



Alessia Ricciardi
*After La Dolce Vita. A Cultural
Prehistory of Berlusconi's Italy*

Stanford, Stanford University Press, 2012, 306 pp.

*...la piramide di Cheope
volle essere ricostruita in quel giorno di festa
masso per masso
schiavo per schiavo
comunista per comunista*

Fabrizio De André, *La domenica delle salme*

La lettura di *After La Dolce Vita. A Cultural Prehistory of Berlusconi's Italy* di Alessia Ricciardi inizia, a livello visuale, già dalla copertina: su di essa vediamo una scultura di Luciano Fabro, *l'Italia d'oro* (1971), rovesciata e appesa per il 'tacco', appartenente alla serie delle "Italie" nella quale l'artista torinese rappresenta lo 'stivale' in varie posizioni. Inizia, quindi, per utilizzare la terminologia di Gérard Genette, da una importante "soglia testuale", la copertina appunto. Quest'ultima, come un sipario che si apre, ci conduce all'interno del nucleo pulsante del libro, a sondare – come ci informa il sottotitolo - la "preistoria culturale" dell'Italia berlusconiana. Un buon sipario, dunque, per dare inizio ad una disamina del *background* culturale che ha segnato l'avvento al potere di Berlusconi: un'Italia 'dorata' appesa a testa in giù quasi come un prosciutto o una porchetta di Fulvio Lombardoni, che vediamo ostentatamente pubblicizzati nelle prime sequenze di *Ginger e Fred* (Dir. Federico Fellini, Italia, 1986); paragone ancora più pregnante se pensiamo



che Fellini, nel nome del ricco Lombardoni, proprio a Berlusconi alludeva e se, poi, nel primo capitolo del volume incontriamo un'intelligente analisi dello stesso *Ginger e Fred*.

Come scrive nell'Introduzione, Alessia Ricciardi, docente alla Northwestern University, in questo nuovo studio intende porre sotto la sua lente critica - rispettivamente nel campo del cinema, della letteratura, della filosofia e della critica d'arte - quel "mutamento antropologico" dell'Italia in senso negativo che Pasolini lamentava già alla metà degli anni Settanta e che, secondo la studiosa, negli anni Ottanta appare come un "fatto compiuto". In un'ideale continuazione dell'analisi pasoliniana, Ricciardi focalizza la propria attenzione sugli anni Ottanta, sondando soprattutto i motivi che hanno portato l'intelligenza di sinistra a perdere quella centralità sociale e intellettuale che - scrive - dalla caduta del Fascismo e dalla fine della Seconda Guerra Mondiale è sempre stata una sua prerogativa. La peculiarità della cultura italiana degli anni Ottanta (che la studiosa analizza attraverso le *Lezioni americane* di Italo Calvino, il "pensiero debole" di Gianni Vattimo e la *Transavanguardia* di Achille Bonito Oliva), secondo l'autrice, è quella di trascurare le problematiche più strettamente politiche e legate all'analisi del potere e delle sue dinamiche per rinchiudersi in una torre d'avorio di ottimistica autoreferenzialità, in questo modo differenziandosi, ad esempio, dal contesto culturale francese, dove studiosi come Derrida, Foucault e Deleuze, indirzzatisi verso una serrata critica sociale, pongono invece le dinamiche del potere al centro dei loro lavori. Affrontando questo campo d'indagine attraverso quattro chiavi di accesso - "Sweetness", "Lightness", "Weakness" e "Softness" (che danno anche il titolo ai quattro capitoli del volume) - la studiosa intende perciò analizzare la «crippling deficiency of democratic and cultural life» (7) che, secondo lei, caratterizza la peculiarità italiana dagli anni Ottanta in poi:

At the risk of swimming against the tide and of reminding readers of the litany of historical tragedies that Italy has endured since the Second World War, from Fascism to the violence of the Mafia and the terrorist acts of the extreme left, I wish to reflect in

After La Dolce Vita on the nation's cultural conditions during the so-called *anni di bambagia* or "years of cotton ball" from the mid-1970s through the 1980s, a period that immediately followed and to some extent overlapped with the *anni di piombo* or "years of lead", which were mordantly so named because of the prevalence of terrorist violence at the time. (*Ibid.*)

Per iniziare la sua indagine sulla cultura degli anni Ottanta, questi "anni di bambagia" (definiti da Paul Ginsborg come una «età dell'oro» del miracolo economico, Ginsborg 2006: 576), Ricciardi parte da un confronto tra due film di Federico Fellini, *La Dolce Vita* (Dir. Federico Fellini, Italia, 1960) e, come già accennato, *Ginger e Fred*. Cosa è successo, quindi, per citare il titolo del saggio, "dopo" *La Dolce Vita*? Ricciardi ce lo spiega in modo nitido, diretto, nel primo capitolo, dal titolo *Sweetness*, che risulta forse il più efficace di tutto il volume. Se *La Dolce Vita* rappresenta, celebrandolo e contemporaneamente criticandolo, l'inizio di quel miracolo economico in un affresco onirico, malinconico e poetico, creando quasi un baudelairiano "Spleen" di Roma in cui il protagonista Marcello assume le vesti di nuovo, decadente *flâneur*, *Ginger e Fred* satireggia le "perverse conseguenze" di questo miracolo economico in una società e in una cultura completamente asservite all'immagine sotto il nascente dominio dell'impero berlusconiano. Il film racconta la vicenda di due ex ballerini di tip-tap, Pippo (Marcello Mastroianni) e Amelia (Giulietta Masina) che, in un'Italia devastata dal consumismo che riecheggia ogni dove il nome di Fulvio Lombardoni (nel cui nome Fellini attua un riferimento a Berlusconi) vengono chiamati da una televisione privata per esibirsi, dopo molti anni, in uno spettacolo di ballo.

Fellini, secondo Ricciardi, è uno dei pochi intellettuali che in Italia, negli anni Ottanta, si è confrontato, attraverso la sua opera, con il consumismo ormai galoppante dopo il "boom" del miracolo economico; a differenza di altri esponenti della cultura italiana come Eco e Calvino, Fellini ha rifiutato di essere un semplice spettatore di questa sorta di macchina spettacolare dell'industria culturale. Secondo l'autrice, Fellini, per il suo film, trova un significativo riferimento in

Pasolini, con il quale, negli ultimi anni, condivide «the heretical conviction that the economic miracle of corporate enterprise, the press, and television has converged in Italy to create arguably the most decadent and baleful configuration of the culture industry in Europe» (*ibid.*: 56).

Quindi, il piglio critico di Alessia Ricciardi prende dichiaratamente le mosse dalla serrata analisi pasoliniana della società dei consumi; tale analisi, ponendosi sulla scia degli studiosi francofortesi, come si sa, in non pochi momenti assumeva accenti metaforicamente iperbolici, dominati da un personalissimo filtro poeticizzante, come ad esempio nel considerare il consumismo più violento di una dittatura totalitaria. È difficile non essere d'accordo con l'autrice quando, rifacendosi all'analisi di Guy Debord, afferma che in Italia, nel corso degli anni Ottanta, si verifica un fenomeno che il pensatore francese denomina "spettacolare integrato". Debord, nei *Commentari alla società dello spettacolo* (1988), scrive che, mentre in Germania e in Russia è predominante il modello "spettacolare concentrato" («spectaculaire concentré») e negli Stati Uniti lo "spettacolare diffuso" («spectaculaire diffus») in Italia e in Francia, grazie a una serie di fattori storici comuni, prende forma lo "spettacolare integrato" («spectaculaire intégré»). Se alcune parti della realtà possono sfuggire sia allo "spettacolare concentrato" che a quello "diffuso", secondo Debord, invece, lo "spettacolare integrato" ne ingloba ogni parte: «Le spectacle s'est mélangé à toute réalité, en l'irradiant» (Debord 1992: 23). Ricciardi sostiene che un chiaro esempio di questa peculiare forma sviluppatasi in Italia è il potere di Berlusconi che, partendo dalle televisioni commerciali, si muove verso la politica fino ad assumerne la *leadership*. Meno condivisibile, invece, è la rigidità con cui l'autrice discute della *peculiarità* italiana: senza dimenticare che Debord riferiva principalmente alla Francia (il suo paese), e poi anche all'Italia, l'etichetta di "spettacolare integrato", si dovrebbe ricordare (fermo restando che negli altri paesi non 'si è generato' un personaggio come Berlusconi, sfacciatamente detentore del potere mediatico e politico) che la proliferazione delle televisioni private, delle pubblicità e del consumismo avanzante non è certo una

prerogativa italiana. Come afferma Pierpaolo Antonello in un recente *pamphlet*, *Dimenticare Pasolini. Intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, in cui viene centralmente rimesso in discussione e rivitalizzato il pensiero pasoliniano, al giorno d'oggi le trasmissioni televisive *trash* (nonché, si potrebbe aggiungere, le loro prefigurazioni e incubazioni nei decenni precedenti) non sono una prerogativa italiana ma costituiscono dei format internazionali visti in Francia, in Germania, in Gran Bretagna, in Scandinavia, ecc., per non parlare poi degli Stati Uniti. Secondo Antonello,

vi è stata inoltre una vulgata critica e giornalistica che ha voluto istituire un nesso causale e rigido fra cadute delle ideologie, la stagione del disimpegno e del riflusso, e il dominio politico di Berlusconi. In realtà invece di accorpare in maniera approssimativa a causalisticamente il clima culturale e politico di un'epoca e la stoffa etico-morale e politica di una generazione, bisogna analizzare le complesse dinamiche della trasmissione culturale. (Antonello 2012: 145)

La posizione di Antonello, come si può evincere anche da altri momenti del suo saggio (ad esempio, quando scrive che i filosofi contemporanei italiani, Vattimo compreso, sono caratterizzati da «un arruolamento militante certamente inusuale rispetto a altri contesti nazionali», *ibid.*: 47) appare quindi in antitesi rispetto a quella di Ricciardi; certo, in ogni caso, non si può includere *After La Dolce Vita* all'interno di quella «vulgata critica e giornalistica» di cui parla Antonello: il saggio di Ricciardi non offre una semplicistica analisi critica dell'Italia contemporanea, ma intende proporre, su basi scientifiche, una puntuale disamina del *milieu* culturale degli anni Ottanta condotta con rigore 'archeologico' alla Foucault; viene studiata la contemporaneità e i suoi effetti con un occhio rivolto all'indietro, come nella storiografia, per sondarne criticamente le cause.

Il secondo punto dell'analisi 'archeologica' di Ricciardi, come accennato, riguarda la "leggerezza" ("Lightness") ed è incentrato sulle *Lezioni americane* di Italo Calvino. Le opere dell'ultimo Calvino,

secondo la studiosa, appaiono attraversate da un'aura di disimpegno e, quasi, di passiva assuefazione ai meccanismi della società capitalista avanzata. Ricciardi definisce le *Lezioni americane* come l'opera più "tragica" di Calvino, poiché il suo tentativo di delineare il futuro della letteratura corre nella direzione di un formalismo «debole», «nichilista» e «conservatore» (92). Del resto, già nel 1998, Carla Benedetti, in un saggio dal significativo titolo di *Pasolini contro Calvino*, opponeva la scrittura autoreferenziale di Calvino e quella performativa di Pasolini, analizzando i «due diversi esiti» romanzeschi del postmoderno offerti dagli scrittori: *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) e *Petrolino* (postumo, 1992); i codici utilizzati da Calvino «sono tutti interni ai possibili ammessi dal gioco della letteratura», mentre in Pasolini è riscontrabile una continua coesistenza «di parola artistica e di parola sottomessa a "fini pratici"» (Benedetti 1999: 49). Alessia Ricciardi, in questo secondo capitolo di *After La Dolce Vita*, avvia invece un confronto fra le *Lezioni americane* e le *Operette morali* di Leopardi, riallacciandosi ad un'affermazione di Alberto Asor Rosa che definiva le *Lezioni* calviniane come le *Operette morali* del ventesimo secolo (Asor Rosa 2001: 122-123): mentre Calvino trasforma la leggerezza in una sorta di «aesthetic and existential delight» (98) - scrive Ricciardi - Leopardi la utilizza per rappresentare e mettere in rilievo l'assurdità e la follia della condizione umana. Le *Lezioni americane*, dal punto di vista della studiosa, sono mosse da uno spirito pedagogico tipico del genere postmoderno del promemoria, dell'appunto: una leggerezza che sottrae la scrittura alle sue responsabilità di carattere 'pratico' e 'civile'; Ricciardi, inoltre, intravede nell'ultima opera di Calvino una "nichilistica" congerie di riferimenti ai fenomeni più in voga del momento, come ad esempio la nuova e nascente attenzione per i computer, o il rinnovato interesse della postmodernità per discipline come l'antropologia e l'etnologia. Anche in questo caso si potrebbe obiettare che l'interesse da parte della letteratura e della critica per fenomeni strettamente 'contemporanei' non va sempre interpretato negativamente come 'nichilista': come scrive Massimo Fusillo in una lettura critica del citato volume di Antonello apparsa su *Between*, non è certo impossibile una sinergia tra

impegno e postmodernismo («una categoria, quest'ultima, che in Italia, tranne che per gli studi brillanti e profondi di Remo Ceserani e poche altre eccezioni, è stata invece sempre considerata sinonimo di disimpegno ludico e di accettazione acritica del presente», Fusillo 2013, 7). Si può, quindi, sicuramente parlare di «impegno postmoderno»: un ossimoro che potrebbe aiutare a «superare il lamento interminabile e ripetitivo sulla crisi del sapere umanistico e della critica letteraria» (*ibid.*).

L'*excursus* critico di Alessia Ricciardi prosegue focalizzandosi sulla "weakness", la "debolezza", che dà il titolo al terzo capitolo. Sotto la lente investigativa della studiosa c'è adesso il "pensiero debole", teorizzato da Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti a cominciare da un volume edito nel 1983, intitolato appunto *Il pensiero debole* e che raccoglie, fra gli altri, saggi (oltre che dei due curatori) di Gianni Carchia, Alessandro Dal Lago e Umberto Eco. L'analisi viene condotta, come nel precedente capitolo, principalmente attraverso un serrato confronto fra la filosofia di Vattimo, assunta quasi a rappresentare la cultura filosofica italiana *tout court*, e quella di altri studiosi, principalmente francesi. Ci viene ripetuto, insomma, il solito ritornello: mentre in Italia Vattimo costruisce un pensiero autoreferenziale, irretito nella blandizie del consumismo spettacolare, un pensiero che contribuisce a creare l'etichetta del "Made in Italy", in Francia, Deleuze e Guattari, Foucault e Derrida mettono in opera un pensiero più 'attivo', maggiormente orientato ad una critica 'militante' della società capitalistica. Per Alessia Ricciardi, lo «stile» di Vattimo rappresenta «the Jargon of Postmodernity in Italy» (140, così si intitola un paragrafo del capitolo terzo): conferendo alle nozioni di "postmodernismo" e "postmoderno" un valore essenzialmente negativo, l'autrice afferma che il pensiero debole può essere considerato come una delle più sofisticate strategie per "vendere" l'Italia agli scaltrissimi turisti del consumismo contemporaneo. Se per un grande studioso del postmodernismo come Fredric Jameson, le due nozioni devono essere studiate oggettivamente, da un punto di vista storicistico, e quindi presentate immuni da ogni giudizio morale o di valore, in ambito italiano, soprattutto grazie agli studi di Ceserani, come si è

precedentemente ricordato, si è assistito ad una rivalutazione in chiave positiva sia della postmodernità come epoca, sia del postmodernismo come suo specifico atteggiamento culturale. Secondo Alessia Ricciardi, la filosofia di Vattimo si ridurrebbe, in un'impetosa *sphraghìs* che chiude il capitolo, ad una sorta di «retreat from substantive critical confrontation of the contemporary Italian social order, an empty rhetorical flourish that helps its author avoid asking hard questions of the power that be» (209).

Anche il capitolo quarto, intitolato *Softness* e dedicato all'arte, procede per opposizione; in questo caso, ad essere contrapposti sono la Transavanguardia (su cui si focalizza adesso l'attenzione dell'autrice), un movimento artistico nato all'inizio degli anni Ottanta e teorizzato dal critico Achille Bonito Oliva, e l'Arte Povera, un movimento nato invece negli anni Sessanta. Se quest'ultima attuava una critica 'dal basso' alla società contemporanea, la Transavanguardia, invece, appare tutta chiusa in un edonismo autoreferenziale, completamente indifferente ai problemi etici e politici, configurandosi come un'arte «possidente», secondo una definizione dello stesso Bonito Oliva. Come l'ultimo Calvino e il "pensiero debole" di Vattimo, anche la Transavanguardia è un sintomo culturale del disimpegno degli anni Ottanta, la cui cultura, nell'ottica di Ricciardi, appare tutta volta ad una sorta di accettazione e glorificazione delle dinamiche consumistiche. Di conseguenza, all'interno di un'altra griglia di opposizione, la rilettura "cinica" e "conservatrice" di concetti 'deleuziani' come la "minorità" o il "nomadismo" da parte di Bonito Oliva (una rilettura «obedient to the contemporary *galateo* of power», 240) si porrebbe agli antipodi rispetto alle posizioni "antiautoritarie" degli stessi Deleuze e Guattari.

Il libro di Alessia Ricciardi è perciò spinto da una mossa critica che, prendendo come *exemplum* il piglio pasoliniano e contemporaneamente ponendosi in linea coi dettami dei recenti *cultural studies*, demanda allo stesso saggio una funzione 'militante' e 'performativa'. Il nucleo centrale della prospettiva critica che Ricciardi porta avanti è costituito dall'idea che i quattro concetti di "sweetness", "lightness", "weakness" e "softness", nell'Italia contemporanea, rinforzino un'idea di cultura completamente avulsa da ogni

responsabilità politica e critica. Se questa prospettiva, come abbiamo visto, per certi aspetti è sicuramente condivisibile (si può ricordare che anche Giulio Ferroni, nel suo recente *pamphlet Scritture a perdere*, lamenta che «la cultura italiana sembra come assiderata in un suo sopravvivere istituzionale, in una sua subalternità acritica verso i modelli dominanti della comunicazione», Ferroni 2010: 38), per altri appare invece discutibile, forse troppo rigida e rinchiusa in schemi ideologici e precostituiti. La cultura italiana contemporanea appare poco incline a essere rinchiusa in gabbie precostituite poiché si tratta di una realtà magmatica e fluida, sicuramente contraddittoria, in continua trasformazione e, come si è visto, attraversata in alcuni casi da flussi di forte vitalità. Ciò non toglie, comunque, un sicuro pregio all'indagine critica di Alessia Ricciardi, quello, cioè, di investigare con un piglio 'archeologico' e 'militante' gli aspetti e i protagonisti culturali che si pongono agli albori della società contemporanea; una società troppo spesso attraversata da *deficit* di democrazia, ascrivibili a momenti di vuoto culturale che probabilmente vanno ricercati proprio in quegli "anni di bambagia" analizzati in *After La Dolce Vita*.

Bibliografia

- Antonello, Pierpaolo, *Dimenticare Pasolini. Intellettuali e impegno nell'Italia contemporanea*, Milano-Udine, Mimesis, 2012.
- Asor Rosa, Alberto, *Stile Calvino*, Torino, Einaudi, 2001.
- Benedetti, Carla, *Pasolini contro Calvino*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- Ceserani, Remo, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
- Debord, Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992.
- Ferroni, Giulio, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- Fusillo, Massimo, "Su *Dimenticare Pasolini* di Pierpaolo Antonello", *Between*, III.6 (2013), <http://www.Between-journal.it/>

Alessia Ricciardi, *After La Dolce Vita. A Cultural Prehistory of Berlusconi's Italy* (Paolo Lago)

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, trad. it. *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.

Ginsborg, Paul, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino, Einaudi, 2006.

Jameson, Fredric, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, London-New York, Verso, 1991, trad. it. *Postmodernismo. Ovvero, la logica culturale del tardo capitalismo*, Postfazione di Daniele Giglioli, Roma, Fazi, 2007.

Filmografia

La Dolce Vita, Dir. Federico Fellini, Italia, 1960.

Ginger e Fred, Dir. Federico Fellini, Italia, 1986.

L'autore

Paolo Lago

Paolo Lago è dottore di ricerca in Letterature straniere e Scienze della Letteratura presso l'Università di Verona.

Email: paolo_lago@yahoo.it

La recensione

Data invio: 30/08/2014

Data accettazione: 30/09/2014

Data pubblicazione: 30/09/2014

Come citare questa recensione

Lago, Paolo, "Alessia Ricciardi, *After La Dolce Vita. A Cultural Prehistory of Berlusconi's Italy*", *Between*, IV.8 (2014), <http://www.Between-journal.it/>