

Per una critica dell'immaginario pop: da Benjamin a Baudrillard e ritorno

di Vanni Codeluppi*

Abstract

Negli ultimi decenni, l'analisi critica ha rinunciato ad affrontare l'immaginario pop. Questo articolo sostiene che è possibile riattivare tale analisi se si considerano i lavori di alcuni autori del passato. Pertanto, il presente saggio analizza i lavori di Benjamin, McLuhan, Barthes, Eco, ma anche quelli della Scuola di Birmingham e dei *cultural studies*. Soprattutto, analizza in profondità il lavoro di Jean Baudrillard.

immaginario | cultura di massa | media | analisi critica | consumo | cultural studies

In the last decades, critical analysis renounced to attack the pop imaginary. This article sustain that it's possible reactivate this analysis if we consider the works of some scholars from the past. Therefore, this essay analyze the works of Benjamin, McLuhan, Barthes, Eco, but also those of the Birmingham School and of the cultural studies. Above all, analyze in deep the work of Jean Baudrillard.

imaginary | popular culture | media | critical analysis | consumption | cultura studies



Premessa

Tra i possibili significati attribuiti al termine immaginario, uno particolarmente significativo è quello che fa coincidere tale termine con la cultura veicolata dai media e dalle merci. Cioè con quella cultura *pop* che caratterizza in profondità le società contemporanee e che merita pertanto

* Vanni Codeluppi insegna Sociologia presso l'Università di Modena e Reggio Emilia. Si è occupato di sociologia dei consumi, con particolare riferimento alle strategie di comunicazione pubblicitaria, all'economia del *branding* e alle forme d'identità nell'epoca del capitalismo biopolitico. Tra i suoi libri recenti: *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società* (Bollati Boringhieri, Torino, 2007); *Il biocapitalismo. Verso lo sfruttamento integrale di corpi, cervelli ed emozioni* (Bollati Boringhieri, Torino, 2008); *Tutti divi. Vivere in vetrina* (Laterza, Roma-Bari, 2009); *Stanno uccidendo la tv* (Bollati Boringhieri, Torino, 2011); *Ipermondo. Dieci chiavi per capire il presente* (Laterza, Roma-Bari, 2012); *L'era dello schermo. Convivere con l'invasione mediatica* (FrancoAngeli, Milano, 2013); *Storia della pubblicità italiana* (Carocci, Roma, 2013).

una notevole attenzione. Invece, l'interesse per tale cultura negli ultimi decenni è decisamente scemato. Soprattutto, quella che è venuta a mancare è una riflessione di tipo critico nei confronti della cultura *pop*. Probabilmente, ciò è dovuto alla crescente diffusione all'interno della società dell'ideologia postmoderna, caratterizzata da un elevato relativismo che tende a omologare tutto e annulla, perciò, anche qualsiasi criterio di valutazione. Tale ideologia ha indebolito, dunque, la capacità dei soggetti di esercitare una funzione critica. Il nostro obiettivo è, invece, di verificare se sia possibile attivare nuovamente una riflessione critica rifacendosi a quello che è stato proposto in passato da alcuni autori. Pertanto, qui si cercherà innanzitutto di ricostruire i contributi dei principali autori che si sono occupati di queste questioni e ci si concentrerà soprattutto sull'esemplare contributo fornito da Jean Baudrillard.

La critica della cultura di massa

Quale strategia di analisi critica è possibile adottare nei confronti della cultura *pop*? Un'innovativa strategia di questo tipo è stata delineata all'inizio del Novecento da Walter Benjamin (1966, 1982, 1986), il quale ha proposto di sostituire un metodo "dialettico" a una prospettiva esplicitamente critica. Egli riteneva, infatti, che fosse possibile portare all'estremo la teoria marxiana del feticismo e riconoscere così un ruolo centrale agli aspetti irrazionali e "magici" delle merci. Pertanto, a suo avviso, la critica più radicale può essere esercitata dagli individui proprio entrando in profondità all'interno di ciò che più li affascina: la cultura *pop* delle merci.

Come ha sostenuto Fulvio Carmagnola (2010), Benjamin pensava che fosse necessario fare ricorso a tale proposito a un metodo simile a quello già impiegato da Aby Warburg, cioè basato sull'accostamento paziente di elementi eterogenei e in grado di far emergere una nuova forma di senso. Attraverso un lavoro attento di selezione e accumulo di materiali espressivi, Benjamin credeva di poter far emergere dalle immagini stesse, in maniera quasi automatica, un punto di discontinuità, ovvero qualcosa di simile a



quel *punctum* di cui ha parlato Barthes (1980) e che Carmagnola considera ciò che può far sì che il soggetto diventi pienamente consapevole di sé e dunque in grado di assumersi una responsabilità etica di fronte alle immagini della cultura *pop*. Perché, come ha scritto lo stesso Carmagnola, “un’etica delle immagini è necessariamente una critica” (2010, p. 138).

Questa proposta, formulata molto tempo fa da Benjamin, è stata spesso confusa con la superficialità comportata da quella ideologia postmoderna che oggi appare dominante. In realtà, la prospettiva benjaminiana è notevolmente differente. È stata, però, progressivamente abbandonata e la riflessione critica sulla cultura *pop* ha preso altre strade. Un riferimento centrale da questo punto di vista è stato il volume *La sposa meccanica* (1984), con il quale, all’inizio degli anni Cinquanta, Marshall McLuhan ha mostrato che anche i messaggi della cultura di massa potevano essere trattati esattamente allo stesso modo dei testi letterari e dunque sottoposti a una rigorosa analisi critica.

Anche McLuhan aveva però ben compreso che per affrontare adeguatamente la cultura *pop* non servono né piaggerie, né moralismi. Le ondate della cultura di massa contemporanea si affrontano con un pensiero da “surfista”, che non cerca né di entrare al loro interno, né di rimanere al loro esterno. Non è un caso che McLuhan abbia dichiarato, nell’introduzione a *La sposa meccanica*, di essersi ispirato per la messa a punto del suo metodo di analisi al racconto di Edgar Allan Poe *Una discesa nel Maelström*, dove un marinaio si salva cercando di cooperare con il gorgo. Secondo McLuhan, infatti, «Fu proprio questo divertimento che nasceva dal suo distacco razionale di spettatore della propria situazione che gli fornì il filo per uscire dal labirinto [...] Molti di coloro che sono abituati a un tono di indignazione morale scambieranno questo divertimento per semplice indifferenza. Ma l’ora della rabbia e della protesta è tipica dei primi stadi di ogni nuovo processo. Lo stadio attuale è invece estremamente avanzato» (1984, p. 12). La riflessione di McLuhan si è, dunque, collocata a metà strada tra una posizione “interna” alla cultura di massa e una dichiaratamente schierata “contro” tale cultura. In seguito, Roland Barthes, alla fine del



decennio, ha fatto vedere nel celebre volume *Miti d'oggi* (1974) come fosse possibile esercitare una critica dei miti della cultura di massa. Ha mostrato che si potevano “demistificare” la cultura piccolo-borghese, ma anche i messaggi dell'industria culturale e delle merci. E lo ha fatto proponendo un vero e proprio metodo di analisi, direttamente derivato dalla linguistica di Ferdinand de Saussure, che muoveva da un particolare approccio definito da Barthes stesso “semioclastia”.

Dopo McLuhan e Barthes, anche Umberto Eco ha fatto vedere in Italia negli anni Sessanta la possibilità di un'analisi critica dei messaggi circolanti all'interno della cultura *pop*, a cominciare dalle riflessioni che ha presentato nei volumi *Diario minimo* (1963) e *Apocalittici e integrati* (1964).

Nei decenni seguenti, le analisi di Barthes hanno influenzato soprattutto il lavoro della cosiddetta Scuola di Birmingham, una scuola sociologica sviluppatasi all'Università di Birmingham e comprendente – tra gli altri gli studiosi – Richard Hoggart, Stuart Hall e Dick Hebdige.

L'approccio della Scuola di Birmingham è stato definito “culturalista” perché per esso la cultura coincide non con la cosiddetta “cultura alta”, ma con tutto quello che viene espresso nella società dalle masse popolari. Le quali producono un insieme di forme espressive e significati al quale dev'essere attribuito un grande valore perché è sintomatico dei reali interessi e delle aspirazioni degli individui. È evidente l'influenza su tale approccio del concetto di “egemonia culturale” di Antonio Gramsci, per il quale la cultura popolare poteva esercitare un ruolo paragonabile a quello svolto dalla cultura appartenente alle classi dominanti ed era addirittura in grado di lottare efficacemente con quest'ultima per il controllo dell'egemonia culturale sulla società.

Verso la fine degli anni Sessanta, la direzione del gruppo di studiosi di Birmingham è passata a Stuart Hall, il quale ha tentato di integrare l'approccio culturalista con quello “strutturalista” (Procter, 2007). Vale a dire che ha cercato di unire l'analisi dell'esperienza della “vita vissuta” dalle persone con l'analisi delle strutture linguistiche che si trovano alla base dei significati espressi dai prodotti e dai testi circolanti nella cultura *pop*. Con-



seguentemente, ogni testo ha cominciato a essere considerato non come qualcosa che è già dotato di significati definiti, ma come una proposta per un destinatario che è l'unico a essere in grado di definirne il senso finale.

Dalla Scuola di Birmigham è derivato l'importante filone di ricerca odierno dei *cultural studies* (Cometa, 2004), che continua a porsi il problema di un'analisi approfondita degli oggetti della cultura *pop*, ma ha rinunciato generalmente ad adottare nei confronti di tale cultura un punto di vista critico. D'altronde, oggi chi cerca di porsi il problema di un'analisi della cultura *pop* viene spesso influenzato dall'imperante relativismo postmoderno.

L'antropologo Marino Niola (2012), ad esempio, ha sostenuto che la ragione umana deve rinunciare a impiegare quella capacità critica che l'ha sempre caratterizzata per limitarsi a svolgere una funzione integrativa rispetto al ruolo svolto dai miti consumistici. Infatti, a suo avviso «mitologia e razionalità sono due metà inseparabili del pensiero, due modi complementari di interrogarsi sul mondo e sulla vita» (2012, p. 9).

Michel Maffesoli, invece, ha addirittura affermato che non è più la ragione a illuminare la vita umana, ma sono i miti che «illuminano bene o male il cammino, individuale o collettivo, di cui è fatta ogni esistenza umana» (2009, p. 24). A suo avviso, pertanto, la cultura moderna, in nome della ragione, era riuscita a spazzare via quegli idoli che erano caratteristici dell'epoca pre-moderna e tribale, ma ora questi stanno ritornando nella veste di icone e divi dello spettacolo, dello sport o della politica occupanti l'immaginario *pop*. Ciascuno di tali idoli, secondo Maffesoli, opera esattamente come i totem delle tribù primitive del passato e cioè aggregando attorno a sé una specifica comunità. La quale lo adora e, grazie a lui, viene intensamente coinvolta, proprio come succedeva nei raduni tribali delle società primitive. Così le icone musicali trasportano gli spettatori, durante i loro concerti, in una condizione di estasi collettiva. E anche i calciatori possono provocare durante le partite simili stati di *trance*. Va considerato però che, al contrario di quanto è stato sostenuto da Maffesoli, questi fenomeni sono sempre esistiti. Oggi non è in atto, dunque, nessun ritorno a un'epoca pre-moderna dominata dal culto degli idoli. Semplicemente, in



un'era dominata dalla cultura *pop*, si è rafforzato il potere d'influenza esercitato dai divi all'interno della società (Codeluppi, 2009).

La visione di Jean Baudrillard

Jean Baudrillard è conosciuto principalmente per aver sviluppato negli ultimi decenni alcuni concetti teorici che hanno ottenuto un notevole successo: simulazione, simulacro, seduzione, iperrealità, estasi della comunicazione, etc. Solitamente si tende a dimenticare che ha anche cercato di analizzare degli oggetti particolarmente importanti della cultura *pop*. L'ha fatto mediante il ricorso a un tipo di approccio che è simile a quello che è stato utilizzato in precedenza da Benjamin, ma presenta anche molte specificità e merita pertanto di essere attentamente analizzato.

Secondo Baudrillard, il mondo che nelle società avanzate circonda gli individui dev'essere considerato come un immenso sistema di segni che sono totalmente equivalenti, perché hanno perso qualunque legame specifico con la realtà concreta. Conseguentemente, tali segni non sono più in grado di dare vita né a significati comprensibili da parte degli esseri umani, né a forme di rappresentazione. Ne deriva che la ragione umana tende a precipitare in una crisi drammatica. Per Baudrillard, il pensiero razionale ha ostinatamente cercato di fare diventare il mondo reale, tentando di eliminare del tutto da esso l'illusione e l'apparenza, ma ha miseramente fallito il suo compito: il mondo è soltanto simulazione. Vale a dire che «rappresentandosi le cose, nominandole, concettualizzandole, l'uomo le fa esistere e al tempo stesso le fa precipitare verso la loro perdita, le distacca sottilmente dalla loro realtà nuda e cruda» (2013, p. 9). Inoltre, per Baudrillard, il mondo è totalmente dominato dal paradosso, perché in esso i contrari convivono pacificamente. Il che ha messo ulteriormente in scacco il pensiero razionale, che non può tollerare il paradosso.

Proprio per questo motivo, Baudrillard ha cercato per tutta la sua esistenza di fare nascere una nuova forma di pensiero in grado di accettare il paradosso. Dunque capace di adottare l'incertezza e la reversibilità come



principi di funzionamento. Insomma, Baudrillard ha tentato di trasformarsi in una specie di “agente provocatore”, che utilizza l’illusione per affrontare l’illusione. E pertanto ha dato vita a quello che egli stesso ha più volte definito “pensiero radicale”. Un tipo di pensiero che si distingue nettamente dall’analisi critica, anche se ne porta avanti in un certo senso il lavoro. La loro distanza però non può che essere massima. Infatti, il pensiero critico tenta di spiegare e interpretare, ma oggi, come ha scritto lo stesso Baudrillard, «la posta in gioco non consiste più nella spiegazione ma in un duello, in una sfida rispettiva del pensiero e dell’evento» (2003a, p. 20). Dunque, anziché tentare di “restituire il reale”, cioè adottare quella prassi che ha sempre caratterizzato il funzionamento del pensiero razionale, è necessario ricorrere al pensiero radicale, il quale è il solo a essere in grado di affrontare l’evento, ma anche di rispettarlo e di restituircelo nella sua intensità. E persino di «andare più veloce dei segni, rovesciare il principio di velocità sul sistema» (Gauthier, 2008, pp. 8-9).

Baudrillard ha provato a mettere alla prova il suo pensiero radicale applicandolo a diversi oggetti. Si tratta di oggetti particolarmente potenti che si impongono con la loro evidenza nella cultura *pop*. Forse è a simili oggetti che pensava quando scriveva che «è l’oggetto a vederci, è l’oggetto a sognarci. Il mondo ci riflette, il mondo ci pensa» (2003b, p. 16). Quando cioè attribuiva agli oggetti una funzione autonoma avvicicabile a quella umana. Uno dei primi oggetti a colpire la sua attenzione sono state le Twin Towers. Già nel volume *Lo scambio simbolico e la morte* (1979), cioè circa 25 anni prima dell’attentato suicida compiuto da Al Qaeda nel settembre del 2001, egli ha visto che le Torri gemelle di New York, da poco costruite, rendevano evidente con la loro natura gemellare l’impossibilità del sistema sociale di rappresentare qualcosa. Perché, rispecchiandosi l’una nell’altra, rimandavano solamente a se stesse.

Non è un caso, perciò, che in questo saggio Baudrillard abbia associato le due Torri newyorkesi ad Andy Warhol e alla Pop Art, un altro degli oggetti centrali della sua riflessione. Il volto di Marilyn Monroe moltiplicato all’infinito da Warhol si presenta, infatti, esattamente come le Twin



Towers: non rimanda più a nessun referente. È comunicazione pura, che continua a funzionare ma trasmettendo solamente se stessa. Come d'altronde anche quei modelli di indifferenziazione sessuale che sono stati i cantanti Michael Jackson e Madonna. Modelli che, secondo Baudrillard (1991), nel loro corpo fondono insieme maschile e femminile e proprio perciò esprimono quella condizione di "transessualità" che va sempre più diffondendosi nelle società odierne.

Per Baudrillard (1980), nel campo dell'arte e della cultura tutto ciò si traduce anche nell'*effetto Beaubourg*, dal nome del celebre centro culturale Georges Pompidou. A suo avviso infatti questo museo, flessibile e in grado di contenere le molteplici forme assunte dalle opere d'arte contemporanee, non è, come potrebbe sembrare, uno strumento di promozione della cultura. Anzi, dietro uno scenario da museo, per salvare la finzione umanistica della cultura, esso nasconde un processo di progressivo indebolimento della cultura stessa. Questa però non muore, perché continua anch'essa ad operare come finzione, come simulacro vuoto. E similmente alla cultura, anche la politica, l'economia e tutte le principali aree della società nascondono la loro scomparsa dietro dei simulacri che le rappresentano. Sono cioè impossibilitate a morire. E le masse, per Baudrillard, corrono al Beaubourg non perché attratte dalla cultura dalla quale sono state escluse per secoli, ma perché possono finalmente vedere al suo interno la messa a morte di quello che avevano sempre detestato.

Il fenomeno indicato da Baudrillard da allora è progredito, come è dimostrato dal caso del Museo Guggenheim, che si è trasformato in una vera marca globale. Una marca che, grazie al museo progettato dall'architetto Frank Gehry a Bilbao e alle numerose altre sedi espositive sparse per il mondo, attua una politica di globalizzazione all'interno della quale le specifiche identità delle varie sedi tendono a omologarsi in un unico flusso comunicativo. E oggi, come ha ricordato Renaud Camus (2008), è la volta del Louvre, probabilmente il museo per eccellenza, il quale ha deciso di portare le sue importanti opere anche nella nuova sede aperta ad Abu Dhabi. Parafrasando Baudrillard, oggi dunque si potrebbe parlare



dell'esistenza di un *effetto Louvre*. Ma, come si è detto, a Baudrillard premeva soprattutto denunciare quanto la cosiddetta "realtà" sia ingannevole per gli esseri umani. Ciò che sembra vero non lo è affatto. È solo simulazione pura. Come l'America. Quella altamente spettacolare dei parchi a tema Disneyland e Disneyworld (Baudrillard, 1980), ma anche quella dell'esistenza quotidiana che si svolge tra le ville suburbane o i grattacieli metropolitani (Baudrillard, 1987). Quella che, come ha più volte sostenuto Baudrillard, ha assolutamente bisogno che il mondo Disney esista per fare credere per differenza che ciò che è al di fuori di esso sia reale. Ma tutta l'America è come Disneyworld: iperreale, cioè più reale del reale e dunque non reale.

Persino la guerra, nonostante la sua rudezza e la sua fisicità, non è reale. Baudrillard (AA.VV., 1991) ha sostenuto, infatti, che la Guerra del Golfo dell'inizio degli anni Novanta non avrebbe avuto luogo perché la guerra è stata progressivamente ridotta a rappresentazione mediatica. E più tardi ha anche affermato che la guerra dell'Iraq era stata trasformata in una specie di film, era cioè «talmente prevista, programmata, anticipata, prescritta e modellizzata, da aver esaurito tutte le proprie possibilità ancor prima di aver luogo» (2006, p. 111). La mediatizzazione di tutti gli avvenimenti rende questi ultimi non più necessari, in quanto già virtualmente realizzati sugli schermi elettronici. Ma prima di tale guerra, c'è stato l'attentato dell'11 settembre 2001 alle Twin Towers, con il quale si è probabilmente aperta una nuova fase nel rapporto tra i media e la realtà. Una fase confusiva nella quale è sempre meno possibile operare una precisa distinzione tra i due soggetti. Le immagini televisive dei due Boeing che si infilavano nelle torri, come hanno detto in molti, avevano una tale forza visiva che sembravano tratte di peso da un film di Hollywood, sembravano cioè impiegare gli stessi codici della *fiction*. Apparse infinite volte nelle immagini dei media, le due torri sembravano continuare ad appartenere ad esse. E invece si trattava di una tragica realtà. Lo spettatore, pertanto, non riusciva a comprendere se fosse di fronte alla realtà o a una sua rappresentazione.

Molti hanno pensato che ciò volesse dire che il reale era ancora vivo e che la tesi di Baudrillard della realtà come simulazione e simulacro fosse



da buttare. Il sociologo francese, però, ha risposto alle accuse ricevute con queste parole: «Ma la realtà supera veramente la finzione? Se sembra farlo, è perché ne ha assorbito l'energia, divenendo essa stessa finzione. Si potrebbe quasi dire che la realtà sia gelosa della finzione, che il reale sia geloso dell'immagine... È una specie di duello tra loro, a chi sarà il più inimmaginabile. Il crollo delle torri del World Trade Center è inimmaginabile, ma questo non basta a farne un evento reale» (2002, p. 37).

Ciò che è accaduto dunque con la tragedia dell'11 settembre è che l'immaginario e il reale sono entrati in una rotta di collisione. La realtà si è trasferita massicciamente dentro lo schermo per annullare la sua identità all'interno di esso. Per Fulvio Carmagnola, «un immaginario catastrofico – la cui presenza era diventata consueta nella letteratura, nel cinema e nei media in generale, e funzionava probabilmente come una sorta di deterrente catartico, di messa a distanza – è collassato invadendo l'ordine del reale, un reale a sua volta già definitivamente messo in *loop* con l'immaginario mediatico» (2002, p. 32). A ben vedere, infatti, la nuova fase del rapporto di commistione tra i media e la realtà è iniziata prima del crollo delle Twin Towers, in quanto già da qualche tempo nelle società occidentali avanzate la realtà tendeva a confondersi in maniera crescente con la sua rappresentazione, perché, come ha sostenuto Nello Barile, «al tempo stesso, le logiche dello spettacolo, dell'immagine, del marketing sono penetrate negli strati più reconditi della società» (2012, p. 113).

Conclusioni

L'immaginario *pop* sembra essere estremamente resistente rispetto a qualunque critica. D'altronde, attualmente, il soggetto della modernità non possiede più la capacità critica di un tempo, mentre l'approccio postmoderno ha mostrato di non essere in grado di prenderne il posto. Abbiamo visto, però, che in passato numerosi autori hanno cercato di sviluppare una riflessione critica sulla cultura di massa. Soprattutto il metodo dialettico di Benjamin e il pensiero radicale di Baudrillard hanno mostrato



l'efficacia di un approccio che, anziché porsi frontalmente rispetto a tale cultura, tenta di metterla in discussione estremizzandola.

Baudrillard in particolare, applicando il suo pensiero radicale ad alcuni oggetti centrali della cultura *pop*, ha mostrato come tale pensiero sia in grado di esercitare un'analisi critica notevolmente differente rispetto a quella del pensiero razionale, ma ugualmente efficace e particolarmente adeguata al contesto sociale contemporaneo. Un approccio come quello di Baudrillard appare, dunque, ancora indispensabile oggi se si condivide l'idea che analizzare criticamente la cultura della società costituisce la prima tappa per un suo possibile miglioramento.

Riferimenti bibliografici

- AA. VV. (1991), *Guerra virtuale e guerra reale: riflessioni sul conflitto del golfo*, Mimesis, Milano.
- Barile N. (2012), *Iperparmenide. Scienza, cultura e comunicazione oltre il postmoderno*, Mimesis, Milano-Udine.
- Barthes R. (1974), *Miti d'oggi*, 2^a ed., Einaudi, Torino.
- Barthes R. (1980), *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino.
- Baudrillard J. (1979), *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano.
- Baudrillard J. (1980), *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Cappelli (2^a ed., 2009, PGreco, Milano), Bologna.
- Baudrillard J. (1987), *L'America*, Milano, Feltrinelli (2^a ed., 2000, SE, Milano).
- Baudrillard J. (1991), *La trasparenza del male. Saggio sui fenomeni estremi*, Sugarco, Milano.
- Baudrillard J. (2002), *Lo spirito del terrorismo*, Cortina, Milano.
- Baudrillard J. (2003a), *Power Inferno*, Cortina, Milano.
- Baudrillard J. (2003b), *È l'oggetto che vi pensa*, Pagine d'Arte, Aprica (Svizzera).
- Baudrillard J. (2006), *Il patto di lucidità o l'intelligenza del Male*, Cortina, Milano.
- Baudrillard J. (2013), *Perché non è già tutto scomparso?*, Castelvecchi, Roma.
- Benjamin W. (1966), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W. (1982), *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Benjamin W. (1986), *Parigi, capitale del XIX secolo. I "passages" di Parigi*, Einaudi, Torino.
- Camus R. (2008), *La grande déculturation*, Fayard, Paris.



- Carmagnola F. (2002), *La triste scienza. Il simbolico, l'immaginario, la crisi del reale*, Meltemi, Roma.
- Carmagnola F. (2006), *Il consumo delle immagini. Estetica e beni simbolici nella fiction economy*, Bruno Mondadori, Milano.
- Carmagnola F. (2010), *Abbagliati e confusi. Una discussione sull'etica delle immagini*, Christian Marinotti, Milano.
- Codeluppi V. (1987), *Jean Baudrillard. Il sogno della merce*, Lupetti, Milano.
- Codeluppi V. (2009), *Tutti divi. Vivere in vetrina*, Laterza, Roma-Bari.
- Codeluppi V. (2012), *Ipermondo. Dieci chiavi per capire il presente*, Laterza, Roma-Bari.
- Cometa M. (2004), *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma.
- De Conciliis E. (a cura di) (2009), *Jean Baudrillard, o la dissimulazione del reale*, Mimesis, Milano-Udine.
- Eco U. (1963), *Diario minimo*, Mondadori, Milano.
- Eco U. (1964), *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano.
- Gauthier A. (2008), *Jean Baudrillard. Une pensée singulière*, Éditions Lignes, Nouvelle Fécampe (France).
- Maffesoli M. (2009), *Icone d'oggi*, Sellerio, Palermo.
- McLuhan M. (1967), *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano.
- McLuhan M. (1984), *La sposa meccanica. Il folklore dell'uomo industriale*, Sugarco, Milano.
- Mecacci A. (2011), *L'estetica del pop. Teorie e miti della cultura di massa*, Donzelli, Roma.
- Niola M. (2012), *Miti d'oggi*, Bompiani, Milano.
- Panarari M. (2010), *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Einaudi, Torino.
- Perniola M. (2010-2011), La società dei simulacri. Nuova edizione, *Ágalma* n. 20-21, ottobre-aprile.
- Procter J. (2007), *Stuart Hall e gli studi culturali*, Cortina, Milano.