

Introduzione

Apocalittici e integrati: un filo rosso e qualche nodo

Eduardo Grillo

Abstract. *Si introducono i contributi raccolti in questo numero, evidenziandone i nodi teorici – gusto e giudizio, tradizione e innovazione, mito e narrazione seriale, passività e partecipazione – e sottolineando la sorprendente attualità di Apocalittici e Integrati, pur nelle mutate condizioni mediali e tecnologiche, a sessant'anni di distanza.*

Riassunto. *The introduction identifies the main themes developed by the articles collected in this issue – taste and judgement, tradition and innovation, myth and seriality, passivity and participation – highlighting the newness of Apocalittici e Integrati (Apocalypse Postponed), despite sixty years having passed since its publication.*

Keywords. Media culture, Myth, Taste, Tradition, Levels of participation.

Parole chiave. Cultura mediale, mito, gusto, tradizione, livelli di partecipazione.

Eduardo Grillo è assegnista di ricerca in Semiotica presso la Lumsa. Ha firmato, tra l'altro, *Semiotica. Storia, contesti, metodi*, Roma, Carocci, 2014 con Andrea Bernardelli e *Semiotica dell'investigazione*, Roma, Carocci, 2014. Il suo lavoro si colloca all'incrocio tra semiotica e narrazione, con un focus sui fenomeni estetologici e mediali.

EMAIL: e.grillo1@lumsa.it

C'è invece, osserva Temesvar, una categoria di lavoratori per i quali non esiste lavoro alternativo a quello che ricoprono: e sono gli intellettuali [...] il giorno in cui la loro funzione risultasse inadeguata al contesto socio-culturale, hanno un'eccitante alternativa. Grazie alle loro doti di immaginazione e alle loro capacità culturali, possono sempre "inventare" nuovi tipi di attività che abbiano tutta l'apparenza della funzionalità [...] Si hanno allora i tecnici dell'Apocalisse, specializzati nel dimostrare che il nuovo orizzonte di problemi è radicalmente equivoco, anti-umano, e che occorre rifarsi al culto dei valori di un tempo per garantire all'umanità la sopravvivenza. Così facendo il "venditore di Apocalisse" – osserva Temesvar – ha comunque risolto un problema: quello della propria sopravvivenza privata. (Eco 1964: 366-367; 368-369).

Questo divertito affondo arriva quasi alla fine di un libro nato per caso e presto divenuto *slogan*. Non conta che Milo Temesvar non sia mai esistito; la malizia di Eco, qui ben oltre i limiti della caricatura, non invalida il modello del "dotto di Salamanca", smentito da Colombo e tuttavia ancora intenzionato a dar battaglia pur di sopravvivere. Esso è il ritratto fedele degli apocalittici di tutti i tempi davanti a ogni nuovo assetto socio-culturale; dunque anche dei tempi attuali. Semmai, resterebbe da chiedersi che ne è stato degli intellettuali contegnosi: se i decenni che ci separano da *Apocalittici e integrati (AeI)* sono difficilmente riassumibili con una sommatoria di effetti omogenei, è certo che proprio le gerarchie culturali hanno subito i colpi più duri. D'altra parte, questo era già il presupposto del libro di Eco: l'avvento dei media di massa impone nuove condizioni culturali e non resta che prenderne atto. Se *AeI* aveva un obiettivo organico, al di là dei molteplici campi d'applicazione, questo era dimostrare la legittimità, culturale e politica, di applicare strumenti teorici raffinati alle nuove produzioni mediali.

Tuttavia, per essere efficaci tali strumenti dovevano anche essere depurati e “protetti” dall’entusiasmo dei poco accorti emuli di Theut. Il mitico inventore della scrittura apre invece *Ael*; lo fa nel quadro dei notevoli benefici di cui la nuova tecnologia ha già dato prova, ma nelle pagine seguenti Eco si premura di illustrare gli abbagli che attendono l’integrato sprovvisto di senso critico. Ecco dunque il compito che Eco si era assegnato: proporre uno studio serio e pragmatico di condizioni sociali, culturali e tecniche ormai diffuse, mantenendosi in equilibrio tra le manie dei devoti e le nevrosi dei miscredenti. Che poi di fatto Eco oscillasse nel corso del testo tra posizioni velatamente aristocratiche e aperture democratiche era forse inevitabile; arte, media, e cultura non si erano ancora fusi (Bolter 2019) ed “espansi” (Perniola 2015) e mancavano – ancora, ma il libro e il suo oggetto creeranno il proprio pubblico – gli interlocutori idonei a un dibattito sereno.

Cosa resta dunque di quel corpo a corpo con gli “opposti estremismi”? In primo luogo la formula, come si è visto; per quanto caricaturale, essa continua a ripresentarsi anche perché sintesi efficace, storica e sempiterna a un tempo, degli atteggiamenti culturali. In secondo luogo, l’eredità di un programma di ricerca che, già in moto a suo tempo, si è precisato ed è divenuto irrinunciabile; non soltanto legittima, ma necessaria si è fatta l’indagine sui media, e come il libro di Eco chiaramente indicava essa non differisce più dall’analisi della cultura. Terzo, la prospettiva (e la capacità) di tenere insieme analisi dei linguaggi, degli effetti estetici, dell’impatto culturale e socio-politico del panorama mediale. In questo l’epoca odierna pone una sfida ulteriore, tra specialismi ormai indispensabili, tecnici in particolare, e approcci interdisciplinari. In ultimo, una certa sensibilità agli sviluppi sotterranei che, nonostante i ripetuti *caveat* di Eco, fanno del libro non soltanto un grande documento, ma un fine esempio di lettura delle tendenze socio-culturali.

Tuttavia, tutto è cambiato, si deve dire; la divisione tra cultura alta e bassa, per cominciare. Il libro di Eco segnalava già l’inadeguatezza di categorie ferree per rendere conto dei livelli della cultura; nel farlo, non rinunciava però a individuare quei limiti invalicabili che segnano la differenza tra testi ed esperienze “di valore” e prodotti da consumare. Di questi ultimi Eco difendeva il diritto all’esistenza, purché non si confondessero con i primi. Oggi sarebbe più arduo identificare senza dubbi gli aspetti differenziali; quanto meno, andrebbero reperiti facendo appello a diversi criteri. Lo stesso Eco ha sempre indicato il ruolo centrale del rapporto tra il modo di formare e la dinamica valoriale in seno alle diverse culture per la valutazione estetica di un’opera; e questa è ormai l’unica via praticabile, in un’era di moltiplicazione di generi, etichette e comunità di fruizione. Da questo punto di vista, il problema del *kitsch* è paradigmatico; non a caso a esso *Ael* riservava un ampio spazio. Il saggio di Bassano in *questo numero*¹ insiste proprio sull’impossibilità anche solo di principio di opporre oggi arte e kitsch; laddove sembra più sensato ed efficace distinguere tra la forza anti-normativa di trash e camp, insolente il primo, ironico e *glamour* il secondo, e la “radicale normatività”, seria e ricca di *pathos*, del *kitsch* – in attesa di un’avanguardia che a sua volta lo recuperi e lo trasformi.

Nondimeno, ciò non implica che la cultura sia oggi strutturata e percepita come un magma indistinto. Bolter (2019) ha insistito sulla persistenza, sebbene in senso distributivo-locale e non concentrico-globale, di differenti attribuzioni valoriali; anche questo rientra nella dinamica interna alle culture, come d’altra parte mette in luce Bassano.

¹ Giuditta Bassano, *Nani da giardino, assassinati e da collezione. Una proposta semiotica su kitsch, trash e camp.*

Inoltre, in barba a ogni entusiastico o rassegnato sentimento d'omologazione, resistono ancora distinzioni piuttosto nette tra le diverse forme d'espressione. Per completare il quadro, sarebbe inoltre il caso di valutare le variabili "miscele" di onori attribuiti e frutti mercantili che modellano il campo di esistenza di ognuna di tali forme d'espressione. È quello che fa il contributo di Barbieri², il quale indaga i diversi destini che, a più di mezzo secolo di distanza, hanno conosciuto fumetto e poesia. *Ael*, quanto meno a proposito dei *Peanuts*, li metteva in relazione, tuttavia asimmetrica: la poesia serviva a spiegare le virtù del fumetto. Tale asimmetria, nota Barbieri, se si è smussata sul piano valoriale, senza dubbio resiste su quello del successo commerciale. Laddove il fumetto ha sperimentato la gloria del *novel* insieme a una sostenuta crescita di vendite, la poesia resta saldamente nell'attico della cultura, tuttavia patendo sempre una scarsa diffusione. Questa condizione di "cenerentola degli scaffali" è però tanto motivo di recriminazione, quanto rivendicazione identitaria: il settore è insomma ancora legato a una logica apocalittica, là dove il fumetto – e si ricordi la copertina che *L'Espresso* ha dedicato a Zerocalcare – sembra lo scenario del trionfo dell'integrazione.

D'altra parte, l'ipotesi di livelli culturali chiaramente differenziati rappresentava il terreno in cui poter mettere radici per entrambi gli schieramenti in gioco. Infatti, gli integrati potevano difendere l'intrinseca democraticità dei media di massa *proprio perché* questi ultimi creavano le condizioni di una *cultura* di massa, consentendo alle moltitudini di avere accesso a prodotti sublimi, sia pure pre-digeriti. Per parte loro e per le stesse ragioni, gli apocalittici erano liberi di additare scandalizzati la povertà dei contenuti diffusi dai nuovissimi mezzi di comunicazioni. Tutti concordavano su una differenza di valore; e tutti trovavano al contempo che mezzi e condizioni fossero radicalmente nuovi. Ora, oltre a quel processo di ibridazione culturale segnalato da Eco e sempre più spinto in seguito, sfuggiva loro anche il fatto che l'esperienza iconica propria della società industrializzata, pure nuova nei suoi requisiti tecnici, ricordava invece molto da vicino quella primitiva, implicando infatti processi di identificazione per mezzo della "pura presenza" dell'immagine. Già discusso da *Ael*, il punto è sviluppato dal contributo di Pinotti³, il quale, in relazione alle nuove tecnologie di produzione di immagini in realtà aumentata, realtà virtuale e per via di intelligenza artificiale, mette in evidenza il carattere sacrale delle esperienze medialità contemporanee, nelle quali la realtà degli eventi è garantita proprio dall'esistenza delle relative immagini – ma esse hanno ormai l'apparenza d'esser create *ex nihilo*, alla stregua della creazione divina. Di conseguenza, il contributo delinea un programma di ricerca che tiene insieme due direttrici dialettiche: continuo/discontinuo, per individuare persistenze e rotture nelle passioni smosse dall'esperienza mediale; e disincanto/reincanto, per tracciare il perimetro del campo di interazione tra razionalismo e senso "magico" suscitato dalle nuove tecnologie.

Sempre all'ombra del sacro, il contributo di Leone⁴ indaga il campo conflittuale che si dispiega intorno alle pratiche di "resurrezione digitale", discusse in continuità con le tradizioni religiose. Secondo Leone, la pratica di simulazione di voce, corpo e movenze di un caro estinto per scopi di sensibilizzazione sociale o di conforto personale, risulta controversa da diversi punti di vista: in primo luogo solleva questioni relative al diritto all'immagine, laddove sia impossibile raccogliere il consenso da parte dell'interessato. Inoltre, essa incrina il senso di autenticità delle immagini in un ambito delicato. In ultimo, minaccia, nella sua artificiosità, la dimensione spirituale dell'idea di resurrezione,

² Daniele Barbieri, *Sessant'anni dopo*.

³ Andrea Pinotti, *La Messa non è finita. Le tecnologie digitali e la promessa del "super"*.

⁴ Massimo Leone, *Resurrezione digitale. Apocalissi e integrazione*.

potenzialmente vissuta anche nell'interazione col doppio digitale. Tra le possibilità offerte dall'efficacia di tali pratiche e le inquietudini segnalate, Leone rivendica quindi un ruolo chiave per la disciplina della semiotica la quale, interessata ai modi di funzionamento del senso, ha i mezzi dissodare i campi di battaglia ideologici che si intensificano intorno ai nuovi fenomeni tecnologici, in continuità con la prospettiva demitizzante di *Ael*.

Ma per ripulire l'aura mitologica che aleggia intorno agli atteggiamenti culturali era intanto essenziale riuscire a individuarla; d'altra parte, Eco non si è limitato a rilevarne i contorni nel campo discorsivo che insisteva *sulla* cultura di massa, ma a buon ragione anche in quello generato *dalla* cultura di massa. Per entrambi gli scopi, gli era naturalmente necessario dotarsi di un'idea, sia pur minimale e provvisoria, di mito e mitopoiesi. A ricostruirne i caratteri è dedicato il contributo di Galofaro⁵. L'articolo identifica due elementi originali nella riflessione di Eco: la tendenza della cultura di massa a riproporre miti collettivi attraverso una "oggettivazione" di simboli in partenza soggettivi, in contrasto con l'individualismo borghese; e l'insistenza sul conflitto tra la dimensione astorica del mito e la necessità mercantile di proporre sempre nuovi racconti seriali. Dopo aver confrontato la posizione echiana con le nozioni di mito di Barthes, Lévi-Strauss, e Greimas, Galofaro nota che l'enorme produzione mitopoietica contemporanea, proprio perché accompagnata da una spinta secolarizzazione, favorisca la generazione, contraddittoriamente, di significati idiosincratici, quanto meno in ambito estetico. Infine, l'autore si chiede se la contrapposizione tra apocalittici e integrati sia attuale; più in particolare, se la posizione di equidistanza indicata da Eco (un "neneismo") sia realmente praticabile o se, in realtà, surrettiziamente o inconsciamente faccia gli interessi dell'integrazione, per soprammercato di impronta ancora *borghese*.

D'altra parte, il testo dedicato a Superman, in cui viene sviluppato il discorso mitologico, mostra le possibilità di coesistenza di un distanziamento dalle posizioni estremistiche con un impegno critico: Eco definisce Superman come un supereroe borghese, scervro da ambizioni politiche e funzionale alla protezione della proprietà privata. Al di là dunque dell'efficacia della formula e della posizione "imparziale" proposta da *Ael*, la concezione mitologica di Eco merita ulteriori specificazioni; in effetti, essa ha carattere paradigmatico, e come tale va sempre verificata a livello sintagmatico. Il contributo di Pescatore⁶ si dà il compito di ricostruire l'analisi echiana di Superman proprio in relazione alla qualità mitica del racconto seriale, mettendone in evidenza la natura "impura": infatti, il mito tradizionale si caratterizza, secondo Eco, per una fissità immutabile ed eterna. Invece Superman, vedendo la luce dopo l'esperienza del romanzo di epoca romantica, fondato sulla sorpresa e l'imprevedibilità, deve fare i conti con un orizzonte d'attesa meno disponibile a godere dell'eterno ritorno dell'identico. Tuttavia, anche quest'ultimo ha come correlato una forma di gratificazione; in questa tensione, le vicende del supereroe costituiscono un esempio di racconto ibrido, localmente romanzesco (le singole storie) e globalmente mitico (Superman come simbolo narrativo sempre riconoscibile). Tale approccio per dimensioni coglie secondo Pescatore l'essenza della serialità, anticipando la tendenza verso narrazioni più lunghe e complesse. Tuttavia, la serialità contemporanea spesso segue una progressione più aperta, permettendo maggiore flessibilità nella riattivazione e reinterpretazione degli eventi narrativi. La serialità televisiva ha iniziato a incorporare quelle caratteristiche che Eco attribuiva al romanzo popolare, dove la narrazione si moltiplica all'infinito.

⁵ Francesco Galofaro, *Apocalittici o integrati? La semiotica e il mito contemporaneo*.

⁶ Guglielmo Pescatore, *Eco, Superman e la serialità*.

Il riferimento alla produzione seriale è in effetti importante; interesse specifico di Eco da *Ael* fino a oltre gli anni '80⁷, esso è un luogo privilegiato di intensa elaborazione mitopoietica. Di una delle sue incarnazioni, il *period drama*, discute il contributo di Bellavita⁸. Rinvenendo nelle riflessioni di Eco un eccezionale valore di anticipazione e, *mutatis mutandis*, sorprendente attualità, Bellavita applica al *period drama* i concetti intorno ai quali ruotano le analisi echiane (mito, *kitsch*, *topos*), facendoli fruttare per giungere a una caratterizzazione di un prodotto strutturalmente *kitsch*, costruito sulla giustapposizione di elementi topici narrativi e storici, in cui il mito si secolarizza grazie al suo valore indiziario rispetto alla contemporaneità. In questa stratificazione temporale, il personaggio «Agisce nel passato, ma le conseguenze della sua azione consentono allo spettatore una rilettura critica del presente, in cui il testo viene fruito» – così forse assottigliando il profilo della Storia, ma dando spessore alle vicende umane implicate nel racconto.

Miti e racconti, d'altra parte, non vivono nel vuoto; essi si definiscono in relazione al pubblico. Se cambiano le condizioni di produzione dei "contenuti", come si chiamano oggi, questo cambiamento segue e anticipa gusti, tendenze, intorno culturale e modalità specifiche delle pratiche di fruizione. Tale aspetto è sempre stato centrale nella riflessione di Eco fin da *Opera Aperta* e serpeggia di conseguenza in tutti i contributi presi in esame fin qui. A farne specifico oggetto di indagine è il contributo di Bertolini⁹, nell'ambito di una discussione intorno ai caratteri della cosiddetta *condizione postmediale* (Eugeni 2015). Il lavoro di Eco, cominciato con *Ael* e proseguito nel corso dei decenni successivi, sembra in effetti aver anticipato gli attuali sviluppi degli approcci variamente mediologici – nonché, naturalmente, del loro oggetto. In particolare, nota Bertolini, Eco (1964) e (1983) danno già le coordinate entro le quali prenderanno forma le riflessioni di Eugeni (2015), Bolter (2019) e Bolter e Grusin (1999), ma durante l'avvento del digitale. L'idea di rimediazione (Bolter, Grusin 1999) è nello specifico convocata da Bertolini per studiare le nuove pratiche fruitive, sulla scia delle intuizioni di Eco, soprattutto in relazione alle "ricodificazioni" del testo filmico e all'estetica del *delay*, propria dei lavori di Mulvey e Gordon. Rilevando l'intreccio tra l'attuale regime frammentato di interazione tra i media, l'impatto conseguente sulla ridefinizione del reale, le strategie di opacizzazione del medium utilizzato da parte dei creatori, e il carattere spesso interattivo delle pratiche di fruizione, Bertolini rileva la possibilità di una fruizione ad alto tasso di cooperazione interpretativa, potenzialmente critica e consapevole.

Il livello di interazione e creatività consentito dai media digitali era naturalmente sconosciuto all'epoca di *Ael*; ma come si vede, sembra che le preoccupazioni intorno alla passività dell'utente/spettatore non siano mai venute meno. Il problema era naturalmente già discusso da Eco (1964); in particolare, in relazione alla fruizione televisiva sempre più diffusa, Eco negava che la "civiltà della visione" che si andava sviluppando potesse favorire un'esperienza culturale autentica, poiché sembrava interdire le possibilità di una "catarsi" davvero trasformativa. Ciò in ragione della sollecitazione diretta dei sensi che le immagini sembravano indurre, di fatto "scavalcando" lo spazio (e il tempo) di elaborazione intellettuale. Curiosamente, o forse no, il riferimento alla catarsi non

⁷ Fondamentale, e molto citato nei contributi di cui si sta rendendo conto, è in particolare Eco (1984).

⁸ Andrea Bellavita, *Superman è morto (ma Vincent Marino no). Luoghi, tipi, topoi e miti nel period drama contemporaneo*.

⁹ Michele Bertolini, "Pensate, vedere Antonioni al ritmo di Mazinga!". *Rimediazioni dell'esperienza cinematografica nel panorama mediale contemporaneo: da Umberto Eco a Laura Mulvey e Douglas Gordon*.

suona, almeno retrospettivamente, come un vezzo erudito; il concetto è ancora al centro del dibattito, soprattutto in rapporto alla fruizione dei prodotti mediali. Questo è il tema del contributo di Grillo¹⁰, il quale individua, accanto a Eco (1964), due recenti testi “maggiori” della riflessione sull’universo mediale – Bolter (2019) e Montani (2020) – in cui il concetto di catarsi è impiegato con pieno diritto nell’indagine delle pratiche fruitive. Nonostante oscillazioni e differenze tra le posizioni in campo, quel che è in gioco in tutti e tre i lavori è il tipo di risposta dello spettatore/utente alla *manipolazione* dei prodotti mediali. Il contributo propone dunque, richiamandosi alle riflessioni di Fabbri (2023), di individuare i prodotti mediali come portatori di “istanze di destinazione” che, dal lato dei destinatari, vanno rese “instabili” per moltiplicare le possibili risposte cognitive e passionali – così come è indotto a fare l’ipnotizzato dall’ipnotista, il quale spera così di propiziare proprio una trasformazione catartica. Si tratterebbe, in conclusione, di sottrarre all’opposizione di Eco il valore alternativo tra elementi mutuamente esclusivi; piuttosto, di farne un’opposizione partecipativa: provare a essere sia apocalittici, sia integrati (Abruzzese 2014), facendosi ogni volta sfidare, e sfidando sé stessi, nel rapporto coi media.

Gusto e giudizio, tradizione e innovazione, mito e narrazione seriale, passività e partecipazione; questi dunque i punti di accumulazione intorno ai quali gravitano i contributi qui riuniti. È già molto, ma è ancora poco; segno della ricchezza che quel libro, da una distanza ormai apparentemente siderale, continua a dispensare.

Bibliografia

Abruzzese A. (2014). Essere apocalittici e integrati. In Lorusso A. M. (a cura di), *50 anni dopo Apocalittici e integrati* (31-32). Milano: Alfabeta2, DeriveApprodi.

Bolter, J.D. (2020) [2019]. *Plenitudine digitale. Il declino della cultura d’élite e lo scenario contemporaneo dei media*. Roma: Minimum Fax (ed or. *The Digital Plenitude: The Decline of Elite Culture and the Rise of New Media*. Cambridge (Mass.): MIT Press).

Bolter, J.D.; Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge (Mass.): MIT Press.

Eco, U. (1964). *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie delle comunicazioni di massa*. Milano: Bompiani.

Eco, U. (1983). La moltiplicazione dei media. *L’Espresso*, 22 maggio. Ora in Eco U. (2018). *Sulla televisione. Scritti 1956-2015* (335-340). G. Marrone (a cura di), Milano: La Nave di Teseo.

Eco (1984). Tipologia della ripetizione. In Casetti F. (a cura di), *L’immagine al plurale. Serietà e ripetizione nel cinema e nella televisione* (19-36). Venezia: Marsilio. (Poi [1985] col titolo: L’innovazione nel seriale, in Id., *Sugli specchi e altri saggi* (125-146). Milano: Bompiani).

Eugeni, R. (2015). *La condizione postmediale. Media, linguaggi, narrazioni*. Brescia: La Scuola SEI.

Fabbri, P. (2023). Ancora la catarsi? in Id., *La svolta semiotica. Nuova edizione accresciuta*, Milano: La nave di Teseo, 259-280.

Montani, P. (2020). *Le emozioni dell’intelligenza. Un percorso nel sensorio digitale*. Milano: Meltemi.

¹⁰ Eduardo Grillo, *Ragione e sentimento. Peripezie della catarsi da Apocalittici e integrati ai media digitali*.