimismus* o nuovo realismo stoico (63). Curiosamente, questo atteggiamento coesiste con l'evidenza che, nel campo della tecnica e della scienza, la nostra epoca realizza ogni giorno miracoli. Ma il progresso moderno, ora lo sappiamo, deve spesso pagare un prezzo distruttivo, per esempio in termini di danni irreparabili alla natura e all'ecologia, e non sempre contribuisce a ridurre la povertà, piuttosto ad ampliare l'abisso di disuguaglianze tra paesi, classi e persone.

La postmodernità ha distrutto il mito che gli studi umanistici umanizzino. Non è vero ciò che hanno creduto tanti educatori e filosofi ottimisti, cioè che un'educazione liberale, alla portata di tutti, avrebbe garantito un futuro di progresso, pace, libertà, uguali possibilità nelle democrazie moderne: «biblioteche, teatri, università, centri di ricerca, nei quali e attraverso i quali avviene in massima parte la trasmissione del sapere umanistico e scientifico, prosperano anche a pochi passi da un campo di concentramento» (70). In un individuo, così come nella società, a volte possono coesistere la cultura alta, la sensibilità, l'intelligenza e il fanatismo del torturatore e dell'assassino. Heidegger è stato nazista e mentre il regime nazista sterminava milioni di ebrei nei campi di concentramento «la [sua] penna non si arrestò, né ammutolì il suo pensiero» (71).

Per questo pessimismo stoico della postcultura è scomparsa la sicurezza che in precedenza veniva da una serie di differenze ora abolite:

La linea di demarcazione separava il piú alto dal piú basso, il piú grande dal piú piccolo: la civiltà dal primitivismo arretrato, il sapere dall'ignoranza, il privilegio sociale dalla sottomissione, l'età adulta dall'immatùrità, gli uomini dalle donne – e in tutti questi casi «da» significava anche «al di sopra di» (73).

Il crollo di queste distinzioni è il dato piú caratteristico dell'attualità culturale.

La postcultura, a volte chiamata anche, significativamente, «controcultura», rimprovera alla cultura il suo elitarismo e il legame tradizionale di arti, lettere e scienze con l'assolutismo politico: «Che bene ha fatto l'elevato umanesimo alla massa oppressa della società? A che è servito quando è sopraggiunta la barbarie?» (77).

Nei capitoli finali, Steiner schizza un quadro piuttosto tetro di quale potrebbe essere l'evoluzione culturale, in cui la tradizione, non piú operante, finirebbe confinata in una nicchia accademica: «Già una gran parte della poesia, del pensiero religioso, dell'arte, è regredita dall'immediatezza della fruizione individuale alla custodia degli specialisti» (92-93). Ciò che prima era vita attiva passerà ad avere la vita artificiale dell'archivio. E, ancora piú grave, la cultura sarà vittima – comincia già a esserlo – di quello che Steiner definisce il «ritirarsi della parola». Nella tradizione culturale «il discorso parlato, ricordato e scritto, costituiva la spina dorsale della coscienza» (97). Oggi la parola è sempre piú subordinata all'immagine. E anche alla musica, segno identificativo delle nuove generazioni, che con la musica pop, folk o rock creano uno spazio avvolgente, un mondo in cui la scrittura, lo studio, la comunicazione privata «avvengono in un campo di stridente vibrato» (101). Che effetto può avere questa musicalizzazione della cultura sull'intimità del nostro cervello?

Oltre al progressivo deterioramento della parola, Steiner segnala come fatti eminenti del nostro tempo la preoccupazione per la natura e l'ecologia, e il portentoso sviluppo del-

le scienze – soprattutto la matematica e le scienze naturali – che hanno rivelato dimensioni insospettate della vita umana, del mondo naturale, dello spazio, e creato tecniche capaci di alterare e di manipolare il cervello e la condotta dell'essere umano. La cultura «libresca» cui Eliot si riferiva in modo esclusivo nel suo testo sta perdendo vigore ed esiste sempre di piú ai margini della cultura di oggi, che ha tagliato quasi del tutto i ponti con gli studi classici – ebraici, greci e latini – riparati ora presso pochi specialisti, quasi sempre rinchiusi nella torre d'avorio dei loro gerghi ermetici e di un'erudizione asfissiante, quando non di teorie deliranti.

La parte piú polemica del saggio di Steiner sostiene che la cultura postmoderna pretende dall'uomo colto una conoscenza di base della matematica e delle scienze naturali che gli permetta di capire i progressi notevoli che il mondo scientifico ha fatto e che ai nostri giorni continua a fare in tutti gli ambiti – chimico, fisico, astronomico – e nelle loro applicazioni, spesso portentose tanto quanto le invenzioni piú audaci della letteratura fantastica. Questa proposta è un'utopia paragonabile a quelle che Steiner nel suo saggio disprezza, poiché se già nel passato recente era inimmaginabile un Pico della Mirandola contemporaneo capace di abbracciare l'insieme delle conoscenze del suo tempo, nel nostro non possono aspirarvi neppure i computer, che con la loro capacità infinita di immagazzinare dati destano l'ammirazione di Steiner. Può darsi che la cultura non sia piú possibile nella nostra epoca, ma non per la suddetta ragione, poiché la semplice idea di cultura non ha mai significato quantità di conoscenze, bensí qualità e sensibilità. Come altri suoi saggi, questo comincia con i piedi per terra per terminare con un'esplosione di delirio intellettuale.

Qualche anno prima del saggio di Steiner, nel novembre del 1967, era uscito a Parigi quello di Guy Debord, *La società dello spettacolo*<sup>3</sup>, che nel titolo assomiglia a questo libro, anche

<sup>3</sup> G. Debord, *La société du spectacle*, Éditions Buchet-Chastel, Paris 1967 [trad. it. *La società dello spettacolo*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008].

se, a dire il vero, si tratta di approcci diversi al tema della cultura. Debord, autodidatta, avanguardista radicale, eterodosso, sobillatore e promotore delle provocazioni contro-culturali degli anni Sessanta, considera «spettacolo» ciò che nel 1844 Marx, in *Manoscritti economici e filosofici*, definì «alienazione» sociale, risultato del feticismo della merce il quale, nello stadio industriale avanzato della società capitalista, raggiunge un protagonismo tale nella vita dei consumatori da sostituire come interesse o preoccupazione centrale qualunque altro argomento di ordine culturale, intellettuale o politico. L'acquisizione ossessiva di prodotti, che consentono e incentivano la fabbricazione di merci, produce il fenomeno della «reificazione» o «cosificazione» dell'individuo, dedito al consumo sistematico degli oggetti, spesso inutili o superflui, che le mode e la pubblicità gli impongono, svuotando la sua vita interiore di inquietudini sociali, spirituali o semplicemente umane, isolandolo e distruggendo la sua coscienza degli altri, della propria classe e di se stesso, fenomeno in seguito al quale, per esempio, il proletariato «sproletarizzato» smette di essere un pericolo – e persino un antagonista – per la classe dominante.

Queste idee di gioventù, che Marx non arriverà mai ad approfondire nella maturità, sono il fondamento della teoria di Debord sul nostro tempo. La sua tesi principale è che nella società industriale moderna, in cui il capitalismo ha trionfato e la classe operaia è stata (per lo meno temporaneamente) sconfitta, l'alienazione – l'illusione della menzogna trasformata in realtà – ha annientato la vita sociale, trasformandola in una rappresentazione in cui tutto ciò che è spontaneo, autentico e genuino – la verità dell'essenza umana – è stato sostituito da elementi artificiali e falsi. In questo mondo, le cose – le merci – sono diventate vere e proprie signore della vita, padrone che gli esseri umani servono per assicurare la produzione destinata ad arricchire i proprietari dei macchinari e delle industrie che fabbricano tali merci. Lo spettacolo, dice Debord, è «la dittatura effettiva dell'illusione nella società moderna» (179, proposizione n. 213).

Sebbene Debord in altri ambiti si conceda molte libertà rispetto alle tesi marxiste, accetta come verità canonica la teoria della storia quale lotta di classe e la «reificazione» o «cosificazione» dell'uomo a opera del capitalismo che crea artificialmente necessità, mode e appetiti al fine di mantenere un mercato in espansione per i prodotti. Scritto con uno stile impersonale e astratto, il suo libro si compone di nove capitoli e 221 proposizioni, alcune brevi come aforismi e quasi sempre prive di esempi concreti. I suoi ragionamenti risultano spesso di difficile comprensione a causa della prosa intricata. I temi specificamente culturali, riferiti alle arti e alle lettere, trovano posto nel suo saggio soltanto in modo tangenziale. La sua tesi è economica, filosofica e storica prima che culturale, aspetto della vita che, fedele anche in questo al marxismo classico, Debord riduce a una sovrastruttura dei rapporti di produzione che costituiscono le fondamenta della vita sociale.

*La civiltà dello spettacolo* si limita invece all'ambito della cultura, intesa non come mero epifenomeno della vita economica e sociale, ma come realtà autonoma, fatta di idee, valori estetici ed etici, e di opere d'arte e letterarie che interagiscono con il resto della vita sociale e sono spesso, invece che riflessi, fonte dei fenomeni sociali, economici, politici e persino religiosi.

Il libro di Debord contiene scoperte e intuizioni che coincidono con alcuni temi evidenziati nel mio saggio, come l'idea che sostituire la vita con la rappresentazione, rendere la vita spettatrice di se stessa, implichi un impoverimento dell'essenza umana (63, proposizione n. 30). Lo stesso vale anche per la sua affermazione secondo cui, in un ambiente nel quale la vita ha smesso di essere vissuta per essere solo rappresentata, si vive «per procura», come gli attori con una vita falsa che recitano su un palco o sullo schermo. «Il consumatore reale diviene consumatore di illusioni» (72, proposizione n. 47). Questa lucida osservazione sarebbe stata piú che confermata negli anni successivi alla pubblicazione del libro.

Tale processo, dice Debord, ha come conseguenza la «futilizzazione» che «domina la società moderna» per la moltiplicazione delle merci che il consumatore può scegliere e la scomparsa della libertà, poiché i cambiamenti che avvengono non sono opera di libere scelte delle persone, ma «del sistema economico, del dinamismo del capitalismo».

Discostandosi molto dallo strutturalismo, che definisce «sogno freddo», Debord aggiunge che la critica alla società dello spettacolo sarà possibile soltanto come parte di una critica pratica dell'ambiente che la rende possibile, pratica nel senso di un'azione rivoluzionaria volta a eliminare la suddetta società (172, proposizione n. 203). In particolare sotto questo aspetto, le sue tesi e quelle del mio libro sono agli antipodi.

Negli ultimi anni un buon numero di lavori ha cercato di definire i tratti caratteristici della cultura del nostro tempo nel contesto della globalizzazione, della diffusione del capitalismo e dei mercati a livello mondiale e della rivoluzione tecnologica straordinaria. Uno dei più perspicaci è quello di Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, *La cultura-mondo. Risposta a una società disorientata*<sup>4</sup>. Gli autori vi sostengono l'idea che ai nostri giorni si sia instaurata una società globale – la cultura-mondo – la quale, basata sull'eclissi progressiva delle frontiere a opera dei mercati, della rivoluzione scientifica e di quella tecnologica (soprattutto nel campo delle comunicazioni) sta creando, per la prima volta nella storia, denominatori culturali che accomunano società e individui dei cinque continenti, i quali vengono avvicinati e uniformati nonostante le diverse tradizioni, credenze e lingue che sono loro proprie. Questa cultura, a differenza di ciò che prima rispondeva a tale nome, ha smesso di essere elitaria, erudita ed esclusiva ed è diventata una genuina «cultura di massa»:

Agli antipodi rispetto alle avanguardie ermetiche ed elitarie, cerca di offrire nuovi prodotti con la maggiore accessibilità possibile, per

<sup>4</sup> G. Lipovetsky e J. Serroy, *La culture-monde: réponse à une société désorientée*, Odile Jakob, Paris 2008 [trad. it. *La cultura-mondo. Risposta a una società disorientata*, O barra O edizioni, Milano 2010].

distrarre il maggior numero di persone possibile. Si tratta di divertire, di procurare piacere, di consentire un'evasione facile e accessibile a tutti, la quale non richiede alcuna formazione, alcun punto di riferimento culturale particolare e dotto. Ciò che le industrie culturali inventano non è altro che una cultura trasformata in articoli di consumo di massa (74).

Questa cultura di massa, secondo gli autori, nasce con il predominio dell'immagine e del suono sulla parola, ossia con lo schermo. L'industria del cinema, soprattutto partendo da Hollywood, «mondializza» i film portandoli in tutti i paesi, e, in ogni paese, a tutti gli strati sociali, poiché, come i dischi e la televisione, i film sono accessibili a tutti e non richiedono una formazione intellettuale specialistica di alcun tipo per essere apprezzati. Il processo si è accelerato con la rivoluzione cibernetica, la creazione delle reti sociali e la diffusione capillare di Internet in tutto il mondo. Non solo l'informazione ha infranto le barriere ed è oramai alla portata di tutti, ma praticamente tutti gli ambiti della comunicazione, dell'arte, della politica, dello sport, della religione, e così via, hanno sperimentato gli effetti riformatori del piccolo schermo. «Il mondo dello schermo ha delocalizzato, desincronizzato, deregolato lo spazio-tempo della cultura» (83).

Tutto questo è vero, senza dubbio. La cosa non chiara è se ciò che Lipovetsky e Serroy chiamano cultura-mondo o cultura di massa e in cui includono, per esempio, persino la «cultura delle marche» degli oggetti di lusso, sia, in senso stretto, cultura, o se ci riferiamo a cose essenzialmente diverse quando parliamo, da un lato, di un'opera di Wagner e della filosofia di Nietzsche e, dall'altro, dei film di Hitchcock e di John Ford (due dei miei registi preferiti) e di una pubblicità della Coca-Cola. Gli autori danno per scontato che sia così: io, invece, penso che tra le due cose vi sia stata una mutazione o salto qualitativo hegeliano che ha trasformato i secondi in elementi con una natura diversa rispetto ai primi. Nei due capitoli iniziali di questo libro spiego perché.

D'altro canto, alcune asseverazioni contenute nella *Cultura-mondo* mi sembrano discutibili, per esempio che questa nuova cultura planetaria abbia sviluppato un individualismo estremo in tutto il globo. Al contrario, la pubblicità e le mode che nel nostro tempo i prodotti culturali lanciano e impongono sono un serio ostacolo alla creazione di individui indipendenti, capaci di giudicare da soli ciò che gradiscono, ciò che ammirano, ciò che trovano sgradevole e ingannevole od orripilante in quei prodotti. La cultura-mondo, invece di favorire l'individuo, lo rende dipendente, privandolo della lucidità e del libero arbitrio, e lo fa reagire di fronte alla «cultura» imperante in modo condizionato e gregario, come i cani di Pavlov al campanello che annuncia il cibo.

Un'altra affermazione di Lipovetsky e Serroy che si direbbe poco fondata è quella di presupporre che, siccome milioni di turisti visitano il Louvre, l'Acropoli e gli anfiteatri greci in Sicilia, ai nostri tempi il passato culturale non abbia perso valore e sia ancora «altamente legittimo» (111). Gli autori non si rendono conto che le visite affollate ai grandi musei e ai monumenti storici classici non riflettono un interesse genuino verso l'«alta cultura» (così la chiamano) ma mero snobismo, visto che l'essere stati in quei luoghi fa parte degli obblighi del perfetto turista postmoderno. Invece di farlo interessare al passato e all'arte classica, le visite lo esentano dallo studiarli e conoscerli con un minimo di cognizione di causa. Una semplice occhiata basta per tacitare la sua coscienza culturale. Le visite del turista «in cerca di distrazioni» snaturano il significato reale di musei e monumenti e li equiparano ad altri doveri del perfetto turista: mangiare la pasta e ballare la tarantella in Italia, applaudire il flamenco e il *cante jondo* in Andalusia e assaggiare gli *escargots*, visitare il Louvre e assistere a una rappresentazione del Folies Bergère a Parigi.

Nel 2010 è uscito in Francia, pubblicato da Flammarion, il libro del sociologo Frédéric Martel *Mainstream*<sup>5</sup> che, in un

<sup>5</sup> F. Martel, *Mainstream: enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Flammarion, Paris 2010 [trad. it. *Mainstream. Come si costruisce un successo planetario e si vince la guerra mondiale dei media*, Feltrinelli, Milano 2010].

certo senso, mostra come la «nuova cultura» o «cultura-mondo» di cui parlano Lipovetsky e Serroy sia già sorpassata, disorientata dalla voragine frenetica del nostro tempo. Il libro di Martel è affascinante e terrificante nella sua descrizione della «cultura dell'intrattenimento», che ha sostituito quasi universalmente ciò che appena mezzo secolo fa si intendeva per cultura. *Mainstream* è, in realtà, un ambizioso reportage, realizzato in buona parte del mondo con centinaia di interviste, su ciò che, grazie alla globalizzazione e alla rivoluzione audiovisiva, è oggi un denominatore comune, nonostante la differenza di lingue, religioni e abitudini, tra i popoli dei cinque continenti.

Nel testo di Martel non si parla di libri – l'unico citato nelle diverse centinaia di pagine che lo compongono è *Il codice da Vinci* di Dan Brown e l'unica critica cinematografica è Pauline Kael – né di pittura o scultura, né di musica o danza classiche, né di filosofia e studi classici in generale, ma esclusivamente di film, programmi televisivi, videogiochi, manga, concerti rock, pop o rap, video e tablet e delle «industrie creative» che li producono, sponsorizzano e promuovono, ovvero dei divertimenti del grande pubblico che hanno sostituito (e finiranno con l'eliminarla) la cultura del passato.

L'autore guarda con simpatia a questa mutazione, perché grazie a essa la cultura *mainstream*, o cultura del grande pubblico, ha sottratto la vita culturale alla piccola minoranza che in precedenza la monopolizzava, l'ha democratizzata, rendendola alla portata di tutti, e perché i contenuti di questa nuova cultura gli paiono in perfetta sintonia con la modernità, le grandi invenzioni scientifiche e tecnologiche della vita contemporanea.

I reportage e le testimonianze raccolte da Martel, così come le sue analisi, sono istruttive e piuttosto rappresentative di una realtà che sinora né la sociologia né la filosofia avevano osato riconoscere. La stragrande maggioranza del genere umano oggi non pratica, non consuma né produce altra forma

di cultura se non quella che prima era considerata dai settori colti, in modo dispregiativo, mero passatempo popolare, senza alcuna parentela con le attività intellettuali, artistiche e letterarie che costituivano la cultura. Quest'ultima è ormai morta, sebbene sopravviva in piccole nicchie sociali, senza alcuna influenza sul *mainstream*.

La differenza essenziale tra la cultura del passato e l'intrattenimento di oggi è che i prodotti della prima si proponevano di trascendere il tempo presente, di durare, di continuare a vivere nelle generazioni future, mentre i prodotti del secondo sono fabbricati per essere consumati all'istante e sparire, come i biscotti e i popcorn. Tolstoj, Thomas Mann, ancora Joyce e Faulkner scrivevano libri che si proponevano di sconfiggere la morte, di sopravvivere ai loro autori, di continuare ad attrarre e ad affascinare i lettori nei tempi futuri. Le tele-novele brasiliane e i film di Bollywood, così come i concerti di Shakira, non si propongono di durare oltre il tempo della loro presentazione, per poi scomparire, lasciando spazio ad altri prodotti altrettanto applauditi e altrettanto effimeri. La cultura è svago e ciò che non è divertente non è cultura.

La ricerca di Martel mostra come oggi questo sia un fenomeno planetario, che si verifica per la prima volta nella storia, e che accomuna i paesi sviluppati e quelli sottosviluppati, a prescindere da quanto siano diverse le loro tradizioni, le loro credenze o i loro sistemi di governo, sebbene, logicamente, tali varianti determinino a loro volta, per ogni paese e società, alcune differenze nei particolari e nelle sfumature dei film, delle soap opera, delle canzoni, dei manga, dell'animazione e così via.

Per questa nuova cultura sono essenziali la produzione industriale su vasta scala e il successo commerciale. La distinzione tra prezzo e valore è scomparsa, i due concetti sono un tutt'uno, in cui il primo ha assorbito e annullato il secondo. Ciò che ha successo e si vende è buono e ciò che fa fiasco e non conquista il pubblico è cattivo. L'unico valore è quello commerciale. La scomparsa della vecchia cultura ha implicato

la scomparsa del vecchio concetto di valore. L'unico valore che esiste ora è quello fissato dal mercato.

Da Thomas Stearns Eliot a Frédéric Martel l'idea di cultura ha subito molto più di un'evoluzione lenta e graduale: un mutamento traumatico da cui è scaturita una realtà nuova, in cui quasi non resta traccia di quella che ha sostituito.