

## L'industria culturale di Adorno e Horkheimer: una proposta di rilettura

Alberto Abruzzese

**Proposal for a new reading of The Culture Industry.** *The essay by Adorno and Horkheimer about The Culture Industry (in the volume Dialectic of Enlightenment) represents for Alberto Abruzzese the starting point of a reasoning on the intellectuals' role, the crisis of humanistic and academic knowledge and the new "screen and network" society. The author uses The Culture Industry as a text on the western civilization's sunset and at the same time on the metamorphosis of mass cultural production. Abruzzese refers to those scholars who deepened these issues with passion and acumen. From Benjamin to Canetti, from Debord to Foucault, from Lukacs to McLuhan: Abruzzese analyses a whole research path in media culture with the frankness of a personal self-examination.*

**Keywords:** culture industry, mass media, Adorno, Horkheimer, Benjamin

Testi come quello di Adorno e Horkheimer (1947) sull'industria culturale risultano di non facile lettura. Per il loro stile argomentativo, quella sorta di complessità mentale che accomuna la saggistica tedesca, ma forse ancor più per via delle loro traduzioni in lingua italiana, quando il traduttore non sia riuscito ad essere un buon interprete del discorso oltre che delle sole parole. Così accade che in molti casi gli autori, dopo appena qualche riga, affermino il contrario di quel che hanno precedentemente sostenuto. C'è poi il fatto che *Dialettica dell'Illuminismo*, in particolare, ha ben più di mezzo secolo di vita. E per noi, arrivati a oltrepassare il 2010, già solo mezzo secolo significa un tempo incredibile, una distanza forse ormai incolmabile.

Tra gli anni Sessanta e oggi, si è tornati su questo testo in alcune occasioni; sempre troppo poche, ma significative. La prima volta fu quando Guy Débord pubblicò il suo saggio *La società dello spettacolo* (1967). Lo spaesamento politico-culturale che la lettura di Débord produceva sui giovani del Sessantotto – almeno su quelli meno educati alle tradizioni surrealiste francesi, insieme poetiche e marxiste – fu molto significativo: una paradossale coincidenza di opposti legava l'idea situazionista, che lo *spettacolo* fosse "il capitale a un tale grado di accumulazione da divenire immagine", al dettato insurrezionale, "l'immaginazione al potere", lo slogan più usato dalla contestazione giovanile (scolastica e universitaria, comunque frutto di una incubazione umanistica, covata in alternativa al tratto utilitarismo delle meccaniche e del denaro).

Teniamo presente la cronologia di quei libri e di quei fatti. La prima uscita, nel 1947, del saggio di Adorno e Horkheimer è stata assai precoce rispetto alla sua

traduzione italiana, pubblicata da Einaudi nel 1966. Dunque, rispettivamente a un anno dalla prima uscita parigina di *La società dello spettacolo* e due dalla prima edizione italiana, presso la casa editrice Dedalo di Bari. Per quanto più o meno sostenuta dal punto di vista editoriale, e più o meno legittimata dai ceti intellettuali di sinistra sul piano ideologico, anche la lettura in italiano di Walter Benjamin (questa fu varata nel 1962 con i saggi raccolti sotto il fortunato titolo “Angelus Novus”) ebbe bisogno di tempo per affermarsi.

Per molti, come ad esempio il sottoscritto, la conoscenza delle tesi di Débord fu quindi una scoperta e insieme qualcosa di noto, un bel cortocircuito tra il passato e il presente di una medesima aspirazione: la critica del sistema capitalista non più soltanto sul piano direttamente politico ma nei suoi più profondi aspetti estetici e simbolici. Quelle tesi davano l'impressione di essere la ripresa – antiaccademica, più radicale ma anche più ideologica, certamente movimentista e proprio per questo più divulgativa per quanto altrettanto enigmatica – delle tesi di Adorno e Horkheimer sull'industria culturale. E – polarizzando il discorso su una teoria generale dello spettacolo – confortavano l'attenzione di quanti come me avevano provato grandi emozioni nel leggere le analisi di Benjamin (1982) sulle Grandi Esposizioni Universali. Al tempo stesso contenevano una intima contraddizione: il *sessantottismo* era il frutto di una civiltà dei consumi e ora proprio questo frutto si ribellava all'albero da cui era caduto.

Mi sto occupando di industria culturale da poco meno di cinquanta anni, nel tentativo di cogliere nel suo sviluppo quello dei media, dalla fotografia alle reti; ma se si risale al primo mio libro dedicato all'argomento, *Forme estetiche e società di massa* (uscito nel 1973 ma parzialmente concepito e pubblicato a partire da alcuni miei saggi apparsi anni prima sulla rivista operaista “Contropiano”) si ha la prova di quanto io abbia continuato a scrivere sempre a partire – e a proseguire – da quelle stesse riflessioni elaborate a cavallo tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, appunto nel vivo delle traduzioni italiane di Adorno e Débord. Tuttavia, si può anche verificare che tutto sommato in quel mio testo del '73 i riferimenti al saggio specificamente dedicato da Adorno e Horkheimer all'industria culturale fossero assai contenuti. In quegli anni, infatti, ero debitore di un particolare indirizzo teorico, per una metà mitteleuropeo e per l'altra metà italiano (Walter Benjamin stava e sarebbe a lungo restato nel mezzo).

È vero: i primi capitoli del mio libro si riferivano allo stesso retroterra culturale che era stato all'origine dell'inclinazione sociologica della Scuola di Francoforte, quella eccelsa tradizione filosofica tedesca che, al suo apice, era culminata nel pensiero antireligioso e anti-wagneriano di Nietzsche (1888; 1889). Si ricordi che, al contrario, le prime estetiche del cinema avevano un profondo legame con l'idea di “opera d'arte totale” e i primi grandi registi del muto professarono un'idea di

cinema epico, mitologico, nazionale. Motivo per cui, nei capitoli successivi, passavo a un'indagine storica sulla nascita delle metropoli, sulle modificazioni generate dal processo di sviluppo dell'industria e della fabbrica. Qui la mia attenzione privilegiava, forse in modo anche eccessivo, una ristretta rosa di riferimenti bibliografici. In quegli anni utilizzavo spudoratamente Walter Benjamin e tuttavia, a influenzarmi in modo particolare, era invece Mario Tronti (1966), in quanto allora il discorso sulla industria culturale e l'interesse per una storia sociale dei media erano per me profondamente legati alle ragioni della *politica* e dello scontro di classe tra lavoro e capitale. Contrariamente a quanti in quegli anni erano afflitti dai maggiori vezzi della cultura di sinistra e marxista, a me sembrava che il materiale offerto da una ricostruzione storica dei processi di industrializzazione della cultura offrisse delle chiavi interpretative molto interessanti per i conflitti sociali della contemporaneità.

L'interesse per una storia sociale delle forme di comunicazione nell'epoca del capitalismo industriale e tecnologico mi spingeva a tentare di descrivere senza pregiudizi ideologici come e su quali basi nascesse e si sviluppasse la cultura di massa, quali erano i miti e le mitologie che essa aveva prodotto ed era destinata a produrre. Ed anche come – qui già cominciavano le complicazioni di metodo e di prospettiva che avrei ripreso con *La grande scimmia* (1979) – potessero essere invece i miti e le mitologie incorporate nell'immaginario sociale a produrre una cultura di massa insieme moderna e anti-moderna (appunto in virtù delle sue antiche radici). Tra le principali questioni da tenere presenti in un percorso storico e teorico di questo tipo, c'è infatti il rapporto per nulla univoco ma circolare tra media e società. Una circolarità che, in due secoli di storia delle tecnologie, si è fatta sempre più stretta e che – sulla scorta di McLuhan (1964) – mi ha spinto sempre più a sostenere che il punto culminante dei media tecnologici attivati dalla vita della metropoli si sia infine concretizzato in una vera e propria tras-mutazione mediatica delle forme dell'abitare: un vero e proprio passaggio dei territori fisici dentro i territori immateriali degli schermi televisivi e delle reti.

Ricostruire la storia della cultura metropolitana, dalle grandi esposizioni universali sino alla nascita del cinema e in particolare alla nascita di Hollywood, comportava la necessità – che direi empirica – di analizzare i prodotti testuali della industria dell'immaginario collettivo, in particolare, alcuni film emblematici. Ad esempio, la mia ossessione di ricercatore – di archeologo dei media – è sempre stata e continua ad essere un film di cui la maggior parte degli spettatori del secondo Novecento non ha conosciuto l'originale ma solo la sua mitologizzazione attraverso i suoi *remake*: *King Kong*. Uscito appena agli inizi degli anni Trenta, ha fatto da matrice – arrivo a dire, da piattaforma espressiva – della intera produzione novecentesca e post-novecentesca di cinema fantastico. Questo film appartiene

infatti a quella sorta di mito-cinema che si sviluppa a partire da un plot narrativo e iconografico di particolare successo (spesso già innestato in campo letterario), il quale – proprio in virtù di questa sua natura di evento, quindi di testo non atteso, irrompente – si *trasforma* in un testo “originario”. Tanto intensamente *consumato* da potere fare da archetipo e calco di altri prodotti, anzi di una catena di clonazioni. Ed è questa dinamica *tras-formante* a caricarlo di mitologie generative, sino al punto da costituirsi come sfera *immaginale* che realizza sempre di nuovo la sceneggiatura della propria fruizione in contesti produttivi nuovi.

Studiando le forme espressive di quel film mi sembrava che esse potessero aiutare a capire assai meglio delle storie e sociologie del cinema – troppo autoriali le prime e troppo poco testuali le seconde – quali fossero i modelli e i conflitti socioculturali che l'industrializzazione della vita quotidiana andava producendo nella sua progressiva convergenza dalle élite alle masse. Davvero un bel cortocircuito tra Sovranità e Socializzazione. Un ottimo terreno di confronto tra politica e istituzioni del sapere. Credo sia chiaro: la dicotomia tra cultura d'élite e cultura di massa è la cornice in cui tuttora possiamo ed anzi dobbiamo leggere la crisi del sapere accademico, delle sue istituzioni e dei suoi modelli di formazione a fronte dello sviluppo techno-culturale sempre più catastrofico dei processi di socializzazione e dei conflitti di potere della società moderna. Di una società in cui tutti i suoi paradigmi storici stanno venendo meno tanto nel loro valore quanto nella loro funzionalità. Compresa la politica. È a partire da questa situazione che tenterò ora di procedere con brevi considerazioni sulla lezione che ci può impartire la rilettura del saggio di Adorno e Horkheimer sull'industria culturale.

In un paragrafo intitolato “Gli elementi dell'antisemitismo” – tra i tanti della *Dialettica dell'Illuminismo*, il volume all'interno del quale sono collocate le pagine sull'industria culturale – troviamo un passo molto significativo e che mi pare potere tornare utile a quanti vogliano ragionare sulla posizione da avere nei confronti dell'università e della politica. Nei confronti dunque delle forme di governo e governabilità oggi in campo. Leggiamo a pagina 186: “*il banchiere e l'intellettuale, denaro e spirito, gli esponenti della circolazione, sono il sogno rimosso dei mutilati dal dominio, e di cui il dominio si serve per perpetuarsi*” (Adorno, Horkheimer 1947). Molto attuale e insieme molto inattuale dal momento che tra “denaro” e “spirito” sembra davvero che ormai non vi sia alcuna fessura divisoria e tantomeno che gli “intellettuali” possano depositarvi il loro seme.

Niente male comunque, la lettura di queste due righe germogliate nell'inquietante ventata antisemita. Il nostro tempo non è forse contraddistinto dalla inaudita distanza tra una realtà universale, dominata dalle leggi della finanza, e un'immaginazione umana attraversata dalla sua potenza e insieme da

essa stessa resa impotente? Questa citazione sembra dunque tenere conto dello stesso contesto all'interno del quale noi stessi stiamo vivendo giorno per giorno: il mondo che cerchiamo di mettere in discussione. Sempre di più in discussione: perché sempre di più è "lui", il mondo, a mettere in discussione noi stessi che scriviamo e leggiamo. È la piega che ha preso il mondo a scuotere, battere, abbattere non solo gli altri di cui ci *occupiamo* (con cui riempiamo il nostro vuoto?), ma anche il "noi" che mi viene da dentro come espressione *naturale* di un ceto intellettuale sempre aduso ad avvertire profittando della condizione a rischio degli altri (di coloro i quali crediamo non essere noi stessi), ma che ora – come accade nei grandi collassi della storia, quando anche il dio dei ricchi e dei privilegiati si fa cieco e ostile persino con i suoi fedeli officianti – sembra davvero aggredibile come mai prima: un "noi" divenuto inutile, derelitto e dunque a rischio di estinzione.

Certamente a orientarmi allora – negli anni Sessanta, quando leggevo e scrivevo in un ambito socioeconomico, quello italiano, segnato dal boom economico ma anche di molto arretrato rispetto al quadro internazionale della produzione di merci e delle sue dinamiche di mercato – non era l'odierno fronte di una economia sempre più estirpatrice, tanto da ritorcersi sui suoi stessi principi e valori, costretta a distruggere ogni sua "casa". Infatti questa saturazione economica del mondo è una forza estirpatrice di ogni ideologia e illusione democratica, di ogni sua armonia etica, politica e estetica, con gli stessi effetti di disperata desertificazione che si producono quando una finzione distrugge l'altra, e distruggendo una alterità che è il suo rovescio, inevitabilmente si autodistrugge. Quando cioè la guerra tra diversi sembianti di una stessa volontà di potenza si spinge tanto oltre da produrre il vuoto o meglio rivelare il suo tutto, il tutto del vuoto, cioè niente è altro che volontà di potenza, la sua necessità. Non riuscendo più a esprimersi, a fingersi qualcosa in cui fingersi, ricrearsi, essa rivela la propria assoluta assenza di significazione, il suo niente, appena privata dell'oggetto su cui esercitare la sua violenza.

Nel ricostruire lo sviluppo dell'industria culturale, finivo, non sempre ma troppo spesso, per attribuire al suo destino di mondializzazione un'idea di capitalismo troppo elementare. Troppo contingente al modo di produzione delle economie politiche della modernità. Eravamo indietro rispetto all'egemonia americana, pensavo; e dunque ancora nella possibilità di potere e dovere cavalcare lo sviluppo, comprendere la sfera di vita delle tecnologie, avere una intelligenza del mondo pari a quella, prenderne il comando, recuperare il tempo perduto nel fatto dell'essere appartenuti così a lungo nel *prima* e nel *fuori* del capitale mondiale. Ma pensavo anche che questa nuova soggettività – una mutazione culturale, prima ancora che politica; ma su questo ribaltamento tra cause e effetti, si sarebbe dovuto ragionare meglio – potesse essere praticata a partire dal punto di

vista operaio, unica forma reale di antagonismo moderno. In questa scelta, ad essere valorizzata, non senza ragione, era la soggettività del proletariato come forza propulsiva dello sviluppo, ma ad essere svilita era l'idea stessa di capitalismo. Veniva rimossa, credo, la sua "innata" – quindi naturale e insieme artificiale, terrestre e insieme umana – volontà di potenza, ridotta così alla stessa misura meccanicista che faceva diventare soggetto il lavoro asservito alle macchine, in tal modo destinando tale soggettività ad essere deprivata di ciò che davvero rende potere, frutta sovranità e cioè si costituisce come capacità di dominio: l'essere appunto integralmente umani.

Eppure, per quanto affetto da operaismo, in quegli anni di apprendistato sociologico Hollywood riusciva ad essere per me una perfetta e *delittuosa* sintesi tra denaro e spirito. E il *morto* ero io: la cosa non-viva, non più umana, da interpretare. Che cosa davvero fosse il capitalismo ho cominciato a intuirlo nell'oscurità fumosa delle sale cinematografiche. Molto più che nella nitida stampa dei libri. La qualità del discorso di Adorno e Horkheimer vedeva l'industria culturale nella sua dimensione più esemplare, più autorevole, più potente, cioè quella americana (di cui qualche sentore s'era avuto anche con la nascita del cinema tedesco), definendola in sostanza nel suo passaggio, già concluso in quanto permanente qualità transitiva, dal capitalismo come processo fondativo della società industriale al capitalismo come trasmutazione delle proprie forme di sviluppo produttivo nella totalità – e totalitarismo – di un dispositivo finanziario implacabile (il *genere meraviglioso* è implacabile, dunque, come il sublime tecnologico: non può mai placarsi!). Esattamente questo stesso passaggio ci viene ora riproposto ogni giorno. Leggendo quel saggio, non ci si può sorprendere dei tanti riferimenti che rimandano di continuo alla nostra contemporaneità. Persino alla globalizzazione delle reti e – considerato il potere che la Scuola di Francoforte attribuiva al capitale in quanto incontrastata capacità di assoggettamento e reificazione di ogni più periferica situazione personale – alle loro vaste e istantanee forme di localizzazione territoriale. Dalla reificazione alla retificazione.

Adorno e Horkheimer – in quegli anni di ripresa e rilancio simbolico dei regimi democratici di ispirazione antitotalitaria – si proponevano alla società come figure di una esigua ma tenace avanguardia di intellettuali pienamente decisi a mostrarsi consapevoli del fatto che la civiltà delle comunicazioni e dei consumi di massa mancava proprio di quel *senso di responsabilità* culturale che sarebbe stato necessario a comprenderne e tanto più a ostacolarne gli effetti. Mi pare che, del loro tentativo di ridare una coscienza alla classe dirigente, oggi non restino tanto le risposte e le prospettive che essi hanno fornito quanto piuttosto gli eventi e le domande che li hanno ispirati. Non resta il loro disegno ideologico ma la loro

piena consapevolezza della tragedia moderna e della fatale dissipazione della sue tradizioni umanistiche e illuministiche.

In questa fase della globalizzazione – tanto rapida, quanto lenta sarebbe ogni sua inversione di tendenza – il nostro sistema nazionale sta vivendo il punto culminante della crisi di reputazione sociale del ruolo dell'intellettuale. Il saggio sull'industria culturale di cui si sta parlando è un saggio fondante, ripeto, per chi intenda riprendere la contrapposizione tra la cultura di massa e la figura dell'intellettuale: i vari ruoli che ne discendono e che lo sovrastano, quindi anche le *professioni*, comprese quelle della politica e dell'arte. Vediamo di rimetterlo in gioco qui e ora, questo saggio *storico*, uscito proprio in anni in cui il laboratorio espressivo degli anni Trenta trasmetteva agli schermi tele-visivi dell'immediato futuro i contenuti e le forme dell'immaginario industriale e metropolitano (insorto nei “grandi magazzini” e infine culminato nella polifonia radiofonica, linguaggio espanso della polifonia metropolitana). Un salto epocale: al di qua, due guerre mondiali, l'olocausto e la bomba atomica; al di là, le dinamiche di sviluppo tecnoscientifico del capitalismo e della democrazia in quanto sua “rappresentanza”.

La dicotomia tra intellettuali e massa consisteva nella differenza di potere e di ruolo tra due diverse dimensioni, qualitative e quantitative, del pensiero sociale e quindi anche di due modalità di auto-rappresentazione identitaria. Da un lato l'intelletto dei ceti dirigenti, dunque di quelle forme di lavoro, pur sempre intellettuale, che sono le prestazioni tecno-scientifiche e quelle imprenditoriali e manageriali; dall'altro lato il *general intellect*, cioè il sapere diffuso, incorporato nella carne della gente comune, o *moltitudine* che ora si voglia dire. Questa dicotomia è stata sviluppata nei termini di una doppia esclusione.

L'attribuzione alla figura dell'intellettuale di una sua specifica capacità critica nei confronti della società escludeva i valori stessi della società, i suoi valori fondativi, la sua natura stratificata ma, almeno in via di principio, paritaria e consapevole, senza la quale del resto non si sarebbe potuta dare né pretendere una società di individui. L'intellettuale è semmai concepibile come *narratore*, forse come *testimone*, ma per ciò stesso vincolato all'identità di per sé – senza qualità specifiche – alla quale lo inchioda proprio tale obbligo di osservatore e quindi di osservante. Di *ensore* mentale: collocato, come appunto la mente, *dentro* al corpo e insieme ad una *distanza* assolutamente incommensurabile rispetto ai suoi organi. L'intellettuale è di fatto una *spia* dello stesso sistema di valori concreti e non astratti, materiali e non immateriali che lo ospita. La sua natura pensante lo stimola a misurare quanto l'ambiente in cui è immerso lo favorisca o lo rigetti. Quando, verificando un clima a lui ostile, sia indotto a negare la propria società di appartenenza, gli viene tuttavia a mancare – per quanto giuste e disinteressate possano essere le sue critiche – il luogo in cui ha senso esprimerle. Allora non ha

più patria, diventa un esule della società reale. Per certi aspetti questa sua natura *straniera* spiega la tendenza del lavoro intellettuale (qui integralmente soggetto, pensandosi nella eccezionale condizione di non essere lavoro alienato) a farsi opportunista e in questa sua attitudine, anzi vocazione, interpretare la propria ribellione, per quanto essa sia garantita dalle sue stesse corporazioni e clientele. E spiega forse anche l'impulso rivoluzionario che spinge l'intellettuale – più facilmente di altri ceti e ruoli sociali – a realizzare e più spesso desiderare di realizzare un nuovo sistema, una nuova patria, una società nuova, agendo in modo sostanzialmente meccanicistico (si dovrebbe qui ragionare di avanguardie intellettuali e movimenti sociali, nonché di partiti, dei loro quadri dirigenti, dei loro teorici, ma sarà per un'altra volta).

All'opposto, ma con uno stesso esito, l'attribuzione alla cultura di massa, forma emergente di lavoro intellettuale collettivo, di una qualità illusoria – integrata al sistema dominante, subordinata se non persino funzionale al suo potere – mortifica ed esclude le dinamiche emotive, simulacrali, quindi proiettive e immaginali, che sono alla base dei processi di socializzazione e dentro l'anima stessa dei prodotti, dei mercati e del consumo. Alla base e dentro la vita attiva delle masse in quanto concretizzazione psicofisica della collettività in una sfera pubblica presente e visibile sul territorio.

Potremmo dire, dunque, che i contenuti elaborati grazie alla formazione latina e europea dell'intellettuale occidentale – una volta compiuta la loro funzione storica, quella di affermare una dimensione laica del sapere (e dunque del potere), dotandola degli apparati e delle istituzioni necessarie alla loro riproduzione e diffusione nel tempo e nello spazio – hanno principiato a declinare con il declino stesso della eredità *pseudo-sacerdotale* di cui gli intellettuali erano riusciti a fregiarsi arrivando al culmine delle proprie funzioni non più cortigiane ma nazional-popolari (assai spesso con il successo di status e di mercato che ne derivava). Ma a partire dallo slittamento degli intellettuali da padri fondatori a ceti influenti, tuttavia sempre più integrati e in sostanza subordinati alle rispettive necessità delle istituzioni e dell'industria culturale, si è andato determinando un doppio movimento, dall'alto verso il basso e dal basso verso l'alto (in simbiosi con mode, consumi ed estetizzazione della vita quotidiana): un movimento che coincide appunto con la doppia esclusione di cui si è detto ricordando la tendenza degli intellettuali a svalutare le qualità al tempo stesso cognitive ed emotive della società in quanto *potere* e in quanto *massa*. Per un verso, l'intellettuale è divenuto un *genere* assai più che una *specie*, guadagnando sul piano dei ruoli sociali da occupare ma perdendo, in questa sua definitiva mondanizzazione, la propria specifica aura di *distinzione*. Per altro verso, si sono andate sempre più estendendo, in forme di lavoro intellettuale molto vaste, professionalizzate e in larga misura proletarizzate, quelle mansioni socialmente influenti, artistiche e

creative, che prima appartenevano alla esclusiva eccellenza dell'intellettuale d'élite. Questa convergenza tra movimenti dal basso e movimenti dall'alto ha conferito ad alcune cerchie di lavoro intellettuale – specificamente alla sfera dei produttori di umanesimo e cioè di un sapere generale quando non generico di particolare peso nell'opinione pubblica (dal docente scolastico e *universitario* al giornalista, dal politico amministratore allo sceneggiatore di cinema e televisione) – i tratti inconfondibili di un ceto medio paradossalmente convinto di non essere tale e ancor più di non doverlo diventare, quindi continuamente desideroso di avanzare nella società per mezzo di ulteriori segni di distinzione.

La crisi di reputazione degli intellettuali in generale e degli intellettuali impiegati in funzioni di ceto dirigente – in modo più acuto e drammatico, data la responsabilità di cui sono investiti e che non mostrano di volere declinare e cedere al altri – va vista oggi proprio ricostruendo il suo lungo percorso dentro i processi di modernizzazione realizzati con lo sviluppo ostentativo e massivo delle tecnologie della comunicazione. La crescita esponenziale degli apparati di produzione, circolazione e riproduzione di immaginario collettivo presuppone un aumento altrettanto imponente di lavoro intellettuale, ma proprio per questo, all'imponenza oggettiva della massa intellettuale necessaria a realizzare la qualità *informazionale* delle società post-industriali, corrisponde una progressiva marginalizzazione delle qualità singole e soggettive dell'intellettuale tradizionale. La qual cosa significa anche che il punto di vista del singolo intellettuale perde di significato sul piano tanto dei valori collettivi quanto dei valori personali, sul piano etico quanto morale. Se in passato l'intellettuale esibiva la propria immoralità perché sicuro sugli effetti che il proprio comportamento avrebbe avuto sugli stereotipi sociali, oggi è semmai spinto a conquistare credibilità nel propagandare gli stereotipi etici e morali che meno resistono alle metamorfosi della società o addirittura vengono da essa invalidati e liquidati nei fatti se non rigettati ufficialmente.

Si rifletta sulla sempre più forte asimmetria socioculturale tra apparati della politica e apparati dell'informazione, tra il *dovere essere* della prima e l'*esserci* della seconda, tra la pertinenza giuridica e normativa dell'una e la pertinenza simbolica dell'altra. La sempre più profonda – e sempre più stigmatizzata – mediatizzazione della politica va interpretata in modo assai più complesso di quanto appaia nei luoghi comuni del pensiero anti-mediologico o anti-politico: se la politica ha asservito i media al proprio scopo, è perché sono stati i media ad essersi rivelati e imposti alla politica come unico possibile territorio di azione sociale. Il problema sta dunque nel *come* la politica si serve dei territori mediatici che pretende ancora di controllare. E, all'opposto, sta nel *quanto* i media – in virtù del sempre maggiore potenziamento tecnologico delle esperienze sensoriali della collettività (esperienze vissute di realtà aumentate e immersive) – davvero

possano riuscire a costituire un salto antropologico tanto epocale da polverizzare non solo gli statuti istituzionali ma anche i dispositivi mentali della soggettività moderna.

Disponiamo, dunque, di prove accertabili sulla progressiva perdita di prestigio che il lavoro intellettuale anonimamente diffuso in ogni situazione e contatto arreca agli intellettuali “in carne ed ossa”, in quanto figure autoriali e autorevoli dell'industria culturale, da un lato, e dall'altro delle istituzioni accademiche e scientifiche, almeno nel senso di scienze umane e umanistiche. Le scienze “dure” – sempre più essenziali alla vita artificiale delle società postindustriali – restano invece nel retroscena, dentro la *scatola nera* degli apparati di produzione, circolazione e accumulazione delle risorse economiche e tecnologiche *necessarie* allo sviluppo in ricchezza e potenza dei propri apparati e del sistema di cui sono parte integrante e integrata: un insieme di *obblighi* rispetto ai quali l'umanesimo sembra essere chiamato a funzionare non solo da schermo, spesso da distrazione e rimozione, ma anche e forse soprattutto da causa originaria e fine ultimo. Da giustificazione globale.

La reputazione intellettuale di un autore dipende sempre meno dal prestigio dell'istituzione alla quale appartiene e sempre più dal successo che riesce a ottenere sulla scena dei consumi. Pensiamo ai diversi esiti di due studiosi di altissimo livello come Bourdieu e Foucault: il prestigio del primo è universitario e specialistico – magari anche capace di riverberi di notorietà in settori ideologici della politica e della cultura– ma il successo tuttora fortissimo del secondo nel vecchio e nuovo mondo occidentale è dovuto ad una rosa ben più estesa di fattori determinata da un alone mediatico che si estende alla vita minuta delle persone a partire da quanti fanno opinione sullo spirito del tempo. Il primo, Bourdieu, è stato un grande protagonista della sociologia francese, ha scritto testi fondamentali per la propria disciplina e forse è andato persino al di là di essa (per metodo e oggetti di studio). Tuttavia la sua autorità è restata in gran parte recintata all'interno di un ambito accademico, *competente*, e questo è accaduto pur essendo stato riconosciuto come portatore di un discorso teorico dotato di grande potenza critica nei confronti della società e dei suoi conflitti.

È stato invece un approccio *narrativo* ancor più che teorico a rendere Foucault un personaggio fuori-norma. Estraneo alle logiche, ai costumi e ai vincoli del “contratto sociale”, il suo appassionato magistero ha toccato più direttamente questioni e temi molto vicini all'esperienza e ai suoi più intimi luoghi comuni (o meglio: ai contenuti generalmente privilegiati dai mezzi di comunicazione che governano la negoziabilità o meno delle notizie da pubblicizzare). Il discorso foucaultiano sul potere e sulla violenza (Foucault 1975) che i suoi apparati hanno

esercitato e esercitano sulla vita comune è sembrato assai più assimilabile – magari in modo indiretto piuttosto che diretto – da parte della dimensione affettiva dei consumatori. Bourdieu parlava ancora alle culture della produzione e delle organizzazioni, mentre Foucault toccava direttamente la cultura antropologica più costantemente presente nei media. Alla natura sensoriale, erotica e nevrotica del loro immaginario. Bourdieu (1979) parlava di norme e concetti determinanti per i conflitti sociali e in questo “campo” collocava anche le questioni riguardanti il corpo, mentre Foucault (1977), parlando del corpo, elaborava un'analisi microfisica del potere che poteva essere affiancata alle questioni che interessavano Bourdieu ma sempre da una prospettiva esasperata, eccedente rispetto ai canoni delle teorie sociali. E soprattutto difficilmente riducibile alle speranze in un futuro alternativo.

La diversità di questi due percorsi pone un problema di grande interesse storico e sociale: la posizione che l'intellettuale ha assunto nei confronti di quella profonda divaricazione tra *lavoro concreto* e *lavoro astratto* (di cui ho già detto) che, con i primi decenni del Novecento, è venuta a crearsi tra arte e media nei termini di una forte contrapposizione tra regimi di senso delle società tradizionali e regimi di senso delle società di mercato. Ed è questo il versante su cui Adorno e Horkheimer hanno lavorato mettendo alla prova la propria identità – di intellettuali oggettivamente organici ad apparati tradizionali di produzione culturale – al cospetto dei risultati formali e sostanziali del cinema (sono loro stessi a sostenere quanto gli uni siano espressione degli altri). Del cinema, con i giri finanziari delle sue imprese, le sue fabbriche e i suoi mercati: vera e propria industria del lavoro intellettuale *tout court* in grado di sussumere nel proprio disegno ogni altro tipo di prestazione tecnica e manuale.

Nell'*ironia* prodotta dalla loro simulata immedesimazione nei panni di spettatori dei film prodotti da Hollywood, gli autori della *Dialettica dell'illuminismo* risultano molto devianti e anche divertenti (inevitabilmente ingenui di fronte alle verità che *interessano* lo spettatore quando va al cinema per divertirsi *davvero*): immaginatevi le loro austere figure che si confondono con *tutti gli altri spettatori* grazie ai riverberi dello schermo. A seconda della cultura cinematografica di cui disponiamo, si può risalire ai film che i nostri grandi intellettuali si sono immaginati di vedere o meglio hanno scritto di avere visto: infatti parlano soprattutto di *trame* di film. E proprio qui sta il difetto della loro analisi, ma anche la lucidità con cui hanno individuato molti degli stereotipi ideologici che in quegli anni stavano entrando nelle forme dell'industria culturale. In effetti non è scontato il confronto tra quel loro approccio al cinema – squisitamente intellettuale nei modi e nel contenuto di una élite storica e sociale – e la situazione in cui oggi si configura il rapporto tra intellettuali e industria culturale. Le differenze sono troppe.

Oggi abbiamo una produzione di immaginario straordinariamente espansa, assai più coinvolgente di quella che venne descritta da Adorno e Horkheimer, che parlavano di un immaginario dell'industria culturale pensato e descritto soprattutto in termini di narrazione, di miti e figure tipologiche, ma solo marginalmente di immagine. Di fragranza dell'immagine. Del resto l'immaginario prodotto dall'industria culturale degli anni Dieci, Venti e Trenta del Novecento fu ricchissimo di innovazioni di contenuto ma ancora povero dal punto di vista della loro resa tecnologica. Mentre invece oggi siamo al cospetto di un immaginario che si esibisce come tecnologia in sé e per sé. È questa a diventare – forse più di sempre – il suo contenuto reale dell'immaginario. Della immaginazione del mondo.

Convinto di rappresentare una soggettività naturalmente alternativa al potere e indenne dai demoni della potenza, il pensiero intellettuale tradizionale, quello più impregnato di idealismo e marxismo insieme, è infine entrato – continuando ad aderire al proprio originario spirito di socialità umana e ipso facto umanistica – in una zona d'ombra rispetto alla forza delle suggestioni tecnologiche e della loro rinnovata capacità di rappresentazione mitologica del mondo. Nelle stesse università, luogo di addetti alla cultura di tipo sempre più burocratizzato e burocratizzabile, è ormai ben difficile che in comune tra il docente e il discente ci sia qualcosa d'altro che non sia il triviale vincolo di un obbligo istituzionale in tutto svuotato dei suoi contenuti originari e della promessa di risultati effettivi. Mentre il docente si immagina di disporre di conoscenze dotate ancora di continuità nel tempo e nello spazio, credendo che le figure intellettuali che costruiscono la storia del pensiero occidentale siano tuttora presenti nel discente, questi invece dispone di raffigurazioni del mondo che gli vengono tutte dalla civiltà dei consumi. Le statistiche sui livelli di comprensione e composizioni dei testi scritti ci dicono in modo brutale che le nuove generazioni vivono forme espressive radicalmente lontane da quelle su cui si è costruito il sapere occidentale. Stanno emergendo, senza che le attuali istituzioni del sapere siano in grado di comprenderle e dunque di contenerle, nuove forme di creolizzazione delle lingue, per di più secondo dinamiche in cui, a contaminarsi – o meglio a trasformarsi tra loro, a istituirsi, così come le lingue storiche di cui oggi conserviamo grammatiche e sintassi furono comunque anche esse il frutto di passati processi di creolizzazione – sono segni provenienti da campi semantici diversi e tra loro sino ad oggi, almeno apparentemente, distinti.

Di fronte a un cataclisma di tale portata c'è da chiedersi se il tema del "tramonto della civiltà" – tema di lunga durata, iniziato esattamente dal momento in cui la modernità si fa coscienza del mondo – non stia uscendo dall'asse lineare e insieme ciclico della sua storia e se ora non si sia sul punto di vederlo

dissolversi. Non avere più senso. C'è da domandarsi se la babele attuale possa dare luogo ad altre lingue, aprire lo spazio necessario ad altre forme espressive di dominio e di subordinazione. È il punto cruciale di tutte le discussioni attuali sul destino dei new media digitali, non più Internet o Google soltanto, ma la vera e propria digitalizzazione del mondo che si sta realizzando in tempi sempre più rapidi e intensi. La domanda sulla linea d'orizzonte di questa metamorfosi impone un rinnovata riflessione dei grandi testi occidentali sul tramonto della civiltà. E *La dialettica dell'illuminismo* è uno di questi.

Appartengo a quanti ritengono che per lungo tempo le rappresentazioni della cultura di massa abbiano avuto un significato molto potente, e che per più aspetti – tranne quello della volontà di potenza e dunque la loro subordinazione ai rapporti di potere – fossero alternative alle rappresentazioni del pensiero intellettuale tradizionale, e che quindi producessero nuovi mondi dell'esperienza. Concentriamoci sulla parola “divertimento”: il termine che Adorno e Horkheimer usano è *amusement*, appunto divertimento in francese (la ragione del francesismo è legata in modo particolare alla differenza ma anche ai punti di contatto che a differenza dell'Italia si sono stabiliti tra l'immaginario metropolitano della Germania e quello della Francia). A me pare efficace utilizzare la parola *divertimento* perché nella sua radice etimologica c'è il senso del *divergere*. Ci aiuta a capire che lo sviluppo dell'industria culturale ha prodotto la costruzione sociale di un “nuovo mondo” della rappresentazione piuttosto che un nuovo mondo in sé e per sé: essa ha appunto costruito un piano della rappresentazione *divergente* rispetto alla realtà rappresentata, costruita, dai media precedenti. Ragionando in questa direzione i concetti di vita quotidiana e di immaginario assumono un significato di rilievo. Assai più che società e informazione, che sono invece, insieme ai concetti di rivoluzione e di politica, i luoghi comuni del dibattito sulle reti (chi nelle reti vede comunque una nuova forma di comunicazione, chi una società in divenire, chi lo strumento della mondializzazione capitalista, chi il correttivo delle sue dinamiche di centralizzazione economica, chi lo strumento definitivo della vocazione imperialista, predatrice, ingiusta e violenta, delle superpotenze nazionali e internazionali).

Se si vuole riflettere sul presente digitale è per riuscire a trovare una linea di condotta e questa necessità si riferisce al bisogno di dare nuovi contenuti alla formazione di una classe dirigente, poiché quelle tradizionali, storiche, dagli anni Trenta ad oggi hanno perduto la capacità di governare quanto più i sistemi sociali si sono fatti complessi e il mondo opaco. Dal mio punto di vista l'unico modo per ricostituire una classe dirigente capace di affrontare la dimensione di crisi del presente, che è una crisi strutturale, mondiale, sistemica, forse irreversibile, è quello di rinunciare radicalmente ai valori dell'Umanesimo. Tutta la storia

dell'Occidente è interpretabile dentro la tradizione umanistica: la contrapposizione tra la Borghesia e Proletariato (Adorno e Horkheimer [1947], come Lukacs [1923] e Benjamin [1936a;1936b], sono espressione di una borghesia che ne ha vissuto il conflitto al proprio interno) ha sempre fatto riferimento, seppure in termini diversi, all'Umanesimo. I concetti di individuo e di libertà, per quanto formalizzati dall'Illuminismo e dal Romanticismo, sono profondamente radicati dentro l'Umanesimo, ovvero dentro la cristianizzazione occidentale del sapere-potere: divinizzazione e insieme umanizzazione della volontà di potenza della Natura.

La questione può essere affrontata in vari modi: qui si può tentare di farlo rimettendo in gioco il conflitto, tipicamente francofortese, tra *arte e massa*.

Giacomo Marramao ha scritto un denso e acuto saggio intitolato *Contro il potere* (2011), nel quale dedica un intero capitolo all'esame del pensiero di Elias Canetti. Vengono messi in rilievo alcuni interessanti punti di contatto con Adorno. C'è qui un passaggio in cui Marramao riprende da Canetti (1960) una definizione di massa molto interessante per la particolare sfumatura con cui viene trattato il tema della paura. Il tema, come sappiamo, è stato affrontato ed anzi *creato* da una vasta letteratura sulla folla: una letteratura e ancor più una poetica cresciute di risonanze sociali e simboliche con la crescita stessa dei processi di industrializzazione e modernizzazione. Una scrittura immaginifica in cui la massificazione prodotta dalle dinamiche di socializzazione evocava, per quanto insorgente e proiettata nel futuro, il tremore originario con cui l'umano è emerso dalla propria prossimità alla natura inumana, alla natura di quanto pre-esisteva alla sua facoltà di linguaggio. Anche per Adorno e Horkheimer – di fronte alla follia nazista e all'imbarbarimento delle masse – questi temi hanno avuto un enorme peso.

Mi sembra che contrariamente a quanto si sostiene genericamente, la ripresa del discorso di Canetti suggerisca l'idea di una massa che sarebbe il risultato della *paura del contatto*, dunque del contatto come profanazione e distruzione del proprio corpo, mentre invece si è portati a credere che la massa sia quella condensazione corporea, quel *contatto psicofisico che produce paura nell'individuo in quanto ne è la dissoluzione in altro da sé, in qualcosa di intimo e insieme estraneo*. Al tempo stesso, dunque, una forza che individua anzi individualizza il contatto (infracorporeo e ultracorporeo: la fantascienza ha significativamente lavorato su questo tema), tanto da trasformarlo in un essere unico, insieme trascendente e immanente. Un essere che si fa mondo sovrano, sua estrema antropomorfizzazione e divinizzazione. Questa angolatura è interessante perché, percorrendola sino in fondo, si può arrivare ad impostare il discorso sul potere in termini ben diversi da quelli che usualmente utilizziamo facendo affidamento a una netta distinzione cartesiana tra il *sapere* costituito dalla facoltà

di linguaggio dell'essere umano e l'*agire* senza-sapere della natura. Che la soluzione data dalle religioni alla distanza tra umano e inumano sia il frutto di una *fiction* dotata di grande capacità immaginativa e persuasiva, non significa che in tale distanza non vi sia la potenza di un *enigma*: ciò che del reale, in quanto irriducibile, si dice segreto, *sacro*. Dunque le teorie sapienziali sulle identità e sui conflitti sociali – in cui così ampio gioco hanno le distinzioni tra conoscenza e opacità dell'esperienza, tra umano e post-umano – dovrebbero tenere in maggiore conto una definizione del potere così profondamente immersa nella sfera simbolica, così profondamente espansa (tornerò in ultimo su questo correlando tra loro l'idea tradizionale di *auctoritas* e quella tecnologica di realtà aumentata).

L'idea di contatto ha una sua genealogia. Tracciando la storia dell'industria culturale in termini diversi da quelli canonici, alla radice dell'industria culturale potrebbero essere messe due figure, che io ritengo fondanti – e qui devo molto al pensiero di Foucault (1983) – e che sono Bentham e Mesmer. Entrambi fanno ruotare il proprio discorso intorno al corpo e ambedue in qualche modo hanno a che vedere con il concetto di contatto. Controllo, divieto, prescrizione e stimolazione del contatto: questa è la storia concentrazionaria e insieme trasparente che parte dalle carceri e che, per certi versi, arriva sino a Internet. La hanno tracciata due autori: su un versante, quello concentrazionario e insieme trasparente, dunque ottico, c'è Bentham, che promuove la cura della malattia sociale attraverso il divieto del contatto tra corpo e corpo; mentre sull'altro versante, quello psicofisico, c'è Mesmer, che promuove la cura della malattia attraverso il contatto tra un corpo e l'altro. Queste due dimensioni, secondo me, caratterizzano la modernità in termini molto forti, costanti, e non a caso sono integralmente presenti oggi nel dibattito sulla società delle reti. Questo è uno dei territori ovvero dei processi tecnologici su cui si può ragionare per capire le reti.

Mettere in relazione il concetto di massa con il concetto di *contatto* a me sembra comunque di straordinaria importanza: è una prospettiva che mi pare assente o comunque non centrale nel saggio sulla industria culturale di Adorno e Horkheimer. La parte più interessante del loro discorso, quella su cui si può ancora lavorare e sulla quale ci si può ancora interrogare, è la parte in cui viene evocato il termine Arte: nel suo *nome* sono emesse lancinanti accuse su come il *tragico* viene usato nella cultura di massa. Sono critiche che hanno fatto scuola e ideologia, persino politica, entrando a far parte dei più ordinari pregiudizi sui valori sostanziali dell'industria dei media. Ma contemporaneamente, cosa invece sottovalutata, vengono date anche straordinarie definizioni dell'arte *tout court*. E queste sono una implicita critica dei pregiudizi di cui si è detto, e della letteratura colta che li ha prodotti e li perpetua. Secondo Adorno e Horkheimer, infatti, l'Arte

e l'industria culturale, spingendosi all'estremo della loro opposta natura, si toccano e ricongiungono, in un esito comune: una stessa vocazione universalista, totalitaria. All'esterno di questa loro differenza ingannevole ovvero di questa loro effettiva convergenza, restano solo le esperienze dell'*avanguardia*, così come vengono interpretate dalla felice ossessione adorniana per il loro non-senso, per la loro presa a carico di una negazione assoluta. Un *assoluto* che non si fa imperialismo dello spirito ma rivelazione del vuoto e dell'arcano che la volontà di potenza maschera nell'atto della propria violenza espressiva sull'esistenza umana. Ci si spinge qui ben al di là della contrapposizione, pur così gradita al gusto di classe dei francofortesi, tra la ricerca estetica della verità – dell'armonia e dell'unità delle forme, dell'*Uno* e del *Tutto* – che caratterizza l'opera d'arte, e la radicale falsificazione della verità che l'industria culturale collettivizza, massifica, riducendo a triviale merce di scambio quello stesso patrimonio di valori individuali e universali.

Il lavoro di Adorno e Horkheimer si incrocia con Benjamin, e d'altronde sappiamo che per certi tratti Benjamin stesso è presente nelle riflessioni di Adorno. Tra i due c'è stata una forte divergenza, anche caratteriale, ma soprattutto una distanza di prospettive e di sguardi. Ad esempio, c'è una distanza abissale tra il Mickey Mouse di Adorno e quello di Benjamin (1933), eppure è sempre lo stesso Mickey Mouse. Un celebre slogan di Benjamin (1982), quello del *sex appeal dell'inorganico*, riferito al rapporto tra individuo e vetrina, merci e consumo, sembra anch'esso inconciliabile con la critica di Adorno e Horkheimer alle luccicanti apparenze hollywoodiane. Ma la più parte degli scritti di Adorno sull'arte e sulla letteratura sono tanto straordinari da offrire ben altri livelli di comprensione degli opposti e convergenti regimi di senso della modernità. Sono autori, lui e Benjamin, che avrebbero potuto permettersi di dire quello che ad un certo punto dice McLuhan, "*I don't necessarily agree with everything I say*". La trovo una straordinaria sentenza.

Benjamin è un autore che riflette sulla storia, sul progresso, sulla modernizzazione, molto spesso tentato dalla figura dell'apocalisse, che è rivelazione del senso della Storia con cui *tradizione* e *rivoluzione* erano chiamate a confrontarsi. Il suo sguardo apocalittico oscilla tra una rivoluzione del mondo, che è sempre già annunciata prima e dopo la Storia, e una rivoluzione del mondo che – in quanto mutazione, assoluto presente, istanza tra le cose e l'essere, quindi obbligata scissione della soggettività in una folla di esperienze organiche e insieme inorganiche – va innanzi tutto interpretata, prima di ogni azione o mediazione sociale e politica. Nelle pagine del saggio di Adorno e Horkheimer, c'è piuttosto, seppure non del tutto esplicitato, un processo di degenerazione, c'è un'idea di catastrofe ma interpretata come un qualcosa che va verso il basso, precipita, non è recuperabile. Ma che al tempo stesso non turba più di tanto chi

osserva questo precipitare dall'alto della sua postura. Egli sarà sempre l'unico ad avere la capacità e dunque la funzione di meditare sugli accadimenti con quella sovrana profondità di idee che ebbe Goethe, non a caso emerso tra Settecento e Ottocento nella postura intellettuale di *viaggiatore* tra un secolo e l'altro: il volto rivolto al mondo classico e le spalle all'incombente tumultuoso futuro. L'idea adorniana di catastrofe è presente anche in Canetti, che la interpreta – stando sempre alla lettura di Marramao – come *metamorfosi*. Di per sé, è anche questa una tipica soluzione moderna, una teoria negativa rovesciata in teoria affermativa. A meno di non riflettere sulle sue specifiche modalità: qualcosa che non ha tempi conclusi, ed ha invece i tempi lunghi di ciò che, nella sua discontinuità, sempre continua. Questo mi sembra essere un altro grande tema che ci riporta al presente e al rapporto tra il sapere tradizionale e la dimensione a cui le reti alludono. Nello scarto tra le due sfere si apre la possibilità di intuire se non esperire altrettanto facilmente la crisi dei contenuti umanisti su cui si è fondata e si fonda la tradizione formativa occidentale.

Una possibilità di tale portata riguarda il problema della pessima reputazione in cui versa l'università italiana: la questione non consiste tanto nel degrado delle sue strutture, dei suoi mezzi e del suo personale didattico e amministrativo, quanto nei contenuti che trasmette e quindi nella qualità scadente (in scadenza, scaduta) del materiale umano e sociale che ne consegue sul versante degli studenti, degli interlocutori territoriali, della collocazione nel mercato del lavoro. Un appello alla crisi e quindi alla critica dell'umanesimo non può essere di impostazione convenzionale: persino l'opposizione fra pensiero affermativo e pensiero negativo, o anche solo quest'ultimo nelle sue punte più alte, riconduce quasi sempre – inevitabilmente – all'umanesimo di cui è impernata la nostra vita alta e bassa, interiore e esteriore. Sono rarissimi i casi di un pensiero negativo che non finisca per rientrare nelle tradizioni umaniste, e non a caso riguardano pensatori che sono stati fatti rientrare nella letteratura, nell'arte – persino nella *follia* – piuttosto che nella politica. Grandi autorità occidentali come Nietzsche e Bataille sono autori che si studiano, venerano e apprezzano come *geni*. Ma è ben difficile – tranne in qualche caso e di rado felice (le più grandi aberrazioni della modernità sono dipese direttamente o indirettamente da una torsione perversa della loro genialità) – che essi siano entrati a fare parte di un pensiero politico.

Adorno sottolinea quanto l'industria culturale riesca ad operare una funzione di mascheramento, anzi di intorpidimento della coscienza dell'essere umano, del dolore di cui è soggetto e oggetto (il tema dell'intorpidimento della mente andrebbe accostato alla posizione di McLuhan (1964) – paradossale erede di Benjamin – sul rapporto della persona con le tecnologie dei media). Il sistema dell'industria culturale sarebbe tale – talmente accorto – da oscurare il dolore pur

mostrandolo, da mostrare la sofferenza, facendo tuttavia in modo che l'individuo non ne soffra, non si dolga quindi della disperazione che produce e riproduce nel mondo socializzato e civilizzato al quale appartiene e che l'industria culturale gli fa condividere. Questo è il punto su cui ritornare in tempi di edonismo dei consumi e insieme di crisi di risorse e dunque di *benessere*: contro le diverse articolazioni in cui si è prodotto il pensiero progressista, che al proprio interno ha, come contenuto programmatico, la felicità e l'annullamento del dolore a meno di non interpretarlo come mezzo per conseguirla per via teologica o teleologica. La "cognizione del dolore" – una bella espressione di un nostro letterato famoso, Gadda (1963) – andrebbe invece tenuta in buon conto non per riportarla immediatamente alle ragioni di qualche teoria del conflitto, ma per servirsene sul piano immaginativo e riuscire, sentendosene responsabili proprio in quanto esseri umani, a prendere le distanze dalla apoteosi che dell'umano ha fatto l'umanesimo.

Un riferimento bibliografico interessante si trova nel libro *Il capitalismo divino. Colloquio su denaro, consumo, arte e distruzione* (Jongen M., Franchini S., 2011), che riporta un testo estremamente importante di Walter Benjamin, dal titolo "Il Capitalismo come religione", scritto nel 1921. Il suo contenuto, almeno apparentemente, non sembrerebbe una grande novità – da Weber (1905) in poi si è dibattuto ampiamente sulla questione del rapporto tra religione e nascita del capitalismo – ma leggendo queste brevi annotazioni qualcosa di diverso c'è, ed è nel modo in cui si sostiene la necessità di scorgere una componente divina nel capitalismo. Il capitalismo non sarebbe semplicemente un prodotto, una causa e una conseguenza, della progressiva industrializzazione delle società tradizionali ma costituirebbe soltanto un passaggio, un episodio, delle dinamiche di sviluppo di ogni forma originaria di mondanizzazione, ovvero di ogni apparato per mezzo del quale l'essere umano ha "fatto mondo"; a partire dai regimi di senso del sacro e cioè di divinizzazione simbolica della natura, quel crogiuolo di rituali da cui sono nati i miti. Cosicché il capitalismo – la sua immagine, i discorsi, le narrazioni e le pratiche che gli vengono attribuite – soddisfa le stesse paure, gli stessi tormenti e tremori ai quali in passato erano i miti a fornire una risposta simbolica, emotivamente pregnante.

Sono quindi sempre più incline a ragionare non tanto sulla documentata funzione del pensiero religioso nel progressivo formarsi del capitalismo, quanto piuttosto sulla vicinanza esperienziale tra le forme del capitalismo e l'immaginario mitico così come è stato per l'assunzione del sacro dentro le strutture narrative e normative delle religioni. Credo necessario indagare sul quando e il dove di un essere al mondo che il capitalismo non è in grado di nominare e spesso tende anzi a mascherare. E per riuscire a sfondare le quinte del capitalismo bisogna andare molto indietro nel tempo. Bisogna andare tanto indietro – e qui torna utile un altro interessante confronto fra Adorno e Canetti: il

loro rispettivo punto di vista sulla dialettica tra cultura e civilizzazione – da risalire sino all'uomo primordiale. A questo proposito, Adorno e Horkheimer nel loro saggio creano un interessante corto circuito fra l'industria dei consumi e i riti di iniziazione tribale: tanto che i protagonisti di queste primordiali performance vengono evocati ad immagine e somiglianza dei barbari e delle danze dell'industria culturale. Diversamente da Canetti (1960) che è più attento a valorizzare in modo appropriato il mondo rituale.

A differenza di un deciso e decisivo ridimensionamento della costante centralità del capitalismo nella percezione dei conflitti sociali dell'essere umano, la fase attuale del dibattito intorno alle reti si sta sviluppando prevalentemente sul conflitto fra vita e modi di produzione del capitalismo. Su questa strada è inevitabile restare inchiodati alle teorie storiche dei rapporti di classe, persino quando le classi siano diventate gusci vuoti che galleggiano in masse di potere assai più indefinite e ibridate. Ed è inevitabile, allora, pensare che di per se stessa la critica sociale non possa che tradursi in violenza. Andando a rileggere l'introduzione che Asor Rosa ha fatto dei suoi scritti più belli, quelli su autori come Thomas Mann, ad un certo punto si legge “*io sono convinto che la critica per essere critica deve essere violenta*” (Asor Rosa 1971). Sottolineo questa questione, perché è il segno di quanto, anche in raffinate analisi della modernità, perduri la tradizione dell'idea di rivoluzione. Il concetto di rivoluzione è un concetto per i tempi brevi, brevissimi: è un ribaltamento brusco dei rapporti di potere, mentre l'idea di trasformazione ha invece i tempi lunghi di una metamorfosi millenaria. La civiltà digitale è forse il nuovo ciclo che segue all'intera civiltà occidentale.

In conclusione ci possiamo domandare che cosa debba accadere nella lunga durata inaugurata dal digitale. Forse potrebbe tornare utile riprendere il tema della *auctoritas*, certo molto presente nella *Dialettica dell'Illuminismo* e più ancora nello status intellettuale dei loro autori. Nella società delle reti, lo sviluppo dei flussi di sapere – discriminato o indiscriminato? – è destinato a infrangere o restaurare i dispositivi autoritativi? Richiamo il concetto di *auctoritas* in quanto – avendo a che vedere con il potere e con la potenza, anzi occupandone il centro di mediazione e controllo che le garantisce il diritto simbolico di esercitare l'uno e l'altra in modo esclusivo – ad essa viene ricondotta ogni discussione e proposta dei teorici della politica. Anche ed anzi soprattutto le politiche del presente, un presente che sembra segnare la fine dell'idea di politica come espressione di collettività sovrane, dunque di un interesse generale, condiviso democraticamente, e annunciare il trionfo di una politica che esprime il grado di governabilità di ristretti ceti proprietari, legittimati (dalle stesse forme giuridiche delle politiche statuali moderne, quasi che le democrazie lo avessero previsto) a

dominare sulla brutta sopravvivenza di masse di umanità sempre più estese e sofferenti.

Ma l'auctoritas si presta assai bene a essere riletta anche in chiave mediologica, attingendo alle teorie sulle grandi cerimonie mediali lungo tutto l'arco storico che va dai regimi aristocratici sino alla società dello spettacolo del secolo diciannovesimo e infine alla funzione assolta dalla TV in questa stessa direzione, seppure arrivando a rafforzare una sorta di sintesi populista tra aristocrazia e democrazia. La attuale sensibilità antropologica dei linguaggi digitali – capaci di proiettarsi nel futuro ma ritornare anche al mondo ancestrale delle origini – può tuttavia aiutarci a vedere nella natura pratica e simbolica, oggettivamente dominatrice, della auctoritas qualcosa di analogo e persino coincidente a quel processo di tecnologizzazione dell'esperienza corporea e ambientale che viene definito "realtà aumentata".

Potrebbe essere questo uno dei terreni più insidiosi della società delle reti, dato il fascino – persino magico – che i linguaggi digitali hanno acquisito e propagandato nel produrre realtà aumentata. Essa sarebbe l'ideologia attraverso cui la soggettività umana potrebbe ricostruire quell'auctoritas che si è edificata in virtù del pensiero umanistico (l'attuale insistenza sull'arte e sulla creatività è un indicatore significativo di questo tentativo di recupero). Ma al contempo, proprio per questo, potrebbe essere necessario verificare ciò che si produce nella digitalizzazione del mondo, senza che l'esperienza soggettiva dei new media continui a chiudersi nella propria indecisione tra la sfera dell'interpretazione preventiva e la sfera di una sua immediata strumentalizzazione. Verificare quanto e come nelle pratiche della rete sia in atto un processo oggettivo in grado di aprire nel lungo periodo spazi in cui la presa di distanza dai valori dell'umanesimo possa essere mentalmente – privatamente e emotivamente – concessa, se non trovare persino una realizzazione in comportamenti e linee di condotta personale capaci di tenerla in conto: una postura umana che non può essere generata dall'alto o dal basso di conoscenze e coscienze collettive ma può generarsi solo nel luogo in cui il singolo e non *il comune* sia disposto a decentrare se stesso nella *terziarietà* secolarmente esclusa di un mondo di cui l'umano non è che una effimera sfumatura di vita dolorosa, da sempre.

### **Riferimenti bibliografici**

Abruzzese A., 1973, *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico nell'età del capitalismo*, Marsilio, Venezia.

- Abruzzese A., 1979, *La Grande Scimmia. Mostri, vampiri, automi, mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all'informazione*, Napoleone, Roma.
- Adorno T. - Horkheimer M., 1947, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam; tr. it., 1966, *Dialettica dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino.
- Asor Rosa A., 1971, *Thomas Mann o dell'ambiguità borghese. Temi e problemi*, De Donato, Bari;
- Benjamin W., 1921, *Capitalismo come religione*, tr. it., 2013, *Il Nuovo Melangolo*, Genova.
- Benjamin W., 1933, *Esperienza e povertà*, in Pinotti A. e Somaini A. (a cura di), 2012, *Walter Benjamin. Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W., 1936a, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, tr. it., 2000, *L'opera d'arte nell'epoca delle sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W., 1936b, tr. it., 2004, *L'autore come produttore, Opere Complete. VI. Scritti 1934-1937*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W., 1962, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W., 1982, *Das Passagen-Werk*, tr. it., 1986, *Parigi, capitale del XIX secolo. I passages di Parigi*, Einaudi, Torino.
- Bentham J., *Panopticon*, in Foucault, M., Perrot, M., (a cura di), 1983, tr. it., *Panopticon ovvero la casa d'ispezione*, Marsilio, Venezia.
- Bourdieu P., 1979, *La distinction*, tr. it., 2001, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna.
- Canetti E., 1960, tr. it., 1981, *Massa e potere*, Adelphi, Milano.
- Debord G., 1967, *La Société du Spectacle*; tr. it., 1968, *La società dello spettacolo*, De Donato, Bari;
- Foucault M., 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard; tr. it., 1976, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino.
- Foucault M., 1977, *Microfisica del potere: interventi politici*, in Fontana A., Pasquale P., (a cura di), Einaudi, Torino.
- Franchini S., Jongen M., (a cura di), 2011, *Il capitalismo divino. Colloquio su denaro, consumo, arte e distruzione*, Mimesis, Roma.
- Gadda C. E., 1963, *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino.
- Lukács G., 1923, *Geschichte und Klassenbewußtsein: Studien über marxistische Dialektik*, tr. it., 1967, *Storia e coscienza di classe*, Sugar Editore, Milano.
- Marramao G., 2011, *Contro il potere*, Bompiani, Milano.
- McLuhan M., 1964, *Understanding Media. The Extentions of Man*, tr. it., 1967, *Gli Strumenti del Comunicare*, Il Saggiatore, Milano.
- Nietzsche F., 1889, *Nietzsche contra Wagner*, in Colli G., Montinari M., (a cura di), tr. it., 1970, *Opere complete di Friedrich Nietzsche. Il caso Wagner -*

*Crepuscolo degli idoli - L'Anticristo - Ecce homo - Nietzsche contra Wagner*, Vol. VI, tomo 3, Adelphi, Milano.

Nietzsche F., 1888, *Der Antichrist*, in Colli G., Montinari M., (a cura di), tr. it., 1970, *Opere complete di Friedrich Nietzsche. Il caso Wagner - Crepuscolo degli idoli - L'Anticristo - Ecce homo - Nietzsche contra Wagner*, Vol. VI, tomo 3, Adelphi, Milano.

Tronti M., 1966, *Operai e capitale*, Einaudi, Torino.

Weber M., 1905, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, tr. it., 1991, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Rizzoli, Milano.