

Una voce strana

La marea mediatica rende sempre più difficile cogliere il valore autentico della cultura, in tutti i suoi aspetti, scientifici e letterari, conoscitivi ed espressivi. Non si tratta di tracciare confini, spesso pretestuosi e strumentali, tra cultura alta o elitaria e cultura bassa o popolare, ma di ripensare le ragioni di una cultura viva, perché innovativa, rispetto a una cultura morta, perché ripetitiva.

Gian Piero Jacobelli

Sempre più spesso siamo assediati dalla cosiddetta cultura popolare: un flusso inesauribile di discorsi, immagini, rappresentazioni “artistiche” (chi canta, chi balla, chi si esibisce in “corrida”), offerto sotto l’egida ambigua di un “divertimento” che pretende qualcosa di più, di rispondere anche a una esigenza di comprensione, di coinvolgimento, di partecipazione. Per quanto la cultura popolare richieda spesso un concreto “essere insieme” che ne garantisca la praticabilità in quanto cultura, le possibilità di diffusione, di promozione, di fruizione da qualche tempo sono state straordinariamente incrementate prima dai mass media, poi dai new media, diventando anzi una delle caratteristiche della svolta postmoderna, qualunque cosa possa significare.

Ci rendiamo conto che il nostro intento di mantenerci su un piano per quanto possibile fattuale e non valutativo rischia di acquisire un tono, se non critico, quanto meno problematico. Dunque è il caso di precisare subito che il senso di queste nostre riflessioni non è quello di ripristinare la vecchia, convenzionale distinzione tra cultura alta e cultura bassa e magari di esplorarne le spesso misteriose e sempre interessanti connessioni, i passaggi dall’una all’altra e viceversa. Piuttosto, vorremmo suggerire proprio la esigenza di rimuovere questa distinzione, non tanto per affermare, secondo un frequente equivoco “antropologico”, che tutto è cultura, quanto che la cultura è qualcosa e tutto il resto, anche quando preponderante e sedicente tale, semplicemente non è cultura, almeno non ciò che la tradizione umanistica da oltre mezzo millennio ha inteso come cultura.

Ci rendiamo conto di attraversare un terreno minato, pieno di insidie e suscettibile di infinite contestazioni; quindi, per mettere le mani avanti, diciamo subito che per prima cosa vorremmo rimuovere le presunzioni del politicamente corretto, in cui tra l’altro si può riconoscere uno dei rifles-

si più perniciosi di quegli *idola fori* che pretenderebbero di fare appello al cuore, se non alla testa, mentre in realtà si riducono a sconvenienti borborigmi di pancia.

Contro il politicamente corretto

Uno dei filosofi contemporanei che viene considerato “trasgressivo” soltanto perché parla fuori dai denti, se la prende ripetutamente con il “politicamente corretto”, con quel modo di dire o di fare, che si richiama al senso comune, anche quando questo senso serve soltanto a tacitare i dissensi. In effetti, nella critica di Slavoj Žižek, il politicamente corretto, che sterilizza la realtà, rimuovendone come “nocivi” tutti gli aspetti più eccitanti e trasgressivi – «il caffè viene decaffeinato, la panna è venduta senza grassi, si può trovare la birra analcolica, ma anche la guerra è senza guerra, la politica è senza politica, persino il cristianesimo è senza Cristo» – si presenta come una ennesima versione del moralismo tradizionale, con due facce complementari: quella che impone e quella che vieta: che impone di fare agli altri quanto vorremmo che gli altri facessero a noi, come se il problema fosse quello di fare qualcosa “a” qualcuno e non, invece, quello di fare qualcosa “con” qualcuno; che vieta di dire agli altri che sono altri, anche quando, o forse proprio in quanto, la loro “identità” consiste nella loro “alternatività”.

Contro il politicamente corretto, concediamoci, almeno una volta e a mero titolo di esempio, di dire qualcosa di politicamente scorretto, per non irreggimentare il pensiero in formule prestabilite, ma per lasciarlo oscillare lungo la mezzera di una strada a doppio senso, con il rischio che qualcuno si presenti improvvisamente dietro la prossima curva, ma con il vantaggio di guidare lontano dalle barriere di contenimento.

Qualche settimana fa, in una delle nostre consuete peregrinazioni lungo gli scaffali delle librerie, ci siamo imbattuti in una antologia delle “cento più belle

poesie d’amore italiane”, *Da Dante a De André*, che così veniva editorialmente presentata: «Da Beatrice che a Dante ‘tanto gentile e tanto onesta pare’ agli amori dei poeti del Novecento. Ecco una raccolta d’autore sul sentimento più imprevedibile dell’uomo. Non manca la malinconica Alda Merini (‘Ti ho detto addio dopo che ho spesa tutta / l’amarezza del grembo e l’ho posata / presso di te come una voce strana’) e il De André di *Amore che viene amore che vai*: ‘Quei giorni perduti a rincorrere il vento, / a chiederci un bacio e volerne altri cento, / un giorno qualunque li ricorderai, / amore che fuggi da me tornerai’». L’autorevolezza del curatore Guido Davico Bonino, di cui abbiamo sempre apprezzato i fondamentali saggi di storia del teatro, ci fanno pensare che le istanze del mercato abbiano prevalso su quelle della critica letteraria. Infatti, l’accostamento di Dante e di De André non può trovare altre motivazioni se non quelle di proiettarsi oltre la cerchia degli specialisti o anche dei semplici lettori di poesia, per rivolgersi a quanti preferiscono l’ascolto della canzoni alla lettura.

Questo caso, il caso De André, come potremmo definirlo, ci sembra significativo in ordine al complesso problema della cultura popolare proprio nella misura in cui sembra essere diventato da qualche tempo una sorta di luogo comune, nel quale prendono corpo le tante pretese di sostituire alle faticose mediazioni dell’impegno conoscitivo l’apparente e controproducente immediatezza del *take away*, gastronomico, formativo (l’università ne rappresenta un esempio particolarmente concertante) o semplicemente culturale.

Poche settimane fa, alla radio, tra una musica e l’altra un conduttore chiedeva un poco aggressivamente al suo qualificato interlocutore, che in proposito aveva manifestato una sintomatica prudenza, se non considerasse De André un poeta italiano tra i più qualificati, alla stregua di

Pascoli o Montale. La risposta, tanto avveduta quanto prudente, fu che De André era un cantautore e che nel suo contesto espressivo aveva certamente assunto un ruolo importante di riferimento, ma farne un poeta nel senso classico del termine avrebbe comportato una trasgressione di genere, nociva sia per il genere poetico, sia per quello cantautorale. Precisiamo: trasgressione di genere, non della convenzionale opposizione tra cultura alta e cultura bassa, che, come abbiamo già sottolineato, non ha davvero senso, sia per i flussi incessanti tra l'una all'altra, sia perché la cultura è tale per chiunque la voglia e la sappia comunque interpretare dal proprio punto di vista.

La cultura come interpretazione "interessata"

Il problema risiede appunto in questo impegnativo e "interessato" esercizio di una interpretazione che "riporta a sé" ogni evento. Si leggano i citati versi della Merini, in cui alla complessa articolazione concettuale (melodica) corrisponde una altrettanto complessa articolazione valoriale (armonica): proprio in tale complessità risiede la intima suggestione insita nella dialettica tra il prendere e il perdere. Poi si leggano i versi di De André, dove il prendere e il perdere si traducono in una graziosa, ma del tutto convenzionale sequenza di rime che surrogano più personali connessioni metaforiche, per comprendere come la cultura, a qualsiasi "livello" la si voglia tematizzare, consiste nella dialettica opportunità che può offrire a chiunque di esprimere il proprio modo di essere confrontandosi con il modo di essere degli altri. Ciò non significa parlare con le parole degli altri, come avviene in quella che Theodor W. Adorno definiva "mezza cultura", una cultura ridotta alla ripetizione di modelli comuni; secondo cui più si è, meglio si è.

Solo in una concezione differenziale della cultura, che non è alta o bassa, ma critica e dialettica, si possono spiegare le oscillazioni d'interesse di molte opere, prima destinate a un pubblico incolto, poi riscoperte da un pubblico colto non per mero snobismo intellettuale, ma perché quelle opere diventano rappresentative di un orizzonte culturale su cui ci si può e ci si deve comunque misurare. Il caso di Collodi e del suo Pinocchio, o quello più recente di Salgari hanno molto da insegnare.



Jacopo de' Barbari, *Ritratto di Luca Pacioli con un allievo*, Museo di Capodimonte, Napoli.

Per concludere, dovremmo aggiungere che sinora abbiamo parlato a nuora perché suocera intenda: abbiamo parlato di letteratura e di musica per parlare anche di scienza e di tecnologia, per tornare nel nostro seminato, perché se la cultura è quanto abbiamo cercato di dire, non concerne il contenuto, ma il metodo. Anche nell'ambito della innovazione va distinto un intento informativo, formulato come un richiamo di responsabilità nei confronti di un pubblico che può non capire il come, ma deve capire il perché, e un intento divulgativo con cui, al contrario, si vorrebbe più o meno consapevolmente distogliere il pubblico, costringendo scienza e tecnologia in una deteriore deriva spettacolare.

Sarebbe inutile accumulare gli esempi, nella misura in cui li abbiamo quotidianamente sotto gli occhi, sfogliando i giornali, che ogni giorno letteralmente ne scoprono una nuova, o restando a bocca aperta davanti agli schermi televisivi, che aggiungono la perversa suggestione delle immagini a quella più insinuante delle parole. Basta in proposito fare riferimento a una recente raccolta di saggi, curata da Federico Neresini e Paolo Magaudda, e intitolata *La scienza sullo schermo* (il Mulino, 2011). Anche in questo caso, ci limitiamo a leggere qualche riga della presentazione editoriale: «Superquark, Voyager, Elisir, dibattiti sulla prova del Dna e pareri dei più vari esperti nei

diversi talk show; informazioni in tempo reale dai Tg su invenzioni e scoperte: scienziati, esperti, prove scientifiche e controversie tecniche sono diventati "ingredienti" sempre più consueti delle trasmissioni televisive, al punto che non è più possibile comprendere le implicazioni sociali della tecnoscienza senza considerare come essa viene rappresentata dalla televisione».

Ancora una volta il mito di Pigmalione prende il sopravvento: la rappresentazione spettacolare di qualcosa si sostituisce alla cosa stessa e viene utilizzata a scopi di evasione invece che di coinvolgimento. La spettacolarizzazione, come cinquant'anni fa aveva già intuito Guy Debord, non serve a passare il tempo, ma a perderlo: a perdere la possibilità offerta dal tempo di avere a che fare con qualcosa di altro da sé, fosse anche il "sé come un altro", secondo la ormai classica formula di Paul Ricoeur.

La Merini, nei versi citati, la chiamava "una voce strana", perché, nel rapporto con l'altro, implicava la emergenza di un sé sconosciuto: la propria voce, ma strana, perché straniera; una voce in grado di cambiare davvero, nel grande e piccolo gioco della vita, le carte in tavola. ^{TR}

Gian Piero Jacobelli
è direttore responsabile della edizione italiana di "Technology Review".