DOPPIOZERO

McLuhan: nell’occhio del ciclone

Alberto Abruzzese

18 Marzo 2018

È probabile che noi – convinti cultori della figura di McLuhan in quanto vero grande padre fondatore della mediologia – costretti a combattere la frigidità o più spesso ancora l’ostilità mostrata nei suoi confronti dagli studiosi di comunicazione di etichetta accademica, abbiamo abusato sin troppo dei suoi splendidi slogan. Alla fine di queste note, mi sarà difficile non ricorrere ancora a qualcuna delle sue “illuminazioni”. Ma – celebrandolo ora in un quadro talmente frequentato e esteso di occasioni pubbliche che parrebbe finalmente dimostrare un universale consenso nei suoi confronti – penso sia venuto il momento di intrattenerci con lui in modo radicalmente diverso. Controtendenza. Anzi, lo confesso, da tempo mi frulla nella testa l’idea che – a volere essere responsabili del nostro presente e quindi sentire l’urgenza di leggere i destini che si celano nei linguaggi digitali – bisognerebbe cominciare a “dimenticare McLuhan”.

Credo che sia il modo migliore per sfruttarne l’insegnamento e onorarlo. C’è una notevole differenza tra quello che si intende quando diciamo “il sapere” e quello che si intende quando diciamo “cercare di sapere”: nel primo caso prevale l’idea di accumulo, accumulazione, di conoscenze acquisite e rubricate, mentre nel secondo caso prevale l’idea dell’atto stesso del conoscere, prendere conoscenza, in tutta la sua fragranza. Come al risveglio. McLuhan, per la sua capacità di sfruttare al presente la propria vastissima erudizione e insieme prenderne le distanze, riducendola a un semplice fondale di stimoli abilmente sottratti alle viscere dei testi, non eccelle per un sapere consolidato quanto piuttosto per il suo formidabile modo di *cercare di sapere* attraverso ogni frammento di ciò che, assunta una giusta postura critica, si apre al nostro sguardo: letteratura, tv o pubblicità che sia.

Un metodo critico, il suo, che scompone e ricompone il significato dei testi in modo inatteso, im-previsto, sino ad allora non-visto, tale dunque da avergli fruttato la meritata reputazione di grande anticipatore. La qual cosa ha a che

vedere con le qualità di un *veggente*. Del buon veggente, infatti, non conta tanto ricordare i vaticini di cui è stato capace – essi sono predizioni di un tempo ormai trascorso – ma conta piuttosto imitare e raffinare le pratiche che gli hanno consentito risultati tanto eccellenti da spiegare il futuro attraverso il presente, attraverso appunto le sue pieghe. Tuttavia – ecco il problema – il nostro presente non è più il suo futuro. Lui è stato in anticipo, noi siamo in ritardo. Dunque "dimenticare McLuhan". Tanto peggio per quanti si sono rifiutati di leggerlo e condividerlo quando sarebbe stato necessario.

Ecco, è qui il motivo dell'ambiguità del titolo che vi propongo di dare al mio contributo per questo nostro omaggio al suo intuito di studioso dei media durante la grande fase di elettrificazione del mondo che è ormai alle nostre spalle, immersi come siamo nella sua avanzata digitalizzazione. Il mio titolo gioca su una frase "nell'occhio del ciclone", attribuendo ad essa un doppio e forse triplo senso. Può, cioè, riferirsi al tempo di tempesta che oggi stiamo vivendo noi tutti qui raccolti nel culto di un precursore di tempeste. Ma può anche riferirsi direttamente a McLuhan e al ruolo davvero fondamentale che ha avuto nel teorizzare la natura sempre più *immersiva* delle piattaforme espressive realizzate dai media tecnologici Qui, il riferimento all'occhio del ciclone rimanda all'immagine del *maelstrom* evocata da McLuhan per dimostrare il rapporto tragicamente partecipativo, reciprocamente coinvolgente, tra ricercatore e oggetto della ricerca. Da Poe alla *Sposa Meccanica*. In mezzo Walter Benjamin, quasi che dell'autore dei *Passages* McLuhan sia stato una reincarnazione: potremmo persino immaginarci lo strano evento di un breve incontro tra i due, se il primo, giunto ai confini dell'Europa, non si fosse suicidato e il secondo, così attratto da navigazioni testuali, fosse andato a cercarlo in qualche biblioteca del Vecchio Mondo, oppure lo avesse incrociato per caso tra la gente di Manhattan, in libreria o magari al cinema, proprio come Woody Allen avrebbe finto di fare con lui un poco di anni appresso.

Il fatto che ora siamo noi, eredi di McLuhan, ad essere nell'occhio dell'epocale trapasso dalla elettrificazione alla digitalizzazione del mondo, ci impone di capire che, nel presente mondo delle reti, s'è aperto un accadere in tutto diverso: il punto di catastrofe – in cui il tempo e lo spazio delle percezioni umane precipitano con la violenza di un vortice *inarrestabile* – ha compiuto un altro "salto". S'è spinto oltre l'evento mediatico che McLuhan ci ha raccontato in netto anticipo, parlando di TV come se si trattasse di linguaggi digitali, mondi virtuali e

metamorfosi della carne: appunto, quanto noi ancora crediamo che sia la attuale sostanza del nostro tempo a venire. E allora il significato che ora ci sfugge – pur essendoci dentro, pur vivendolo – bisogna saperlo cercare con la medesima attitudine alle *arti della veggenza* che McLuhan ha dimostrato di usare a suo tempo, in una dimensione dell'esistenza mediatica del mondo arrivata davvero a compimento solo dopo la sua morte.

Dico *arti della veggenza* a ragion veduta, data l'insistenza con cui – a chi lo interrogava sul destino della società moderna, quindi di sistemi di potere affidati al reciproco vincolo tra innovazione e progresso, tra *creatività* e *salvezza* – rispondeva attribuendo soltanto all'*arte* la capacità di *inventare*, cioè trovare e quindi vedere e tradurre l'inatteso, il nuovo. Una posizione, questa, perfettamente in linea con le sue attese di persona religiosa, comunque parimenti certa della caducità umana e del senso divino del mondo; e in linea con l'estetica hegeliana, che già a suo tempo aveva attribuito alle forme universali dell'arte la facoltà di dovere attendere intere epoche per essere finalmente compresa dal suo pubblico. Di conseguenza McLuhan ha dotato di capacità di anticipazione non le scienze ma l'arte. La differenza tra dire *arti della veggenza* e dire *veggenza delle arti* sta tutta nella distanza tra chi si colloca nella prospettiva del sacro e chi invece si colloca nella prospettiva religiosa. C'è chi, scegliendo la prima, il sacro, può arrivare a sfiorare la dimensione religiosa del sociale, e c'è chi, scegliendo questa dimensione, può arrivare a sfiorare la dimensione antisociale del sacro. La fede nella formula cristiana del dio che si fa carne e della carne che si fa dio, ha fatto sì che McLuhan potesse resistere al sacro così come al sociale, e dunque sfiorare l'origine senza perdersi nel suo disordine e sfiorare le leggi della società senza lasciarsi anestetizzare dal suo ordine.

L'idea della contrapposizione fra linguaggi del vedere e linguaggi del sentire, elaborata da McLuhan come fondamento delle sue riflessioni sul rapporto tra media e società, fu in gran parte letta secondo ben altra contrapposizione, assai di moda negli anni Settanta come nei Novanta. Essa opponeva tra di loro i valori alti della cultura di élite e i valori bassi e triviali della cultura di massa e dei consumi. Una opposizione che chiamava in causa, tra le altre questioni di fondo (impegno contro evasione, scuola contro industria culturale, colti contro i prodotti di mercato, ecc.) la questione cruciale della serialità televisiva, il suo stretto giro (reciproco *finish*) tra consumo, produzione e consumo.

Questa contrapposizione era apparentemente di buon senso, almeno per quanti credevano di potere sostenerla semplicemente confrontando *Quer pasticciaccio brutto de via merulana* con il *Tenente Colombo*, la *Fedra* di Racine con *Beautiful*, oppure i telefilm americani con il grande cinema d'autore, l'educazione familiare e civica con i cartoni animati giapponesi, l'arte con la pubblicità, la politica con i mercati del consumismo. Ma – a parte la debolezza teorica e culturale con cui veniva impostata – tale opposizione ideologica (politica, estetica e etica) non coglieva il vero punto della questione, minando le basi stesse del proprio ragionamento e le sue pretese di universalismo. Di fatto, essa sfruttava una tradizione di pensiero legata al ruolo egemonico detenuto dalla scrittura – dal libro, dalle leggi, dalla stampa, dal romanzo – nella formazione della vita moderna: tradizione forte e incontrastata nei secoli proprio in virtù della scrittura stessa in quanto medium alfabetico cresciuto in una sua straordinaria simbiosi con lo sviluppo del pensiero, delle forme del sapere, delle sue istituzioni e pratiche: da Gutenberg e dall'umanesimo sino ad arrivare al "contratto sociale", alla caduta dei vecchi regimi aristocratici e alla nascita degli stati nazionali e delle loro istituzioni. A partire dall'asse giudaico-cristiano della civiltà occidentale – non a caso attraversato e diviso da varie posizioni iconoclaste – è la scrittura ad essere stata il medium più adatto a esprimere tanto la religiosità quanto la razionalità strumentale dei regimi di potere delle classi egemoni (non fa eccezione ma anzi conferma la regola il fatto che tra gli antichi invece delle caste alte fossero gli schiavi a funzionare da "apparecchiature mnemoniche" e "macchine da scrivere", esattamente come un manager detta oggi i suoi comandi ad una segretaria o a un registratore).



Su questi presupposti, l’orizzonte dicotomico dialettico e manicheo del Novecento è stato attraversato dallo scontro e insieme dall’integrazione tra civiltà della scrittura e civiltà dell’immagine. In particolare nell’epoca televisiva, nata come estremo compimento del design moderno, che – applicato agli spazi e agli oggetti d’uso del pubblico metropolitano – si era sempre più esteso, seppure in modi disuguali, alla vita intima e quotidiana della collettività. A quella vita d’ogni giorno e d’ogni luogo la televisione aveva dato una piattaforma espressiva ineguagliabile rispetto ai media precedenti. E tuttavia, quanto più essa si faceva vera e propria forma di vita sociale, insieme pubblica e privata, tanto più il sapere alfabetico era spinto a diffidare di un linguaggio che sembrava volere fare sempre più a meno della scrittura. Non a caso i ceti più vincolati alle tradizioni alfabetiche hanno sempre contrapposto la radio (parola senza immagine) alla TV, ritenuta in quanto immagine, se non di per se stessa *vuota*, comunque carente sul piano dei contenuti e quindi sul piano concettuale e conoscitivo. Non a caso, infine, per anni la cultura italiana (e non soltanto) ha sostenuto che il teatro, recita di una parola scritta, potesse ed anzi dovesse essere trasmesso o messo in scena dalla TV a fini educativi e identitari, così da ridare alla artificiale spettacolarità del video la dignità, o meglio autorità di cui manca, a meno di non essere la diretta traduzione scenica di un testo cartaceo. Infine, si pensi alla influenza del giornalismo scritto sul giornalismo televisivo.

Va anche aggiunto che lo scontro tra scrittura e immagine è stato in larga misura asimmetrico, in quanto qualsiasi rivendicazione del valore dell'immagine era comunque costretta a passare appunto attraverso una elaborazione intellettuale scritta o in ogni caso verbale. Le ragioni del successo di massa delle immagini potevano essere dette solo attraverso la parola, che in quanto "sapiente" forniva alla loro natura, in massima parte effimera, la stabilità di una giustificazione teorica e insieme la paternità di nobili tradizioni iconiche, passate e presenti, di cui potere essere pur sempre considerate una derivazione. Così, l'impalcatura ideologica della scrittura finiva per dettare il proprio punto di vista anche a chi si faceva fautore dell'immagine – e della sua straordinaria funzione di stimolo dei processi di socializzazione realizzati dall'industria culturale – per il semplice fatto che, in quanto di parte progressista, non poteva esprimersi contro le piattaforme audiovisive predisposte dallo sviluppo tecnologico. Tale sviluppo, infatti, era tendenzialmente orientato – dopo le aberrazioni totalitarie del nazismo e del comunismo – verso la piena realizzazione di regimi democratici fondati sulla opinione pubblica o quantomeno su una sua efficace simulazione mediatica.

Questa contrapposizione tra scrittura e immagine, libro e media, stampa e televisione, era questione dibattuta su un fronte e l'altro in modi parimenti ideologici; ed era un nodo politico-culturale che tornava sempre ad appoggiarsi, esplicitamente o implicitamente, al pensiero di Adorno e Horkheimer, all'autorità sapienziale che la Scuola di Francoforte si era conquistata trattando i rapporti gerarchici tra arte, cultura di massa, media tecnologici durante decenni – anni trenta, quaranta e cinquanta – fondativi e cruciali per le metamorfosi della civiltà occidentale. Era una autorità, quella dei francofortesi, garantita dalle prestigiose basi culturali e capacità intellettuali che facevano da sostegno al loro impianto concettuale e insieme emotivo, fortemente identitario e vocazionale: la tradizione hegeliana della grande cultura borghese, il pensiero negativo scaturito dalla crisi di tale tradizione, e la tradizione marxiana, ancora priva dei suoi sviluppi politici e delle sue deformazioni marxiste. Era un pensiero autoritario che aveva al suo cuore il problema della Tradizione, della continuità e discontinuità della Storia, del significato del Progresso moderno; e che poneva i processi di civilizzazione della società industriale di fronte al dramma dell'identità umana e del suo Destino.

Affrontare la qualità emergente nei media di massa e nell'industria culturale significava cogliere un conflitto epocale – un trapasso socio-antropologico – tra le capacità razionali del pensiero, delle sue forme di conoscenza, e le capacità

evocative dell'immagine (quasi sempre sinonimo di *cose fatte merci*). Immagini: quindi illusioni *trascinanti* e *diaboliche* come a loro tempo erano state stigmatizzate dalla cultura protestante e prima da quella ebraica, sino a farsi *presenti* nella società dello spettacolo come potenti fattori di distruzione della verità delle scrittura, e dunque ultima e definitiva separazione delle forme divine o comunque universali del mondo dalla realtà contingente delle cose. Ad una sorta di sintesi o meglio semplificazione del pensiero francofortese – dotato alla sua fonte di formidabili capacità etiche e teoretiche – finì per rivolgersi ogni testimone e divulgatore di destra, di centro e di sinistra: le agenzie di formazione e di socializzazione cattoliche, per un verso; gli intellettuali marxisti e l'intero fronte delle culture dell'umanesimo e dell'idealismo, per l'altro verso. Gli intellettuali, pur dividendosi sul versante ideologico, si aggregavano su quello corporativo a misura del progressivo indebolirsi dei ceti colti a fronte delle forme di dominio espresse dai ceti emergenti dell'industria e della politica.

A schierarsi o comunque simpatizzare con il *francofortismo* – divenuto esempio di una Cultura d'élite capace di contrapporre la propria coscienza critica alla barbarie della civilizzazione (non solo del nazismo e del fascismo, ma anche dell'imperialismo hollywoodiano) e ai valori dei ceti medi – furono in gran parte intellettuali vincolati a tradizioni pre-industriali o peggio ancora a interessi residuali, "in perdita". In modi a volte diretti e assai più spesso indiretti, costoro riprendevano, divulgavano o semplicemente echeggiavano per proprio conto le posizioni espresse nella *Dialettica dell'Illuminismo*, facendo delle pagine specificamente dedicate all'industria culturale americana da due grandi sociologi europei una specie di prontuario ideologico della opposizione dell'intellettuale nei confronti dei linguaggi della società moderna. Comunque, la ripresa del pensiero di Adorno ha prodotto modelli teorici e posizioni politico-culturali che in realtà non hanno saputo centrare il suo punto focale: la sua teoria critica è assai più complessa di quanto abbiano creduto o voluto credere i suoi estimatori, pensando che essa si rivolgesse semplicemente alle forme espressive dell'industria culturale, ai regimi espressivi e sociali del capitalismo.

C'è un passaggio della teoria critica di Adorno che, a non volerlo cogliere, fa crollare l'intera impalcatura del suo discorso, così da predisporlo – come di fatto è accaduto – ad una lettura rozzamente ideologica (la qual cosa, del resto, contrasta con le molte altre pagine adorniane che non trattano direttamente di industria culturale e che spiccano di geniali intuizioni).

Il passaggio in questione riguarda il fatto di avere scelto il regime di senso delle avanguardie storiche come punto di vista da cui guardare tanto l'industria culturale di massa quanto la grande arte borghese, appunto quella forma espressiva, alta e indiscussa, che il francofortismo più "volgare" contrappone ai linguaggi del cinema, della televisione e a quanto altro ci sia di tecnologico e di inerente al campo delle merci e dei consumi. Mentre cultura di massa e tradizioni dell'opera d'arte si toccano ai loro estremi in quanto forme di totalitarismo sostanzialmente equivalenti, le avanguardie storiche si sottraggono a questo destino della soggettività moderna, in quanto sono costruzione simbolica di una *verità* – di un *autentica* rappresentazione del mondo – che non intende rispecchiare la realtà, sia essa quella dell'arte oppure quella della società, ma arriva a rivelarne il radicale *nonsenso*. Le avanguardie sono allora l'unica possibile rivelazione della società moderna, la più geniale rappresentazione della sua originaria *impossibilità*.

Al contrario, la fortuna del francofortismo come "teoria critica" o "teoria negativa" della mercificazione dei rapporti sociali, della cultura, del lavoro e della persona (così come dell'arte) si può spiegare in base alle due ideologie di governo, di movimento e di classe – quella cattolica e quella comunista – restate a lungo egemoni in Italia, sino a saldarsi in modo esplicito, profondo e persino vocazionale nella tipica soluzione etica del *cattocomunismo*, sollecitata dalle crescenti necessità di una democrazia rappresentativa sempre più costretta a declinare verso un nuovo populismo. Queste due ideologie, e le loro molteplici combinazioni, condividevano – e se si pensa alla recente rielaborazione teorica del fronte progressista, ancora condividono – il problema della *verità*, religiosa o laica che fosse. Rispetto alla verità – dispositivo per cui l'individuo è il corpo (spirito e carne) in cui il mondo celeste e quello terreno si fanno parola umana – l'immagine in quanto trasparenza, vetrina e schermo della società industriale era seduzione, dissipazione, pubblicizzazione dell'effimero. In realtà, un essenziale *memento mori*. Affrontando contesti geopolitici diversi da quello italiano, dovremmo distribuire in altro modo la qualità dei loro specifici interessi laici e religiosi, ma se ne ricaverebbe un qualcosa di analogo.

L'aspetto più sorprendente della visione di McLuhan, invece, era il fatto di teorizzare – etimologicamente *vedere* – qualcosa di molto diverso dal francofortismo volgare e semmai più vicino, per certi aspetti, al ragionamento di Adorno sulle avanguardie e il significato trasgressivo della loro creatività;

qualcosa che, fra l’altro, era in grado di interpretare assai meglio di altre analisi dei media l’intero sviluppo dell’industria culturale, dai primi anni del secolo scorso in poi. In sintesi, per McLuhan i linguaggi *del vedere* non sono soltanto quelli delle illustrazioni, dei fumetti, dello schermo, dell’immagine fotografica, cinematografica, televisiva, ma sono anche quelli della scrittura e dell’alfabeto.

La tesi di McLuhan è una straordinaria approssimazione non alla verità del mondo ma alla costruzione dei rapporti di potere che, con le loro strategie comunicative, determinano la vivibilità e credibilità di un contesto sociale. Se si considera la storia dell’industria culturale come storia delle sue forme espressive, si può constatare che il ruolo della scrittura è restato sempre costante, ma, da essere una scrittura fatta per essere letta, ecco che – con la nascita del cinema, della televisione, e infine di campi espressivi destinati ad alimentare un vasto numero di apparecchiature audiovisive più personali, situate, e tra loro connesse – la scrittura non è stato più il solo medium verbale in grado di superare le barriere del tempo e dello spazio, ma è diventato il canovaccio, la programmazione, lo spartito che serve a produrre le immagini, e che dà a quelle immagini l’ossatura, la nervatura necessaria alla loro funzione sociale individuale e collettiva.

C’è di più, e si tratta dell’indicazione più preziosa che McLuhan ci ha lasciato. In tre rapidi passaggi:

- la contrapposizione ideologica tra civiltà della scrittura e civiltà delle immagini non conta nulla se si pensa che essa serva a criticare l’industria culturale e il trionfo sociale delle sue immagini a fronte delle tradizioni e istituzioni del libro, ed anzi è proprio nella loro integrazione che il sistema occidentale è andato progredendo;

- a contare, e molto, è invece la contrapposizione materiale – territoriale, psicofisica, emotiva – tra i linguaggi del vedere, appunto scrittura e immagine, e i *linguaggi del sentire*, i sensi che toccano la pelle in quanto confine tra interiorità e esteriorità del corpo umano, ma anche i sensi che si estendono attraverso le protesi del corpo (dispositivi di potenziamento della sua forza, forniti dalla tecnologia), dunque nelle zone di interferenza e insieme intersezione tra la carne del soggetto sociale e la carne delle relazioni sensoriali in cui individuo e collettività sono immersi;

- la diversa qualità espressa dai linguaggi del vedere e i linguaggi del sentire – gli uni esclusivi e identitari e gli altri inclusivi e tribali – segna la differenza tra società e comunità, tra regimi chiusi, militari e nazionalisti, e regimi aperti, fortemente relazionali e simbolici, quali gli eventi della moda, dei concerti rock e dei consumi (McLuhan coglie in questi una natura che è già ai margini della modernità e insieme richiama il tempo delle origini).

Il modo migliore per usare McLuhan? Penso che sia quello di intrattenersi su questi tre passaggi. La sua scrittura sfrutta molto l'aforisma e questo è un acceleratore del pensiero di chi lo legge. Gli aforismi di McLuhan ci lasciano la libertà di aggiornare sempre di nuovo i suoi punti di vista tarandoli su ciò che oggi ci è richiesto vedere e capire. Essendo enigmatico, l'aforisma consente diverse interpretazioni, e queste si possono modificare nel tempo. Quello che dieci, venti anni fa potevamo dire di un aforisma di McLuhan oggi può ed anzi a mio parere deve trasformarsi – se il tempo che viviamo ce lo chiede – in una direzione completamente diversa.

Allora, se in questi anni parliamo di McLuhan mentre ieri parlavamo di Adorno, quale può essere l'interesse di una lettura di Adorno attraverso McLuhan e di McLuhan attraverso Adorno? Adorno elabora un pensiero critico che ritiene possibile dare un senso alla società attraverso il non-senso: essere radicalmente negativi nei confronti della razionalità sociale ne rivela il significato nascosto; una rivelazione, dunque, una apocalisse (dimentichiamoci per sempre dell'ambiguità di regime che tanta fortuna ha dato alla opposizione e insieme conciliazione tra apocalittici e integrati!).

È qui che Adorno è un grande interprete della modernità in quanto insanabile ed estrema contraddizione tra significato e significanti, paradosso. Dove il suo pensiero viene meno è, invece, laddove si fa sostanzialmente positivo, poiché tale è anche il pensiero negativo, ad esempio quando un grande teorico delle avanguardie storiche come lui arriva a non amare e anzi a disprezzare il jazz. C'è indubbiamente della grandezza nel non farsi piacere il jazz, segno di un tempo nuovo della metropoli che per essere compreso ha bisogno di corpi adeguati allo stesso sentire. E infatti posizioni come queste, in cui si saldano intelligenza della mente e intorpidimento dei sensi, non accadono nel pensiero affermativo di McLuhan. Ed è quest'ultimo che, evidentemente godendo della propria esperienza di consumatore e di una cultura istintiva assai più che teorica (la qual cosa non gli ha impedito ed anzi gli ha facilitato l'elaborazione di teorie adeguate a regimi di senso di tipo affettivo), ha saputo intuire che anche l'estrema frontiera del

pensiero d’avanguardia, la più rigorosamente estranea ai canoni del pubblico, si sarebbe fatta – anzi s’era già da tempo fatta – una preziosa risorsa dell’industria culturale.

A soddisfare l’inconscio collettivo incorporato nei mercati della cultura di massa non poteva bastare l’intellettuale organico alla società: ci voleva un genere di lavoro intellettuale che riuscisse ad essere organico a ciò che di irriducibile, inspiegabile, sacro la società rimuove e inibisce. E dunque, l’interiorità speculativa di Adorno trasforma l’esperienza delle avanguardie in una teoria assai più che in una pratica e dunque la vede come oggetto, la de-scrive dall’esterno, mentre, invece, la *superficialità* di McLuhan la vede dall’interno – ovvero in una zona sensoriale che travalica ogni confine tra soggetto e oggetto, tra il dentro e il fuori della *pelle*. Su questo versante dobbiamo molto alle riflessioni del giovane Derrick de Kerckhove, ma esiste anche una vasta letteratura nel campo della psicanalisi. Ancora: molte esperienze dell’arte estrema hanno infierito sulla pelle per esaltare la carne che essa nasconde e che al di là di essa preme (un impulso che risale al sacrificio: dalle sue origini primordiali al martirio barocco dei Santi, sino al cinema *splatter* del presente).

Lo abbiamo accennato all’inizio: McLuhan nei suoi slogan ha spesso sostenuto che l’arte è il luogo in cui le cose del mondo si svelano. Credo che sia un errore pensare che oggi questa indicazione possa essere ribadita tale e quale. Penso, anzi, che neppure McLuhan si riconoscerebbe nelle retoriche con cui oggi si sostengono le magnifiche sorti della Bellezza e della Creatività in quanto palingenesi delle catastrofi postmoderne. Aiuta a discutere di questa faccenda un altro pensatore che scrive spesso per aforismi, Peter Sloterdijk, autore di un libro abbastanza voluminoso (*Devi cambiare la tua vita*, Raffaello Cortina, 2010), dedicato all’educazione di sé; un tema che ha a che vedere con alcune funzioni della rete, sugli esercizi spirituali della rete in quanto forme del fare che accrescono la nostra persona: far ginnastica attraverso le nostre mani così come attraverso il nostro pensiero. In questo libro – in cui l’autore, come spesso gli capita, predilige un registro insieme incisivo e dispersivo, a volte smarrendosi ai margini del discorso che sembra inizialmente seguire – viene data una stimolante definizione del momento attuale delle arti, distinguendovi la definitiva sua divaricazione in due modi tra loro distinti. Sloterdijk individua il momento di una frattura sostanziale tra i linguaggi dell’arte che procedono per *imitazione* e quelli che procedono per *innovazione*. Imitazione: l’arte – nel significato pieno, storico e

sociale, antico e moderno, di arte – ha potuto durare, pur in tutte le sue variazioni e propagazioni, finché l'artista ha continuato a procedere per *imitazione* (la combinazione creativa tra ripetizione e variazione, combinazione che la accosta non poco all'immaginario). Su un altro versante, ormai dimentico del primo, Sloterdijk *colloca* il momento in cui sulle manifestazioni dell'arte come imitazione ha preso il sopravvento la necessità dell'innovazione: il momento in cui, finita un'esperienza irripetibile, inizia la fase in cui occorre, è necessario e inevitabile procedere per innovazioni continue. Uno degli autori più significativi in questo senso, a mio avviso è Maurizio Cattelan. Ma Cattelan piacerebbe a McLuhan? Potrebbe piacergli un artista così anti-religioso?

Dunque: noi parliamo di McLuhan perché in passato McLuhan ha scritto su fenomeni che solo ora abbiamo finalmente riconosciuto nel nostro presente. Ha in qualche modo anticipato non pochi traumi e passaggi che oggi sono di attualità. Ma ciò che fu attuale per McLuhan è ancora l'attualità in cui crediamo di vivere? Come ho detto, non credo. E per questo penso che a noi mediologi resti da assolvere un compito molto arduo e che questa debba essere per tutti noi ricercatori la sfida maggiore da superare: capire quanto la *vita attiva* dei media si sia spinta oltre l'attualità in cui ci imprigionano le forme di comunicazione socialmente strutturate, distraendoci dai modi in cui è la nostra persona ed anzi la *terziarietà mediatica* in cui abitiamo a trasformarsi ben oltre noi stessi.

Penso, ancora, che il pensiero di McLuhan sia un pensiero fortemente trasgressivo nei confronti dei modi d'essere dei *linguaggi della vista*, dunque dei linguaggi del potere, dello spirito del tempo moderno. Ma il motivo della sua trasgressività – del suo potenziale critico, politico – va tuttavia di nuovo spiegato. Di-spiegato. Rimesso in discussione. Non può più essere affidato ad una *semplice* prospettiva religiosa. Quella di McLuhan è una prospettiva dotata di radici *profondamente* religiose: non a caso il suo pensiero, deprezzato dal progressismo laico, in questi decenni è stato ripreso e riecheggiato soprattutto dalla grande cultura cattolica (si pensi a De Certeau). Per religiosità *profonda* intendo una professione di fede che sappia accogliere in sé anche la dimensione del *sacro*. Sappia essere eretico e cioè contraddire la religione, contrapporle la natura senza senso del sacro. Nelle sue pagine di contenuto religioso – tra le quali anche la corrispondenza privata con sua madre – McLuhan tratta in modo particolare la differenza tra protestantesimo (dal quale era stato educato) e cattolicesimo (al quale si è infine convertito). C'è qui un grande tema europeo, quello che altri definiranno nella

differenza tra Ibsen e Shakespeare (autore particolarmente amato oltre che studiato da McLuhan).

A differenza del protestantesimo, il cattolicesimo conteneva e per di più – grazie alla propria capacità di cristianizzare il paganesimo – riusciva a giustificare il fascino di suggestioni, mistiche quanto erotiche, fondate sulla simbolizzazione della carne e sulla incarnazione dei simboli. Niente di meglio per l'approccio mediologico di McLuhan al mondo. Tuttavia la dimensione attuale dei sistemi di potere nazionali e internazionali, la loro crisi in quanto regimi imperialisti e civilizzatori – e quindi crisi delle virtù del cattolicesimo, il più efficace nel rappresentare la formazione umanista del soggetto moderno e la sua aspirazione totalitaria – dovrebbe spingerci a rifiutare ogni forma di conciliazione tra la sfera del sacro e la sfera religiosa. Deve spingerci a rileggere McLuhan cogliendovi gli elementi che possono aiutarci a capire il presente senza concedere ad esso alcun futuro religioso. Un radicale rifiuto dello spirito religioso (cui dobbiamo le forme politiche della modernità) può avvicinarci a una dimensione del sacro priva di ogni implicazione divina. *Il medium è il messaggio* è per me uno slogan *sempre verde*: restando nella cornice di pensiero del suo autore, bastano pochi passaggi logici per arrivare a dire che *medium*, *messaggio* e *corpo* sono l'insieme di una continua e al tempo stesso discontinua metamorfosi dell'essere umano, del suo essere al mondo. Piegare il pensiero alla dimensione impensabile del sacro può aiutarci a dimenticare l'egemonia dell'umano, a sentirci marginali rispetto al rimanente delle cose.

Intervento di Alberto Abruzzese contenuto nel volume *Dimenticare McLuhan*, pubblicato in questi giorni dall'editore FrancoAngeli e curato da Vanni Codeluppi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

