

NO. 10// 2018

The cover image is a collage of various photographs, including a person walking, a building, and a sky with clouds. The collage is composed of many small, overlapping rectangular pieces, creating a mosaic effect. The text 'THE HIDDEN KING' is overlaid on the collage in a large, bold, black font.

THE HIDDEN KING

Editor

Giovanni Boccia Artieri
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Editorial Board

Alberto Abruzzese (*Università IULM, Milano*)
Sara Bentivegna ("*Sapienza*" *Università di Roma*)
Federico Boni (*Università degli Studi di Milano*)
Vanni Codeluppi (*Università di Modena e Reggio Emilia*)
Fausto Colombo (*Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano*)
Stefano Cristante (*Università del Salento*)
Giovanni Fiorentino (*Università degli Studi della Tuscia*)
Gino Frezza (*Università di Salerno*)
Alberto Marinelli ("*Sapienza*" *Università di Roma*)
Francesca Pasquali (*Università degli Studi di Bergamo*)
Gianfranco Pecchinenda (*Università "Federico II", Napoli*)
Giovanni Ragone (*Sapienza Università di Roma*)
Mario Ricciardi (*Politecnico di Torino*)
Luca Toschi (*Università di Firenze*)

Scientific Committee

Maurice Aymard (*Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Parigi*)
Sebastiano Bagnara (*Università di Sassari*)
Roberta Bartoletti (*Università di Urbino Carlo Bo*)
Nancy Baym (*University of Kansas*)
Sergio Brancato (*Università di Napoli "Federico II"*)
Jean Burgess (*Queensland University of Technology*)
Enrique Bustamante (*Universidad Complutense, Madrid*)
Gustavo Cardoso (*ISCTE, Lisbona*)
Gianni Corino (*University of Plymouth*)
Patrice Flichy (*Université Paris Est Marne-la-Vallée*)
Elisa Giaccardi (*Universidad Carlos III, Madrid*)
Jeremy Hight (*California Institute of Arts, Los Angeles*)
Emiliano Ilardi (*Università di Cagliari*)
Paula Levine (*San Francisco State University*)
Jorge Lozano (*Universidad Complutense, Madrid*)
Roberto Maragliano (*Università di Roma 3*)
Sara Monaci (*Università degli Studi di Torino*)
Enrico Pedemonte ("*L'Espresso*")

Xavier Perez (*Universitat Pompeu Fabra, Barcellona*)
Mike Phillips (*University of Plymouth*)
Beppe Richeri (*Università della Svizzera Italiana, Lugano*)
Massimo Riva (*Brown University, Providence*)
Gemini Laura (*Università di Urbino Carlo Bo*) Gino Roncaglia (*Università della Tuscia, Viterbo*)
Roberto Saracco (*EIT ICT Labs, Trento*)
Donald Sassoon (*Queen Mary College, Londra*)
Chris Speed (*Edinburgh College of Art*)
Yvon Thiec (*Eurocinema, Bruxelles*)
Bernardo Valli (*Università di Urbino*) Ugo Volli (*Università di Torino*)

Journal Manager

Manolo Farci
Università degli studi di Urbino Carlo Bo

Direttore responsabile ai termini di legge

Giovanni Ragone
"Sapienza" Università di Roma

Hanno diretto la rivista

Alberto Abruzzese (2013-2015)

Casa Editrice Sapienza

ISSN: 2282-2542

Rivista telematica scientifica della Sapienza Università di Roma registrata presso il Tribunale Civile di Roma (N. 256 del 30/10/2013)



Questa rivista è pubblicata sotto una licenza Creative Commons Attribution 3.0

Indice

PREMESSA	I
EDITORIALE	II
<i>Fabio D'Andrea, Giovanni Boccia Artieri, Stefano Cristante, Pier Luca Marzo, Milena Meo</i>	
Saggi	
Simmel, Benjamin e l'immaginario del flâneur: note sull' "atrofia progressiva dell'esperienza"	5
<i>Andrea Lombardinilo</i>	
Riconoscersi. Cosa dicono le migrazioni delle comunità occidentali	16
<i>Isabella Corvino, Fabio D'Andrea</i>	
Genius loci, ovvero, regnare sull'autoctonia ed i suoi opposti	32
<i>Emanuela Ferreri</i>	
Il re nascosto e la forma teatrale: concetto regolatore e immaginario teatrale. Ripensare Simmel nel lavoro del Teatro delle Albe e di Einar Schleef	48
<i>Vincenzo Del Gaudio</i>	
Il gigante nascosto. La rappresentazione sociale del trauma dell'11 settembre nel cinema contemporaneo di genere	61
<i>Francesca Fichera</i>	
Scripted format: pratiche di replicabilità illimitata	70
<i>Luca Bandirali</i>	
L'invenzione del neurone e la nuova immagine dell'uomo	79
<i>Fabiana Leone</i>	

PREMESSA

Nel corso del 2017 tre riviste di scienze sociali di taglio culturale e comunicativo, H-ermes, Im@go e Mediascapes, hanno deciso di lanciare insieme una call sul concetto di “Re Nascosto” elaborato da Georg Simmel esattamente un secolo fa, nel 1918.

Le tre riviste hanno perciò creato una redazione ad hoc riunendo tutti i collaboratori delle riviste e provvedendo a selezionare i tanti papers pervenuti. Ne è risultato un lavoro finale che presenta più di venti saggi sulla relazione tra “Re Nascosto” e produzione di immaginario, suddivisi tra le riviste secondo la loro vocazione e impostazione.

Sempre nel corso del 2017, un gruppo di studiosi affiliati alla Associazione Italiana di Sociologia (AIS) ha proposto di dare vita a nuova sezione tematica, interamente dedicata all’immaginario. La proposta ha seguito il suo iter ed è stata approvata.

Questo triplice numero sul “Re Nascosto”, in cui sono implicati molti soci della nuova sezione AIS sull’immaginario, si presenta come la prima iniziativa comune del nostro gruppo di ricerca.

In 2017, three scientific journals investigating social sciences from a cultural communicative angle, H-ermes, Im@ago and Mediascapes, decided to open a common call focusing on the “Hidden King”, a concept developed by Georg Simmel precisely one century ago, in 1918.

Therefore, the three journals have set up a dedicated editorial office gathering all contributors of these journals and arranging for the selection of the many papers submitted.

The result is an issue presenting more than twenty contributions on the relation between the “Hidden King” and the production of the imaginary, allocated to the journals according to their respective vocation and editorial line.

During the same year, a group of researchers affiliated to the Italian Association of Sociology (AIS) had proposed to create a new thematic section, entirely dedicated to the imaginary. The proposal followed its course and was approved.

This triple issue on the “Hidden King”, involving many of the members of the new AIS section on the imaginary, is the first common initiative of our this research group.

EDITORIALE

Fabio D'Andrea
Università di Perugia

con

Giovanni Boccia Artieri
Università degli studi di Urbino Carlo Bo
direttore di Mediascapes

Stefano Cristante
Università del Salento
direttore di H-ermes

Pier Luca Marzo e Milena Meo
Università di Messina
direttori di Im@go

Ai primi di febbraio del 2017 si è riunito a Napoli un gruppo di studiosi dell'Immaginario che, nel giro di pochi mesi, ha proposto all'Associazione Italiana di Sociologia l'istituzione di una nuova Sezione di lavoro. Lo scopo era comporre le diverse visioni degli studiosi sul tema *Immaginario*, in un'unità dinamica in cui tutti potessero riconoscersi, dopo un lungo periodo in cui l'interesse per l'argomento non era stato né di prestigio né di carriera. L'AIS ha accolto e approvato la proposta e dunque la Sezione Immaginario è già una realtà operativa, con un primo appuntamento

In early February 2017, a group of scholars researching the Imaginary met in Naples and, in a few months, proposed to the Italian Association of Sociology to create a new working section. The purpose was to compose the researchers' different views on the topic of the Imaginary in a dynamic unity, which everyone could acknowledge, after a long period during which the interest in this topic had contributed to neither to prestige nor to career advancement. AIS welcomed and approved of this proposal, and, as a result, the Section on the Imaginary is already operational with a

programmatico a Verona (1-2 marzo 2018).

Da molti sentieri è dunque nato un cammino comune animato da uno scopo ambizioso e al contempo umile: lavorare a proposte che vadano verso un nuovo paradigma sull'immaginario, ben sapendo che si tratta di un compito immenso.

Per affrontare le questioni spinose che abbiamo davanti, occorre, infatti, un arsenale più ricco e variegato che consenta, in primo luogo, di ricreare una cultura diffusa e condivisa, uscendo dal recinto dell'Accademia; è necessario ricomporre l'eccessiva frammentazione specialistica delle discipline, con la conseguente difficoltà a riconoscersi come parte di una comunità di studio, attraverso la costruzione di un dialogo che intensifichi il lavoro di tutti.

In secondo luogo è importante riparare alla crescente separazione tra la realtà e il pensiero che dovrebbe descriverla e presentarla, preso in una vertigine che ha perso di vista la qualità e il colore della vita sociale; infine attenuare la parzialità razionalistica della visione del mondo dominante, che disconosce la complessità del reale e tenta di adeguarla a una prospettiva monodimensionale e quindi brutalmente semplificata. Scogli noti da tempo, ma che improvvisamente

a first programmatic meeting planned in Verona, on 1-2 March 2018.

From many paths a common way was born, enlivened by an ambitious and, at the same time, modest purpose: working on proposals aiming at a new paradigm on the imaginary, knowing that this is a huge task. A richer and more varied set of tools is needed to tackle the thorny issues that have been under discussion for a long time, allowing first to create a widespread shared culture, beyond the enclosure of the Academia. It is necessary to recompose the over specialised fragmentation of the different disciplines, which implies a difficulty in recognising oneself as part of a scientific community, and build a dialogue to empower everyone's work.

Secondly, it is crucial to fix the growing separation between reality and its representation, blocked in a derangement that has been losing sight of the quality and flavour of life. Finally, smoothing the rationalistic partiality of the dominant world vision, which rejects the complexity of reality in order to attempt its adaptation to a one-dimensional and brutally simplified perspective. These obstacles have been known for some time already, but they suddenly appear more surmountable today.

A Napoli nel 2017 sembrava di intuire una rotta che portasse oltre, al di là dell'inerzia del paradigma stanco e delle sue pretese di conservazione: niente calcoli o convenienze tattiche, per una volta la curiosità e il senso dell'avventura che dovrebbero connotare la conoscenza al suo meglio e il desiderio di andare insieme che fa la comunità. Oltre alle potenzialità euristiche finora sconosciute, la prospettiva dello studio dell'immaginario offre l'occasione di (ri)fare ciò che l'individualismo accademico ha reso quasi impossibile: gustare la gioia della ricerca, rammendare il tessuto di relazioni umane sfibrate, tentare alchimie anche confuse tra attività che oggi si vorrebbero rigorosamente separate, mentre con un pizzico di saggezza possono lasciarsi giocare le une con le altre fino alla scoperta imprevista.

Molte belle idee, è vero, ma come farne prassi? Come segnalare la diversità essenziale che si vuole perseguire, al di là delle parole ridotte oggi a strumenti lisi e abusati? Quella che avete fra le mani o sullo schermo è la nostra prima risposta: un'iniziativa comune a tre riviste che dovrebbero essere concorrenti o almeno disinteressate le une alle altre; la stessa *call for papers*, a segnalare lo stesso

During the meeting held Naples, a new course seemed to be sensed beyond the inert weary paradigm, and its conservation claims: no calculation or tactical convenience, but curiosity and sense of adventure, which should connote knowledge at its best, and the desire to cooperate that creates a community. In addition to the heuristic potentials rejected so far, the perspective of investigating the imaginary offers the chance to do (again) what was made almost impossible by academic individualism: enjoy the pleasure of research, mend the fabric of frayed human relationships, experiment alchemy among disciplines that would be strictly separated today, which, using a little wisdom, could interact with each other until an unexpected discovery.

Many good ideas, indeed, but how do we put them into practice? How can we underline the essential diversity we want to pursue, beyond the words that have now become worn-out and abused tools? What you have in your hands, or on your screens, is our first answer: a common editorial initiative of three journals that should be competitors or, at least, not interested in collaborating; a common call for papers, underlining the same common interest to be interpreted according to

interesse a interpretare secondo il proprio spirito attraverso un lavoro di riflessione e messa in forma condivisa e una revisione critica delle modalità del lavoro di ricerca e pubblicazione; lo stesso editoriale che state leggendo e le copertine che accolgono i loghi degli altri partner. Rinvii concreti e simbolici a uno spirito di *universitas* rinnovato, riscattato, capace di osservare il futuro con una visione che rimetta al centro la comprensione e il desiderio di miglioramento che costituisce uno dei tratti più belli della *modernità* al tramonto. Per questo abbiamo scelto la suggestione *simmeliana* del Re nascosto, il principio celato che influisce e si rivela nello spirito del tempo e che ne potrebbe segnare le nuove rotte. Il risultato è, a nostro avviso, lusinghiero, fertile di stimoli e testimonianza di quel che può fare una *communitas* unita da legami non solo strumentali, che già supera i confini istituzionali in una collaborazione più ampia: *Im@go* ed *H-ermes* sono pubblicate da soci della costituita Sezione, *Mediascapes* è un compagno di viaggio che condivide il desiderio di un nuovo modo di fare conoscenza insieme. Ci auguriamo che al primo passo ne seguano molti altri e che i lettori ci accompagnino con piacere e reciproca soddisfazione!

one's own perspective, through a work of shared reflection and drafting, and a critical review of the modalities of research and publication; this very editorial article - which you are reading - and a shared cover featuring the logos of the three journals. Concrete and symbolic references to a renewed redeemed spirit of *universitas*, capable of looking at the future with a focus on the understanding and desire for improvement, one of the most fascinating traits of a declining modernity. For this reason, we have chosen to follow the Simmelian suggestion of the "Hidden King", a concealed principle that influences and reveals itself in the *zeitgeist*, and could mark new routes. In our opinion, the result seems to be flattering, stimulating, inspiring, proving what can be done by a motivated community bound also by non-instrumental ties, crossing the institutional boundaries towards broader collaboration. *Im@go* and *H-ermes* are published by members of this new Section, *Mediascapes* is a travel companion sharing the desire for a new way of building knowledge together. We trust that this first step will be followed by many others and our readers will accompany us with pleasure and mutual satisfaction.

Simmel, Benjamin e l'immaginario del *flâneur*: note sull' "atrofia progressiva dell'esperienza"*

Andrea Lombardinilo**

Università degli studi "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara

The goal of this paper is to focus on the heuristic paradigms of the social imaginary of *flâneur* starting from the considerations fostered in the essay *Metropolis and the life of spirit* by Simmel. His considerations inspired both Benjamin's reflections on the *flâneur* and the analysis of media society outlined by Flaiano as a "customary *flâneur*". Hence follows the representation of *flâneur* as an emotive consequence of the urban sociability as well as a result of the objective hypertrophy of metropolis and incarnation of one of the possible experiential paradigms of modernity. Therefore, the perspective of research is to probe the sociological influence gained by the figure of the *flâneur* throughout the twentieth century, in accordance with the innovation of communicative practices. To the fore is the significant role played by the informative dimension in the construction of the social imaginary of *flâneur*: "The replacement of the older relation by information, and of information by sensation, reflects the increasing atrophy of experience". The replacement and interchangeability of conversational experiences can fuel the *flâneur's* dismay before the spectacle society, suspended between narrative fluctuations and semiotic insights. These factors lead up to the collective imaginary of *flâneur* as a potential Hidden King of modernity and a probable interpretative paradigm of the objectual hypertrophy of our times. The latter was observed and analyzed by Simmel prior to the advent of the liquid society.

Keywords: modernità urbana, società e intellettuali, medialità, comunicazione di massa

La modernità e l'atrofia della socievolezza

In una delle battute iniziali del saggio *La socievolezza* (1910) Georg Simmel riprende il concetto di spirito oggettivo e soggettivo già approfondito ne *Le metropoli e la vita dello spirito* (1903) e ne *La filosofia del denaro* (1900), in cui il tema della modernità si lega a quello dell'estetizzazione della vita nelle metropoli. Il processo di costruzione dell'identità urbana acquista una accelerazione simbolica ineludibile, destinata a mutare le modalità interazionali degli attori coinvolti.

Tale processo è espresso da Simmel attraverso il concetto di socievolezza, definito "la *forma ludica della socializzazione e – mutatis mutandis – come qualcosa che si rapporta alla sua concretezza determinata dal contenuto come l'opera d'arte alla realtà*" (Simmel, 1910, p. 43). A ben vedere, la dialettica tra vita e forma (che permea buona parte del teatro

* Articolo proposto il 12/11/2017. Articolo accettato il 10/02/2018

** Email: alombardinilo@unich.it

novecentesco, da Pirandello a Ionesco) marca la distanza tra un mondo in dissolvenza e una civiltà in ascesa, plasmata dagli effetti della seconda rivoluzione industriale.

È il caso della Berlino simmeliana di fine Ottocento, della Londra attraversata da Edgar Allan Poe o della Parigi di Baudelaire. La complessità sociale implica l'apertura di nuove frontiere della conoscenza, che l'innovazione tecnologica alimenta senza soluzione di continuità. In questo scenario, la vita dello spirito è irradiata dagli effetti diretti e indiretti della scienza:

In origine ogni conoscenza sembra essere un mezzo nella lotta per l'esistenza; conoscere il vero comportamento delle cose è infatti di immensa utilità per la conservazione e le esigenze della vita. Scienza però significa che il conoscere non si presta più a questo adempimento pratico, ma diventa un valore in se stesso, sceglie da sé i propri oggetti, dà loro forma secondo i suoi intimi bisogni e smette di interrogarsi sulla propria realizzazione (Simmel, 1910, p. 39).

La conoscenza è uno dei tratti fondanti la modernità. Conoscere significa sapere, e sapere consente di comprendere. Le verità del mondo risiedono nella sua conoscibilità, legata a sua volta alla gnoseologia della vita. La divaricazione tra ciò che è vero e ciò che è falso connota non soltanto le pratiche informative, ma anche le dinamiche relazionali, che nel processo di "sociazione" assumono una dimensione fenomenologica più organica (Sennett, 2012).

Il *verum ipsum factum* di Vico acquista un rilievo sociologico più ampio nell'era della complessità, laddove la corrispondenza tra fatto e verità è filtrata dai reticolati simbolici della modernità. In questo senso, per Simmel la socievolezza è un processo di comprensione dell'altro e di analisi dell'ambiente sociale, da cui è possibile attingere impulsi, stimoli, suggestioni (Mele, 2011). Questa una delle ragioni per cui la "socievolezza" è una forma artistica, fondata sulla creatività ma anche sul controllo e sulla gestione delle individualità, attraverso pratiche interazionali che stimolino il gioco e la leggerezza.

L'atto del gioco non è mai solo individuale, ma si afferma come processo cooperativo, in cui il rispetto delle regole è necessario al successo proprio e della comunità di appartenenza. Per questo motivo la sociazione non è mai autoreferenziale, ma profondamente partecipativa: "La sociazione è quindi la forma, che si realizza in innumerevoli e differenti modi, in cui [...] gli individui crescono insieme in un'unità in cui questi interessi si realizzano" (Simmel, 1910, p. 38).

I processi comunicativi sono alla base dell'identità sociativa degli attori, che devono declinare la conversazione in modo da evitare implicazioni personalistiche. L'agire comunicativo è tale quando l'obiettivo dell'intesa non è ostacolato dall'autoreferenzialità (Privitera, 2012). Tale equilibrio semiotico si fonda sulla discrezione e sulla sagacia argomentativa. Certe manifestazioni locutorie tipiche della società connessa conferiscono all'analisi simmeliana una cifra utopica, se solo consideriamo il proliferare degli *hate speeches* sul web. La "bellezza del dire" di leopardiana memoria si traduce per Simmel in intelligenza conversazionale, nel segno di un approccio euristico volto all'estetizzazione delle pratiche interazionali (Jedlowski, 2010).

All'alba dell'era della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, Simmel rammenta che la socializzazione implica la vocazione alla pratica della bellezza, concretizzata su un modello comunicativo declinabile in accezione ludica. In questo senso, la conversazione si configura come stella polare dell'agire socievole (Elias, 1969). Ma Simmel mette in guardia dal considerare l'atto comunicativo come monopolio informativo o terreno di confronto senza confini. "Tanto più si è socievoli e si dà vita alla socievolezza quanto più si dimentica e si fa dimenticare se stessi" (Simmel, 1910, p. 29).

Senza risalire alla tradizione umanistica e rinascimentale dell'*ars sermocinandi*, va da sé che l'arte della conversazione si richiama alla "sprezzatura" dei parlanti (Sennett, 1977), alla loro perspicacia e discrezione. Questi tratti risultano necessari per inquadrare l'impiego delle maschere e dei frame attanziali descritti da Goffman (1981).

Nonostante l'evoluzione della modernità e dei suoi contesti sociali, la conversazione ha mantenuto, fino all'avvento del digitale e del *mainstream*, una sorta di immodificabile aura estetica, fondata sul connubio tra atto locutorio, comportamento gestuale e *habitus* estetico. Per Simmel l'arte della conversazione (Burke, 1993) risiede in un'alchimia semiotica ben precisa, in cui l'abilità nel fare allusioni si innesta sull'attitudine al riserbo e al mimetismo, dettata anche dalle istanze "recitative" che ciascun attore intende sviluppare nell'arco della propria azione sociale.

Ma secondo Simmel la conversazione è tale quando l'interazione è depurata dal pondo della soggettività, quando essa è privata delle ipertrofie individualistiche che popolano la complessità: "Come il pensiero semplice, disgiuntivo, rivela una stretta connessione con l'individualismo, così il pensiero complesso manifesta una relazione reciproca con una società in cui ritrovino un ruolo forme olistiche di convivenza" (D'Andrea, 2014, p. 152).

Dal punto di vista di Simmel, conta soprattutto la personalità degli attori, che costruiscono e implementano il processo di socializzazione. In primo piano, il rapporto pirandelliano tra vita e forma, analizzato da Simmel da un versante euristico a metà tra modernismo ed espressionismo: "Dal momento che la socievolezza nelle sue forme pure non possiede alcuna finalità materiale, alcun contenuto o risultato che si trovi al di fuori del momento socievole, essa si basa interamente sulle personalità" (Simmel, 1910, pp. 43-44).

Nel fare riferimento al "momento socievole" e al ruolo svolto dalla "personalità" dell'individuo, Simmel riconduce l'arte della conversazione nell'alveo di una pratica comunicativa che si configuri come convergenza non prevaricatoria tra i parlanti, il cui equilibrio alberga paradossalmente nella gestione e nella delimitazione delle individualità. Quanto più è spiccata e definita la personalità degli attori, tanto più essa consente loro di gestire il processo interazionale, grazie alle forme di controllo della comunicazione *in praesentia*.

Di qui la cifra estetica della socievolezza, che Simmel concepisce come un' "opera d'arte sociale", plasmata dalla spersonalizzazione dell'atto comunicativo. Ma se è vero che "ogni socievolezza è solo un *simbolo* della vita, quale affiora nel flusso di un gioco che rende facilmente felici" (Simmel, 1910, p. 59), è altrettanto vero che è possibile lamentarsi, "a torto e a ragione, della *superficialità* delle relazioni sociali" (Simmel, 1910, p. 59).

Tale superficialità è legata al grado qualitativo della socievolezza che gli attori esprimono mediante la loro personalità. Facendo leva sull'idea di socievolezza come "opera d'arte sociale", Simmel ne sottolinea la dimensione a-personale e weberianamente a-valutativa. La cornice (o per meglio dire il *frame*) entro cui si svolge l'agire conversazionale è definita dalla natura ludica della pratica comunicativa, scevra di derive personalistiche:

Al pari di questi elementi oggettivi, che si trovano tutt'intorno alla personalità, anche quanto vi è di puramente e profondamente personale deve rinunciare a ogni funzione come elemento della socievolezza; gli aspetti più personali della vita, del carattere, della tonalità emotiva, del destino non trovano spazio alcuno nella sua cornice. Dimostra assenza di tatto chi porta con sé nella socievolezza armonie e dissonanze emotive, eccitazioni e depressioni, luci e ombre della vita più intima, poiché tutto ciò si contrappone al momento dell'interazione che ha qui il suo dominio esclusivo (Simmel, 1910, p. 45).

Al cospetto della vita dello spirito nella metropoli, la reazione a tale stato di cose può tradursi nel distacco rispetto alla stereotipia dell'agire conversazionale. I ruoli di società implicano equilibrio, ma anche spirito di adattamento e attitudine alla simulazione. Sotto certi aspetti Simmel ha preconizzato i tempi, ponendo in risalto la complessità semiotica delle metropoli, laddove la proliferazione dei simulacri esistenziali cari a Baudrillard rende problematico il rapporto tra gli attori e gli oggetti (Secondulfo, 2007).

Ecco farsi strada la condizione del *blasé*, atteso che il filtraggio simbolico della realtà richiede una lucida consapevolezza del sé. L'artista ne esprime la condizione di partecipata estraneità, mediante un processo di rielaborazione critica dell'esperienza cosiddetta "smarrita" (D'Andrea, 1998).

Per il Baudelaire di Benjamin, così come per il Poe di McLuhan o il Cardarelli di Flaiano, la realtà è un magma vorticoso da cui ci si può estraniare, trasformando l'osservazione in ispirazione lirica. E quanto più è rapido il processo di trasformazione urbana, tanto più il *blasé* si afferma come condizione peculiare e consapevole, al punto da costituire uno degli "oggetti centrali" dell'agire sociale, il Re nascosto di un'epoca.

L'essere *blasé* non significa rifuggire dalla socievolezza, ma contemplarla in nome di una conscia salvaguardia della condizione aurorale dello spirito, che dal contatto con la folla rischia di svanire o lacerarsi. Al contrario, come osserva Simmel nella conclusione del saggio, è dalla vista del mare e del suo perpetuo fluire che il poeta può attingere pathos ed energie creative per rivelare "il segreto della vita" in cui siamo immersi. Di qui l'accento che il sociologo pone sul *blasé* come condizione "indotta" della modernità metropolitana, destinata a trovare in Benjamin e Flaiano due significativi paradigmi sociologici, legati a doppio filo al ruolo attivo dell'intellettuale e all'ascesa della società di massa.

Dallo spettatore addormentato al *flâneur*: un percorso immaginale

Nella prima parte della recensione dedicata alla rappresentazione de *La segretaria* di Natalia Ginzburg, Ennio Flaiano rivendicava il diritto dello spettatore di addormentarsi in teatro. Tagliente e ironico, Flaiano era solito assumere posizioni critiche rispetto

all'industria culturale del suo tempo. La critica alla società dei consumi si lega all'analisi della società dello spettacolo, che "non canta gli uomini e le loro armi, ma le merci e le loro passioni" (Debord, 1967, p. 103).

Da scrittore prestato al cinema, Flaiano stigmatizza gli effetti stranianti della vita della metropoli, nel caso specifico la Roma di Fellini, Maccari e Cardarelli. E lo fa mantenendosi a distanza, con disincanto e rassegnazione. Meglio di altri Flaiano ha disegnato i tratti dell'immaginario del *flâneur*: "egli è lo scrittore e l'intellettuale impegnato [...] che non cessa di confrontarsi con la società del proprio tempo, anche quando per indignazione la rifiuta" (Ruozzi, 2012, p. 275). La costruzione dei reticolati immaginali della metropoli passa attraverso il trionfo del *mainstream*, che rende la scrittura un medium meramente accessorio, e trasforma l'osservatore in uno "spettatore addormentato", in qualche modo narcotizzato, al cospetto della complessità.

L'arte ha il potere di dare vita e forma alla complessità dell'agire sociale, tanto più nell'era della riproducibilità tecnica dell'esperienza estetica. L'ha descritta perfettamente Benjamin, facendo leva sulla lezione circa la condizione del *blasé* impartita da Simmel. Flaiano si pone in continuità con l'atteggiamento illuministico dell'intellettuale che osserva a distanza le masse, pur essendone inconsapevolmente attratto. Ma la condizione del *blasé* è sublimata da Flaiano in nome di un impegno creativo "asistemico", fondato sull'esercizio della scrittura come medium terapeutico. L'età dell'innocenza è stata spazzata via dalla nuova società del rischio in cui non è più possibile ancorarsi a paradigmi valoriali solidi (Beck, 1986).

Del resto, la riproducibilità della realtà sul piccolo e grande schermo ha agevolato la convergenza tra medium e messaggio, colta da McLuhan negli stessi anni in cui Flaiano è impegnato nel dare forma all'immaginario cinematografico felliniano (Lombardinilo, 2013). Ma se è vero che, come osserva McLuhan, i media *mainstream* si fondano sul binomio tra Narciso e narcosi, è altrettanto vero che alcune delle possibili reazioni a tale stato di cose possono essere il distacco, l'apatia, l'indifferenza (Gamaleri, 2013; Gordon, 2010). D'altro canto, lo stesso Baudrillard rilevava nella paronomasia tra Narciso e narcosi un'intuizione euristica significativa per comprendere l'atrofia comunicativa della società dei consumi (Lombardinilo, 2017).

In questo senso, il *flâneur*, declinazione "sublimata" e culturalmente passiva della condizione del *blasé*, si porrebbe a metà strada tra l'apocalittico e l'integrato. L'attitudine al disincanto e al distacco può leggersi come uno dei paradigmi psicologici della modernità, come il Re nascosto di una civiltà che rifugge istintivamente dal magma funzionale del progresso. Tale discorso assume una dimensione euristica diversa se riferito alla complessità comunicativa del nostro tempo, intuita con largo anticipo sia da Benjamin che da Flaiano.

Quella dello spettatore addormentato è una efficace metafora della società dello spettacolo (Codiluppi, 2015), alimentata dall'immaginazione simbolica della complessità (Durand, 1977). La narcosi mediale elaborata da McLuhan sembra rivivere nella recensione flaianea in tutto il suo significato paradossale, per certi aspetti *non-sense*, come accade in occasione dell'analisi dell'aforisma "Il medium è il messaggio", che Flaiano commenta per ben due volte sul "Corriere della Sera": "Se abbiamo ben capito,

professore, è inutile aprire le lettere, è il postino che dobbiamo leggere. L'immaginazione al potere. Ma quale immaginazione accetterà di restarvi?" (Flaiano, 1973, p. 304).

Proprio il paradosso connota la condizione del *flâneur* "di stanza" in via Veneto attraverso il tempo, passato dalla lettura dei giornali alla visione dello schermo cinematografico, attraverso l'esperienza artistica del teatro. A Luchino Visconti, che accusava i critici di addormentarsi durante gli spettacoli, Flaiano replicava da par suo:

È dunque tanto grave dormire a teatro? In tempi scientifici come i nostri, per capire qualcosa di questa faccenda del sonno a teatro, bisognerebbe studiarla in équipe, con medici, filosofi, psicanalisti, sociologi, studiosi di teatro e anche architetti, se è vero che certi ambienti conciliano il sonno e altri lo rendono difficile. Bisognerebbe stabilire una casistica, un rapporto, indicare i rimedi. Insomma, mettersi nei guai, perché niente è più misterioso, niente è più surreale del sonno a teatro. Il sonno infatti è una vita di recupero, il teatro una vita di ricambio: quindi due estrapolazioni della realtà (Flaiano, 2010, pp. 245-246).

Lo spettatore addormentato vive l'ebbrezza della non distinguibilità tra realtà e finzione, che si rivelano due facce della stessa medaglia. Debord descrive perfettamente tale processo semiotico: "Quanto più la necessità viene a essere socialmente sognata, tanto più il sogno diviene necessario. Lo spettacolo è il cattivo sogno della società moderna incatenata, che non esprime in definitiva se non il desiderio di dormire. Lo spettacolo è il guardiano di questo sonno" (Debord, 1967, pp. 70-71).

Quello dello spettatore addormentato è dunque molto più di un ossimoro o di un *ludus* espressivo. L'uomo mediale è paragonabile a Narciso, che rispecchiandosi nella propria immagine mediata piomba nel torpore, nel *sopor* della ragione. "Questo è il senso del mito di Narciso. L'immagine del giovane è un'autoamputazione o un'estensione determinata da pressioni irritanti. In quanto revulsivo essa produce un torpore generale o uno choc che impedisce il riconoscimento. L'amputazione di sé vieta il riconoscimento di sé" (McLuhan, 1964, p. 59).

La corrispondenza paronomastica tra Narciso e narcosi vale tanto per i media *mainstream* quanto per quelli digitali, i cui effetti "narcotizzanti" sono ancora tutti da scandagliare. Il torpore deriva dunque dall'incapacità di riposizionare tempestivamente i propri sensi sul nuovo medium, che finisce non solo per spazzare via l'aura insita nell'atto creativo, ma anche per provocare uno choc emotivo legato al trauma del cambiamento: "Lo choc provoca un torpore generale o un'accresciuta refrattarietà a qualunque tipo di percezione" (McLuhan, 1964, p. 60).

Di qui il disincanto, l'allontanamento del soggetto dalle attrattive della vita sociale, che lo spettatore addormentato, al pari del *flâneur*, ha inconsciamente rifiutato. Se da un lato Benjamin vede nella perdita dell'aura uno dei tratti peculiari dell'era della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, Simmel scorge nella "grandezza funzionale della metropoli" il tratto peculiare della vita moderna. E lo fa sviluppando la metafora dell'estensione funzionale del nostro corpo nello spazio metropolitano:

L'essenza più significativa della metropoli sta in questa grandezza funzionale che trascende le sue frontiere fisiche: la sua efficacia si riflette sulla sua vita e le dà peso, rilievo, responsabilità. Come un uomo non si esaurisce nei confini del suo corpo o dello spazio che occupa immediatamente con le sue attività, ma solo nella somma degli effetti che si dipanano a partire da lui nel tempo e nello spazio, allo

stesso modo anche una città esiste solo nell'insieme degli effetti che vanno oltre la sua immediatezza. Solo questo rappresenta il vero volume in cui il suo essere si esprime (Simmel, 1903, pp. 50-51).

L'affermazione del cinema e del *mainstream* rende in qualche modo profetica l'analisi di Simmel, che coglie nella complessità funzionale, semiotica e percettiva della vita urbana una sostanziale direttrice evolutiva. La socievolezza rappresenta il volano interazionale di tale complessità, come messo in evidenza nel saggio del 1910. Ma già ne *Le metropoli e la vita dello spirito* Simmel indicava la possibilità dell'apatia e dell'indifferenza come antidoto alla deriva identitaria del sé.

In primo piano vi è il tema della libertà nello spazio urbano, in cui gli oggetti si affermano come estensioni (non troppo metaforiche) dell'io. A conti fatti, la solitudine può generare lo scarto relazionale rispetto alla massa: "Ed è solo l'altra faccia di questa libertà il fatto che a volte non ci si senta da nessuna parte così soli e abbandonati come nel brulichio della metropoli: qui come altrove, non è detto affatto che la libertà dell'uomo si debba manifestare come un sentimento di benessere nella sua vita affettiva" (Simmel, 1903, p. 49). La solitudine è una delle conseguenze del riposizionamento simbolico e percettivo richiesto dall'ascesa della metropoli, che ha il potere di stimolare ma anche fagocitare l'attore sociale.

La condizione del *blasé* implica la costruzione di una personalità refrattaria alle sollecitazioni esterne: "Questa incapacità di reagire a nuovi stimoli con l'energia che competerebbe loro è proprio il tratto essenziale del *blasé*: un tratto che, a ben vedere, già ogni bambino della metropoli mostra in confronto ai bambini di un ambiente più tranquillo e meno stimolante". (Simmel, 1903, p. 42).

Al contrario, il *flâneur* incarna l'essenza della narcosi contemporanea, indotta e non consapevole. Il Re nascosto della modernità simmeliana si configurerebbe come esaltazione del disincanto, tema che Benjamin sviluppa nei saggi *Di alcuni motivi in Baudelaire e Parigi capitale del XIX secolo*. E non è un caso che al centro de *Le metropoli e la vita dello spirito* il tema del *blasé* sia centrale e preminente, in quanto derubricazione paradigmatica della vita metropolitana, soprattutto in termini di consapevolezza.

Si tratta di un tema che il sociologo affronta nella fondamentale *Filosofia del denaro* (1900), ripreso e approfondito ne *Il conflitto della cultura moderna* (1912), a conferma del fatto che la condizione cosciente del *blasé* è una delle espressioni peculiari dello spirito del tempo. L'atrofia esperienziale è alla base di quel processo di disancoramento dalla realtà che Benjamin descrive acutamente a proposito del *flâneur*, che si differenzia dal *blasé* per l'istintivo disincanto rispetto alla modernità urbana (D'Andrea, 1995). Il Re nascosto è la reazione "subliminale" dell'intellettuale alla complessità insondabile dei tempi moderni, che richiedono la prontezza di compiere scelte consapevoli. "L'uomo puramente intellettuale è indifferente a tutto ciò che è propriamente individuale" (Simmel, 1903, p. 38).

Non fa eccezione il denaro, che presuppone l'atto dello scambio. Da Baudelaire a Flaiano, l'immaginario del *flâneur* ha fatto ricorso alla letteratura come medium di indagine sociologica. Il rifiuto del mercato, della competizione, del confronto con il mondo: questi alcuni tratti della identità estetica del Novecento. La vita della metropoli non batte all'unisono con quella dell'intellettuale, il cui "stile di vita" è atipico e anticonformista,

differente da quella del *blasé*, soprattutto in termini di disimpegno e mancata affermazione della personalità (Sennett, 1977).

L'atrofizzazione dei sensi e della forza reattiva è una delle peculiarità del *flâneur*, la cui estrazione intellettuale marca la distanza rispetto alla folla delinquente descritta da Sighele nel 1891. Questo è il momento storico in cui la psicologia delle folle permea l'agire sociale all'interno della metropoli, con risvolti anche criminali. A ben vedere, anche la psicologia *blasé* è una reazione plausibile a tale stato di cose:

Forse non esiste alcun fenomeno psichico così irriducibilmente riservato alla metropoli come l'essere *blasé*. Innanzitutto, questo carattere è conseguenza di quella rapida successione e di quella fitta concentrazione di stimoli nervosi contraddittori, dai quali ci è sembrato derivare anche l'aumento dell'intellettualismo metropolitano; tanto è vero che le persone sciocche e naturalmente prive di vita intellettuale non tendono affatto a essere *blasé* (Simmel, 1903, p. 42).

La condizione consapevole del *blasé* è uno dei possibili paradigmi non solo della modernità metropolitana, ma anche della post-modernità caratterizzata dalla fine delle grandi narrazioni. A sua volta, il *flâneur* denota l'inconscia incapacità di sistematizzare e decodificare la complessità. Conferma ne è il romanzo di Hallberg, *Lo sguardo del flâneur* (1999). Ma non è un caso che un autore come Flaiano abbia presto rinunciato alla forma del romanzo per praticare la soluzione del frammento in prosa, dell'elzeviro, dell'aforisma. Proprio l'uso dell'aforisma può leggersi come espressione gnomica dell'esistente, in cui ironia e sarcasmo si uniscono all'unisono.

Lo spettatore addormentato assurge a *flâneur* della modernità mediale (Fiorentino, 2014), in cui gli oggetti hanno finito per estendere il corpo degli utenti e prendere il posto dell'esperienza (Gilles & Sitz, 2015). L'essere *flâneur* come paradigma antifrastico della socievolezza, nell'era della riproducibilità tecnica dell'esperienza plasmata dai media "socievoli".

Benjamin, il *flâneur* e le allegorie della metropoli

"L'ingegno di Baudelaire, nutrito di malinconia, è un ingegno allegorico" (Benjamin, 1955, p. 155). Così Benjamin nel quinto capitolo del saggio *Parigi. La capitale del XIX secolo*, in cui descrive l'atteggiamento del poeta *flâneur* che vaga per le strade della capitale francese. Un atteggiamento simile rivelano sia Poe rispetto alla Londra della rivoluzione industriale, sia Flaiano rispetto alla Roma del boom economico. Per ciascuno di loro il *flâneur* sembra incarnare la declinazione contemporanea dell'intellettuale distaccato dal contesto sociale, che osserva e descrive il mondo senza partecipazione emotiva apparente. Il diluvio informativo dell'era elettrica ha finito per svuotare di senso l'agire interazionale, privato della sua insita consapevolezza.

Il mondo dell'informazione si è sostituito alla civiltà della conversazione, così come gli oggetti hanno preso il posto dell'esperienza. Si tratta di un passaggio fondamentale della modernità metropolitana, che Benjamin mette in rapporto all'atrofizzazione dell'esperienza metropolitana: "Nel sostituirsi dell'informazione alla più antica relazione, e della

sensazione all'informazione, si rispecchia l'atrofia progressiva dell'esperienza. Tutte queste forme si distaccano, a loro volta, dalla narrazione; che è una delle forme più antiche di comunicazione" (Benjamin, 1955, 93).

L'atrofia dell'esperienza genera la condizione del *flâneur* come possibile paradigma comportamentale, culminante nell'indifferenza e nella asocialità. Tale atrofia implica l'avvizzimento delle pratiche interazionali. Soffermandosi sull'intuizione di Benjamin, Vanni Codeluppi puntualizza: "A ben vedere, il tema delle conseguenze sociali del processo di estetizzazione era già stato precedentemente messo in evidenza da Georg Simmel, il quale pensava che solamente comprendendo pienamente la sfera sociale dell'estetica fosse possibile cogliere la vera natura delle società moderne" (Codeluppi, 2013, pp. 39-40).

Torna così il fenomeno simmeliano della superficialità dei rapporti sociali che permea anche il nostro mondo a spirale (D'Andrea, 2014). Lo choc generato da tale stato di cose, acuito dall'ascesa della società del rischio (Beck, 1986), ha come conseguenza indiretta la condizione del *blasé*, di cui il *flâneur* costituirebbe la declinazione emotivamente disimpegnata, anche nell'era caratterizzata dalle interazioni in absentia del web (Morcellini, 2013; Castells, 2001). D'altro canto, la discrasia tra choc e aura era già stata rilevata da Benjamin, sempre a proposito del *flâneur* baudelairiano:

Quanto maggiore è la parte dello *choc* nelle singole impressioni; quanto più la coscienza deve essere continuamente all'erta nell'interesse della difesa dagli stimoli; quanto maggiore è il successo con cui essa opera; e tanto meno esse penetrano nell'esperienza; tanto più corrispondono al concetto di «esperienza vissuta» (Benjamin, 1955, p. 97).

L'avvento dell'economia di mercato e la diffusione dell'ansia capitalistica hanno finito per acuire lo choc esistenziale del *flâneur*, il cui disincanto si traduce nell'osservazione non partecipativa del fluire della realtà quotidiana. Da questo punto di vista, l'immaginario della folla si distingue dalla dimensione immaginale del *flâneur*, atteso che "l'uomo della folla non è un *flâneur*. In lui l'abito tranquillo ha lasciato il posto a un tenore maniaco; e da lui si può inferire, piuttosto, che cosa sarebbe accaduto del *flâneur* quando gli fosse stato tolto il suo ambiente naturale" (Benjamin, 1955, p. 107).

Tale ambiente naturale rappresenta il sogno mancato di una modernità incompiuta, che ha trasformato la socievolezza in un'agire strumentale, ben oltre i timori palesati dai francofortesi. Dall'uomo della folla al *flâneur*, Re nascosto (e narcotizzato) di una società sospesa tra ansia di spettacolo, finzione e apatia.

Conclusioni

"C'era il passante che si infila tra la folla, ma c'era ancora il *flâneur* che ha bisogno di spazio e non vuol rinunciare al suo tenore privato" (Benjamin, 1955, p. 107). L'immaginario del *flâneur* si nutre della complessità funzionale della metropoli, alimentata dall'innovazione informativa e dall'atrofia emozionale che ne scaturiscono. La profezia

benjaminiana della società riproducibile si fonda sulla dialettica tra individuo e massa, sempre più attratta dalle nuova modalità di circolazione dei prodotti culturali.

Come visto, l'immaginario del *flâneur* si innesterebbe sul concetto di *blasé* enunciato da Simmel: "l'essenza dell'essere *blasé* consiste nell'attutimento della sensibilità rispetto alle differenze fra le cose". Perduta la consapevolezza del *blasé*, la condizione del *flâneur* si può configurare come Re nascosto di un'epoca complessa, contesa tra ansia partecipativa e svuotamento identitario (D'Andrea, 2014).

Da questo punto di vista, la consistenza sociologica dell'immaginario del *flâneur* si lega al senso di spaesamento e disorientamento che la fine delle grandi narrazioni comporta sul piano rappresentativo (Lyotard, 1979), acuito dall'ascesa della società dei consumi (Baudrillard, 1976). In aggiunta, l'immaginario del *flâneur* si nutre dei simbolismi generati dalla iper-realtà e del parossismo oggettuale acuito dalla proliferazione dei simulacri percettivi, anche digitali (Boccia Artieri, 2012).

Dinanzi all'ipertrofia discorsiva della complessità, indifferenza e distacco si affermano non solo come reazioni emotive, ma anche (e forse soprattutto) come tratti distintivi di un differente modo di vivere la realtà quotidiana, inconsciamente al riparo dalle turbolenze emotive dell'opinione pubblica. Tale atteggiamento può tradursi in diffidenza nei confronti del vitalismo urbano e del dinamismo informativo della modernità, che ha sostituito l'agire conversazionale su cui Simmel richiama l'attenzione nel saggio sulla *Società*.

Conferma ne è non solo la fortuna della dicotomia tra apocalittici e integrati cara a Umberto Eco, ma anche la riflessione giornalistica che Flaiano ispira agli effetti distorsivi del villaggio globale dell'informazione (indagati attraverso la lezione di McLuhan). Dallo Spleen di Parigi alla Roma della Dolce vita, l'immaginario del *flâneur* sembra nutrirsi delle nevrosi identitarie e degli impulsi interazionali tipici della metropoli, evidenziati sul piano estetico da Benjamin in riferimento alle nuove possibilità di riproducibilità tecnica dei contenuti.

Il filo conduttore tra le differenti realtà metropolitane è rappresentato dal senso profondo di spaesamento generato dalla complessità urbana, al netto naturalmente delle differenze che – anche secondo Simmel - Roma, Firenze e Venezia marcavano rispetto alle grandi capitali europee, non solo sul piano estetico e storico, anche in merito all'affermazione della città come spazio urbano dinamico (Frisby, 1992, pp. 71-84): "Lo spirito moderno è diventato sempre più calcolatore" (Simmel, 1903, p. 40). A sua volta Sennett ha fotografato l'evoluzione di alcune grandi città europee (comprese Roma e Parigi) nel loro divenire storico, rilevandone le specificità socio-spaziali, anche in relazione al ruolo svolto dagli intellettuali (Sennett, 1994).

Si può dunque interpretare la condizione del *flâneur* come reazione inconscia al diffondersi degli interessi economici e personalistici, nel segno di un distacco generato dalla fine del mondo pre-elettrico e dalla perdita dell'aura (Nuvolati, 2013; Giordano, 2012). Concetto che Benjamin ha espresso citando proprio Simmel: "Chi vede senza sentire è molto... più preoccupato di chi ascolta senza vedere" (Benjamin, 1955, p. 127). Questa la condizione del *flâneur* al tempo della società liquida (Bauman, 2005), spettatore addormentato e osservatore sagace di un mondo narcotizzato dal *patchwork* dell'informazione (Mazzoli, 2012).

Nota biografica

Andrea Lombardinilo è ricercatore di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso l'Università degli studi "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara, dove insegna *Sociologia dei processi culturali* e *Sociologia dell'educazione*. Tra i volumi più recenti: *McLuhan and Symbolist Communication* (PeterLang, Oxford, 2017); *Building University. In una società aperta e competitiva* (Armando, Roma, 2014).

Bibliografia

- Baudrillard, J. (1976). *La société de consommation. Ses mythes ses structures*. Paris: Gallimard; tr. it. (2010). *La società dei consumi*. Bologna: il Mulino.
- Bauman, Z. (2005), *Liquid life*, Polity Press, Cambridge; tr. it. (2012). *Vita liquida*. Bari: Laterza.
- Beck, U. (1986). *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag; tr. it. (2015). *La società del rischio*. Roma: Carocci.
- Benjamin, W. (1955). *Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag; tr. it. (1995). *Di alcuni motivi in Baudelaire*. In *Angelus novus*. Torino: Einaudi.
- Boccia Artieri, G. (2012). *Stati di connessione: pubblici, cittadini e consumatori nella (social) network society*. Milano: FrancoAngeli.
- Burke, P. (1993). *The Art of Conversation*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Castells, M. (2001). *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Codeluppi, V. (2015). *La società dello spettacolo di Debord: verso lo Spettacolare Integrato*. «H-Ermes. Journal of Communication», 5, 75-84. doi: 10.1285/i22840753n5p75.
- Codeluppi, V. (2013). *L'era dello schermo: convivere con l'invasione mediatica*. Milano: FrancoAngeli.
- D'Andrea, F. (2014). *Un mondo a spirale. Riflessioni a partire da Michel Maffesoli*. Napoli: Liguori.
- D'Andrea, F. (2012). Quel che è gioco nella socievolezza. In M. C. Federici & M. Picchio (a cura di), *Pensare Georg Simmel: eredità e prospettive* (pp. 239-257). Perugia: Morlacchi.
- Debord, G. (1967). *La Société du Spectacle*. Paris: Buchet Chastel; tr. it. (2017) *La società dello spettacolo*. Milano: Baldini&Castoldi.
- Durand, G. (1977). *L'imagination symbolique*. Paris: P.U.F.
- Elias, N. (1969). *Die höfische Gesellschaft*. Neuwied-Berlin: Luchterhand; tr. it. (2009). *La civiltà delle buone maniere*. Bologna: il Mulino.
- Fiorentino, G. (2014). *Il flâneur e lo spettatore. La fotografia dallo stereoscopio all'immagine digitale*. Milano: FrancoAngeli.
- Flaiano, E. (2010). *Lo spettatore addormentato*. Milano: Adelphi.

- Flaiano, E. (1973). *La solitudine del satiro*. Milano: Adelphi, 1996.
- Frisby, D. (1992). *Simmel and Since: Essays on Georg Simmel's Social Theory*. London: Routledge, 2011.
- Gamaleri, G. (2013). *La nuova Galassia McLuhan*. Roma: Armando.
- Giordano, V. (2012). La narrazione della metropoli: Baudelaire, Simmel, Benjamin. *Sociologia e ricerca sociale*, 97, 76-84.
- Gilles, M., & Sitz, L. (2015). *Baudrillard: des objets à la réalité intégrale*. Cormelles-le-Royal: EMS Editions.
- Goffman, E. (1981). *Forms of Talk*. Philadelphia: Pennsylvania University Press.
- Gordon, W. T. (2010). *McLuhan, a Guide for perplexed*. New York and London: Continuum.
- Jedlowski, P. (2010). Simmel e la "socievolezza". In V. Cotesta, M. Bontempi, M. Nocenzi (a cura di), *Simmel e la cultura moderna*, vol. I (pp. 159-170). Perugia: Morlacchi.
- Lombardinilo, A. (2017). Baudrillard between Benjamin and McLuhan: 'the Narcissistic Seduction' of the Media Society, *Italian Sociological Review*, 7 (4), 499–524.
- Lombardinilo, A. (2013). Una "mano di modernità". Flaiano, McLuhan e la società mediale. *Studi medievali e moderni*, 1/2013, 167–194.
- Lyotard, J.-F. (1979). *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions de Minuit; tr. it. (2014). *La condizione postmoderna*. Milano: Feltrinelli.
- Mazzoli, L. (2012). *Il patchwork mediale. Comunicazione e informazione fra media tradizionali e media digitali*. Milano: FrancoAngeli.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York: McGraw Hill; tr. it. (2008). *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- Mele, V. (2011). *Metropolis. Georg Simmel, Walter Benjamin e la modernità*. Roma: Belforte Salomone.
- Morcellini, M. (2013). *Comunicazione e media*. Milano: Egea.
- Nuvolati, G. (2013). *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*. Firenze: Firenze University Press.
- Privitera, W. (2012). *Gli usi della sfera pubblica*. Milano-Udine: Mimesis.
- Ruozzi, G. (2012). *Ennio Flaiano, una verità personale*. Roma: Carocci, 2016.
- Secondulfo, D. (a cura di). (2007). *I volti del simulacro. Realtà della finzione e finzione della realtà*. Verona: QuiEdit.
- Sennett, R. (2012). *Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation*. Yale: Yale University Press; tr. it. (2012). *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*. Milano: Feltrinelli.
- Sennett, R. (1994). *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, New York-London: W. W. Norton and Company.
- Sennett, R. (1977). *The Fall of Public Man*. New York: Knopf; tr. it. (2006). *Il declino dell'uomo pubblico*. Milano: Bruno Mondadori.
- Simmel, G. (1903). Die Großstädte und das Geistesleben. In *Brücke und Tür*, Stuttgart: K. F. Koelher Verlag, 1957; tr. it. (2011). *Le metropoli e la vita dello spirito*. Roma: Armando.

Simmel, G. (1910). Die Geselligkeit. In *Grundfragen der Soziologie (Individuum und Gesellschaft)*. Berlin-New York: de Gruyter, 1984.

Riconoscersi. Cosa dicono le migrazioni delle comunità occidentali*

Isabella Corvino**

Università degli Studi della Tuscia

Fabio D'Andrea***

Università degli Studi di Perugia

In recent years, in the wake of the coincidence of economic, social and environmental crises, the unceasing inflow of the Other has catalyzed distress and fears. It is a meeting from which arise questions and doubts about crucial issues: personal and collective identity, the balance of society and the capacity of a culture of generating a shared sense. Taking these into account, a new perspective on the matter becomes possible, that does not interpret it as the fault of marauders who come "inexplicably" to plunder the already scarce resources, but rather as the shared responsibility of those who fail to properly receive migrants or to foster better conditions in the countries of origin. Migrations thus reveal themselves as indicators of a deeper problem. To treat such processes as a permanent emergency to be managed in bureaucratic and procedural terms highlights the loss of ethical and moral bearings and the disintegration of the social bond. This essay addresses two dimensions of this issue: first of all the tight connection between recognition and generation of a shared sense and the consequences of the failed perception of this link; secondly the paradigmatic and imaginal root of the Western tendency to discrimination and more and more emphasized opposition. The "hidden king" of the age turns out to be the tension toward a qualitative relationality, put back together in spite of modern separations and elisions, that can sustain a complex dynamic balance from which spring forth the answers to the great questions of the XXI century.

Keywords: Complex Relationality, Generation of Sense, Migrations, Paradigmatic Disjunction, Recognition.

Non finisce di stupire come la macina mediatica riesca a neutralizzare ogni argomento, rendendolo una parola abusata che suscita fastidio a prescindere dalla curvatura che le si vorrebbe imprimere. Quando poi due parole così maltrattate si trovano legate in un'espressione che subisce a sua volta lo stesso destino, si rischia di trovarsi nel surreale. È quello che sta accadendo a *emergenza migranti*, che campeggia ineluttabile nella gran parte dei titoli di giornale, nei talk show, nelle breaking news, per non parlare dei dibattiti da bar o della comunicazione politica.

* Articolo proposto il 17/11/2017. Articolo accettato il 10/02/2018

** Email: isabella.corvino@unitus.it. È autrice dell'introduzione e del primo paragrafo.

** Email: fabio.dandrea@unipg.it. È autrice dell'introduzione e del primo paragrafo.

Volerne restituire lo spettro apparente sarebbe una fatica di Sisifo. Per abbozzare un altro approccio, è più utile riportare qualche dato difficilmente manipolabile e piuttosto scomodo. Scrive Fabrizio Gatti:

Secondo l'ISTAT nel 2016 in Italia sono morte 608 mila persone e sono nati soltanto 474 mila bambini. E nel 2015 sono morti 648 mila residenti e sono venuti al mondo appena 486 mila neonati. Il saldo naturale (nascite meno decessi) registra un valore negativo di meno 134 mila abitanti nel 2016 e di meno 162 mila nel 2015. Se affianchiamo questi dati al numero di stranieri sbarcati nel 2016 (181 mila) e nel 2015 (153 mila) per un totale di 334 mila persone, riportiamo la questione nei suoi termini: la cosiddetta "crisi migratoria" (...) riguarda un saldo positivo di 38 mila nuovi residenti (se resteranno in Italia), 19 mila all'anno, cioè lo 0,003 per cento della popolazione nazionale. Uno stato di sessanta milioni di persone può dichiarare l'emergenza per cifre centesimali? (2017, p. 12).

Più o meno in contemporanea, durante un'audizione alla commissione parlamentare d'inchiesta sul sistema di accoglienza, Tito Boeri, presidente dell'INPS, ha dichiarato che "gli immigrati regolari versano ogni anno 8 miliardi in contributi e ne ricevono 3 in pensioni, con un saldo netto di circa 5 miliardi per le casse dell'INPS", suscitando ilarità presso una certa parte delle forze politiche e un silenzio assordante altrove.

Sono discorsi in palese contrasto con il registro più diffuso, che lamenta lo sgretolamento dell'identità nazionale e i colpi insostenibili al sistema del *welfare*, e con il prevalente impulso a rifiutare il confronto con la realtà. È un rifiuto che si fa visibile nella stessa etichetta da cui si sono prese le mosse, *emergenza migranti*, dove il termine più problematico è "emergenza": questa dovrebbe essere un "accidente impensato, che sorge improvviso" (<http://www.etimo.it/?term=emergente&find=Cerca> 05/01/2018). Eppure la *crisi migratoria* dura da almeno quattro anni ed è comunque un computo ottimista, visto che le sue radici sono note da decenni e nessuno si è preso la briga di farvi fronte per tempo. Non che si miri, in questa sede, a discutere della logica dell'emergenza e dei suoi motivi sistemici e immaginali. È però opportuno osservare che essa fa parte di una strategia, largamente inconsapevole, tesa a mettere la visione moderna del mondo al riparo dalle sue sempre più numerose conseguenze. L'emergenza, da questo punto di vista, è il risultato non atteso di dinamiche meno addomesticate di quanto si vorrebbe. Continuare a farvi ricorso tradisce una presunzione cognitiva che ricerca senza sosta alibi a giustificazione del fallimento di schemi, comportamenti e politiche.

Mentre questa linea di ragionamento dà conto di molti scenari, da quello finanziario a quello ambientale (D'Andrea, 2011), nello specifico dell'emergenza migranti entrano in gioco valori fondamentali per la stabilità e capacità di dare senso al mondo della cultura attuale: la vita umana, la solidarietà, i diritti universali. Succede così che tentando di salvare alcuni pilastri dell'ordine corrente se ne danneggino altri – parimenti se non più importanti – e si riveli e confermi il progressivo sbandamento della bussola valoriale. La priorità regolarmente attribuita al supporto di istituzioni e loro emanazioni a scapito di interventi di salvaguardia della vita e della sua dignità essenziale è un sintomo piuttosto chiaro di questa deriva. Sembra che l'edificio sociale, nella tarda o post-modernità, badi più a se stesso che ai suoi occupanti: di questi, alcuni hanno ben chiara la situazione (almeno nella sua puntualità spaziotemporale) e ne traggono enormi benefici; gli altri ne subiscono gli esiti con frustrazione e pena crescenti.

Finché ci si limita alle conseguenze socioeconomiche, quanto appena detto è adeguatamente accurato. Se invece si prendono in considerazione altri livelli di analisi, il discorso cambia: il disconoscimento costante della dimensione etica e umana delle scelte che si adottano intacca sempre più le fondamenta della convivenza, perché credere di poter riservare un simile trattamento ad alcuni – gli *altri*, *loro* – facendo salvo il Noi di appartenenza è solo un'illusione: trattare qualcuno da non umano è un gesto di falso dominio, erode la propria umanità e trascina irrevocabilmente in basso, cosicché presto o tardi tutti verranno trattati da non umani, se stessi compresi.

L'abdicazione alla responsabilità solidale e altruistica che concorre a definire l'idea stessa di umanità si dà con la massima chiarezza nella costruzione dell'*emergenza migranti*, che a uno sguardo superficiale possono apparire le uniche vittime. Senza nulla voler togliere all'oscenità del trattamento loro inflitto, si vuole qui cercare di far emergere le dimensioni più profonde di quest'*abbandono della cura*, nella speranza di poter ancora invertire i processi che ha innescato.

Il riconoscimento come senso del mondo

L'altro, un'entità senza volto ma caratterizzata da un'identità e cultura diverse dalla nostra, funesta da sempre l'immaginario umano. Da una parte la paura è più veloce e prodiga d'immagini della speranza e dall'altra la razionalità, baluardo moderno e salvifico totem, non è così reattiva da creare senso o trarre vantaggio dall'imprevisto. La relazionalità moderna ha spostato l'asse dell'agire individuale e sociale verso l'egoismo – tutto deve avere una funzione, rispettare una direzione e una logica rigorosamente autoreferenziale – ma in un mondo globalizzato, interconnesso e inquieto questa logica non può essere rispettata. Di qui la crisi e lo sventolare dell'eterna bandiera dell'emergenza a testimoniare che non si può, né si vuole accettare l'esistenza di un fenomeno migratorio, seppur antico quanto l'uomo.

I migranti, vengono percepiti, come spiegato da Ambrosini (2005), come portatori di una doppia alterità: stranieri e poveri. Questa marea nera degli altri continua a battere alle porte di casa portando con sé immagini di devastazione, disagio, bisogno. Non hanno volto: "Il volto – ha scritto Lévinas – impedisce la totalizzazione" (1961, p. 219), infrange l'idea astratta dell'altro, che si stacca dall'insieme informe di una problematica e si fa uomo e carne. Per evitare di riconoscerlo come portatore della nostra stessa umanità e rimanere chiusi nei confini che ci separano difendendoci dal diverso, si creano stereotipi negativi, sistemi di esclusione, marginalizzazione, negazione, razzismi. In questo caso gli stereotipi sono concepiti, inversamente a quanto affermato dal primo apriori simmeliano, in maniera tale da evitare la conoscenza dell'altro, è così che ha origine la costruzione del nemico.

Non è una mera questione emotiva dovuta a un eccesso di fragilità. L'esclusione dei migranti è soprattutto politica e per tale motivo agisce simbolicamente:

Non dispone soltanto delle consuete forme di difesa dei confini (l'apparato repressivo civile e militare), ma di una simbologia che trasforma la distinzione puramente empirica tra noi e loro in una

contrapposizione ontologica, cioè tra mondi radicalmente opposti. Prima ancora di essere discriminati nei fatti, migranti e profughi sono discriminati dal linguaggio che la nostra società escogita per rappresentarli (Dal Lago, 1999, p. 43).

Discriminare l'altro significa negargli ogni diritto, precludergli la speranza di poter ricevere sostegno sociale e la possibilità di percepirsi come soggetto a pieno titolo. È un gesto simbolico brutale, la cui portata può sfuggire solo a una cultura che abbia smarrito ogni traccia di sensibilità non razionale nelle sue dinamiche ed è comunque un alibi a buon mercato. Non per caso il concetto di riconoscimento è stato affrontato con maggior profondità a partire dal Settecento, con la svolta della soggettività, della scoperta dell'io interiore e della sua natura, con la ricerca dell'autenticità e del senso morale che rende manifesta la differenza fra il giusto e l'ingiusto. Fichte è stato il primo a utilizzare il termine nel linguaggio giuridico, cercando di scoprire come le leggi possano riconoscere le esigenze di stranieri e migranti, mentre Rousseau ha individuato nel riconoscimento reciproco un problema di comportamento sociale, così come di diritto. È Taylor (1992), tuttavia, a sostenere che esiste un nesso tra riconoscimento, identità e senso morale. Un individuo o un gruppo possono subire un danno reale se le persone o una società che li circondano rimandano loro un'immagine di sé degradata o disumanizzata:

La comunità diviene così l'ideale orizzonte di risposta di quella che si presenta come un'esigenza fondamentale dell'individuo, il bisogno di riconoscimento: "avere un'identità" significa infatti non solo riconoscersi nelle azioni che si sono compiute nel corso del tempo o nell'immagine di noi da noi stessi articolata, ma anche essere riconosciuti in un contesto sociale come quella determinata persona, che possiede quel determinato set di predicati fisici e, soprattutto, morali (D'Andrea, De Simone, e Pirni, 2005, p. 354).

Forse, però, è tempo di ampliare ulteriormente lo spettro dell'idea di riconoscimento. Alle due dimensioni, già di per sé non ovvie, psicologica e sociale, dove sono in gioco l'autopercezione di sé e la posizione all'interno dello spazio sociale, con le connesse problematiche di accesso più o meno limitato a benefici e opportunità, dovrebbe essere aggiunta, come si tenta di fare in questo saggio, la più profonda e disagiata questione del riconoscimento di una comune umanità, troppo spesso data per scontata e così aggirata nella sua violenza essenziale. La discussione potrebbe allora riprendere e approfondire uno dei contributi più sottili e meno frequentati di Morin: l'anello individuo ↔ società ↔ specie nel quale si afferma la contemporaneità delle tre sfere e la loro fondamentale interconnessione: "La complessità umana non potrebbe essere compresa se dissociata da questi elementi che la costituiscono: *ogni sviluppo veramente umano significa sviluppo congiunto delle autonomie individuali, delle partecipazioni comunitarie e del sentimento di appartenenza alla specie umana*" (Morin, 2000, pp. 55-56).

Per questo il non riconoscimento è una forma di oppressione, come già dimostrato da Fanon nei suoi studi sul colonialismo (1952). Il meccanismo di riconoscimento dell'altro implica invece un filtro positivo e un'apertura: è un partire da una base comune, dalla possibilità di una relazionalità positiva:

Il senso di sicurezza o la paura verso l'altro sono l'espressione della fiducia che una comunità ha in se stessa. Se crede nella propria capacità di integrare altri individui al proprio interno, si ha un atteggiamento di apertura verso lo straniero, non si teme la sua cultura (Cotesta, 2002, p. 5).

L'essere umano è essenzialmente dialogico. Secondo Herder la nostra identità si costruisce in un sistema in cui intervengono quattro elementi: il soggetto, l'altro, gli altri e il sistema simbolico – il linguaggio, la cultura, la tradizione – dal quale queste persone sono "incluse". Ed estremamente importante è anche il contesto socio-spaziale che ospita queste interazioni, in un'anticipazione della *Wechselwirkung* simmeliana che meriterebbe una rinnovata attenzione: nulla è

indipendente. Ogni cosa nel panorama illimitabile, variegato e incredibilmente ricco presentato dai lavori di Herder è intrecciata a ogni altra. Invero, la nozione di unità nella differenza, e ancor più quella di differenze nell'unità, la tensione tra l'uno e i molti è la sua ossessiva *idée maitrresse* (Berlin, 2000, p. 177).

Il riconoscimento come costruzione dell'identità e base della relazione parte dal dialogo, anche dallo scontro se ci si trova su posizioni estreme e opposte. Tuttavia il dialogo, oggi, assomiglia piuttosto alla trasmissione di messaggi: manca la parte di ascolto e risposta mediata, la chiusura è totale. Già Simmel aveva suggerito la necessità di un cambio di paradigma per la comprensione di questi fenomeni, quando aveva scritto che per la fiducia reciproca si richiede un atto di fede essendo la fiducia "qualcosa di meno e qualcosa di più della conoscenza" (cit. in Sennett, 2012, p. 70). Bisognerebbe probabilmente riflettere meglio sulla socievolezza come da lui intesa, ovvero l'atto dell'associarsi che è valore in sé e preconditione dell'esistenza di qualunque società, ragion per cui ciò che si fa insieme è più importante dell'affermazione dei singoli:

La mancanza di riconoscimento è la solitudine. Una pluralità di solitudini non crea una società. L'io sociale di un uomo è il riconoscimento che egli ottiene da parte dei suoi simili. La possibilità e la certezza di essere riconoscibili e riconosciuti è un elemento fondamentale per la costruzione dell'identità e della stima di sé (D'Andrea et al., 2005, p. 126).

Assumiamo i migranti, Altri per antonomasia, come portatori di una colpa ontologica per il fatto di racchiudere in sé il sistema simbolico della mancanza. Essi mettono in discussione lo *status quo* e mostrano le falle e i limiti della società; diventano capri espiatori di ogni colpa sistemica quando sono mere cartine al tornasole, nemici comuni dei cittadini autoctoni in quanto socialmente prescindibili. Sono motivo di una nuova aberrante unione campanilistica. L'altro condensato nella figura del migrante è colui che porterà la violenza degli attacchi terroristici, il contagio delle malattie: bisogna proteggere noi stessi, il mercato del lavoro e la cultura.

La ragionevolezza delle cause alla base delle migrazioni (guerre, cambiamento climatico, crisi economica) non è sufficiente a rendere possibile il dialogo, il contatto e il riconoscimento. Si erge una muraglia di emozioni negative ed escludenti. Il degradarsi del dibattito per l'emergenza di valori oppressivi e offensivi sostiene un'auto-rappresentazione razionale, economica, che ha il centro del mondo nel giardino di casa. Bauman crede che il risveglio di movimenti nazionalisti sia una "disperata quanto vana ricerca di soluzioni

alternative locali a problemi globali, in una situazione in cui nessuno può più contare, a questo riguardo, sulle convenzionali istituzioni statali” (Bauman, 2001, p. 74).

La profonda, ideale umanità dell'apparato normativo (Dichiarazione universale dei diritti umani) non ha avuto la forza di tramutarsi in cultura. C'è qualcosa di simile all'autocompiacimento nelle società del “primo mondo”, casa dei diritti su carta dove non si vuole riconoscere a chi arriva la possibilità di partecipare a uno dei migliori mondi possibili. Il fondamento filosofico di questi diritti è la dignità umana, il riconoscimento della comune umanità dei partecipanti alla relazione; questa fa da discriminazione tra gli esseri umani e le altre creature e perciò la violazione dei diritti è degradante e disumanizzante. Negare l'essere umano perché non protetto dallo scudo di una determinata cittadinanza, dall'appartenenza a una razza, a una religione significa rimanere trincerati dietro barriere immaginarie per condannare la diversità.

Kahneman (2011) afferma che quando ci si trova davanti a una domanda difficile, spesso, senza accorgersene, si risponde a una più facile; è questo il punto, la mancanza di visione e la lettura distorta e ristretta degli eventi. L'approccio moderno e razionale è troppo povero, serve a ridurre e risolvere, non a inventare, creare, innovare: per questo si ha bisogno di speranza, fiducia, amore e salti logici. S. Agostino concepisce l'amore per il prossimo come “amo qualcosa in lui che non proviene da lui”, come parafrasato dalla Arendt: “Cristo può amare tutti gli uomini, in quanto ognuno è solo un'occasione, (...) anche il nemico, anche il peccatore, solo occasioni. Nella *dilectio proximi* non viene propriamente amato il prossimo, bensì l'amore stesso” (1970, p. 117), l'umano in quanto umano.

Il senso di angoscia e di “spaesatezza”, del non sentirsi a casa che per Heidegger è comune destino, viene rifiutato, si incolpa l'altro di esserne causa. La globalizzazione delle identità, la caduta delle ideologie hanno causato la perdita di senso, il vuoto, manca il sé per arrivare al tu. Per Habermas la nostra identità non è solo qualcosa che riceviamo: è anche un nostro *progetto*, mettendosi in evidenza il carattere volontario della scelta, che sembra invece essere in genere una somma di caratteristiche e cose che non si vogliono. È necessario aprire il campo delle possibilità per far emergere il senso e le condizioni che rendono infine *reale* un evento, una connessione, delle forme sociali. La *Wechselwirkung* simmeliana, come azione reciproca tra gli elementi di un sistema le cui parti siano in relazione l'una con l'altra, è possibile solo se si rispettano le leggi relative all'*entanglement*, il rapporto valido e condizionante anche a distanza che lega due particelle che hanno intrattenuto un rapporto, dopo il loro riconoscimento. Per costruire una società non si può prescindere dalla conoscenza reciproca:

Tutti i rapporti tra gli uomini riposano sul sapere che l'uno ha dell'altro (...) [cose che] sia come causa sia come effetto, caratterizzino la specificità di ogni relazione. In effetti non solo ciò che l'uno sa dell'altro dà al rapporto il suo tono, la sua ampiezza e la sua profondità, ma anche l'intreccio con ciò che dell'altro non si sa (Simmel, 1993, p. 79).

La paralisi della conoscenza determina la mancata rielaborazione che porterebbe invece alla soggettivazione della cultura (*Ehrfahrung*).

“L’identità con altri è certamente di importanza non inferiore alla differenziazione nei loro confronti. La differenziazione nei confronti di altri esseri umani è ciò che in massima parte sollecita e determina la nostra attività” (Simmel, 1890, p. 84). La differenza è il sostrato necessario per la creazione dell’identità a livello micro e per il cambiamento sociale a livello macro. Divenire se stessi non è un processo indolore, “è come se ogni singolo sentisse il suo significato solo in contrapposizione ad altri, al punto tale che questa contrapposizione è creata artificialmente anche laddove non c’è” (p. 85). Il conflitto in tal senso si mostra come positivo in quanto trova la sua catarsi nel momento dell’unione, purché si mantenga viva la coscienza dell’artificialità della contrapposizione. Ciò che invece si è preteso è l’attribuzione di un’assoluta importanza alle strutture per come le conosciamo, all’economicismo che le vuole il più rigide possibile condannandole alla sterilità del cambiamento impossibile. Si verifica un profondo scollamento tra le spinte al mutamento del reale e la folle determinazione a mantenere la forma della società nell’immobilismo, sostenendo che ogni cambiamento non potrebbe che portare nocimento, motivazione sufficiente a spazzar via i principi che si sono andati stratificando dalla rivoluzione Francese alle Dichiarazioni per i Diritti Umani. Questi, come affermato da Baubock (1997), non dipendono dalla cittadinanza, essi anzi costituiscono l’unica vera forma di cittadinanza universale: com’è possibile allora che l’ideale non nasca per essere reale o almeno non per tutti?

La ridefinizione continua dei confini del nostro giardino lo fa sempre più angusto, si rifiuta la ri-socializzazione, bloccando di fatto la costruzione dell’identità. Il presunto attacco all’Io, alla cultura e alla società, potenzialmente destabilizzante, provoca ansia, paura, più di un attacco terroristico perché è un colpo alla base delle nostre certezze, senza le quali siamo incapaci di trovare punti di orientamento. Eppure la verità è che *cogito ergo sunt*: capire che alle basi del sé c’è l’altro, il tu, lo sconosciuto è la chiave per poter comprendere la varietà e la ricchezza della vita. Riconoscere è allora saper amare qualcosa che non sia un nostro riflesso allo specchio, ma la profonda umanità nelle sue varie e incomprensibili forme. Il Tu è un diverso Io che poteva essere se avessi vissuto determinate esperienze, se mi fossi confrontata con altri paradigmi di senso. Il confronto si esclude perché sarebbe portatore di un relativismo dei valori, dello scardinamento di certezze inappellabili, ma la negazione del riconoscimento non è la soluzione, perché il mancato confronto si fa contenitore di mille paure anche non legate tra loro, un vaso di pandora carico di fobie. Il rinchiudersi in gruppi sempre più ristretti genera un fenomeno “élite” per cui si pretendono dei vantaggi che il singolo non oserebbe chiedere per sé e nemmeno però riesce ad estendere alla razza umana. La frattura tra l’essere e il dover essere aumenta a dismisura, l’etica si svuota di significato.

C’è bisogno di ripensare l’accoglienza, la costruzione del sociale che è

l’universale società degli estranei, degli altri, di coloro che, universalmente, condividono la loro reciproca estraniamento (...). L’ospitalità, dunque non è un’etica tra le tante: nella misura in cui tocca l’ethos, l’essere presso di sé (la dimora, il focolare domestico) quanto il modo di esserci (il modo di rapportarsi a sé e agli altri, agli altri come ai propri o agli estranei), l’etica è ospitalità (Derrida, 1997, p. 42).

Oggi invece il dibattito sulla gestione del fenomeno migratorio tende a disperdersi in mille rivoli in cui affoga nei tecnicismi che cercano la formula per “selezionare” i soggetti accettabili, utili e appropriati alle necessità delle società di accoglienza. Questo tipo di pianificazione è di una cecità impressionante: nessuna originalità o innovazione è mai scaturita seguendo le strette regole di una progettazione, si possono forse replicare esperienze, ma non si riesce a creare nulla: “Anche nell’Altro e nel Diverso noi possiamo in qualche modo incontrare noi stessi. Ma più pressante che mai è oggi il dovere di riconoscere nell’Altro e nel Diverso quel che vi è di comune” (Gadamer, 1989, p. 99).

Bisogna riflettere su quest’affermazione per creare un nuovo *sensu*, una società più consapevole, altruistica e sana, che possa crescere e prosperare. Il grado di capacità di accettazione della disuguaglianza ha delle conseguenze: se basso, indica che determinati gruppi non avvieranno azioni per diminuire la disuguaglianza, anzi tenteranno di costruire una cultura che va in senso opposto. Il filosofo Hindrichs nel suo saggio *Filosofia della rivoluzione* (2017) afferma che alla radice dell’attacco senza posa dei nuovi movimenti populistici nei confronti dei più deboli, profughi e altre minoranze, non c’è la paura, ma l’invidia, seguendo la definizione di Tommaso d’Aquino che vede l’invidia come la tristezza per l’essere, un’invidia per la vita e le risorse di cui siamo derubati. Quando la propria vita sembra misera, l’invidia cresce e si nutre di odio, ma forse la vita non è misera di per sé, è stata svuotata del senso che renderebbe possibile la speranza sociale e la convivenza. Presi tra i due fuochi che aveva individuato la Sontag (1967), si vive sotto la minaccia continua di due prospettive ugualmente spaventose, la banalità ininterrotta e un terrore inconcepibile, e non si cerca che il colpevole, accanendosi nella costruzione di opposizioni spietate e incapaci di altra soluzione che non sia l’annientamento dell’Altro.

Cygnus X-1

Il discorso sui migranti che media, politica e opinione pubblica articolano rivela dimensioni accidentate delle comunità occidentali. La sua pervasività e l’exasperazione crescente dei toni ne tradiscono una centralità indesiderata, ma inevitabile e la direzione che imprime ai futuri sviluppi segnala un mutamento negli equilibri tra le diverse componenti del set valoriale grazie al quale si è imposta la Modernità. Tutto ciò che ruota attorno al versante qualitativo della convivenza – sia cura, rispetto o solidarietà – tramonta, mentre si approssimano allo zenit preoccupazioni strumentali e ideologie di chiusura imbastite su argomenti falsamente economici.

La stigmatizzazione dell’Altro è tutt’altro che una novità, eppure un tale sistematico disconoscimento della dignità e dei diritti di centinaia di migliaia di persone è senza precedenti. Gli attori del terzo settore, sinora salutati come eroi, subiscono attacchi frontali volti a delegittimarne le attività: la loro stessa esistenza è oggi insopportabile. Il prezzo che si paga per l’adesione al discorso generale è l’ipersensibilità dolorosa a ogni comportamento difforme, l’incapacità di accettare il giudizio su se stessi che implicitamente ne deriva. La ragione può argomentare a favore dell’opportunità di qualunque scelta, ma l’intima sfera etica, la cui capacità di sopravvivenza è ammirevole,

non ne viene incantata e la tensione tra un fare gelido e una morale pervicace, ma indebolita è uno dei tratti più inquietanti della contemporaneità.

Una tensione che può finir di disgregare un tessuto sociale già provato da trent'anni di ultraliberismo, tre secoli di Modernità e quasi tre millenni di paradigma disgiuntivo. Sebbene questa formula sia efficace più che altro in termini di *vis polemica*, le prossime pagine tenteranno di darle sostanza e di collegare l'attuale condizione delle società tardo occidentali a una continuità di pensiero e di immaginazione che ne orienta il cammino sin dagli inizi. L'*emergenza migranti* costituisce in questo senso la cartina di tornasole che mette in luce delle contraddizioni tra livelli paradigmatici che l'inaspirarsi dei tratti moderni rende impossibile dissimulare sotto veli ideologici o narrazioni opportune. L'esito concreto di queste manovre è troppo cruento perché il contrasto non alimenti ansie e odi di difficile gestione, che creano a loro volta un terreno fertile per riedizioni di discorsi che si erano dati per superati con eccessiva facilità.

Un'oscura aspirazione all'universale

La posta in gioco è il riconoscimento di una comune umanità, largamente disponibile a parole – almeno fino a qualche anno fa – ma sempre meno accordato in pratica, attraverso un caleidoscopio di esclusioni introdotte dal rituale, autoassolutorio “io non sono X, ma quelli...” dove X può stare per “razzista”, “intollerante” e via declinando. Come accade spesso, l'universalismo su cui si fonda la cultura occidentale oltrepassa limiti simbolici di cui non è cosciente e afferma delle verità etiche con le quali non è in grado di fare i conti nella sporca realtà quotidiana. È una dinamica simile a quella che si è osservata a proposito del trattamento della schiavitù e del colonialismo con l'affermarsi dell'Illuminismo (D'Andrea, 2007, pp. 15-27), che ne rappresenta in effetti un caso particolare: oggi, al di là della riproposizione desolante degli stessi argomenti, si registra un'insensibilità che non trova neanche giustificazione, se così può dirsi, nei superiori interessi nazionali o economici che fondavano lo sfruttamento planetario precedente. Se le tesi dei demografi e degli economisti sono degne di credito, il “respingimento” – parola orribile – si attua *per se*, contro quei superiori interessi, e si dà quindi a vedere nella sua necessità immaginale: l'Altro spaventa e dev'essere fisicamente rimosso o eliminato.

Come tutto questo può esser messo in relazione con l'esigenza di attribuire a ognuno diritti fondamentali e dignità? Attraverso il disvelamento del lato oscuro della pretesa universalistica:

Come civiltà della potenza, non c'è realtà in Occidente il cui valere non sia il risultato del suo pre-valere. E ciò non è detto solo per la coppia razionale/irrazionale, ma anche per bene/male, vero/falso, giusto/ingiusto, sano/malato, sensato/insensato, dove la positività del primo termine nasce dalla sua capacità di separarsi dal suo contrario come dal suo assoluto negativo. Questo è tale non per il suo contenuto, ma per effetto di quell'operazione disgiuntiva, e perciò “dia-bolica”, che scaturisce dalla dissoluzione del “simbolo” la cui funzione è invece quella di com-porre, di mettere insieme quanto è stato arbitrariamente diviso (Galimberti, 2005, p. 37).

Della disgiunzione diabolica si tratterà a breve; ciò che rileva ora di questo passaggio è la comparsa del *contrario* che fonda la desiderabilità del primo termine e gli consente di essere pensato autonomamente. Se questa è la metodica di creazione di ciò che viene valorizzato, è lecito chiedersi cosa possa esserne di insieme che non consentono l'istituzione di un Altro che doni loro coerenza e riconoscibilità: se tutti gli uomini sono degni, chi rimane a farsi carico della necessaria indegnità?

L'aspirazione all'universale, tipica della cultura occidentale sin dagli inizi, appare più un principio normativo di ordine e dominio che non un criterio inclusivo di allargamento progressivo del riconoscimento e dei connessi diritti. Subito dopo una sua affermazione si elabora una sofisticata casistica di eccezioni e distinzioni che ne annullano di fatto la portata: tutti gli uomini sono uguali, ma alcuni – per una lunga serie di circostanze e fondati motivi – potranno aspirare a quest'uguaglianza in un secondo tempo, per non dire *sine die*... Si tratti di ritardi nell'evoluzione, di immaginate differenze genetiche o di credenze in valori "inaccettabili", la fabbrica di stigmi ed etichette non smette di produrre eccellenti ragioni per tornare a quel "sì, ma..." così diffuso e rassicurante. La pretesa di restare esenti da questo gioco al massacro fa parte delle illusioni non razionali con cui uomini e donne costruiscono le derivazioni che consentono loro di sostenere l'insostenibile (D'Andrea, 2017, pp. 141-144). Il primo a negare il principio meccanico che la informa è stato Simmel, con la *Wechselwirkung* universale; intuizione ripresa e portata alle estreme conseguenze da Baudrillard, che vi aggiunge un ingrediente significativo. L'universalismo è alla radice dell'esclusione:

In realtà l'universalità non si fonda in nient'altro che nella tautologia e nel raddoppiamento: è qui che l'"Umano" assume vigore di legge morale e di principio d'esclusione. Perché l'"Umano" è fin dall'inizio l'istituzione del suo doppio strutturale, l'Inumano. Non è anzi che questo, e il progresso dell'Umanità, della Cultura, sono soltanto la catena delle discriminazioni successive che colpiscono gli "Altri" d'umanità, quindi di nullità (1976, p. 137).

Ci sono molti "Altri": "La nostra cultura, approfondendo la sua razionalità, ha estradato successivamente nell'inumano la natura inanimata, gli animali, le razze inferiori, poi questo cancro dell'Umano ha investito quella stessa società che esso pretendeva di circoscrivere nella sua assoluta superiorità" (p. 138). È quel che afferma la notissima citazione dello pseudo-Bertolt Brecht – in realtà un sermone del pastore Niemöller – che non a caso già riecheggia in Germania all'indomani della vittoria elettorale dell'AFK xenofoba e razzista: "Prima di tutto vennero a prendere gli zingari, e fui contento, perché rubacchiavano. Poi vennero a prendere gli ebrei, e stetti zitto, perché mi stavano antipatici. Poi vennero a prendere gli omosessuali, e fui sollevato, perché mi erano fastidiosi. Poi vennero a prendere i comunisti, e io non dissi niente, perché non ero comunista. Un giorno vennero a prendere me, e non c'era rimasto nessuno a protestare". Di essa Padoan dice a ragione:

Creazione collettiva, multiforme riflessione politica sul "noi", aperta ad accogliere sempre nuovi soggetti, ha il dono di sintetizzare l'esito di desertificazione insito nell'uso delle categorie messe a misurare l'umano, quando queste precipitano – quasi per necessità logica, come la storia dimostra – a valutarne il diritto all'esistenza (Cavalli-Sforza e Padoan, 2013, p. vii).

Inevitabilmente la separazione torna su se stessa, individuando nuovi criteri di purezza e inedite ragioni di discriminazione che genereranno nuovi “Altri” e renderanno più esiguo il gruppo degli eletti. È un circolo vizioso che inizia in Grecia, con la trasformazione, ad opera di Platone, della schiavitù in fondamento di una differenza essenziale tra uomini (p. 204). Non si vuole con questo stabilire una connessione lineare tra il pensiero di Platone e i campi di sterminio, ma si deve tuttavia notare che le tappe cruciali della cultura occidentale sono informate da un'*innegabile continuità simbolico-immaginale*, che prende infine un sopravvento apparentemente inarrestabile con la Modernità e la nascita degli Stati-nazione. Come ricorda infatti Bauman,

non fosse stato per il potere dello Stato di definire, classificare, segregare, separare e selezionare, difficilmente l'aggregato di tradizioni locali, dialetti, leggi consuetudinarie e modi di vita si sarebbe spontaneamente riforgiato in qualcosa di simile alla necessaria unità e coesione, che è il presupposto di una comunità nazionale (2003, p. 20).

Non è un caso che anche questo stato conosca oggi una profonda crisi, come la gran parte delle istituzioni e pratiche che si fondano sull'esclusione non temperata da alcuna spinta opposta e complementare: i risultati concreti, osservabili di questo predominio dovrebbero essere ormai abbastanza eloquenti da spingere a una sua critica radicale. Senza divenire consapevoli delle sue ragioni profonde, tuttavia, ogni sforzo rigeneratore rischia di risolversi in una tempesta in un bicchier d'acqua, com'è già accaduto molte volte nella storia recente, cosicché si avveri la desolante profezia di Baudrillard:

La definizione dell'Umano è, al livello della cultura, inesorabilmente ristretta: ogni progresso “oggettivo” della civilizzazione verso l'universale ha corrisposto a una discriminazione più stretta, al punto che si può intravedere il tempo dell'universalità definitiva dell'Uomo, che coinciderà con la scomunica di tutti gli uomini – e in cui la purezza del concetto splenderà da sola nel vuoto (1976, p. 137).

Questo è per Baudrillard il paradigma di tutte le espulsioni (Sassen, 2014) che costellano il cammino dell'uomo occidentale, dove la logica esclusiva culmina in una doppia sparizione. All'inizio sembra che solo la parte negativa sia condannata alla scomparsa, ma non è che un gioco di specchi: non appena la cecità selettiva si consolida, ciò che è stato negato si trova libero e senza controllo, costantemente alimentato dai successivi esili e rimozioni. È come la nascita di un buco nero e la genesi di un sistema binario come Cygnus X-1, che può esser preso come metafora perfetta di questa relazione malata: la stella visibile brilla dell'energia che scaturisce dall'emorragia continua di materia a favore della compagna oscura, che crescerà fino ad inghiottirla. La rabbiosa negazione della necessità di reciprocità causa un disastro asimmetrico. Ogni distinzione si perde e infine il *dark side* trionfa.

La prosa di Baudrillard è singolarmente adatta a mettere in luce la dimensione immaginale, quasi onirica, dei processi che danno forma al percorso della nostra cultura e che, nei momenti cruciali, l'hanno orientata verso gli esiti contemporanei. Ci si riferisce qui a un tono paradigmatico comune, variamente declinato nelle diverse culture che costituiscono il campo occidentale. Pur nelle loro preziose differenze, queste condividono spinte simbolico-immaginali che non sono state sinora prese in considerazione. Lo

smascheramento del principio di esclusione dietro i proclami universalistici rivela un *oltre della razionalità* che non si vuole prendere in conto, un fondamento oscuro che i Lumi non hanno neanche sfiorato, ma dal quale sono stati influenzati. Questa consapevolezza permette di riconoscere una *schizofrenia a bassa intensità* nella cultura occidentale: una teoria più o meno convinta di aderire a modelli razionali e oggettivi e una prassi dove questi sono strumentalizzati per giustificare altri moventi di cui si rifiuta di accettare l'esistenza, ma che restano sovente i motori ultimi dell'impegno e dell'azione. Se i discorsi sull'accoglienza e sul bello del multiculturalismo – come anche quelli su rispetto e solidarietà – possono tradursi in respingimenti e intolleranza e a volte in violenza e odio, è perché non sono coerenti con le scelte paradigmatiche primordiali che oggi si manifestano in tutta la loro problematicità.

Né coerenti, né altrettanto potenti.

Le radici immaginali del paradigma

I fondamenti di questo stato di cose sono riconoscibili in primis nella pervasività del “paradigma di semplificazione che, di fronte a ogni complessità concettuale, prescrive sia la riduzione (...), sia la disgiunzione” (Morin, 2000, p. 25) e costruisce senza sosta le dicotomie di cui si è detto. Inoltre “il livello paradigmatico è quello del principio di selezione delle idee che sono o integrate nel discorso e nella teoria, o escluse e rifiutate”: in altre parole, attraverso il paradigma ogni cultura sceglie, più o meno consapevolmente, “le categorie fondamentali dell'intelligibilità e opera il controllo del loro uso” (p. 24). La scelta della disgiunzione invece della congiunzione, del conflitto invece della cooperazione, fa sì che il tono generale della cultura occidentale sia divisivo: ecco quindi la fonte primaria del principio di esclusione che oggi si dà a vedere con sempre maggior chiarezza. Se questo è vero, è lecito chiedersi il perché del privilegio, accordato in modo sempre più stringente, all'atteggiamento cognitivo della discriminazione.

La formazione di questo assetto paradigmatico risale a un tempo in cui la ragione era agli inizi. Si tratta di un gesto fondativo che si pone per definizione a monte della consapevolezza dei membri del gruppo che ne nasce. L'adesione ai principi profondi di selezione degli strumenti logici e delle categorie dell'intelligibilità non è quindi spiegabile con ragionamenti utilitaristici o strumentali; si tratta più verosimilmente di un'armonia simbolico-immaginale che configura, attorno a questi principi, un particolare legame sociale e favorisce l'emersione di un coerente set di valori.

Per proporre una pista di riflessione in tal senso, ci si può rifare al lavoro di Gilbert Durand (D'Andrea, 2011, pp. 55-56; 2014, pp. 78-89; Grassi, 2006, pp. 34-47) che sostiene la dignità autonoma, nella conoscenza, di una sfera di comprensione che si basa sulla logica simbolica e sul potere euristico dell'immagine. L'approccio durandiano ritiene questa sfera fondamentale per una corretta percezione della complessità del reale, poiché consente di accedere a un sapere più ricco e sottile di quello oggi disponibile. Già nel suo primo lavoro egli dispone i simboli in tre categorie legate a riflessi fisiologici primari; distingue poi due diversi regimi di lettura e interpretazione dei simboli stessi: il diurno,

fondato sull'antitesi e la separazione; il notturno, fondato sull'inclusione e l'eufemismo (Durand, 1960). I regimi descrivono l'orientamento delle correnti immaginali che strutturano in profondità le diverse visioni del mondo e offrono quindi una chiave di lettura di grande interesse per comprendere meglio la preponderanza della disgiunzione di cui ci si sta occupando.

Durand esamina le conseguenze del regime diurno al di fuori del campo dell'immaginario, notando come esso

surrettiziamente si estenda a settori della rappresentazione che, in Occidente, si vogliono puri e non contaminati dalla matassa di casa (l'immaginazione). Al Regime Diurno dell'immagine corrisponde un regime d'espressione e di ragionamento filosofico che si potrebbe definire come razionalismo spiritualista (...). Non è molto difficile vedere come questo Regime filosofico della separazione, della dicotomia, della trascendenza si ritrovi nella storia del pensiero occidentale (...), come non notare di passaggio che il regime della rappresentazione struttura due delle più grandi filosofie dell'Occidente, cioè quella di Platone e quella di Cartesio? (pp. 180-181).

Egli mette in luce una stretta correlazione tra strutture mentali profonde ed evolversi della cultura: anche per lui l'orientamento primordiale del gesto fondante della nostra *Weltanschauung* tende ad astrarre e separare, sanzionando e rimuovendo le dinamiche opposte di unione e congiunzione.

Un approfondimento di questo punto mette in luce un'evoluzione del processo che offre un'ulteriore comprensione dei fenomeni di esclusione su cui si focalizza questo saggio. Wunenburger, allievo di Durand, ha evidenziato di recente una pervasività dell'immaginario diabolico e della violenza religiosa che va ben oltre l'ormai angusta sfera del sacro. I processi di riconfigurazione della religiosità investono e sovvertono l'intero spazio sociale, facilitati dalla cecità selettiva di un razionalismo convinto di aver sgominato ogni superstizione e credenza. Dato che in essi la dimensione simbolico-immaginale conserva un peso preponderante, attraverso il loro studio è possibile descrivere dinamiche di più ampia portata che mostrano come atteggiamenti che si ritengono riservati a certi ambiti siano invece molto più diffusi e problematici.

Wunenburger nota come nell'immagine del diavolo – già incontrata nella citazione di Galimberti che apre questo paragrafo – si sia col tempo ipostatizzata una forza antagonista e assolutamente malvagia, a norma delle regole disgiuntive del paradigma occidentale. Il rigore di questa costruzione implica lo stabilirsi di un'intolleranza inflessibile, capace di porre fine al conflitto solo al prezzo della negazione spietata dell'altro. L'assolutizzarsi dei poli porta con sé la necessità della soluzione finale e l'impossibilità di qualsiasi riconoscimento della differenza

L'esclusione dell'Altro, lungi dal seguire i contorni oggettivi delle differenze, appare invece come un processo teso a generare la differenza più marcata. La figura del diavolo non è dunque uno specchio dell'eterogeneo, ma una matrice per fabbricare su misura una differenza inaudita. Il diavolo alimenta così un'iconografia fantasmatica, quasi isterica, per separare ciò che è contiguo, per rendere lontano ciò che è vicino (...). La passione dell'esclusione non è più al servizio del riconoscimento dell'alterità, ma nutre un desiderio patogeno di disporre di un nemico col quale nessuna relazione sia possibile. Il diabolismo porta alle estreme conseguenze il bisogno di abolire la somiglianza, la prossimità, la relazione ritenute insopportabili (Wunenburger, 2017, pp. 29-30).

Il “razionalismo spiritualista” descritto da Durand è sovrapponibile senza difficoltà alla Modernità disgiuntiva retta dal “paradigma di semplificazione” individuato da Morin. Sono due figure dello stesso Regime Diurno che culmina, secondo Wunenburger, in una “passione dell’esclusione” che ha fatto oggi dei migranti i suoi bersagli d’elezione. Questi, tuttavia, non ne sono né le prime, né le ultime vittime: solo le più recenti, in un circolo vizioso che – se non riconosciuto e interrotto – minaccia di condurre alla “desertificazione” dell’umano paventata da Padoan. Non è oggi difficile riconoscere l’incapacità di relazione negli ambiti più disparati: nella violenza che sottende i rapporti interpersonali; nella rissosità politica; nella rozzezza delle relazioni internazionali; nell’odio insensato del terrorismo. Ovunque l’irrigidirsi difensivo in un’identità pretesa “pura”, che si nutre di un’alterità altrettanto radicale e irriconoscibile, genera conflitti che non possono che crescere di intensità:

Cristallizzandosi in inquisizione e persecuzione, l’immaginario diabolico raggiunge una specie di parossismo nella repulsione dell’Altro, ma svela anche, in maniera inquietante, che il regime schizomorfo (altro nome del Regime Diurno, n.d.t.) attiva delle passioni astiose e delle pulsioni distruttrici. La drammatizzazione teologica del diavolo, al suo punto di saturazione, smaschera la carica di violenza che si raccoglie nella costruzione fantasmatica dell’alterità assoluta (Wunenburger, 2017, p. 30).

Il *furor discriminandi* si presenta così come il Re nascosto della cultura occidentale, il principio formale che la configura dall’ombra dei mille non detti. Divenirne consapevoli è il primo passo per recuperare e rafforzare i valori che nei secoli hanno permesso la crescita multiforme ed equilibrata che ha fatto di questa cultura la *Weltanschauung* globale. Accettarne l’importanza esclusiva significherebbe però aderire allo stesso schema di pensiero che si vuole criticare ed è allora opportuno trasformare in chiave complessa la conclusione: il Re nascosto è l’equilibrio dinamico e contraddittorio tra esclusione e inclusione, oggi segnato da un’eccessiva prevalenza della prima cui occorre porre rimedio con urgenza. L’*emergenza migranti* si presenta come primo banco di prova di un nuovo paradigma complesso adeguato a un tale, impegnativo compito.

Nota biografica

Isabella Corvino, Dottore di ricerca in Sociologia e Scienze dell’Economia, è docente a contratto presso l’Università della Tuscia e ricercatrice senior specializzata in migrazioni internazionali e diritti umani. Tra gli ultimi scritti: *Migranti della terra di mezzo. La sfida di un modello mediterraneo di integrazione*, in V. Grassi, M. Pascali (a cura di), *Napoli e le migrazioni nel Mediterraneo Contributo multidisciplinare alla costruzione di un modello mediterraneo di integrazione*, c.s.; *People and investments on the move. Diaspora direct investments, a powerful development driver*, in “The International Journal of Public and Private Management”, Vol. 2, 1, 2016.

Fabio D’Andrea insegna Sociologia all’Università degli Studi di Perugia. È autore di scritti dedicati a una lettura “attuale” del pensiero di Simmel, alla socioantropologia francese e alla soggettività postmoderna. Attualmente lavora all’elaborazione di un modello complesso di conoscenza che ne recuperi le componenti simboliche e immaginali rimosse dal razionalismo e si occupa delle fondamenta non razionali del sociale, in particolare

dell'Unione Europea. Tra i suoi libri: (Con A. Lombardinilo) *Il libro tra carta e pixel. Traiettorie empiriche e costellazioni immaginali* (Milano, Gechi Edizioni, 2017); *Un mondo a spirale. Riflessioni a partire da Michel Maffesoli* (Napoli, Liguori 2014).

Bibliografia

- Ambrosini, M. (2005). *Sociologia delle migrazioni*. Bologna: il Mulino.
- Arendt, H. (1970). *On Violence*. New York: Harcourt, Brace and World; trad. it. (1996). *Sulla violenza*. Parma: Guanda.
- Baubock, R. (1997). Citizenship and National Identities in the European Union. In: E. Antalosvky, J. Melchoir & S. Puntischer-Riekmann (eds.), *Integration durch Demokratie. Neue Impulse für die Europäische Union* (pp. 297-331). Marburg: Metropolis.
- Baudrillard, J. (1976). *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard; trad. it. (1984). *Lo scambio simbolico e la morte*. Milano: Feltrinelli.
- Bauman, Z. (2001). *Community. Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity Press; trad. it. (2003). *Voglia di comunità*, Roma-Bari: Laterza.
- Bauman, Z. (2003). *Intervista sull'identità*, a cura di B. Vecchi. Roma-Bari: Laterza.
- Berlin, I. (2000). *Three Critics of the Enlightenment. Vico, Hamann, Herder*, ed. by H. Hardy. Princeton: Princeton University Press.
- Cavalli-Sforza, L.L., e Padoan, D. (2013). *Razzismo e noismo. Le declinazioni del noi e l'esclusione dell'altro*. Torino: Einaudi.
- Cotesta, V. (2002). *Lo straniero. Pluralismo culturale e immagini dell'Altro nella società globale*. Roma-Bari: Laterza.
- D'Andrea, F. (2007). *Ideologia moderna e cultura europea. Il deficit culturale dell'UE*. Perugia: Morlacchi.
- D'Andrea, F. (2011). Imago mundi. Come pensare l'ambiente. *Culture della sostenibilità*, IV, 8, 48-57.
- D'Andrea, F. (2014). *Un mondo a spirale. Riflessioni a partire da Michel Maffesoli*. Napoli: Liguori.
- D'Andrea, F. (2017). Being Human. A few Remarks about Descartes' *Cogito ergo Sum*. *Studi di Sociologia*, 2, 135-146.
- D'Andrea, F., De Simone, A., e Pirni, A. (2005). *L'io ulteriore. Identità, alterità e dialettica del riconoscimento*. Perugia: Morlacchi.
- Dal Lago, A. (1999). *Non-persone: l'esclusione dei migranti in una società globale*. Milano: Feltrinelli, 2009.
- Derrida, J. (1997). *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort*. Paris: Galilée; trad. it. (1997). *Cosmopoliti di tutti i paesi, ancora uno sforzo!*. Napoli: Cronopio.
- Durand, G. (1960). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Paris: P.U.F. ; trad. it. (1991). *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*. Bari: Dedalo.

- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Le Seuil; trad. it. (2015). *Pelle nera, maschere bianche*. Pisa: Edizioni ETS.
- Gadamer, H.-G. (1989). *Das Erbe Europas*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; trad. it. (1991). *L'eredità dell'Europa*. Torino: Einaudi.
- Galimberti, U. (2005). *La terra senza il male. Jung: dall'inconscio al simbolo*, ed. or. 1984. Milano: Feltrinelli.
- Gatti, F. (2017). Così non basta serve un piano Marshall. *L'Espresso*, 29, 12-13.
- Grassi, V. (2006). *Introduzione alla sociologia dell'immaginario. Per una comprensione della vita quotidiana*. Milano: Guerini.
- Hindrichs, G. (2017). *Philosophie der Revolution*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kahneman, D. (2011). *Thinking, fast and slow*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Lévinas, E. (1961). *Totalité et infini*. La Haye: Nijhoff; trad. it. (1994). *Totalità e infinito*. Milano: Jaca Book.
- Morin, E. (2000). *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. Paris: Le Seuil; trad. it. (2001). *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*. Milano: Raffaello Cortina
- Sassen, S. (2014). *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*. Cambridge, MA: Belknap Press; trad. it. (2015). *Espulsioni. Brutalità e complessità nell'economia globale*. Bologna: il Mulino.
- Sennett, R. (2012). *Together. The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*. New Haven & London: Yale University Press; trad. it. (2012). *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della cooperazione*. Milano: Feltrinelli.
- Simmel, G. (1890). *Über soziale Differenzierung*. Leipzig: Duncker & Humblot; trad. it. (1982). *La differenziazione sociale*, a cura di B. Accarino, pref. di F. Ferrarotti. Roma-Bari: Laterza.
- Simmel, G. (1993). *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Band II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; trad. it. (1996). *Sull'intimità*, a cura di V. Cotesta. Roma: Armando.
- Sontag, S. (1966). *Against Interpretation*. New York: Farrar, Straus & Giroux; trad. it. (1967). *Contro l'interpretazione*. Milano: Mondadori.
- Taylor, C. (1992). *Multiculturalism: Examining The Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press; trad. it. (1993). *Multiculturalismo. La politica del riconoscimento*. Milano: Anabasi.
- Wunenburger, J.-J. (2017). Imaginaires diaboliques, mythes millénaristes et violences religieuses. *Imago*, 9, 24-37. doi: 10.7413/22818138080.

Genius loci, ovvero, regnare sull'autoctonia ed i suoi opposti*

Emanuela Ferreri^{**}

Sapienza, Università di Roma

The main objective of the paper is to analyze the concept of autochthonous and exogenous origin as a cultural topic of structural importance, moving towards a universal consideration. The topic is obviously connected to the global process continuing to naturalize and/or historicize the social and cultural phenomenon of identity. Starting with recent public debates on *jus soli/jus sanguinis*, the paper explores international migration as the object and the subject of the sociological imagination of the future. The objective of the analysis is to describe socio-anthropological knowledge and research as a place of application and expression of a *genius loci*, inside intra, inter and trans-cultural understanding.

Keywords: sociology and migrations, structural anthropology, local/global relations, global process and cultural identity

Nel senso comune, nell'opinione pubblica, nel sapere esperto

L'obiettivo del presente lavoro è quello di riuscire a vedere il *re nascosto* dell'epoca contemporanea dentro l'ambivalente sovranità esercitata da ciò che, ad uso e consumo di questa riflessione, chiameremo il *genius loci*; un'entità fantasmagorica in grado di manifestarsi in molteplici forme culturali per gestire forze socialmente notevoli, tanto da risultare elementi sociologicamente e antropologicamente globali. Con globale si intende qui sia la dimensione massima della vita collettiva, la società stessa, configurata ideologicamente e costellata pragmaticamente, sia la dimensione minima, costituita da valori e fatti fondamentali dell'esperienza e dell'idealizzazione sociale, culturalmente ovi oppure istituzionalmente affermati (Appadurai, 1996; Friedman, 2005). Al dunque, l'ambivalenza della figura di cui ci interesseremo di seguito, riguarda ciò che è considerato 'endogeno' e ciò che è considerato 'esogeno' rispetto all'esperienza e all'ideale della vita collettiva.

Nullus locus sine Genio; è la religione romana arcaica a tramandarci diverse narrazioni di un'entità metafisica indistinta e ambigua, sovraumana per natura, per cosmologia o per la ricognizione connessa ad altre divinità ed agli antenati divinizzati. Senza un genere certo, né maschio né femmina, il *genius* è una divinità minore a cui tributare rispetto e devozioni diverse a seconda della predisposizione religiosa degli adepti, a seconda di usi e costumi luogo per luogo (Dumézil 1977). Ancora oggi, l'espressione *genius loci* rimane

* Articolo proposto il 17/11/2017. Articolo accettato il 10/02/2018

** Email: emanuela.ferreri@uniroma1.it

in auge per indicare il cosiddetto *spirito del luogo*; una realtà con la quale bisogna sempre negoziare, scendere a patti, come se si trattasse di un ineludibile arbitro culturale e sociale che conosce e che quindi gestisce la località, imponendo la propria partecipazione e mediazione nei processi, detti appunto, di localizzazione.

Ma cominciamo col cercare in Europa l'*hidden king* dell'epoca, in Italia dunque e in fatti recenti. *L'Europa è timorosa nell'elaborare i suoi nuovi modelli*, scrive un antropologo italiano:

[...] in una realtà interculturale, la società ospitante è diversificata al suo interno dalla sua storia nazionale, e i nuovi 'ospitati'- *rifugiati* o *immigrati* che siano – si suddividono ancor di più, che in quel passato storico della lotta di classe, in un caotico pluralismo etnico, razziale, storico e politico nel quale l'Unione Europea ha aggiunto i numerosi gruppi di immigrati 'comunitari' alla pletera differentissima di quelli 'extracomunitari'. Tutti insieme pensano ad un accordo di 'cittadinanza multiculturale' che sia solo per il loro gruppo etnico *pactum unionis*, e per tutti gli altri, compreso l'aborigeno-italico, è invece di fatto, piuttosto *pactum subiectionis*. (Harrison, 2015, p. 93).

L'Europa è stressata dai rischi e dalle opportunità globali. A supportarlo è un antropologo statunitense di origine indiana. In un mondo come quello attuale, fatto di dipendenze globali, di migrazioni di massa, di democratizzazione e di mediazioni culturali di massa, si potrebbe consigliare all'Europa di correre il rischio di perseguire una ricognizione più profonda e più critica della sua stessa autoaffermazione mondiale. E di farlo utilizzando *la potenzialità di individuare sorgenti alternative del sé europeo, più congeniali al dialogo che al dominio, ricercando un reale incontro fra immagini alternative della cosmopoli*. L'Europa potrebbe, allora, riuscire a *scoprire immense ricchezze nelle sue stesse multiple genealogie* (Appadurai, 2013, pp. 311-312).

L'Europa non è mai stata abbastanza per Noi. Durante il *Summit* tenutosi a Firenze nel settembre 2017, la premier britannica Teresa May, intervenendo ufficialmente sull'inevitabilità della *Brexit*, ha definito il Regno Unito un Paese mai del tutto coinvolto storicamente *dall'Europa di Bruxelles*, nonché geograficamente lontano. Eppure, il Regno Unito non è estraneo né distante *dall'Europa di Firenze* (città simbolo della cultura del Rinascimento, dell'Umanesimo e, non da ultimo, della civiltà commerciale ed espansionistica europea). *L'Unione Europea non fa parte della nostra narrazione storica* e, ha aggiunto, *crediamo nella sovranità* (secondo l'interpretazione in diretta del discorso, trasmessa ripetutamente dai media italiani). Sono parole indifferibili non solo dalla classica visione geopolitica della Gran Bretagna, ma anche dal risultato di un referendum nazionale, cioè dall'esito previsto e impreveduto di un esercizio di democrazia diretta (<http://firenze.repubblica.it/cronaca/2017/09>). Insomma, si direbbe che il *genius loci* britannico riesca ad esprimere una voce distinta (non riusciamo a definirla altrimenti se non imperiosa) su quanto vada considerato endogeno ed esogeno alla propria realtà sociale e culturale, pur parlandone in termini di politica economica nazionale, comunitaria e internazionale. La scelta comunicativa è stata molto chiara, supponiamo però che non pochi tra il pubblico ed i lettori possano aver mosso un'associazione o una contro associazione di idee, verso altri tempi e con altri leitmotiv ideologici, ricordando magari una famosa affermazione thatcheriana sulla quale, tra l'altro, è intervenuto anche Zygmunt Bauman anni fa:

Margaret Thatcher affermò addirittura che 'la società non esiste', che tra Stato e individui non c'è nulla, nessun livello intermedio. Allo Stato spettava agire e 'fare cose', agli individui di vigilare quella che Anthony Giddens chiama la *life politics*. [...] compito dello Stato è di mettere gli individui nelle condizioni di esercitare questa 'politica privata', di non interferire con le decisioni dei singoli, ma anzi di fornire loro tutti i mezzi per la propria regolazione e auto-affermazione. Questa è stata, per lungo tempo, l'assunzione invisibile della nostra *lebenswelt*, ovvero il 'mondo vissuto', così come lo percepiamo, e anche la tacita assunzione delle nostre strategie di vita. Ma oggi [...] i termini di questa diade, governo e individui, hanno ricevuto un bel colpo. [...] Perché il problema non sta in una selezione sbagliata dell'*élite* politica, bensì nella nuova condizione dello Stato-nazione. (Bauman, 2015, pp. 62-63).

Ora, rispetto a ciò che Bauman definiva la *nuova condizione*, ci chiediamo se l'ipotetico *genius loci* dello Stato-nazione europeo non si sia da tempo incamminato ad inseguire una visione politica arbitrariamente articolata, capace cioè di tenere assieme strategie di vita che si vogliono o si rappresentano sempre più omologate, e mondi vissuti, narrati e percepiti sempre più come eterogenei. Soprattutto ci chiediamo perché a spingere verso l'omologazione, il senso comune e l'opinione pubblica mettano la visione della globalizzazione, in quanto forza omologante delle istituzioni politiche, di diritto ed economiche, mentre a spingere verso l'eterogeneità si continui a vedere all'attivo la storia, anzi le storie delle nazioni, delle regioni e dei flussi migratori, questi ultimi poi sempre più divisi tra normali ed eccezionali, comunitari ed extracomunitari, tra endogeni ed esogeni anche se non si sa più bene a cosa lo siano, a quale realtà di tempo e di spazio, a quale morale od etica della vita collettiva.

Ma arriviamo ad un quarto argomento. L'Europa è una contraddizione tra *jus soli* e *jus sanguinis*. Ce lo dice anche una vignetta satirica che negli ultimi giorni, naviga in rete nei più comuni social network. Il disegno ritrae due protagonisti generici, la silhouette di un ragazzino presumibilmente africano e quella di un adulto che in italiano gli dice: -se tu sei come me, io chi sono? È davvero icastica. La ragione dello *jus soli* fronteggia la ragione dello *jus sanguinis* che si rivela essere un dilemma identitario, ma tanto patetico da rovesciare addirittura il *major* in *minor*. Di sicuro rimane che: "tra l'essere individui *de jure* al diventare individui *de facto* c'è molta strada da fare, forse una strada infinita. Di qui il crollo o quanto meno l'indebolimento della fiducia non solo nello Stato, ma anche in se stessi" (Bauman, 2015, p. 66).

I quattro casi di competenza specialistica, di senso comune e di comunicazione pubblica che abbiamo riportato, ci mostrano dentro la società europea, una faccia del mondo contemporaneo, l'aspetto che sembra aver perso lo spazio e il tempo di un proprio arbitrio culturale e sociale, a tutti i livelli e in tutte le lingue. Non ci resterebbe che continuare ad interrogarci se un sovrano nascosto l'Europa l'abbia perso in qualità di madrepatria culturale o in quella di costruzione politica sovranazionale, e se la sovranità da salvare sia quella radicata nel vecchio mondo, nella filosofia politica europea, o sia la sovranità ramificata della società globalizzata, magari un contemporaneo ambito dei saperi della società (Boni, 2011; Graeber, 2012). Ma dobbiamo chiederci anche di tutto il resto del problema emergente: un resto culturalmente notevole, e cioè la visione ideologico globale di risulta.

Di certo la comunicazione pubblica riverbera, sia giustificando che stigmatizzando, una sorta di ansia generalizzata riguardo al non essere 'qualcosa' o a non esserlo a sufficienza: è la famigerata crisi d'identità, ma il problema da analizzare, in termini socio-antropologici, risiede piuttosto nella persistenza ad oggi di discorsi e narrazioni generali, ma che possono essere consumati all'unisono da soggetti sociali differenti e da antagonisti politici, soggetti simili e dissimili per posizione di potere e per capacità di espressione ed influenza culturale. L'intreccio delle narrazioni e dei discorsi sull'identità, più che una crisi culturale, sistemica e ideologica, mostra a nostro avviso un potenziamento sospetto della rappresentazione e del valore culturale stesso dell'identità. Altrettanto, nel focus dell'analisi e della critica, i molteplici processi di cambiamento sociale e di trasformazione culturale della contemporaneità, finiscono tutti per subire una sorta di super-qualificazione generale. Qualcosa li denomina immancabilmente come nuove identificazioni o rivendicazioni identitarie, ne fa in sostanza cultura o fabbisogni culturali diversi. Tutto questo produce tra l'altro una notevole opacità sulle due direzioni possibili del senso culturale dell'identità in gioco, ovvero: -parliamo di un processo inter-soggettivo o intra-soggettivo?

L'ipotesi dello scontro delle civiltà mostra la sua parte polverizzata e diffusa, un processo capillare andato fino alla deriva della tarda modernità, *at large* come ha detto Arjun Appadurai (1996), una sorta di infinitesimale scontro/incontro di singole identità e organizzazioni di persone in nome dell'identità. Ogni caso a sé stante diventa un mero sintomo della malattia dell'epoca: la crisi d'identità della società intera, fin dentro ogni individuo. Ogni spazio sulla scena mediatica finisce per ospitare frammenti di un'inquisizione generale sulle identità, confondendo e mescolando pericolosamente le differenze e le diversità culturali con le disuguaglianze politiche e sociali (Ferreri, 2013a; 2013b). Anche i dibattiti sullo *jus soli* o *jus sanguinis*, pur non dovendo parlare pubblicamente d'altro che di istituzioni da riformare e di misure politiche da gestire, di diritti da assegnare e ridistribuire, rispetto alle molteplici e differenti componenti demografiche delle cittadinanze residenti e dei flussi di persone in mobilità, finiscono per stressare oltremodo il fenomeno che qui proponiamo di chiamare l'*autismo* identitario.

L'obiettivo è chiaramente quello di cercare il *re nascosto* dentro la difficile diatriba che se sta dividendo la società italiana, europea e mondiale, lo fa, a nostro avviso, tra chi non riesce più a capire come si possa ancora discutere di tutto questo, sia a favore che contro, creando contraddizioni eticamente disturbanti nella vita quotidiana di tutti, e chi invece trova molte argomentazioni per animare una contraddizione tra tante altre, costruendoci intorno una linea di disturbo che mira evidentemente alla politica istituzionale, ma passando strumentalmente per l'opinione pubblica e le sensibilità culturali dell'oggi. Com'è ovvio, i problemi politici reali, quelli di tutti, non si risolvono unicamente attraverso le necessarie ingegnerie istituzionali, meno che mai si risolvono strumentalizzando simbologie che ritornano in auge, identiche a se stesse, e nemmeno si possono risolvere continuando a categorizzare le esperienze di vita che, invece, sono sempre inedite e inaudite. Tutto ciò lo diciamo con la consapevolezza che le simbologie sono polisemiche, a prova di maggioranza, di minoranza e di unicità di caso, e soprattutto le simbologie non sono mai politicamente corrette. Allo stesso modo, i vissuti umani non si compendiano in

un'unica generalizzazione d'esperienza che possa parlare *super partes*, per quanto le generalizzazioni stesse ambiscano ad avere e raggiungano di fatto una riconoscibilità quasi universale.

Dal nostro punto di vista, il cosa c'è sotto equivale al cosa c'è attorno a tutto questo parlare di maggioranze e minoranze, di indigeni e migranti, di cittadini nati una volta sola e di cittadini che aspirano a nascere due volte su un territorio, di storie di localizzazioni e di globalizzazioni culturali. Che si riesca a ragionare in termini di condizioni strutturali o di modelli culturali, di identità univoche o divergenti, il presupposto socio-antropologico rimane sempre lo stesso: si tratta del mondo umano, della sua visione culturale e della condizione sociale vigente, per "un mondo su cui la gente agisca in modo differenziato, secondo i rispettivi ruoli sociali; una condizione, questa, che è comune tanto all'azione in una determinata società quanto all'interazione tra società distinte". Allora, cercare il *re nascosto* nelle vicende e nelle strutture dell'autoctonia e dei suoi apposti (che qui chiameremo l'endogeno unico e l'esogeno plurale), significa guardare in che modo si possa immaginare il mondo, vivere le proprie sofferenze e insofferenze, considerando che "le persone soffrono, perché agiscono rapportandosi ad un tempo l'una all'altra e ad un mondo che si fonda su relazioni proprie", e che questo accade sempre e dovunque (Sahlins, 1981, p. 7).

Nullus locus sine Genio, dicevamo; se il nostro obiettivo è vedere il *genius loci* alla prova con indigeni e migranti, lo è per riuscire a vedere lo stato della sua attuale sovranità, in merito alla relazione vigente tra i modelli culturali, eterogenei e mutevoli dell'oggi, e le condizioni strutturali della contemporaneità, condizioni che sono mutevoli in modo diverso da come vorremmo o da come immaginiamo che possano muoversi e mutare (Saillant, Kilani & Graezer Bideau, 2012).

Il presente lavoro tornerà più volte su alcune lezioni di Claude Lévi-Strauss, a cominciare da una riflessione che riguarda l'identità: come nozione antropologica e concetto culturale, come idea tendente sia all'universale che al particolare; come ideale destoricizzato e storicizzato, contestualizzabile e generalizzabile, e come realtà sociale, immaginabile in quanto al senso ed esperibile nel confronto pratico, fino ad un limite, però, fino ad un termine netto sia per il senso che per l'esperienza stessa dell'umanità. "Se si suppone che anche l'identità abbia le sue relazioni di incertezza, la fede che noi abbiamo in essa potrebbe non essere altro che il riflesso di uno stato di civiltà, la cui durata sarà stata limitata a qualche secolo". Allora, però, "la famosa crisi dell'identità, di cui si parla ripetutamente, acquisterebbe un significato del tutto diverso". Il monito dell'intelligenza antropologica va al nostro *autismo* identitario, lo stesso fenomeno rispetto al quale le forze della natura e della storia, possono mostrarsi *supremamente indifferenti* (Lévi-Strauss, 1980, p.13).

Nel suolo e nel sangue

Cosa c'è sotto? Qual è la linea di sutura ideologico-culturale sottostante ai diversi discorsi pubblici che emergono sull'identità stanziale e sulle identità che migrano? Dov'è il valore e il fatto strutturale? Dov'è nascosto il nodo della questione, nella coincidenza di opposte rivendicazioni di *diritto universale* e di *particolare stato di diritto*? (Alexander, 2013; Harrison, 2015). La profondità della struttura che di seguito cerchiamo di descrivere, non ne fa per forza di cose storia arcaica, sostrato filosofico primitivo o sopravvivenza sociale anacronistica. Seppur definibile un 'arcano' del pensiero, e non essendo mai riducibile a pura realtà mentale, la struttura culturale è e rimane un ambito di immaginazione sociale contemporanea, ed è in se per se antropologica.

La nostra riflessione riparte dal considerare l'importanza di un esercizio epistemologico, l'esercizio con cui Lévi-Strauss individuava dentro la logica dei miti una relazione strutturale plausibile, posta tra la negazione dell'origine autoctona degli esseri umani e la riaffermazione della stessa; ovvero, la contraddizione cruciale fra la credenza che gli esseri umani siano autoctoni (unica origine cosmologica) e la consapevolezza che in realtà non nascono che dall'unione di un uomo e di una donna (plurime origini genealogiche). L'esercizio fu condotto anche sul tema dei miti greci e del personaggio dell'Edipo, sulla figura dell'edipicità dell'umano che vive nella narrazione e nella raffigurazione d'un conflitto di origine, di discendenza e di appartenenza, di integrità fisica e morale, di ammissibilità e inammissibilità d'esistenza, della continuità di vite umane imbricate tra loro, e soprattutto di una condizione insuperabile della coscienza umana, intessuta di inconsapevolezze e consapevolezze dell'umano (Baert, 2002, pp. 42-43; Lévi-Strauss, 1978). Ma quello che ci permettiamo di proporre ora, è solo di provare a formulare ex novo un'argomentazione del tipo di quelle che l'indiscusso padre dello strutturalismo antropologico amava scrivere negli ultimi anni della sua vita, commentando avvenimenti e casi di pubblica opinione (Lévi-Strauss, 2015). Dalla retorica alla sostanza, pensiamo che il conflitto d'interesse politico sulla cittadinanza, nonché il *battage* comunicativo attorno alla contrapposizione di *jus soli* e *jus sanguinis*, non sarebbe sfuggito all'ottica raffinata e alla critica caustica di Lévi-Strauss, e che egli ci avrebbe guidato con acume verso lo scopo di arrivare a cogliere, al di sotto e al di là del dissidio tra logiche e pratiche politiche, nonché tra logiche e pratiche della conoscenza sociologica, questioni antropologiche molto più profonde, e perciò un intenso ed ampio ambito di immaginazione sociale. Stiamo liberamente immaginando come Lévi-Strauss avrebbe potuto utilizzare la questione *jus soli* e *jus sanguinis*, per dirci di nuovo che la sopravvalutazione delle relazioni di sangue sta alla sottovalutazione delle stesse come il tentativo di sottrarsi alla generazione autoctona sta all'impossibilità di riuscirci (1978). Per tornare alla già qualificata opinione sulle crisi d'identità della nostra epoca, forse il maestro ci avrebbe citato qualche brano dei miti amerindiani in cui uomini e animali sono rappresentati in grado di parlarsi e capirsi tra loro, sono colti cioè all'origine dei tempi, nell'appartenere per identico statuto d'esistenza ad un unico regno del vivente, ad un unico dominio della storia (2015, pp. 123-131). Avrebbe potuto regalarci ancora altri passaggi su diverbi e dispetti tra

persone *canide* e persone *felide* che si oppongono come fanno la *nebbia* e il *vento* (2015, pp. 43-51), e tutto questo per farci riascoltare in frammenti vernacolari unici, l'espressione di un pensiero culturale tendente all'universale: l'idea e il problema di essere individui e molto di più, e molto meno di questo; il problema dell'indeterminato e del determinato dell'umano (Latour, 1991; Remotti, 2005; Stocking, 1985).

Lasciando Lévi-Strauss agli antichi greci ed ai selvaggi amerindiani, potremmo rileggere anche in Dumézil la nuclearità dello stesso problema, a proposito però del mondo dell'India vedica paragonato a quello romano. Nel primo, ciò che veniva pensato in termini cosmici, filosofici e morali, si pensava invece nel secondo in termini territoriali, pratici e politici. Seppure quella specifica tradizione indiana può essere detta favolosa e mitica, mentre quella romana la si considera pragmaticamente storica, "le stesse categorie culturali e le stesse relazioni presenti, in astratto, nel mito indiano, si riproducono, in forma umanizzata, nell'epica storica romana." (Sahlins, 1981, p. 24). Andando al sodo, seguendo gli input teorici e critici dell'antropologia, tra filosofia e storia, tra religione e diritto, è possibile considerare l'autoctonia come una sorta di desiderio e di paura fondamentale del genere umano (Balandier, 1988; Lévi-Strauss, 1978b; Sahlins, 1981). Il pensarsi originati dagli stessi elementi tellurici, essere legati ad un mondo per ontologia cosmica, ultra umana, si oppone strutturalmente al pensarsi originati per genealogia, secondo l'ontologia di una discendenza umana, storica e culturale. Proprio su tale polarità strutturale si edificano la socializzazione di principi di legittimità dell'umano e principi di autorità del sociale; la socializzazione di principi di naturalità e storicità dei fenomeni collettivi. L'autoctonia cosmologica e l'autoctonia genealogica, o meglio *cosmologia* e *genealogia* come fatti e valori culturali separati e contrapposti, sono in grado di rendere gli esseri umani mostruosi e fantastici ai loro stessi occhi. Come logiche e come prassi, *cosmologia* e *genealogia* costituiscono una relazione gerarchica tra di loro: non esistono una senza l'altra, ma si denominano vicendevolmente, imperanti una sull'altra. Abbiamo appena definito con ciò, una polarizzazione ideologica, una gerarchia tra *valori e fatti globali* come la intenderebbe Louis Dumont (Ferreri, 2013; Parkin, 2009).

Tornando adesso al desiderio e alla paura della patria, a quanto può renderla sacra e demoniaca in termini di natura e di storia (l'ecosistema e l'antropizzazione dell'ambiente o la nazione e le sue istituzioni). Le ricerche antropologiche hanno da sempre colto e delineato, per generazioni di studiosi, nell'intero patrimonio della letteratura specialistica, i contenuti di una profonda e diffusa idea dell'umanità su se stessa e dei diversi mondi umani (società e culture) su se stessi. Torniamo a dire che si tratta dei temi dell'identificazione e del misconoscimento d'umanità. Possiamo avere a che fare con il cannibalismo, con l'incesto, con la violenza, con l'attrazione e il rifiuto del diverso, ma è culturalmente possibile che tutto ciò riguardi sempre e soltanto l'appartenenza ambivalente degli esseri umani a ciò che li sostanzia e sostiene, e quindi al valore, al disvalore e al trascendimento del legame di sangue e/o di suolo. Il legame ideale e quello materiale, l'affetto e il dovere che diviene eterno e quello che si esprime in un contratto a termine, passeggero. Il luogo d'origine e l'origine stessa dell'umanità sono mostruosi e sono sacri, nulla è più ignoto e noto di questo; da qui procede la colpa e/o la grazia di ogni relazione intessuta o tradita con i fondamenti del genere umano. Tutto ciò è concepibile

come la serie implicita degli elementi di un *habitus* imperituro dell'essere umano, colto nel dover imparare a vivere a proprie spese, appartenendo alla materia e appartenendo a ciò che la supera, anelando ad essere e non essere ciò che si è.

Ora però, la sintesi problematica alla quale vogliamo arrivare circa l'autoctonia e i suoi contrari, riguarda il fatto che la contraddizione implicita, ovunque la individuiamo e la rappresentiamo, si esprime sempre nell'impossibilità di dirimere l'endogeno dall'esogeno nella narrazione dell'umano, sia nella ricognizione della storia dell'umanità, sia nella ricognizione di conoscenze ed esperienze di oggetti e soggetti umani. Pertanto, la medesima contraddizione avviene anche nel processo psico-sociale dell'identità (Epstein, 1983).

I problemi antropologici, i problemi dell'umanità, non sono quelli che risalgono agli albori della specie, non sono quelli che rimangono confinati nei mondi lontani ed esotici, nei racconti mitici culturalmente diversi ed unici, ma sono quelli che emergono dalla realtà quotidiana e circostante. Ed emergono per sorprenderci attraverso la loro insistenza ideologica, la poliedricità culturale e la consistenza sociale. Pertanto, le scienze sociali e umane continuano a costruire artefatti di plausibile immaginazione collettiva e di empirica esperienza conoscitiva; artefatti dunque del tutto simili e prossimi all'antropologia e alla sociologia di ogni *genius loci* imperante, grande o piccolo che sia, a questo mondo.

Tra oggetti e soggetti simili e dissimili non si può equivocare. Sulla similarità e sulla differenza tra persone e tra gruppi di persone non equivocano le diverse culture, non lo fa il senso comune, non lo dovrebbe fare la politica. Come sappiamo però, una cosa è essere culturalmente condizionati, tutt'altra essere socialmente condizionabili. Il fatto che istituzioni sociali vigenti siano vissute e interpretate come un patrimonio 'naturalizzato' (lo stesso termine che si usa per la cittadinanza), o che la cittadinanza stessa sia vissuta, sentita praticamente come il cognome di famiglia; il fatto che si parli pubblicamente di alcuni diritti come fossero proprietà materiali legittimamente o illegittimamente ereditabili, è un problema enorme che ad oggi meriterebbe molti studi interdisciplinari. Se la domanda più insistente è: -a chi dobbiamo la nostra cittadinanza? Ciò significa che comunemente ci si sta domandando anche molto altro: -perché e quando dobbiamo darla ad altri la nostra cittadinanza? Solo se gli altri sono deboli ma pieni di buone intenzioni? Solo se sono qui da quando sono piccoli? Solo se gli altri sono dei sognatori di futuro, dei *dreamers*, o dei promettenti imprenditori? Il paradosso portato ed esaltato dentro i discorsi sull'identità, quando vengano connessi fortemente ai discorsi sulla cittadinanza, appare spesso ai nostri occhi come una banalizzazione retorica di alcune, classiche, argomentazioni teoriche: la dicotomia tra comunità e società o quella tra solidarietà meccanica e organica (Ferreri, 2016). Ma chiediamoci, com'è possibile per un essere umano 'provenire' da un concetto culturale d'appartenenza o di discendenza, per poi ritrovarsi e collocarsi dentro istituzioni sociali che non le superano affatto le appartenenze e le discendenze culturali, ma le moltiplicano, le esaltano, le annichiscono e le contraddicono in tutte le narrazioni e le retoriche pubblicamente disponibili?

Su tutto questo, sul mondo globalizzato, sulla sofferenza e l'insofferenza delle persone troppo eterogenee e troppo omogenee tra loro, se esistono parole antropologicamente dirimenti, esse sono anche brutali e rozze. Parole ampiamente funzionanti esistono, e per

implicita logica strutturale nulla ci vieta di immaginare che a proferirle sia il *genius loci*, per bocca dei suoi aspiranti adepti e beneficiati, nei loro molteplici e diversi linguaggi. Purtroppo però, queste poche e sintetiche parole non potrebbero essere meglio espresse se non ripetendo e reinterprestando un famoso grido di guerra dei selvaggi Maori: “*la mia Tribù ti ucciderà e la terra sarà mia*” (Shalins, 1981, p. 24). Ovunque e dovunque c'è un *Tutti per un lo, un lo per Tutti*; c'è l'esaltazione dell'identità e dei suoi infiniti nomi, e c'è la violenza dell'appartenenza imposta e sottratta per essere protratta. Ed è così che ad oggi, il *genius loci* continua a gridare a destra e a manca, all'umanità indigena e migrante: *la mia società ti integrerà, e la civiltà sarà la mia*.

Nei discorsi sull'immigrazione, sull'Occidente e il resto del mondo

Può essere disturbante o solo curioso per degli studiosi, dover notare che alcune ricostruzioni dei fenomeni di globalizzazione tendono a rappresentare una sorta di risultato definitivo, e che lo facciano con più insistenza oggi di certe scontate epopee sul passato e sul futuro. È possibile notare come alcuni approcci divulgativi, pur basati su complessi modelli teorici, su dettagliati studi di caso e inquadramenti statistici, sembrino perseguire un effetto maussiano da *fatto sociale totale*, rispetto al mondo intero. Ne abbiamo raccolto in Rete un esempio interessante e lo sintetizziamo di seguito. Nella rubrica *The world if* dell'*Economist*, con un post del 17 luglio 2017, è stato pubblicato un articolo di notevole provocazione all'immaginazione sociologica del futuro. La tesi in oggetto è focalizzata sulle migrazioni internazionali, considerate la chiave di volta per la risoluzione economica e sociale del mondo contemporaneo, aggiungendosi anche l'ipotesi di un'istantanea abolizione di tutti i confini politici (<http://www.ilpost.it/>). Se solo ci convincessimo a *farli entrare tutti* (in Europa, in Nord America, nell'Occidente democratico e sviluppato), se ci organizzassimo per dare *una chance a tutti* (sui territori della crescita economica controllata; negli Stati della cittadinanza pattuita, nelle Nazioni accoglienti e generose di capitale umano e simbolico), allora le risorse umane migranti ci salverebbero, se non dalla crisi epocale, almeno dai danni assolutamente progressivi - questi sì - del rifiuto, del respingimento, della non accoglienza; dai danni dell'illegalità, della corruzione, dell'ignoranza etica e dell'indifferenza morale.

Nell'articolo descritto, pur considerando positiva la spinta ad immaginare uno scenario del tutto diverso dal presente, non riusciamo però a non sentire l'eco del selvaggio grido di guerra: *L'economia globalizzata vincerà su quella localizzata, e la ricchezza sarà alla mia portata di mano*. L'argomentazione sull'importanza dei flussi migratori esplose in effetti in una narrazione tanto razionale quanto irrazionale, che ripercorre inoltre le più profonde ed espansive *bias* che affliggono da anni i ragionamenti interdisciplinari sulle migrazioni internazionali (Castles, 2010). Ecco dov'è che il *genius loci* ci appare, mentre cerca di regnare contemporaneamente su diversi livelli di politica istituzionale e su diversi processi di significazione culturale. Lo possiamo vedere tra Stato ed individuo; mettersi all'opera tra singole persone e istituzioni che si reputano in grado di valutare performance singolari e

aggregate di capitale economico, sociale e umano (Koopmans, 2010; Thomas, 2017). Mettersi in mezzo tra Nazione, categorie di concittadini e altri cittadini. Intorno alla questione *solis/sanguinis*, come incamerasse oggi tutte le tematiche in materia di permessi di soggiorno, percorsi di vita, ricongiungimenti familiari, progetti imprenditoriali de-localizzati da un paese d'origine e ri-localizzati in paese di destinazione. Lo vediamo mediare tra comunità locale e parti sociali, tra una generica società civile ed una specifica geometria di organizzazioni di azione e di opinione. Lo sentiamo arbitrare, il *genius*, tra la cultura ospitante ed individui presunti portatori di culture diverse.

Sono scene come queste a formare il quadro che ci interessa commentare, poiché rimettono in scena l'*autismo* identitario e quella *babele* delle identità che si vogliono per forza connettere alle cittadinanze. Sullo sfondo rimangono i problemi globali della vita collettiva, e quelli della loro diversa codificazione socio-culturale. Nell'interesse antropologico, però, ciò che rimane sullo sfondo sono i fatti e i valori delle persone, e sono la 'natura' e la 'storia' di cui ci parlava Lévi- Strauss. Dovremmo interrogarci più a fondo sulle reali dimensioni culturali e sociali delle migrazioni, sulla migrazione come oggetto e soggetto globale; cercare più distintamente la forma della circolazione globale e la circolazione plurima di diverse forme che si producono localmente. Dovremmo farlo proprio perché vediamo che la relazione locale/globale fa da perno in ogni aspetto dello spazio e del tempo sociale, ed è questo stesso aspetto ambivalente che comporta tante attuali difficoltà analitiche ed esplicative. Dovremmo porci un interrogativo anche rispetto all'inquadramento di una scienza sociale delle migrazioni, se ne volessimo una, mono, pluridisciplinare o inter-disciplinare (Castels, 2010).

Il gioco retorico sull'ipotetico *genius loci* continua ad esserci utile, dunque, per condurci a leggere con occhi nuovi l'asimmetria tra concetti che individuano l'endogeno-unico e concetti che gli contrappongono l'esogeno-plurale. Due facce ideologiche e pragmatiche di un medesimo *story telling*, nel quale le storie umane fanno le geografie e contemporaneamente le geografie umane fanno le storie.

Aggiungiamo un'altra testimonianza raccolta dalla Rete. Si tratta di un'intervista ad un'insegnante della scuola primaria, in un quartiere di Roma simile a tanti altri: "I miei alunni cinesi? Sono così italiani che non hanno più nemmeno il problema della erre. Nella mia scuola ci sono 700 alunni di cui 200 stranieri. E su 200 stranieri 135 sono nati in Italia. Se non è *ius soli* questo..." (De Luca, 2017). Il testo giornalistico vuole affermare e documentare in che modo *lo jus soli può essere già realtà*, se si osserva da dentro una scuola un quartiere multiculturale di Roma. Per chi lavora con le consapevolezza dell'insegnante intervistata forse sì, e altrettanto vale per coloro che riescono davvero ad avvantaggiarsi dell'impegno di insegnanti e scuole come quelle in oggetto all'intervista. Si tratta di un caso che coinvolge gli insegnanti delle scuole pubbliche, ma potrebbe valere per gli infermieri, i medici, gli operatori sociali del pubblico, i ricercatori universitari o i volontari della società civile.

È fin troppo triste da dire, ma abbiamo citato l'ormai consueto ritratto degli eroi culturali dell'oggi, quelli che nel quotidiano delle pubbliche istituzioni, affrontano tutti i problemi che possono, trasformandosi in agenti di socializzazione, mediatori di processi di identificazione tra indigeni e stranieri, o in arbitri del riconoscimento tra nuove e vecchie

povertà. Si tratta solo di persone; da una parte quelle ritenute più forti in termini di capitale umano e con adeguate professionalità, attrezzate di capitale sociale, e dall'altra, invece, le persone ritenute prive o depauperate di ogni capitale. A nostro avviso, si tratta di un arbitrio immaginativo su entrambi i fronti, un quadro che finisce per estetizzare ed edulcorare le condizioni reali dell'interazione sociale, le condizioni quotidianamente scorrette in termini culturali, politici e sociali. È sempre scomodo da ricordare ma lo sappiamo bene che non sarà mai la somma virtuale di singole vite virtuose a cambiare un processo sociale globale. Quindi, al di là delle valide intenzioni e buone pratiche accertate, al di là del vero e proprio sacrificio di vite professionali e personali, il grido di guerra, tra tutti, sopra di noi, ancora si eleva: *lo Stato e la società civile ti daranno quel che meriti fin da piccolo, ovunque e comunque tu provenga, e la cittadinanza sarà la mia*.

Intanto, la nazionalità, la cittadinanza, l'identità etnica, il capitale sociale e il capitale umano non si offrono e non si comprano dentro al mercato del lavoro o nelle piazze finanziarie, non si costruiscono attraverso pratiche burocratiche, non si vincolano a codici di diritto e provvedimenti di sicurezza, non si esauriscono in buone abitudini di convivenza e bilanci ottimali di welfare, ma nel medesimo tempo la società contemporanea pretende e mette in atto che sia anche così, in tutto e per tutto. Il possibile e l'impossibile, in via di definitiva istituzionalizzazione, in linea di massima regolarizzato, contabilizzato e perfino culturalmente scelto, quindi anche rifiutato, storicamente narrato e quindi contro-narrato (Archilés, 2017). Quanto abbiamo appena descritto è l'unico vero dilemma che stiamo chiedendo al *genius loci* di gestire per noi: per riuscire a regnare nel medesimo tempo su sudditi locali e concittadini del mondo, sul prossimo simile e dissimile, su individui singoli e su gruppi organizzati di individui. Regnare imponendo il primato dell'autoctonia, dell'endogeno-unico, affermando al contempo il primato subentrante di tutti i suoi opposti e contrari, e cioè le infinite possibilità dell'esogeno.

L'abilità ideologica e politica descritta, ricade nell'ambito strutturale dell'identità culturale moderna, l'ambito di una pretesa di modernità sempre più forte, spinta fino ad un eccesso di se stessi. Al medesimo eccesso poi, si reagisce, tornando ad esaltare tutto ciò che riteniamo non essere mai stato davvero moderno, ma stigmatizzandolo a modo nostro.

Intanto, che la *non modernità* sia una condizione storica globale o sia una situazione locale, socialmente decidibile, la sociologia e l'antropologia continuano a discuterne a iosa (Geertz, 1999; Latour 2009). Ma nell'immaginazione sociologica, ciò che più si descrive continua ad essere la differenza tra società, quelle *padroneggiate dalla tradizione*, con più identità storicizzate, e quelle *gestite misuratamente dalla modernità*, con un'identità destoricizzata e globalizzata (Balandier, 1988). Si passa poi a descrivere come tutte le società indistintamente si trovino oggi nel medesimo rischio, quello di essere asservite e inglobate in un'unica anti-società, smodatamente governata dall'avanzata attuale delle più aggressive forze di globalizzazione. Per l'immaginazione generale è come se le società fossero tutte caratterizzate da una qualità-quantità propria ed endogena, mentre la globalizzazione continua ad apparire come una realtà intrusiva e dominante, fatta di fenomeni qualitativamente e quantitativamente esogeni.

Ma torniamo alla nostra entità fantasmagorica. La grandezza ideologica e la forza empirica del *genius loci* consistono entrambe in un'unica potenzialità; quella di riuscire a

tenere assieme l'endogeno e l'esogeno, la cosmologia e la genealogia, la società e la globalizzazione, e di riuscire a gestirle nella loro reciproca inammissibilità o gerarchia di valore. Una ingloba l'altra mentre rimane fuori ancora molto, e cioè altra storia e altra natura residuale, da rilevare, da capire o da aggiudicarsi (Dumont, 1966; 1977; 1984). Il dominio del *genius loci* è dunque un *olos* vivace e sensibile che si ricostituisce, procede inesorabile delineando le dimensioni dello spazio e del tempo della società, proponendone nuovi riti; continuando a sancire condizioni e regole della convivenza umana. Il giusto rispetto della cosmologia e il giusto rispetto della genealogia, l'elogio della natura e quello della storia, l'elogio di tutto ciò che nella sensibilità culturale dei giorni nostri diventa: l'edificazione del rispetto dell'ambiente, grazie al progresso della conoscenza della natura, e l'edificazione della democrazia, grazie al progresso della conoscenza della società. Questi stessi elogi, tra i saperi esperti, nell'opinione pubblica e attraverso i mezzi di comunicazione, tessono un arazzo senza dimensioni assegnate, una mappa del mondo che c'è, riannodando il filo di un conteggio intensivo di rischi e di opportunità. Alla fine si recitano ritualmente due asserzioni generali sui problemi e sulle soluzioni: *mai come adesso* e *ora o mai più*, che si tratti di natura o di storia, dirisorse non rinnovabili o di stoccaggi di democrazia e di diritti in esaurimento di esigibilità (Giddens, 2015).

Ma quando il sovrano locale si mostra, quando viene invocato, è già troppo tardi. Cerchiamo di descrivere perché è sempre troppo tardi per il *re nascosto*. Operando un'inflazione ad entrambi i poli dell'asimmetria che gestisce, il *genius loci* regna stressando contemporaneamente sia le cosmologie che le genealogie, le narrazioni endogene e quelle esogene, le naturalizzazioni e le storicizzazioni del vivere collettivo. Se la *natura* si scontra con la *storia*, o se l'endogeno unico si scontra con l'esogeno plurimo, la collisione è totale, o meglio l'annichilimento del mondo umano è troppo forte e rapido.

Si tratta evidentemente (qui è l'azzardo teorico e qui è l'obiettivo della presente riflessione) di una gerarchia interculturale che deve mantenersi forte nell'idealizzazione. Che sia nel vernacolo, nella parzialità idiografica, nel caso per caso, nel *loci* appunto, deve essere forte nel perno situazionale della potente asimmetria in gioco; un perno culturalmente identificabile e perciò confutabile, sempre confutabile. Per questo, a nostro avviso, il *genius loci* riesce ad essere sia lo Stato che l'individuo, l'organizzazione sovra statale e la nazione; riesce ad essere emanazione del potere forte e di ciò che gli si oppone.

Genius loci è addirittura *la società contro lo stato* (Clastres, 1974), essendo del sociale per intero la parte che finisce elettivamente per incorporarsi nella società civile, contro le istituzioni del potere centralizzato. Il *genius loci* è la non plausibile e pur sempre desiderabile coniugazione di egemonia e subalternità, che si concretizza, che si verifica davvero, a determinate regole del gioco, in un luogo e in un tempo socialmente dato, costruito, interpretato e cioè negoziato e discusso.

Mi si lasci solo accennare a quanto in Italia si sia rimasti degli assidui adoratori del *genius loci*, ne abbiamo infatti per nordisti e sudisti, per tutte le colorazioni politiche e per tutte le istituzioni. Basta fare una breve incursione sui territori e nelle istituzioni regionali. Ce ne danno esempio i drammatici giorni del dopo-terremoto, in Abruzzo, in Emilia Romagna, in Umbria, Marche e Lazio, quando intere aree sub-regionali (dove è stata

sfruttata per decenni un'economia vulnerabile, a forte vocazione territoriale o altresì detta tradizionale) agiscono e subiscono ricognizioni e codificazioni emergenziali di popolazione e di patrimoni. Si agiscono e si descrivono interventi istituzionali che immancabilmente separano e dividono residenti e non residenti, indigeni e stranieri, possidenti generazionali e precari stagionali, competenze di politica locale e di politica nazionale, società civili che si organizzano e che si spargono su due fronti: gente comune che si arrangia come può, e gente comune che si arrabbia contro gli aiuti dati agli altri prima che a loro, perché evidentemente è l'unica possibilità che hanno, o che si danno, per essere visibili e per protestare. Altri esempi andrebbero tratti dalle clamorose vicende delle proteste dei gruppi NoTav al Nord, e continuamente se ne traggono dall'effettivo andamento dell'accoglienza-smistamento al Sud, nella prossimità diretta con gli sbarchi di profughi e migranti. Storiografia, etnografia e critica sociale tutta *in fieri*, tutta rassegnata nelle mani e nel pensiero del *genius loci* italico. Gli studi e le riflessioni, per quanto a caldo, già concernono la possibilità di osservare il *re nascosto* mentre opera, ed operando anche attraverso forme e logiche di anarchia e di disobbedienza civile (Aime, 2014; Graeber, 2006; La Cecla, 2012).

Nella relazione conoscitiva

Sarà apparso ormai chiaro al lettore dove andiamo a parare con l'ultima versione del grido maori: "*i nostri studiosi spiegheranno il resto del mondo, e scienza e conoscenza saranno il mio dominio*". Sulla critica all'etnocentrismo, al sociocentrismo e alla volontà di dominio delle scienze umane e sociali non ci possiamo intrattenere, ma scegliamo, piuttosto, di concludere questo excursus facendo salvi degli artefatti conoscitivi, degli strumenti analitici e di rappresentazione socio-antropologica, presso i quali proponiamo una manifestazione quasi accettabile di *genius loci*. Il *genius* per trovare spazio e tempo utile per esercizi di intelligenza culturale e di etica sociale. Poiché c'è spazio e c'è tempo da far emergere grazie all'indagine nel sociale, da dentro le prospettive analitiche che si aprano al mondo umano, per capire e per conoscere la sofferenza e l'insofferenza delle persone, i dolori e i desideri generati dalla relazione tra convivenze e tra queste ed un mondo che di relazioni costringenti ne ha di proprie e a sé stanti. Artefatti geniali per vedere e per immaginare oltre e dentro la relazione che c'è tra l'eterogeneità culturale e le condizioni strutturali della società contemporanea.

In questo lavoro, infatti, abbiamo operato un continuo riferimento a strumenti analitici e concetti culturali, quelli connessi allo studio di relazioni asimmetriche ed interculturali, e quelli connessi alla nozione di identità (Ferreri, 2008; 2009; 2011; Hall, 2006). Abbiamo fatto continuo riferimento alla contraddizione locale/globale e ai metodi d'indagine che insistono sugli incroci e gli snodi tra storie endogene e storie esogene, allo strumento dell'incontro etnografico e del dialogo storiografico (Appadurai, 2013; Friedman, 2005; Sahlins, 1981). In conclusione, non sorprenderà che dal giro lungo nel remoto e nell'estraneo, dal navigare in rete tra cronache e *story telling* di variegata autorevolezza ed

obiettività, questa parziale riflessione ci abbia ricondotto al problema nucleare, iniziale e finale, del dibattito tra antropologie e sociologie. Siamo tornati al ragionamento che vede, e che fa, il problema conoscitivo nella compresenza di saperi differenti e diversi, tra i saperi plurali che riguardano la dimensione culturale della realtà sociale, e riguardano la definizione dei legami inter-soggettivi e/o intra-soggettivi che la costituiscono.

La proposta è rimasta in definitiva quella che ci è professionalmente solita; quella di operare un avvistamento del *genius loci* della conoscenza socio-antropologica, ovvero un avvistamento del limite della determinazione dell'umano. Ma dall'inizio alla fine, il *re nascosto* della nostra epoca è ciò che si esprime con un grido pauroso e minaccioso, un grido altisonante e latente che continua a proclamare l'ipotesi di un'indeterminazione naturale e culturale degli Uni contro le ipotesi di determinazione naturale e storica degli Altri.

Nota biografica

Emanuela Ferreri è una docente a contratto della Sapienza. Insegna *Antropologia della cooperazione internazionale e processi di sviluppo* e collabora agli insegnamenti di *Sociologia generale*. Laureata in Antropologia sociale, ha conseguito il perfezionamento degli studi in Antropologia dei patrimoni culturali. Nel 2012, ha ottenuto il Dottorato di ricerca in *Storia e formazione dei processi socio-culturali e politici dell'età contemporanea* (Scienze politiche, Sociologia e Comunicazione). Ha lavorato in qualità di assistente di ricerca e intervento, per diversi Istituti internazionali.

Bibliografia

- Aime, M. (2014). *Etnografia del quotidiano. Uno sguardo antropologico sull'Italia che cambia*. Milano: Eléuthera.
- Alexander Jeffrey, C. (2013). Struggling over the mode of incorporation: backlash against multiculturalism in Europe. *Journal of Ethnic and Racial Studies*, 36:4, 531-556. DOI: 10.1080/01419870.2012.752515.
- Appadurai, A. (2013). *Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale*. Milano: R. Cortina, 2014.
- Id., (1996), *Modernità in polvere*, Roma: Meltemi, 2001.
- Archilés, F. (2017). Linguaggi di nazione. 'Le esperienze di nazione' e i processi di nazionalizzazione: proposte per un dibattito. *Nazioni e Regioni. Studi e ricerche sulla comunità immaginata*. Cierre Edizioni, n. 9, 2017, 71-87.
- Baert, P. (2002). Un ordine senza tempo e il suo compimento. Strutturalismo e strutturalismo genetico. In *La teoria sociale contemporanea* (pp.19-53). Bologna: Il Mulino.
- Balandier, G. (1988). *Il disordine. Elogio del movimento*. Bari: Dedalo, 1991.
- Bauman, Z. (2015). L'inganno della semplicità. In ICS MagBook, n. 1, *Story Telling Europe* (pp. 55-74). Bologna: Lupetti editore, 2015.
- Boni, S. (2011). *Culture e poteri. Un approccio antropologico*. Milano: Eléuthera.

- Castles, S. (2010). Understanding Global Migration: A Social Transformation Perspective. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 36:10, 1565-1586. DOI: 10.1080/1369183X.2010.489381.
- Clastres, P. (1974). *La società contro lo Stato. Ricerche di antropologia politica*. Verona: Ombre Corte, 2003.
- De Luca, M. N. (2017). *Annalisa Parisi. 'Io maestra dei bambini stranieri dico che lo jus soli è già realtà*. Preso da R.it, Cronaca, Roma, 19. 09. 2017, L'Espresso, www.repubblica.it. 1759092.
- Dumont, L. (1966). *Homo Hierarchicus. Il sistema delle caste e le sue implicazioni*. Milano: Adelphi, 1991.
- Id., (1977). *Homo Aequalis*. Milano: Adelphi, 1984.
- Id., (1983). *Saggi sull'individualismo*, Milano: Adelphi, 1993.
- Dumézil, G. (1977). *La religione romana arcaica*, Milano: Rizzoli.
- Epstain, A. (1983). *L'identità etnica. Tre studi sull'etnicità*, Torino: Loescher.
- Ferreri, E. (2016). Network Society: Hypothesis of Solidity. In M. Cipri, E. Ferreri, R. Iannone, M. C. Marchetti, L. Mariottini (Eds), *Network Society. How Social Relations Rebuild Space* (chapter n. 2). UK: Vernon Press, Sociology, 2016.
- Ferreri, E. (2013). *Totalmente orientale, totalmente occidentale*. Roma: Nuova Cultura. DOI:10.4458/0832.
- Ferreri, E. (2013a). Don't you know. They'r talkin' bout a revolution. It sounds like a whisper. For an anthropological reading of the 'Arab Spring, *International Review of Sociology*, Routledge & Sapienza, Francis & Taylor, London, 9th December 2013. DOI:10.1080/03906701.2013.856156.
- Ferreri, E. (2013b). La 'crisi' al tempo della crisi. Soggetti, strutture, istituzioni, *Rivista Trimestrale di Scienza dell'Amministrazione*, Franco Angeli, Milano, V. n. 3, 2013, 129-139. DOI:10.3280/SA2013-003009.
- Ferreri, E. (2011). Identity and Diversity Today. In P. Palmeri (a cura di), *Understanding Diversity in Development Processes. International Course on Applied Anthropology*, (pp. 51-70) Roma: Nuova Cultura, 2011.
- Ferreri, E. (2009). Identità e alterità nello scenario globale. In Ruini M. (a cura di), *Interpretare lo sviluppo. Note di socio-antropologia* (pp. 217-238) Roma: Bulzoni.
- Ferreri, E. (2008). L'identità etnica. Contatti, rotte e collisioni. In Ruini M. (a cura di), *Caleidoscopio. Appunti di socio-antropologia* (pp. 187-228). Roma: Bulzoni.
- Friedman, J. (2005). *La quotidianità del sistema globale*. Milano: Mondadori.
- Geertz, C. (1999). *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*. Bologna: Il Mulino.
- Giddens, A. (2015). *La politica del cambiamento climatico*. Milano: Il Saggiatore.
- Graeber, D. (2012). *Critica della democrazia occidentale*. Milano: Eléuthera.
- Id., (2006). *Frammenti di antropologia anarchica*. Milano: Eléuthera.
- Hall, S. (2006). Chi ha bisogno dell'identità?. In Leghissa G., (a cura di) *Stuart Hall. Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune* (pp. 313-331). Milano: Il Saggiatore.
- Harrison, G. (2015). Lo sciovinismo nell'era della politica g-localista: tra i diritti dei popoli e i doveri degli stati. *Storia, Antropologia e scienze del linguaggio*, Anno XXX, fascicolo 1-2-3- 2015, pp. 61-100. Roma: Domograf.
- Koopmans, R. (2010). Trade-Offs between Equality and Difference: Immigrant Integration, Multiculturalism and the Welfare State in Cross-National Perspective. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 36:1, 1-26, DOI: 10.1080/13691830903250881.
- La Cecla, F. e Zanini, P. (2012). *Una morale per la vita di tutti i giorni*, Milano:

Eléuthera.

- Latour, B. (1991). *Non siamo mai stati moderni*. Milano: Eléuthera, 2009.
- Lévi-Strauss, C. (2015). *Siamo tutti cannibali*. Bologna: Il Mulino.
- Id., (1980). (a cura di) *L'identità*. Palermo: Sellerio.
- Id., (1978). *Antropologia Strutturale* (I). Milano: Il Saggiatore, pp. 80-84.
- Id., (1978a) Razza e storia, *Antropologia Strutturale* (I). Milano: Il Saggiatore, pp. 366-408.
- Parkin, R. (2009). *Louis Dumont and Hierarchical Opposition*. Oxford, New York: Berghahn Books.
- Remotti, F. (2005). (a cura di) *Figure dell'umano*. Roma: Meltemi.
- Sahlins, M. (1981). *Storie d'Altri*. Napoli: Guida, 1992.
- Saillant, F., Kilani, M. & Graezer Bideau, F. (2012). *Per un'antropologia non egemonica. Il manifesto di Losanna*. Milano: Eléuthera.
- Stocking, G.W. (1985). *Razza, cultura e evoluzione. Saggi di storia dell'antropologia*. Milano: Il Saggiatore.
- Thomas, C. (2017). Branko Milanović. Contro le disparità. *Internazionale*, 1221, 8/9/2017, 70-72.

Il re nascosto e la forma teatrale: concetto regolatore e immaginario teatrale. Ripensare Simmel nel lavoro del Teatro delle Albe e di Einar Schleef*

Vincenzo Del Gaudio**

Università degli studi di Salerno

This work aims to investigate the relationship between philosophy and Simmel 'sociology, between the notion of hidden king, which comes out from his works, and his concept of actor's work. In particular, the actor is a technician of imaginary playing like a medium of ideal forms and concrete ones in the imaginary production. Afterwards this analysis tries to keep together Simmel theory with two contemporary theatrical experiences: Teatro delle Albe and Einar Schleef.

Keywords Immaginario; Re nascosto; sociologia dell'attore; Teatro delle Albe; Einar Schleff

Il nascondiglio del re: lo spazio e la regola

Il concetto di re nascosto di un'epoca viene formulato da Simmel all'interno de "il conflitto della civiltà moderna". Esso viene definito come una sorta di concetto cardine a partire dal quale si determinano le forme concrete di un'epoca storica. È utile richiamare il passo in cui Simmel cerca di chiarire tale concetto in quanto esso nonostante tutta lo sua enigmaticità sembra aprire ad una possibile definizione di campo del concetto regolatore e allo stesso tempo della regola che esso impone alle forme:

In ogni grande epoca di civiltà, provvista di caratteri nettamente scolpiti, si può avvertire un concetto centrale da cui scaturiscono i moti spirituali e in cui insieme essi sembrano confluire; e ciò, sia che l'epoca medesima posseda una coscienza astratta di tale concetto, sia che questo formi soltanto l'ideale punto d'irradiazione di quei movimenti, l'indole dei quali e il significato che essi hanno per l'epoca, solo chi osserva posteriormente riesce a conoscere (Simmel, 1921, p. 18).

In ogni epoca provvista di caratteri scolpiti è possibile, secondo Simmel, avvertire un concetto centrale che irradia i propri raggi sulle forme e che fa da motore ai moti spirituali. Seguendo il ragionamento però bisogna comprendere che tipo di movimento il concetto regolatore impone alle forme e soprattutto in che modo forma e regola si relazionano. A questo proposito il passo di Simmel sembra aprire ad un movimento circolare che va dal

* Articolo proposto il 17/11/2017. Articolo accettato il 10/02/2018

** Email: delgaudio.vincenzo@gmail.com

concetto cardine o meglio che si irradia dal concetto cardine e ritorna ad esso. Il concetto cardine quindi per Simmel non può essere considerato in forma idealistica cioè non può essere considerato soltanto in forma emanativa quanto piuttosto esso è nelle cose, è nelle forme che acquistano il loro senso per l'epoca proprio a partire da esso. Dunque il sociologo tedesco si premura di chiarire che una determinata epoca storica può avere una coscienza astratta del concetto centrale ma che tale concetto centrale, lungi dall'essere astratto, è assolutamente concreto, cioè è nelle cose. Tale concetto proprio in quanto non sempre viene individuato dall'epoca storica in cui esso agisce spesso può essere riconosciuto soltanto posteriormente. Il riconoscimento a posteriori fa di esso un "re nascosto" cioè nascosto ai suoi contemporanei. In tale formulazione sicuramente Simmel tiene conto del mito popolare del re nascosto che si sviluppa in Europa lungo tutto la modernità (Bercé, 1996) in base al quale il re che in guerra offriva il proprio corpo per il proprio popolo poteva tornare in vita in caso di necessità, tale necessità si configurava come momento in cui veniva a mancare la giustizia e in tale momento "il re nascosto" tornava al suo popolo come una sorta di fonte di verità allo scopo di restaurare il *nomos*. In questi termini Simmel sembra determinare una specie di asse intorno al quale l'immaginario di una determinata epoca ha una sua struttura concreta, assume la propria evidenza a partire dal movimento del ritorno che è antecedente alla formulazione e costituzione del piano dell'immaginario. Seguendo questo ragionamento il movimento circolare intorno a cui Simmel sembra ancorare il re è un movimento che implica un ritorno del principio regolatore che diviene tale, o meglio che viene riconosciuto come tale, nell'atto del ritorno. D'altro canto "metodologicamente ciò dà la possibilità al ricercatore sociale di trovare, innalzando l'analisi sul piano ideale, in ciascun frammento la presenza di un centro che lo mobilita attorno al suo asse" (Marzo, 2006, p.59). Questo significa che se il concetto cardine è all'opera all'interno di una determinata collettività esso non può essere ricondotto semplicemente ad un *principio emanationis* grazie a cui tale collettività sarebbe da esso astrattamente formata. Per Simmel il re nudo implica un particolare assetto teorico a partire dal quale il concetto cardine è sia nelle cose che distinto da esse.

Proprio nel tentativo di scongiurare una sorta di idealismo astratto a partire dal quale il principio regolatore possa diventare una sorta di *nomos* verticale il cui fondamento è ancora una volta di natura metafisica Simmel chiarisce: "L'unità nascente della unione di parecchi, che si chiama società, ha determinati contenuti, una materia concreta e degli scopi che essa realizza in forme molteplici di azione reciproca tra gli individui, [...] tale reciprocità di azione non esiste in generale ma esistono soltanto singole speciali forme di essa" (Simmel, 1921, p. 5). Esistono singole forme sociali a partire dalle quali sarebbe possibile posteriormente ricostruire la regola che le ha determinate. Per Simmel chiaramente il problema principale del riconoscimento del re, dello svelamento della sua natura, è legato al fatto che per sua stessa natura esso è nelle cose e soprattutto nelle azioni sociali concrete, nelle singole forme di azione reciproche che per Simmel determinano l'assetto della società. La questione che Simmel sembra mettere in luce è legata all'unità tra forma e contenuto dell'esperienza sociale che il re nascosto, come un "legislatore del sottosuolo" (Marzo, 2006, p.59), regge ma che allo stesso tempo da essa viene determinato. È questo doppio movimento, all'apparenza contraddittorio, che il

sociologo tedesco prova definire ne “Il conflitto della cultura moderna: “né la fame, né l’amore, né il lavoro, né la religiosità, né la tecnica né i contenuti dell’intelligenza significano di per se stessi già società, ma in quella vece essi costituiscono allorché spingono gli individui in determinate forme di vita reciproca” (Simmel, 1921, p. 5). Chiaramente a Simmel è chiara la contraddizione logica legata ad un legislatore che deve attuarsi nelle forme che esso stesso regola per svolgere pienamente il proprio ruolo (Simmel, 1921, p.19) ma allo stesso tempo tale legislatore per Simmel ha un suo luogo specifico a partire dal quale tale movimento si muove: “esso si troverà là [...] dove si congiunge l’essere più elevato, cioè l’elemento più assoluto e metafisico della realtà, con il più elevato valore, cioè con l’assoluta esigenza verso di noi e verso il mondo” (Simmel 1921, p.20). Il posto deputato al re è dunque un posto di confine dove si uniscono concetti ideali, ma non nella loro ideale formulazione astratta anzi all’interno del concreto prodursi delle forme della società, e le esigenze legate alla produzione sociale delle forme stesse.

Il posto del re è un’interzona, uno spazio ad un tempo ideale, ma non astratto, e determinabile nel prodursi nelle “esigenze” particolari che ovviamente cambiano di volta in volta e da forma a forma. Questo significa che all’interno della produzione e circolazione delle forme garantite dal movimento del re, all’interno dell’estetica sociologica simmeliana (Simmel 2006, 2011; Valle 2008; Portoli, Fitzi 2004), bisogna postulare una sorta di terzo elemento che metta in moto il movimento circolare dal re alle forme e viceversa. Insomma perché il re possa essere ad un tempo istanza ideale e presente nelle forme concrete e che anzi in esse trovi il suo posizionamento più proprio c’è bisogno di pensare ad una sorta di medium, ad una figura concreta che garantisca tale movimento. In questi termini la complessità di determinare il grado di incidenza del re nascosto non si basa solo sul suo nascondimento ma dalla determinazione di tale figura mediana da un lato e la complessità di costituzione di un’idea comune che nutra il re dall’altra. È lo stesso Simmel a spiegare come se per le altre epoche storiche è possibile riconoscere il re nascosto - per l’epoca classica greca l’essere, per il medioevo cristiano Dio, per la modernità l’io e per il XX secolo la vita -l’epoca attuale sembra aver tagliato i ponti con la catena del comando monarchico impedendo ad un nuovo legislatore di svolgere il proprio compito: “Quest’è forse [...] soltanto un diverso modo di esprimere quello che, nella sua determinabile manifestazione, è l’elemento negativo di siffatto moto spirituale, vale a dire che noi, almeno da una serie di decenni, non viviamo più sotto una qualsiasi idea comune, anzi in larga misura nemmeno sotto un’idea generale” (Simmel 1921: 24). Per il filosofo e sociologo tedesco la frammentazione dell’esperienza dovuta alla metropoli e allo sviluppo di tale metropoli (Abruzzese, 2008, 2017; Abruzzese, Borrelli 2001; Mele, 2011; Simmel, 1903) determina un’impossibilità di incoronazione di un nuovo re, e anzi, come ha notato Pier Luca Marzo, la forma di tale impossibilità è essa stessa la forma imperante del secolo scorso, che si cristallizza nel concetto di denaro (Simmel, 2014, 2010, 1998): “traducendo il regno dei valori qualitativi nel puro regno della quantità, il denaro, è quell’anti-forma capace di anelare all’eternità restando ferma nel suo essere” (Marzo, 2006, p. 60). Questo significa che, nella frammentazione dell’esperienza della vita moderna non soltanto è complesso incoronare un re il cui trono è vuoto o al massimo occupato da un’anti-forma come il denaro ma è altresì complesso riuscire ad individuare quella figura mediana che si

instaura a fianco del re, tra istanza ideale e concreta e determinazione sociale delle forme, per mettere in moto il movimento circolare. Simmel insomma nel descrivere il movimento del re nascosto sembra constatare una sorta di impossibilità di incoronare il nuovo legislatore e questo significa da ultimo la proliferazione di forme frammentarie, di frammenti veri e propri, impossibili da ricondurre al movimento circolare della venuta del re. Infine l'ambiente nel quale tale struttura ideale e allo stesso tempo immanente si costituisce è da rintracciarsi nel campo dell'immaginario, cioè in quel particolare reticolo di immagini estremamente complesso da mappare. Come ha notato Alberto Abruzzese, le forme sostanziali delle cose assumono una forza all'interno dell'immaginario laddove si determinano come immagini (Abruzzese, 1988, 2001). Cioè laddove la percezione delle cose si coagula in immagini socialmente condivise, laddove però tale percezione è essa stessa mediata dalle immagini. In fin dei conti quindi se l'immaginario può essere oggetto di studio sociologico (Ragone, 2015) esso deve essere studiato dal punto di vista delle immagini concrete che determina, il cui re, seguendo Simmel, si nascosto ma, allo stesso tempo, è determinato come campo nel quale tali immagini si manifestano. Insomma se il manifestarsi del re nascosto è nelle forme concrete e in esse la coagulazione dell'immaginario si costituisce a partire da immagini che mediano il nostro rapporto con le cose allora il nostro re non può che essere scoperto e braccato nelle immagini.

Il re e il giullare: farsi media

Il re nascosto di un'epoca si impone quindi come un soggetto regolatore che determina l'immaginario come campo di produzione di forme e immagini. Questo principio regolatore ha bisogno quindi di una figura di mediazione che si propone o meglio ancora di intermediazione. Simmel sembra essere chiaro su questo punto tra il fondo ideale sempre presente nelle cose e le cose stesse sembra esserci una sorta di figura mediana che partecipa sia del re che delle cose.

Se dunque l'immaginario ha a che fare con la produzione di immagini, il re deve necessariamente passare da esse per mettere in moto il movimento (Abruzzese 2011; Frezza 2006, 2015). Per comprendere il funzionamento regolatore del re bisogna a questo punto ragionare intorno al rapporto tra il re e l'immaginario che è il campo di azione nel quale il re agisce e grazie al quale produce il movimento delle forme.

Nello stesso periodo in cui Simmel ragiona intorno al re nascosto il filosofo e sociologo tedesco scrive dei piccoli interventi intorno alla figura dell'attore che occupano una posizione defilata rispetto al nucleo centrale della sua riflessione. D'altro canto l'interesse di Simmel per il teatro, come per l'arte in generale, non è un interesse di natura soltanto teorica (Rammstedt, 2006) in quanto il filosofo tedesco ha un interesse di natura concreta per la pratica artistica¹. In questi testi Simmel prova a ragionare intorno alla funzione estetico-sociale dell'attore. Innanzitutto Simmel si pone la questione dell'attore a partire dalla possibilità di indagare attraverso esso il rapporto tra forma e contenuto dell'esperienza estetica (Simmel, 1998, p. 39). Questo significa che la figura dell'attore per

il sociologo tedesco si muove su un crinale tra la costituzione della forma e la veicolazione di un contenuto; come per il re nascosto l'attore deve mediare tra le forme concrete dell'evento scenico e la realtà ideale del dramma. In prima istanza per Simmel l'agire attoriale si configura come una *Leistung*² cioè come un'azione ideale e materiale allo stesso tempo. Inoltre l'attore deve mediare tra l'idealità del dramma, del testo scritto dal poeta, e le forme concrete che determinano l'evento scenico "Infatti, il materiale per la *Leistung* dell'attore è costituito da un'opera d'arte bella e pronta, e dunque tale *Leistung* consiste soltanto nel realizzare la mera idealità e spiritualità del dramma scritto, ritraducendole in un'espressione del reale" (Simmel, 1998, p. 39). Però è lo stesso Simmel a chiarire che il lavoro dell'attore è legato ad una sorta di trasfigurazione del reale: "Il contenuto deve essere trasportato nel tipo di immagine proprio del palcoscenico, e non della realtà" (Simmel, 1998, p. 41). L'attore deve quindi porsi come figura di mezzo tra la natura ideale dei personaggi descritti nel dramma e la realtà del palcoscenico che per il sociologo tedesco è determinata da immagini. Tali immagini ancora una volta sono imparentate con il reale e anzi sono da esso prodotte ma allo stesso tempo sono di esso il presupposto teorico. Infatti Simmel chiarisce che la realtà delle immagini sceniche non si oppone al reale, come se "l'apparenza" del mondo delle immagini della realtà scenica dovesse essere un opposto o una parte più superficiale dell'evento reale, quanto piuttosto tale produzione di immagini, tale costituzione dell'immaginario, si situa "al di là di questa contrapposizione, è un regno che esiste di per sé" (Simmel, 1998, p. 43). In altri termini l'attore "non è affatto un imitatore del mondo reale [...] ma è il creatore di un mondo nuovo che è imparentato con il fenomeno reale" (Simmel, 1998, p. 42). Insomma per Simmel l'attore è un "creatore di mondo" questo mondo è un mondo che si basa su un movimento di transustanziazione dell'immaginario che da ideale diventa concreto, incarnato (Pinotti 2010, 2010a). Proprio a questo proposito Simmel, in un saggio del 1908 intitolato programmaticamente *La filosofia dell'attore*, traccia quella che ai suoi occhi è l'evidente contraddizione del lavoro attoriale:

La *Leistung* dell'attore ha in sé una contraddizione interna [...]. Per come appare, essa sembra manifestarsi spontaneamente quale espressione della più profonda natura e del temperamento dell'attore; sembra il compiersi di una vita immediata, determinatasi in base a se stessa e ai destini rappresentati. E qui che sta l'enigma, perché questa vita giunge ad esprimersi in un contenuto dato e configurato da altrove (Simmel, 1998, p. 27).

Siccome la costruzione del suo essere scenico è determinata in prima istanza dal testo scritto in precedenza e dalle norme che costituiscono il fare drammaturgico l'attore vive su di sé la contraddizione tra il proprio temperamento, cioè la propria soggettività, e il ruolo stesso. Proprio perché dotato di un certo temperamento l'attore si troverebbe in una posizione ambigua rispetto all'universalità del testo drammatico. Ma a questo punto Simmel chiarisce che "il modo di interpretare un ruolo non scaturisce dal ruolo stesso [...] bensì dal rapporto fra il temperamento artistico dell'attore e quel ruolo" (Simmel, 1998, p. 28). In questi termini dunque per Simmel l'attore è una sorta di figura mediana tra istanza ideale e produzione concreta della forma; l'attore produce delle forme proprio in quanto

riesce, attraverso il proprio temperamento a mediare tra la natura ideale del ruolo e la produzione concreta delle singole forme. Tale relazione però, nel cosmo del filosofo tedesco, non deve essere intesa in forma astratta, cioè come se da un lato ci fosse il testo fissato dallo scrittore e dall'altro il temperamento soggettivo dell'attore; Simmel si sforza di pensare tale relazione nella forma più concreta possibile aggiungendo a questo punto la contingenza dell'interpretazione: "a questi due aspetti se ne aggiunge un terzo: l'istanza che *questo* ruolo pone a *questo* attore e forse a nessun altro, la particolare legge che deriva da tale ruolo per questa personalità d'attore" (Simmel, 1998, p. 29). Dunque se il re nascosto è essenzialmente un regolatore, un monarca del sottosuolo, esso si situa in quello spazio di produzione dell'immaginario che regola il movimento di produzione delle forme concrete dell'interpretazione attoriale. Simmel sembra pensare all'attore come ad una figura mediana tra "l'atemporalità astratta della poesia e la fissità sensibile concreta del procedere nel mondo dell'esperienza" (Simmel, 1998, p. 44). La *Leistung* dell'attore è a tutti gli effetti il produttore di un'opera che si produce a partire da tale relazione. L'attore diventa "immagine sensibile" (Simmel, 1998, p. 41) cioè diventa un'immagine incarnata (Rozzoni, 2002), come immagine del necessario spazio ideale determinato dalla poesia e allo stesso tempo come necessaria incarnazione di tale spazio nell'attore. Simmel determina tale processo di incarnazione intorno al concetto di *Erlebnis* che il sociologo configura come uno spazio dell'esperienza attraverso cui si produce l'istanza ideale, insomma, l'*Erlebnis* è una sorta di benzina che mette in moto il motore del re nascosto, gli permette un direzionamento, Simmel chiarisce:

L'*Erlebnis* interiore che si manifesta nella forma artistico-linguistica - sia essa di un contenuto concreto oppure soggetto a un destino, sia evidente oppure intuibile - è già entro di sé poeticamente strutturato. Quando è posto negli ambiti della vita reale, esso può essere configurato come vuole; ma in quanto materiale della poesia esso - e qui non importa se sia cronologicamente precedente o contemporaneo alla poesia stessa - viene rivissuto *poeticamente* (Simmel, 1998, p. 46).

Simmel quindi pensa che l'esperienza che dà forma al lavoro dell'attore sia essa stessa di natura poetica e che l'attore però riviva poeticamente il processo di costruzione di tale esperienza. Insomma per Simmel l'attore è una figura di mezzo che media tra la percezione ideale delle forme e la loro realizzazione sensibile. È una sorta di giullare che si affianca al re nel processo di costruzione e comunicazione delle forme; è un medium che utilizza il proprio corpo come dispositivo comunicativo (Gemini, 2016)³. Il farsi medium, figura intermedia e decisiva per il processo scenico comunicativo, che Simmel pensa è costituito da una struttura in cui le logiche comunicative si incarnano in un modello in cui il principio regolatore si incarna nelle forme concrete del fare scenico di cui è *definies* e *definendum* allo stesso tempo.

Farsi Medium. Essere-coro: Il coro nella prospettiva di Marco Martinelli, Ermanna Montanari e il Teatro delle Albe.

Abbiamo visto come per Simmel l'attore rappresenti una sorta di figura mediana che funge da raccordo tra la costruzione di un immaginario condiviso e le forme concrete in cui e grazie cui tale immaginario si condensa. A questo punto proviamo a guardare da vicino due esperienze del teatro contemporaneo che si muovono nel solco tracciato da Simmel nonostante le idee del sociologo tedesco siano da riferirsi alla modernità e al suo sviluppo. Tali esperienze si condensano intorno ad un concetto fondamentale per la nascita e lo sviluppo del teatro occidentale: il coro, e intorno ad esso ripensano il ruolo della costituzione delle comunità e allo stesso tempo il ruolo dell'attore come *tecnico dell'immaginario*, come medium. Le due esperienze a cui facciamo riferimento sono legate al lavoro di Marco Martinelli e Ermanna Montanari del teatro delle Albe da un lato e quella del regista tedesco Einar Schleeff dall'altro. A partire dalla fine degli anni ottanta e l'inizio degli anni novanta il Teatro delle Albe si interroga sul concetto di coro come modello di partenza per ripensare il rapporto tra attore pubblico e società. Nel 1990 la compagnia inizia a lavorare ad alcuni laboratori nelle scuole superiori di Ravenna, laboratori che successivamente presero il nome di *non-scuola* (Martinelli, 2016; Martinelli, Montanari 2004, 2008). La non-scuola si fonda su alcune pratiche che hanno come scopo principale quello di istituire una comunità corale, ed è proprio il concetto di coro il punto di partenza del lavoro delle Albe; infatti Martinelli chiarisce:

Inventarsi un coro è un atto eretico davanti ad una società che ci vuole in due maniere: massa ebete e felice o monadi disperate. Inventarsi l'essere coro significa immaginare un mondo possibile. La modalità prima e fondante del coro rimane invisibile: prima ancora dello svilupparsi delle varie tecniche di canto, di movimento, di dizione all'unisono, c'è al fondo una modalità di relazione che non si insegna e non si impara (Martinelli, 2006, p. 34).

Dunque il primo momento di costruzione delle modalità di vivere la scena che Martinelli mette in campo è quello di costruire uno spazio di relazione che si basa sulla modalità principale dello stare insieme; questo significa che il teatro diventa uno spazio nel quale far confluire esperienze e conoscenze al fine di creare una sorta di organismo unico dallo strano profilo, né singolare né plurale, perché *singular-plurel* (Nancy, 2001), una sorta di organismo le cui pratiche comunicative si basano sulla reciprocità e la biunivocità della relazione e della comunicazione stessa. Lo scopo principale della non-scuola è quello di costituire delle forme di polis: "quell'invito ci chiamava nel luogo cardine della città, la scuola, l'istituzione deputata a trasmettere il sapere [...] se volevamo dare il giusto respiro alla relazione con la polis" (Martinelli, 2016 p. 29); "la non-scuola è il farsi polis, il farsi "molti" del teatro" (Martinelli, 2006, p. 11). La polis è uno spazio di cui il teatro diventa il riverbero e costituisce le forme concrete dell'immaginario di cui la polis è portatrice. Questo significa che, attraverso la non-scuola, lo spazio scenico si costituisce come

spazio comunitario, tali comunità, come ha notato Erika Fischer Lichte, sono direttamente legate alla formazione delle comunità anche fuori dallo spazio scenico, quest'ultimo ne isola i processi di fondazione e costituzione e soprattutto ne amplifica le funzioni in particolare quella di essere un supporto sul quale si iscrivono forme sociali e oggetti culturali (Fischer-Lichte, 2014 p. 90). Queste comunità sono comunità sempre transitorie che si costituiscono non soltanto sul piano degli attori e delle guide (figure centrali nella pedagogia di Martinelli) ma ovviamente anche sul piano degli spettatori (Fischer-Lichte 2014, p. 93); infatti Martinelli comprende l'esigenza di inserire lo spettatore nel processo di produzione del coro⁴: "è da quella incursione nel tempo delle prove che il nostro spettatore comincia a creare [...] uno spettatore che "lavori insieme a noi, che faccia funzionare l'immaginazione [...] lo spettatore è parte del coro. È il coro" (Martinelli, 2006, p. 45). Attraverso l'uso dell'immaginazione lo spettatore partecipa di quelle forme che l'attore ha creato e che ha creato a partire dal complesso rapporto di mediazione con il campo dell'immaginario in cui dette forme sono incastonate. Come per l'idea di Simmel, Martinelli pensa ad un processo teatrale che sia regolato da strutture legate alla condivisione e la produzione di immaginario al cui mezzo ci sia l'attore come mediatore tra le forme ideali concrete e il loro processo di produzione materiale. Tale lavoro si basa sulla costruzione di drammaturgie collettive, di modelli di relazioni orizzontali dal punto di vista comunicativo. È chiaro allora perché la non-scuola non può essere pensata semplicemente come una scuola di teatro ma deve essere pensata come una struttura in cui l'unica pedagogia possibile è quella legata allo stare insieme e ai modi attraverso cui tale stare insieme si determina. In questi termini il primo passo che il lavoro della non-scuola impone è quello di mettere in vita i testi classici. La messa in vita viene definita da Martinelli come una messa in scena rovesciata: "la messa in vita" è la "messa in scena" capovolta, leggibile nel suo senso più antico e ancora valido" (Martinelli, 2006, p. 16). Per *messa in vita* Martinelli intende il modo in cui gli attori e i ragazzi si impossessano dei testi classici, di quel patrimonio che, come abbiamo visto con Simmel, fa parte di un immaginario astratto e concretissimo allo stesso tempo. Mettere in vita significa trovare punti di frizione all'interno dei testi in modo che da essi scorra linfa, nutrimento; immaginare questi testi quando essi non erano ancora dei classici, con tutte le ansie, le gioie e le tensioni che si portano dentro (Martinelli, 2006, 2016). Nel modello del Teatro delle Albe il testo è uno spazio mobile attraverso cui l'attore diventa medium, diventa una sorta di dispositivo comunicativo del rapporto che lo lega alle parole e alla loro incarnazione in forme concrete dell'esperienza sociale. Ciò che Simmel ci descrive come portatore di immaginario, come figura mediana, cioè l'attore, nel lavoro di Martinelli si configura sempre su di un piano collettivo. Il lavoro delle Albe mette in campo la definizione di un supporto collettivo, di una sorta di network, che funge da figura mediana complessa perché corale e aperta, in cui la somma delle identità dei singoli non corrisponde alla costituzione dell'identità collettiva ma quest'ultima, in un processo amplificativo le trascende. Il modello comunicativo che il coro pensato dal Teatro delle Albe mette in campo si basa sulla possibilità del dispositivo corale di farsi medium, come spazio di mediazione e allo stesso tempo come dispositivo determinato e sempre in espansione. In questi termini il lavoro delle Albe sembra incarnare quel principio di costruzione e regolamentazione dell'immaginario che abbiamo visto essere all'opera

nell'idea di attore proposta da Simmel laddove la costruzione del coro espande dal punto di vista sociale la costruzione e la mediazione oltre che la regolamentazione delle forme dell'immaginario. In questo spazio che è il teatro, sia come spazio fisico e geometrico che come spazio di produzione di forme dell'immaginario, Martinelli sembra pensare ad un ultimo passaggio logico fondamentale, quello di fare dello spazio stesso un elemento indissolubile del coro, la condizione principale grazie alla quale la relazione e la costituzione di essa è possibile⁵. Il regista ravennate invoca un *farsi-luogo*, "luogo in comune" (Martinelli, 2015, p. 35), inteso come momento in cui il corpo stesso si sottopone alla metamorfosi, del farsi coro, metamorfosi che spinge lo spazio ad entrare a far parte del corpo unico della scena e a sperimentare nuove forme di stare insieme: "Dove comincia il farsi luogo? Dal rischio più grande dal pericolo antico: io e te" (Martinelli, 2015, p. 11).

Farsi medium. Rischio e Forma: Il coro nella prospettiva di Einar Schleef.

Come nella prospettiva di Marco Martinelli e il Teatro delle Albe anche per il regista tedesco Einar Schleef il modello corale deve essere pensato come centrale nello sviluppo della scena e soprattutto come punto di riferimento per l'elaborazione formale dell'immaginario. Come per Martinelli anche per Schleef il coro, insieme alla centralità delle figure femminili, rappresenta il grande rimosso del teatro dell'occidente (Schleef, 1997) che elabora una strategia di espulsione dell'elemento corale collettivo in quanto esso rappresenterebbe una sorta di pericolo. Tale pericolo è caratterizzato dalla violenza che per Schleef si articola come elemento cardine che definisce una complessa relazione tra le parti che si uniscono nell'elemento corale. La messa in scena del coro nelle opere di Schleef passa nel riconoscimento di quest'ultimo elemento nella vita quotidiana e della sua ambiguità strutturale. Infatti il regista spesso per mettere in scena il coro si avvale di un'estetica che richiama da vicino formazioni marziali e militari nel tentativo di esorcizzare l'idea che il coro possa essere rappresentato soltanto dalle masse legate ai totalitarismi⁶, queste rappresentazioni, lungi dall'essere delle degenerazioni, rappresenterebbero per Schleef esiti già intrinseci al dispositivo corale⁷; il coro rappresenterebbe preliminarmente un rimosso in quanto esso sarebbe portatore di violenza. Il punto di partenza per entrambi i registi, Martinelli e Schleef, è quindi simile: il coro ha come momento fondativo l'incontro con l'altro. Una prima differenza è che laddove per Martinelli la formazione corale non è originariamente percorsa dalla violenza ma piuttosto dal pericolo della violenza, per Schleef tale violenza è ineludibile e rappresenta un momento decisivo della costituzione comunitaria. Il coro di Schleef è uno spazio di elaborazione dell'immaginario, un immaginario popolato da zone d'ombra, da parti oscure e innominabili che la società rimuove e che attraverso il coro possono giungere a rielaborazione. Per Schleef dunque il coro è uno spazio di elaborazione di forme del rimosso (decisivo in questo caso l'elaborazione della memoria tedesca sia legata al nazismo che alla DDR che il regista

lascia scappando nel 1976 (Behrens, 2004)) attraverso uno spazio di relazione tra immaginario e forme concrete dell'esperienza scenica:

Nonostante l'antica tragedia corale sia dal punto di vista letterario ancora molto studiata, la sua realizzazione è altamente screditata. La costruzione e la sistemazione del coro oggi sono esclusivamente interpretati in forma politica [...] L'irritazione e l'agitazione che vengono da un gruppo di uomini che parlano insieme contemporaneamente vengono intese ancora soltanto in maniera spaventosa (Schleef 1997, p. 8)⁸.

Schleef pensa al coro come uno spazio di elaborazione, che lungi dall'essere pensato semplicemente come uno spazio legato alle logiche politiche e totalitarie, rappresenta un modello di elaborazione sul piano collettivo dell'immaginario sociale. Il coro rappresenta nella prospettiva schleefiana *la voce della polis*, il modello attraverso cui ripensare sul piano formale le istanze che premono e agiscono sul piano dell'immaginario. In questi termini, come ha notato Linn Settimi, il coro nel lavoro di Schleef, così come abbiamo visto per lavoro di Martinelli sulla scorta di quanto detto da Simmel, deve essere pensato come un modello mediale, come quella figura mediana che è al centro del processo di incarnazione del monarca nascosto nelle forme:

Questa entità corale mediava le paure di una collettività, assorbiva i dolori condivisi dando loro una forma attraverso canti e urla, di gioia o disperazione che fossero. Inizialmente chiunque, come espressione di uno slancio comune, poteva unirsi al gruppo coro, che divenne così una sorta di prolungamento naturale del pubblico, la voce della popolazione, della polis (Settimi, 2017).

Per Schleef il coro è uno spazio di produzione di forme, un dispositivo che dà forma ad istanze che altrimenti minaccerebbero la società, istanze che popolano lo spazio dell'immaginario collettivo e che in esso trovano quella sorta di ideale concreto che abbiamo visto essere fondamentale per l'elaborazione simmeliana del re nascosto. Nell'universo schleefiano quindi il coro ha una natura ambigua (Schmidt, 2010): da un lato è spazio di elaborazione e dall'altro è sempre in bilico verso la dissoluzione delle forme nella violenza collettiva; il coro delle madri di Mütter (1996) costituito da 50 donne di diversa nazionalità e lingua che urlano in maniera scalmanata sul palco posso essere prese ad esempio di tale ambiguità. Tale ambiguità per Schleef è non solo costitutiva ma rappresenta il meccanismo più interessante del dispositivo corale; per il regista tedesco il coro è originariamente malato, appestato: "Il coro è malato: peste. In questo senso lo sono tutti gli impieghi dei cori della tragedia antica. I cui autori, anche se trattano il coro diversamente, la malattia indeterminabile collega i loro cori, essa è ravvisabile anche nelle commedie. Sempre, quando la massa entra in scena, è malata" (Schleef, 1997, p. 274). La prima cosa che differenzia il coro classico con i cori legati al totalitarismo per Schleef è che questi ultimi vengono rappresentati come una massa sana mentre per il regista il coro porta con sé una forma di malattia. Tale malattia, la peste, si caratterizza da una sorta di ambiguità interna e si determina a partire dal conflitto tra individuo e collettività. La malattia impedisce la completa costituzione del coro in quanto al suo interno gli individui rimangono ancora individui e dunque in conflitto. Per Schleef il coro si costituisce a partire dall'allontanamento simbolico di un individuo, dunque tale individuo è sia necessario alla sua costituzione e allo stesso tempo si oppone ad esso e alla sua costituzione; è a questo

punto che Schleef chiarisce: “il coro antico è un’immagine spaventosa: figure che si ammassano, in piedi, serrate tra di loro, cercano protezione reciproca, pur respingendosi a vicenda con energia, come se la vicinanza tra le altre persone appesantisse l’aria” (Schleef, 1997, p. 14). Il processo di costituzione del coro è di per sé ambiguo perché legato ad un doppio movimento, da un lato gli individui si attraggono e dall’altro si respingono; questo per Schleef rappresenta la difficoltà e la pericolosità di costituzione di qualsiasi coro ma allo stesso tempo è la sfida più importante che il teatro possa assumere su di sé in quanto attraverso il coro è possibile elaborare collettivamente quelle zone di immaginario ambigue. Ancora una volta Schleef sembra pensare al coro come ad un dispositivo di mediazione tra le strutture dell’immaginario e le forme concrete del loro darsi sulla scena; come nell’idea simmeliana di attore che viene pensato come una sorta traduttore tra le possibilità che l’immaginario apre e le forme concrete nel loro attuarsi. I lavori di Schleef e di Martinelli ci indicano la possibilità di elaborare tali forme collettivamente, attraverso uno sguardo corale che funge da giullare nel servire il monarca nascosto nel suo processo di incoronazione e incarnazione.

Nota biografica

Vincenzo Del Gaudio (delgaudio.vincenzo@gmail.com) è dottore di ricerca in Metafisica all’università Vita-Salute San Raffaele di Milano. È titolare del laboratorio di digital performace e collabora con la cattedra di Sociologia degli Audiovisivi sperimentali e Sociologia dei processi culturali dell’università degli studi di Salerno. Si occupa di sociologia ed estetica dei new media con particolare interesse alle rimediazioni tra audiovisivo, teatro e logiche della serialità applicata alle arti. Tra le sue pubblicazioni recenti: sulle tracce di Majakovskij in A. Amendola, A. M. Sapienza (a cura), Vladimir Majakovskij Visione ed eversione di un’opera totale (2012); il crollo del regno di Kronos. Apocalisse e rappresentazione della fine in The Walking Dead in G. Frezza (a cura) Endo-Apocalisse (2015). Ha curato il volume il corpo sottile (2016) e con Alfonso Amendola gli scritti teatrali di Alberto Abruzzese il dispositivo segreto. Meltemi, Milano, 2017.

Bibliografia

- Abruzzese, A. (1988). *Archeologie dell’immaginario. Segmenti dell’industria culturale tra ‘800 e ‘900*, Napoli, Liguori.
- Abruzzese, A. (2001). *L’ intelligenza del mondo. Fondamenti di storia e teoria dell’immaginario*, Roma, Meltemi.
- Abruzzese, A. (2008). *La grande scimmia. Mostri, vampiri, automi, mutanti. L’immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all’informazione*, Roma, Sossella.
- Abruzzese, A. *Il crepuscolo dei barbari*, Bevivino Editore, Milano.
- Abruzzese, A. (2017). *La metropoli come mondo in rovina*, Roma, Roga.

- Abruzzese, A., Borrelli D. (2001). *L'industria culturale. Tracce di un privilegio*, Roma, Carocci.
- Behrens, W. (2004). *Einar Schleef, Werk und Person*, Berlin, Theater der Zeit.
- Bercé, Y. (1996). *Il re nascosto. Miti politici popolari nell'Europa moderna*, Torino, Einaudi.
- Boccia Artieri, G. (2005). *The network is the message. Farsi media: la mutazione che vedo attorno a me*, Sociologie della comunicazione, 38/2005, Milano, FrancoAngeli, pp. 23-40.
- Boccia Artieri, G. (2006). *Farsi media. Consumo e media-mondo: tra identità, esperienza e forme espressive*, in E. Di Nallo E R. Paltrinieri (a cura di). *Cumsumo, Prospettive di analisi del consumo nella società globale*, Milano, FrancoAngeli.
- Fischer-Lichte, E. (2014). *Estetica del performativo*, Roma, Carocci.
- Frezza, G. (2006). *Effetto notte. Metafore del cinema*, Roma, Meltemi.
- Frezza, G. (2015). *Figure dell'immaginario*, Cava de' Tirreni, Areablu.
- Gemini, L. (2016). *The Blink Experiment. Un'indagine (non solo) teatrale sul farsi-media*, D'ARS anno 56/n. 222/primavera.
- Martinelli, M. (2006). *Monade e coro*, Roma, Editoria & Spettacolo.
- Martinelli, M. (2015). *Farsi luogo. Varco al teatro in 101 movimenti*, Bologna, CUE Press.
- Martinelli, M. (2016). *Aristofane a Scampia*, Milano, Ponte delle Grazie.
- Martinelli, M., Montanari, E. (2011). *Noboalfabeto*, in AA.VV., *Abbecedario della non-scuela del Teatro delle Albe*, in allegato a "Lo straniero", VIII, 44.
- Martinelli, M., Montanari, E. (a cura di). (2008). *Suburbia. Molti Ubu in giro per il pianeta 1998-2008*, Milano, Ubulibri.
- Marzo, P.L. (2006). *La metamorfosi: natura, artificio e tecnica. Dal mutamento sociale alla mutazione socio-biologica*, Milano, FrancoAngeli.
- Mele, V. (2011). *Metropolis. Georg Simmel, Walter Benjamin e la modernità*, Roma, Armando editore.
- Milone, B. (2003). *Denaro e Modernità*, InOltre 6/2003, Milano, Jakabook, pp. 35-40.
- Nancy, J. L. (2001). *Essere singolare-plurale*, Torino, Einaudi.
- Pinotti, A. (2010). *L'immagine incarnata. L'attorialità in Georg Simmel*, in K.L. Angioletti (a cura di), *Filosofie sull'attore*, Milano, LED.
- Pinotti, A. (2010a). *Personanza'. Georg Simmel e il teatro*, in A. Costazza (a cura di), *La filosofia a teatro*, Milano, Cisalpino. Istituto Editoriale Universitario.
- Portioli, C., Fitzi, G. (a cura di). (2006). *Georg Simmel e l'estetica: arte, conoscenza e vita moderna*, Milano, Mimesis.
- Primavesi, P. (2006). *Gewalt der Darstellung: Zur Inszenierung antiker Tragödien im (post)modernen Theater*, in B. Seidensticker, M. Vöhler (a cura di), *Gewalt und Ästhetik: Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik*, Berlin New York, Walter de Gruyter.
- Ragone, G. (2015). *Radici delle sociologie dell'immaginario*, Mediascape journal 4/2015, pp. 63-75.
- Rammstedt, A. (2006). *L'arte nella vita quotidiana di Simmel*, in C. Portioli, G. Fitzi. (a cura di). (2006). *Georg Simmel e l'estetica: arte, conoscenza e vita moderna*, Milano, Mimesis, pp. 163-174.

- Rozzoni, C. (2002). *Per un'estetica del teatro. Un percorso critico*, Milano, Mimesis.
- Schleef, E. (1997). *Droge, Faust, Parsifal*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Schmidt, C. (2010). *Tragödie als Bühnenform: Einar Schleefs Chor-Theater*, Bielefeld, transcript Verlag
- Settimi, L. (2017). *Il coro come soggetto negato e l'eterno conflitto con l'individuo nel teatro di Einar Schleef*, <https://webzine.sciami.com/tag/linn-settimi/> ultima consultazione 01/12/2017.
- Simmel, G. (1903). *Die Grossstädte und das Geistesleben*, Dresden, Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden, trad. It. (2013). *La metropoli e la vita dello spirito*, Roma, Armando Editore.
- Simmel, G. (1921). *Der konflikt der modernen kultur*, Munchen und Lipzig, Dunker & Humbolt, trad it. (1999) *Il conflitto della civiltà moderna*, Milano, SE.
- Simmel, G. (1998). *La filosofia dell'attore*, Milano, ETS.
- Simmel, G. (2006). *Estetica e Sociologia*, Roma, Armando editore.
- Simmel, G. (2011). *Ponte e porta. Saggi di estetica*, Bologna, Clueb.
- Valle, G. (2008). *La vita individuale: l'estetica sociologica di Georg Simmel*, Firenze, Firenze University press.

Note

¹ A questo proposito è utile ricordare, solo per quanto concerne il teatro, che Simmel scrisse il libretto di *Nachtwandler-Lied*, musicato da Oskar Fried e tratta da Nietzsche. (Rammstedt 2006: 166). Sulla portata teatrale anche dei testi teorici di Simmel inoltre Bruno Milone ricorda come David Frisby avesse commissionato ad Hugo von Hofmannsthal l'incarico di trarre un libretto dalla *Filosofia del denaro* anche se l'impresa non andò mai in porto (Milone 2003: 38).

² Nella traduzione italiana il termine *Leistung* viene restituito con il termine *performance* a nostro avviso però tale traduzione può risultare fuorviante. Anche se il termine tedesco condivide molti dei significati con il termine inglese (prestazione, rendimento, capacità) il termine tedesco però ha una sfumatura che implica non soltanto la produzione materiale quanto anche la prestazione immateriale e intellettuale. Simmel a nostro avviso sembra utilizzare questo termine perché in esso intravede un concetto ad un tempo legato alla produzione materiale e immateriale allo stesso tempo, un concetto ideale-concreto.

³ In direzione simile anche se legate ad un diverso campo d'indagine vanno le riflessioni di Giovanni Boccia Artieri (Boccia Artieri 2005, 2006)

⁴ A questo proposito, tra le tante esperienze ci sembra essere emblematica quella di ERESIA DELLA FELICITÀ andata in scena durante la quarantunesima edizione del festival Santarcangelo dei Teatri del 2011, dove 100 ragazzi provenienti da tutto il mondo hanno costruito una messa in scena a cielo aperto per Valdimir Majakovskij; durante le giornate del festival il lavoro si svolgeva allo sferisterio dove dalle 16.00 in poi il lavoro veniva condiviso tra i giovani protagonisti e gli spettatori.

⁵ Tra i lavori che spingono in questa direzione un posto importante ha il progetto in corso "Cantiere Dante" dove la compagnia ha cominciato a lavorare sulle cantiche dantesche nel 2017 per finire nel 2021. In particolare la "Chiamata pubblica per la Divina Commedia di Dante Alighieri" messa in vita nel 2017 tra le strade della città di Ravenna con settecento persone, seicento ravennati e cento venuti da fuori città, dove il teatro è spazio di produzione di senso e forme e veicolo e produzione di immaginario

⁶ Tale espediente scenico che chiaramente si inserisce in un momento storico in cui in Germania è complesso dar vita a rappresentazioni al cui centro ci sia una massa di persone fa avvalere al teatro di Schleef l'appellativo di NAZI-THEATER (Primaveresi 2006).

⁷ In questo senso tante sono gli esempi che il regista tedesco mette in scena rispetto alla conformazione marziale della coralità, in particolare, per una prima elaborazione, si vedano gli spettacoli: *Mütter* (1986), *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil* (1993), *Herr Puntila und sein Knecht Matti* (1995).

⁸ I passi citati dall'opera di Schleef sono stati da noi tradotti.

Il gigante nascosto. La rappresentazione sociale del trauma dell'11 settembre nel cinema contemporaneo di genere*

Francesca Fichera**

Università "Federico II" di Napoli

The tragedy of 9/11 is an event which irremediably marked our age and the collective memory of the western world. The imaginary produced by the elaboration of this historical rupture is part of a dimension which is as global as the society that saw and lived the Twin Towers collapse. Later war narrative forms have been repurposed in a fully postmodern way, including leading characters that had already appeared on the Culture Industry scene during the 20th Century. As it happened for Hiroshima and Nagasaki in 1945, death came from the sky for New York City in 2001 too, to reveal the secure systems' fallibility against new and uncontrollable threats. From the "Cloverfield" giant creature to *The Avengers* alien foes, menaces to New York in movies embodied the trauma of 9/11 the same way Godzilla did with the memory of the bomb and the persistence of its effects, opening to a new and autonomous film genre. They all speak of the shock that dramatically changed the first decade of the Century adding to the "sense of fear not entirely disconnected from the concern of ecological disaster and nuclear holocausts" (Caronia, 2008) the renewed terror for an enemy which has already shown his capability to strike western countries at their hearts integrating (and concealing) into their social fabric. Thus the intent is to discuss the development of the city attack motif in parallel with the reappearance of the giant monster allegory on the movie screen, through a film selection of international relevance, characterized by the growing level of invisibility of the danger metaphor, in order to analyze symbols connected to the sense of panic and lack of comprehension that rule our time.

Key Words: Imaginary, Media, Cinema, Terrorism, September 11

A distanza di sedici anni dall'attacco che tagliò in due lo skyline di New York, quell'11 settembre impresso sugli schermi di tutto il mondo, i confini socioculturali del metabolismo del trauma collettivo si sono ulteriormente allargati. La crepa dischiusa dal terrorismo di matrice islamica nel centro fisico e simbolico del potere occidentale, oltre a sottolineare l'inattesa fallibilità dei sistemi di difesa di quest'ultimo, ne ha insinuato le alleanze e le terminazioni allungandosi nel tempo e nello spazio fino a innervare senza soluzione di continuità le maglie dell'immaginario globale. Ora che la dimensione culturale del privilegio (Abruzzese, Borrelli, 2000) ha smesso di vedere soddisfatto il proprio bisogno di protezione, trovandosi a (con)vivere quotidianamente con una sfianante mancanza di sicurezza e l'inevitabile panico che ne scaturisce (Bauman, 2014), diventa realmente possibile addentrarsi fra i sedimenti che l'incessante strategia del terrore del nuovo secolo

* Articolo proposto il 20/11/2017. Articolo accettato il 10/02/2018

** Email: francesca.fichera@unina.it

ha lasciato – e continua a lasciare – dietro di sé. D’altro canto, se già a poco più di un mese dal crollo delle Twin Towers Jean Baudrillard riusciva a intercettare la portata *virale* della violenza terroristica, il 3 novembre 2001 sulle pagine di *Le Monde*, è in parte a causa della già allora iniziata corsa delle tecnologie culturali in direzione della *ipervetrinizzazione* del web 3.0 e alla sua fusione con il preesistente connubio di terrorismo e spettacolarità (Codeluppi, 2017, p. 9) attraverso il quale il terrorismo stesso ha avuto modo di autoalimentarsi. Dal giorno in cui le immagini in mondovisione dell’attentato al World Trade Center hanno lasciato la propria indelebile impronta nella memoria della collettività (di *ogni* collettività) il processo di digitalizzazione che ha investito globalmente la società e le sue forme di comunicazione si è tramutato in una sconfinata cassa di risonanza di ogni atto di violenza, senza eccezione per quelli puntualmente rivendicati dalle organizzazioni terroristiche. Queste ultime hanno anzi preso coscienza dell’enormità del potere di diffusione connaturato ai media digitali fino a sfruttarli consapevolmente per il completamento della propria strategia: citando direttamente Baudrillard, “di tutte queste peripezie a noi resta soprattutto la visione delle immagini” perché “l’atto terroristico di New York resuscita insieme l’immagine e l’evento” (Baudrillard, 2002, p. 36). Una tendenza che a pochissima distanza temporale dall’episodio è stata tradotta con rapidità, sulla base della “spontanea collaborazione fra la magia bianca del cinema e la magia nera del terrorismo” (p. 39), in una serie di (con)versioni narrate spazianti dall’omaggio – è il caso di film come l’opera collettiva “11 settembre 2001”, pubblicata nel 2002, o “United 93” e “World Trade Center”, entrambi del 2006 e per le rispettive regie di Paul Greengrass e Oliver Stone – a un tipo di rimando più significativamente indiretto. Se da un lato infatti il portato simbolico dell’11 settembre torna a rinnovare la propria carica attraverso la riproposizione ciclica di immagini di repertorio e narrazioni votate alla ricostruzione realistica dei fatti, dall’altro il suo *spettro* si radica fra le pieghe dell’immaginario nella stessa misura in cui la paura della minaccia si è fatta parte integrante della società del XXI secolo, per riprendere fiato attraverso la dimensione, strutturale rispetto al cinema, (Brancato, 2010, p. 136) del genere fantastico.

Mostri dal passato

Gestito e strumentalizzato al punto da “costruire una narrazione che miri allo scontro hobbesiano fra civiltà” (Alexander, 2012, p. 162, traduzione mia) il trauma dell’11 settembre assume i contorni di una distopia realizzata, il cui codice va parzialmente a ripristinare, legittimato dalla reazione politica, un tipo di interpretazione del reale votata alla dicotomia. È in tale cornice che avviene il graduale recupero delle figure dell’immaginario che in una passata ma affine fase di transizione hanno raccolto e “tragheettato” lo spirito del tempo (Morin, 1962) per ricucire sul piano simbolico il senso lacerato dai traumi collettivi. Denominatore comune a questo tipo di produzioni sta nel nome e negli sviluppi di un particolare sottoinsieme del genere catastrofico: il *monster movie*, rilanciato e riletto nel 2008 dal regista Matt Reeves con l’opera “Cloverfield”.

Significativamente ambientato a Manhattan, dove forze ignote radono al suolo ogni cosa sotto gli occhi di un gruppo di ragazzi, il film si iscrive in un momento di generale rimpasto delle forme audiovisive del fantastico legate alla narrazione del conflitto catastrofico. L'affermarsi di "Cloverfield" come fenomeno globale, con più di 40 milioni di incassi nel solo arco del primo weekend e una distribuzione in sala per oltre 80 giorni (<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=cloverfield.htm>), dà l'ulteriore misura della sua capacità di veicolare l'implosività delle istanze trattenute dal derma della società, prima americana e poi globale; capacità le cui ragioni risultano già evidenti dal punto di vista di un'analisi del testo filmico che prende innanzitutto in considerazione la scelta stilistica della soggettiva con camera a mano, inserita a propria volta nella cornice dell'espedito narrativo del *found footage*, ossia del ritrovamento fittizio di un filmato amatoriale. È questo materiale ad assumere, nel caso specifico, la funzione di perno concettuale attorno al quale memoria collettiva e individuale si alternano e sovrappongono nello spazio comune dell'esperienza visiva, al fine di ricostituire la geografia dell'attualità entro la mappatura emotiva e simbolica degli eventi trascorsi. Qui è dove l'integrazione della prospettiva videoludica nello sguardo cinematografico, già ampiamente sperimentata fuori e dentro i confini del genere – come arriva a dimostrare anche l'affine e coeva produzione spagnola di "Rec" (Jaume Balagueró & Paco Plaza, 2007), appartenente però al genere dello *zombie movie* – accorcia le distanze fra l'illusione e l'illuso, ma anche fra spettacolo, spettatore e scena, perché è prima di tutto il protagonista della diegesi a *spectare*, riproducendo sul piano metaforico la mediatizzazione dell'accadimento traumatico. Dall'analisi dell'opera emerge poi un elemento ulteriore che, individuando il punto di contatto fra tradizione e innovazione dell'apparato simbolico interno alle narrazioni audiovisive, impone nuovamente alla nostra attenzione il problema della riorganizzazione del senso delle emergenze sociali.

Nell'esempio di "Cloverfield" si può parlare infatti, come accennato poc'anzi, di rilettura della figura del mostro gigante o *kaijū*, mito fondativo del linguaggio cinematografico che affonda le proprie radici nel *Re Kong* hollywoodiano diretto da Merian C. Cooper ed Ernest B. Schoedsack nel 1933 (Barr, 2016, p. 9) fino a riaffermarsi, nel corso del XX secolo, con l'immaginario legato alla strage atomica di Hiroshima e Nagasaki, altro evento di drammatica frattura della storia recente. Prima di allora la stessa terminologia che dà nome al *kaijū eiga*, il cinema dei *kaijū* (letteralmente *strane bestie* sorte in seno alla mitologia nipponica), non ha né modo né ragione di diffondersi al di là della sua patria, il Giappone di Ishirō Honda e del primo "Gojira" ("Godzilla", 1954) da lui diretto per il grande schermo, che con il "King Kong" di Hollywood condivide le dimensioni e il potere di "scardinare l'architettura e l'estetica della città" (Bernabei, 2012, p. 44) ma non il contesto. Al contrario della *grande scimmia* (Abruzzese, 1979) che governa l'incontaminata Isola del Teschio, la strana bestia plasmata dall'immaginario del Sol Levante nasce all'interno della contaminazione stessa, un oceano radioattivo dal quale emerge come incarnazione del fantasma della bomba all'idrogeno e delle sperimentazioni atomiche, tutt'altro che impalpabili nelle cicatrici e nelle malformazioni di chi ne è stato vittima. Godzilla si erge dunque a rappresentazione primaria della rinascita dalle macerie della guerra ma anche e in egual misura come allegoria di un terrore tanto sotterraneo quanto perpetuo, destinato a

insediarsi per sempre nell'incrocio fra mondo e cultura sul quale, a cominciare da "Cloverfield", la produzione cinematografica recente si è trovata a riaprire il cerchio.

Il gigante invisibile

Le creature mostruose del film di Reeves vanno tuttavia a ribaltare l'estetica dell'imponenza contenuta nel genere di produzioni audiovisive da cui traggono origine, innanzitutto ponendosi diversamente rispetto all'atto stesso della visione, ormai lontano dai modelli di fruizione e narrazione appartenenti alla cultura di massa. Nell'universo metaforico messo in scena da "Cloverfield" la presenza del mostro/nemico è intuibile ma dilaziona quasi all'infinito il proprio svelamento; a essere sottolineati sono piuttosto gli effetti disastrosi, incontrollabili e terrorizzanti del suo inatteso passaggio. Senza avere il tempo di chiedersene o comprenderne i motivi, gli abitanti di New York fuggono dall'inarrestabile serie di esplosioni e di crolli che modifica il profilo della città fino a smembrarlo, lungo il cerchio del *déjà-vu* di un incubo che coinvolge l'intera collettività. Il senso di spaesamento cosmico raccontato da "Cloverfield" incamera e restituisce la carica emotiva del trauma dell'11 settembre delimitando lo spazio visivo con l'uso dell'*handycam* e impedendo così allo spettatore, sia interno che esterno allo spazio narrativo, di visualizzare le cause della devastazione proprio come avveniva per i cittadini della Grande Mela nel 2001. Vi è solo un momento durante il quale la tendenza viene nuovamente invertita e il mostro di "Cloverfield" cessa di nascondersi per farsi (intra)vedere, riallacciandosi e insieme fornendo le coordinate simboliche a una successiva produzione più apertamente rappresentativa della subcategoria dei *monster movies*.

Trova qui compiuta espressione il principio secondo il quale l'elemento di sorpresa amplificato dalla mediatizzazione del disastro dell'11 settembre, vale a dire la natura "improvvisata e caotica" dell'evento mediatico contemporaneo al crollo delle Torri. (Blondheim & Liebes, come citati in Davis, 2004), ne ha costituito anche il carattere più innovativo sul piano della percezione e della rappresentazione sociale. A tale aspetto fa capo quello scatto verso un profondo e globale senso di incredulità (Davis, 2004, p.88) che il profilmico dei testi audiovisivi di genere ha variamente sintetizzato nella modalità dell'attacco dal basso o dall'alto per mano di un nemico invisibile, disumano e dalle proporzioni gigantesche. In particolare è la minaccia dal cielo ad assumere la funzione di vero e proprio cliché allegorico dei prodotti audiovisivi a sfondo fantastico. Un tema la cui connotazione simbolica trae ispirazione dall'universo narrativo fantascientifico, dove il firmamento sin dagli anni Cinquanta del secolo scorso diventa "nuovo emisfero australe" (Caronia, 2008, p.27) e poi, nell'epoca delle trasmissioni in tempo reale dalle stazioni spaziali, il luogo del continuo spostamento dei limiti del visibile. Ecco allora che l'esperienza del rischio e la paura del pericolo (Beck, 1992, pp. 51-57), ormai costruite socialmente attorno all'idea di una forza distruttrice e letteralmente imprevedibile, si materializzano. È dal cielo che le minacce calano sulla popolazione ed è *sul* cielo che viene proiettato il terrore dell'indistinguibile, di ciò che si integra nella metropoli per

disintegrarla dalle fondamenta alla cima, come accadeva con “King Kong” e come torna a succedere in “Cloverfield” e nei successivi esempi di cinema di genere dove la riscrittura del concetto di catastrofe *scesa dall’alto* si coniuga a una nuova connotazione simbolica della città di New York. Fra questi testi rientra anche “The Avengers” (2012) di Joss Whedon, parte del fenomeno cinematografico planetario noto come Marvel Cinematic Universe, durante il quale lo stesso cielo di cui racconta Caronia torna ad aprirsi sulla metropoli statunitense lasciando passare il fuoco nemico degli invasori. In pochi secondi il ponte di Brooklyn, i taxi incolonnati per le vie di Manhattan, le banche, i palazzi e gli uffici scompaiono in un caos di fiamme e devastazione; tutto a causa di un portale spaziale il cui raggio si estende in modo emblematico dalla cima di una torre, centro materiale e simbolico del potere Stark, di cui Tony Stark, prima identità di Iron Man e membro del gruppo di supereroi degli Avengers, è rappresentante ed erede.

Più che dare conferma di come New York City abbia sempre occupato un ruolo di rilievo o anche di *sintesi* rispetto alle altre metropoli del mondo rese protagoniste delle scene di distruzione di massa, dai film catastrofici degli anni Trenta alle rinnovate visioni apocalittiche di fine Novecento proposte da titoli di culto come “Independence Day” (Roland Emmerich, 1996) e “Armageddon” (Michael Bay, 1998), la lunga e rappresentativa sequenza tratta da “The Avengers” ci porta a riflettere sul fatto che in seguito agli attacchi dell’11 settembre la (de)costruzione mediatica della città ha modificato radicalmente il proprio ordinamento nell’ambito dell’immaginario collettivo. Oltre il termine del primo decennio degli anni Zero, dove troviamo la succitata opera legata all’universo Marvel, New York si sposta in un altro luogo dell’immaginario cinematografico implicitamente legato alle catastrofi ecologiche e agli olocausti nucleari (Caronia, 2008, p. 21) e lo fa di pari passo con la rinnovata epifania dei *giant monster* all’interno dell’ampio *corpus* dell’audiovisivo di genere. Dopo l’uscita del blockbuster “Pacific Rim” (2013), dove il messicano Guillermo del Toro omaggia dichiaratamente il *kaijū eiga* e i suoi protagonisti con la storia di una guerra fra umanità e mostri giganti, nel 2014 il mito di Gojira ritorna sugli schermi in una nuova veste, ossia l’atteso e apprezzato reboot “Godzilla” (<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=godzilla2012.htm>). Perfino il trailer del film diretto da Gareth Edwards lascia presagire un utilizzo del *kaijū* molto simile a quello fatto da Matt Reeves in “Cloverfield”, di cui in parte e non casualmente continua il discorso. Sia nel film di Reeves che in quello di Edwards sono infatti presenti creature mostruose che minacciano l’incolumità dei cittadini terrestri e in entrambi gli scenari la loro presenza viene esclusa dal campo visivo per assecondare una ben precisa impostazione narrativa. Ciò che dentro “Cloverfield” è realizzato per mezzo della camera a mano, a eccezione del breve e drammatico istante nel quale l’operatore interno si trova a inquadrare il gigante, in “Godzilla” risulta scritto e filmato con un’intenzione altrettanto precisa: *mostrare il mostro* il meno possibile. La scelta di nascondere l’attante principale del racconto appare significativa per più di un motivo; innanzitutto perché, almeno su un primo livello di analisi, sembra capovolgere l’iperbole estetica del nostro tempo di cui scrive Michel Maffesoli ne *La contemplazione del mondo* (1993) a proposito dello spirito e delle forme alla base della postmodernità. In maniera simile al suo precedente lavoro “Monsters” (2010) nel quale una minaccia aliena tiene sotto scacco il pianeta attendendo le ultime battute del racconto

per rivelare le proprie fattezze, Edwards spoglia l'allegoria del mostro gigante della sua invadenza, del *moneo*, il monito, alla radice del suo senso (Fiedler, 2009). Non è solo (o non è più) rappresentazione della memoria collettiva del trauma, del ripetersi del ricordo del dolore e della prefigurazione di un suo ritorno futuro: con il Godzilla di Edwards, come con la creatura del film di Reeves e il nemico invisibile del cinecomic di Whedon, assume popolarità una configurazione dell'attacco mostruoso – e del caotico sentire sociale di cui si fa tramite – che nasce dall'incapacità di vedere. La società del rischio è quella che elegge a proprio emblema l'immagine di un pericolo gigantesco il cui punto d'origine sfugge alla vista mimetizzandosi nel tessuto sociale e metropolitano e integrandosi con esso fino al momento propizio per distruggerlo. Se da un lato c'è chi tenta di vederlo e documentarlo, come nel caso del cameraman di "Cloverfield", dall'altro la spettacolarizzazione del terrore sembra già essersi arresa all'evidenza che il nemico c'è ma che è inutile vederlo, osservarlo, data la sua assoluta superiorità a ciò che i sistemi umani hanno prodotto per difendersene. Da questo dato si ritorna facilmente al carattere postmoderno della particolare riesumazione del *kaijū* portata a compimento dalla filmografia recente, dove i miti del passato tornano per adattarsi a nuove funzioni e significazioni.

Sulla scia del successo del reboot di "Godzilla" il ruolo di *monstra* e alieni si ridà all'esibizione, perché spettacolare è la matrice su cui fonda la diffusione della paura nel nostro tempo ma, in egual misura, legata all'impossibilità di controllarla, di distinguerne gli autori e le modalità d'azione da essi adottate. Questo sembra essere il senso di un film intitolato a una creatura di cui la regia rivela le fattezze per una quantità di minuti infinitesimale rispetto al totale del girato – circa 6' su un complesso di 123'. Con la singolare interpretazione del mito di *Gojira* realizzata da Edwards il cinema contemporaneo riapre definitivamente le porte alle sue figure chiave, riproponendo oggi il *franchise crossover* nato nella seconda metà del Novecento con "King Kong Vs. Godzilla" (Ishirō Honda, 1962) per mettere a diretto confronto il grande rettile radioattivo e la scimmia gigante dell'Isola del Teschio. Di conseguenza la scelta di anticipare l'uscita di "Kong: Skull Island" (2017), ennesima ripresa del filone cinematografico dedicato alla grande scimmia, con un trailer che gioca sul medesimo effetto di visibilità parziale sfruttato dagli autori di "Cloverfield" e "Godzilla", sembra rispondere allo stesso tipo di criterio. Un gioco visuale che, pur non trovando conferma all'interno del film completo, dove la creatura, a scapito del proprio ambiguo ruolo di nemico/risorsa, risulta ampiamente inquadrata e rappresentata dalla regia, fornisce un ulteriore motivo per comparare i due miti – come pure e ancora "Godzilla" e "Cloverfield" – al fine di approfondirne il senso nei termini dei processi culturali che hanno contribuito a (ri)portarli in auge.

Conclusioni. Immagini di un disastro permanente

Se narrazioni come "Rec" e come "Cloverfield" rispecchiano una lettura del reale intrisa di cinismo e mancanza di salvezza, dove forme aliene di minaccia introducono il caos

nell'organizzazione spaziale dell'abitare moderno di cui New York si erge a simbolo storico, le successive rielaborazioni del *topos* del terrore piovuto dal cielo, dalle scene di battaglia degli "Avengers" a quelle del "Godzilla" statunitense, accennano comunque e nonostante tutto alla possibilità che dalla distruzione totale derivi un nuovo ordine. Questi "fantasmi della modernità" (Brancato, 2014) che si aggirano per le grandi città, apparendo e scomparendo fra i loro grattacieli, sono l'ombra di una simmeliana era di spirito (2008) che respinge il proprio stesso eclissarsi, paralizzata nella sgomenta ricerca di una prospettiva – quella della sicurezza – già da tempo annientata. Da qui scaturisce l'apparente paradosso di un tipo di immaginario nel quale l'estetica del rimosso freudiano a cui fa riferimento la figura del mostro si estende a una dimensione più propriamente comunitaria per realizzare la raffigurazione della *presenza assente* del pericolo che incombe sul suo abitare nel mondo. Leggendo e sforzandosi di analizzare le grandi allegorie (ri)messe in scena dal cinema di genere del nuovo millennio, si ricava che il carattere di imminenza del disastro coinvolge anche e soprattutto il desiderio, condiviso dal corpo sociale, di sfuggirgli. I nuovi *kaijū* sarebbero cioè proiezioni simboliche di un sentimento di fuga permanente e globale amplificato dal manifestarsi altrettanto costante degli scenari del rischio attraverso i media; una sorta di estemporaneo rifiuto di vedere per avere visto troppo – e anche perché la visione in sé costituisce una risposta necessaria ma non sufficiente all'emergenza. Questo aspetto, che nella sintassi del linguaggio cinematografico viene tradotto da un campo ostinato sui protagonisti umani (e cittadini) e da un controcampo nebbioso e confuso dove la sagoma del nemico compare a malapena, sintetizza con efficacia l'ambiguità di fondo dell'attraversamento epocale nel quale fluttuiamo, connubio di sensibilità e impassibilità (Maffesoli, 1996, p. 110), edonismo e senso del tragico (p. 55).

Tragico che (...) indirizza la sua creazione su ciò che è "a portata di mano", il quotidiano, il domestico, il vicino (...). La minaccia estremamente reale di una catastrofe atomica (...) è il simbolo di ciò su cui non si ha presa e rappresenta il tragico per eccellenza. Pertanto, malgrado tutto ciò, o forse a causa di tutto ciò, nasce una nuova esperienza comune che, "sapendo" in una forma non obbligatoriamente cosciente, si situa (...) in rapporto a un presente che conviene gestire.

Nei termini di un'inedita modalità di relazione rispetto al passato storico, la memoria dell'11 settembre rivive implicitamente attraverso le rappresentazioni dei suoi effetti materiali, in maniera simile a quanto accadeva per l'immaginario della bomba di metà Novecento (Abruzzese, Borrelli 2000) ma entro un orizzonte ovviamente diverso, privo della qualità tattile e insieme "immaginale" (Maffesoli, 1993, p. 92) dell'attualità. Rivive in un mondo fatto di immagini che con le stesse ha costruito il simbolo e marchiato il ricordo di un passaggio di stato ed è sempre con le immagini che ricompono le forme di un presente sfuggente, nel quale il dominio della visibilità e del terrore è così forte da potersi consentire di legare a sé le allegorie del conflitto relegandole al fuori campo e riscrivendo, così, la dimensione della catastrofe come "elemento caratteristico di questo nuovo stile di vita e di esperienza" (Vattimo, come citato in Maffesoli, 1993), non come eccezione ma "condizione del mondo" (Abruzzese, 2014) inguardabile e inconcepibile al pari della furia delle creature che si abbattono sulla New York dello schermo cinematografico.

Nota biografica

Francesca Fichera nasce e vive a Napoli. Nel 2015 si specializza in Sociologia e storia dei media presso il Dipartimento di Scienze Sociali dell'Università "Federico II", dove dal 2016 frequenta il dottorato di ricerca. Collaboratrice per diverse testate, fra cui la rivista scientifica *Quaderni d'Altri Tempi*, è anche autrice di racconti e sceneggiature di genere.

Bibliografia

- Abruzzese, A. (1979). *La grande scimmia. Mostri, vampiri, automi, mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all'informazione*. Roma: Napoleone.
- Abruzzese, A. e Borrelli, D. (2000). *L'industria culturale. Tracce e immagini di un privilegio*. Roma: Carocci.
- Abruzzese, A., Giordano V. (a cura di). (2003). *Lessico della comunicazione*. Roma: Meltemi.
- Abruzzese, A. (2011). *Il crepuscolo dei barbari*. Milano: Bevivino Editore.
- Abruzzese, A. Camaiti Hostert A. e Fano N. (a cura di). (2014). *America: ritratti di altri italiani. Notizie dal disastro*. Preso da: <http://www.succedeoggi.it/2014/11/notizie-dal-disastro/>
- Alexander, J. (2012). *Trauma: A Social Theory*. Cambridge: Polity.
- Barr, J. (2016). *The Kaiju Film. A Critical Study of Cinema's Biggest Monsters*. Jefferson (North Carolina): McFarland & Company Inc. Publishers.
- Baudrillard, J. (2002) *L'esprit du terrorisme*. Parigi: Éditions Galilée; trad. it. (2002) *Lo spirito del terrorismo*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Baudrillard, J., Codeluppi, V. (a cura di). (2017). *Pornografia del terrorismo*. Milano: Franco Angeli.
- Bauman, Z. (2014). *Il demone della paura*. Bari: La Repubblica - Laterza.
- Beck, U. (1986). *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Francoforte: Suhrkamp Verlag; trad. inglese (1992) *Risk Society. Towards a New Modernity*. Londra: SAGE Publications.
- Bernabei, V. (2012). *Shared Identities. Processi culturali e nuove forme del sé*. Caserta: Ipermedium Libri.
- Braidotti, R. (2014). *Il postumano*. Roma: DeriveApprodi.
- Brancato, S. (2001). *Sociologie dell'immaginario. Forme del fantastico e industria culturale*. Roma: Carocci.
- Brancato, S. (2003). *La città delle luci. Itinerari per una storia sociale del cinema*. Roma: Carocci.
- Brancato, S. (2014). *Fantasma della modernità. Oggetti, luoghi e figure dell'industria culturale*. Caserta: Ipermedium Libri.
- Caronia, A. (2008). *Il cyborg. Saggio sull'uomo artificiale*. Milano: Shake Edizioni.

- Christiansen, S. (2008). *Ideological Fission: "Cloverfield" and Terrorism*. Preso da: https://www.academia.edu/2911115/Ideological_Fission_Cloverfield_and_Terrorism
- Davis, T. (2004). *The Face on the Screen. Death, Recognition and Spectatorship*. Bristol: Intellect Books.
- Fattori, A. (1995) *Di cose oscure e inquietanti. Narrativa di massa, immagine artificiale, nuovi media: l'immaginario del nostro secolo fra incubi e assicurazioni*. Napoli: Ipermedium Libri.
- Fiedler, L. (1978) *Freaks. Myths and Images of the Secret Self*. New York: Anchor Books; trad. it. (2009) *Freaks. Miti e immagini dell'io segreto*. Milano: Il Saggiatore.
- Halbwachs, M., Jedlowski, P. (a cura di). (2001). *La memoria collettiva*. Milano: Unicopli.
- Maffesoli, M. (1993). *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Montpellier: Grasset; trad. it. (1996) *La contemplazione del mondo. Figure dello stile comunitario*. Genova: Costa & Nolan.
- Malavasi, L. (2008). *Cloverfield*. In Gandini, L. e Bellavita, A. (a cura di), *Ventuno per undici. Fare cinema dopo l'11 settembre* (pp. 224-234). Genova: Le Mani.
- Morin, E. (1962). *L'Esprit du Temp*. Parigi: Grasset; trad. it. (2002) *Lo spirito del tempo*. Roma: Meltemi.
- Morin, E. (1951). *L'Homme et la Mort*. Parigi: Seuil; trad. it. (2014) *L'uomo e la morte*. Trento: Edizioni Centro Studi Erickson.
- Simmel, G. (1918). *Der Konflikt der modernen Kultur*. Monaco e Lipsia: Duncker & Humblot; trad. it. (2017) *Il conflitto della civiltà moderna*. Napoli: Immanenza Edizioni.
- Ungari, E. (1975). *Immagine del disastro. Cinema, shock e tabù*. Roma: Arcana Editrice.

Scripted format: pratiche di replicabilità illimitata*

Luca Bandirali**
Università del Salento

The fiction format seems to work successfully within a series of remix-remake practices, such as cinema remakes in their *direct* (Druxman, 1975) or *acknowledged* forms (Greenberg, 1998). A source text introduces a narrative world made up of events and existents; another text reintroduces that narrative world, with the same events and existents. Drawing on Chatman (1978), the story is the same, the discourse is not. However, some of the components of the story may change, though not all of them, otherwise we would not be talking about remake. If we move to the field of TV shows, we realise that, as a source text, the format can dictate only part of the rules: the new version can follow these rules only up to a certain point in its development. Then, there is complete autonomy and the rest of the narrative world must be built independently. The two series take different paths, as they are structured in seasons: the format of *BeTipul* provides a story map for two seasons. Therefore, from the third season on, the other version, *In Treatment*, can no longer follow the remake strategy. In fact, the pattern of *resuming* (Barbieri, 2006) should be employed. According to this pattern, the story that goes on beyond the limits of the format develops as follows: 1 – the same characters; 2 – in the same contexts; 3 – act in similar ways; 4 – tackling different situations; 5 – to reach the same goals, believing in the same values. When series end, the *Urtext* might have been shorter than its remakes (*BeTipul* ends before *In Treatment*, the story arc of *Polseres vermelles* is now shorter than that of *Braccialetti rossi*), or longer (*Life on Mars* UK has one season more than its US remake). If one of the most problematic and interesting issues regarding contemporary series is the crisis of the ending, the fiction format works in such a way that it is possible to postpone the ending indefinitely, in a system of narrative multiverses where the characters somehow keep on existing, although with different names and different faces, as if continually reincarnating, following a format law that can be identified with a sort of karma, i.e. an eternal cause-effect mechanism.

Keywords: television studies, scripted format, transmedia storytelling, TV series, adaptation

L'opportunità di impiego del format caratterizza la costruzione del palinsesto televisivo a partire dagli anni Cinquanta, ma la sua centralità è un fatto recente, riconducibile a quella che è stata definita "rivoluzione del format" (Chalaby, 2016, p. 1). Il format si colloca nella categoria documentale del progetto come insieme di elaborati che prefigurano l'opera da realizzare, anche in termini di standard, vale a dire un elenco di caratteristiche che l'opera deve possedere per corrispondere a una forma. Progetto e standard sono parole chiave della modernità che, trasferite dai modi di produzione dell'architettura e del design industriale a quello della televisione, si traducono nel concetto di format, come si evince dalle seguenti definizioni: "un insieme di elementi invariabili in un programma da cui vengono derivati gli elementi variabili di un singolo episodio" (Moran, 1998, p. 13); "il format televisivo è un progetto produttivo dotato di tutte le indicazioni necessarie alla sua

* Articolo proposto il 17/11/2017. Articolo accettato il 10/02/2018

** Email: luca.bandirali@unisalento.it

realizzazione e contraddistinto da una serie di elementi fissi e ripetibili” (Rak e Ingrassia, 2011).

La classe di prodotti che possiamo etichettare come format si suddivide sostanzialmente in due tipologie: *scripted* format, costituito da testi narrativi (fiction, serial, soap, sitcom) realizzati a partire da una sceneggiatura; *unscripted* format, costituito da testi non narrativi (quiz, reality, talent). In questo saggio ci occuperemo dei prodotti *scripted*, ma per una comprensione generale della *format revolution* metteremo a fuoco la fiction soltanto in un secondo momento.

Modelli di format

Partiamo dai tratti fondamentali che consentono di dare una definizione plurale di format. Secondo Jean K. Chalaby (2016), si può considerare il format come: un *remake* su licenza; una *ricetta*; un *prototipo*; un *metodo produttivo*.

In quanto *remake*, uno show formattizzato¹ è il rifacimento di uno show preesistente, ai cui autori vengono corrisposti i relativi diritti. La tutela dei suddetti è più semplice nel caso di uno *scripted* format, che allestisce un’arena o mondo narrativo in cui ci sono personaggi ed eventi che appartengono a quel preciso mondo, articolato in peculiari archi narrativi. Per esempio la formula narrativa di *BeTipul* (2005-2008) è quella di una serie tv in cui ciascun episodio racconta la seduta di un paziente presso lo studio di uno psicanalista, le cui relazioni evolvono in un certo modo; questa serie ha avuto cinque *remake* su licenza in paesi differenti da quello d’origine (Israele). La tutela dei diritti dell’*unscripted format* è più complessa perché la struttura di un reality sembra meno normativa di quella di un testo finzionale. In questo senso è molto interessante vedere come l’industria televisiva, anche a fini di tutela, stia spostando l’interpretazione degli *unscripted format* verso uno statuto fortemente narrativo. Il reality, il talent e gli altri prodotti “non sceneggiati” sostituiscono lo *script* con l’*engine* (la macchina, secondo una definizione di Kean e Moran, 2008), che si può descrivere come “un insieme di regole e colpi di scena del format, congegnati per creare archi narrativi e *storylines*” (Chalaby, 2016, p. 10). Ogni show televisivo va considerato dunque come una macchina narrativa con personaggi interessati da archi di trasformazione: per esempio, in un talent ogni concorrente vive un’esperienza che viene presentata in termini di problema, ostacolo, conflitto, relazione, obiettivo, ossia in termini di *story concept* (Field 1979). Queste linee narrative hanno i loro punti di torsione, proprio come in una struttura in tre atti: pertanto i *format points* funzionano come i *plot points*, e trascinano l’azione in una nuova direzione, per esempio attraverso il superamento delle prove e i colpi di scena legati all’eliminazione dalla gara. In base a questa analogia con le strutture narrative profonde degli *script* format, si può sostenere che il format televisivo sia sempre e comunque una forma di storytelling, dal momento che “tutta la *reality television* è costruita secondo una forma shakespeariana classica” (Yorke, 2013, p. 195) e che “sia gli *scripted* sia gli *unscripted format* raccontano storie” (Chalaby, 2016, p. 10).

In quanto *ricetta*, il format è definito dalla sua vocazione all’esportabilità, secondo uno schema che prevede regole globali e adattamenti locali. Se l’accento è sulle regole, si

parla di *formula*, come nel caso del calcio, che si gioca in tutti i paesi del mondo ma sempre con le stesse norme; se l'assetto normativo è più flessibile, siamo di fronte a una ricetta che si definisce a partire da un elenco di tratti distintivi che tollerano ampiamente integrazioni o varianti locali. La pizza è un piatto determinato da una serie di regole fisse.² Le possibilità di variazione locale del prodotto pizza riguardano evidentemente i tipi di impasto e soprattutto l'aggiunta degli "ingredienti vari". Così funziona il *format-recipe*: per gli *unscripted*, i concorrenti di un paese, il conduttore e (nel caso dei talent) i giudici contribuiscono alla regionalizzazione del prodotto. Per gli *scripted*, tornando all'esempio di *BeTipul*, la serie israeliana fornisce una ricetta basata sulle storie di persone in analisi, ma il "condimento" di queste storie è locale. Nell'edizione italiana, che si intitola *In Treatment* (2013-2017) come quella americana, si introducono elementi specifici della cultura nazionale ma "senza stravolgere gli elementi caratterizzanti del format, cercando di migliorare quegli aspetti che cozzano con il contesto italiano" (Palmero-Delcò 2013, p. 164). Le regole fondamentali sono rispettate, dalla durata degli episodi alla progressione narrativa, fino a interi dialoghi; ma i personaggi sono calati nel contesto socio-culturale del paese di arrivo, come nel caso del pilota dell'aeronautica dell'originale israeliano, che nella versione italiana diventa un carabiniere sotto copertura che ha partecipato a una difficile missione anti-mafia. Non si tratta soltanto di un adattamento superficiale; pur rispettando il set di regole, se si cambia il contesto si crea un mondo narrativo nuovo, con diversi valori in conflitto, differenti mentalità; nel caso di *In Treatment*, già a partire dall'edizione statunitense (2008-2010), si rilevava la perdita della *jewishness* che era l'elemento culturale portante di *BeTipul* (Wünsch, 2015). Naturalmente anche la ricetta visiva ha le sue opzioni locali, per cui se la serie israeliana ha un aspetto cromatico intenso e variegato, e predilige una luce non contrastata, sia quella americana sia quella italiana tendono alla selezione dei colori e sono caratterizzate da ombre dure, creando uno stile peculiare che intensifica il tono della vicenda narrata.

Un prototipo, banco di prova o *proof of concept* è un prodotto che è stato già testato in un determinato mercato: acquistare un format è una scelta molto praticata dai broadcaster di tutto il mondo perché si tratta di un progetto che non soltanto arriva con il manuale delle istruzioni, ma anche con dei risultati di popolarità e gradimento. L'obiettivo dei compratori è contenere il rischio, e il format sembra una risposta convincente: se uno show ha funzionato in un paese, avrà ampie possibilità di funzionare anche nel loro. Gli *scripted* format però, pur con il contributo di un profondo processo di adattamento, non garantiscono necessariamente questo contenimento del rischio: *Polseres vermelles* (2011-2013) è una serie televisiva spagnola di successo,³ da cui è stata tratta un'edizione italiana, *Braccialetti rossi* (2014-in produzione), che ha avuto ottimi risultati;⁴ invece la versione statunitense, *The Red Band Society* (2014-2015), è stata cancellata dopo una sola stagione.⁵

Non è solo una questione di successo antecedente: puntare su uno show formattizzato vuol dire avere accesso a tutta la documentazione dei meccanismi di prova ed errore che hanno portato una formula a regime, evitando così la parte di rischio connessa allo sviluppo di un progetto nuovo. L'acquisto di un format include nel pacchetto un trasferimento di *expertise* (Chalaby, 2016, p. 12) che fornisce ai broadcaster tutti i dati che

occorrono per produrre uno show: “Le informazioni necessarie alla riproposizione locale dello show sono tutte contenute all’interno di uno specifico format package, un kit di alcune centinaia di pagine contenente una descrizione dettagliata del concept del progetto produttivo e del suo sviluppo drammaturgico e la *production bible* o bibbia di produzione” (Rak e Ingrassia, 2011). Queste informazioni consentono di evitare gli eventuali malfunzionamenti della formula, così come sono stati sperimentati in altri paesi; esiste inoltre la possibilità di accedere ai set delle produzioni originarie, per studiarne le specifiche dinamiche interne, e molti *unscripted* show, come ad esempio *Dancing with the Stars*, organizzano conferenze annuali in cui tutti i realizzatori locali possono confrontare le rispettive esperienze. La definizione sintetica cui si approda da queste quattro prospettive distinte è la seguente: “il format è la struttura di un programma che può generare una peculiare narrazione ed è concesso in licenza al di fuori del paese di origine al fine di essere adattato per audience locali” (Chalaby, 2016, p. 13). Possiamo aggiungere un quinto tratto distintivo, che è la dimensione del *brand*: un prodotto audiovisivo oggi tende a essere concepito come un marchio fortemente individualizzato, non solo in termini legali ed economici, ma anche emozionali: “un insieme di valori funzionali ed emozionali, con la parte funzionale costituita da cosa i clienti ricevono e la parte emozionale da come lo ricevono” (Singh e Oliver, 2015, p. 187). Anche una serie tv viene progettata per funzionare come brand (Barra e Scaglioni, 2013, p. 34), a livello di riconoscibilità e quindi di replicabilità.

I confini dello *scripted format*

Prima dell’impennata del mercato mondiale dei format televisivi *scripted*, ciascun paese provvedeva al fabbisogno interno con prodotti originali o, nel caso dei telefilm, acquistava il prodotto estero così com’era, limitandosi talvolta a tradurne il titolo, a doppiare la colonna audio o a realizzare un’apposita sigla. A partire dal 2000, la domanda crescente di serie tv negli USA, successivamente incrementata dall’ingresso delle piattaforme SVoD⁶ e OTT⁷, ha favorito lo sviluppo degli show formattizzati. In questi anni sono numerosi gli adattamenti statunitensi di format provenienti da altri paesi, soprattutto dal Regno Unito (ma non solo): fra il 2012 e il 2015 la percentuale di *scripted* format acquistati dai soli network è passata dall’8,1% al 13,7% (Chalaby, 2016, p. 173), ma anche i numeri delle *cable* e OTT sono in aumento. I casi più noti sono *House of Cards* (Netflix 2013-in corso; originale BBC One, 1990-1995), *The Office* (NBC 2005-2013; originale BBC Two, 2001-2003), *Homeland* (Showtime 2011-in corso; originale Channel 2, Israele, 2010-2012), *Ugly Betty* (ABC 2006-2010; originale RCN, Colombia, 1999-2001), *The Bridge* (FX 2013-2014; originale SVT1, DR1, Svezia-Danimarca, 2011-in corso), *Life on Mars* (ABC 2008-2009; originale BBC One, 2006-2007), *Gracepoint* (Fox 2014; originale ITV 2013-2017), *The Killing* (AMC-Netflix 2011-2014; originale DR1, Danimarca, 2007-2012), *Shameless* (Showtime 2011-in corso; originale Channel 4, 2004-2013), *Jane the Virgin* (The CW 2014-in corso; originale Radio Caracas Television, Venezuela, 2002), *The Returned* (A&E 2015; originale Canal+, Francia, 2012-in corso). Il fenomeno non è esclusivamente

indirizzato dal mondo verso gli USA; i broadcaster non statunitensi, a loro volta, comprano format dagli USA. Esempi di questo tipo sono *The Nanny* (CBS 1993-1999, adattata in dieci paesi), *Law & Order* (NBC 1990-2010, adattata in Russia, Francia e Regno Unito), *Prison Break* (Fox 2005-2009, adattata in Russia), *24* (Fox 2001-2010, adattata in India), *Desperate Housewives* (ABC 2004-2012, adattata in Brasile, Ecuador, Colombia, Argentina e Turchia). Molti di questi adattamenti sono il risultato di riscritture parziali finalizzate a rendere la formula più vicina alla cultura di arrivo; ma il fenomeno è ancora più articolato, se oggi si parla anche di *channel adaptation*, nella misura in cui l'identità di una cable tv o di una piattaforma streaming è così forte e riconoscibile da orientare non soltanto le acquisizioni di prodotti ma anche gli adattamenti di un format. È il caso di *The Bridge*, la serie formattizzata di FX:

Le decisioni creative che hanno orientato il processo di adattamento, inclusa la scelta di ambientare la storia lungo il confine tra Messico e Stati Uniti e di dotare la seconda stagione di un fulcro narrativo differente dalla *storyline* del serial killer di *Broen/Bron*, possono essere meglio comprese se le consideriamo tentativi di bilanciare le richieste del pubblico di riferimento del canale FX con gli ipotetici interessi degli spettatori al di fuori di questa nicchia. Da questa prospettiva, *The Bridge* non è tanto un adattamento rispetto alla cultura del paese di arrivo, quanto un adattamento rispetto al profilo del canale televisivo. (Wayne, 2016, p. 2)

In termini di mercato, si tratta evidentemente di una tendenza globale che spinge il prodotto originale al di fuori dei propri confini nazionali e socio-culturali; ma ci sono altri confini dello *scripted* format, quelli del proprio perimetro narrativo, delle colonne d'Ercole che alcune serie hanno varcato o si apprestano a varcare. Il format *unscripted*, per quanto sia considerato a vocazione narrativa, non ha una linea orizzontale che collega un'edizione annuale all'altra; il talent racconta l'esperienza di un gruppo di giovani artisti che si sfidano e alla fine uno vince, la storia è terminata e può soltanto ricominciare da capo. Un format finzionale, soprattutto nel caso di una serie serializzata, è invece caratterizzato dalla stagionalità, vale a dire che è articolato in puntate e stagioni: dunque le linee narrative orizzontali, quelle che proseguono di episodio in episodio, hanno l'ulteriore funzione di collegare una stagione alla successiva. Il punto è che alcuni format sviluppano un certo arco narrativo, mentre i relativi adattamenti si ritrovano talvolta, per ragioni di successo della versione locale, a prolungare l'arco narrativo ben oltre la conclusione fissata dal format. Parliamo di conclusione "fissata", ma dobbiamo precisare che nella molteplicità di tipologie della cosiddetta *serialità lunga* (Cardini, 2004) il concetto di chiusura si colloca in una dimensione potenziale: in teoria una narrazione seriale può continuare all'infinito.

La storia continua

L'adattamento cinematografico o televisivo di un romanzo nella maggior parte dei casi non oltrepassa la frontiera che il finale dell'opera originaria ha tracciato, per cui la miniserie o sceneggiato televisivo *I promessi sposi* (Rai, 1967) non crea vicende successive a quelle

che si trovano nel romanzo di Alessandro Manzoni. Dunque il fiction format sembrerebbe funzionare operativamente, all'interno di un insieme di pratiche di replicabilità, come il remake cinematografico nella sua forma *diretta* (Druxman, 1975) o *dichiarata* (Greenberg, 1991). Abbiamo un testo di partenza che genera un mondo narrativo costituito da eventi ed esistenti; un secondo testo riattualizza lo stesso mondo narrativo, gli stessi eventi ed esistenti. In termini di Chatman (1978), la storia è la stessa, ma il discorso cambia (ciò non toglie che anche parte degli elementi storici possano variare, ma non tutti, altrimenti non si parlerebbe di replica). Prendiamo il caso di *Homeland*, così descritto da Sara Martin (2013, p. 175):

Il soggetto della serie non è originale, deriva da una serie israeliana, *Hatufim*, creata da Gideon Raff. La Fox ne ha acquistato i diritti e ha affidato l'adattamento americano allo stesso Raff, affiancato dagli sceneggiatori di *24*, Alex Gansa e Howard Gordon. *Hatufim* racconta di due soldati che vengono liberati dalla prigionia dopo una lunga trattativa e si comincia a sospettare di un loro tradimento. Il tema principale della serie israeliana è il dramma della guerra, il prezzo da pagare per i conflitti da parte dei soldati, delle loro famiglie e dell'intera nazione. *Homeland* ha un ritmo più serrato, un solo soldato protagonista (l'altro è un comprimario coinvolto in un numero limitato di episodi della prima stagione) e un rapporto causa-effetto decisamente accelerato. La serie non si basa tanto sull'originalità del soggetto - il soldato che tradisce la sua patria - quanto sull'originalità dell'ambientazione di tale soggetto. Siamo a Washington DC, alla Casa Bianca. Un marine, simbolo dell'élite militare americana, sta per concorrere alla vicepresidenza degli Stati Uniti e potrebbe essere un terrorista.

Dunque se ci spostiamo nel dominio della serialità televisiva, ci accorgiamo che il format come testo di partenza può dettare soltanto una parte delle regole: il prodotto formattizzato può seguirle fino a un certo punto del suo sviluppo, e poi trovarsi in campo aperto, dovendo necessariamente costruire il mondo in autonomia. I sentieri seriali si biforcano a causa della stagionalità: il format *BeTipul* fornisce la mappa della storia per due stagioni, per cui la serie formattizzata *In Treatment* dalla terza stagione in poi non può proseguire nella modalità del rifacimento, e deve piuttosto comportarsi secondo lo schema della *ripresa* (Barbieri, 2006). Secondo questo schema, la storia che continua oltrepassando i confini del format, funziona nel modo seguente: 1 – gli stessi personaggi; 2 – nei medesimi contesti; 3 – agiscono con modalità simili; 4 – affrontando situazioni diverse; 5 – per i medesimi scopi e con i medesimi valori. Quando le serie si chiudono, la traiettoria dell'*Urtext* può essere stata più breve di quelle dei rifacimenti (*BeTipul* si ferma prima di *In Treatment*, l'arco narrativo di *Polseres vermelles* risulta al presente inferiore a quello di *Braccialetti rossi*), o più estesa (*Life on Mars UK* ha una stagione in più rispetto alla sua replica statunitense). Se una delle questioni più problematiche e interessanti che riguardano la serialità contemporanea è la "crisi della chiusura" (Di Chio, 2016), il fiction format è potenzialmente in grado di rinviare tale chiusura all'infinito, in un sistema di multiversi narrativi nei quali i personaggi, in qualche modo, continuano a esistere anche se con altri nomi e altri volti, in un ciclo di reincarnazioni in cui la legge del format è una sorta di karma, un meccanismo eterno di causa ed effetto.

Il caso di *House of Cards* è in tal senso paradigmatico. La serie originale è a sua volta l'adattamento di una saga letteraria di Michael Dobbs, una trilogia che racconta l'ascesa e la caduta di un politico proverbialmente machiavellico e che si conclude con la morte del

protagonista Francis Urquart, assassinato per il bene della nazione e della sua memoria. Il format televisivo di BBC One è una serie costituita da tre stagioni (da quattro episodi ciascuna), che replicano l'arco narrativo dei romanzi di Dobbs, dunque la parabola di Urquart finisce con la sua morte. Nella versione statunitense, il suddetto arco è contenuto in una stagione da 13 episodi; ma il Francis americano (Underwood) non muore, anzi quattro stagioni dopo è ancora stabilmente al comando. La prima stagione espandeva il mondo narrativo del format a livello di personaggi secondari e dettagli (Boutet, 2015, p. 83); dalla seconda in poi, *House of Cards* procede in mare aperto, senza il *format package* a fare da bussola.

In questo senso il format si segnala come uno degli oggetti di studio più interessanti e problematici in epoca di *transmedia storytelling*, un "re nascosto" che determina i destini delle storie. Nasce come una forma chiusa, pronta per l'uso, e diventa un "Testo Espanso" che "si configura come insieme di testi e di media, i cui confini sono difficilmente rintracciabili" (Carini, 2009, p. 102). Nella tensione costante tra norma del progetto e deroga dell'adattamento, il format finisce per rompere gli argini e continuare a raccontare una storia che sembrava finita, in un movimento narrativo sostenuto dalla replicabilità illimitata.

Nota biografica

Luca Bandirali è docente a contratto di *Teorie e tecniche del linguaggio audiovisivo* presso il corso di laurea in Scienze della Comunicazione e presso il corso di laurea DAMS di Unisalento. È membro del Centro Studi Interdipartimentale Digital Humanities di Unisalento e del Centro Studi e Ricerca nel settore del cinema e dell'audiovisivo della Fondazione Apulia Film Commission. È redattore della rivista *Segnocinema*. Si occupa di analisi del film e di serialità televisiva. Tra le più recenti pubblicazioni: *Super Size Stories. Narrative Strategies in Contemporary TV Series* (con E. Terrone), *Cinergie* (2017), *La peggior gioventù: 1992 nel quadro della «complessità» televisiva italiana*, *L'avventura* (2017), *Io viaggio da sola. Modelli di Heroine's Journey nella nuova serialità televisiva*, *Comunicazioni sociali* (2017).

Bibliografia

- Barbieri, D. (2006). Temi rimediati. In N. Dusi e L. Spaziante (a cura di), *Remix-Remake. Pratiche di replicabilità* (pp. 175-196). Roma: Meltemi.
- Barra, L. e Scaglioni, M. (2013). La macchina seriale. Produzione e promozione delle fiction Sky. In M. Scaglioni e L. Barra (a cura di), *Tutta un'altra fiction. La serialità pay in Italia e nel mondo. Il modello Sky* (pp. 19-39). Roma: Carocci.
- Boutet, M. (2015). The politics of time in *House of Cards*. In B. Däwes, A. Ganser & N. Poppenhagen (eds.), *Transgressive Television : Politics, Crime and Citizenship in 21st-century American TV Series* (pp. 83-102). Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Cardini, D. (2004). *La lunga serialità televisiva. Origini e modelli*. Roma: Carocci.

- Carini, S. (2009). *Il Testo Espanso. Il telefilm nell'età della convergenza*. Milano: Vita e Pensiero.
- Chalaby, J.K. (2016). *The Format Age. Television's Entertainment Revolution*, Cambridge: Polity Press.
- Di Chio, F. (2016). *American storytelling. Le forme del racconto nel cinema e nelle serie TV*. Roma: Carocci.
- Druxman, M. B. (1975). *Make It Again, Sam: A Survey of Movie Remakes*. New York: A. S. Barnes and Co.
- Field, S. (1979). *Screenplay. The Foundations of Screenwriting*. New York: Dell Publishing Co.
- Greenberg, H. R. (1991). Raiders of the Lost Text. Remaking as Contested Homage in Always. *Journal of Popular Film and Television*, 18 (4), 164-171.
- Keane, M. & Moran, A. (2008). Television's new engines. *Television & New Media*, 9 (2), 155-169.
- Martin, S. (2013). *Homeland. Caccia alla Spia*. In B. Maio (ed.), *Osservatorio tv 2013* (pp. 174-183). Roma: Rigel Edizioni.
- Moran, A. (1998). *Copycat television: globalisation, program formats and cultural identity*. Luton: University of Luton Press.
- Palmero-Delcò, G. (2013). Adattamenti a confronto: *In Treatment*. In M. Scaglioni e L. Barra (a cura di), *Tutta un'altra fiction. La serialità pay in Italia e nel mondo. Il modello Sky* (pp. 163-167). Roma: Carocci.
- Rak, M. e Ingrassia, W. (2011). *Format. Che cos'è il format televisivo, come si progetta, come si scrive e come si vende*. Milano: Mondadori.
- Scaglioni, M. (2011). Fuori format. Come (e perché) l'anti-tv si fece tv. *LINK Idee per la televisione*, 9 (9): 29-36.
- Singh, S. & Oliver, J. (2015). Innovating and Trading TV Formats Through Brand Management Practices. In G. Siegert, K. Förster, S.M. Chan-Olmsted & M. Ots (eds.), *Handbook of Media Branding* (pp. 185-194). Switzerland: Springer International Publishing.
- Wayne, M. L. (2016). Critically acclaimed and cancelled. FX's *The Bridge* as brand and the adaptation of scripted TV formats. *VIEW: Journal of European Television History and Culture*, 5 (9): 1-10.
- Yorke, J. (2013). *Into the Woods: A Five-Act Journey into Story*. London: Penguin.

Note

¹ L'Istituto Treccani include il verbo "formattizzare" fra i neologismi della lingua italiana (http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/neologismi/, ultima consultazione 16/08/2017); è comunemente utilizzato nell'ambito dei Television Studies, per es. in Scaglioni (2011: 30).

² "Preparazione culinaria, a base di farina di grano (o anche di granturco, castagne, ecc.), impastata con acqua o latte, lievito, uova, e olio o sugna o burro, con l'aggiunta di ingredienti vari e cotta in forno, generalm. in forme rotonde e basse" (Treccani, Vocabolario Online: <http://www.treccani.it/vocabolario/pizza/>, ultima consultazione 16/08/2017)

³ <http://www.ccma.cat/tv3/Polseres-vermelles-bat-el-seu-record-daudiencia/noticia-arxiu/287360/> (ultima consultazione 16/08/2017)

⁴ <http://www.apuliafilmcommission.it/news/ascolti-record-per-braccialetti-rossi-girata-in-puglia-con-il-sostegno-di-afc> (ultima consultazione 16/08/2017)

⁵ <http://deadline.com/2014/11/red-band-society-pulled-schedule-stop-production-season-1-fox-1201297346/>(ultima consultazione 16/08/2017)

⁶ Subscription Video on Demand: è una piattaforma che consente di accedere in modalità streaming a un catalogo di titoli mediante abbonamento mensile. In Italia questo servizio è offerto attualmente da Netflix, Now Tv, Amazon Video Prime, Infinity.

⁷ Over the Top: “modalità di distribuzione di contenuti televisivi dalla rete Internet senza banda dedicata e qualità garantita – caratteristiche specifiche della tecnologia IPTV –, quindi a banda larga su rete aperta, mediante l'utilizzo di applicazioni dedicate incorporate nei televisori o trasferite all'occorrenza” (voce OTT TV, *Lessico del XXI secolo*, Istituto Treccani, http://www.treccani.it/enciclopedia/ott-tv_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/, ultima consultazione 16/08/2017).

L'invenzione del neurone e la nuova immagine dell'uomo*

Fabiana Leone**

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

The "birth of a neuron" as an essential component of the brain, and the resulting growth of the research field on such an object in the scientific environment, represents one of the central phenomena which determined the substantial shift in the sociological studies from the "structural man" to "neuronal man".

The cell theory, as proposed by Santiago Ramon y Cajal, proved that the neuron was the basic anatomical unit of the brain. From that moment onwards all efforts on investigating the human brain were based on the neuron theory. When the focus changed from the study of the single neuron to that of the interactions among them several disciplines became interested in the study of such a complex organ. Pierre Changeaux, in 1982, published a paramount book where he proposed the concept of "neuronal man" (Changeaux, J.P., 1982): this image of man was to end up constituting the core of neuroscience discussions. The scientific theory at the foundation of the neuroscience paradigm was later to emerge as the template to be followed for many other disciplines.

Taking as a starting point the description of some of the main historical and social circumstances which made such a trend possible, this work will present some reflections of particular relevance from the point of view of a sociology of knowledge and imaginary.

Keywords: neurone, paradigma scientifico, immagine dell'uomo, strutturalismo, scienze cognitive, reti neurali.

“In ogni grande epoca di civiltà, provvista di caratteri nettamente scolpiti, si può avvertire un concetto centrale da cui scaturiscono i moti spirituali e in cui insieme essi sembrano confluire; e ciò, sia che l'epoca medesima possieda una coscienza astratta di tale concetto, sia che questo formi soltanto l'ideale punto d'irradiazione di quei movimenti, l'indole dei quali e il significato che essi hanno per l'epoca, solo chi osserva posteriormente riesce a conoscere. Ognuno di questi concetti centrali va incontro naturalmente a deviazioni, travisamenti, opposizioni, ma con tutto ciò esso rimane il re nascosto di quell'era di spirito” (Simmel, 2014, p. 21)

L'uomo *neuronale*

Uno dei maggiori contributi delle neuroscienze contemporanee sta nell'aver mostrato che, nell'essere umano, nessun elemento culturale può essere analizzato indipendentemente dal sostrato biologico che lo accompagna, e nessun fenomeno cerebrale può essere analizzato indipendentemente dal condizionamento sociale. Ogni dualismo di derivazione platonico e cartesiano viene ad essere così liquidato a beneficio dell'elaborazione di

* Articolo proposto il 17/11/2017. Articolo accettato il 10/02/2018

** Email: fabianaleonebis@gmail.com

un'architettura cerebrale comune, fonte di un complesso universo combinatorio tra i dati biologici e quelli culturali.

Ci troviamo, per molti versi, di fronte a un vero e proprio cambiamento del paradigma scientifico di riferimento per l'analisi sociologica del comportamento umano. Come è noto (Kuhn, 1978), un paradigma scientifico può essere considerato una prospettiva teorica in grado di delineare gli indirizzi di ricerca rispetto agli argomenti rilevanti da studiare, alla formulazione delle ipotesi, e ai metodi e alle tecniche da utilizzare. Esso fornisce in sostanza degli orientamenti e dei criteri di scelta. Detto in altri termini, un paradigma contribuisce alla costruzione di una visione del mondo a cui inevitabilmente è associata un'immagine dell'uomo.

A mio avviso, l'immagine dell'uomo *neuronale* elaborato a seguito di alcuni sviluppi teorici connessi alle più recenti scoperte neuroscientifiche, può essere oggi considerata come "il re nascosto", ovvero come il concetto centrale che alimenta i riferimenti mitologici dell'immaginario collettivo dell'attuale configurazione socio-storica.

Come ha molto efficacemente teorizzato il filosofo francese Francis Wolff in un suo recente saggio (Wolff, 2010), a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso è in atto un mutamento epocale dell'immagine dell'uomo, derivante proprio dall'affermarsi del paradigma scientifico neuro-cognitivista. Tale paradigma emergente considera l'uomo un essere vivente come tutti gli altri, frutto dell'evoluzione e dell'adattamento all'ambiente. In quest'ottica, tutti gli esseri sembrerebbero essere indistintamente sottoposti *alle sole leggi biologiche dell'adattamento evolutivo*. I comportamenti, compresi quelli più specificamente umani (il ragionamento, il linguaggio, i rapporti sociali, la trasmissione culturale) sarebbero da porre in relazione ad un solo tipo di causalità. Essi deriverebbero tutti, infatti, da esperienze neurofisiologiche, più in particolare da stati cerebrali, che appaiono essere gli unici in grado di produrre un vero e proprio potere causale in relazione al comportamento umano.

Tutte le scienze cognitive – fa notare inoltre Wolff – vengono definite da un postulato metodologico che considera i processi che conducono alla conoscenza (la percezione, la memoria, l'apprendimento, l'immaginazione, il linguaggio, il ragionamento, la progettazione intenzionale delle azioni), e più in generale i processi mentali (pensieri, coscienza, emozioni, sentimenti), come dei fenomeni naturali.

Il paradigma neuro-cognitivista sembrerebbe in tal modo sostituirsi, nello studio dell'uomo e nell'immagine ad esso associata, al paradigma socio-strutturalista tipico delle scienze sociali tradizionali.

Il cosiddetto *uomo strutturale* può infatti essere considerato il fulcro delle riflessioni del paradigma socio-strutturalista, principale riferimento delle scienze umane e sociali fin dalle loro origini. Esse, studiando le strutture (nelle lingue, nelle regole di parentela, nei rapporti sociali, nell'inconscio), si erano dotate di un oggetto invariabile, formale e strettamente determinato e generalizzabile (alla pari di un oggetto matematico) che non dipendeva dalle variazioni locali, dai punti di vista individuali, né tantomeno dalla coscienza degli attori. Nell'indagare la natura e l'esistenza delle strutture, occorre infatti considerarle come strumenti di conoscenza parziale atti a ridurre la complessità dell'esperienza (Pecchinenda, 2014).

Entrambi i *paradigmi*, nel senso attribuito a tale concetto da Thomas Kuhn nel suo celebre saggio, rappresenterebbero dunque, secondo Wolff, una teoria scientifica la cui riuscita esemplare ha finito per imporle come modello generale di riferimento della loro epoca, da seguire per tutte le altre scienze ad esse contemporanee.

Uno dei principali precursori dell'immagine dell'uomo derivante dal citato paradigma cognitivista è stato certamente il neurobiologo francese Pierre Changeux, docente presso l'Istituto *Pasteur* di Parigi il quale, nel 1982, aveva pubblicato un fondamentale volume in cui veniva proposta una nuova immagine dell'uomo che, per differenziarlo da tutte le tipologie precedenti, definiva, appunto, "neuronale" (Changeux J. P., 1982).

La nascita della teoria del neurone

Alle origini del dibattito scientifico sulle funzioni cerebrali che condurranno successivamente allo sviluppo dell'attuale dibattito neuroscientifico, troviamo due idee di base, quella *localizzazionista* e quella *distribuzionista*. In riferimento ad esse, come ha ben evidenziato Nicoletis in un suo recente lavoro (Nicoletis, 2011), si sono venuti delineando nel tempo due gruppi distinti di studiosi: i primi, eredi del pensiero del frenologo Franz Gall, sostengono che le aree del sistema nervoso siano altamente specializzate e localizzate; per gli studiosi *distribuzionisti*, invece, il cervello umano si fonderebbe su popolazioni di neuroni in grado di adempiere, simultaneamente, svariati incarichi. Tali popolazioni di neuroni non sarebbero localizzate in determinate aree, bensì distribuite in punti diversi.

Tra i primi studiosi del cervello, che potremmo far rientrare tra i *localizzazionisti*, troviamo, agli inizi del Novecento, il celebre neurologo spagnolo Santiago Ramón y Cajal, il quale dimostrò che il neurone, e dunque una singola cellula, rappresenta l'unità *anatomica* di base del cervello. A partire da allora, quasi automaticamente, il neurone diventò anche l'unità *funzionale* del sistema nervoso centrale. Fu così che l'ago della bilancia dell'intero dibattito scientifico sulle funzioni cerebrali cominciò a spostarsi prepotentemente verso l'area localizzazionista.

Ciò che rese possibile alcune fondamentali intuizioni che è possibile collocare alla base del lavoro di Ramón y Cajal, che non a caso viene riconosciuto come uno dei padri fondatori delle neuroscienze, fu certamente la scoperta della cosiddetta *reazione nera*, frutto della ricerca portata avanti da Camillo Golgi. Affinché la forma dei neuroni potesse essere colta nel dettaglio, era stata infatti necessaria l'introduzione di una tecnica di colorazione (la reazione nera, appunto) in grado di isolare un piccolo numero di neuroni contenuto nel campione di tessuto analizzato. La tecnica fu successivamente perfezionata dallo stesso Ramón y Cajal, immergendo due volte i tessuti nella soluzione. A seguito del suo pionieristico lavoro il neurologo spagnolo giunse a proporre una prima teoria cellulare del sistema nervoso: il cervello è costituito da cellule e i neuroni sono i componenti fondamentali del sistema nervoso. Queste le origini della teoria del singolo neurone che valsero, a entrambi gli studiosi, l'attribuzione dell'ambito premio Nobel *per la fisiologia o medicina* nel dicembre del 1906.

Ritengo sia possibile sostenere che la rivoluzionaria immagine dell'uomo neuronale che si diffonderà a partire dalla fine del secolo scorso, affondi le sue profonde radici storiche

proprio in questa spasmodica ricerca scientifica sul neurone, a ulteriore dimostrazione dell'importanza dell'analisi dei processi di lunga durata nella spiegazione sociologica dei mutamenti culturali (Elias, 1991).

La visione del mondo che orientava la configurazione socio-storica in cui tali concetti trovarono genesi era, come abbiamo già accennato, di tipo strutturalista. L'immagine dell'uomo associata a tale visione del mondo, considera l'individuo assoggettato alle strutture presenti in seno alla società. Se inteso in questi termini, il neurone può essere considerato la struttura a cui è stata assoggettata la definizione dell'essere umano, e in quanto *re nascosto* a tutti gli effetti, è possibile osservare tale influenza solo a distanza di molti anni. Nella contemporaneità l'approccio *localizzazionista* sembrerebbe in tal senso aver ceduto il passo all'approccio *distribuzionista*, così come il paradigma cognitivista pare stia soppiantando quello strutturalista. Sono tutti movimenti osservabili con un minimo di distacco dal loro presentarsi. Anche a tal proposito potrebbe risultare pertinente la metafora dei pesci che non percepiscono la presenza dell'acqua in cui sono immersi.

Dal versante dei *distribuzionisti*, uno degli scienziati più rappresentativi è stato certamente Sir Charles Sherrington, sostenitore della natura distribuita del pensiero. I risultati di anni di lavoro in laboratorio portarono Sherrington ad affermare che le più importanti funzioni cerebrali dipendevano dalla cooperazione tra le strutture periferiche e quelle centrali del sistema nervoso. Grazie al suo lavoro, nel 1932 anche Sherrington si vide attribuire l'ambito premio Nobel per la *fisiologia o medicina*. Purtroppo, però, come spesso accade in ambito scientifico, la strumentazione tecnologica allora disponibile non era ancora sufficientemente adeguata a supportare l'indagine sul funzionamento globale del cervello, motivo per cui il filone *localizzazionista* continuò a godere di una maggiore popolarità tra gli studiosi.

Negli anni successivi si susseguirono numerose acquisizioni tecnologiche, tra cui l'elettroencefalogramma, una tecnica oramai diffusissima di registrazione degli impulsi elettrici cerebrali. Hans Berger, medico tedesco, decise di estendere l'applicazione di tale tecnica di rilevazione, agli inizi utilizzata da alcuni scienziati solo sugli animali, anche al cervello umano. In questo modo, Berger fornì ai neurofisiologi uno strumento in grado di documentare l'attività integrata di un cervello nello stato di veglia. Nonostante i progressi tecnologici tendessero verso un'idea distribuita del pensiero, la logica sottostante continuava però ad essere quella che conduce al tentativo di una localizzazione delle funzioni cerebrali. Il cervello integrato di Sherrington continuava a essere suddiviso.

La cibernetica e la rivoluzione cognitiva

Lo scenario teorico di riferimento fin qui delineato, traccia un doppio binario su cui le riflessioni scientifiche hanno trovato un loro ancoraggio; due direzioni diverse che non hanno riconosciuto punti d'incontro, né tantomeno un'alternativa, ovvero un possibile terzo binario. A partire dal secondo dopoguerra, però, si assiste a una sostanziale diversificazione dei modelli teorici sul funzionamento della mente. Diverse sono le prospettive che contribuiscono a tale processo di riconfigurazione teorica: nuovi indirizzi di ricerca per nuove concettualizzazioni della mente. Gli avvenimenti e le scoperte riportati fin qui, rappresentano

dunque le basi su cui successivamente si ergerà il dibattito scientifico delle neuroscienze contemporanee.

Il momento cruciale per la genesi del paradigma cognitivista, e successivamente delle attuali neuroscienze, va rintracciato intorno alla metà del Novecento, in seguito alla nascita della cibernetica. Gli interessi di ricerca dei cibernetici erano particolarmente sensibili nei confronti della mente e del cervello. Il neuropsichiatra Warren McCulloch e lo scienziato, definito un genio multiforme, Walter Pitts, elaborarono in quegli anni un modello matematico semplificato di un neurone e dimostrarono che, collegandone tra loro un numero sufficiente a crearne una rete nervosa, tale rete definisce formalmente un automa universale: un essere che si riteneva potesse essere in grado di eseguire tutte le operazioni specificabili entro un numero finito di parole.

Il primo articolo scientifico su questo fenomeno apparve nel 1943, ma non suscitò un particolare interesse nella comunità scientifica. Il modello McCulloch-Pitts, però, fu reso convincente agli occhi dei cibernetici della Macy grazie al combinarsi delle presentazioni di Von Neumann e del neurobiologo Llorente de Nò. Il primo, presentò un'analisi del funzionamento degli elaboratori elettronici digitali, il secondo illustrò alcune analogie con l'apparecchio di calcolo del sistema nervoso. Quest'ultimo s'interessava in quel periodo ad esperimenti finalizzati a rivelare le proprietà elettriche delle cellule nervose. Quindi, allo stesso modo, i due ricercatori descrissero un automa fatto di metallo, e i neuroni come elementi di un automa costituito di materia organica. In tal modo risultava possibile descrivere in termini quantitativi sia le caratteristiche di un neurone sia quelle di un componente elettronico. Per stimolare la scarica, era necessaria una precisa tensione di soglia e un determinato tempo di ritardo che separasse l'arrivo e la partenza degli impulsi. Analogamente, la scarica di un impulso da parte di una cellula nervosa poteva essere considerata come un processo digitale: un determinato stimolo può generare un impulso o non generarlo. Tale comportamento definisce la legge del tutto o nulla dell'attività nervosa. Un modello così delineato, proponeva un approccio allo studio della mente e del cervello attraverso la logica formale, la neurofisiologia e l'ingegneria.

Gli anni Cinquanta rappresentano anche gli anni della "rivoluzione cognitiva" in psicologia, ovvero di quell'impianto teorico che progressivamente avrebbe sostituito l'allora predominante comportamentismo, capovolgendone le posizioni. Il comportamentismo, come è noto, sosteneva che nello studio del comportamento umano si dovesse fare riferimento esclusivamente al rapporto diretto tra stimoli e risposte che riguardavano un determinato organismo, eliminando completamente dall'analisi qualunque possibile avvenimento intermedio (in quanto fenomeni non direttamente osservabili, tali fenomeni si ritenevano appartenere alla cosiddetta *scatola nera*). Ciò che la rivoluzione cognitiva introduceva, era invece proprio la necessità di dover aprire tale *scatola nera* e osservarne l'interno per cogliere la complessità dei legami tra stimoli e risposte. Questo al fine di spiegare il *perché*, a un certo stimolo, l'organismo fornisce una determinata risposta. La cibernetica, in tal senso, ha rappresentato un proficuo laboratorio sperimentale.

Le scienze cognitive

Oggetto d'analisi delle scienze cognitive è lo studio della cognizione, ovvero la capacità, riconosciuta a qualsiasi sistema (sia esso naturale o artificiale), di conoscere e comunicare a sé stesso e agli altri ciò che conosce (Legrenzi, 2005). È importante però notare che esiste una distinzione interna tra la cosiddetta scienza cognitiva *computazionale* (o anche classica) e la scienza cognitiva *neurale*.

Fino agli anni Ottanta del Novecento, la scena all'interno del dibattito scientifico è stata perlopiù dominata dalla prima. A partire dalla seconda metà degli anni Ottanta ha cominciato invece a imporsi con sempre maggior forza la scienza cognitiva neurale. È importante sottolineare come le scienze cognitive possano essere considerate come una grande famiglia costituita da numerose frazioni interne. I metodi e le tecniche d'indagine, così come i possibili campi di applicazione, appaiono essere numerosi e diversificati.

L'abbandono della metafora del computer risulta comunque essere, tra tutte, la principale caratteristica che distingue la scienza cognitiva neurale da quella computazionale. Nello studio di alcuni comportamenti umani elementari comincia a diffondersi, infatti, il modello delle reti neurali. Tale modello, il cui termine è stato coniato anche grazie alle intuizioni che Golgi aveva prodotto nei primi anni del Novecento in contrapposizione all'impianto teorico di Ramón y Cajal, prevede che alla base del funzionamento dei meccanismi cerebrali vi sia una cooperazione tra popolazioni di neuroni, il cui risultato è determinato dalla connessione di alcuni di essi diffusamente situati nelle differenti aree corticali. Le reti neurali sarebbero, dunque, il risultato dell'interconnessione tra un numero significativo di neuroni.

Parlare di rete neurale significa comunque abbandonare gradualmente la tradizione teorica avviata da Ramón y Cajal con la sua teoria del neurone; pensare ai meccanismi cerebrali come il risultato delle connessioni tra neuroni, è una chiara espressione del lento affievolirsi del pensiero *localizzazionista* in favore di quello *distribuzionista*. Un cambiamento di tale portata indica quanto l'approccio allo studio dell'uomo sia in via di radicale trasformazione.

Il neuroscienziato Scott Kelso, in poche righe, riesce a condensare i motivi di un cambiamento teorico epocale quando sostiene che così come i mulinelli, i vortici e le strutture turbolente trovano ragione d'esistere solo ed esclusivamente in riferimento al fiume in cui si manifestano, analogamente gli oggetti mentali non possono essere estrapolati dal processo dinamico dell'attività cerebrale.

Le scienze cognitive rappresentano in tal senso una teoria scientifica la cui riuscita esemplare finisce per imporle come modello da seguire per tutte le altre scienze.

In questo caso la riuscita esemplare fondatrice risulta essere l'applicazione della teoria del calcolo al funzionamento dei processi mentali: il pensiero viene ad essere considerato alla stregua di un comune "trattamento di informazioni" e può pertanto essere descritto nei termini di un calcolo che, a sua volta, va considerato alla stregua di una serie di operazioni logiche effettuate su dei simboli astratti. Alle origini della generalizzazione e all'espansione di tale paradigma, si colloca l'incontro della teoria computazionale con le neuroscienze, che dal canto loro si sforzano di cartografare il cervello.

La teoria, che inizialmente si applicava soltanto ad alcune operazioni intellettuali, successivamente fungerà da modello per la descrizione di tutte le altre operazioni mentali (psicologia cognitiva), finendo con l'estendersi via via all'antropologia, alla sociologia, all'economia o anche alla religione. Come già accennato, tutte le scienze cognitive vengono

definite in base a un postulato metodologico che considera i processi che conducono alla conoscenza, e più in generale i processi mentali, come dei fenomeni naturali.

Un aspetto da non sottovalutare a tal proposito, è che tali modelli di formalizzazione matematica dei processi mentali, elaborati dal cognitivismo e dai modelli cibernetici ad essi associati, si ritroveranno sempre più spesso prodigiosamente interconnessi con le scienze del cervello, soprattutto a partire da quando si è imposta l'intuizione secondo cui i principi della logica matematica potevano rendere conto del suo funzionamento.

A partire da allora si è cominciato a considerare il cervello come una macchina deduttiva e codificatrice, una sorta di elaboratore e memorizzatore di informazioni sotto forme identiche a quelle della simbolizzazione della logica. *È da qui che comincia ad affermarsi la nuova e dilagante figura antropologica dell'uomo definita uomo neuronale.*

Quella dell'uomo *neuronale* è, in altri termini, l'immagine dell'essere umano che rappresenta il fulcro delle riflessioni che ruotano intorno a questo originale paradigma emergente: l'uomo il cui comportamento è determinato dal cervello. A tal proposito, come si già ricordato all'inizio, Changeux rappresenta uno dei primi e più originali esponenti di una tale definizione dell'immagine dell'uomo contemporaneo.

Tale studioso riconsidera l'intero *fenomeno umano* in quanto tale, e sostiene che grazie ai progressi conoscitivi nella genetica molecolare, in campo neurobiologico e paleontologico, le dimensioni del *fenomeno umano* tendono a perdere il loro carattere di particolare prodigiosità. Dal topo all'uomo, la corteccia cerebrale risulta sempre e comunque costituita dalle stesse categorie cellulari e dagli stessi circuiti elementari. Ciò che caratterizza gli esseri umani, casomai, è l'adattamento evolutivo dell'encefalo all'ambiente in cui essi vivono. Changeux riconosce il potere dei geni nella determinazione dell'uomo, ma fa anche appello all'epigenetica, una branca irriverente delle neuroscienze, nata dal grembo, appunto, della biologia molecolare al fine di studiare le mutazioni genetiche e la trasmissione di caratteri ereditari non attribuibili direttamente alla sequenza del DNA. Oltre a proporre una nuova immagine dell'uomo, l'autore auspica il superamento del gap tra scienze naturali e scienze sociali. Solo attraverso il dialogo tra tali discipline – sostiene Changeux – sarà possibile comprendere sempre più a fondo le dinamiche cerebrali che caratterizzano *l'uomo neuronale*.

Un così straordinario progresso di queste nuove discipline, a partire dalla seconda metà del ventesimo secolo, è stato reso possibile anche grazie allo sviluppo delle tecnologie di *brain imaging*, come ad esempio la risonanza magnetica funzionale. Come è noto, uno degli obiettivi fondamentali delle neuroscienze cognitive è quello di chiarire i possibili collegamenti tra i meccanismi cerebrali e le funzioni cognitive, soprattutto quelle che ci consentono di intessere relazioni oppure di costruire l'ambiente in cui viviamo, entrambi fenomeni imprescindibili per la sopravvivenza stessa. È a partire da tali innovazioni tecnologiche che alcuni esponenti delle scienze cognitive si sono interessati ad "oggetti di studio" tradizionalmente affrontati nell'ambito delle scienze umane.

Uno degli argomenti che sembrerebbe appassionare studiosi provenienti da ambiti disciplinari differenti è il concetto di *coscienza*. L'interesse che gli studiosi mostrano per tale categoria è espressione di un più generale fenomeno, ovvero stiamo assistendo alla messa in discussione della tradizionale dicotomia scienze dello spirito - dove per spirito si intende il pensiero, la mente - e scienze della natura. Si sta assistendo in tal senso alla presenza

dello spirito nel mondo fisico e alla naturalizzazione dello spirito, laddove si inizia ad analizzare diversamente la connessione tra il pensiero e il suo sostrato materiale, il cervello. I due movimenti si incrociano. Se, da un lato, si assiste all'estensione dei metodi delle scienze "dure" alla vita e al "pensiero", come avviene nell'ambito delle neuroscienze, dall'altro è possibile trovare tra i fisici alcuni studiosi che producono riflessioni approfondite sul senso da dare a ciò che sembra essere il materiale più semplice di tale disciplina: la materia.

Nello scorso mese di giugno si è tenuto a San Diego, in California, il convegno annuale internazionale sullo studio della coscienza. In questa occasione il neuroscienziato Anirban Bandyopadhyay, a capo di un importante laboratorio di ricerca nella città giapponese di Tsukuba, ha presentato i risultati dell'ultimo lavoro intrapreso dal suo team annunciando la rivoluzionaria scoperta di oscillazioni ultramicroscopiche all'interno dei singoli neuroni. Tale scoperta sembrerebbe aprire nuovi e straordinari scenari nell'ambito delle neuroscienze che, come si è visto, sono state finora orientate dalla concezione che l'unità funzionale elementare del sistema nervoso fossero i neuroni.

In effetti, la portata della scoperta non modifica completamente tale concezione ma introduce degli elementi di grande novità. Nello specifico, ciò che è emerso è che all'interno dei neuroni sembrerebbero aggrovigliersi un complesso di oscillazioni rapidissime determinate da aggregati di molecole estremamente organizzate. Fino all'annuncio di tale scoperta si riteneva che la capacità di attivazione elettrica fosse una proprietà della membrana del neurone. I *microtuboli* – filamenti presenti all'interno del neurone – erano considerati come uno scheletro passivo; oggi invece questa nuova ricerca lascia ipotizzare che essi possano essere considerati dei generatori di rapidissimi segnali il cui fine sarebbe di modulare il segnale emesso dal neurone.

Seguendo la breve trattazione socio-storica fin qui presentata è possibile notare, al di là delle diverse innovazioni tecnologiche e sperimentali, che il neurone, ovvero il nostro *re nascosto*, ha profondamente influenzato – seppure con differenti modalità - le linee di ricerca sul comportamento umano che oggi sembrano affermarsi in maniera sempre più diffusa¹. Abbiamo visto l'alternarsi di concezioni che considerano di volta in volta la predominanza informativa del singolo neurone da una parte (come per Ramón Santiago y Cajal, la cibernetica, le scienze cognitive computazionali), e su un altro versante il potere esplicativo della relazione tra neuroni, dunque reti neurali, con esponenti come Sherrington o le scienze cognitive neurali. In chiusura si è brevemente presentato un ultimissimo lavoro scientifico che ancora una volta fa emergere la potenza che il concetto di neurone determina.

Il neurone, come si è potuto osservare, rappresenta un concetto centrale di una certa visione del mondo – le cui radici affondano agli inizi del '900 - della contemporaneità che nonostante abbia subito *deviazioni, travisamenti, opposizioni*, ha mantenuto la caratteristica di *re nascosto di quell'era di spirito*.

Nota biografica

Fabiana Leone è dottore di ricerca in Scienze sociali e statistiche presso Università degli studi di Napoli Federico II, XXX ciclo, con una tesi dal titolo *La società neuronale. Il ruolo delle neuroscienze nella trasformazione dei paradigmi sociologici*. Laureata in Sociologia (Comunicazione pubblica, sociale e politica) all'Università degli studi di Napoli Federico II, con una tesi dal titolo *L'uomo neuronale. Trasformazioni dell'immagine dell'uomo nella*

società contemporanea. I suoi interessi di ricerca ruotano intorno alla ridefinizione concettuale di alcune categorie sociologiche, alla luce delle più recenti innovazioni teoriche e tecnologiche nel campo delle neuroscienze. Su queste tematiche ha pubblicato: *L'immagine neuronale dell'uomo: Disney e il contributo delle scienze sociali* (<http://losguardoditiresia.blogspot.it/2016/09/limmagine-neuronale-delluomo-disney-e.html>); *Contributi per una sociologia delle neuroscienze. Una riflessione a partire dal volume di Santo di Nuovo, Prigionieri delle neuroscienze?* (<https://losguardoditiresia.blogspot.fr/2017/01/per-una-sociologia-delle-neuroscienze.html>) *Brain-Machine: nuevas interfaces, en Bajo Palabra, Revista de Filosofía, ÉPOCA N° II. N° 16, Año 2017, pp. 139-148.* Monografico di *Bajo Palabra. Revista de filosofía*

Bibliografia

- Aron, R. (1972). *Le tappe del pensiero sociologico*. Milano: Mondadori.
- Borghi, A., e Caruana, F. (2016). *Il cervello in azione*. Bologna: Il Mulino.
- Berger, P., e Luckmann, T. (1969). *La realtà come costruzione sociale*. Bologna: Il Mulino.
- Besnier J. M. (2005). *Les Théories de la connaissance*. Paris: Puf.
- Breton, P. (1995). *L'utopia della comunicazione. Il mito del "villaggio planetario"*. Torino: Editore Utet-Telecom.
- Candau J. (2002). *La memoria e l'identità*. Napoli: Ipermedium Libri.
- Changeux J.P. (1982), *L'homme neuronale*. Paris: Fayard; trad. it. (1983). *L'uomo neuronale*. Milano: Feltrinelli.
- Crespi F. (2002). *Il pensiero sociologico*. Bologna: Il Mulino.
- Crespi F., Jedlowsky P. (2000). *La sociologia. Contesti storici e modelli culturali*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Davis, E. (2001). *Techgnosis. Miti, magia, e misticismo nell'era dell'informazione*. Napoli: Ipermedium Libri.
- De Wall, F. (2013). *Il bonobo e l'ateo*. Milano: Raffaello Cortina.
- Di Nuovo, S. (2014). *Prigionieri delle neuroscienze?*. Milano: Giunti.
- Eliade, M. (1968). *Il mito dell'Eterno ritorno*. Roma: Borla.
- Elias, N. (1991). *Il processo di civilizzazione*. Bologna: Il Mulino.
- Gallagher, S., e Zahavi, D. (2009). *La mente fenomenologica. Filosofia della mente e scienze cognitive*. Milano: Raffaello Cortina.
- Heims S. J. (1994). *I cibernetici*. Roma: Editori Uniti.
- Huizinga J. (1973). *Homo Ludens*. Torino: Einaudi.
- Kuhn, T. (1978). *La struttura delle rivoluzioni scientifiche. Come mutano le idee della scienza*. Torino: Einaudi.
- Landsberg, P.L. (2002). *Teoria sociologica della conoscenza*. Napoli: Ipermedium.
- Lyotard J., F. (2008). *La condizione post-moderna*. Milano: Feltrinelli.
- Legrenzi, P. (2005). *Prima lezione di scienze cognitive*. Roma-Bari: Laterza.
- McLuhan, M. (2011). *Galassia Gutenberg. La nascita dell'uomo tipografico*. Roma: Armando.
- Negrotti, M. (1973). *Modelli cibernetici in sociologia*. Milano: Franco Angeli.
- Nicolelis, M. (2015). *Il cervello universale. La nuova frontiera delle connessioni tra uomini e computer*. Torino: Bollati Boringhieri.

- Parisi, D. (1999). *Mente. I nuovi modelli della vita artificiale*. Bologna: Il Mulino.
- Pecchinenda, G. (2007). The Genome and the Imaginary: Notes on the Sociology of Death and the Culture of Immortality. *International Review of Sociology*, vol. 17, n. 1, 167-185.
- Pecchinenda, G. (2009). *La narrazione della società. Appunti introduttivi alla sociologia dei processi culturali e comunicativi*. Napoli: Ipermedium Libri.
- Pecchinenda, G. (2014). *Il Sistema Mimetico. Contributi per una Sociologia dell'Assurdo*. Napoli: Ipermedium Libri.
- Pecchinenda, G. (2014). *Lo Stupore e il Sapere. 50 lezioni di sociologia della Conoscenza*. Napoli: Ipermedium Libri.
- Wolff, F. (2010). *Notre Humanité*. Parigi : Fayard.

Note

¹ Si veda a tal proposito l'emergere e il proliferare di discipline che integrano alle tradizionali modalità d'analisi, i metodi e le tecniche propri delle neuroscienze. È il caso ad esempio del neuromarketing, branca della neuroeconomia - disciplina che si pone come obiettivo l'individuazione dei meccanismi neurobiologici che orientano le decisioni economiche - che si avvale delle tecniche di *brain-imaging* allo scopo di identificare le regioni del cervello collegate a fenomeni psicologici. Ma anche il neurodiritto, la neuroetica, e così via. Tali fenomeni hanno un impatto rilevante sia sulla definizione del comportamento umano, sia sulla gestione delle nuove soggettività (Di Nuovo, 2014).