

SENZA CATEGORIA

# La cultura come critica

Attualità di Stanley Cavell.

di *Piergiorgio Donatelli* – 1 Giugno 2026



A cento anni dalla nascita, nel celebrarne il pensiero e la critica, che si estende dalla filosofia al cinema passando per la letteratura e le arti, Stanley Cavell pone alcuni elementi imprescindibili per affrontare il presente. Sin dall'inizio del suo percorso ha inteso la filosofia come la critica che la cultura produce di sé stessa, in cui le parole e la vita di ciascuno sono messe a confronto con ciò che la cultura ha immaginato per noi, come occasione di educazione e, al contempo, di critica.

A interessare Cavell è il potere che possiedono le opere immaginative di parlare le nostre parole e di seguire il filo dei nostri pensieri, restituendoli avvolti di interesse e di mistero. **Brani di una conversazione o riflessioni in un libro e in un film ci appaiono pieni di significato, ci obbligano a tornarvi con la memoria cercandovi un'attinenza intima con la nostra vita. Un'urgenza ci spinge verso queste parole e queste immagini; esse ci attraggono e ci dirigono lungo un percorso educativo attraverso cui conquistiamo fiducia nelle nostre reazioni, nell'autorità della nostra risposta personale.**

Le opere dell'immaginazione hanno il potere di farci incontrare le nostre stesse parole e

i criteri della cultura in una dimensione nuova e inedita. L'educazione che rivolgiamo a noi stessi ci rivela come persone nuove, che ricominciano un percorso, come le coppie nelle commedie del rimatrimonio al centro del suo capolavoro *Alla ricerca della felicità*. Così la critica assume la forma dello straniamento: il nostro mondo ci viene incontro come un paese straniero, stravolgendo la sicurezza di ciò che sentiamo come nostro.

**Il gesto con cui Cavell mette in scena l'incontro personale con l'opera lo colloca dentro la tradizione della critica umanistica, perché si richiama all'esperienza immediata, al piacere e alla meraviglia del lettore e dello spettatore, contestando il sapere che si isola dall'esperienza comune collocandosi nella sfera degli esperti.** La critica, invece, proviene dalla risposta totale del critico: i suoi avversari sono la teoria e l'ideologia, che si propongono di vigilare sull'esperienza personale isolando il giudizio dal coinvolgimento e dalle sue seduzioni.

D'altro canto, proprio perché la critica realizza un incontro con la propria cultura nella posizione di stranieri che visitano un paese per la prima volta – l'immagine e il metodo di Wittgenstein – l'appello all'umanesimo perde ogni evocazione di custodia di valori e di tradizioni; si libera del potere di circoscrivere l'umano come se ne conoscessimo a priori contenuti e confini, senza averne sperimentato aspirazioni, gioie e violenze sul nostro corpo, nella nostra esperienza. **Per Cavell il compito interminabile della filosofia è mostrare all'essere umano la propria estraneità a se stesso, fargli vedere quanto siano strane le nostre vite, portando alla luce possibilità e sofferenze sconosciute.**

Le operazioni con cui creiamo confini sono contestate sin da principio. Possiamo rivendicare la cultura come "nostra" perché l'abbiamo ereditata attraverso un atto di accettazione, confrontandoci con essa, criticandola o rifiutandola. All'inizio delle *Ricerche filosofiche*, Wittgenstein riporta un passo in cui il fanciullo Agostino osserva i genitori che fanno dei gesti, emettono dei suoni, si avvicinano alle cose e celebrano il rituale con cui gli oggetti vengono nominati. Cavell vede in questa scena primaria di istruzione l'incontro del bambino con il linguaggio e la cultura come se fosse uno straniero o un selvaggio, che afferra brandelli di discorso e di forme di vita e si introduce nel linguaggio al di fuori della grande scena classica della *Bildung*, che si estende da Aristotele a Gadamer: è un giovane ladro che si introduce in casa altrui. Questa scena straniante capovolge la fiducia ottusa nella nostra cultura e le sicurezze costruite attorno alla nostra "identità".

Nello straniamento – che Cavell dipana attraverso la categoria dello scetticismo – si svolge la scena del confronto con la cultura: se ne interrogano la capacità di parlare a nostro nome e, insieme, la nostra disponibilità ad assumerci il carico delle sofferenze e

delle aspirazioni degli altri. **La condivisione della cultura è messa alla prova su una base profondamente personale, che trova un momento rappresentativo (perfezionista, come lo definisce Cavell) nell'incontro con l'opera immaginativa.**

Proprio perché Cavell insiste sull'esperienza di ciascuno, la cultura alta della filosofia e le vette delle tradizioni artistiche vengono messe alla prova dalla cultura popolare, rappresentata dal cinema della Hollywood degli anni Trenta e Quaranta, quando tutti andavano al cinema più volte alla settimana: un'esperienza fondativa nella biografia di Cavell. Da questo interesse sono nati i suoi libri sul cinema, che in modi diversi partono tutti da un corpus di film hollywoodiani di quei decenni e attraverso i quali l'autore incontra il cinema europeo e internazionale.

Se ciò che rende nostra la cultura dipende da un gesto di accettazione che ci vede protagonisti di un incontro vissuto come stranieri, ogni possibilità di tracciare confini dati tra culture viene messa da parte. **La mossa di Cavell è cruciale, oggi, nel momento in cui da una parte viviamo la crisi dell'etnocentrismo attraverso la contestazione delle storie locali raccontate come storie universali, e certamente quella della filosofia è una di queste storie; e dall'altra, siamo immersi nella reazione violenta alla decostruzione dei racconti imperiali e coloniali, che tenta di restaurare identità e confini culturali come se potessero essere stabiliti attraverso gesti violenti: la violenza delle parole e quella effettiva delle armi e della guerra.**

Non creiamo come per magia il tessuto di parole e di gesti che consente di esprimerci e di confonderci, di incontrare gli altri e di rimanere sconosciuti, perché questo tessuto ha una dimensione verticale che affonda nelle forme di vita, nei corpi, nelle reazioni immediate. Non è un fatto meramente convenzionale. Le mosse costruttivistiche rendono la critica troppo facile, e quindi superficiale; nascondono la profondità di ciò che ci unisce e ci divide, il potere delle parole e dei gesti, il campo indefinito dell'espressività in cui ci ritroviamo come volti e come corpi. **E tuttavia il regno del linguaggio e dell'espressività ci appartiene attraverso un gesto permanente di adesione ad accordi – il convenire su ciò che è interessante, comico, oltraggioso, su ciò che conta come un rimprovero o un perdono, o su quando un enunciato è un'asserzione, un appello o una spiegazione, la trama fitta che Wittgenstein chiama "forme di vita", scrive Cavell – oppure attraverso un gesto di rifiuto, un trarsi fuori o l'essere respinti da questo mutuo convenire.**

È l'esperienza per cui quella che dovrebbe essere la mia cultura non parla più a mio nome, mentre culture che dovrebbero essere altre dalla mia, secondo la cartografia prevalente, regalano invece occasioni in cui posso ritrovarmi. Questa è la scena del

nostro presente, dove siamo spinti dentro identità che ci tolgono la parola o la rendono superficiale e grottesca.

Cavell ha un interesse diretto per il medium espressivo, una questione che incontra nell'episodio modernista rappresentato già dalla filosofia di Wittgenstein, dove la naturalità del linguaggio è infranta da crisi che richiedono di tornare agli automatismi del linguaggio stesso, a partire da quella scena scettica in cui il senso ha abbandonato i segni. Il suo primo incontro con la letteratura e il cinema avviene dall'osservatorio modernista, quello dei saggi raccolti in *Must We Mean What We Say?* e del suo primo libro sul cinema, *Il mondo visto*. Il cinema, nella grande sala buia in cui siamo osservatori non visti del mondo che scorre di fronte a noi senza il nostro intervento, pone la questione degli automatismi del medium cinematografico: è il tema modernista delle arti che dichiarano la necessità di tornare al potere del medium in sé, alla tela che si mostra nella sua frontalità e nel suo colore, alla parola che ci colpisce nella sua forma segnica, alla musica che mette in questione i propri criteri di composizione.

Non possiamo però esplorare il medium indipendentemente dagli usi che ne facciamo. Alla crisi che ci mette di fronte alla scena in cui le parole hanno perso il significato e l'occasione di essere dette, la filosofia risponde riportandole a casa, alla vita ordinaria, dove la crisi può essere ricucita trovando occasioni e situazioni in cui, a quelle parole, troviamo un futuro nella nostra vita. **Cavell riconosce alla critica cinematografica questo lavoro di esplorazione dei significati, dei modi con cui coinvolgiamo i film dentro di noi, rendendoli partecipi di ciò che ci accade, ulteriori carte nella trama della memoria. Scopriamo gli automatismi del medium all'interno del lavoro critico intorno ai significati che esso realizza, nelle occasioni specifiche in cui questo accade, negli orizzonti culturali in cui si colloca e che contribuisce a definire.**

Il suo lavoro sul medium mette in scena due figure, due poli che si richiamano a vicenda: modernismo e romanticismo, la crisi e la scena della naturalità espressiva, lo scheletro dell'espressione e le condizioni che la rendono un fatto spontaneo ed espansivo. Sono anche figure geografiche: Wittgenstein e la cultura viennese da una parte, Emerson e il trascendentalismo americano dall'altra (la filosofia americana precedente alla rifondazione pragmatista e analitica, dalla quale Cavell prende le distanze). Questi due assi, divenuti imprescindibili nel suo lavoro a partire dalla fine degli anni Settanta, vengono coniugati in una prospettiva che conduce Cavell a esiti filosofici di notevole originalità; e il nome che battezza questo matrimonio è quello di perfezionismo morale.

**Cavell sviluppa un quadro che sembra lontano dal nostro presente, dominato dall'evanescenza e dalla frammentazione dei significati, entro cui tornano altre**

**esperienze, quelle autoritarie, che, a partire dalla distruzione della capacità del medium di incarnarsi in significati che ci fanno incontrare e creano solidarietà, instaurano il potere mitologico della parola e dell'immagine, concepite come forze che possono tutto, liberate dal difficile lavoro della comprensione reciproca.**

Eppure, proprio in questo presente Cavell continua a offrirci una lezione necessaria.

L'esame del cinema hollywoodiano classico e della sua evoluzione modernista, e poi della televisione, appena sfiorata ma con grande profondità, lascia un ricco materiale filosofico e critico per riabitare il presente, sebbene esso sia così lontano dalla tradizione umanistica dell'opera d'arte e da quella modernista che instaura la scena della sua contestazione. Le nuove tecnologie in cui si insediano le serie televisive che ereditano il cinema, lo scorrere delle immagini sugli schermi che producono il flusso continuo del disastro senza shock, le immagini artificiali dell'IA che fanno il verso alla realtà, tutto ciò disperde la sacralità della fotografia e del cinema nella sala scura e ci apre a un nuovo quotidiano. Rappresentando una società profondamente privatizzata.

Cavell aveva messo al centro l'opera umanistica come luogo di educazione e il cinema classico come istruzione democratica che viveva proprio sull'apprezzamento e la partecipazione dello spettatore comune. **La televisione ha trasformato profondamente il medium cinematografico e ha creato una nuova forma di educazione potente, che si instaura però nel rapporto con la privatezza dello spettatore, dello schermo televisivo e ora dei diversi dispositivi da cui guardiamo i prodotti digitali, nuovi confini del privato.**

Di questa modalità visuale si sono impossessati i nuovi autocrati, e la politica è in balia della comunicazione sulle reti sociali. Come con il cinema nel Novecento, si gioca sull'ambivalenza propria di un medium popolare: nel secolo scorso sul suo potere mitico, su cui hanno fatto leva i fascismi; oggi sul potere di entrare nel quotidiano e nella privatezza, educandola o sfruttandola. I nuovi autocrati sfruttano l'attenzione per la persona comune e attaccano i tesori della privacy, le sottigliezze, le sfumature, la vulnerabilità e la difficoltà – o il rifiuto – di venire a patti con se stessi. Li travolgono nel messaggio d'odio, nell'arroganza che sembra fare scomparire per magia il disagio nel gesto e nell'azione violenta. Eppure, per coltivare l'individuale e il quotidiano come fonte di un testo comune in cui le persone possano ritrovarsi, si deve tornare al potere del medium nei modi in cui lo ha esaminato Cavell: come automatismo in cui si giocano la libertà e la creatività della cultura.

**Riferimenti bibliografici**

S. Cavell, *Alla ricerca della felicità. La commedia hollywoodiana del rimatrimonio*, a cura di P. Donatelli, Postfazione di G. Manzoli, CUE Press, Imola 2022.

S. Cavell, *Il mondo visto. Riflessioni sull'ontologia del cinema*, a cura di P. Donatelli, Postfazione di G. Manzoli, CUE Press, Imola 2023.

J. Gerrits, a cura di, *Cavell's Ontology of Film. «The World Viewed» after Half a Century*, Anthem Press, London 2026.