

Per una storia della industria culturale

a cura di Marialuisa Stazio



CUEN

INDICE

| | | |
|----------------------|----|---|
| Prefazione | p. | 7 |
|----------------------|----|---|

Prima sezione - L'uomo, l'ambiente, la cultura

| | | |
|---|----|----|
| Introduzione | p. | 15 |
| Heinz von Foerster - Note per una epistemologia degli oggetti viventi | p. | 21 |
| Humberto Maturana - Strategie cognitive | p. | 27 |
| Walter Buckley - Teoria dei sistemi e antroposociologia | p. | 29 |
| Edgar Morin - Il sistema è un'astrazione della mente | p. | 33 |
| Humberto Maturana - Seduzione estetica | p. | 35 |
| Edgar Morin - Culturalalisi | p. | 37 |
| Jurij Lotman - La cultura come intelletto collettivo | p. | 41 |
| Abraham Moles - Cultura mosaico e pensiero occidentale | p. | 45 |
| Jurij Lotman, Boris Uspenskij - Il meccanismo semiotico della cultura | p. | 49 |
| Hans Blumenberg - Sguardo su una teoria dell'inconcettualità | p. | 53 |
| Gilbert Durand - Intellectus Sanctus | p. | 57 |

Seconda sezione - Il tempo e la storia

| | | |
|--|----|----|
| Introduzione | p. | 59 |
| Lucien Febvre - A proposito di una forma di storia che non è la nostra | p. | 67 |
| Marc Bloch - Comprendere il passato mediante il presente | p. | 71 |
| C. Wright Mills - L'arte intellettuale | p. | 73 |
| Henri-Irénée Marrou - L'esistenziale in storia | p. | 75 |
| Raymond Aron - La decisione | p. | 79 |
| Fernand Braudel - I tempi della storia | p. | 81 |
| Niklas Luhmann - Evento, senso, azione | p. | 85 |
| Fernand Braudel - Storia inconsapevole e modelli | p. | 89 |
| Peter Burke - Storia, modelli e tipologie | p. | 93 |
| Norbert Elias - Danze Sociali | p. | 97 |
| Jacques Le Goff - Verso i documenti/monumenti | p. | 99 |

| | |
|--|--------|
| Carlo Ginzburg - Spie. Radici di un paradigma indiziario | p. 103 |
|--|--------|

Terza Sezione - Un nuovo ambiente, una nuova cultura

| | |
|--|--------|
| Introduzione | p. 109 |
| Theodor W. Adorno, Max Horkheimer - L'industria culturale | p. 115 |
| Walter Benjamin - L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica | p. 119 |
| Walter Benjamin - L'autore come produttore | p. 123 |
| Theodor W. Adorno - Tipi di comportamento musicale | p. 127 |
| Theodor W. Adorno - Impiego musicale della radio | p. 131 |
| Paul Lazarsfeld, Robert K. Merton - Il ruolo sociale dell'apparato dei mass media | p. 135 |
| Edgar Morin - Il pieno e il vuoto | p. 137 |
| Edgar Morin - Visione Madre | p. 139 |
| Marshall McLuhan - Il medium è il messaggio | p. 141 |

Quarta sezione - Produzione e consumi

| | |
|---|--------|
| Introduzione | p. 143 |
| Niklas Luhmann - La comunicazione inverosimile | p. 151 |
| Edgar Morin - Prima definizione di sistema | p. 155 |
| Abraham Moles - Caratteristiche generali dei circuiti culturali | p. 159 |
| Karl Marx - Produzione e consumo | p. 161 |
| Pierre Bourdieu - Corrispondenza tra la produzione di beni e la produzione di gusti | p. 167 |
| Umberto Eco - Le differenze dei codici | p. 171 |
| Jesus M. Barbero - Memoria narrativa e industria culturale | p. 175 |
| Roland Barthes - L'intertesto | p. 179 |
| Paolo Fabbri - Regole di co-testo e regole di contesto: competenza comunicativa e regole sociolinguistiche | p. 181 |
| Umberto Eco, Paolo Fabbri - Progetto di ricerca sulla utilizzazione dell'informazione ambientale | p. 187 |
| Jurij Lotman - Creolizzazione della lingua | p. 193 |

| | |
|--|--------|
| Walter J. Ong - Trasformazione dei media: il libro parlato | p. 197 |
| Louis Chevalier - La realtà della finzione | p. 201 |

Quinta sezione - Due o tre cose che so di lei...

| | |
|---|---------------|
| Introduzione | p. 203 |
| Claude Lévi Strauss - Ouverture | p. 215 |
| Mircea Eliade - Degradazione dei miti | p. 219 |
| Roland Barthes - Continente Perduto | p. 221 |
| Lewis Mumford - Nel tempo remoto dei sogni | p. 223 |
| Stephen Kern - Tempo e telefono | p. 227 |
| Umberto Eco - Do your movie yourself | p. 229 |
| Philippe Perrot - La circolazione delle mode | p. 233 |
| Gilles Lipovetsky - Il potere della moda | p. 237 |
| Marshall McLuhan - Pubblicità e democrazia | p. 241 |
| Peter Burke - La rivoluzione commerciale | p. 243 |
| Raymond Williams - L'artista romantico | p. 247 |
| Alberto Asor Rosa - Lavoro astratto e lavoro concreto | p. 251 |
| Norbert Elias - Romanticismo aristocratico | p. 255 |
| Eric J. Hobsbawm - L'invenzione della tradizione | p. 259 |
| Theodor W. Adorno - Mammuth | p. 263 |
| Appendice bio-bibliografica | p. 265 |

PRIMA SEZIONE

L'UOMO, L'AMBIENTE, LA CULTURA

INTRODUZIONE

«Ogni conoscenza, qualunque essa sia, presuppone una mente conoscente le cui possibilità e i cui limiti sono quelli del cervello umano, e il cui substrato logico, linguistico, informazionale, proviene da una cultura, dunque da una società *hic et nunc*»¹.

Nella prima sezione - nella quale sono riuniti testi dalla "provenienza" alquanto eterogenea - vengono presentati alcuni dei brani che ci sono sembrati propedeutici per lo studio di questa problematica complessa. Essa è dunque dedicata a ribadire la mancanza di una piena corrispondenza fra i fenomeni indagati e le descrizioni che di essi è possibile dare, e ad offrire alla lettura pagine che ci sono sembrate aprire interrogativi e fornire spunti notevoli sui presupposti del pensiero e dell'agire, sul funzionamento della cultura, l'intersezione fra culture differenti e sulle interrelazioni, le azioni e le retroazioni fra i sistemi individuali, culturali e sociali.

Tutti i punti toccati sono certamente centrali, richiederebbero certamente maggiori approfondimenti e a ciascuno di essi è dedicata un'ampia bibliografia. In questa sede ci limiteremo a segnalarli e a sottolineare la necessità di tenerli sempre presenti e vivi sullo "sfondo" del nostro lavoro.

Questa sezione si apre con tre brani tratti dalla stessa opera - *L'Unité de l'homme*, curata da Edgar Morin e Massimo Piattelli Palmarini - che raccoglie i materiali dell'omonimo convegno organizzato nel settembre del 1972². Gli interventi scelti vertono sui fondamenti neurofisiologici, psicologici e metodologici della scienza dell'apprendimento e aprono a un tentativo di ricomposizione del rapporto tra natura e cultura, tra società arcaiche e contemporanee, tra natura umana e sistemi ecologici e sociali.

¹ Edgar Morin, *Il Metodo*, cit. p. 113.

² Il convegno fu tenuto all'abbazia di Royaumont e fu organizzato dalla CiebaF - *Centre International l'études bioanthropologiques et d'anthropologie fondamentale* - divenuto in seguito *Centre Royaumont pour une science de l'homme*.

Il primo brano - quello di Von Foerster - è stato scelto per il carattere di immediatezza con il quale comunica una serie di presupposti fondamentali per una corretta impostazione del lavoro di ricerca: l'enunciazione e l'argomentazione del rapporto soggetto/oggetto di conoscenza e la radicale negazione dell'applicabilità della logica tradizionale al mondo. La mutevolezza del reale, le continuità e discontinuità che in esso crediamo di riscontrare dipendono dalle operazioni mentali dell'osservatore: «invarianza» e «cambiamento» «sono proprietà di descrizione (rappresentazione) piuttosto che proprietà di oggetti». Ragione per cui «il postulato di una «realtà (oggettiva) esterna» sparisce per lasciare il posto a una «realtà determinata dalle modalità di calcolo interne»³. È il soggetto che crea il mondo: l'ambiente non contiene informazioni.

Se una certa unità culturale è possibile è perché gli esseri umani condividono - come afferma Maturana nel secondo brano della sezione - «lo stesso pattern di organizzazione genetica» e un «ambiente ontogenetico» comune.

La cultura e la società, sistemi storico-geografici di relazioni in cui si realizza ogni ontogenesi, sono l'ambito di specificazione delle esperienze concettuali e concrete possibili; l'individuo è in costante rapporto «creante/creato» con l'ambiente fisico, sociale e culturale in cui vive e agisce.

Nell'impossibilità di una conoscenza oggettiva, i differenti modelli culturali costituiscono domini cognitivi differenti, nell'ambito di ciascuno dei quali i sistemi di regole interne sono pienamente legittimi: «ogni cultura incontra necessariamente il successo nell'ambito predittivo che essa stessa si costituisce».

Nel terzo brano tratto da *L'Unité de l'homme*, Walter Buckley affronta il processo di evoluzione della specie come un processo sistemico continuo, che si compone di tratti sociali, comunicativi, culturali, biologici.

I motivi di interesse di questo brano sono nella sua capacità di presentare chiaramente un processo articolato e complesso: una interessante ipotesi di mutamento storico di sistema socioculturale, che come ogni processo di modificazione, comporta la riorganizzazione associata e simultanea delle componenti, delle relazioni, delle organizzazioni di tutti di diversi sistemi che compongono il sistema.

Buckley descrive sistemi/individuo - nel loro interrelarsi, come insieme di dati biologici, genetici, culturali e sociali, con e nel sistema ambiente - in un susseguirsi di modificazioni reciproche, complesse e retroagenti circolarmente. Ci fornisce, quindi, un modello «morfogenetico» - di strutturazione, differenziazione e organizzazione interdipendente - e transazionale dei processi socioculturali, nel quale l'uomo è integrato nel sistema/ambiente, inscrivendone le caratteristiche «nelle strutture neurofisiologiche, emotive e cognitive».

Questi primi tre brani introducono a tematiche e a concetti adatti a fornire accesso alle

³ H. Von Foerster, *Note per una epistemologia degli oggetti viventi*, cit.

problematiche della conoscenza, della ricerca come "costruzione" di oggetti da parte di soggetti e alla complessità delle dinamiche sistemiche⁴.

I due brani che seguono - il primo tratto da *Il Metodo* di Edgar Morin, il secondo da *Autopoiesi e Cognizione* di Humberto Maturana e Francisco Varela - completano la stringata panoramica su questi temi. Il brano di Morin stabilisce un possibile rapporto tra sistema/soggetto-indagante - anche qui considerato un sistema complesso formato dall'interrelazione e dall'organizzazione di dati biologici, genetici, culturali, sociali - e sistema/indagato.

Oltre a fornirci un utile categorizzazione dei sistemi in ordine "gerarchico", Morin avverte come questa suddivisione, così come la stessa determinazione dell'esistenza di un sistema, dipendono dall'angolo visuale dal quale il sistema/indagante prende in esame la realtà fisica. Il sistema indagato, perciò, rimanda non solo a quest'ultima (e alla sua irriducibilità alle rappresentazioni e alle categorie della mente e della logica), alle strutture della mente umana e al contesto sociale e culturale della conoscenza, ma agli interessi selettivi dell'osservatore-soggetto e, in definitiva, a un arbitrio guidato da un «principio artistico», che si configura come una sapienza artigianale («l'arte di un abile macellaio») che permette di non "rovinare" la materia su cui opera.

Il brano di Maturana immediatamente successivo insiste sull'arbitrarietà delle premesse a partire dalle quali gli uomini costruiscono i sistemi razionali. Scegliere esplicitamente una cornice di riferimento per il suo sistema di valori è il compito inevitabile dell'uomo; la «seduzione estetica» che guida in questa scelta, a partire dalla quale vengono definite le «funzioni del mondo» nel quale si vuole vivere, implica una visione del mondo e un progetto su di esso: è un atto etico che comporta una responsabilità.

Attraverso la lettura di questi brani la cultura si è venuta configurando come l'ambiente in cui si compie ogni ontogenesi individuale, come il sistema attraverso il quale l'uomo riesce a praticare l'ambiente in cui vive, ad interagire con esso e a modificarlo. Con questo sistema ogni individuo intrattiene rapporti di "creante/creato": mentre esso determina e forma le caratteristiche individuali (ovviamente in stretta e ineliminabile interrelazione sistemica con le caratteristiche fisiche, psichiche, genetiche, biologiche), è modificato dallo stesso "ingresso" in esso di ogni nuova componente individuale.

L'indagine sul sistema culturale in prospettiva sistemica deve, dunque, tenere conto delle modificazioni che produce, per motivi che vanno dalla messa in atto dell'indagine stessa alla scomposizione arbitraria del sistema.

«*Culturanalisi*» è il brano di Morin che introduce, appunto, a queste problematiche e dà

⁴ Per una iniziale ricognizione bibliografica sul problema della conoscenza, si vedano le ottime appendici dei volumi: Mauro Ceruti, *La danza che crea*, Feltrinelli, Milano 1989, e Mauro Ceruti e Lorena Preta (a cura di), *Che cos'è la conoscenza*, Laterza, Roma-Bari 1990 (riferimenti bibliografici a cura di Alessandro de Lachenal); per una ricognizione storica sulle diverse fasi della scienza cognitiva si veda il volume di Francisco Varela, *La scienza e tecnologia della cognizione: direzioni emergenti*, Hopefulmonster, Firenze 1987; per una panoramica esaustiva sullo stesso tema si veda il volume di Ceruti cit.

l'avvio a un tentativo di avvicinamento ad alcune caratteristiche e "modi di funzionamento" della cultura: mentre evidenzia il gioco conflittuale fra le differenti culture presenti nello stesso sistema sociale, offre una definizione applicabile a tutte le nozioni di cultura.

I due brani tratti da *Testo e contesto* di Jurij Lotman e da *Tipologia della cultura* di Boris Uspenskij e dello stesso Lotman, seppur con strumenti diversi, seguono lo stesso itinerario moriniano: dalla molteplicità all'unità del sistema culturale.

Se Morin ha definito la nostra società policulturale, Lotman nel brano intitolato «*La cultura come intelletto collettivo*» ci mostra una cultura «stereoscopica».

Ogni cultura è plurilinguistica - e in ogni linguaggio l'azione modellizzante della lingua supplisce alle lacune di informazione. Nello stesso tempo la diversità e l'intraducibilità dei linguaggi individuali trasforma la comunicazione in un «gioco conflittuale», in cui ciascuno tende nello stesso tempo a salvaguardare e a fraintendere secondo i propri modelli le peculiarità del linguaggio altrui.

A creare l'unità culturale, intervengono meccanismi capaci di garantire una certa unità fra le culture coesistenti e fra la cultura e le sue parti: uno di questi è l'autodescrizione che ogni cultura elabora. Una autodescrizione - «autoritratto ideale» che ogni cultura dà di sé a partire dal sistema di rapporti comunicativi intercorrenti fra le diverse «individualità culturali» che la compongono - comporta modelli, repertori, regole che è necessario e opportuno seguire e rispettare ma che, talvolta, è altrettanto necessario e opportuno trasgredire, proprio per assicurare alla cultura il suo dinamismo e la sua ricchezza.

Il brano di Lotman e Uspenskij sulle «tipologie della cultura» viene spesso citato e utilizzato negli studi sulla cultura "di massa". Si ritiene, infatti, che gran parte delle culture ad essa connesse e necessarie, come ad esempio i saperi professionali degli operatori dei diversi apparati (orientati dal successo di "formule" assestate) o la competenza interpretativa dei destinatari - fondata e articolata soprattutto dai testi già fruiti - presentino un orientamento prevalentemente «testualizzato».

Ma il testo è stato inserito in questa sezione perché in esso vengono messi in evidenza la capacità della cultura di descrivere, grazie alla sua azione modellizzante, un gran numero di oggetti compresi quelli ignoti, e di attribuire un sistema a ciò che è amorfo. Pur nella loro diversità le tipologie di cultura «testualizzata» e «grammaticalizzata» svolgono ambedue la stessa funzione di modellizzazione e sistematizzazione.

Il brano, inoltre, sottolinea una delle condizioni in cui ogni cultura vive e ogni lavoro culturale e sulla cultura si svolge: da una parte «la costante aspirazione a portare all'estremo la sistematicità», la necessità di modellizzare l'ignoto per trasferirlo nel campo del noto; dall'altra «la lotta altrettanto continua all'automatismo».

Il brano «*Cultura Mosaico e pensiero occidentale*», tratto da *Sociodinamica della cultura* di Abraham Moles, introduce due importanti definizioni di cultura.

La prima è di «*macchina per creare desideri*», che evidenzia la funzione di «circuito metabolico», di nesso fra infrastrutturale e sovrastrutturale svolta dalla cultura ed evidenzia, nello stesso tempo, uno spostamento della funzione creatrice da una micro-società intellettuale al ben più ampio ambito dello scambio.

Seconda, importante, definizione è quella di «*cultura mosaico*», che descrive la situazione culturale dei nostri tempi, in cui la logica tradizionale sembra cedere il passo a sistemi meno precisi e l'unità della cultura frantumarsi in specialismi, addestramenti, punti di vista.

Moles pone l'esigenza di individuare le «leggi infra-logiche», quelle leggi cioè che, in maniera insensibile e ancora troppo poco indagata, reggono la connessione e l'associazione delle idee e dei modelli provenienti dai più diversi campi dell'esperienza e del sapere nella costruzione di eventi e modelli mentali.

Se Moles richiama la nostra attenzione sull'«infra-logica», Blumenberg nel brano tratto dal suo *Naufragio con spettatore* stimola alla scoperta delle leggi che governano il passaggio alla logica - evidenziando come sia necessaria una archeologia del «non pensato», di quanto ha avuto un ruolo inconsapevole e rimosso nella storia del pensiero - e sottolinea la centralità di una «*classe dell'ineffabile*» nella vita spirituale, culturale e materiale.

Egli ripete, con Valéry, che «*Ce qui n'est pas ineffable n'a aucune importance*» e conviene con Wittgenstein che, anche quando si riuscisse a dare risposta a tutte le possibili domande su ciò che accade, «i nostri problemi vitali» non sarebbero «ancora neppure toccati».

Il brano sottolinea la centralità della riflessione sulle «metafore assolute», come Blumenberg definisce i concetti di valore, di essere e di libertà, ma anche sulle «leggi infra-logiche» e i criteri associativi, sulle «domande che non è possibile fare» che hanno spinto e guidato l'umanità nel suo cammino.

Anche la ricerca di Durand - *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, dalla quale è tratto l'ultimo brano della sezione - muove dal rilievo di tutto quanto sembra non rientrare nell'ambito della logica e della razionalità e dal rifiuto di «alienare una qualsiasi parte dell'eredità della specie» per prendersi in carico «tutto ciò che piace universalmente senza concetto» e «vale universalmente senza ragione».

«Voler «demistificare» la coscienza» - scrive Durand - «ci appare come l'impresa suprema di mistificazione». A contrastare questa tendenza egli allestisce «un immaginario museo delle immagini, cioè dei sogni e delle menzogne degli uomini».

In conclusione, se è la cultura a rendere operabile il mondo, a fornire parametri e strumenti di azione e a costituire un ambito di modificazioni reciproche, complesse e retroagenti circolarmente, dalle quali - con l'ambiente e gli individui - essa stessa è coinvolta, rimane da indagare il ruolo che al suo interno svolge l'immaginazione, la «*facoltà del possibile*» che Durand sottrae all'epifenomenicità, sottolineandone definitivamente il potere di «trasformazione eufemistica» del mondo.