



**FAKE IN CHINA
ANTROPOLOGIE**



**N. 13
SETTEMBRE
2015**

RIVISTA DI SCIENZE SOCIALI



riviste scientifiche Anvur area 13
autorizzazione del Tribunale di Foggia n.3/11 del 30/12/2010
ISSN 2239-1126

Direttore Editoriale Massimo Canevacci
Direttrice Responsabile Anna Maria Di Miscio

Comitato Scientifico

Massimo Canevacci - Luisa Valeriani
Irene Strazzeri - Luca Simeone - O. Kyra Pistilli

INDICE

<i>Fake in China</i> , Giorgio Cipolletta	5
<i>I Vic-Boys</i> , Luca Benvenga	7
<i>Roy Ascott, pre-visioni</i> , Giorgio Cipolletta	11
<i>Social-network, un'etnografia dell'io</i> , Gianfranco Meneo	18
<i>L'olocausto dei rom</i> , Giovanni Princigalli	21
<i>Dalla Tele-Matrix alla cultura dell'evento</i> , Carmine Castoro	24
<i>Da Homo Sapiens ad Homo Videns</i> , Danilo Campanella	30
<i>Homo Hipocrites</i> , Graziella Milazzo	34

FAKE IN CHINA



Per un atlante ubiquo sotterraneo delle emozioni

GIORGIO CIPOLLETTA

*I viaggi sono viaggiatori: c'è chi naviga, o chi approda in qualche porto, oppure atterra da qualche parte, in ogni caso dovrebbe portare con sé il testo di Massimo Canevacci: *Fake in China*, edito da Aracne (2014). L'opera dell'antropologo italiano ci racconta un viaggio di superficie nel territorio cinese (un paese che sta cambiando), in cui si narra in profondità qualcosa di più di un viaggio, di un'avventura, di uno scambio accademico presso l'Università di Comunicazione di Nanjing — la CUCN. Canevacci presenta in questo testo una sorta di racconto intimo, biografico, dove la grafia scende e graffia nei territori disseminati della vita che gioca sul filo sottile con la morte, fin dalla nascita.*

Tra le righe il lettore (attento) sente il respiro vitale che ansima, prima addirittura di dare un nome partorientente, prima di nascere e scoprire che si è già morti. *Fake in China* è un nodo alla gola che stringe e fa tremare. *Fake in China* è riflessione ubiqua su mondi e modi differenti di pensare e agire.

Questa *fiction etnografica* parte da qui e si muove su itinerari non lineari lungo diversi luoghi del paese, tra alcune grandi metropoli come Nanjing, Shanghai, Hong Kong, Macao, Chong Quing; lungo il fiume Yangtze e i suoi imprevisi incontri; sulle spiagge e i *resort* etno-turistici di Sanya; nei diffusi parchi tematici e le tante Venezia locali; il tutto intriso di frammenti di storie personali (quelle di Canevacci), di passati che affiorano, cruciali momenti della vita sentimentale, le difficoltà del mangiare, l'impegno per insegnare a studenti diversi, scambi di chat con un amico di vita (Decio Murè): un intimo e incredibile dialogo tra politica e vita, tra l'essere e il sentirsi, tra il mondo e i sogni, come un dis-velamento imprevedibile verso l'orizzonte che emoziona e pulsa nell'atlante geografico sconfinante delle anime inquiete.

Le immagini assalgono l'immaginario e si ri-versano nel viaggio finale tra metropoli, eco-coreografie, monologhi interiori, massaggi, elefanti, eccedenze di natura, gole ristrette, mentre Iago si trova rinchiuso

nelle sue ossessioni umorali e improvvisamente si emoziona dell'innocenza di Ofelia.

Se si riflette meglio su quanto sta accadendo oggi, pare appunto che la distinzione tra vero e falso, non riesca a cogliere in profondo la superficie delle cose. Nell'epoca dell'iper-immaginazione, stimolati dalle infinite immagine quotidiane che ci assalgono, tutti noi possiamo sia creare cose, storie, immagini e sia replicarle senza dover per questo chiedere il permesso a nessuno. Secondo Canevacci le cose vengono selezionate, sezionate, inghiottite, assemblate e riciclate come fossero prelibate parti di un corpo nemico fatto prigioniero e cucinato, ancora pieno delle virtù che portava con sé e il cui scopo finale sarà l'essere divorato e assorbito dall'affamata intraprendenza locale.

La "tecno-antropofagia", infatti, per Canevacci, si traduce in un divorare merci e tecnologie per assumerle come proprie nella fisiologia individuale. L'attuale conflitto si ritrova proprio tra forze produttive ideative, tecnologie della riproduzione e la comunicazione digitale. Il centro motore si rintraccia sempre nell'ideazione innovativa, solo che questa "aura" dura un nano-secondo, in quanto la sua esposizione è offerta agli occhi replicanti di tutti. L'obbligo dell'esposizione consegna tutto alla visibilità, porta l'aura come apparizione di una distanza a sparire completamente.

Ecco che il *fake* diviene non più l'opposto di vero o autentico, ma esso non è altro che l'onda che accelera il mutamento degli stili di vita e che diffonde una semplice verità sullo stato delle cose. *Fake* quindi rinomina il "falso-vero" in un mix immanente che dissolve le distinzioni del dualismo classico basato sulla certezza di verità. Un processo che l'arte aveva praticato da tempo, in stretta alleanza col mito (contro e oltre una logica tradotta come razionalità strumentale o *ratio*) e che il film di Orson Welles (*F for Fake*) riesce a esprimere al meglio attraverso una sorta di testamento di un grande artista del cinema. Per Canevacci, infatti, l'arte non è mai realista, né tantomeno riproduce la realtà, anzi essa esprime dissonanze verso ogni realismo e l'artista, fumando la pipa di Magritte, crea un *fake*.

Massimo ritrae con declino appartenente e costringente una versione di un viaggio (il suo e non solo) che condivide con il suo caro amico Decio, in una stupefacente, sana e viva chat ubiqua, tra gli interstizi liquidi della rete. Si assiste con stupore ad un resoconto romantico da Marx a Billy Wilder dentro ad un passages dove Benjamin e Klee rovistano tra le macerie della storia e Bateson riscrive la geografia dei territori a caratteri cinesi. Si tracciano le basi per una nuova alleanza tra architettura, urbanismo, arti digitali, design eXpanso e comunicazione visuale.

Fake in China racchiude in sé luoghi, territori e stati d'essere in movimento: eppur si muove. La ricerca etnografica di Canevacci in altre parole è un racconto che sorregge e regge cattedrali di vita, dove l'insegnamento di osservare, guardare e riguardare il mondo conduce a universi dissonanti, polifonici, fino a innamorare-(si). Euridice desidera l'urto delle dissonanze e il desiderio di perdersi e viaggiarsi oltre i confini di nazionalismi fuori luogo.

Fake in China è il viaggio finale da dove ripartire attraverso architetture dei tempi fluttuanti e corpi ibridi in direzione di futuri possibili e immaginari in-credibili. Le pupille sono rapite dai *visus* delle metropoli, mentre i nostri occhi seguono la direzione indisciplinata dei visi dei grattacieli, come in una danza pupillare invisibile sciogliendo indecifrabili ideogrammi, in cui noi spettatori meravigliati e curiosi doniamo sguardi e riceviamo visioni.

Fake in China è interstizio poetico verso l'oltre.

IVIC-BOYS



L GIOVANE PROLETARIO DI FINE OTTOCENTO E LE AGGREGAZIONI IN BANDE

LUCA BENVENGA

Storicamente la violenza ha da sempre segnato il ritmo della quotidianità, soprattutto quando si è cercato di conciliare interessi privati, opposti modi di pensare o di integrare sistemi differenziati di esistenze sociali, ergendosi, il più delle volte, a pura manifestazione di ribellione contro l'autorità o anche semplice valvola di sfogo ludico-vandalica.

La violenza come azione comportamentale dal sapore antico sia sociale che politico: se è vero che per Eraclito il "Polemos" asseriva "essere la madre di tutte le cose", per il piccolo

Davide nella lotta contro il gigante Golia la violenza – declinata nell'uso del sasso – è stata provvidenziale per la sua sopravvivenza, e qualche secolo dopo, per i Luddisti, essa si tradusse in una distruzione cieca delle macchine, gesto funzionale ad esprimere il malcontento di una classe operaia contro la rovinosa ascesa della tecnologia industriale.

Anche in epoca vittoriana, seppur con metodologie e scopi differenti, vasti settori di giovani subalterni, i *kids* dei falansteri e delle neonate periferie urbane, rimasti al di fuori della grande produzione dell'impresa capitalista, iniziano a modellare la loro condotta imprimendo una svolta sullo sviluppo dell'azione violenta simbolica, in antagonismo con i nuovi rapporti di produzione che nel giro di poco avrebbero modificato il sistema produttivo.

Il nuovo alfabeto comportamentale ha così prodotto l'affermarsi di una posizione di categoria e di classe in contrasto con l'imposizione di un nuovo ordine sociale ed economico. Esso ha trovato un'iniziale forma espressiva in correlazione con i primi mutamenti indotti dallo sviluppo industriale e dall'allargamento della produzione meccanica sempre più specializzata, le cui conseguenze portarono in *nuce* il moltiplicarsi di tensioni sociali, con interi segmenti di popolazione refrattari all'instaurarsi del moderno paradigma socio-produttivo, garante della riproduzione e della crescita del sistema economico, delle aspettative introdotte dalla seconda rivoluzione industriale.

In questa contingenza storica, l'esaltazione della "fisicità" peculiarizzante il periodo artigianale, in cui le differenti fasi della lavorazione del prodotto erano attuate sulla base dell'abilità e della manualità dell'*operaio di mestiere*, viene affiancata, e successivamente sostituita, da una moderna figura professionale circoscritta nei limiti richiesti dal nuovo sistema, il tutto funzionale ad un ciclo di accumulazione che troverà la sua sintesi nel giusto sodalizio tra abilità fisiche e capacità riflessive. Elemento, questo, caratterizzante l'affermarsi del sistema capitalista-industrializzato, che progredirà nel secolo successivo.

Il nuovo modello economico-produttivo ha l'obiettivo di accrescere l'estrazione di plus-valore operaio con l'equazione *produzione meccanica = riduzione dei tempi di lavoro*, che genera come effetto collaterale una condizione di disagio delle classi sociali subalterne, investite da una crescente disoccupazione, e il superamento del modello di lavorazione "fisica" dei beni.

Fisicità che nella prima metà dell'Ottocento manifestavano come vessillo di fierezza e specificità *workin' class*: un fattore di virilità *nell'ambito del progressivo affrancamento dallo stato di denutrizione e fame*

cronica che caratterizzava la storia dei ceti subalterni fin dalle soglie del XVIII secolo (V., Marchi, 2004) e dal cui superamento è possibile scorgere l'emergere della polisemia comportamentale conflittuale giovanile in forme strutturali e irreversibili (o, comunque, la sua origine è da ricercare anche nelle forme attuali del cambiamento tecnologico e organizzativo).

Per tutto l'Ottocento la Gran Bretagna è stato il Paese dall'incontrastabile leadership economica internazionale. Solo dopo la I guerra mondiale, attraverso una duplice combinazione di fattori, quali la vittoria nel primo conflitto bellico e l'applicazione delle tecnologie tayloriste a partire dai primi del Novecento, gli Usa scalzano definitivamente la Gran Bretagna e si collocano come super potenza mondiale. All'interno di questo grande organismo industriale e urbano si va affermando oltremarina una nuova topografia dell'epoca, che ci consente di analizzare lo scheletro delle trasformazioni micro e macro-logiche che hanno interessato la classe proletaria e i giovani in particolar modo.

L'analisi è possibile scandagliando, soprattutto, una memoria storica attenta all'ascolto e alla comprensione dei fenomeni giovanili dei due decenni precedenti il primo sforzo bellico, sforzo che impose la rimozione dalle coscienze collettive del conflitto giovani/establishment per un lungo periodo.

Nell'ultima parte del XX secolo la Gran Bretagna vittoriana si presenta davanti ai nostri occhi come una sorta di riassunto stenografico di una società duale, in cui è possibile osservare una povertà che echeggia nei bassifondi e la mondanità arricchita di vizi e virtù che assedia i Palazzi.

Scrivendo Camille Pissarro, pittore francese esule oltremarina, di un'anima londinese - ma quest'aspetto riguardava per esteso tutta la nazione inglese - sprezzante, con *a destra la febbre degli affari e lo sfavillio del lusso; a sinistra le fabbriche tristi, il duro lavoro, quasi la provincia*", *ivi si trovano "segni di sciovinismo egoista e violento* (AA.VV., 1994).

Una rappresentazione icastica in cui è possibile annotare la persistente marginalità della classe operaia urbana ed industriale, isolata ed esclusa dal resto della città, una realtà sociale che trova conferma anche nelle parole della storica Monica Charlot, la quale, servendosi degli appunti dell'accademico Francese Hippolyte Taine, viaggiatore attento alle disuguaglianze sociali, così osservò:

I docks appaiono [a Taine] portentosi e opprimenti. Shadwell, il quartiere povero nelle vicinanze dei docks, sembra «con la grandezza della sua miseria e la sua estensione, proporzionato all'enormità e alla ricchezza di Londra». I bassifondi di Marsiglia, Anversa e di Parigi non sono nulla rispetto a quelli di Londra con i loro «mendicanti, ladri e donnacce». Le scale che portano al Tamigi pullulano di ragazzini di strada «più patiti, più lividi, più deformi, più ripugnanti dei monelli di Parigi (AA.VV., 1994).

In un tale contesto di subalternità sociale ed economica incalza un'aggressività esistenziale che investe le relazioni inter-soggettive. Il ricorso alla violenza è quel dispositivo di regolazione e ricatto sociale che conferisce uno status di prestigio, un valido strumento di riproduzione dei codici non scritti della strada. Un'operazione propedeutica per l'autoaffermazione individuale e per uno spiccato senso di controllo del territorio, quasi a voler richiamare quella pura e semplice fisicità che simboleggia(va) l'alterità proletaria dei primi decenni dell'Ottocento.

In questo scenario, tuttavia, alle manifestazioni di dissenso declinate nei molteplici fattori comportamentali dei giovani che occupavano le posizioni più basse della stratificazione sociale, si sommano le resistenze interstiziali della popolazione operaia - anch'essa in gran parte giovanile - che già da qualche decennio iniziarono ad impensierire l'establishment, a causa dell'inanellarsi di significative conquiste delle prime organizzazioni delle società di mestiere - i moderni sindacati - come il diritto all'associazionismo, la riduzione della giornata lavorativa, gli aumenti salariali e la continuità del rapporto di lavoro per favorire dei flussi reddituali più stabili, e i cui risvolti quotidiani iniziarono ad emergere con i nuovi rapporti di socialità postulati oltre i confini dell'attività produttiva e padronale.

Le classi subalterne si affermarono come soggetto in grado di soddisfare economicamente i bisogni materiali e di poter esprimere le proprie preferenze nell'acquisto dei beni di consumo, il tutto associato all'incremento delle frequentazioni pubbliche post-lavoro. E questo, come osserva Geoffrey Pearson, storicizzò un comportamento sociale propagatore di allarmismi:

Tutte le forme di divertimento dei giovani della classe operaia suscitano un progressivo stato d'ansia: il pub viene accusato di provocare l'etilismo e, più in generale, uno stato di depravazione e predisposizione

alla violenza; il *Music Hall* e la stampa d'appendice si trasformano in micidiali strumenti dell'abbattimento degli standard morali della gioventù. Negli ultimi anni del secolo, si registra addirittura un'esplosione di panico intorno alla neonata figura del ciclista: il 15 ottobre 1898 il «Times» denuncia per esempio in un adiratissimo editoriale «i comportamenti scomposti ed il linguaggio volgare dei ciclisti dell'East End e delle periferie (G. Pearson, 1992).

In relazione alla «questione giovanile», sul finire del XIX secolo, in seguito all'introduzione di un nuovo modello produttivo, allo smantellamento del tradizionale sistema di malthusianesimo sociale e alla mancanza di prospettive professionali per un esercito di giovani maschi, fa eco una maggiore propensione solidaristica e aggregativa che trova il suo modello organizzativo nella forma tradizionale della banda. L'istituzione della banda assume così una duplice valenza socio-culturale: da un lato, ridefinisce l'azione individuale favorendo un processo di autoidentificazione del soggetto che sviluppa un sentimento di appartenenza ad un contesto collettivo, dall'altro, favorisce l'adesione ai valori e agli atteggiamenti di una comunità che aspira ad affermarsi attraverso le manifestazioni dello *status simbol* della virilità, della mascolinità e del coraggio.

Tra le bande giovanili a cavallo tra il XIX e XX secolo si distinguono i Victorian boys con il loro *Holding the street* (letteralmente "Tenere la strada"), un'azione comune di "controllo dal basso" del territorio, manifestazione di un comportamento teppistico-delinquenziale dai connotati tipici del romanzo popolare, cui si associava un atteggiamento a tinte xenofobe, con le aggressioni ai negozianti italiani e ciprioti, così come gli atti di vandalismo nei pubs, nei locali pubblici e le ubriacature collettive che spesso sfociavano in risse di strada.

Nonostante le bande giovanili rappresentino una costante nella storia a partire dall'Età Rinascimentale con i *putti* cinquecenteschi, le azioni dei Victorian Boys (Edwardian Boys con il cambio di trono), vengono narrate come un fenomeno inedito, ma con le stesse tinte usate nel tracciare il carteggio ipostatico della gioventù operaia urbana e industriale (V. Marchi, 1998). Nel 1898 con le seguenti parole ci viene descritta una banda di questi giovani inglesi:

Tutti senza cappello, colletto e cravatta, portano una sciarpetta annodata al collo, un berretto poggiato scostumatamente in avanti, ben calcato sugli occhi, e dei pantaloni molto aderenti al ginocchio larghi alle caviglie. Sono qualche dozzina di ragazzi, tutti armati di bastone, tutti con lo stesso berretto di velluto (V. Marchi, 1998).

Eredi dei compatrioti Scuttlers, Peaky Blinders, Area Snakers, che solo qualche decennio prima avevano veicolato nell'*establishment* ondate di *moral panic*, il teppismo dei giovani vittoriani assurge ad una nuova condizione dispensatrice di uno stato collettivo paranoico *raggiungendo l'apice nel periodo che corre dai festeggiamenti per il giubileo di diamante della regina Vittoria, nel giugno del 1897, fino all'estate dell'anno successivo, quando l'intera stampa popolare si lancia in descrizioni allarmatissime delle turbolenze dei Vic-Boys durante il Bank Holidays (V. Marchi, 1998).*

Dal punto di vista stilistico, il codice vestimentale dei Victorian boys, che ha una forte valenza sociale, è costituito dai pesanti scarponi da lavoro con la punta rinforzata in metallo, che si trasformano in armi micidiali negli scontri con le altre bande: i "boots", che mezzo secolo dopo diverranno anche il codice d'arredo urbano di un'altra sottocultura inglese, gli skinheads, anch'essi figli della classe operaia che incontra e si mescola con le nuove culture occidentali.

Dallo studio della Gran Bretagna nell'epoca vittoriana, emerge la visione di un agire mutualistico dalle venature radicali, che è al contempo codice relazionale e simbolo di consapevolezza di classe, e che a partire dal Cinquecento ha rappresentato la discriminante per l'inclusione sociale dei giovani nelle bande di quartiere.

Comprendere la genesi di questi fenomeni microscopici dell'universo giovanile e le loro interazioni con l'organizzazione societaria, credo che sia, a mio avviso, un compito fondamentale per la teoria sociale che indaga le sottoculture giovanili, senza perdersi in riflessioni genericamente basate sull'ipotesi, prive di una conseguente dimostrazione empirica, di imbarbarimento generazionale.

E dunque, cercare di capire chi sono i Meravilleux, i Vic, gli Apache, i Mohicani, o cosa si nasconde dietro

le forme espressive e comunicative dei Mods, dei Sudheads, degli Smothies o degli Skinhead, e cosa rappresenti da un punto di vista storico e sociologico questo articolato affresco sociale, potrebbero essere i capisaldi analitici sui quali impernare gli studi, il cui obbligo è quello di riordinare questa complicata mappa teorica, sbrogliare i grovigli sulle dinamiche e sulle tendenze della scena marginale e far luce sui modelli complessivi delle culture giovanili, su quegli aspetti e quei comportamenti che hanno propagato l'esistenza di un continente sociale parallelo e opposto al *mainstream*.

Bibliografia

AA.VV., 1994 *Londra. L'oro e la fame*, Milano, Frassinelli.

Hebdige, D., 1988 *Hiding in the Light. One Images and Things*, London, Routledge.

Marchi, V., 1998 *Teppa*, Roma, Castelvecchi.

Marchi, V., 2004 *La Sindrome di Andy Capp*, Rimini, Nda press.

Pearson, G., 1992 *Hooligan. A history of respectable fears*, Londra, Macmillan press.

Perrot, M., 1994 *La gioventù operaia: dal laboratorio alla fabbrica*, in G. Levi - J.C. Schmitt (a cura di), *Storia dei giovani in età contemporanea*, Bari-Roma, Laterza.

ROY ASCOTT PRE-VISIONI



Giorgio Cipolletta

Roy Ascott, artista e teorico inglese, considera l'arte digitale e la telematica (*screen of operation*) come misteri della conoscenza[1]. La tecnologia digitale, per l'artista inglese, genera una doppia coscienza e un doppio sguardo. Proprio Ascott ci parla di una nuova *estetica technoetica* che riguarda le forme di comportamento piuttosto che il comportamento delle forme e di reti noetiche (*noetic networks*), le quali sono capaci di fondere le reti neurali individuali con la rete globale, creando così una nuova dimensione della coscienza. Roy Ascott ci spiega come negli ultimi anni gli artisti si sono dimostrati impazienti di impiegare le nuove metafore della scienza. Essi hanno iniziato ad utilizzare gli strumenti delle tecnologie avanzate conquistando un nuovo terreno, sviluppando così una cultura della coscienza: *technoetics*[2] (da *techne* + *noetikos* = mentale). Il termine è una unione tra *techné* e *noetikos*: technoetica è quella speculazione che concerne l'impatto della tecnologia sui processi della coscienza, spiega in maniera chiara Francesco Monico[3].

Secondo Ascott il collegamento in rete è la metafora della cultura della fine del ventesimo secolo in quanto permette interattività, decentramento e stratificazione di idee di molteplici fonti. La sua portata globale, la complessità di elaborazione di idee, la flessibilità di produzione (immagini/musica/testo e l'articolazione di sistemi, strutture e ambienti cibernetici remoti) e la capacità di prevedere una gran varietà di modi di emissione conduce l'arte contemporanea verso una grande sfida: ossia rendere visibile l'invisibile. Allo stesso tempo l'arte della sparizione favorita dal "potere taumaturgico" delle tecnologie consente la produzione di un'assenza feconda di eventi e la capacità contemporanea di ri-materializzare nel processo creativo il "riaccendere" l'opera in senso concreto e processuale. L'opera stessa esce fuori di sé per recuperare la sua funzione estetica, il suo valore di cambiamento riempito di una moltitudine di linguaggi e un forte senso di partecipazione plurale. Il ruolo fondamentale della sperimentazione artistica nel campo del digitale è quello di modificare il rapporto dello spettatore con l'opera artistica. L'arte interattiva, infatti, mette colui che guarda, l'utente, al primo posto.

L'utente è colui che dà il via ad una sorta di trasformazione delle immagini, e colui che è al centro dell'esperienza percettiva di un sistema interattivo. L'arte interattiva modifica anche lo statuto dell'artista che deve essere anche un ricercatore e in un certo senso un filosofo perché il campo dell'arte interattiva è un settore emergente della pratica artistica che, come altre forme d'arte, ancora non ha confini ben stabiliti. Ascott Roy è il primo a mettere in chiaro la questione del postindividualismo cioè la formazione di un'intelligenza connettiva distribuita in un contesto (*network*) in cui potenziamento e autonomia di ogni singola individualità creativa aveva origine dal livello di cooperazione e di interscambio. Egli ha coniato il termine "paternità distribuita" poiché l'arte telematica permette una creazione collaborativa e cooperativa. L'arte viene vista come un processo continuo e integrato dove ogni elemento è chiamato a interagire con il tutto.

Ascott afferma che è possibile estendere la percezione e la conoscenza umana attraverso le relazioni tra arte/intuizione e tecnologia/ragione e che la *networking* tecnologica riesce a rappresentarle e a coltivarle. La tecnologia può essere telematica, digitale, genetica, vegetale, *moist* (letteralmente emulsionata), linguistica. Le tecnologie oggi disponibili hanno un impatto sulla coscienza e si sono trasformate nel substrato dell'arte del terzo millennio, in particolare le tecnologie più interessanti si definiscono nell'incrocio tra telematica, biotecnologia, nanotecnologie, e informano il processo degli artisti, dei progettisti, dei performers e degli architetti. Roy Ascott riflette sulla definizione estetica del paradigma tecnologico contemporaneo (*technoetica*), ossia una fusione di che cosa conosciamo e possiamo ancora indagare sulla coscienza, con ciò che possiamo fare e finalmente realizzeremo attraverso la tecnologia. Attraverso una forzatura linguistica, ma allo stesso tempo approfittando di una felice coincidenza, Monico analizza il neologismo proposto da Ascott, scomponendo il termine: <*technoethos*>, in tre parti, con un assorbimento della consonante "n", così: <*techne*><*nous*><*ethos*>, introducendo una dimensione cognitiva, mentale, come elemento di mediazione fra la dimensione pratico-tecnica e quella comportamentale-normativa: senza "nous" non ci può essere "ethos", o sinteticamente: ogni "tecnologica" è necessariamente una "techno-noetica". La *technoetica* quindi è una disciplina che si interroga sui rapporti tra coscienza e tecnologia. Infatti se l'oggetto è strumento per l'uomo, allora esso è un mezzo che "entifica" l'essere (nel senso heideggeriano[4], contravvenendo alla tecnofobia del filosofo tedesco) verso nuove proporzioni e ontologie. Il terzo millennio vede un'accelerazione verso le applicazioni delle tecnologie al corpo in maniera così marcata e decisa che ormai si può parlare di ibridazione.

La tecnologia è dentro ogni aspetto della nostra vita e scandisce la nostra mutazione e il nostro *essere al mondo*. Questa dimensione cognitiva oggi viene sempre più mediata dalle tecnologie.

Il modo in cui oggi pensiamo e percepiamo il mondo viene definito da Ascott, *cyberception*[5]. Quest'ultimo termine rappresenta qualcosa di più della semplice amplificazione tecnologica del pensiero e della nostra capacità di guardare profondamente nella materia e poi nello spazio: essa costituisce una facoltà umana interamente nuova. Non solo stiamo cambiando in modo radicale sia il corpo che la mente, ma siamo sempre più coinvolti nella nostra stessa trasformazione, acquisendo nuove facoltà e maggiore consapevolezza della presenza-assenza umana.

L'abitare contemporaneamente sia nel mondo reale che in quello virtuale, l'essere qui e allo stesso tempo là, ci ha fornito un differente senso del sé e un diverso modo di pensare e di percepire, che si estende naturalmente. Ognuno di noi connesso alla Rete si trasforma in pluralità di individui che si interfacciano. Questo nuovo modo di concettualizzare, di guardare e di percepire la realtà implica un diverso agire nel mondo. Secondo Ascott, la *cyberception* è proprio questa convergenza di processi percettivi e concettuali in cui la connettività di reti telematiche svolge un ruolo costruttivo. La percezione è la consapevolezza degli elementi dell'ambiente attraverso sensazioni fisiche.

La *cybernet*, cioè la somma di tutti i sistemi interattivi mediati da computer e delle reti telematiche nel mondo, fa parte del nostro apparato sensoriale, di conseguenza viene ridefinito il nostro corpo. Esso si collega a tutti i nostri corpi in un complesso planetario. La sensazione è la percezione fisica interpretata alla luce dell'esperienza acquisita. L'esperienza è ora condivisa telematicamente. La *cybercezione* accresce l'esperienza *transpersonale* ed è il comportamento che definisce un'arte *transpersonale*. Essa di conseguenza coinvolge la tecnologia della comunicazione, della condivisione, della collaborazione, la stessa che ci permette di trasformare noi stessi [*our selves*], trasferire i nostri pensieri e trascendere i limiti del nostro

corpo. Questa esperienza *transpersonale*, secondo Roy Ascott, ci offre la grande possibilità di guardare nell'interconnessione di tutte le cose, la permeabilità e l'instabilità dei confini, la mancanza di distinzione tra la parte e il tutto, il primo piano e lo sfondo, il contesto e il contenuto. Per l'artista inglese quindi, la tecnologia *transpersonale* è la tecnologia delle reti, degli ipermedia, del cyberspazio. La *cybercezione* ci permette di percepire le apparizioni del cyberspazio, ed è attraverso essa che siamo in grado di comprendere i processi di emersione in natura, il flusso di mezzi di comunicazione, le forze e i campi invisibili delle nostre molte realtà. **L'arte oggi, sempre**



secondo l'artista inglese, è meno interessata all'apparenza e alla superficie, ma piuttosto all'apparizione, con la venuta-in-essere di identità e di significato. L'arte abbraccia i sistemi di trasformazione, e mira a massimizzare l'interazione con il suo ambiente, così anche con il corpo umano. Esso diventa un luogo per eccellenza di trasformazione, per superare i limiti genetici. L'artista abita il cyberspazio, mentre altri semplicemente lo vedono come uno strumento. La *cybercezione* è quindi l'agente di costruzione, che abbraccia una molteplicità di percorsi elettronici per sistemi robotici, ambienti intelligenti, organismi artificiali. Questa nuova condizione di percepire fornisce un grado maggiore di consapevolezza universale, creando e abitando mondi paralleli, aprendo traiettorie di evento "divergenti. Proprio **le tecnologie transpersonali della telepresenza, le reti globali e il cyberspazio possono stimolare e riattivare le parti dell'apparato di una coscienza a lungo dimenticata e resa obsoleta da una visione meccanicistica del mondo fatta di ingranaggi e ruote.** La *cybercezione*, ci ricorda Ascott, può significare un risveglio dei nostri poteri psichici latenti, la nostra capacità di essere fuori dal corpo o nella mente in simbiosi mentale con gli altri. La *cybercezione* contiene una percezione tutta-in-una-volta di una molteplicità di punti di vista, una estensione in tutte le dimensioni del pensiero associativo, in altre parole, una presa di coscienza della relatività e della transitorietà di tutte le percezioni. La tecnologia ha travalicato il desiderio. Il bisogno di una società più coerente, collaborativa, interconnessa ha preparato le condizioni in cui ha potuto emergere il *global networking*[6].

Roy Ascott propone quindi un costruttivismo radicale, secondo cui viviamo in realtà complesse e miste, perché ci troviamo sul confine tra cyberspazio e spazio materiale, tra pixel e particelle che insieme costituiscono un nuovo substrato delle nostre esperienze vissute. Questa convergenza tecnologica sempre secondo Ascott, contiene Bit, Atomi, Neuroni e Geni che rappresentano il nuovo Big B.A.N.G. Nel mondo degli artisti contemporanei questo universo mediale è dettato dalla condizione ibrida in cui i dati digitalmente asciutti (*dry*) tendono ad unirsi con la biologia bagnata (*wet*) dei sistemi viventi, dando luogo a una nuova specie di media che, l'artista inglese definisce umidi (*moistmedia*).

Avanza così l'immagine ibrida dei corpi e dei media. Oggi con l'introduzione delle nanotecnologie si tende sempre più a realizzare nuovi mondi. Segue quindi la necessità di una nuova riconfigurazione dell'umano che ci impegna non solamente a edificare nuove realtà, ma anche a definire una nuova natura, in cui possiamo "ricreare" noi stessi in un mondo che non sia più soltanto né digitalmente asciutto, né biologicamente bagnato, né virtuale né attuale; in sintesi, un mondo umido[7]. Noi viviamo in un tempo *transitorio*, ci ricorda Ascott, una realtà variabile, infinitamente mobile, flessibile composto da forme incomplete, dove costruiamo i nostri sé. L'artista inglese usa la metafora della farfalla, *Aporia crataegi*, per rappresentare questa nuova cultura "post-digitale"[8], del cambiamento e della variabilità.

Sincretismo

Ecco che nasce l'essere ibrido e sincretico. Con il termine sincretismo[9], Ascott presenta il nuovo essere vivente in una nuova forma di comunione sacra, con l'accesso ad un nuovo mondo ad un altro livello di coscienza. Una visione di questo tipo di ricerca sposta l'attenzione verso diverse realtà variabili, come quella *Vegetale* attivata dalle culture psicotrope degli sciamani e degli stati alterati della coscienza, quella *Virtuale* che racchiude la sfera della condivisione delle esperienze attraverso la diverse forme tecnologiche ed infine quella *Validata*, che raccoglie gli esperimenti e le simulazioni. La risultante di queste tre realtà



è la *Realtà Variabile (Variable Reality)* che abita questo spazio fluido producendo un cambiamento ontologico e creativo, dove l'instabilità e l'insicurezza rappresentano due caratteristiche dell'evoluzione e del comportamento dell'identità *post-human*. In questa realtà sincretica si costruisce il nuovo modello vivente dotato di un processo di mantenimento di una pluralità di differenze che si con-fondono, si mescolano in un "*mixing-together*". È proprio questo elemento di varietà a determinare the "*spice of syncretism*".

La nostra presa di realtà sicuramente dipende dalla naturale condizione di accettazione normativa e passiva dell'ambiente, ma allo stesso tempo c'è la consapevolezza di una straordinaria ri-costruzione e ri-definizione attraverso l'interattività cibernetica da un lato e la natura della biologia nanotecnologizzata dall'altro. Questa nuova natura asincronica di interazione telematica produce un nuovo senso di sé e di conoscenza planetaria mescolando insieme mente umana e sistema telematico. In tutto questo è proprio l'esperienza che gioca il ruolo più difficile ed intenso in una sincretica combinazione di diversi elementi con effetto "enteogeneo"[\[10\]](#). Il processo sincretico - spiega Ascott - non può essere confuso

con la sintesi dove ogni cosa si fonde in un'unica entità omogenea, perdendo la loro primaria distinzione individuale. Nel contesto sincretico, le differenze estreme vengono rispettate, ma allo stesso tempo si allineano in modo tale che la somiglianza si trovi tra le cose appunto diverse, ossia la potenza di ogni elemento arricchisce il potere di tutti gli altri all'interno proprio della matrice delle loro differenze. Il sincretismo investe, dissolve rimodellando il rapporto tra livelli differenti, estranei e familiari e culture contemporanee.

Per molto tempo il concetto di sincretismo veniva relegato ai fenomeni religiosi, ma l'origine della parola stessa, per Plutarco descriveva il momento in cui i cretesi, sempre pronti a litigare tra loro, decidevano di allearsi quando si presentava un nemico esterno. (*Sin-cretismo*, unione dei cretesi). Un concetto *in primis* difensivo che si relaziona con la volontà di sconfiggere il nemico, piuttosto che l'amico-nemico interno, riunendo insieme gruppi conflittuali. Questi tentativi sincretici hanno rappresentato possibili alleanze tra interpretazioni diverse, traghettando il concetto dalla politica alla religione (alleanze teologiche). Per i valori cattolici e umanistici dominanti in quell'epoca, non era sufficiente trasformare il corpo di un essere umano in schiavo, stringendogli la bocca in una mordacchia, ma era necessario convertire anche l'anima. In altre parole lo schiavo doveva accettare le normative morali di una religione non sua, la quale veniva classificata come animismo, magia, superstizione, mentre l'altra, la vincitrice si ergeva sull'altare della redenzione ecumenica. In questo contesto il sincretismo religioso sembra aver raggiunto quel compromesso difensivo tra vincitori e vinti[\[11\]](#). Avanza liberato dalla matrice religiosa e dallo stigma di superficialità invece un nuovo sincretismo, che seduce, disloca "altrove", processi comunicativi, estetici e culturali. I nuovi sincretismi, scrive Canevacci, indossano i segni dell'opposizione mobile, del "negativo" irrequieto e impertinente[\[12\]](#), sperimentando non il contro, ma *l'oltre*, ogni sintesi universalistica di filosofie, religioni e morali, focalizzando snodi frammentari che liberano dislocazioni e incroci attraverso un soggetto che sperimenta la moltitudine dell'io. Il sincretismo culturale diviene tale proprio negando ogni attrito e dignità alla pulizia sintetica, ai superamenti dialettici, agli evolucionismi unilineari e progressivi. Questo tipo di sincretismo nasce in Brasile nel momento della liberazione degli spazi da chi rifiutava la condizione di schiavo e si armava contro il padrone (*quilombos*), una grande fuga, un movimento desiderante e di inquieto

vagare[13]. Proprio Canevacci restituisce energia alla parola sincretismo, sostituendo la consonante "c" con la "k", inserendo così all'interno della parola "sincretico" un doppio valore aggiunto, mobile e plurale. *SincretiKa, manifesta un suo "K" luminoso che infiamma e una "a" plurale che espande la disparità degli oggetti trovati o raggiunti negli itinerari orlati*. Ed è proprio il vago dell'arte (nella sua complessità), e il vagare dell'etnografo si disperdono nei sincretismi culturali e si racchiudono nella bellezza sfuggente e *sincretiKa*. Proprio questo vagare alla ricerca del vago è la pratica dell'artista-etnografo che elabora l'incontro tra l'estetico e il sincretico[14].

È necessaria quindi una inversione di paradigmi, ragionando sul valore sincretico dell'arte al fine di realizzare nuove condizioni materiali di vita, liberando la varietà necessaria di modalità cognitive e gli stati spirituali per il compimento del nostro potenziale umano.

In questa variazione sincretica Ascott pone l'artista come utilizzatore della tecnologia al fine di esplorare la conoscenza. L'essere è presente simultaneamente in differenti realtà, dalla presenza fisica, all'ecospatio, dall'apparizione nello spazio spirituale alla telepresenza nel cyberspazio fino alle presenze microscopiche nel nano spazio[15]. I new media art sono immateriali ed umidi (*moist*), mentre la mente *technoetica* abita il corpo, ed insieme si distribuiscono attraverso lo spazio e il tempo. Secondo Ascott, arte e realtà possono essere sincretiche e questo sincretismo emerge dalle interconnessioni. Ecco come la metafora della farfalla si erge come necessario attributo del corpo nella *realtà variabile* che noi ora abitiamo. L'abilità della farfalla è quella di svolazzare da punto a punto, cambiando prospettiva con agilità e costantemente ridefinendo lo stato del corpo nella nostra *Variable Reality*, come un essenziale *transito*, come un *passage* benjaminiano.

Il paradosso in cui viviamo ha rimesso in discussione il nostro rapporto con il corpo, visibile ed invisibile, mentre l'estetica accoglie questo cambiamento inserendosi in un campo *transdisciplinare* con una mente *technoetica*. La mente si sta sviluppando più del corpo, e la sua capacità di gestire l'identità è sempre meno limitata dal punto di vista sociale. Per Ascott dovremmo occuparci di più non solo della (ri)creazione personale, non dimenticandoci di Nietzsche, ma anche della creazione di identità multiple. Non siamo più, un organismo costituito da un solo sé, ma da pluralità di sé e di "ii". Ne è prova Second Life, e altri scenari multiversalisti, oltre che le comunità di social network. I computer e l'architettura, avverte Ascott, impareranno a vedere, sentire, prevedere; le interfacce e i luoghi svilupperanno sensibilità emotive e la capacità di pensare. Ci muoveremo senza discontinuità tra campi virtuali e materiali, riconoscendo di poter costruire la realtà man mano che la viviamo.

Il corpo ospiterà la nostra *moist technology* di comunicazione.

Come all'inizio del Medioevo, - prosegue Ascott nella sua analisi - ci rivolgeremo sempre più spesso al sincretismo per risolvere conflitti geopolitici, religiosi e civili, come quelli da cui siamo afflitti ora. In tutto questo, il ruolo dell'impulso sincretico nell'arte non va sottovalutato. Tuttavia, il sincretismo richiede la partecipazione di comunità di pensiero che rifiutano l'ortodossia e celebrano il cambiamento. Di conseguenza, l'educazione artistica subirà grandi riforme oppure sarà destinata a scomparire. Lo stesso vale per le università: le potrà salvare solo la trasformazione radicale in organismi dinamici di apprendimento e ricerca transdisciplinare[16].

La comunicazione digitale in qualche modo mette così in discussione ogni dualismo, uscendo così dalle mura disciplinari per un farsi transdisciplinare. L'invito è quello di esplorare il dentro e il fuori in maniera disordinata, superando persino le specializzazioni per una meta-morfosi a cui non possiamo non essere che spett-attori mutanti di scenari futuri possibili e di progettazioni presenti in-credibili.

Bibliografia

Ascott R., *Seeing double: Art and the Technology of Transcendence*, in *Reframing Consciousness: Art, Mind and Technology*, edit by Roy Ascott, 66-71. Exeter: Intellect 1999.

_, *Quando a onça se deita com a ovelha: a arte com mídias úmidas e a cultura pós-biológica*, in: Domingues D. (ed). *Arte e vida no século XXI*. São Paulo: Editora UNESP. 2003, pp. 273-284

_, *The Architecture of Cyberception*, in ISEA'94, The 5th International Symposium on Electronic Art, Helsinki, Finland/ in F.A.U.S.T.'94, Forum des Arts de l'Univers Scientifique et Technique, Toulouse, France/Cybersphere '94, International Symposium on Cyberspace, Stockholm, Sweden.

_, *Syncretic Reality: art, process, and potentiality*, 2005 in http://www.drainmag.com/contentNOVEMBER/FEATURE_ESSAY/Syncretic_Reality.htm

_, *The Technoetic Dimension of Art*, in *Art @ Science*, Sommerer C., Mignonneau L. (eds.), Springer-Verlag/Wien 1998, pp. 279-289.

Bolognini M., *Postdigitale*, Carocci, Roma 2008.

Canevacci M., *Sincretismi*, costa&nolan, Genova, 1996.

_, *Sinkretica*, Bonanno Editore, Roma 2014.

Cipolletta G., *Passages metrocorporei. Per un'estetica della transizione*, eum, Macerata 2014.

Monico F., *Reviewing the Future: Vision, innovation, emergence*, Conference Planetary-Collegium Montréal, 19-22 Aprile 2007, Canada.

Note

[1] Ascott R., *Seeing double: Art and the Technology of Transcendence*, in *Reframing Consciousness: Art, Mind and Technology*, edit by Roy Ascott, 66-71. Exeter: Intellect 1999..

[2] La prima voce del termine si trova nel testo, *When the Jaguar lies down with the Lamb: speculations on the post-biological culture*,

Prima pubblicazione in portoghese: Ascott, R., *Quando a onça se deita com a ovelha: a arte com mídias úmidas e a cultura pós-biológica*, in: Domingues D. (ed). *Arte e vida no século XXI*. São Paulo: Editora UNESP. 2003, pp. 273-284

[3] Monico F., *Reviewing the Future: Vision, innovation, emergence*, Conference Planetary-Collegium Montréal, 19-22 Aprile 2007, Canada.

[4] Secondo il filosofo tedesco, l'essere abita (wohnt) nelle cose, senza di esso le cose non sarebbero, perché l'essere è ciò che le "entifica". La presenza dell'essere è nella forma della mancanza" (die Anwesenheit in der Form des Mangels), nella forma di una potenza che è capacità di sottrarsi al compimento.

[5] Ascott R., *The Architecture of Cyberception*, in ISEA'94, The 5th International Symposium on Electronic Art , Helsinki,Finland/in F.A.U.S.T.'94, Forum des Arts de l'Univers Scientifique et Technique, Toulouse, France/Cybersphere '94, International Symposium on Cyberspace, Stockholm, Sweden.

<http://w2.eff.org/Net_culture/Cyborg_anthropology/cyberception.paper>. Cfr., Ascott R., *The Technoetic Dimension of Art*, in *Art @ Science*, Sommerer C., Mignonneau L. (eds.), Springer-Verlag/Wien 1998, pp. 279-289.

[6] <<http://www.luxflux.net/n16/artintheory1.htm>>.

[7] Ibidem.

[8] Cfr., Bolognini M., *Postdigitale*, Carocci, Roma 2008.

[9] Ascott R., *Syncretic Reality: art, process, and potentiality*, 2005 in

<http://www.drainmag.com/contentNOVEMBER/FEATURE_ESSAY/Syncretic_Reality.htm>

[10] Il termine enteogeno è un neologismo che deriva dal greco antico: entheos, che significa letteralmente "Dio (theos) dentro", e genesthe, ovvero "generare". Così enteogeno è "ciò che genera Dio (o l'ispirazione divina) all'interno di una persona". Il termine enteogeno è stato coniato nel 1979 da un gruppo di etnobotanici e studiosi di mitologia, ed ha sostituito "allucinogeno" (utilizzato anche da Aldous Huxley a proposito delle sue esperienze con la mescalina descritte in *The Doors of Perception* nel 1953) e "psichedelico" (un neologismo coniato dallo psichiatra Humphry Osmond, che significa "che rende la mente manifesta"). Roy Ascott utilizza questo termine in relazione alle pratiche sciamaniche. In relazione alla realtà Vegetale, l'artista inglese studia l'utilizzo di sostanze psicotrope, che possono essere esogene, ovvero assunte e per lo più di origine vegetale, oppure endogene, ovvero prodotte dallo stesso corpo, attraverso varie forme di meditazione.

[11] Canevacci M., *Sincretism. Esplorazioni diasporiche sulle ibridazioni culturali*, costa & nolan, Genova 2004, p.23.

[12] Ibidem.

[13] Canevacci M., *Sinkretica*, Bonanno editore, Roma 2014.

[14] Ibidem.

[15] *We are simultaneously present in many realities: physical presence in ecospace, apparitional presence in spiritual space, telepresence in cyberspace, and vibrational presence in nanospace*. Ascott R., *New Realities: Being Syncretic*, cit., p. 29.

[16] Intervista a Roy Ascott (13 agosto 2009) <http://www.toshare.it/toshare09/?p=557>

SOCIAL-NETWORK

UN'ETNOGRAFIA DELL'IO



GIANFRANCO MENE0

La costante connessione a Facebook mi consente di essere sempre in linea e ricevere aggiornamenti in tempo reale. In una di queste giornate in rete, il trillo di un messaggio rompe la monotonia degli schemi di uno spazio temporale privo di impegni.

Ammiro il tuo coraggio!. Nient'altro. Il profilo Facebook da cui proviene è uno dei tanti silenti, anonimi, senza foto esplicative o riferimenti alla vita quotidiana.

Non capisco. Esito, lascio stare. Provo una repulsione ai profili anonimi ma, d'altro canto, è pur vero che la curiosità rappresenta una costante della mia esistenza. Vedo che è attivo *on line* e gli domando cosa intende con quel riferimento al coraggio. Del resto, dentro di me l'ho categorizzato: "sarà il solito fesso".

Non risponde. Il giorno dopo poche righe stentate:

E' bellissimo il tuo modo semplice di essere. Gli domando perché, visto che conduco una vita come tante altre persone.

Perché ti manifesti come sei, non te ne freggi nulla di non sembrare normale. Premetto che la parola **normale** suscita in me grande indignazione.

Evito di sottolinearlo, preferisco capire cosa vuole. Sottolinea di essere eterosessuale anzi per la precisione un eterosessuale curioso. Non ho mai capito come la curiosità possa portare le persone a mutare il proprio orientamento sessuale ma, tant'è, credo che ascolterò o meglio leggerò molte incongruenze.

Ovviamente non mi piace la piega della conversazione su normalità o meno. Glisso, vorrei chiudere. Gli chiedo come mai abbia bisogno di un profilo Facebook anonimo, ma non mi risponde. Passa un giorno, giunge uno striminzito messaggio: *Ho una dignità da salvare.* (Ovviamente secondo il giudizio proveniente da questo soggetto io non ne avrei).

Lo penso anch'io, è la mia stizzita risposta, chiudo la conversazione.

Il pomeriggio del giorno dopo, sempre al solito orario, mi chiede se io sia arrabbiato. Gli chiedo il perché

della domanda. Sono duro, affermo, perché di persone *velate* il mondo è pieno, lo sono stato anch'io tanti secoli (!) fa e non ho intenzione di stare lì a capire chi sia migliore e chi no. Io ho le mie risposte, non cerco altre. Oggi come oggi non ho fardelli e assolutamente non ho voglia di portare quelli altrui così carichi di giudizio.

Imperterrito il giorno dopo nuovo messaggio molto più articolato. Mi racconta di essere sposato, con due figli. Gli chiedo perché mi mette al corrente di queste cose. Lui aggiunge:

Per farmi capire.

Resto in silenzio. Lui aggiunge di aver bisogno di sfogarsi sessualmente con uomini, che ha schifo di se stesso, di coloro che si accompagnano a lui.

Mentre leggo ho schifo anch'io dell'ipocrisia che trasuda da queste parole. È evidente che sono in una modalità giudicante.

Inizia a scrivere e smette più o meno alla stessa ora come ogni volta. Ribadisco che di persone occultate o, peggio, di chi rinnega le proprie azioni il mondo è pieno. La sua reazione a queste parole è esagerata.

Ribadisce che è stanco. Ha terrore che possano in qualche modo riconoscerlo. La moglie lo lascerebbe, la madre morirebbe, il padre lo ammazzerebbe. Mi racconta di una famiglia dove essere maschi è predominanza, uno stile di vita. Di un nonno che ha picchiato il proprio nipote per averlo visto giocare con giocattoli classificati come "da femmine".

In un quadro, che per carità stento non a credere reale, ma troppo pieno di giustificazioni, aggiungo che il tutto non mi sembra molto diverso dall'idea:

Non sono ricchione, anche se vado con altri uomini!. Nuovo silenzio e nessuna risposta per qualche giorno. Esordisce con un *Tutto bene?*, sinceramente non ricordo quanto tempo dopo, forse una settimana. Mi sono seccato di queste conversazioni sterili, di idee fondate sul nulla, ma giustificate su vecchi cliché che non trovo manco reali alla data odierna. Rispondo per monosillabi, sperando capisca. Ma il personaggio non è stupido e mi prende in contropiede scrivendo :

Ti vanti di ascoltare gli altri eppure con me non lo fai.

Resto, mi perplimo. Probabilmente ha ragione. Devo prendere tempo. In fondo, ho condannato la sua vita, ma non gli ho permesso nemmeno di venir fuori e di capire perché fosse lì a scrivermi, quando potrebbe continuare come fatto finora?

Quelle parole che non ricevono risposta mi condizionano il resto della giornata. Nessuno dei due scrive per qualche giorno.

Dopo una lunga pausa il messaggio reca: *Ti sei divertito ieri?*

Non capisco il senso, chiedo spiegazioni, mi risponde che mi ha visto mentre stavo fuori con altri ed evidentemente ridevo. Quindi è di Foggia anche lui. È una sensazione strana quella che ti assale quando una persona sa chi sei e cosa fai, può vederti e tu, invece non hai idea di chi sia. Sia chiaro nessun timore in quel momento, eppure una sensazione di grande fastidio.

Gli chiedo di manifestarsi, non lo fa. Io decido di fermarmi. Non rispondo più. Sono duro, lo riconosco. In generale mi soffermo sulle storie altrui, sulle sensazioni che cercano di comunicare e di lasciarmi. Devo dire che in questo caso non c'è nulla di tutto ciò.

Sono censore. Questa cosa però mi induce a non voler archiviare la cosa.

Il contatto non era finalizzato ad altro e quindi forse bisogna chiedersi il perché dell'esternazione. Pongo questa domanda:

Come mai hai scelto di contattarmi?. Non ottengo risposta.

Dopo una settimana, o giù di lì, una lunga risposta, una di quelle che aspetti che sia fatta in un determinato modo quando sei dentro una relazione tra individui che non comprendi, perché posta in essere. Evito gli smile o riferimenti di natura strettamente personale.

Caro Gianfranco, finalmente mi domandi perché. Nelle nostre piccole conversazioni non lo hai mai fatto. Ho scelto di non dirti chi sono, ma non lo hai chiesto nemmeno tu. Non hai provato nemmeno a chiedermi dove potessi essere quando ho affermato di averti visto. Non sei mai sceso dal tuo piedistallo giudicandomi...

omissis.

È incredibile la situazione che si sta venendo a verificare. Una persona che rinnega il proprio orientamento sessuale si ritiene giudicato ingiustamente e addita la situazione in cui opera come la conseguenza dell'ambiente sociale che lo ha formato. È troppo chiedere a questa persona di assumersi le responsabilità? È troppo credere che riuscire a riconoscere se stessi sia il primo passo da compiere? No, non credo.

La mia risposta: *Probabilmente non sono sceso dal piedistallo, eppure mentre ti riconosci etero e al contempo cerchi giovani o meno giovani (non so) per avere rapporti, mentre parli con me da un profilo anonimo e continui a svolgere la vita del buon padre di famiglia, che magari si diverte pure ad esaltare i valori della famiglia tradizionale, mentre nascondi te stesso dietro i comportamenti del tuo nucleo familiare, eppure sei adulto, tu dove ti trovi? Sotto o sopra un piedistallo? Carissimo, ci vuole più coraggio per essere. E una volta superato quel traguardo, incrociare gente come te significa solo aver desiderio di evitarla.*

Dopo aver letto nessun riscontro. E così successivamente anche sui social dove mi rendo conto di essere stato bloccato sul suo profilo. Da allora nessuna notizia.

Personalmente credo che ognuno di noi debba compiere un percorso dove magari le giustificazioni possono pure essere dovute a situazioni limite, creatasi per effetto di stratificazioni familiari contingenti, ma non dobbiamo mai dimenticare l'amor proprio e il rispetto verso se stessi e verso gli altri.

Non esiste coming out di cui pentirsi, perché vivere alla luce del sole, senza sotterfugi, ti permette di non aver paura. A volte mi domando se, qualche volta, la incrocio questa persona. Potevo essere comprensivo? No, non potevo per rispetto a quanti omosessuali come me ogni giorno offrono il proprio essere per giungere ad una comunità che possa vivere liberamente senza nickname o cianfrusaglie, senza timore di incrociare lo sguardo di nessuno, senza dover attendere periodi di tempo infiniti per manifestarsi col proprio nome.

Essere significa essere liberi. Liberi, come solo la brezza mattina sulla pelle può rendere l'idea.

L'OLOCAUSTO DEI ROM

GIORNATA EUROPEA DELLA COMMEMORAZIONE



GIOVANNI PRINCIGALLI

Il 15 aprile del 2015, il Parlamento Europeo ha votato una risoluzione per adottare il 2 Agosto come Giornata europea della commemorazione dell'olocausto dei rom. La risoluzione ricorda: «I 500mila rom sterminati dai nazisti e da altri regimi (...) e che nelle camere a gas nello Zigeunerlager (campo degli zingari) di Auschwitz-Birkenau in una notte, tra il 2 e il 3 agosto 1944, 2.897 rom, principalmente donne, bambini e anziani, sono stati uccisi». Si ricorda altresì che in alcuni paesi fu eliminata oltre l'80% della popolazione rom. Secondo le stime di Grattan Pruxon, morirono 15.000 dei 20.000 zingari tedeschi, in Croazia ne sono uccisi 28.000 (ne sopravvivono solo in 500), in Belgio 500 su 600, ed in Lituania, Lussemburgo, Olanda e Belgio lo sterminio è totale, il 100% dei rom!

La studiosa Mirella Karpatis riporta che la maggior parte dei rom polacchi fu trucidata sul posto dalla Gestapo e dalle milizie fasciste ucraine, le quali, in molti casi, uccidevano i bambini fracassando le loro teste contro gli alberi. Le testimonianze raccolte dalla Karpatis sui crimini dei fascisti croati (gli Ustascia) sono altrettanto agghiaccianti: donne incinta sventrate o a cui venivano tagliati i seni, neonati infilzati con le baionette, decapitazioni, ed altri orrori ancora. Per tali motivi i rom sloveni e croati oltrepassavano clandestinamente il confine con l'Italia, ma finivano in uno dei 23 campi di prigionia loro riservati e sparpagliati sull'intera penisola.

La risoluzione del Parlamento europeo prima citata considera l'antiziganismo come «un'ideologia basata sulla superiorità razziale, una forma di disumanizzazione e razzismo istituzionale nutrita da discriminazioni storiche». Il rom funge da sempre il capro espiatorio, a cui negare il suo carattere europeo, per farne una sorta di straniero interno (nonostante le loro comunità, e gli stessi termini rom e zingaro, si siano formati in Europa tra il 1300 ed il 1400). I nazisti-fascisti hanno perfezionato le politiche europee anti-rom dei

secoli XVI e XIX.

Come ricorda l'antropologo Leonardo Piasere, il maggior numero degli editti anti-rom dell'epoca moderna furono emanati dagli stati preunitari tedeschi ed italiani. Forse non è un caso, ma saranno proprio Germania ed Italia, secoli dopo, a pianificare l'olocausto rom, oltre che quello ebraico. Secondo Stefania Pontrandolfo, in Italia, tra il 500 e il 700, ad applicare con più zelo tali editti furono gli Stati del Nord, contro una certa tolleranza del Meridione.

I nazisti, ossessionati com'erano dalla presunta razza ariana, si erano interessati ai rom a causa della loro origine indiana. Li classificarono in quattro categorie, secondo il loro grado di "purezza" o "incrocio" con i non rom. Alla fine ritennero che tutti rom, puri o impuri che fossero, erano asociali. Da qui la decisione della loro eliminazione. I bimbi rom (ed ebrei) deportati nei campi di sterminio erano vittime di esperimenti sadici: iniezione d'inchiostro negli occhi; fratture delle ginocchia, per poi iniettare nelle ferite ancora fresche i virus della malaria, del vaiolo e d'altro ancora.

Anche in Italia, come riporta Giovanna Boursier, con il manifesto della razza del 1940, l'antropologo fascista Guido Landra, inveiva contro «il pericolo dell'incrocio con gli zingari» che definiva randagi e anti-sociali. Ma già nel 1927 il Ministero dell'interno, ricorda sempre la Boursier, emanava direttive ai prefetti per «epurare il territorio nazionale» dagli zingari e «colpire nel suo fulcro l'organismo zingaresco». Gli studiosi Luca Bravi, Matteo Bassoli e Rosa Corbelletto, suddividono in quattro fasi le politiche fasciste anti-rom e sinti (popolazioni di origine rom, ma che si autodefiniscono sinti e che vivono tra sud della Francia, nord Italia, Austria e Germania).

Tra il 1922 e il 1938 vengono respinti ed espulsi rom e sinti stranieri, o anche italiani ma privi di documenti; dal 1938 al 1940 si ordina la pulizia etnica di tutti i sinti e rom (anche italiani con regolari documenti), presenti nelle regioni di frontiera ed il loro confino a Perdasdefogu in Sardegna; dal 1940 al 1943 i rom e sinti, anche italiani sono rinchiusi in 23 campi di concentramento; dal 1943 al 1945 vengono rom e sinti sono deportati nei campi di sterminio nazisti. La prima fase è segnata da una politica al tempo stesso xenofoba e rom-fobica, per cui si colpiscono quei rom, colpevoli di essere sia zingari che stranieri. In seguito si passa a reprimere anche i rom italiani. Inoltre, dalla prigioniera nel campo si passa all'eliminazione fisica.

Grazie alle ricerche della Karpati, sappiamo che nei 23 campi in Italia le condizioni di vita erano molto dure. Racconta una donna: «Eravamo in un campo di concentramento a Perdasdefogu. Un giorno, non so come, una gallina si è infiltrata nel campo. Mi sono gettata sopra come una volpe, l'ho ammazzata e mangiata dalla fame che avevo. Mi hanno picchiata e mi son presa sei mesi di galera per furto». Giuseppe Goman a 14 anni fu rinchiuso nel campo nei pressi di Agnone e i fascisti lo vollero fucilare per aver rubato del cibo in cucina, ma all'ultimo momento la pena fu commutata in «bastonature e segregazione». Nel campo di Teramo invece, un tenente dei carabinieri ebbe così pietà di quei «rom chiusi in condizioni miserevoli, che dormivano per terra con mangiare poco e razionato (...) che permise alle donne di andare ad elemosinare in paese.

Nel campo di Campobasso, Zlato Levak ricorda: «Cosa davano da mangiare? Quasi niente. Il mio figlio più grande è morto nel campo. Era un bravo pittore e molto intelligente». Per i rom italiani, l'essere rinchiusi nei campi di prigionia, non per aver commesso un reato, ma per la loro identità, fu uno shock. E pensare, che a causa della leva obbligatoria, gli uomini avevano servito nell'esercito durante la grande guerra o nelle colonie. Sarà forse per questo trauma, che molti di loro hanno una certa reticenza ad affermare in pubblico la propria identità, ed infatti l'opinione pubblica italiana ignora che dei circa 150.000 rom e sinti presenti in Italia, ben il 60-70% sono italiani da secoli e sono per lo più sedentari. Ignoriamo anche le vicende di molti zingari, che fuggiti dai campi, si unirono alle formazioni partigiane e che alcuni di essi furono fucilati dai fascisti.

Luca Bravi e Matteo Bassoli fanno notare che il Parlamento italiano ha approvato nel 1999 la legge sulle minoranze storiche linguistiche (riconoscendone 12) «solo dopo aver stralciato l'inserimento delle comunità rom e sinti» (tra le più antiche d'Italia, dove sono presenti dal XIV secolo). La rimozione del nostro contributo ideologico e pratico all'olocausto dei rom, s'inserisce in un'operazione di oblio ben più ampia, che tocca anche i nostri crimini di guerra sotto il fascismo in Africa ed ex Jugoslavia. Come ben spiegato

nel documentario *Fascist Legacy* della BBC, tali crimini non furono compiuti non solo dalle camicie nere, ma anche da soldati e carabinieri, tanto che lo stesso Badoglio era nella lista dei primi 10 criminali di guerra italiani da processare.

Il processo non si è mai svolto, grazie al cambio di alleanza nel 1943 e al nostro contributo di sangue alla lotta nazi-fascista. Ma il paradosso resta: Badoglio il primo capo di governo dell'Italia anti-fascista era stato un criminale di guerra agli ordini di Mussolini. La Legge 20 luglio 2000 sulla "memoria", parla sì di olocausto ma non di rom. Su iniziativa dell'on. Maria Letizia De Torre le persecuzioni fasciste contro i rom sono finalmente ricordate dalla Camera dei Deputati in un ordine del giorno nel 2009. E pensare che il parlamento tedesco aveva riconosciuto l'olocausto rom già nel 1979, e nel 2013 una poesia del rom italiano Santino Spinelli (il cui padre fu internato dai fascisti) è incisa sul monumento eretto a Berlino.

Molti studiosi ed associazioni, per definire l'Olocausto rom, hanno adottato il termine porajmos, che in romanes significa "divoramento". Fu introdotto nel 1993 dal professore rom Ian Hancock dell'università del Texas, che lo sentì da un sopravvissuto ai campi di sterminio. Il linguista Marcel Courthiade, esperto di romanes, ha proposto in alternativa samudaripen (tutti morti). Per amore del vero, va precisato, che il rom comune, che spesso non s'identifica nelle tante associazioni nazionali o internazionali rom e di non rom, e che resta lontano dai dibattiti accademici, non utilizza alcuno di questi termini.

Eppure quando pensiamo al 2 agosto 1944, quando tutti i 2897 rom dello Zigeunerlager di Auschwitz-Birkenau furono inghiottiti nei forni crematori, ecco che sia "divoramento" che "tutti morti", ci appaiono così adatti ed evocativi. Ma perché ucciderli tutti in una sola notte? Forse si trattò di una punizione, poiché pochi mesi prima, armati di mazze e pietre, i rom si ribellarono, mettendo in fuga i nazisti. Testimone oculare di la notte del 2 agosto fu l'ebreo italiano Pietro Terracina, che ha raccontato a Roberto Olia:

Con i rom eravamo separati solo dal filo spinato. C'erano tante famiglie e bambini, di cui molti nati lì. Certo, soffrivano anche loro, ma mi sembrava gente felice. Sono sicuro che pensavano che un giorno quei cancelli si sarebbero riaperti e che avrebbero ripreso i loro carri per ritornare liberi. Ma quella notte sentii all'improvviso l'arrivo e le urla delle SS e l'abbaiare dei loro cani. I rom avevano capito che si prepara qualcosa di terribile. Sentii una confusione tremenda: il pianto dei bambini svegliati in piena notte, la gente che si perdeva ed i parenti che si cercavano chiamandosi a gran voce. Poi all'improvviso silenzio. La mattina dopo, appena sveglio alle 4 e mezza, il mio primo pensiero fu quello di andare a vedere dall'altra parte del filo spinato. Non c'era più nessuno. Solo qualche porta che sbatteva, perché a Birkenau c'era sempre tanto vento. C'era un silenzio innaturale, paragonabile ai rumori ed ai suoni dei giorni precedenti, perché i rom avevano conservato i loro strumenti e facevano musica, che noi dall'altra parte del filo spinato sentivamo. Quel silenzio era una cosa terribile che non si può dimenticare. Ci bastò dare un'occhiata alle ciminiere dei forni crematori, che andavano al massimo della potenza, per capire che tutti i prigionieri dello Zigeunerlager furono mandati a morire. Dobbiamo ricordare questa giornata del 2 agosto 1944.

DALLA TELE-MATRIX ALLA CULTURA DELL'EVENTO

MARKUS GABRIEL, BYUNG-CHUL HAN, SLAVOJ ZIZEK



CARMINE CASTORO

Esistono le streghe. Esistono i trolls. Esiste quel corpuscolo celeste perso in qualche lontana galassia, che sfugge al mio sguardo e viene catturato solo da un potentissimo telescopio. Esiste tutto, o tutto può esistere. Tutto tranne il mondo. La suggestiva provocazione è di Markus Gabriel, giovanissimo filosofo tedesco, appena 35enne, e già docente di Epistemologia e Filosofia moderna e contemporanea all'università di Bonn.

In questo suo *Perché non esiste il mondo* Gabriel ci spiega che ogni oggetto, da quello più verificabile a quello più astratto e bizzarro, può esistere, a patto di essere inserito in un orizzonte di senso all'interno del quale trova collocazione e un suo ordine di grandezza. Includendo, pertanto, anche le realtà più fantasmatiche come i sentimenti, i personaggi delle fiction, i mostri delle mitologie o pianeti e costellazioni che non fanno parte del repertorio della nostra quotidianità, l'esistenza si definisce come un insieme di campi di senso che possono intrecciarsi e sovrapporsi fra loro, in un prospettivismo che genera significato, appartenenza, fiducia con l'ambiente, strumentale ed emotiva.

Ciò che non si può cogliere, a questo punto, è proprio il "mondo" in quanto tale, inteso come "campo ultimo che abbraccia la totalità", poiché il mondo stesso è l'insieme di tutte quelle cose che possono essere dette e inquadrare negli assiomi di singole discipline, di singole forme di ricerca e rappresentazione, di singole esperienze dotate di ragione.

Non c'è un fatto chiamato "mondo", insomma, ed è per questo che Gabriel è contro le metafisiche, sia scienziste che religiose, poiché esse offrono di ciò che appare un valore unico, eterno, normativo: la scienza basandosi sulle leggi della fisica, la teologia sulle verità senza tempo di Dio, della fede e del piano provvidenziale affidato all'uomo. Non a caso, attingendo a tesi arcinote nella storia del pensiero occidentale, Gabriel rinviene nell'arte – che custodisce il molteplice, l'evento e lo choc estetico –, quella strategia di spostamento e trasformazione delle nostre convenzioni che può aprirci davvero all'infinito.

Fin qui tutto bene. Il punto è che Gabriel identifica come "nemico" anche quel "costruttivismo" figlio del dominio della techne e della crisi delle grandi narrazioni socio-politiche, capace solo di aggregare fatti intorno a immagini, favole, miti, circuiti epistemici, iscrizioni formali, database, diremmo oggi. Il dilemma e il delitto del postmoderno è infatti questo: significati slacciati e irrelati dove latita un senso comunitario e allargato delle cose, al contrario occasionale e autoreferenziale.

Come risolve questa impasse Gabriel? Con quel "nuovo realismo" (in Italia, Ferraris) che, dopo aver sbattuto fuori dalla porta principali messianismi, feticismi e razionalismi, fa risalire dalla finestra una sorta di trascendentalismo che dovrebbe, chissà perché, unificare le percezioni sotto uno stesso ordine. Gabriel parla infatti di "realismo della ragione", di "struttura", di "fatticità" – ovvero "la circostanza che qualcosa

in generale esista” – e soprattutto di “fatti non costruiti” che garantirebbero il processo conoscitivo, senza perdersi nel dubbio iperbolico sui metodi stessi che stiamo applicando per vedere e capire ciò che ci circonda. Insomma, dice Gabriel, se tutti vedono una mela in una fruttiera e sono d’accordo nel chiamarla tale, “deve pur darsi un qualche livello fondamentale della realtà!”.

Come possa essere che l’esistenza di un “qualcosa in generale” sia fonte di verità, Gabriel non ce lo dice. Né ci svela come possano esistere fatti “non costruiti” che siano basici e non storici, costitutivi e non intersoggettivi, fondativi e non sempre e soltanto ipotetici, anche nel caso della mela che tutti vediamo sul tavolo. Se invece si entra nell’ottica non realistica, ma irrealistica della realtà stessa, notiamo che l’“oggettività” delle immagini è sempre un *entanglement*, come si dice nella meccanica quantistica, *un rapporto di intricazione, di embricazione fra elementi, una texture sempre plurivoca e multifocale*, che deriva dai settaggi delle strumentazioni, dai posizionamenti, dalle chiavi di lettura, dalla sovrapposizione di sistemi intuitivi e di verifica.

Paul Virilio, in *La macchina che vede*, nell’odierna era delle tele-trasmissioni e del digitale, non a caso parla di “abolizione dell’apparenza dei fatti” e “del principio stesso di verità” come di una sorta di conoscenza del reale video-assistita (oltre la vecchia nozione di bugia), come se l’Apparato mediatico e la sua energia cinematica ne garantissero una *tele-ovulazione* e poi una *tele-fecondazione*, base cromosomica stessa e di riproduzione successiva. E fa bene a paragonare l’oggetto sottratto ad ogni fisicità, ridotto al suo tempo reale e alla sua “alta definizione”, ad un “ordigno osservato”, ad una “presenza paradossale”.

Gabriel non porta alle estreme conseguenze l’idea di esistenza come campo di senso, e l’illusorietà, l’immane variabilità, la desertificazione del reale stesso sembrano spaventarla: da qualche parte c’è un gancio, un nucleo, una forza che fa da perno. Dimenticando che la realtà è proprio questo andirivieni fra congegni di potere che ci abitua a determinate considerazioni e assuefazioni di senso, e letture cataclismatiche, urgenze del divenire, “buchi” nel cielo stellato dei concetti ufficiali che ci mettono in crisi e ci fanno rivedere le cose, ri-giudicarle o ri-prenderle per quello che è meglio e preferibile che siano. Se il professore di Bonn usa le mele, Wittgenstein negli aforismi *Della Certezza* citava l’acqua che si riscalda e gela su una precisa scala termica, solo perché finora “noi sappiamo che essa si è comportata così in innumerevoli casi”.

Niente di ragionevole o irragionevole, dunque: solo un gioco linguistico, una rete di prove, tentativi, connessioni e stratificazioni che, sin da quando siamo bambini, si basano sull’unione, spesso perversa, di “scienza ed educazione”. E tutto diventa oggettivo. Ma fino a prova contraria. Finanche Bergson, in una famosa conferenza tenuta a Londra nel 1913 su quella che definiva “la terra incognita dei fenomeni psichici” (pubblicata in Italia in una bella edizione Elliot col titolo *Fantasmia*), ci fa capire che, solo una ricerca improntata ai criteri di evidenza e rigore delle scienze matematiche, ha fatto sì che nel tempo le attività dello spirito, gli scambi fra coscienze, e finanche le suggestioni e le telepatie, venissero ridicolizzate e considerate astruserie, proprio perché euristicamente messe in minoranza dal prevalere dell’ortodossia del tutto misurabile.

Insomma, è sull’irrealismo che si riscopre la nudità dell’essere umano e la variopinta efflorescenza di tutte le idee del mondo che vogliamo far prorompere e condividere, articolando sempre meglio la giustizia, l’uguaglianza, aprendo il mantice della democrazia. La letteratura e il cinema sembrano raccogliere molto meglio questo seme della polifonia il-logica della vita.

In *Truman Show*, quando Truman si vede cadere dal cielo un riflettore usato nei set cinematografici e comincia a dubitare di essere sotto l’occhio di qualcuno (mentre i comunicati ufficiali alla radio parlano di un incidente tecnico coi bagagli a bordo di un aereo che sorvolava l’isola), lo fa perché va verso la cosa accogliendola nel suo senso proprio, sospendendo la rigida regolarità dei protocolli che si è costretti a utilizzare (quando *l’osservazione è già osservanza*), disattendendo spesso assunti migliori, maggiormente valutativi, più pratici, o soddisfacenti o più consoni all’evento.

Nel divertente e impegnativo surrealismo del romanzo *La stanza* di Jonas Karlsson, l’impiegato di un’agenzia governativa crede nell’esistenza di una stanza all’interno del palazzo, che non esiste nelle mappe catastali. Eppure lui ci entra, prova serenità, ci passa le ore, e racconta questa storia. Lo prendono per pazzo, lo temono, gli altri oscuri travet si sobillano contro di lui. Ma solo quando capiscono che in quella camera immaginaria il loro stravagante collega svolge una mole di lavoro enorme a vantaggio di tutti, all’improvviso sono disposti ad accettare questo delirio-sogno, perché l’irrealismo chiama a una profonda radice etico-politica, che o affilia tutti, o si autorevoca in dittatura o follia da curare.

E cosa dire di alcuni serial dell’ultima stagione Sky giocati proprio sull’indecidibilità di ciò che definiamo “reale”, soprattutto nel secolo dell’ipermediaticità? In *Perception* l’investigatore è uno schizofrenico che dialoga simpaticamente con le sue allucinazioni che gli ricordano proprio i registri misteriosi annidati sotto le apparenze più congrue, e così risolve gli omicidi.

In *Wayward Pines* con Matt Dillon, sorveglianza, certezza dell’identità e narcosi gestita da una casta di “controllori” si incastrano in scatole cinesi che non sembrano avere un fil rouge. Sulla scia di *Existenz* di



Cronenberg, dove vita biologica e giochi virtuali non hanno più trincee e stazioni ben chiare nella mente degli internauti.

La *Matrix* del famoso film è davvero fra noi, ma la salvezza di un nuovo Logos può arrivare solo dalla frase finale del primo film, quando Neo, ormai consapevole di essere l'Eletto, prima del suo volo liberatore, uscendo dalla cabina e affrontando silenziosamente la folla, ripete dentro di sé un messaggio appena spedito: "So che avete paura di cambiare.

Non conosco il futuro. Non sono venuto a dirvi come andrà a finire ma come tutto comincerà. Farò vedere a tutta questa gente quello che non volete che vedano. Mostrerò loro un mondo senza di voi (agenti della Matrix, ndr.), un mondo

senza regole e controlli, senza frontiere e confini, un mondo in cui tutto è possibile. Quello che accadrà dopo dipenderà da voi e da loro". Sicuramente il calcificarsi, pur nelle sue illusorie iridescenze, di una Forma dell'immagine ha trasfigurato, saturato, blindato ancor più degli anni scorsi l'orizzonte esistitivo delle nostre libertà. Perché oggi (come affermo anche nel mio ultimo *Clinica della tv. I dieci virus del Tele-Capitalismo*) il falso non è solo copertura o nascondimento del vero, ma, peggio, auto-determinazione e auto-rafforzamento di una luccicanza tecnologica, di una retorica del visibile così pervasiva, credibili, osannate e al di sopra di ogni sospetto, da alimentare i nostri convincimenti più stabili con estrema facilità, fino a far indossare al Reale stesso l'indumento ottico che più serve a difendere taluni profitti privati, e/o orientare le masse verso alcune precise stazioni dell'indottrinamento e dell'illiberalità tout court.

Scopriamo che una nuova inquietante Tele-Polis ci insegna che diventare chef milionari è il top del momento, che è redditizio vendere cocaina, che la morte è un gioco di società, che se si finge amore si diventa famosi, che gossip e sciocchezze valgono le prime pagine, che si esiste solo se ci si "mitraglia" di selfie, che la dissidenza e la diversità sono reperti giurassici o rischi che non possiamo correre.

Scopriamo, inoltre, che la pubblicità tanto amata e "naturalizzata", e mai più messa sul banco degli imputati, tende ormai, più che a reclamizzare un prodotto di largo consumo, a incistare il linguaggio ordinario, le memorie collettive, le frontiere dell'autenticità, con ingranaggi da Meccano e automatismi commerciali che non ci separano più da un'unica melassa globalizzata di merci e compulsioni. Tutto questo ha il carattere ormai della sfida e dell'emergenza.

E allora, scagli la prima pietra chi, nei selfie che furoreggiano fra social e cellulari, ha mai visto qualcosa di diverso da facce in primo piano, tutte sorridenti, tutte "vincenti", anche se di cosa non si sa, con un cocktail in mano in qualche locale notturno, in comitive raggianti o in pose che simulano le stesse viste su qualche rivista glamour o sulla locandina di qualche film di Hollywood. Per antonomasia non si dà una ritrattistica virtuale che sappia di dolore, sconfitta o malefico imprevisto, a meno che non se ne voglia considerare la variante turpe e sconsiderata, ma non meno demenziale e standard, di gente che ha scelto l'autoscatto vicino al lenzuolo bianco di un incidente stradale, a fianco di un barbone in coma o della carcassa di una vettura bruciata a Milano dai Black Bloc.

Il web è semplicemente stracolmo di questo stupidario nauseante, di questa demiurgia portatile del sé, di questa taumaturgia rassicurante dell'io-conto, io-esisto, io-valgo, io-c'ero. E solo una esegesi cialtrona del postmoderno semplifica la complessità del rapporto Immagine-Realtà schiacciandola sulla vecchia diatriba fra "tecnofobi" e "tecnofili", ovvero fra chi avrebbe terrore apocalittico delle tecnologie ubiquitarie e chi ne sarebbe esecutore e costruttore entusiasta.

Non è certo di questo avviso Byung-Chul Han, filosofo coreano docente a Berlino, che ha riscosso negli ultimi anni notevole successo e grande seguito in Italia con le sue opere pubblicate tutte dalle Edizioni Nottetempo, *Eros in agonia*, *La società della stanchezza*, *La società della trasparenza*, e ora questo *Nello sciame. Visioni del digitale* stampato da pochi mesi.

Cosa sono i selfie per Han? Si sprecano le sue espressioni più corrosive e scuoianti, rispetto a un fenomeno troppo grossolanamente sdoganato – soprattutto dai fanta-apologeti del mifacciuonafoto –, come una presa di potere e una conquista di visibilità rispetta a quella dei padroni del pianeta, laddove proprio l'illustre pensatore orientale rincara la dose di tutta una grande tradizione del pensiero occidentale (da Heidegger a Barthes, a Baudrillard, per dirne solo alcuni), che vede proprio nell'eccesso di visibilità, nella metastasi delle efflorescenze iconografiche un terreno fradicio, la serialità di un Modello anestetico, l'inesorabile perdita di contorni, sfumature, ombre, opacità, singolarità.

Han parla di "frastuono", di "povertà di sguardo", di "dispersione generale", di "stordimento", di una gigantesca "macchina egotica" che ha scalzato il silenzio della riflessione, la veemenza dell'agire – che finanche la folla di Le Bon possedeva in termini di accordo e di obiettivi – di una "costrizione a comunicare" che ingrassa e "totalizza l'Immaginario" a tutto svantaggio di un Altro e di un Altrove, di un "impercorsor",

sacrificati sull'altare del Banale e dell'Istantaneo.

Serve, dunque, *una nuova ontologia critica dell'immagine* che dia nuova linfa e nuova libertà, nuova autonomia e criticità a quegli asfittici paesaggi tele-bio-politici nei quali le nostre coscienze sono come invischiate, avvizzite, pur se avvinte alle cinghie rutilanti del "progresso" e del benessere neoliberista che hanno negli album di un account personale inzuppati di centinaia di ricordi tridimensionali il loro totem.

Proprio la teoria barthesiana del "punctum" – sottolinea Han negli ultimi scritti -, opposto allo "studium", all'interno di un messaggio video-fotografico, fa capire la differenza fra ciò che turba, addolora, accora, eccita, perché dà l'idea di un lutto, di un cambiamento, di un romanzo di vita, e ciò che legge solo culturalmente, o affoga in una ingestione vorace, o in un presente senza chiaroscuri. Al punctum appartiene una nettezza non individuabile, una panicità che "plana in una zona indefinita di me stesso", che ci fa soffermare nella latenza, in "quell'oggetto secondo, intempestivo, che venga a nascondere in parte, a ritardare o a distrarre"; le foto pornografiche, i book di moda, o i modernissimi selfie, invece, ben diversamente dai reportage di guerra o dai dagherrotipi ingialliti di un secolo fa, batterebbero i rintocchi del deittico e del denotativo.

Un *napalm video-virtuale*, una *biogasazione da spin-off* fra televisivo, virtuale e fotografico, potremmo dire, che, come il famigerato composto allungato con benzina usato in Vietnam, ha la facoltà di bruciare lentamente difese critiche e correttivi etici. Quella che Byung-Chul Han definisce "shitstorm", tempesta di sterco, riferendosi a certe ondate diffamatorie online e a un "narcisismo negativo" che non attinge più a un ideale di bellezza, ma che scarica solo l'ansia dell'anonimato nel vociare di una comunicazione del tutto inutile.

Una pantagruelica abbuffata di scimmiettature sulle quali non interessa sovrapporre un giudizio moralistico – anche se i Paperini accademici del W il Selfie vedono in questo, con notevole protervia allucinatoria, una sorta di convincente sovversione contro lo status quo -, ma evidenziare come il medium stesso, nella sua versione omerica e possente, cambi di proporzioni e di taglia l'aspetto empirico-affettivo di tantissimi utenti del medium digitale, stornandoli verso uno scadimento ludopatico, dolciastro, rigorosamente *oversize*, incolonnandoli verso una *sovrastruttura ideo-verbale capziosa* che si lascia dietro in primis storia e politica. *Una vita in play-back, una vita d'appendice, una vita-caramella.*

Non è un caso, infatti, che Byung-Chul Han abbia usato esplicitamente la metafora sanitaria "infarto dell'anima" per illuminare la nostra sparizione come soggetti di affetto e volontà, pur nell'ambito di una presenza che mai è stata più visibile, estroflessa, energetica. Secondo il docente coreano, abbiamo definitivamente oltrepassato quello che – con una sorta di mitologia scientifica – poteva essere inquadrato come il "paradigma immunologico" della modernità.

Ciò che fino a pochi decenni fa era ancora il proscenio conflittuale di un Proprio contro un Estraneo che possedeva i caratteri bellicosi o contaminanti, o intrusivi, di chi sferra un attacco a un territorio, oggi è sotto il segno disperante di un "terrorismo dell'immanenza", di un "totalitarismo dell'Egual", sorta di iperestesia senza avversari, di liquefazione/assuefazione senza virus da sconfiggere, di regime di festa, accidentalità e circolarità, di segni, immagini, comportamenti, che da un lato scopre e mette a rischio la nostra nuda vita, dall'altro ci obbliga per esistere a diventare merce super-indicizzata, elettrone in orbita, spettro del vivente, particella in perenne fibrillazione.

Siamo in presenza – avverte Byung-Chul Han – di una "stereotipizzazione del positivo", di una prestazionalità diffusa il cui rovescio è l'implosione, la depressione da entropia, il dover affrontare la crisi da crollo per non poter tener testa all'impossibile che quotidianamente ci viene chiesto.

Diceva nel suo testo sulla stanchezza: "La violenza della positività non presuppone alcuna ostilità. Si sviluppa proprio in una società permissiva e pacificata... non è privativa ma saturativa, non è esclusiva ma esaustiva. Per questo è inaccessibile alla percezione immediata". Bombardati da mille stimoli, vellicati da desideri indotti, gasati dall'efficientismo imperante figlio di spinte sempre più opprimenti del capitalismo globale verso la massimizzazione della produzione, sperimentiamo un vero e proprio autismo, un'autoreferenzialità delle logiche di consumo e partecipazione, senza valori limitanti e censure di ogni tipo.

Dunque, se un tempo avevamo un nemico da abbattere, un invasore da accerchiare e distruggere, oggi è un'intera cultura che ci ritorna addosso come un boomerang sotto le spoglie dell'estraneità e della violenza. Non è più il singolo "bug" a preoccuparci, non è più la Guerra Fredda fra incompatibili ideologie, ma un'intera macchina planetaria dell'assideramento emotivo, un Apparato tentacolare che sembra averci privato di un *telos* e di un più comune e ordinario concetto di "umano". In pratica, un intero assoluto deve sostituirsi a quello dominante strozzato dal cerchio magico della moneta, della cibernetica, delle anime drogate.

Il futuro della politica intesa in senso ontofenomenologico come stare-insieme al mondo impegnando il Tempo, deve aprirsi, perciò, ad una cultura traumatica dell'"evento". Evento è senz'altro la parola più abusata della attualità. Giornali, rotocalchi, network televisivi, pubblicità, star-system, pullulano di "eventi".

Il lancio di un nuovo telefonino, più aggiornato e ultrapiatto, è un evento. Un cataclisma naturale, un incidente aereo, una ondata di caldo africano, sono eventi. Il red carpet di un noto festival cinematografico è evento. Una ricorrenza da calendario, un'expo, una mostra, la foto a seno nudo di una diva, la stretta di mano fra due presidenti, sono tutti incoronati e incipriati come "eventi". E sono tutti storici, imperdibili, inusuali, mai visti prima, devono per forza far sgranare gli occhi.

Ma che cos'è davvero un evento? Il grande filosofo e sociologo sloveno Slavoj Žižek ce lo spiega a chiare lettere in questo suo bellissimo testo, *Evento*, classica opera-pop per un "guru" mondiale del pensiero come lui abituato ad attingere ad un patrimonio ricchissimo ed eterogeneo di materiali e citazioni: dalle opere di Hegel e Lacan di cui è illustre esegeta, al cinema, alla letteratura, ai serial tv, finanche ad aneddoti personali e a barzellette che si tramandano in alcune culture, e che sono più illustrative di trattati e volumi di metafisica. L'evento deve portare un mutamento, uno scompaginamento reale, tangibile, profondo e condiviso, negli schemi d'azione dominanti, nelle grammatiche dell'ortodossia, nei livelli di potere ufficiale, nelle staticità degli apparati che creano prevedibilità e controllo.

I pattern di riferimento ne devono essere scossi, le cornici simboliche incrinata, dobbiamo essere ricondotti con un effetto traumatico – ma anche con benevola forza – a quella Caduta primordiale che non ha armonie sovraempiriche e piani di salvezza a cui appellarsi. "In un Evento, non cambiano soltanto le cose, ma cambia anche il parametro col quale misuriamo i fatti del cambiamento stesso: un punto di svolta modifica l'intero campo all'interno del quale i fatti appaiono", e dunque: "Nel capitalismo, in cui le cose devono cambiare di continuo per rimanere le stesse, il vero Evento sarebbe trasformare il principio stesso del cambiamento".

La scelta è fra due frontiere epistemiche ben precise. Da un lato, quella che può ben essere rappresentata dagli studi, citati da Žižek, di Ahmed El Hady quando questi dice: "Il frame "neuroscienza educativa" si combina con la promozione di "cultura esperta" su scala globale per convertire la popolazione in individui "vuoti", indottrinati da una conoscenza frammentaria, che agisce localmente per risolvere problemi specifici dissociati da ogni sforzo collettivo e globale". Dunque, controllo dei nostri comportamenti attraverso narrazioni e compensazioni che non prevedono il pensiero critico, l'autonomia, la consapevolezza, ma solo il "godimento" più rovinoso e insensato, e l'uso di oggetti-placebo, formule "magiche", politiche del conformismo, gadget assolutori (quelli che Lacan in uno strano neologismo chiamava "les lathouses", unendo il termine francese che sta per "ventosa" con la "ousia" greca che è sostanza degli enti).

Dall'altro lato, un elogio della contingenza incarnata, delle linee di biforcazione, delle dissociazioni e delle non-assuefazioni alle cifre dell'omologazione vigente e dell'osceno culturale, spirito inteso come processualità, dis-ordine e disgiunzione, moto del vivente, che rinnega qualsiasi categoria onnisciente, qualsiasi riposante principio del Buono. "Interviene un Assoluto che fa deragliare il ben bilanciato corso dei nostri affari quotidiani: non è soltanto il capovolgimento dell'ordinaria gerarchia dei valori, ma un fatto molto più radicale – un'altra dimensione entra in scena, un diverso livello dell'essere".

Žižek rilegge alcuni classici del pensiero occidentale, filosofico e teologico, smontandoli e rimontandoli come un giocattolo semantico, come un trastullo-dada, talvolta, che forza l'approccio ermeneutico classico: del Cristo prende l'intersezione dell'Eterno con la temporalità, e sembra volutamente dimenticare sullo sfondo che è pur sempre, quella cristiana, una dottrina della Rivelazione e del Giudizio; di Platone dice addirittura che, dell'evolversi della sua stessa teoria delle Idee, "non era pienamente consapevole", "fraintese" se stesso, che "non era pronto, o non era in grado, di accettare" taluni sviluppi del suo mito filosofico, se così possiamo chiamarlo.

Da un autore Žižek non deroga: Lacan, di cui riconferma appieno l'impalcatura Immaginario-Simbolico-Reale, dove proprio a quest'ultimo viene attribuito quel carattere di eccesso, dispendio, indeterminato, inconsistente, di Grande Altro che moltiplica le nostre attitudini, fissa/ossessiona le nostre individualità, le spinge alla creazione, all'atto, a nuove investiture di verità.

La Totalità, insomma, va assunta žizekianamente come categoria dialettica, non nella tradizionale interpretazione hegeliana del particolare che viene deprezzato e svilito poiché elemento confirmatorio dell'essere della totalità stessa, ma come riprendersi nell'altro, infinito riferirsi a sé e *ri-ferire sé*, come una ferita che perdesse sangue e senso, come se fosse un eterno "senza", non espellendo il negativo ma assumendolo, incaricandosene, trattenendolo.

"Il tutto è il falso" diceva giustamente Adorno, ma dobbiamo sforzarci di evitare le *totalità-freezer*, il *Potere-stroboscopico* dove il movimento è macchiettistico e rapsodico, e capire che la Falsità è intrinseca al Tutto, poiché è il ciò-che-crediamo, e che questo è al di là dei normali assiomi della morale corrente, è già-da-sempre un *non-Tutto*.

La filosofia si realizza solo nel risveglio, nella presa di distanza, nell'anticipazione di ciò che non c'è, nell'interruzione del continuismo e dell'organicismo sociali, nella differenza che stona rispetto all'ambiente circostante, "straniamento" dice Badiou, "spostamento" come altrove diceva Žižek: "il pensiero è quel

processo che nasce dallo sfondamento della totalità del sapere stabilito o, come diceva Lacan, il processo che fa un buco nel sapere". *Apoplessia contro anemia*.

Una negatività che diventa "affermazione", inversione di scelte, e non solo spirito critico barricadero, poiché porta con sé nuovi assetti di pensiero e di relazione. In questo senso la neutralizzazione del Potere non solo rende positivi, festosi, immanenti alcuni concetti e alcune realtà particolarmente scomodi, ma è come se li sottoponesse a *denaturazione, adulterazione, liofilizzazione,*

smagnetizzazione.

Esattamente come quando usiamo l'alcol denaturato per disinfettare un taglio senza che ci bruci troppo la ferita; come quando beviamo un vino fidandoci di una etichetta doc truffaldina; come quando usiamo la bustina di qualche prodotto essiccato in granuli; come quando, nei vecchi nastri o vhs, speravamo di trovare musica o registrazioni importanti e si sentiva solo il fruscio della involontaria cancellazione. Il negativo in questa maniera diventa *negletto e alloglotto*, subisce dei sostanziali omissis e viene "parlato" dall'esterno secondo una lingua che non gli apparteneva sin da prima.

Il punto, allora, non è recuperare una "realtà" presunta autentica o di sottosuolo, che conserverebbe il valore e la preziosità delle possibilità vere dell'uomo, ma insistere in un'opera di "framing e reframing", come dice Žižek, cioè di libera imbastitura delle leggi e delle certezze che riguardano la comunità, l'eguaglianza, la dignità e l'emancipazione di tutti. Pena lo scadere in quell'"en-framing" (incorniciamento) con cui Žižek traduce il Ge-stell heideggeriano, l'impianto efficientista e operazionista della techne come naturale e autolesionistico modo di apparire dell'Occidente stesso nell'epoca contemporanea: "un modo di inquadrare la realtà che mette in pericolo l'inquadramento stesso: l'essere umano ridotto a un oggetto di manipolazione tecnologica non è più propriamente umano: perde infatti la sua caratteristica più propria: l'essere estaticamente aperto alla realtà".

Oltrepassare gli status quo significa, allora, per il filosofo sloveno, "attraversare la fantasia", agirla, vivere in una universalità fintanto che non capiamo che dobbiamo correggerla, curvarla, comprimerla o espanderla, ma per il chiaro e non pilotato beneficio di tutti. In un linguaggio mediatico potremmo dire che ci serve sempre una fiction per imbrigliare la nostra angoscia primordiale, ma che questa non diventi marcia illusione, comoda fiaba nelle fondine dei gendarmi del mondo.

Diversamente avremmo quei terribili supplementi ideologici del Capitalismo che sembrano neutrali e intoccabili: il gioioso intrattenimento della televisione, l'iperrazionalità dello scientismo che risolve tutto in oggettività classificabili e processi neuronali, o esercizi meditativi di sconfessione del sé e del reale come il buddhismo contro la cui destituzione della responsabilità personale si scaglia duramente Žižek. "Il vero Evento è l'Evento della soggettività stessa, per quanto illusoria possa essere": decostruzione con etica, dunque. E senza nemmeno troppa moderazione. Diciamo un bel film di cui aspettiamo il sequel...

Bibliografia

Bergson Henri, *Fantasmî*, Eliot, Roma 2015

Castoro Carmine, *Clinica della tv. I dieci virus del Tele-capitalismo*, Mimesis, Milano 2015

Gabriel Markus, *Perchè non esiste il mondo*, Bompiani, Milano 2015

Han Byung-Chul, *La società della stanchezza*, Nottetempo, Roma 2012

Han Byung-Chul, *La società della trasparenza*, Nottetempo, Roma 2014

Han Byung-Chul, *Nello sciame. Visioni del digitale*, Nottetempo, Roma 2015

Karlsson Jonas, *La stanza*, Isbn Edizioni, Milano 2014

Wittgenstein Ludwig, *Della certezza*, Einaudi, Torino 1999

Žižek Slavoj – Badiou Alain, *La filosofia al presente*, Il Melangolo, Genova 2012

Žižek Slavoj *Evento*, Utet, Milano 2014



DA HOMO SAPIENS AD HOMO VIDENS

COME LE IMMAGINI HANNO PLASMATO L'ESSERE UMANO



DANILO CAMPANELLA

L'essere umano migliaia di anni fa, non sappiamo precisamente quando, è passato dal vivere dalla *comunità alla società*. *Da quando la società ha succeduto alla comunità per mezzo del passaggio dalla tribù a nuclei complessi di persone, alcuni uomini hanno avuto la forza di imporsi come governanti, ed hanno visto da subito come l'urgenza più impellente fosse quella di controllare la massa dei sudditi.*

Se nelle comunità tutti "ubbidivano" l'uno all'altro spinti da legami agapici, di parentela o di amicizia, nella società fu presto chiaro che non ci si poteva guardare più solo tra parenti, amici o conoscenti, ma soprattutto tra sconosciuti, data la vastità dei nuclei sociali, tanto che, per sedare le dispute e prevenire la prepotenza del più forte sul debole, occorse la legge scritta. Essa, per secoli, prese forma in codici sempre più complessi fino a diventare Diritto.

L'uomo che si andò a costruire durante il passaggio dalla comunità alla società era un uomo molto diverso. Diverso perché in lui intervenivano schemi artificiali e complessi, costruiti prima dalla naturale convivenza che li andava a modificare, poi, con la complessità sempre maggiore delle società (non di meno l'aumento demografico), costruiti dal *direttorio proprio di quell'ambiente sociale; non più un consiglio di villaggio, ma un vero e proprio governo.*

Ogni governo ha così plasmato l'uomo a sua immagine, utilizzando una matrice comune, politica, religiosa, ideologica, per attuare i primi rudimentali meccanismi del controllo di massa. Le monarchie aristocratiche utilizzando leggi, codici, ed un vero e proprio linguaggio, costruirono un certo tipo di essere umano, con una sua peculiare antropologia, e così fecero le teocrazie ed i governi ideologici. Nel mondo romano, governato dal Diritto, l'uomo doveva essere combattivo, patriota, pratico, tollerante. Nel mondo medievale, dominato dalla doppia dottrina del trono e dell'altare, vi furono due caratteri peculiari: il cavaliere e il frate. L'uomo che venne plasmato allora fu insieme fedele, devoto, idealista, intollerante.

Senza soffermarsi troppo nel dettaglio possiamo osservare lo stesso meccanismo in epoche successive. In tempi moderni il capitalismo entrò in crisi, come secoli prima il cattolicesimo. La religione occidentale si

trovò dinanzi Lutero e la sua Riforma, così creò i gesuiti. La controriforma del capitalismo, se così si può dire, ebbe luogo quando il socialismo cominciò a farsi strada, sempre di più, nel panorama geopolitico; così il capitalismo creò il fascismo, anzi, i fascismi, che poi gli sfuggirono di mano, come precedentemente anche la Compagnia di Gesù era diventata fin troppo egemonica da costringere la Chiesa alla sua soppressione nel 1773 con la *Dominis ac Redemptor di Clemente XIV*[1]. *Sono meccanismi che si ripetono, nel corso della storia, seppur con opportuni riadattamenti.*

Il comunismo voleva, al suo principio, realizzare una società sotto la guida del Partito, con il fine ultimo di sconfiggere la lotta di classe, e garantire un'utopistica libertà del proletariato. Anche il fascismo italiano parlava di rivoluzione ma, quando divenne forte, tale rivoluzione divenne "concettuale" e la libertà "sorvegliata" dalle camice nere, "i soviet" di Mussolini, per fare posto ad una ben più statica autarchia culturale ed economica. Il fascismo tedesco, nella sua variante germanica, optò per una rivoluzione militare continua, uno stato di guerra permanente che avrebbe consentito alla Germania prima l'espansione, poi il mantenimento dell'impero sul dominio degli asserviti, (i popoli conquistati).

Le rivoluzioni che le repubbliche democratiche, collegate tra loro grazie alle tecnologie di massa, permisero e permettono sono soltanto "rivoluzioni culturali". Tali rivoluzioni, mediate dagli stessi governi, sono guidate dai *mass media per mezzo della circolazione delle informazioni, delle immagini e degli slogan che abbiamo ogni giorno dinanzi i nostri occhi. Questo è un processo antropologico uniformativo, che conduce ad un medesimo modello di vita per un unico tipo di cittadino: pacifista, lavoratore, consumatore*[2].

Normalmente nel corso della storia una mistica ne sostituisce un'altra, e un sistema sociale di fonda su essa per rafforzare la propria base burocratica e permanere nel tempo. Avvenne così durante il passaggio tra Impero Romano e Chiesa Romana, da cui il Medioevo, e poi in quello tra quest'ultimo e Rinascimento. Non fu così nel secolo delle ideologie. Il progetto portato avanti dal comunismo non è stato sostituito dal capitalismo che, tra l'altro, iniziò il suo cammino precedentemente.

Il progetto socialista ha lasciato un vuoto che non si è ancora riempito e, al suo interno, il sistema sociale occidentale è sopravvissuto grazie alle "leggi" dell'economia di mercato. Regole che in molti hanno messo in discussione, anche violentemente, ma nessuno è mai riuscito a spodestare o a modificare. Oggi più che mai l'essere umano, deluso dalle promesse tanto del socialismo quanto del nazionalismo, vive di tali regole senza discutere, soggiacendo *de facto alle regole di mercato.*

In molti considerano il sistema mercatista migliore di altri perché, permettendo a tutti di migliorarsi grazie alle proprie forze, rendendo tutti gli uomini uguali (premessi il successo), è anche il modello sociale che meglio di tutti garantisce la libertà. Se l'asserzione che il liberismo mercatista possa essere ritenuto un sistema migliore della monarchia, della teocrazia, dell'anarchia o dell'utopia socialista, potrebbe andar bene, non si prova però come esso possa rendere gli uomini più liberi e migliori.

Una delle idee più diffuse oggi consiste nella convinzione che l'istruzione pubblica, assicurata ed elargita ampiamente, abbia migliorato gli uomini, addirittura resi tutti uguali; Gustave Le Bon ci spiega:

Per il solo fatto di essere tanto ripetuta, questa asserzione ha finito col diventare uno dei dogmi più incrollabili della democrazia[3]

Il sistema del *mercato di massa massificato ha necessità, come anche i sistemi sociali del passato, di un controllo dei suoi protetti, detti consumatori, soddisfacendo ai loro bisogni in cambio di beni, servizi e protezione. Il problema, rispetto ai "regimi" del passato, è che la società di mercato, su base capitalista, ha bisogno per definizione di un consumo ininterrotto e sempre maggiore di beni per comprare, vendere e rimpinguire il capitale: il fine ultimo della nostra società.*

Ma i bisogni dell'uomo sono limitati. Per questo motivo vanno creati artificialmente: essi sono i "desideri creati". Qualsiasi sociologo, psicologo delle masse o esperto di marketing li conosce bene. Si comincia con il sollecitare l'insistenza dei bambini nei confronti dei genitori per l'acquisto di cose del tutto inutili: le richieste della prole hanno spesso risposta positiva sui genitori, soprattutto sulla genitrice. Stanchi dei ritmi di vita quotidiani i genitori spesso, pur di non scontentare i figli, se stessi, e le persone circostanti, cedono. I bambini vengono così abituati a sollazzarsi in facezie, godendo di cose e dinamiche assolutamente inutili, alimentati dall'irrazionalità, nell'irriflessione e, quindi, abituati a rifuggire alla *dolorosa necessità di pensare*[4]. *In alcuni casi determinate patologie, che sfociano nel criminale, derivano dalla frustrazione*

maturata proprio in tenera età[5], causata dai desideri non soddisfatti: cosa assai frequente poiché non tutto si può soddisfare, benché di tutto siamo "bombardati" dalle immagini e dai messaggi del tubo.

L'interesse vero del marketing consiste nel valutare la possibilità di "manipolazione" dei giovanissimi consumatori, giocando su due elementi: vulnerabilità (la loro) e l'affezione genitoriale; milioni di euro e di dollari vengono impiegati per sovvenzionare ricerche di questo tipo, in modo da costruire un "rapporto commerciale" con i futuri consumatori, così da averli già come acquisiti, per quando saranno adulti, come "irrazionali" consumatori di beni e servizi. In tal senso, quando acquistiamo, siamo in realtà acquistati. Come i sistemi politico-ideologici indottrinarono i sudditi, con lo stesso meccanismo il mercato, tramite le sue agenzie educative, le multinazionali, lavora sui consumatori di tutto il globo; sì, perché il mercato, al contrario della nazione, non ha patria o, meglio, le abbraccia tutte.

L'identità personale propria della persona diviene un "io" che non siamo noi, poiché tutto ciò che facciamo è attraversato da immagini, suoni, messaggi ripetuti da un sistema che potremmo senza alcun errore dottrinale definire *politico*. *Se l'identità è intrattenimento dell'essere su se stesso, nella nostra epoca dell'intrattenimento, vi è la necessità di creare un Io artificiale, unsubjectum sociale e di massa con cui intrattenere gli stessi soggetti.*

Un soggetto umano, slegato dal suo contesto originario, così costruito nei suoi bisogni e necessità "dimentica", per così dire, la sua autocoscienza originaria, ossia il suo essere *persona conseguenza evolutiva delle relazioni che avvengono all'interno della comunità.*

Per formare il nuovo tipo d'uomo e di donna esistenti lì si è traslati dal mondo "teoretico" del linguaggio, che per altro ha formato, nel simbolico, la nostra intelligenza di *Homo sapiens sapiens, al mondo visivo delle immagini dell' Homo videns, da cui prende il nome questo breve saggio, avocandolo in prestito dall'eminente Giovanni Sartori che ne ha formulato il concetto[6].*

Detto ciò, non sono persuaso che il potere abbia de-costruito l'Io dei singoli uomini come Sartori suggerisce alla fine del suo saggio[7], anzi, il contrario. Se, come lui scrive all'inizio del suo eminente studio

[...] la televisione non è soltanto strumento di comunicazione; è anche, al tempo stesso, paideia, uno strumento antropogenetico, un medium che genera un nuovo ànthropos, un nuovo tipo di essere umano[8], se è vero che il televisore entra, per così dire, nel televedente, plasmandolo, è vero allora che la televisione forma (o contribuisce a formare) un nuovo tipo di soggetto.

Non trattasi quindi di de-costruzione, ma di costruzione. Inoltre vivere in una società iperdinamica, dalle forti connotazioni tecnologiche e virtuali, non può che causare il ripiegamento dell'"Io" su se stesso, dando spazio a forme psicologiche esterne e artificiali. La personalità che si viene a formare, svuotata di ogni trascendenza e autocoscienza, è prona ad ogni esigenza di mercato.

Non possiamo asserire quindi, a rigor di logica, che un individuo siffatto è esso stesso un prodotto di mercato? Quest'opera sociale e antropologica è forse, oltre gli auspici di ogni altra epoca, la più complessa opera di ingegneria sociale.

Note

[1] Nel 1814 papa Pio VII riabilitò la Compagnia con la bolla papale *Sollicitudo omnium ecclesiarum*.

[2] Si veda E. S., Erman, N. Chomski, *La fabbrica del consenso*, Il saggiatore, Milano 2008

[3] Gustave Le Bon, *Psicologia delle folle*, Tea, Milano 2004, pp. 122-125.

[4] Gustave Le Bon, op. cit., p. 136.

[5] Si veda Elvira Serra, *Perché i ragazzi sono così fragili*, Corriere della sera, giovedì 18 settembre 2014, anno 139, n. 221, p. 27.

[6] Si veda Giovanni Sartori, *Homo videns*, Laterza, Roma-Bari 2009.

[7] Cfr. Giovanni Sartori, op. cit., p. 145.

[8] Cfr. Ibidem, p. 14.

Bibliografia

AA.VV., *Questione sociale e democrazia nel pensiero* di Giuseppe Toniolo, I libri del Corriere della Sera, Milano 2012;

- A. Olivetti, *L'ordine politico delle comunità*, Edizioni di Comunità, Milano 1970;
Aristotele, *Opere*, Laterza, Bari 1973;
A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Mondadori, Milano 2014;
A. Touraine, *La globalizzazione e la fine del sociale*, il Saggiatore, Milano 2008;
B. Mussolini, *L'Avvenire del lavoratore*, 1 luglio 1909, in B. Mussolini, *Breviario* (a cura di Giovanni Mattazzi), Rusconi, Milano 1997;
Cicerone, *De Officiis, Opere politiche*, Mondadori, Milano 2007;
C. Schmitt, *Teologia politica. Quattro capitoli sulla dottrina della sovranità* (1922), in Id., *Le categorie del «politico»*, Bologna, Il Mulino, 1972;
D. Rambaudo, *Politica e argomentazione: strategia e tecniche del consenso nelle società di massa*, Marzorati, Milano 1979;
E. de La Boétie, *Discorso sulla servitù volontaria*, Raffaelli, Rimini 2014;
E. S., Erman, N. Chomski, *La fabbrica del consenso*, Il Saggiatore, Milano 2008;
E. Serra, *Perché i ragazzi sono così fragili*, Corriere della sera, giovedì 18 settembre 2014, anno 139, n. 221;
F. Taylor, *The Principles of Scientific Management*, New York, W. W. Norton, 1947;
G. Sartori, *Homo videns*, Laterza, Roma-Bari 2009;
G. Le Bon, *Psicologia delle folle*, Tea, Milano 2004;
K. Marx, F. Engels, *Manifesto del partito comunista* (trad. Domenico Lorurdo), Laterza, Roma-Bari 2012;
U. Cerroni, *Teoria e società di massa*, Editori Riuniti, Roma 1983;
V. I. Lenin, *Scritti economici*, Editori Riuniti, Roma 1977;
V. Pareto, *Corso di economia politica*, Boringhieri, Torino 1948.

HOMO HIPOCRITES

LA MODA E LA BELLEZZA PROGETTUALE



GRAZIELLA MILAZZO

La moda è parte un copione interpretativo dei nostri ruoli quotidiani?

Le risposte a tale domanda possono tuttora essere molteplici ed infinite, ma innanzi tutto ragioniamo sulla domanda, per capire da dove nasce questo preciso interrogativo bisogna riflettere sugli uomini. Quali sono le dinamiche che influenzano i nostri ruoli quotidiani? Perché gli individui hanno 'scelto' da sempre, anche se inconsapevolmente, di essere attori (sia nella realtà ordinaria che in quella extra-ordinaria)? Scelta che, come vedremo, si rivela poi una necessità: come suggerisce infatti Turner si rimane solo 'individui anonimi' se non si riesce a diventare maschere (persone).

La parola 'moda' deriva dal latino *modus*, che si può tradurre con i termini: *maniera, regola, norma, tempo, ritmo, melodia* ecc...

Questa dunque è qualcosa che non definisce il nostro modo di abbigliarci, ma che definisce anche i nostri modi di essere, le abitudini quotidiane, qualcosa che scandisce i nostri ritmi, le nostre azioni quotidiane.

L'azione sociale, secondo T. Parsons, è definita come un comportamento *motivato e influenzato* da precise cause che consistono nello scopo di raggiungere determinati obiettivi(1).

L'agire umano, spiega lo studioso, è composto da quattro elementi: un *soggetto-agente* che può essere sia un individuo che un gruppo; una *situazione* costituita da *oggetti* fisici: umani, sociali o naturali, con cui l'attore sociale si relaziona; un *insieme di simboli* attraverso i quali il soggetto può valutare il proprio agire e le situazioni; infine un *insieme di regole* per le quali l'azione si crea.

Goffman precisa che l'attore sociale (il soggetto agente) non può non indossare una maschera per poter

interagire in relazione alle situazioni date: la maschera è dunque ciò che crea la nostra personalità, o meglio le plurime personalità che portiamo con noi a seconda delle situazioni date. La maschera da Individui anonimi ci trasforma in Persone, in universi riconoscibili. (Goffman, 1959,11)

La maschera inoltre veicola i modi in cui i diversi aspetti dell'individuo si manifestano nel teatro quotidiano della vita, questi aspetti sono: quello che l'attore è, quello che l'attore vorrebbe essere ed infine quello che gli altri vedono dell'individuo a prescindere della sue aspettative. Lo studioso della quotidianità avvalorava la sua ipotesi spiegando come ogni individuo pianifichi i qualche modo il proprio interagire con le situazioni attraverso una facciata: questa, che per Goffman è costituita da vari elementi, è principalmente composta da quello che Barthes definisce il sistema della moda. Questo è un sistema appunto di **significazione**, è una dimensione segnica che stabilisce la relazione tra un significante (l'abito) ed un significato (la moda). Il significato è una *complessità di senso* tipica di ogni persona e di ogni oggetto-abito. L'abito non è un elemento astratto, bensì qualcosa di *sensato*, dotato di determinate caratteristiche ben riconoscibili, ovviamente nei limiti della cultura in cui viviamo.

Barthes afferma che questo concetto di *significazione* non va associato a quello di comunicazione. (Barthes, 2006, 134, 36) La comunicazione si riferisce al processo mediante il quale un *emittente* trasmette un *messaggio* ad un *destinatario*. Nel caso della significazione, della moda, l'emittente non è presente, se non come una sorta di proiezione del destinatario: il sistema moda gioca sempre sulla dicotomia quello che vorremmo essere e quello che gli altri vedono di noi. A compiere tutto il lavoro comunicativo di interpretazione è per l'appunto il destinatario, che decide di considerare, il *messaggio*, il segno, come rappresentazione della relazione fra il significante, l'abito, e il suo significato.

La moda è un sistema che stabilisce a priori, più o meno consciamente, le nostre interazioni con gli altri attori sociali: è uno strumento di riconoscimento di appartenenze, quindi icona dell'individuo sociale. Sa la persona è maschera allora l'abito è icona, è uno strumento narrativo, ma soprattutto di 'simulazione'. La moda è, come vedremo, paradigma: 'modello' di riferimento in un determinato contesto storico e dunque anche mutabile.

Da sempre l'uomo è *Hipocrites*, parola da cui deriva il termine ipocrita, attore, bugiardo, mentitore, 'simulatore', ma in realtà originariamente il termine greco significava 'risponditore'.

Le prime 'performance' teatrali greche si basavano su un sistema biunivoco molto semplice: vi erano un Narratore ed un Risponditore.

Quando esistevano solo gli aedi, i quali narravano i miti non si parlava infatti di teatro, struttura che prevede un sistema biunivoco di azione e re-azione, ma di poesia. La stessa cosa accade nel teatro della quotidianità ideato da Goffman: solo quando questo sistema narrativo in cui ci troviamo diventa biunivoco si può parlare di azione agita e dunque, come accennato, di teatro quotidiano.

Questo rapporto biunivoco tra narratore e risponditore, strutturalmente intercambiabile, è ovviamente il fondamento stesso del concetto di *societas* e di *comunitas*, da cui non scordiamo il termine comunicazione.

La 'narrazione agita' fa scaturire una re-azione, una riposta, un inter-azione, che rende la decifrazione dei segni verbali e paraverbali, come la moda, più complessa.

Questo sistema complesso rende perciò indispensabile un codice ed un continuo adeguamento del codice, ed un fare strategico che abbia come obiettivo un'efficiente comunicazione fra le parti..

La moda è uno di questi codici...un codice che sta sulla nostra pelle e che veste il nostro io, un io che in prima istanza, secondo Anzieu, si manifesta proprio nella parte più superficiale dell'essere che è appunto la pelle. (Anzieu, 1987, 176)

Il concetto di Teatro per i greci aveva un senso molto più ampio rispetto a come lo pensiamo oggi: esso non era soltanto una struttura narrativa il cui intento era di far conoscere e tramandare i miti, ma era innanzi tutto una struttura pedagogica che aveva lo scopo di creare i miti, di preservarli e di tramandarli.

Come direbbe Durkheim le performance quotidiane preservano la coscienza collettiva e dunque la società stessa.

Infatti, come aggiunge Malinowski, il mito è uno strumento indispensabile ad ogni società perché ha il potere di creare il rango, la discendenza, i privilegi e il concetto di proprietà. (Malinowski, 2003, 104)

Oggi il "mito" della moda ha quasi la stessa funzione narrativa tipica del teatro, ma soprattutto la funzione di rispondere in maniera complessa a quel triplice aspetto che produce l'io: Chi sono? Chi vorrei essere? Come vedono gli altri?

Il rituale quotidiano dell'abbigliarsi esige un minimo di performance che lo renda compensabile, ecco perché acquisisce un indice di fissità ed immutabilità.

"Accanto a questo significato di struttura definitoria e asimmetrica del rituale, si può individuare un'altra sua funzione che interessa la linea temporale. Attraverso i rituali, ogni individuo crea una continuità tra passato e presente." (Destro, 2001, 127)

La moda, come il mito, crea mores...la moda diventa sempre costume...consuetudine.

Per Roy Wagner il mito è soprattutto un'auto-creazione, della moralità: la tragedia, come la poesia, insegnava come agire proprio nella quotidianità; questo fra l'altro lo sapeva bene anche Aristotele quando ci parlò della catarsi: che come accennato esprime il forte valore pedagogico e psicologico del mito(2).

La moda è liberazione, ci consente di liberarci da qualsiasi altra identità che assumiamo in un contesto, per permetterci di assumerne una nuova. L'abbigliamento, come l'arredamento, sono contenitori e ci plasmano.

Ecco perché il vestirsi è un rituale, è un'interazione drammaturgica col nostro corpo. L'azione rituale del vestirsi e la scrittura dell'azione che è l'abito (il tipo di indumento che scegliamo di indossare) possiamo definirlo come aspirazione a dei paradigmi, che, come accennato, sono dei modelli di riferimento, stabiliti dalla società, mutabili e vitali alla società stessa. L'io dunque narra e il nostro corpo risponde, in quanto sede delle maschere il corpo è 'simulacro', simula ruoli, veste ruoli.

Ma soprattutto il corpo imita e gioca ruoli.

Prima però di occuparci della costituzione di questi ruoli immaginari e delle società complesse che li veicolano, in primo luogo bisogna analizzare il rapporto biunivoco tra narratore/risponditore, perché questi, come spiegato, è necessario alla costruzione della personalità: l'individuo infatti è un soggetto che non può acquisire personalità senza lo strumento dell'imitazione.

L'imitazione è un atteggiamento peculiare dell'infanzia ed è lo strumento attraverso il quale i bambini acquisiscono la loro personalità diventando così esseri sociali.

L'imitazione avviene prevalentemente grazie al gioco. L'imitazione è il motore mobile della moda.

Come dice Turner in "Dal rito al teatro" "questa forma di gioco è una sorta di <lavoro>, ma si può tuttavia sostenere che questa forma di lavoro non sia lavoro come noi oggi lo conosciamo [...] ma contenga in entrambe le sue dimensioni, sacra e profana, una componente di <gioco>. In quanto la comunità e gli individui che ne fanno parte considerano se stessi come i padroni e i <possessori> del rituale e della liturgia".(Turner, 1986, 66)

La stessa nozione di persona dunque non può esistere senza il postulato dell'esistenza della maschera e del gioco: ovvero tutta quella serie di azioni 'costruite', se vogliamo utilizzare un termine di Peter L. Berger e Thomas Luckmann, in questa realtà la moda costruisce impalcature sui nostri corpi...lo shopping un gioco di pianificazione...il vestito il ruolo. (Berger - Luckmann, 1997, 245-247)

Punto di partenza obbligatorio per poter analizzare il concetto di persona nelle scienze sociali è rappresentato dal saggio di Marcel Mauss: La nozione di persona(1938). Non scordiamo tra l'altro che Mauss è anche l'autore del notissimo saggio Tecniche del corpo(3). Per lo studioso francese il concetto di io o di persona si sviluppa nelle varie società umane, già a partire da quelle considerate più primitive. In ogni luogo, secondo Mauss, vi è sempre stato un senso dell'io; ma solo di recente, e soltanto nel nostro tipo di civiltà, sarebbe emersa 'la categoria dell'io'. In molte società primitive compariva invece un'idea di personaggio, quasi già il concetto di attore, con i suoi ruoli sociali, il suo rango, le sue maschere...ed aggiungiamo.. i suoi vestiti. (Mauss, 2000, 351 - 410)

E' chiaro che l'impostazione di Mauss è di tipo evolucionistico, poiché delinea un percorso evolutivo del concetto di io: sviluppando un percorso che va dalla nozione di personaggio, tipica delle società primitive, alla nozione di persona, elaborata soltanto nelle società complesse. Sarebbe stata poi la filosofia occidentale, in particolare la filosofia classica tedesca, a creare un'elaborazione ontologica del concetto di 'io'.



Direi invece che l'ambito della moda, (ma non solo), non ha mai abbandonato il concetto di personaggio. Non a caso le scienze sociali hanno fatto proprio questa antica concezione dell'io e hanno utilizzato come metodo di analisi delle azione umane il concetto della persona vista come attore sociale.

Il concetto di attore sociale fu concepito inizialmente da Marx Weber, secondo la sua descrizione , l'**azione sociale** è un atto orientato verso altri individui o, come appunto nei rituali, 'condiviso' con altre individui. Ogni atto che ha anche un suo un significato intenzionale che l'attore dà al suo agire, può nascere dalla comune condivisione di un valore, ma anche da impulsi emotivi irrazionali.

Questo impulso è quello che U. Volli definisce il piacere: lo stadio finale in cui confluiscono i desideri di ciascuno. (Volli, 2002, 179) Il piacere descrive la vasta classe di stati mentali e fisici che gli esseri umani persegue. Esso comprende stati mentali come la felicità, il divertimento, l'estasi , e l'euforia . Il principio del piacere è un dispositivo di feedback positivo e motiva ciascuno di noi a ricreare continuamente la situazione di piacevolezza...Non è l'appagamento di un desiderio a generare piacere...ma è la ricerca del piacere a generare desideri:

Così come l'io - dice Goffman - non è la causa che determina le nostre azioni, ma ne è il risultato; così i desideri sono il primo stadio del piacere, giacché il piacere non sta solo nel suo compimento ma nel suo attuarsi attraverso il desiderio...il piacere, quasi masochisticamente, si attua in quella tensione più o meno dolorosa al compiacimento. Volli chiama tutto ciò azione desiderante: il corpo ne è il veicolo, è un testo per chi narra, la moda invece è il testo, è la risposta a chi osserva il corpo dell'altro.

Il piacere è dunque una tendenza naturale della mente, ma soprattutto del corpo, ecco perché questo sentimento, come descritto nel principio del piacere di Freud, può portare alla dipendenza e assuefazione: ciò giustificherebbe la sindrome da shopping compulsivo(4).

Le strategie della seduzione dipendono dall'interazione a lungo termine tra singoli interessati, piuttosto che l'atto in sé, ecco perché il denudamento è l'atto più seduttivo che vi possa essere. Ma l'arma più affilata del vestire è l'accessorio...La seduzione manifesta un tipo di amore narcisistico per la propria immagine mentale, una sorta di compromesso tra l'idea di sé stessi proiettata nell'altro sesso. Lo specchio è dunque

il miglior amico dell'uomo.

Seducendo noi stessi pensiamo di poter sedurre anche gli altri. La variabilità fra persone, gusti, culture e situazioni fa supporre che la seduzione non sia un meccanismo lineare e consapevole. I meccanismi psicologici della seduzione, come della moda, sarebbero frutto dell'inconscio e non controllabili, spesso il corteggiamento umano viene paragonato al mondo animale, eppure il sistema della moda rende questi processi molto più controllati di quanto non si possa pensare. La pubblicità, il marketing sono il cavallo di troia del sistema della moda: pertanto, questi strumenti inducono a pensare che sarebbe impossibile gestire le *tecniche di seduzione*, dovendosi affidare soltanto alla propria bellezza.

La competizione amorosa dunque non può essere vinta dal *bello* ma dal più "adatto". Il meccanismo primo della moda è creare empatie, cioè il seduttore si mette nella stessa condizione del sedotto, diventa vittima della sua stessa seduzione, ne condivide la stessa condizione emotiva, pulsionale e sociale. Un altro meccanismo di seduzione è quello dell'ostentazione della propria 'magnificenza': si consumano risorse in abiti, accessori e soprattutto in marchi. Il meccanismo più banale, che sembra efficace e durevole, sembra quello dell'attrazione attraverso la pura bellezza, che può essere sia di tipo fisico ed esteriore, ma è soprattutto di tipo 'progettuale'. La moda progetta fascino e stile: il fashion design è una delle discipline più studiate al mondo(5).

Per bellezza 'progettuale', s'intende quella per cui la persona non viene totalmente ammirata per quello che è, ma per quello che diventerà.; ecco perché la moda non narra, ma risponde a tale aspettativa. La moda genera così un'eterna sindrome di pigmalione, lo scultore Moda crea un'immagine così bella da non poter impedire che essa prenda vita e venga plasmata continuamente secondo i propri progetti.

L'abito è infine un feticcio un oggetto che ha quasi poteri soprannaturali, che ci illude di avere e che spesso ha realmente un potere sugli altri. Essenzialmente, il feticismo non è che l'attribuzione di un valore intrinseco ad un oggetto. Questo valore e potere è soprattutto quello della seduzione: un processo di persuasione molto raffinato ed articolato. La parola seduzione deriva dal latino e significa letteralmente 'condurre fuori strada' proprio perché la seduzione già presuppone una finzione.

Fashion design è un settore di studio molto ricercato dai giovani, il termine design presuppone una progettualità scientifica che va oltre il concepire l'abito come qualcosa che serve solo, come in tempi lontanissimi della storia dell'uomo, per coprire il corpo o proteggerlo dalle intemperie. Questi è l'arte di applicazione del design e dell'estetica all'abbigliamento e soprattutto al mondo degli accessori.

La progettazione dello stile è influenzata dalle latitudini culturali e sociali perché rientra in quella dimensione del linguaggio non verbale chiamata da Goffman "maniera", ed è per questo che non può rimanere statico nel tempo. Gli stilisti anzi spesso devono anticipare i gusti delle persone e impresa ancora più ardua cambiare i gusti dei consumatori .

Chi progetta la bellezza deve progettare abiti che non siano solo funzionali ed esteticamente gradevoli . devono prendere in considerazione le situazioni in cui verranno indossate, in poche parole immaginare il 'vissuto' dell'abito e della persona che lo indosserà. Ecco forse perché oggi l'ultima frontiera del mercato è la personalizzazione: rendere il prodotto quanto più personalizzabile possibile, e qui gioca un ruolo molto importante l'accessorio, il dettaglio che fa la differenza. Oggi il consumatore ha una vasta gamma di combinazioni di materiali con cui giocare e una vasta gamma di colori, modelli e stili tra cui scegliere.

Se un tempo la maggior parte dei vestiti era stata progettata per il mercato di massa, ora si torna alla realizzazione dell'abito su misura (6).

E' opportuno chiarire che 'moda' è un termine generico che indica uno stile e dei modi di abbigliarsi tipici di una cultura, in questo sistema includiamo anche le calzature, gli accessori, il trucco e così via. Col termine inglese Fashion ci riferiamo invece ad una tendenza distintiva e spesso abituale nello stile in cui si veste una persona o agli stili prevalenti anche nel 'comportamento'. Fashion è anche un modo di essere.

Abbiamo visto che esistono dunque azioni non dettate dal fine o dai valori, ma dalle emozioni. L'attore sociale, come Weber sostiene, ha però anche uno scopo chiaro che è quello di soddisfare i propri desideri, per fare ciò deve organizzare razionalmente i propri mezzi per conseguirlo, ciò è tipico dell'agire economico. Qui entra in gioco il marchio, più l'abito è icona e rispecchia le aspettative culturali di ciascuno, più i mezzi che si investono diventano maggiori.

Attori stanislavskijani pianificano tecniche ben precise del corpo, come la tecnica della seduzione ad esempio, al fine di raggiungere la migliore condizione psico-fisica, per incarnare un personaggio immaginario, per parlare, muoversi e perfino pensare come lui. Ma c'è di più: come nel teatro di Brecht o nella quotidianità di Goffman l'attore può essere anche cinico verso la rappresentazione stessa cui dà vita, egli in pratica può essere capace di distaccarsene per insinuare negli spettatori un dubbio circa l'apparente coerenza e univocità della situazione interpretata. Gli spazi, le tipologie e i ruoli generati dalla moda sono veramente complessi. I mondi della moda sono specchio di diverse culture, trame completamente diverse, essi sono luoghi, tempi, spazi, azioni e relazioni che si sfiorano come asintoti, come rette nello spazio che si possono incontrare solo all'infinito, sono sfumature diverse attraverso le quali leggere le diversità.

Se lo scopo della moda è un "gioco di ruolo", è di convincere o d'ingannare deliberatamente se stessi, ovvero di realizzare l'inganno di essere un individuo sociale piuttosto che un altro perché essa ci dà piacere? Ma questo piacere è fugace perché vittima di un inganno: noi non soddisfiamo l'io che è quello che è, ma l'io quello che vuole essere, che non si può svincolare dall'impressione che gli altri hanno di noi. Secondo Roy Wagner l'Invenzione (7) è l'unica possibilità per poter attuare una ricerca quanto più 'reale' ed imparziale della cultura e dell'io, esso infatti intende l'invenzione nel senso di 'finzione'.

In poche parole la nostra ricerca parte dalla 'consapevolezza' che l'abito costruisce qualcosa di 'non reale', per poter giungere ad un risultato reale...Dice Adriana Destro "esiste nell'uomo la 'possibilità di comunicare astrattamente, di inventare immagini, utopie, per l'oggi e per il futuro" (Destro, 2001, 40) La cultura non è altro che un sistema significativo. Trovarsi all'interno di un gioco di ruolo, come la moda, in cui tutto è consapevolmente inventato, è come osservare il modo in cui la cultura stessa muta col mutare delle mode. In pratica per capire la società odierna bisogna forse scardinare i meccanismi dell'invenzione? Cosa inventa l'uomo per ingannare se stesso?

Come reagisce l'uomo per negare l'autoconsapevolezza dell'inganno? Dice Remotti: "l'identità, allora, non inerisce all'essenza di un oggetto; dipende dalle nostre decisioni. L'identità è un atti di decisioni. - di risposte aggiungerei - E se è un fatto di decisioni, occorrerà abbandonare la visione essenzialista e fissista dell'identità, per adottarne una di tipo convenzionalistico." (Remotti, 1996, 5) Essere consapevoli dell'inganno turba l'uomo odierno, è più questi meccanismi sono "complessi" più egli si sente turbato dallo smascheramento. Ciascun individuo è consapevole di questa sottile verità dell'inganno.

La motivazione è semplice: il ruolo non nasce in noi da un atto inconscio, naturale e basilare, ma da un atto culturale che si riplasma in continuazione...ma soprattutto che viene plasmato. Il 'ruolo plasmato' è quello che differenzia in primo luogo le società semplici da quelle complesse. Nel primo caso avevano ancora una forma di controllo sui ruoli sociali, nel secondo caso i sistemi di controllo e di 'invenzione' non sono così manifestamente riconoscibili. Il ruolo complesso è figlio del Superego che si trasforma in Es: il ruolo è una creatura naturalmente culturale, esattamente com'è la 'persona' che lo agisce e lo veste(8).

Per Aristotele la tragedia in essenza non è l'imitazione di persone ma l'imitazione dell'azione e della vita. Il Testo (la moda) quindi viene messo in attodai personaggi, [...] il testo li definisce (è una causa attiva) (9).

Fino a che punto l'uomo inventa il suo ruolo ed è disposto ad uscirne?

"L'antropologia parte anche dall'assunto che, oltre ad essere animali simbolici, gli esseri umani sono anche animali auto-rappresentanti ed auto-definitori" (Fabietti, 2001, 233) ecco perché esiste un circolarità ermeneutica fra ogni singolo ed ogni soggetto ed è continuamente a sua volta produttore continuo di significati.

Siamo partiti dal presupposto che senza il ruolo ogni uomo non sarebbe una 'persona', e nessuno lo riconoscerebbe come parte di una società; ecco perché le parti dell'azione: trama (la moda) e le relazioni (libero arbitrio) sono fondamentali, come in un generico canovaccio nella commedia dell'arte il fine giustifica i mezzi ma non è detto che i mezzi non giustificino il fine.

Il potere, la capacità di generare mode, è il perno che garantisce la possibilità di scegliere ruoli, le appartenenze e di conseguenza gestisce l'illusione dell'immortalità. Il sistema della moda si fonda totalmente e sempre su i tre principi di bios, eros e thanatos: la sopravvivenza, i rapporti e le alleanze fra individui, la morte e la riformulazione di un nuovo personaggio (che in pratica, non solo crea l'illusione dell'immortalità, ma è l'abbandono del ruolo per agirne uno nuovo, ma mai contemporaneamente ad un altro).

A quasi nessuno indossando un abito interessano realmente finalità estetiche, la moda ha finalità etiche! Ecco perché non può soddisfare quel piacere della seduzione che il corpo tenta e si illude di appagare attraverso il coprirsi e lo svestirsi.

Lo scopo principale dell'attore è quello di rendere credibile il proprio personaggio, ma questo accade con l'acquisizione di "onorabilità", che può avvenire soltanto aumentando il proprio stato economico. Vi siete chiesti perché una commessa che guadagna 800 euro al mese ne spende anche 1000 per vestirsi? Il problema è sempre quello dello status sociale.

Le relazioni gestite dalla moda sono relazioni gestite dall'esterno: anche se l'attore è cosciente questi agisce all'interno del gioco, tutte le azioni compiute da questo sono sempre state decise fuori dal gioco e possono subire variazioni consapevolmente non previste.

Il caso gioca il suo ruolo, lo gioca però nei limiti dei poteri economici acquisiti da ogni giocatore.

Adriana Destro, riprendendo la teoria di Levi - Strauss, spiega che: "i miti sono esercizi mentali che rispondono ad una voluttà intellettuale" (Destro, 2001, 119)

Forse uno dei motivi per cui alcuni individui sono spinti ad indossare un abito piuttosto che un altro ed a diventare qualcun altro, e quindi di agire un nuovo ruolo, è la ricerca anche di nuovi miti, di nuove icone.

L'identità altra, quella che vorremmo essere, è così necessaria esattamente come necessario è sempre stato il mito (le radici) per ogni società: il mito accompagna tutta la storia dell'uomo e risponde in maniera sintetica a molte esigenze intellettuali, ma anche a pratiche di ogni epoca storica.

Tornando sempre a Malinowski se il mito crea la distribuzione del potere, il rango, la discendenza, il privilegio e la proprietà, allora la moda è uno dei punti di partenza che stabilisce l'incipit delle relazioni stesse, in quanto l'appartenenza, l'identificazione, la discendenza stabiliscono il potere decisionale di come si svilupperà l'azione.

Perché i giochi di ruolo sono giochi strategici?

L'unico dominatore indiscusso del gioco di ruolo della moda è stato ed è sempre e comunque il sistema che genera la moda stessa, che chiaramente in ogni momento del gioco può agire come il deus ex machina e ribaltare il destino di ciascun personaggio.

Note

[1] Parsons T. 1987 *La struttura dell'azione sociale (sociologia) azione sociale*, Traduzione a cura di Giannotta M. A., Bologna, Il Mulino

[2] Aristotele 1998 *Poetica*, traduzione e introduzione di Guido Paduano, Bari, Laterza

[3] Mauss M. 2000 *Le tecniche del corpo*, in *Teoria generale della magia*, Milano, Einaudi

[4] Freud S. 1898 *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, cit., vol. III

[5] BREWARD C. 2003 *The culture of fashion: a new history of fashionable dress*, Manchester: Manchester University Press

[6] Lipovetsky G. 2002 (translated by Catherine Porter), *The empire of fashion: dressing modern democracy*, Woodstock: Princeton University Press

[7] Wagner R. 1992 *L'invenzione della cultura*, Milano, Ugo Mursia Editore

[8] Freud S. (ivi, cit., vol. III)

[9] Aristotele, (*ibidem*)

Bibliografia

Addario N. 1999 *Azione e condizione umana. Talcott Parsons teorico dell'azione e interprete della modernità*, Soveria Mannelli, Rubbettino

Anzieu D. 1987 *L'io-pelle* (a cura di) C. Neri, Roma, Borla (ed or. 1995 *Le Moi-Peau*, Paris, Éd. Dunod)

Barthes R. 2006 *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento* (a cura di) G. Marrone Milano, Einaudi

Berger P. L. - Luckmann T. 1997 *La realtà come costruzione sociale* (a cura di) Sofri Peretto A. Bologna, Il Mulino (ed or. 1966 *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*)

Di Marco G. A. 2003 *Studi su Max Weber*, Napoli, Liguori

Destro Adriana 2001 *Complessità dei mondi culturali. Introduzione all'antropologia*, Bologna, Pàtron
Durkheim É.

- 2009 *Il dualismo della natura umana e le sue condizioni sociali* (a cura di) G. Paoletti, Milano, ETS (ed or. 1914 *Le dualisme de la nature humaine et ses conditions sociales*, Scientia, XV, pp. 206-221)
- 2008 *Per una definizione dei fenomeni religiosi* (a cura di) E. Pace, Roma, Armando Editore
(ed or. 1898 *De la definition des phenomenes religieux in L'Année sociologique*)
- Fabietti U. 2001 *Storia dell'Antropologia*, Bologna, Zanichelli,
- Faedda B. 2007 *I mille volti della moda. Cultura, società, arte e comunicazione*, Milano, Costa & Nolan
- Fiorani E. 2004 *Abitare il corpo: la moda*, Milano, Lupetti
- Freud S. 2007 *Al di là del principio del piacere* (a cura di) A. Civita, Milano, Mondadori Bruno
- Goffman E. 1969 *La vita quotidiana come rappresentazione*, traduzione di Ciacci M. Bologna, Il Mulino (ed or. 1959 *Presentation of Self in Everyday Life*, Chicago University Press)
- Malinovski B. 2013 *Teoria scientifica della cultura e altri saggi di antropologia*, Milano, Pgreco (ed or. 1945 *The Dynamics Of Culture Change*, Yale University Press)
- Mauss M. 2000 *Una categoria dello spirito umano, la nozione di persona* in *Teoria generale della magia*, Milano, Einaudi (ed or. 1938 *Une catégorie de l'esprit humain: la notion de personne celle de "moi"*, in *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. LXVIII)
- Parsons T. 1987 *La struttura dell'azione sociale*, Traduzione a cura di Giannotta M. A., Bologna, Il Mulino (ed or. 1937 *The Structure of Social Action*, New York)
- Remotti F. 2010 *L'ossessione identitaria*, Roma, Laterza
- Ruocco R. 2012 *Manuale di antropologia della moda*, Tricase, Libellula Edizioni
- Stanislavskij K. S. 2008 *Il lavoro dell'attore su se stesso* (a cura di) G. Guerrieri, Roma, Laterza (ed or. 2009 *Rabota aktera nadrolju*, Inbunden, Ryska)
- Svendsen L. F. H. 2006 *Filosofia della moda*, Parma, Guanda
- Turner V. 1986 *Dal rito al teatro*, (a cura di) S. De Matteis, Bologna, Il Mulino (ed or. 1892 *From ritual to theatre: the human seriousness of play* Performing Arts Journal Publications)
- Volli U.
2002 *Figure del desiderio. Corpo, testo, mancanza*, Bologna, Cortina Raffaello
1998 *Blockmodes. Il linguaggio del corpo e della moda*, Milano, Lupetti
Wagner R. 1992 *L'invenzione della cultura*, Milano, Ugo Mursia Editore (ed or. 1975 *Invention of culture*, University Chicago Press)



ISSN 2239-1126

www.rivistadiscienzesociali.it e-mail: adimiscio@rivistadiscienzesociali.it

fax +39 0881331395 mobile +392 9250253 - via G.Imperiale 13/a 71122 Foggia - Italia



RIVISTA DI SCIENZE SOCIALI

riviste scientifiche Anvur area 13
autorizzazione del Tribunale di Foggia n.3/11 del 30/12/2010