

[*versione post-print dell'articolo pubblicato in: STUDI CULTURALI. - ISSN 1824-369X. - STAMPA. - 2018, 15:3(2018), pp. 339-364; doi: 10.1405/92829; Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati; <https://www.rivisteweb.it/issn/1824-369X/issue/7636>*]

Claudio Giunta

Appunti su Tommaso Labranca e la modernizzazione

[*in c.d.s. per «Studi culturali»*]

Autore: Claudio Giunta, Università di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Via Tommaso Gar 14, 38122 Trento. E-mail: claudio.giunta@unitn.it

Abstract: The name of Tommaso Labranca (1962-2016) is not particularly familiar to the Italian public. One cannot easily find his books in bookshops and libraries, and his name is not often heard in the current cultural debate. Still, Labranca has been one of the most acute and original Italian intellectuals of the last quarter of a century. This article deals with his works, focusing on the way in which Labranca tackled the problem of modernization, both in the field of commodities (money, consumption, ways of life) and in the field of imaginary (communication, popular arts).

Keywords: Tommaso Labranca, Modernization, Pop Culture, Consumerism, Mass media.

Si potrebbe impostare la questione così: come la domanda cruciale da porre agli intellettuali italiani vissuti nella prima metà del Novecento riguarda il loro atteggiamento nei confronti del fascismo, il modo in cui lo hanno attraversato o patito, il giudizio che se ne sono formati, così la domanda cruciale da porre agli intellettuali vissuti nella seconda metà del Novecento riguarda la modernizzazione, e in particolare quel lato triviale della modernizzazione che è il consumismo: il consumismo con le sue conseguenze sulla vita pratica e, soprattutto, sulla vita spirituale degli individui che ne fanno esperienza.

Ora, se il fascismo ha dato origine a una larga raggiera di posizioni, dall'indifferenza al fiancheggiamento, all'impegno attivo contro di esso, fino al sacrificio della vita, questo aspetto cruciale della modernizzazione ha suscitato reazioni sostanzialmente concordi, nel senso che non ha trovato difensori. Gli intellettuali italiani non hanno gradito, quando il fenomeno era ai suoi albori; e continuano a non gradire ora che il fenomeno è al suo zenit. Una prova? L'entusiasmo con cui studenti di Lettere nati nel 2000 reagiscono alle pagine di Pasolini sul genocidio, l'assenso convinto dato a frasi come «Che meraviglioso paese era l'Italia durante il periodo del fascismo e subito dopo!», quando «le apparenze parevano dotate del dono dell'eternità», e si poteva essere certi che «quella meravigliosa cosa che era la forma della vita non sarebbe cambiata».

Come si sa, questa secolare, virtuosa «forma della vita» viene travolta e sconvolta, secondo Pasolini, in un breve giro d'anni, il decennio del miracolo economico, decennio che mette capo appunto a un metaforico genocidio: «Oggi l'Italia sta vivendo in modo drammatico per la prima volta questo fenomeno: larghi strati, che erano rimasti per così dire fuori della storia – la storia della rivoluzione borghese – hanno subito questo genocidio, ossia questa assimilazione al modo e alla qualità di vita della borghesia»¹.

¹ Pasolini 1999, 511-512.

Sul piano della vita pratica, la modernizzazione ha significato soprattutto *automazione*, cioè l'invenzione e l'ingresso nelle case, anche le case delle persone comuni, di un gran numero di oggetti meccanici ed elettrici, poi elettronici, che hanno contribuito a rendere più comoda, sicura e veloce l'esistenza (dispositivi *time-saving*). Sul piano della vita spirituale, mentale, la modernizzazione ha significato soprattutto conoscenza e consumo di nuove forme d'arte e comunicazione (canzoni, film, televisione: dispositivi *time-spending*), con i riflessi che questo consumo ha avuto sul piano dell'*habitus* («adeguarsi – cito sempre Pasolini – nel comportamento, nel vestire, nelle scarpe, nel modo di pettinarsi o di sorridere, nell'agire o nel gestire a ciò che [i giovani] vedono nella pubblicità, poniamo in quella della TV») e del linguaggio («a Roma, per esempio, non si è più capaci di inventare, si è caduti in una specie di nevrosi afasica; o si parla di una lingua fiorita, che non conosce difficoltà e resistenze, ci si esprime come nei libri stampati»).

Gli intellettuali italiani, dicevo, generalmente non hanno gradito. Alcuni però, pur critici nei confronti dei nuovi costumi del nuovo mondo, hanno espresso posizioni più sfumate. Si è trattato soprattutto di uomini che avevano fatto esperienza diretta del mondo premoderno e ne conoscevano le miserie. Chi, come Silone, aveva vissuto la sua giovinezza tra i contadini dell'Abruzzo sapeva che chi malediceva il materialismo della società agiata poteva farlo solo perché non conosceva, o dimenticava, la vita disperata degli indigenti: «Nessuna requisitoria contro gli inconvenienti del benessere potrà mai far rimpiangere la miseria a chi ne abbia una qualche esperienza o nozione [...]. Nel leggere certe diagnosi pessimistiche della società agiata si direbbe che i loro autori non abbiano alcuna conoscenza dell'abiezione inumana della miseria»². E chi, come Sciascia, era stato per anni maestro in una scuola elementare del contado siciliano e aveva visto i bambini avere fame, e tremare per il freddo e la paura delle botte, era contento di vedere che le cose stavano cambiando, anche se nei modi goffi e irrazionali che l'ignoranza imponeva:

Questo c'è di nuovo: l'orgoglio; e l'orgoglio maschera la miseria, le ragazze figlie di braccianti e di salinari passeggiano la domenica vestite da non sfigurare accanto alle figlie dei galantuomini, e i galantuomini commentano: «Guardate come vestono, il pane di bocca si levano per vestire così»; e io penso «Bene, questo è forse un principio, comunque si cominci l'importante è cominciare». Ma è un greve cominciare, è come se la meridiana della Matrice segnasse un'ora del 13 luglio 1789, domani passerà sulla meridiana l'ombra della Rivoluzione francese, poi Napoleone il Risorgimento la rivoluzione russa la Resistenza, chissà quando la meridiana segnerà l'ora di *oggi*, quella che è per tanti altri uomini nel mondo l'ora giusta³.

L'importante, osserva Sciascia, è cominciare: liberarsi dalla soggezione nei confronti dei «galantuomini», avviare l'orologio della storia in modo che un giorno possa segnare per tutti, anche per le figlie dei braccianti e dei salinari, «l'ora giusta». Se vestirsi da principi può aiutare, ben venga anche la volgarità e l'irrazionalità di questi *potlatch*.

Quelle che ho citato erano voci di scrittori nati nel primo quarto del ventesimo secolo che parlavano dell'Italia del secondo dopoguerra. Ci si può domandare allora come gli intellettuali delle generazioni successive abbiano dato conto della rivoluzione dei costumi indotta da quella seconda rivoluzione dei consumi che è iniziata negli anni settanta, consumi relativi soprattutto alla sfera dei dispositivi *time-spending* (TV, cinema, radio, quindi internet), un fiume in piena a petto del quale i mutamenti testimoniati da Pasolini, Silone e Sciascia non erano molto di più di un rigagnolo; e se «l'ora giusta», per il popolo, sia finalmente arrivata⁴.

² Silone 1999, 975-976.

³ Sciascia 1991, 17.

⁴ Sui due tempi della rivoluzione dei consumi in Italia si veda ora Scarpellini 2018, 22-23: «gli anni del miracolo furono propizi ai ceti medi, ma successivamente, anche per via delle rivendicazioni salariali e degli inizi di una decisa politica

I. Il materiale

Gli articoli e i libri di Tommaso Labranca sono molto interessanti per un'indagine del genere perché Labranca si è sempre più o meno occupato di questo: della reazione adattiva degli italiani, soprattutto proletari e piccolo-borghesi, a questo secondo tempo del consumismo, il tempo in cui, dopo aver trasformato la loro vita pratica (trasporti, comunicazione, igiene), la modernizzazione ha cominciato a trasformare la loro vita mentale, l'idea stessa di come la vita vada vissuta. L'osservazione e la descrizione di questi effetti è uno dei compiti che Labranca si è assunto nei saggi che lo hanno rivelato a cavallo tra i due secoli – *Estasi del pecoreccio* (1995), *Chaltron Hescon* (1998) o *Neoproletariato* (2002) – ma anche in racconti-saggio scritti dopo i quarant'anni come *Il piccolo isolazionista* (2006), *78.08* (2008) e *Vraghinaroda* (2016). Prima però di entrare nel merito e dire come Labranca vedeva e giudicava questo aspetto della modernizzazione, conviene riflettere più distesamente sulla posizione dalla quale guardava le cose, perché si tratta di una posizione originale.

Nato a Milano nel 1962, Labranca ha vissuto l'infanzia e l'adolescenza in un piccolo appartamento di Porta Romana, e la sua vita matura nella cittadina di Pantigliate, a una ventina di chilometri da Milano. La buona Italia di una volta non l'aveva conosciuta: vale a dire che gli mancava sia l'esperienza dell'Italia prima della mutazione degli anni cinquanta-sessanta sia l'esperienza di quell'Italia rurale che ha tanta parte nei ricordi, nelle riflessioni e nei rimpianti degli intellettuali del secondo Novecento (il Friuli di Pasolini, la Liguria di Calvino, il Veneto di Meneghello o di Parise), e che anche negli ultimi decenni del secolo conoscerà una modernizzazione rallentata, piuttosto materiale (la lavatrice, le strade asfaltate) che spirituale⁵. Il mondo che aveva davanti agli occhi – Milano e cintura – era l'unico di cui avesse diretta esperienza; non era il prodotto di un'evoluzione della quale era stato testimone, era un *dato*: il grattacielo Pirelli era sempre stato là.

A Labranca mancava anche un'altra esperienza comune soprattutto tra gli intellettuali delle ultime generazioni, cioè l'essere vissuto in luoghi diversi da quello in cui era nato. In realtà, leggendolo, ci si domanda se abbia mai trascorso anche solo un fine settimana in un posto diverso da Milano o da Pantigliate. Una volta chiesero a Philip Larkin: «Adesso che può permetterselo, non le piacerebbe fare un bel viaggio all'estero?». Rispose Larkin: «Sì, in Cina. Ma a patto di poter tornare il giorno stesso»⁶. Non so se Labranca conoscesse Larkin, ma una risposta del genere gli sarebbe senz'altro piaciuta. E, al di là del viaggio, avrebbe riconosciuto in Larkin un'anima affine: stanziale non per la pigrizia ma per la convinzione di non poter trovare altrove ciò che non aveva

di welfare, anche i ceti popolari, operai in testa, allargarono i loro consumi. Così per tutti gli anni settanta e oltre continuò una moderata ascesa ed espansione dei consumi, secondo le linee già tracciate. In pratica, il periodo di espansione non si limitò all'«età dell'oro» dell'economia italiana (1950-73) ma si estese anche a coprire una buona fetta della successiva «età dell'argento (1973-90)».

⁵ Di fatto (e valga anche come invito a non speculare con troppa fiducia su presunte cesure storiche legate al mutamento dei consumi e delle mentalità), la modernità è arrivata a ondate, e le ultime hanno investito certe aree campagnole o montane molto più tardi rispetto al resto del Paese. In *Gli 80 di Camporammaglia* (Roma-Bari, Laterza, 2018) Valerio Valentini, che è nato nel 1991, descrive un angolo d'Italia che è stato raggiunto sia dai dispositivi *time-saving* sia dai dispositivi *time-spending*, ma in cui l'orologio della storia non segna la stessa ora che segnano gli orologi della città. C'è insomma chi la mutazione l'ha vista arrivare, e ha saputo vederla, non negli anni del boom o del riflusso ma in quella dei voli *low cost* e della *flat rate* per la banda larga.

⁶ Larkin 1983, 55.

trovato in patria; incline a vedere più il bene che il male nelle cose vecchie, e più il male che il bene in quelle nuove; insofferente nei confronti degli esseri umani, soprattutto nella loro versione aggregata, di gruppo associazione partito, e dunque vocato a una non sdegnosa solitudine.

Non sembra che Larkin amasse particolarmente la cittadina in cui era finito a vivere, Hull nello Yorkshire: semplicemente, aveva trovato lavoro lì. Invece Labranca amava Milano. I 'ritratti di città' sono, in sé, un piccolo genere letterario contemporaneo, anche perché i giornali chiedono spesso materiale di questo tipo ai loro pubblicisti. Labranca non ha mai scritto niente del genere, ma mettendo insieme le sue pagine che parlano di Milano e dell'hinterland il ritratto esce fuori, ed è un ritratto di grande originalità. Intanto, Milano *e l'hinterland*. Labranca scrive delle periferie più che del centro: ma anche qui bisogna intendersi, togliere a questa opzione qualsiasi vocazione al documento o all'impegno in senso politico. Il disagio delle periferie gli interessava poco. Gli interessava la descrizione degli spazi, soprattutto di notte, soprattutto se questi spazi erano spazi di nessuno o di tutti: le superstrade, le discoteche, le luci fosforescenti di un *hard discount* – oggetti che si trovano su una strada statale lombarda ma che sono così anonimi che potrebbero trovarsi in qualsiasi altra periferia del pianeta:

Alle 23:15 percorro un tratto di strada satellitare all'origine o alla fine (dipende da dove la si guarda) della Strada Statale n. 33 del Sempione, comunque a pochissimi chilometri dal cartello *Milano*, indovinando sulla sinistra il Grancasa. Parrebbe di essere ovunque nel Mondo Asfaltato. L'immagine che ho di fronte è identica a quella delle arterie illuminate di Rabat, Teheran e Baghdad, strade satellitari anche perché appaiono via satellite su emittenti arabe che le mostrano con orgoglio come sfondo continuo a inviati e giornalisti dei loro inesauribili telegiornali⁷.

L'altra cosa che interessa a Labranca sono gli esseri umani che abitano questo spazio grigio tra città-città e campagna. Essi però non sono presi come emblemi di un ceto sociale ma come monadi, al massimo come coppie di monadi. Visti da vicino, non sono quasi mai allegri e quasi mai simpatici:

Adesso guardo alla mia sinistra e l'unico veicolo che vedo è un'auto con cinque persone stipate come profughi in fuga da una zona di guerra, in realtà cinque disperati che giungono da Gallarate o da Rescaldina o comuni limitrofi e sono qui solo di passaggio e non in fuga. Quello al volante ha raccolto uno dopo l'altro i quattro, salvandoli dal dolore di una solitudine sabatoserotina davanti al Bagaglino, e ora li sta portando in-nessun-luogo-preciso-a-bere-qualcosa, ma ci vanno insieme perché sono dei pesci, degli uomini-pesce, degli ittiantropi e si muovono in banchi⁸.

È una sfumatura ben nota della misantropia, nata forse con la città, la folla: detestare non gli esseri umani che si conoscono, per fondata esperienza, ma i tanti che semplicemente si vedono passare, per l'aspetto che hanno, i gesti, le parole sbagliate che escono dalle loro bocche, insomma per un'apparenza sgraziata e volgare da cui si deduce – sbagliando, non di rado – un'essenza sgraziata e volgare. È la misantropia degli intellettuali, degli studiosi delusi non da questo o quell'individuo ma dalla specie umana in sé. Per quanto atipico come intellettuale, e per quanto non-studioso di professione, Labranca la provava, si direbbe, in ogni momento della giornata.

Quanto alla città-città, alla sua struttura e architettura, qui la modernizzazione ha dato i frutti più cari al cuore di Labranca. Le prime pagine di *Progetto Elvira*, il più bel libro mai dedicato a un film italiano, *Il vedovo*, non parlano del film ma della «strabiliante Torre Velasca» sotto la quale, nella prima scena, passeggiano Sordi e Livio Lorenzon *alias* marchese Stucchi. Attraverso la Torre Velasca è introdotto il tema del miracolo economico, che negli anni in cui esce *Il vedovo* sta rimodellando gli spazi e gli edifici della città:

⁷ Labranca 2006, 20-21.

⁸ Labranca, 2006, 35.

Nel 1959 Milano è una città che cresce. Intorno ad Alberto Nardi che si destreggia tra i suoi guai finanziari nascono i grattacieli. Nel 1954 la Torre Breda, nel 1959 la Torre Galfa, nel 1960 il Pirelli. Poi per un po', diciamo una cinquantina d'anni, l'idea del Centro Direzionale irto di grattacieli si è fermata. Ma si sta per fortuna recuperando⁹.

Ma non c'è solo la Milano *d'antan* del *Vedovo*. Mettendo insieme i tanti mini-saggi sugli scorci e sugli edifici milanesi che Labranca dissemina nei suoi scritti si potrebbe costruire una piccola guida all'architettura urbana contemporanea, una guida piena di intelligenza e amore, scritta non da chi ha studiato la città ma da chi ci è vissuto dentro. Labranca era un modernista, non aveva gusto per le cose antiche, non le conosceva. Qualsiasi pezzo da museo scompariva, ai suoi occhi, di fronte alla perfezione di un grattacielo in vetro e cemento:

Una notte, in una Piazza dei Miracoli deturistizzata, ho sbadigliato di fronte alla Torre di Pisa. Quando passo a nord-ovest di Milano, sotto lo strano fungo in cemento della torre Telecom di Rozzano, sono colto dalla sindrome di Stendhal e mi immagino che nell'etere circostante si aggirino ancora le cialtronerie astrologiche, gli antennisti da *Cirque du Soleil* e le note di *Sirius*. Cerco di afferrarle con le mani¹⁰.

Sembra di leggere un futurista di cent'anni fa, con anche un sospetto di posa. Ma, a differenza dei futuristi, di fronte all'ipermoderno Labranca non provava alcuna euforia superomistica; al contrario, nutriva un commosso, elegiaco senso di rispetto per le creazioni della modernità, anche e soprattutto per quelle che l'assuefazione ha privato dell'aura. Un lettore gli ha chiesto una volta se avesse mai fatto vacanze o viaggi memorabili, e lui ha risposto:

... Poi un viaggio di lavoro, per una fiera settoriale a Colonia. L'editore si era mosso tardi e avevamo trovato solo un albergo in una zona più che periferica, vicino a una raffineria della Shell enorme, illuminata e attiva 24 ore su 24. Le grida rauche degli altoparlanti, le fiamme in cima a certi tubi altissimi, le luci gialle fortissime... Credo che non vedrò mai più un paesaggio così affascinante in vita mia (Intervista a Tommaso Labranca di Federico Russo, «Labrancoteque», 10, 2013).

Considerato questo amore per le costruzioni dell'uomo, non è sorprendente che non ci sia forse una sola pagina di Labranca che sia ambientata in un luogo diverso dalla città o dalla periferia – stradale, non campestre – della città. La natura sembra avere per lui, come motivo di riflessione e racconto, il medesimo interesse che hanno l'amore, il sesso, l'amicizia: nessuno. L'unico ambiente naturale che si trova nei suoi libri è un ambiente immaginato, sognato: il Nordeuropa irreali del racconto *Mu*, una Scandinavia letta sulla carta geografica o vista in TV, aureolata di luce e neve; e l'universo parallelo, iperuranico che Labranca inventa nella *suite* di fotografie+testi intitolata *Nubigenia*.

Infine, a segnare un'ultima distanza dagli altri cronisti della modernizzazione, il censo. Labranca era figlio di proletari, emigrati dalla Puglia, che vivevano in affitto «in un bilocale affollato»¹¹. Anche altri scrittori e saggisti italiani, naturalmente, vengono dal popolo; ma a differenza della gran parte di loro, nel corso della sua vita Labranca non ha veramente cambiato classe sociale. Ha avuto la possibilità di farlo, nella seconda metà degli anni novanta, quando la RAI lo ha reclutato per collaborare ai testi di *Anima mia*; ma non lo ha fatto. Al contrario, soprattutto negli ultimi anni della sua vita ha faticato a sbarcare il lunario. Conseguenza di scelte sbagliate, di un cattivo carattere? È probabile. Ma – è l'impressione che si ha leggendo ciò che ha scritto, parlando con chi lo ha conosciuto – anche di una certa indifferenza ai beni materiali, e addirittura di fastidio nei confronti dei lussi. In un'intervista televisiva del 1975 Moravia risponde

⁹ Labranca 2014, 11.

¹⁰ Labranca 2010, n. 13

¹¹ Labranca 2006, 240.

a un articolo in cui Luigi Pintor aveva ironizzato sull'Alfetta 2000 di Pasolini, il quale invece, dopo i trentacinque anni, classe sociale l'aveva cambiata eccome. «In Pasolini – osserva Moravia – c'era un'infantile attrazione per le cose belle e le cose ricche [...], perché era stato molto povero e molto bisognoso»¹². Quanto al censo, Labranca era un piccolo-borghese come Pasolini, anche qualche gradino sotto; ma non era infantile, non amava i segni del successo, non lo si immagina a bordo di una spider. Non avendo mai demonizzato l'economia di mercato, non aveva neppure da prendersi delle rivincite.

Tiriamo le somme. Nascita dopo il miracolo economico, nessuna memoria dell'Italia rurale, nessun blasone sociale o intellettuale da difendere – la conseguenza di tutto questo è che Labranca non ha mai nostalgie per i luoghi perduti dell'infanzia o per le epoche nelle quali non ha fatto in tempo a vivere. Quella che rimpiange è semmai un'altra cosa: la vita prima della coscienza, l'età in cui tutto sembrava grande e bianco, virginale:

Anche la città doveva sembrarmi ancora più enorme
quando avevo 5 anni.
Non posso dirlo, ne vedevo così poca.
Non la percorrevo come faccio oggi.
Traccio a posteriori delle normali proporzioni
perché già un semplice terrazzino di pochi metri quadrati
mi sembrava sconfinato.
[...]
Madonna in questo video sembra mia nonna in negativo,
rivestita del lutto che lei non ha mai indossato.
Che non le ho mai visto addosso.
O magari sì, ma l'ho dimenticato.
Perché quando ero piccolo tutto mi sembrava bianco¹³.

Ma l'eclissi di questo intatto mondo dell'infanzia non è colpa della modernizzazione. Da questo punto di vista, Labranca era il contrario di un reazionario. I reazionari rimpiangono un passato immaginario e maledicono gli uomini o le forze impersonali che lo hanno cancellato. La gran parte degli intellettuali contemporanei provvisti di una formazione umanistica appartiene a questo club, sono le anime turbate dalla disumanizzazione del mondo, i *clerici contro il secolo* di cui ha parlato Touraine¹⁴. Labranca sa che quel passato fatato era solo la proiezione del nostro spensierato io infantile, perciò non lo rimpiange. A volte l'insofferenza per il presente gli faceva pensare non tanto con nostalgia quanto con ammirazione a certe forme di vita del passato, forme più semplici e povere, in cui era più facile essere seri. Ma non aveva nessun particolare attaccamento per la tradizione in quanto tale. In *Progetto Elvira* cita con approvazione la scena in cui Sordi spiega al marchese Stucchi la sua scelta di vita – da uomo d'azione, non da chierico contro il secolo: «Ho capito che da una parte c'è la vita moderna del XX secolo con la folle corsa al danaro. Dall'altra parte c'è la rinuncia, solo la rinuncia. Non c'è via di mezzo». Al che Stucchi lo lusinga con un «Bravo! Lei ha scelto la rinuncia!». E Sordi lo zittisce: «Ma che dice! Ho scelto la corsa al danaro! E ho capito che la mia strada è quella dei grandi affari».

Il passato, in sé, non era meglio del presente: né il passato remoto dell'Italia contadina (e nel brano che segue lo scrittore che rimpiange quell'Italia sarà proprio Pasolini, che Labranca non

¹² Moravia: *Pasolini era infantile*. www.youtube.com/watch?v=zOWY0GELS-g.

¹³ Labranca 2006, 241-243.

¹⁴ Touraine 1993, 163.

amava¹⁵, mentre il «priere» che va in TV è certamente Enzo Bianchi, già allora imperversante) né il passato prossimo degli anni del miracolo economico:

Quello del 1959 era un mondo diverso. Non più buono, anzi. Questo film, che si chiama *Il vedovo*, è la dimostrazione di quanto cattivo fosse allora l'essere umano. Come in ogni altra stagione del mondo, d'altronde. Bambini, non credete a scrittori e priori che rimpiangono il pane e le acciughe, i giochi semplici e la solidarietà di un'Italia pretelevisiva. La loro falsità è doppiamente malefica perché oltre a dire bugie le vanno a dire in quella televisione che tanto detestano¹⁶.

Il declino non è stato tanto un declino nella qualità umana delle persone, quanto nella capacità degli artisti italiani di rappresentarla, perché da Risi si è passati a Muccino (è una delle ultime scene del film, siamo in un bar, una ragazza un po' sguaiata sta parlando al telefono):

«... nella tua torre d'avorio dove ti sei rinchiuso è tutto facile, ma io vengo da Lodi con la pèndice ancora fresca e mi trovo questa bella sorpresa! Ricordati che tutta Lodi ti ha giudicato». Questo per me è grande cinema: una scena di pochi secondi, una manciata di parole rese nello stucchevole stile da fotoromanzo, un cappello con una piuma dritta ed ecco una comparsata che contiene più profondità narrativa di tutta la filmografia di Gabriele Muccino¹⁷.

Ecco, il declino che Labranca constata e descrive non è quello dei costumi, delle buone maniere, del senso civico: non c'è un passato buono a cui tornare; il declino è semmai in questo lento corrompersi dell'intelligenza e del gusto che ha messo i Muccino al posto dei Risi, e che ha il suo *floruit* al contrario (il *floruit* essendo il momento di massimo splendore di una civiltà) negli anni a cavallo tra il XX e il XXI secolo, nel trentennio pensato e raccontato nel romanzo-saggio 78.08, quando dalla genuina ignoranza di quelli che dicono *pèndice* al posto di *appendice* si è passati alla mistificazione e alla ricerca idiota del *glamour*:

Nessuna novità, se non la perdita dell'aura romantica nel passaggio da .78 a .08. E un contestuale aumento di arroganza. Il Totocalcio .78 era molto più romantico del Superenalotto .08. Le Fave di Fuca .78 erano molto più romantiche della dieta a zona .08. Le lezioni private .78, impartite da vicini di casa e professori in pensione, erano più romantiche della *FF – Fast Forward!* [una specie di *CEPU ante litteram, ndr*] e delle sue costose ore di lezione. Anzi, di tutoring. Sarebbe la stessa cosa, ma detto così se ne giustifica il prezzo¹⁸.

Dal momento che dalla nascita alla maturità ha fatto parte del popolo, Labranca non ha mai avuto la tentazione di idealizzarlo. La sua generale diffidenza nei confronti dell'animale-uomo, il suo pessimismo antropologico, conosce delle eccezioni, ma sono eccezioni che non dipendono dal censo. Labranca ha un debole per le persone che lavorano seriamente, con modestia e tenacia, senza assumere la posa dell'eroe o del martire, e persone del genere si trovano in tutte le classi. Non idealizza neppure il popolo che abitava il mondo di ieri, prima che la televisione e i centri commerciali lo involgarissero. Semmai rimpiangere la serietà di un mondo in cui erano meno numerose le occasioni in cui si considerava legittimo *non* essere seri. E in particolare rimpiangere la serietà, l'uso del mondo della borghesia operosa, che nel romanzo-saggio *Astrakhan* è incarnata dal personaggio di una vecchia zia, la vedova Tirlaghi, emblema di buon gusto, raziocinio, conversazione intelligente, e nel film *Il vedovo* dalla spietata, ma serissima, Elvira Almiraghi; mentre scuote la testa davanti ai cialtroni come Sordi-Nardi, per i quali pure prova un sentimento di umana simpatia e persino di ammirazione, per lo sforzo che fanno per emanciparsi, per farsi

¹⁵ Si veda Labranca 2008, 20: «Non farò come per il trentennale della morte di Pasolini, quando mi interessai a un autore che nemmeno stimo troppo».

¹⁶ Labranca 2014, 9.

¹⁷ Labranca 2014, 207-208.

¹⁸ Labranca 2008, 64-65.

strada (ci torneremo tra poco). Tom Wolfe ha magnificato una volta le belle qualità della borghesia:

Sono in tutto il mondo, in ogni continente, in ogni nazione, in ogni società, in ogni cultura, dovunque si trovino la ruota, la scarpa e lo spazzolino da denti; e dovunque sono, tutti credono nelle stesse cose. E quali sono queste cose? Pace, ordine, educazione, duro lavoro, iniziativa, spirito d'intrapresa, creatività, cooperazione, prendersi cura degli altri, prendersi cura del futuro dei bambini, patriottismo, lealtà, onestà. Che altro si può volere dalla bestia umana? Quanto di più ci si può aspettare?¹⁹

Labranca avrebbe sottoscritto, probabilmente; dopodiché avrebbe osservato che questa borghesia illuminata è una razza estinta in Italia, o in via d'estinzione, a mano a mano che i suoi esponenti perdono capitale e capitale simbolico a vantaggio della borghesia incolta che è la protagonista e insieme la vittima del secondo boom consumistico, quello – innescato dalla TV commerciale e dalla rete – che Pasolini non ha fatto in tempo a vedere.

Quanto agli effetti di questo neo-consumismo non sulla borghesia ma sui poveri, si può ancora prendere spunto da una pagina di Wolfe, che nel *Decennio dell'io* ha descritto con molto spirito il senso di delusione che hanno provato gli intellettuali quando si sono resi conto che il riscatto dei proletari non era giunto attraverso il socialismo ma – come Sciascia vede in tempo reale, nel brano che abbiamo citato sopra – attraverso la società dei consumi; e, soprattutto, quando hanno visto che un simile riscatto non aveva prodotto il tipo di essere umano che il socialismo aveva preconizzato:

[Owen e Fourier pensavano che] la nuova libertà potesse avverarsi soltanto sotto il socialismo. Quelle brave persone non si sognarono mai neppure lontanamente che potesse invece accadere come risultato di un boom consumistico per il Miglioramento Borghese quale quello iniziato negli Stati Uniti negli anni quaranta. E se anche lo avessero visto, non gli sarebbe affatto piaciuto. Per cominciare, l'*homo novus*, l'uomo nuovo, l'uomo liberato, il primo uomo comune della storia del mondo con la tanto vagheggiata combinazione di denaro, libertà e tempo libero – questo lavoratore americano – non si presentava nel modo giusto. Per prima cosa le camicie sportive carta da parati Kiana superstar – Joe Namath – Johnny Bench – Walt Frazier. Non si presentava nel modo giusto... E non si sarebbe... *comportato nel modo giusto!*²⁰

Il cattivo gusto dei proletari arricchiti è uno di quei rari bersagli che mettono d'accordo tanto la destra conservatrice quanto la sinistra progressista, da Pasolini a *Ferie d'agosto* di Virzì: perché il progresso non dovrebbe produrre esseri umani così abbruttiti. Questo è anche uno dei temi di Labranca, ma un tema che Labranca tratta in maniera peculiare. Da un lato, come ho accennato, egli non rimpiange il mondo di ieri, né fantastica del mondo come dovrebbe essere: si limita a constatare. Dall'altro, ha l'intelligenza e l'umiltà di saper vedere, accanto al cattivo gusto, ciò che di bello e di interessante questo nuovo mondo sa produrre. Sarebbe fuori strada chi pensasse che le sue dichiarazioni d'amore per gli spot *trash* delle TV locali o per le canzoni di Orietta Berti e Baglioni siano delle pose. Come vedremo meglio più avanti, essendo immune dal pregiudizio scolastico Labranca *prima* mette tutto indistintamente sullo stesso piano, e *poi* distingue, cioè non permette che alcuna autorità eserciti sulla realtà e sull'arte quel filtro preventivo che stabilisce ciò che è e ciò che non è degno di considerazione. Infine, essendo lui stesso nato in una famiglia umile, e avendo faticato per emergere, Labranca rispetta, anzi ammira gli sforzi che i fuoricasta fanno per ascendere culturalmente e socialmente, per quanto scomposti

¹⁹ *Commencement speech* tenuto alla Boston University il 21 maggio 2000: www.101bananas.com/library2/wolfe.html.

²⁰ Wolfe 2013, 25-26.

siano questi sforzi (e come altrimenti potrebbero essere?). E basta vedere come si articola nella sua opera quella che potremmo chiamare la *funzione-Sordi*.

Labranca scrive un libro intero sul film *Il vedovo* sia perché ama il film («Non c'è nessun film che io abbia visto più volte del *Vedovo*») sia perché adora Dino Risi («*La Dolce Vita* [...] ha il difetto di non essere diretto da Dino Risi»²¹); ma c'entra anche la fascinazione per Alberto Sordi, un attore-personaggio che Labranca considerava esemplare in un senso opposto rispetto a quello che s'intende di solito. Commentando la famosa battuta di Moretti in *Ecce Bombo!* («Te lo meriti, Alberto Sordi! Te lo meriti, Alberto Sordi!»), Labranca osserva che Moretti non ha ben compreso il personaggio-Sordi perché ha dato troppa importanza ad uno solo dei caratteri interpretati da Sordi, il pavido Alberto Menichetti, protagonista di *Un eroe dei nostri tempi*, il tizio che porta sempre con sé un taccuino nel quale annota spostamenti e appuntamenti, nell'eventualità che qualcuno gli chieda un alibi, e si professa politicamente né di destra né di sinistra né di centro («Rossi, neri... Alla fine tutti uguali»). Ma, salvo eccezioni, i personaggi di Sordi sono di tutt'altra natura. L'uomo al bar immortalato da Moretti inizia il suo discorso dicendo: «Noi italiani stavamo bene a pascolare le pecore. Poi abbiamo voluto fare un paese industriale...». Osserva Labranca:

La maggior parte dei personaggi di Sordi non avrebbe mai espresso un'opinione del genere. Ognuno di loro è un *Suchender*, ovvero qualcuno che cerca qualcosa, che aspira a una condizione di vita diversa. Un'America pasticciata (*Un americano a Roma*), una nobiltà ormai in disgregazione (*Il conte Max*), una Svezia dove le ragazze «non ti faranno sciocche domande» (*Il diavolo*), un'Inghilterra fatta ancora di uomini con la bombetta (*Fumo di Londra*) [...], una Milano in cui basta crederci e si diventa industriali²².

L'esemplarità di Sordi non sta nell'essere «un italiano come tanti», ma al contrario nell'essere un tipo di italiano probabilmente non amabile ma niente affatto comune: non un passatista timido, riluttante al cambiamento, ma uno che parte svantaggiato e che, anche in maniera stravolta, cerca di cambiare stato, di migliorare, di promuoversi socialmente:

I personaggi di Sordi rifuggono dalla condizione arcadica del «pascolare le pecore» e si buttano senza ripensamenti nel nuovo» [...], come gli imprenditori del *Boom*, del *Marito*, del *Vedovo*. Almeno nelle intenzioni, i personaggi di Sordi vogliono cambiare l'Italia della pastorizia anche se, per egoismo, paiono voler cambiare e arricchire solo se stessi²³.

È una verità evidente, ma bisognava saperla vedere. Il Sordi più memorabile, quello che va dai primi anni cinquanta alla fine degli anni sessanta, prima della scelta sciagurata di fare anche il regista, il Sordi insomma modellato soprattutto dalle sceneggiature di Sonogo, è il Sordi che si arrabatta per cambiare stato. Ma cercare di cambiare classe sociale e, una volta cambiata, imitare i costumi e i consumi della classe superiore – questo non può piacere ai fanatici della virtù. L'antipatia dei personaggi di Sordi nasce da lì: non dalla loro viltà e dal loro fariseismo bensì, al contrario, dal modo goffo, scomposto, e anche esteticamente sgradevole (la parlata, gli abiti, certi atteggiamenti di falsa eleganza) in cui, anziché opporre resistenza al 'genocidio', conservandosi uguali a se stessi, cercano di evadere dall'«Italia della pastorizia».

Tutto questo non vuol dire che Labranca sia cieco di fronte ai guasti della modernizzazione, e che consenta alla snaturalizzazione degli esseri umani indotta dallo snobismo. Al contrario, buona parte dei suoi scritti di costume dei primi anni zero è dedicata alla riflessione su come il secondo boom consumistico abbia finito per umiliare gli umili: il saggio *Neoproletariato. La sconfitta del popolo e il trionfo dell'eleganza* dichiara questa impostazione sin dal titolo. Ma

²¹ Labranca 2014, 3.

²² Labranca 2014, 133.

²³ *Ibidem*.

l'atteggiamento di Labranca di fronte a questa mutazione è originale, nel senso che non ha nessuno dei riflessi che hanno generalmente gli intellettuali che si chinano sui destini di questi proletari snaturati, disarmati dal loro miserabile benessere.

Da un lato, nutre un amore quasi pasoliniano non per i proletari che resistono alla marea della modernizzazione ma, al contrario, per quelli che le si abbandonano. Fra tanti personaggi tetri che s'incontrano nei suoi libri, gli unici simpatici e solari sono i Petrescu, la famiglia di immigrati romeni protagonista del romanzo *Haiducii*, che, catapultata dalla Transilvania a Milano, compra compulsivamente, per lo più a credito, tutti i feticci del benessere che trovano impilati nei supermercati. Ma è la simpatia con cui l'uomo sentimentale guarda l'uomo ingenuo, il buon selvaggio, apprezzandone la mancanza di contraddizioni, cioè di profondità:

Intervistatore: «Gli unici per cui provi empatia sono i Petrescu. Cosa li salva?». Labranca: «I Petrescu si salvano perché sono monodimensionali. Pensano e agiscono allo stesso modo. Non hanno mai un pensiero esibito e poi un comportamento che contrasta con quel pensiero... Siamo tutti vittima della contraddizione, tranne i Petrescu per il momento»²⁴.

Cambiata di segno, è una nostalgia simmetrica a quella che Pasolini provava per il proletariato ancora intatto, ignaro della nevrosi consumistica, come se l'unica reazione umana praticabile non fosse l'autocontrollo – che, come osserva Labranca nel passo appena citato, genera contraddizioni, ipocrisie, e richiede una coscienza di sé troppo spiccata, inattuabile da parte delle persone normali – ma l'ascesi involontaria oppure, all'opposto, il lasciarsi andare. *Questo*, se è ciò di cui andiamo in cerca, è un atteggiamento reazionario, tanto nella versione di Labranca quanto in quella di Pasolini.

Dall'altro lato, Labranca non ha molta pazienza neppure coi neoproletari. Ha un debole per gli esseri umani genuini non nel senso di 'spontanei' ma nel senso di 'sinceri'. Come ogni persona che abbia studiato e non culli se stesso nel sogno del ritorno all'Eden, Labranca non pensa che la spontaneità sia una virtù. Perfezionare se stessi, rendersi più civili, meno molesti nei confronti del prossimo, quindi *meno* spontanei, sono tutti doveri morali che s'impongono anche a chi non si è trovato cultura e buona educazione nel corredo della nascita: se c'è una biblioteca al fondo della strada, l'ignoranza non è più lecita. Naturalmente, una biblioteca al fondo della strada può non bastare, se nessuno ti ci accompagna. L'idea che tutti abbiano delle ottime ragioni per comportarsi nel modo in cui si comportano e per pensare nel modo in cui pensano, che è l'idea cardinale della sociologia, è un'idea che Labranca possiede, ma che di rado gli suggerisce indulgenza. I neoproletari non la meritano. In *Neoproletariato* c'è l'apologo della coppia con bambino,

vestita in maniera dimessa, al limite dell'indigenza. Lui con una tuta di acetato verde e azzurra spingeva il carrello a testa bassa. Il bimbo giocava senza un sorriso nel carrello [...]. Lei, con un maglioncino rosso di pile, sceglieva gravemente tra i prodotti quelli col minor prezzo; li comparava, li studiava, ne leggeva peso e data di scadenza e poi li deponeva nel cesto²⁵.

Sono poveri ma dignitosi, scelgono i prodotti più economici, di marche mai sentite, o fasulle («bastoncini Lindus»), o di nessuna marca. In coda alla cassa, il narratore ha la tentazione di intervenire, di pagargli la spesa, ma non ha il coraggio di farlo. Pagano, e lui li accompagna col pensiero, grato per l'esempio di morigeratezza e virtù proletarie: «Per tutto il giorno avrei riflettuto sulla loro modestia, sul loro vivere parco, che conducevano magari in un bilocale in locazione». Poi all'uscita li vede salire su una «nuova Audi A4 Avant [...], motore a ciclo Otto a 4

²⁴ Intervista a Tommaso Labranca in libriblog.com (4 maggio 2010): www.youtube.com/watch?v=pUUlaCPefgg.

²⁵ Labranca 2002, 61.

cilindri in linea, cinque valvole per cilindro, due alberi a camme in testa (DOHC), turbocompressore a gas di scarico con intercooler». Commento del narratore:

Sozzi bastardi, neoproletari del cazzo, coppia di incivili e di ignoranti. Se un giorno mai vi troverò davanti mentre sono al volante di un grosso telonato non crediate che frenerò la mia corsa [...]. Se tra l'offerta immensa merceologica del nostro tempo neoproletario avevate scelto con cura i prodotti più marci e meno cari non era per bisogno o parsimonia, ma per pagare la rata mensile della cilindrata che esibite con orgoglio tra i vicini, più miserabili di voi²⁶.

È sempre la *conspicuous consumption* che faceva sorridere i «gentiluomini» ritratti nelle *Parrocchie di Regalpetra*, solo che Sciascia vedeva i proletari all'inizio di un possibile processo di emancipazione: «comunque si cominci l'importante è cominciare». Labranca li vede invece alla fine della parabola: e sono rimasti fermi.

Con questo campionario umano negli occhi, nei libri scritti tra la fine degli anni novanta e l'inizio degli anni zero, un secolo dopo Proust, Labranca ha scritto, per frammenti, una teoria dello snobismo applicata non ai piani alti della società ma a quelli medio-bassi, non all'aristocrazia parigina ma a quella sterminata classe di ex proletari ora piccolo-borghesi che fanno la spesa all'*hard discount* per poter investire gli euro risparmiati in beni aspirazionali della categoria che Labranca chiama *pluscool*:

Il *pluscool* è quello che un tempo si poteva chiamare superfluo, ma che oggi esercita sul neoproletario una forza gratificante così forte da non poter più essere considerato rinunciabile. E non si tratta delle solite merci, del solito bisogno di comperare prodotti inutili e delle solite chiacchiere sulla continua pulsione all'acquisto. Il *pluscool* è quello che esala da quanto non solo si acquista, ma si fa, di dice, si respira, si ascolta, si guarda, si indossa, si frequenta o si cerca di frequentare²⁷.

L'osservazione è importante, perché questo investimento sui beni simbolici è ciò che distingue il nevrotizzato, aggressivo neoproletariato odierno dai miti 'proletari storici'. C'è stata un'epoca, ricorda Labranca, in cui a Milano prosperava una catena di negozi d'abbigliamento chiamata *All'Onestà*; era

una catena di magazzini d'abbigliamento a bassissimo costo rimasta a lungo molto popolare tra i proletari di alcune zone d'Italia. Tra commerciante e proletariato esisteva un patto trasparente. Io, commerciante, ti do esattamente quello che tu, proletario, cerchi: capi d'abbigliamento di lunga durata, non soggetti ai capricci della moda e a un prezzo il più possibile ridotto, tale da non influire eccessivamente sul tuo salario. Una filosofia precisa, la cui *onestà* di fondo era dichiarata fino dal nome dei magazzini ed era accentata dal cuore aperto e leale²⁸.

Una filosofia del genere non ha più alcun ascendente sul neoproletariato del 2000. Una volta soddisfatti i bisogni primari, una volta usciti dall'indigenza, gli ex-poveri hanno preso a imitare non tanto i consumi quanto i costumi dell'élite: quel complesso di gusti e di *habitus* che Labranca chiama *eleganza*. E, scimmiettando lo snobismo dell'élite, hanno cominciato a mentire, a simulare di essere ciò che non sono, come fa la coppia neoproletaria strozzata dalle rate dell'Audi A4.

La distanza tra la povertà decente del dopoguerra – la povertà dei prodotti senza marca, dei prodotti difettati comprati in magazzini periferici che non si chiamavano ancora *outlet* – e questa indecente ricerca del *pluscool* ispira a Labranca angosce quasi pasoliniane:

Erano gli anni cinquanta, c'era un'altra periferia milanese e un altro proletariato e non il neoproletariato, c'era un'altra luce che veniva dal sole al tramonto e non dalla televisione [...]. Per questo piangevo [...], perché a me tocca vivere il neoproletariato, le periferie che non sono più un unico blocco urbano ma una stratificazione estetica e un'arena di

²⁶ Labranca 2002, 66.

²⁷ Labranca 2002, 15.

²⁸ Labranca 2002, 99.

lotte tra miserabili, le acciaierie ibridate con la finta esclusività di Sharm El Sheik, con i residuati dell'eroina, con i premi da *Ok il prezzo è giusto* e altre cose simili verso le quali non riesco a provare alcuna affettività e per le quali non proverò nostalgia nemmeno fra trent'anni²⁹.

Che fare, in questo deserto? Ogni tanto, negli intervalli del sarcasmo e dell'invettiva, a Labranca capitava di proporre un rimedio, persino di abbozzare una risposta politica. A un certo punto di *Neoproletariato* c'è questa perorazione per la solidarietà che è un po' la sua personale *Ginestra*:

Perché non ci guardiamo negli occhi e non ci rendiamo conto di quanto questa debolezza ci fa uguali? No, tutte le persone dentro e fuori quel magazzino lottano non per procedere avanti insieme, ma per sopraffarsi a vicenda. Migliorare è necessario, è il nostro scopo primario. Ma migliorare non è sufficiente, si deve migliorare *insieme*³⁰.

Ma è un pio desiderio. Incapaci di riconoscersi simili («Essere popolo significa essere massa, compatta, unita. Nessuno vuole più esserlo. Nessuno vuole più dirsi del popolo»), impegolati nella gara alla distinzione (il *pluscool*), i neoproletari hanno compreso che – capovolgendo il detto consolatorio secondo cui nessuno si salva da solo – non ci si salva *se non da soli*, fingendo di essere altri da se stessi e tenendo a debita distanza la zavorra umana che potrebbe mandarci a fondo. Ma se le cose stanno così, è inevitabile che questa sorda guerra di tutti contro tutti finisca per corrompere l'habitat in cui i combattenti si trovano a convivere, trasformandolo – con le parole di Labranca – in «un'arena di lotte tra miserabili».

II. L'IMMATERIALE

Ho osservato in apertura che l'atteggiamento nei confronti di quel lato triviale della modernizzazione che è il consumismo è la prima pietra di paragone per il giudizio sugli intellettuali del secondo Novecento. La seconda pietra di paragone è la conoscenza obiettiva, cioè non astratta e ideologica ma misurata sulla realtà, che questi intellettuali hanno avuto dei nuovi *media* e delle nuove arti (cinema, TV, fumetti, design, musica leggera), e l'intelligenza delle opinioni che hanno espresso su di esse.

Anche da questo punto di vista, come nel giudizio sulla rivoluzione dei consumi di cui ho parlato sin qui, Labranca occupa una posizione peculiare. Non era un professore aggiornato ai metodi e ironico come Barthes o Eco, uno di quelli che, più che ad apprezzare gli oggetti che gli stanno di fronte bada a smontare il congegno che li fa funzionare, quindi a meditare sul loro ruolo all'interno del sistema culturale. E non aveva studiato il cinema, la TV, la canzone popolare come i suoi coetanei del Dams. Ma non era neppure un dilettante, come sono spesso gli intellettuali che si avventurano al di fuori del proprio campo di studi per dire la loro sulla società dello spettacolo, applicando alle arti di massa le idee che hanno trovato nei libri dei filosofi. Conosceva di prima mano, genuinamente, per averli letti, visti, ascoltati, gli oggetti dei quali scriveva; ma era abbastanza colto da saper usare quel tanto di teoria che serve per metterli meglio a fuoco. Apparteneva alla prima generazione di europei che è cresciuta culturalmente bilingue, cioè soggetta tanto all'influenza dei libri quanto all'influenza della radio e della TV, e delle nuove arti che la radio e la TV hanno generato o amplificato. Questo diffuso bilinguismo – i libri da una parte, i media e le arti di massa dall'altra – ha dato luogo spesso a contaminazioni snobistiche; tipica fra tutte la figura antipatica del professore che per non apparire libresco o *vieux jeu* condisce i

²⁹ Labranca 2002, 108-109.

³⁰ Labranca 2002, 100.

suoi scritti con citazioni prese dalle arti di massa, ovvero si sforza di adoperare queste citazioni come effetti di sordina e di distanziamento.

Labranca era estraneo a questo snobismo, soprattutto perché non aveva avuto né una formazione né una vita da professore. Umberto Eco aveva studiato filosofia a Torino con Pareyson. Di giorno leggeva Tommaso d'Aquino e Joyce, la sera andava a teatro. Labranca è nato trent'anni dopo Eco e non ha fatto l'università. Nella casa dei genitori non aveva libri. La cultura pop veicolata dai *media*, che per Eco era un campo d'applicazione tra i tanti, per Labranca era come l'aria che respirava, cioè non era un interesse tra gli altri e non era un interesse teorico. «Spero che a questo punto – scrive in *Estasi del pecoreccio*, parlando del panorama di capannoni industriali su cui si affaccia il soggiorno del suo appartamento di Pantigliate – nessuno mi chiederà più perché mi occupo di *trash*. Credo che tutto sia dipeso da ciò che ho sempre visto dalle mie finestre. Forse, se avessi avuto una vista sulle colline toscane o su una cupola borrominiana sarei diventato un esteta o uno storico dell'arte. Be', meglio così»³¹.

Scriveva di ciò che vedeva, e ciò che vedeva – fuori dalla finestra o in TV – era più o meno ciò che vedeva e vede l'esecrabile «uomo assolutamente medio»³². Labranca non ha soltanto scritto regolarmente sulla televisione, prima su «FilmTV» e poi su «Liberò»; non ha soltanto dedicato un intero libro a un film (e non a *La strada* di Fellini ma al *Vedovo* di Risi); ha anche scritto delle monografie su icone pop caserecce come Renato Zero, Orietta Berti, Skin, i Coldplay, Pietro Taricone. Non esistono casi paragonabili. Intellettuali che come Labranca abbiano dovuto non semplicemente 'riflettere sul pop' per poi darne un parere brillante ma *studiarlo* per poi raccontarlo non ce ne sono stati tanti, e di questi pochi nessuno aveva la sua intelligenza: anche solo questo basterebbe per meritargli un posto di rilievo nella storia culturale italiana degli ultimi decenni. Ma c'è in più, appunto, ad affiancarsi allo studio, l'elemento biografico, esperienziale. C'è una grossa differenza tra, da un lato, ascoltare una canzone pop o accendere la televisione per formarsi un'opinione sulle canzoni pop e sui *talk-show* televisivi e, dall'altro, ascoltare il pop in continuazione, e avere la televisione sempre accesa, e saper vedere l'uno e l'altra, oltre che come fonti d'intrattenimento leggero su cui ironizzare, come oggetti semiotici da interpretare alla luce di categorie estetiche forgiate allo scopo. Labranca faceva, genialmente, questo.

Prendiamo tra i tanti esempi possibili il capitolo di *Estasi del pecoreccio* dedicato all'esibizione della cantante Samantha al Cantaitalia, uno show musicale trasmesso da una TV privata lombarda:

Il Cantaitalia, sostituito a volte dalla più rara glossa Ballaitalia, sempre con tricolorizzazione del logo, è una trasmissione televisiva, vero trionfo del Barocco brianzolo, di cui, pare, non si hanno notizie sotto la linea gotica. Registrato a Padova dalla Lisciomania, questo show presenta video di gruppi *melody* o pseudoliscio, un'agenda dei raduni di vene varicose per il pomeriggio e la serata nelle principali megalisciotecche, la pubblicità di CD, nastri e video dei più importanti gruppi Cantaitalia-style. Inoltre, poiché un tocco di incongruenza non guasta mai, vi sono anche dei consigli per il trucco impartiti da un tipo che, pur assomigliando disperatamente ad Alberoni, cerca di emulare Gil Cagné. E pensare che Alberoni vuole emulare Erich Fromm, ma poi scrive come Gil Cagné.

La trasmissione viene diffusa su varie emittenti in orari improbabili e ai limiti della pazzia. Quella che preferisco è la replica delle 6.25 (a.m. *of course*). Preferisco farmi di liscio appena sveglio piuttosto che andare alla finestra e affrontare il buongiorno antelucano di quello stesso cielo nero e di quegli stessi fari di capannoni industriali che mi avevano dato la buonanotte poche ore prima. In una di queste oscure albe lombarde ho assistito, durante il Cantaitalia, a un video che non esito a definire un esempio di Barocco brianzolo da storicizzare, anche per i suoi tanti e

³¹ Labranca 1995, 69.

³² Eco 2002, 29.

preoccupanti punti di contatto con il *trashion*. Quando avevo acceso, il video era già iniziato e lo schermo era occupato da una cantante con caschetto che nelle intenzioni puntava a Valentina, ma che in realtà deviava verso Dominga³³.

Segue un commento di mille parole sull'esibizione di questa «cantante con caschetto», cioè su Samantha che si dimena sul palco e sul video preregistrato della canzone, che è un raro distillato di *kitsch* (o più precisamente, nella terminologia coniata da Labranca, di *trash*): una pantera nera che significa *sensualità*, una ridda di allusioni a *Nove settimane e mezzo*, un fotomodello con «codone cotonato», «una Rolls Royce d'oro con scritto sulla targa Rolls Royce», scialo di luci stroboscopiche. Per capire quanto sia bravo Labranca a coordinare questi frammenti in un intero bisogna leggerlo o, meglio ancora – ammesso e niente affatto concesso che si sia stati capaci di *vedere* tutto questo – bisogna provare a scrivere in merito qualcosa di altrettanto acuto e stratificato, intendendo per *strati* i disparati livelli di cultura e di realtà che si mobilitano per fissare i contorni dell'oggetto-Samantha: la mutandina nascondipancia Playtex e *Salò* di Pasolini, la pubblicità dell'Aperol e le scalinate di Gaudí, lo «smoking in poliestere preso da Uba Uba» e *Cat People* di Tourneur.

Nel brano che abbiamo letto, Alberoni è il sociologo Alberoni, Gil Cagné è il visagista delle dive, Valentina è la Valentina di Crepax. Invece Dominga, passato un quarto di secolo, è solo un nome, a cui persino Google fatica a dare consistenza. Ma un bravo storico del pop sa che il pop è effimero, e che l'attualità ha sempre bisogno di glosse, come le allusioni ai guelfi e ai ghibellini nella *Commedia* di Dante. Perciò Labranca aggiunge questa nota provvidenziale:

Dominga (vero nome Domenica Torno, nata a Turbigo, in provincia di Milano, nel 1951) era una straordinaria scoperta di Pippo Baudo a *Settevoci*, dove vinse cabalisticamente per ben sette volte. Personaggio di frontiera, segnava davvero il passaggio dai late *Sixties* ai più trasgressivi *Seventies*. Purtroppo è stata prematuramente affossata dal peso della celebrità. Di lei ho avuto nel 1988 ciò che i parapsicologi chiamerebbero un apporto: un manifesto trovato davanti a una sala da ballo di Porta Ticinese a Milano e sul quale Dominga, con boa di struzzo e collana di perle charleston, si pubblicizzava con il suo gruppo la *Scatola Magica*. Dopo, di nuovo il nulla³⁴.

Questo – il video *trash* di una cantante sconosciuta, trasmesso da una TV privata lombarda – era un oggetto nuovo, una regione sconosciuta della società dello spettacolo su cui Labranca ha scoperto che era possibile riflettere con serietà (e s'intende che il prodotto della seria riflessione può benissimo risultare comico). Saliamo di livello. I prodotti più commerciali delle arti di massa sono invece una regione ben nota, già esplorata dagli studiosi. Ma qui l'atteggiamento di Labranca si distingue dal loro sotto due punti di vista.

Da un lato, dei prodotti commerciali gli studiosi tendono a rilevare, piuttosto che ciò che li distingue, ciò che li rende simili, una struttura comune nella morfologia e negli effetti sul pubblico: pensiamo ancora agli studi di Eco sulle costanti della narrativa popolare, alla mitografia di Barthes. Labranca, al contrario, analizza non per dissolvere l'individuo nella specie ma per fissarne la differenza specifica. Dall'altro lato, Labranca si pone di fronte a questi prodotti dell'industria culturale restando equilibrato anche là dove gli intellettuali tendono a cedere all'indignazione o allo sberleffo. Questo è un brano di un'intervista del 2013 (Chicco Sfondrini e Luca Zanforlin erano allora due degli autori di *Amici*):

Tra questi tre fenomeni (editoriali): Federico Moccia, Paolo Giordano, Chicco Sfondrini (per tacer di Luca Zanforlin), chi butteresti dalla torre e perché?

³³ Labranca 1995, 63-64.

³⁴ Labranca 1995, 69.

Non butterei nessuno. Moccia ha creato un universo che abbiamo poco sfruttato. In America, la Disney ne avrebbe fatto una macchina da soldi. Film, dischi, parchi a tema. Gli americani sono favolosi. Prendono tre sfigati della peggiore provincia retriva, ci mettono un vampiro in mezzo e conquistano il mondo. Giordano è bravo, benché non mi interessi il suo genere. Ha avuto anche una buona dose di fortuna. Se proprio fossi costretto a farlo, butterei Sfrondrini, perché fa parte di quel mondo che non apprezzo e al quale ho accennato nella riposta precedente (Intervista a cura di Giuseppe Braga, «Labrancoteque» 5, 2013).

In America, la Disney ne avrebbe fatto una macchina da soldi. Nel 1998, l'anno in cui uscì *Chaltron Hescon*, Tyler Cowen pubblicò per Harvard University Press un saggio diventato celebre, *In Praise of Commercial Culture*. Vi si argomentava che il capitalismo moderno forma un ambiente ideale non solo per far fiorire le nuove arti di massa ma anche per conservare in buona salute le arti tradizionali: «da Bach ai Beatles», le forze del mercato hanno operato non contro ma a favore della libertà degli artisti e del pubblico. Anomalo, anche in questo, rispetto alla media degli intellettuali italiani, Labranca ha sempre considerato con attenzione gli aspetti economici della produzione culturale: evidentemente, aver lavorato nell'editoria, poi in radio e in TV, cioè in imprese nelle quali occorre far tornare i conti, lo ha salvato dall'idealismo scriteriato dei professori, che lavorando nel pubblico al denaro generalmente non badano. Inoltre, ha sempre apprezzato chi riesce a vendere bene i propri prodotti, sapeva quant'è importante lo *share*, e votava un'ammirazione speciale a quei divi dello show-business, per esempio Madonna, che anche dopo tanti anni riescono a stare sul mercato, reinventandosi un'identità. Ciò che rimproverava alla miserabile società dello spettacolo italiana non era il fatto di essere triviale – di produrre spettacoli come *Amici*, per esempio – ma il fatto di non funzionare a dovere, di non saper innovare, di ripetere formati stantii e di sprecare i suoi talenti: non la voleva *più colta*, la voleva più efficace, più razionale rispetto allo scopo.

La devozione per i dettagli, l'occhio esercitato a cogliere le sfumature: questo talento per l'analisi non deve però far dimenticare il fatto che Labranca è stato anche il nostro più intelligente e originale teorico del pop. Il nucleo della sua teoria è consegnato al suo primo libro, *Andy Warhol era un coatto*, nel quale Labranca elabora la celebre idea del *trash* come «emulazione fallita» di un modello percepito come autorevole:

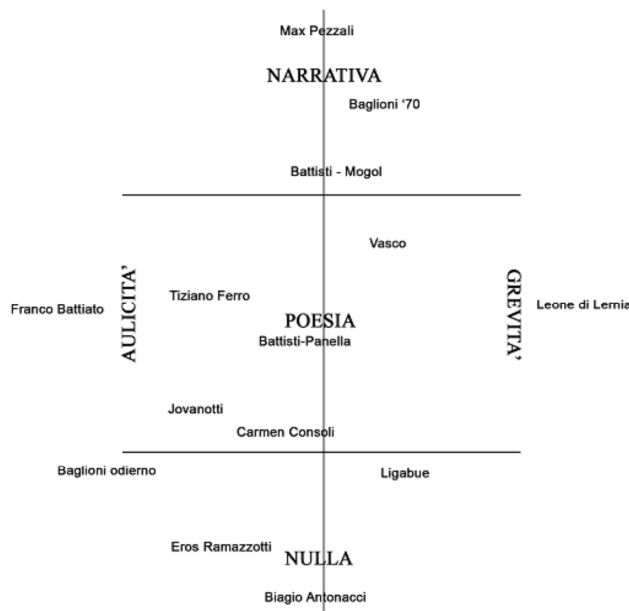
Nel noto programma di vendite a domicilio *Domenica con Semeraro*, trasmesso da varie Tv locali un po' in tutta Italia, il presentatore Walter Carbone cerca di emulare Pippo Baudo, ma non potendo invitare Madonna e dovendo ripiegare su Mario Tessuto, il suo risultato è *trash*. Nei suoi libri e film Alberto Bevilacqua cerca di emulare certi artisti aulici, ma innestando l'estetismo decadente sulla crapulaggine parmense, il suo risultato è *trash*. Durante il Tg4 Emilio Fede cerca di imitare la CNN, ma circondato da collaboratori surgelati come il tristemente celebre Paolo Brosio dal *Palazzo di Giustizia* di Milano, il suo risultato è *trash*³⁵.

Col *trash* – a differenza che col *kitsch*, che è il suo *genus proximum* – ci troviamo nella sfera della sociologia più che in quella dell'estetica, più nei dintorni di Veblen o Goffman che nei dintorni di Broch o di Dorfles, giacché esso definisce un atteggiamento, un rapporto non tanto nei confronti dell'arte quanto nei confronti della vita: *si è trash* indipendentemente dall'oggetto culturale – show televisivo, romanzo, telegiornale – che si è impegnati a produrre, *si è trash* perché non si hanno i mezzi per non esserlo.

Nei libri successivi a *Andy Warhol*, a cominciare dal più noto, *Chaltron Hescon*, Labranca non si limita a vagliare casi su casi di *trash* nelle arti di massa e nei media ma perfeziona l'apparato teorico del suo 'Sistema delle arti pop', con spunti anche geniali. Un solo esempio, tratto da un libro semi-ignoto e bellissimo, la biografia di Renato Zero: il cosiddetto Diagramma dei Cantori

³⁵ Labranca 1994, 21-22.

Italici, che organizza la canzone pop italiana secondo due vettori intersecantisi, quello che va dall'aulico (Battiato) al greve (Leone di Lernia), e quello che va dal narrativo puro (Pezzali) al lirico puro, ai vocalizzi senza contenuto (Biagio Antonacci, «l'artista a cui ho affidato l'arduo compito di presidiare i Reami del Nulla»). E al centro la perfezione, l'equilibrio delle canzoni-poesie di Battisti-Panella³⁶:



Ultima caratteristica che distingue Labranca dai critici accademici della cultura di massa: Labranca non è solo un analista ma anche uno storico, vale a dire che le sue riflessioni sulle arti di massa si sviluppano spesso lungo una diacronia. Scrive sì una monografia sul *Vedovo* che è un capolavoro di smontaggio e di analisi, ma in *Da zero a Zero*, mentre racconta la vita di Zero, fa anche la storia della cultura pop degli anni settanta e ottanta, con una conoscenza dei fatti e una capacità di penetrazione che non ha eguali tra gli scrittori e gli studiosi italiani contemporanei; e in *78.08* prolunga quella storia arrivando al Duemila. Insomma, chi vuole farsi un'idea veritiera dell'evoluzione dei costumi e dei consumi nell'Italia dell'ultimo mezzo secolo ha molto da imparare dai suoi libri, tanto più che questo ambito della storiografia italiana appare polarizzato tra asciutti resoconti accademici da un lato e saggi leggeri, giornalistici dall'altro (vengono in mente *Dancing Days* di Paolo Morando, i libri di Edmondo Berselli), mentre manca una riflessione che sia insieme attendibile e brillante, cioè che restituisca in maniera efficace l'atmosfera di quegli anni: anche se per vie traverse, *Da zero a Zero* si avvicina a questo ideale.

Infine, il suo approccio anti-libresco alla cultura e all'arte aiuta anche a spiegare perché Labranca sia uno dei non molti intellettuali italiani contemporanei che non demonizzano la televisione. Al contrario, deride i demonizzatori, quelli che maledicendo *tutta* la televisione sottovalutano il fatto che per molti italiani nati come lui in famiglie non colte la televisione è stata un provvidenziale mezzo di acculturazione e di raffinamento intellettuale. Trovava assurda l'idea che, per assecondare lo snobismo di certi intellettuali, la cultura alta dovesse tenere a distanza la televisione, per esempio in occasione delle prime alla Scala:

Oltre a stilisti della Bassa e politici di rincalzo alla Scala c'è anche il melodramma, come bene ricordano coloro che negli anni settanta e ottanta potevano godere della diretta televisiva. Tra loro anche io che ebbi il primo incontro

³⁶ Labranca 2009, 173.

approfondito con la lirica la sera del 7 dicembre 1976 grazie alla diretta dell'*Otello* con Kleiber e Zeffirelli. Da allora non ne persi una, fino al *Nabucco* del 1986 [...]. Poi il buio. Giorgio Strehler, regista nel 1987 del *Don Giovanni*, cacciò via le telecamere dalla prima perché le luci disturbavano i raffinati effetti creati da lui sul palco [...]. Questi sono veri tagli alla cultura, altro che quelli contro cui ieri sera hanno protestato davanti al teatro numerose figurine dell'antagonismo vip tra cui, che bella coincidenza, Andrée Ruth Shammah, l'ultima compagna di Strehler («Liberò», 7 dicembre 2010, p. 36).

Se però Labranca si fosse limitato a perorare la causa della cultura alta in televisione non sarebbe stato diverso da coloro che, spaventati dalla potenza del mezzo, vorrebbero almeno indirizzarne l'uso verso la virtù: l'opera lirica, le trasmissioni sui libri, il teatro civile. Ma non è così. «Avevo tempo», scrive nella sua rubrica su *FilmTv*,

mi dedicherei a un *pamphlet* dal titolo *Fenomenologia di Gerry Scotti*. Senza i toni snob che tanti anni fa Umberto Eco riversò nella sua celebre *Fenomenologia di Mike Bongiorno*. Il mio sarebbe un lavoro agiografico e ammirativo, con punte di invidia. Mi porrei a un livello inferiore rispetto a Scotti così come Eco si poneva a un livello superiore rispetto a Bongiorno³⁷.

Per *prendere in giro* la televisione è sufficiente porsi a un «livello superiore» rispetto ai programmi o ai personaggi che si descrivono: è ciò che faceva Eco nel suo saggio su Mike Bongiorno. Per *capire* la televisione, invece, è meglio porsi a un livello inferiore, cioè guardarla con gli occhi dei suoi veri destinatari: e allora si comprende che nei programmi televisivi, a differenza che nei film, il pubblico non cerca qualcuno con cui immedesimarsi ma qualcuno da amare, gratuitamente, e si apprezzerà la perfezione, *nel suo genere*, di Gerry Scotti. Allo stesso modo, si può aggiungere, si apprezza quella di Fabrizio Frizzi, la cui popolarità ha sorpreso molti, ha persino offeso per la sproporzione tra l'evanescenza del personaggio e l'intensità del lutto che la sua morte ha suscitato: ma Frizzi non era evanescente, era l'*everyman* garbato ed umano a cui Eco vorrebbe sostituire Superman o il divismo di Juliette Gréco o Joséphine Baker. Eco, che scriveva all'inizio degli anni sessanta, non poteva sapere (lo stesso non si può dire di coloro che oggi ripetono senza il suo genio, il lamento sull'ovvietà della TV per le masse); Labranca, che avendo lavorato come autore sapeva quant'è difficile fare della buona televisione *popolare*, ammira chi ci riesce, e si dichiara pronto a scrivere non il profilo bensì addirittura l'agiografia non di un attore ma del più simpatico ma anche disimpegnato, neutrale dei presentatori televisivi.

Non demonizzava la televisione neppure nella sua variante spesso più respingente, la variante 'locale' delle trasmissioni amatoriali, senza budget, e della pubblicità *trash*: al contrario, era quella la televisione che amava. Di fatto, sulle microtelevisioni locali degli anni settanta-ottanta Labranca ha scritto, diluendolo come sempre tra libri e articoli, un lungo capitolo di storia del costume italiano che contiene brani splendidi come quello sulla cantante-pantera Samantha che abbiamo letto sopra. Sono pagine piene di affetto e divertimento per i buffi abitanti di questo mondo provinciale, ma con una piega elegiaca dovuta al loro prossimo destino di soccombenti: sta arrivando Mediaset. Quanto però a Mediaset, a parte la tristezza e la noia dell'omologazione che ha cancellato le TV locali, Labranca non è stato naturalmente tra quelli che hanno paventato la fine della civiltà davanti al cattivo gusto di *Drive In* o alle prime puntate del Grande Fratello. E a Mediaset ha anche riconosciuto, com'è giusto, un ruolo positivo su due versanti: la modernizzazione e la laicizzazione dei costumi e – ciò che come autore televisivo doveva stargli particolarmente a cuore – l'affinamento del modo in cui si fa televisione. Esempio. Nel marzo del 2011 muore Cesare Medail, giornalista e autore televisivo che aveva lavorato soprattutto a Mediaset. Labranca ne scrive entrando nel merito:

³⁷ Labranca 2010, n. 14.

... L'innovazione di Medail fu anche di *texture* televisiva. Con l'uso esteso della videocamera a spalla che fece per Telemilano, Medail contribuì a cambiare il modo in cui vedevamo la tv: dall'opaco della pellicola al dettaglio crudo dell'elettronica [...]. Medail propose questo suo marchio di fabbrica, per esempio in *Telemike* o nelle centinaia di servizi esterni realizzati per Buongiorno Italia, primo esperimento italiano di televisione del mattino andato in onda su Telemilano per la prima volta nel 1980 tra le ironie di una Rai che sei anni dopo inizierà a copiarlo con *Uno Mattina* («Liberò», 19 marzo 2011).

Questo approccio positivo ai fatti e alle persone, questo sforzo – così raro tra chi scrive sui giornali – di lodare a ragion veduta, e non in modo generico ma con precisione, non è un caso isolato. Labranca era abile, spietato e perciò divertente nella critica. Aveva un talento fuori del comune nel trovare le cose sbagliate o ridicole di un film, di un programma televisivo, di un cantante, di un libro, e sapeva dirle. Di fatto, è probabile che molti, tra i non molti che lo hanno letto, si ricordino della sua rubrica su *Leggere* a metà degli anni novanta, in cui a ogni numero stroncava un libro diverso, oppure della rubrica su *FilmTv*, dove faceva qualcosa di simile coi programmi TV. Ma oltre a parlare male un po' di tutto e di tutti, Labranca sapeva riconoscere il merito, e sapeva argomentarlo. Le cose più lunghe che ha scritto intorno a film, canzoni e TV sono *elogi*. Sono anche le sue cose migliori. E gli elogiati – valga il caso di Medail – non sono quelli che ci si aspetta.

All'inizio degli anni sessanta, in *Apocalittici e integrati*, Eco ironizzava sulle «surcigliose condanne del gusto massificato»³⁸ irrogate dagli intellettuali. Anche per reagire a queste condanne, Eco studiò le articolazioni di questo gusto in prodotti culturali di massa come i fumetti di Steve Canyon o di Superman, i romanzi polizieschi, le avventure di Sandokan, Rita Pavone. Nel mezzo secolo successivo, il dilagare delle nuove arti e dei nuovi mezzi di comunicazione ha spinto la corsa del pendolo all'estremità opposta, sicché la contaminazione tra la cultura *highbrow* e la cultura *lowbrow* è un fatto ormai talmente ovvio che a suonare rivoluzionaria è oggi semmai la pretesa opposta, quella – che vige ancora forse soltanto in certi corsi universitari – di tenere distinti i due ambiti, privilegiando il 'classico' duraturo sul contemporaneo effimero.

La posizione di Labranca era singolare. Non era quella di un uomo di studio che si applica ai media e alle arti di massa bensì quella di un uomo che conosce e pratica i media e le arti di massa e ne scrive con la cultura e la profondità di un uomo di studio. E singolare era anche la sua indipendenza di giudizio. Com'era privo di pregiudizi ideologici nel riflettere sul bene e sul male della società dei consumi, così era privo di pregiudizi culturali e scolastici, cioè sapeva apprezzare la bellezza o l'intelligenza di un'opera a prescindere dal valore che a quell'opera attribuiscono la considerazione comune o l'opinione degli esperti. Non pensava che la cultura alta e la cultura bassa dovessero fondersi; non pensava neppure che dovessero starsene ognuna per conto proprio; pensava semplicemente che in campo culturale distinzioni scolastiche come 'alto' e 'basso' non avessero molto senso. «Il mio desiderio più grande – scrive in *Andy Warhol* –, quello che ogni volta torno a esprimere segretamente mentre spengo le candeline sulla torta del compleanno, è la scomparsa dei pregiudizi che, utilizzati in maniera erronea come criteri di valutazione, portano alla creazione di scale di valori tra gli artisti e tra le cose»³⁹. Da qui, da questa disponibilità a prendere sul serio e di sottoporre a giudizio, alla lettera, *tutto*, deriva lo spettro amplissimo della sua capacità d'ammirazione. Labranca sa elogiare, argomentando con competenza, i campionamenti del deejay Molella e i video di Madonna, le installazioni di Nam June Paik e le canzoni di Baglioni, i film di Risi e i testi di Freak Antoni degli Skiantos, i quadri di Riccardo Tommasi Ferroni e le canzoni e l'*habitus* di Renato Zero e di Orietta Berti. Perché anche nella sfera dell'arte, come nella sfera

³⁸ Eco 1977, 84.

³⁹ Labranca 1994, 75.

sociale, Labranca detesta i simulatori e ammira gli autentici, e sia Zero sia Orietta Berti lo sono. Anche per questo i libri che dedica all'uno e all'altra, benché scritti entrambi su commissione, sono libri riusciti, perché a parte allineare un numero impressionante di notizie e considerazioni intelligenti sulla loro opera e sulla loro epoca, Labranca stabilisce con i suoi biografati un rapporto di simpatia che gli permette tra l'altro di fare ciò che nessuno si sogna di fare occupandosi di questi cantanti proverbialmente *lowbrow*: spiegare come sono fatte le loro canzoni, illuminarne i pregi.

Nell'ultimo quarto di secolo la cultura popolare – cioè non solo le canzoni e la TV ma le parole e le immagini che riempiono l'etere, ovvero, con le parole di Eco, «il più vistoso fenomeno culturale della civiltà in cui siamo chiamati a operare»⁴⁰ – non ha avuto un censore più severo di Tommaso Labranca; ma neppure un ammiratore più entusiasta e articolato. Labranca ha accettato questa cultura come un dato, un dato da studiare non per portarne alla superficie le strutture profonde bensì per sceverare al suo interno il vero dal falso, il progressivo dal regressivo, l'autenticamente popolare dal *kitsch*, e insomma per farne critica, per pronunciare su di essa un giudizio di valore. Anche se l'epiteto avrebbe fatto inorridire questo nemico giurato della retorica, nell'Italia di questi anni non c'è stato intellettuale più impegnato di lui.

Riferimenti bibliografici

- Eco U. (1977), *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1977.
- Eco U. (2002) *Fenomenologia di Mike Bongiorno*, in *Diario minimo*, Milano, Bompiani, 2002, pp. 29-34.
- Labranca T. (1994) *Andy Warhol era un coatto*, Roma, Castelvecchi, 1994.
- Labranca T. (1995) *Estasi del pecoreccio*, Roma, Castelvecchi, 1995.
- Labranca T. (2002) *Neoproletariato. La sconfitta del Popolo e il trionfo dell'Eleghanzia*, Roma, Cooper & Castelvecchi, 2002.
- Labranca T. (2006), *Il Piccolo Isolazionista. Prolegomeni a una metafisica della periferia*, Roma, Castelvecchi 2006.
- Labranca T. (2008) *78.08*, Milano, Excelsior 1881, 2008.
- Labranca T. (2009) *Da zero a Zero*, Roma, Arcana, 2009.
- Labranca T. (2010) *1-100 Collateral* (*Collateral* è il titolo della rubrica che Labranca ha tenuto sul settimanale «FilmTV» tra il 2008 e il 2010: la raccolta delle prime cento rubriche è disponibile in formato elettronico).
- Labranca T. (2014) *Progetto Elvira. Dissezionando «Il vedovo»*, Milano, Edizioni 20090, 2014.
- Larkin, Ph. (1983) *An Interview with the Observer*, in *Required Writing. Miscellaneous Pieces 1966-1982*, London, Faber & Faber, 1983, pp. 47-56.
- Pasolini, P. P. (1999) *Il genocidio*, in *Scritti corsari*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 511-517.
- Scarpellini E. (2018) *I consumi in Italia: un quadro storico culturale*, in *Storia d'Italia. Annali 27. I consumi*, a cura di S. Cavazza e E. Scarpellini, Torino, Einaudi, 2018, pp. 5-45.
- Sciascia L. (1991) *Le parrocchie di Regalpietra*, Milano, Adelphi, 1991.
- Silone, I. (1999) *Uscita di sicurezza*, in *Romanzi e saggi*, a cura di B. Falchetto, volume II, Milano, Mondadori, 1999, pp. 751-984.
- Touraine A. (1993) *Critica della modernità*, Milano, Il Saggiatore, 1993.
- Wolfe T. (2013) *Il decennio dell'io*, Roma, Castelvecchi, 2013.

⁴⁰ Eco, *Apocalittici e integrati*, p. 24.