

# Infine

Ritualità e corporeità al tempo delle catastrofi

a cura di Filippo Batisti, Rosa Coppola, Beatrice Occhini



ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI PRESS

Costellazioni

15

*Tutto è fatto per custodire la scena in cui costellazioni  
sempre nuove, sino ad allora imprevedibili, possano accadere*

Walter Benjamin, Asja Lacis

La collana “Costellazioni” è volta a valorizzare il contributo dei giovani borsisti alle attività dell’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. I singoli progetti, articolati secondo temi proposti in seminari e laboratori tenuti nel corso dell’anno accademico in Istituto, sono iscritti in un complessivo percorso di formazione che ha come obiettivo primario la creazione di spazi condivisi di riflessione.

# Infine

Ritualità e corporeità al tempo delle catastrofi

a cura di Filippo Batisti, Rosa Coppola, Beatrice Occhini

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press

La collana Costellazioni è promossa dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

© 2023 Istituto Italiano per gli Studi Filosofici  
[www.iisf.it](http://www.iisf.it)

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press  
Via Monte di Dio, 14  
80132 Napoli  
[www.scuoladipitagora.it/iisf](http://www.scuoladipitagora.it/iisf)  
[info@scuoladipitagora.it](mailto:info@scuoladipitagora.it)

ISBN 978-88-7723-183-3 (versione cartacea)  
ISBN 978-88-7723-184-0 (versione digitale in formato PDF)

Il marchio editoriale Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press  
è coordinato e diretto dalla Scuola di Pitagora s.r.l.

## INDICE

<i>Premessa</i>	7
di Filippo Batisti, Rosa Coppola, Beatrice Occhini	

### I. RITI E TEMPI DELLA FINE

<i>Fine della storia come fine del mondo.</i>	
<i>L'immaginario apocalittico nella Risposta</i>	
<i>a Giobbe di Carl Gustav Jung</i>	17
di Shady Dell'Amico	
<i>La situazione antropocenica.</i>	
<i>Cartografia critica di un dibattito</i>	37
di Alessandro Picone	
<i>Risposte collettive alla crisi della presenza.</i>	
<i>Un'analisi demartiniana del lutto</i>	63
di Isabella Di Renzo	

## II. CORPOREITÀ, AFFETTIVITÀ E CULTURA

- Piedi che danzano, mani che pensano.  
Interconnessioni e crisi tra corpo umano  
e sociale* 85  
di Antonella Sabrina Ravani
- Artefatti e performance.  
L'incorporazione della maschera* 105  
di Maria Silvia Possidente
- Becoming human: a brief guide.  
*Il videogame come abitudine corporea* 127  
di Alessandro Guglielmo
- Il condiviso: una proposta epistemologica tra  
antropologia culturale e scienze della vita* 151  
di Francesca Franco
- Indice dei nomi 175

## PREMESSA

«Quando è accaduta questa disgrazia?»

«Davvero non lo sai? Domani è accaduta», risponde Noè, provocando così un rovesciamento dell'ordine del tempo.

Günther Anders<sup>1</sup>

Il presente volume nasce dal ciclo di seminari intitolato *Antropologia*, che ha avuto luogo a Napoli nell'autunno del 2020 presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, a cura di Massimiliano Biscuso e Wolfgang Kaltenbacher<sup>2</sup>. Seguendo le tracce dei tre appuntamenti seminariali si è generata una riflessione collettiva intorno ai temi dell'origine, della fine e della loro ripetibilità, che ha l'intento di conservare e valorizzare lo sguardo interdisciplinare distintivo degli incontri in Istituto.

La recente congiuntura pandemica ha generato l'urgenza di tornare a riflettere su quegli «eventi mondiali irrevocabili»<sup>3</sup> che Günther Anders, nell'era post-

<sup>1</sup> G. Anders, *Il futuro rimpianto* (1961), in Id., *Brevi scritti sulla fine dell'uomo*, a cura e con trad. di D. Colombo, Asterios Editore, Trieste 2016, p. 41.

<sup>2</sup> Gli interventi sono ora disponibili online, sul canale youtube dell'Istituto ([youtube.com/AccademiaISF](https://www.youtube.com/AccademiaISF)).

<sup>3</sup> G. Anders, *Il mondo dopo l'uomo. Tecnica e violenza* (1987), Mimesis, Milano 2008, p. 21 (in corsivo nell'originale).



atomica, rintracciava come immediate conseguenze dell'agire individuale. Nel nostro contesto, il rischio sempre più elevato di distruzione della biosfera costituisce una minaccia anche per quel mondo che, secondo la celebre definizione di Hannah Arendt, si configura anzitutto come comunità umana, vivificata dal pensiero e dall'azione politica<sup>4</sup>. Nell'estromissione degli individui dallo spazio pubblico, ristretto e reso inospitale dalle contingenze emergenziali, e nel relativo confinamento dell'individuo nello spazio del domestico, rischia infatti di venir meno l'azione politica, ossia l'esercizio del pensiero nella collettività – unico *initium* che, ancora per Arendt, permette di pensare il futuro<sup>5</sup>. In tal senso, pensare oggi «il vero stato del mondo»<sup>6</sup> significa prendere anzitutto le mosse dal dibattito contemporaneo sui cambiamenti climatici e sulla necessità di una coscienza ecologica, per misurarne i contorni in una prospettiva diacronica e insieme diatopica. Al fine di scongiurare la minaccia della perdita del mondo, o meglio dei mondi, appare sempre più urgente meditare sui modi in cui le società concettualizzano, articolano e affrontano l'idea della *propria* fine.

Nell'operare un bilancio critico di una siffatta condizione, ci si è inevitabilmente imbattuti nel concetto di catastrofe, ciclica dinamica di rivolgimento divenuta oggi un potente strumento discorsivo di derealizzazione. Nelle società occidentali, già a partire

<sup>4</sup> H. Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago 1958; ed it. *Vita Activa. La condizione umana*, trad. di S. Finzi, Bompiani, Milano 1997.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> G. Anders, *Il mondo dopo l'uomo*, cit., p. 21.

dall'età moderna, si è instaurato un crescente dislivello percettivo nello scarto tra esperienza e rappresentazione, che Ulrich Beck ha letto in termini di *Latenzkausalität*<sup>7</sup> (rapporto di “latenza causale”) tra il rischio, ovvero la proiezione del Sé in una minaccia, e l'effettivo avverarsi di circostanze inaspettate e dolorose: la catastrofe. In questa cornice il rischio precederebbe la catastrofe in forma di suggestione, vale a dire in una configurazione impossibile da provare scientificamente, che confonde ulteriormente la percezione del qui-e-ora, dando ampio spazio al panico.

Al centro di questa dialettica vi è l'essere umano: da un lato unità minima in una massa di *voyeurs* in allarme, dall'altro attore parzialmente inconsapevole delle dinamiche socio-culturali sottostanti ai drammatici risvolti ambientali in corso. Il ragionamento collettivo raccolto in questo volume si innesta proprio su questo equivoco, riconoscendo nel rapporto tra soggetto e ambiente e nel *corpo* stesso dell'individuo i nuclei di un'indagine radicata nell'evento della catastrofe, che guarda alla prospettiva del rischio in termini di possibilità. Tale considerazione teorica trova un riscontro concreto nell'esperienza pandemica vissuta in prima persona, giacché per arginare i risultati di una crisi sanitaria, ambientale e, non da ultimo, politica si è agito limitando la fruizione dello spazio pubblico da parte di corporeità in libero movimento.

Tuttavia, se la questione apocalittica permea ciclicamente la storia individuale e collettiva, non abbiamo ritenuto opportuno operare una riflessione unica-

<sup>7</sup> U. Beck, *Risikogesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1986, p. 97.

mente su *questa* fine bensì a partire da essa, con lo scopo di mettere in relazione le molteplici declinazioni del motivo apocalittico per indagare le fasi, le strategie e i riti attraverso cui l'umanità, *infine*, salva sempre sé stessa. Del resto, seguendo la lezione demartiniana, «la fine del mondo c'è sempre stata [...] Che cos'è la fine del mondo se non sempre la fine del proprio mondo?»<sup>8</sup>. Qualsivoglia riflessione intorno al «mondo di domani» è, in questo senso, necessariamente da incardinare nel «rapporto uomo-mondo»<sup>9</sup>, giacché la minaccia della catastrofe e la crisi che emerge da questo sentimento è *costitutiva* della presenza umana.

Sulla scorta di tali premesse, il presente volume si concentra principalmente sul mondo che ci è proprio, vale a dire sul presente, per acquisire consapevolezza della propria postazione, volgendo contemporaneamente lo sguardo in una duplice direzione: sul passato recente del secondo Novecento e sul futuro prossimo.

Il volume che qui presentiamo consta di due sezioni, corrispondenti ai due nuclei sopra menzionati: *Riti e tempi della fine* e *Corporeità, affettività e cultura*.

Il volume affronta da principio uno dei *grandi* temi della nostra epoca, «l'Antropocene», la cui stessa denominazione è ancora in fase di discussione. Ripre-

<sup>8</sup> C. Cases, *Un colloquio con Ernesto de Martino*, in Id., *Il testimone secondario. Saggi e interventi sulla cultura del Novecento*, Einaudi, Torino 1985, pp. 48-55: 53.

<sup>9</sup> E. de Martino, *Il problema della fine del mondo*, in Id., *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di G. Charuty, D. Fabre e M. Massenzio, Einaudi, Torino 2019, pp. 69-76: 69-70.

correndo le figurazioni del discorso apocalittico in una prospettiva diacronica che attraversa tutto il Novecento, viene a delinarsi quella sensazione di vivere una fase terminale che non trova un orizzonte in cui esaurirsi: si tratta della conclusione di un ciclo? Oppure della fine della permanenza della specie umana sulla terra? In tali interrogativi permane peraltro il dubbio che la nostra sia una piena consapevolezza afferrata con la ragione che tuttavia, inspiegabilmente, è incapace di tradursi in un'agentività efficace su scala politica.

La seconda parte del volume è dedicata al tema della corporeità come fattore cognitivo e a quello delle pratiche culturali, in stretta connessione tra loro. Il *trait d'union* con l'Antropocene è proprio l'esame della nostra possibilità di agire e di fare *sense-making* nel mondo – sociale e naturale – circostante. L'ipotesi implicitamente proposta è che al fine di arrivare a una diversa concettualizzazione di oggetti del pensiero difficili da abbracciare con la mente, come l'Antropocene o la crisi climatica, convenga forse tornare a quello che è, in un certo senso, il punto di partenza di ogni altra cosa: il corpo.

Nei diversi saggi che compongono il volume, del corpo si indaga la natura di oggetto vivente culturale, il suo essere punto d'incontro significativo tra riti e costumi, ragionando di volta in volta sull'interfaccia cognitiva che esso possiede, fino ad approdare a una proposta di ristrutturazione della scienza biologica in ragione della sua centralità. Potranno tali riflessioni consentirci di guardare nuovamente l'essere nel mondo dell'essere umano neutralizzando gli infausti spettri dell'inazione preconizzati da Beck? Ripensare – dalle fondamenta della cultura, della biologia – potrà costituire un primo passo per evitare la catastrofe?

Il volume consente inoltre una lettura anche in senso di scorrimento opposto. A partire proprio dal riconoscimento dell'approccio transindividuale che accomuna l'antropologia e la biologia (che emerge nell'ultimo contributo, di Francesca Franco), scaturisce la riflessione su cosa significhi essere umani, assumendo che l'interazione con oggetti esterni ai confini di pelle e cranio abbia, a ben vedere, implicazioni etiche (contributi di Alessandro Guglielmo e Maria Silvia Possidente). Da anello di congiunzione tra le sezioni funge così il saggio di Antonella Sabrina Ravani, che spiega come, tramite un modo specifico di istruzione culturale della corporeità quale è la danza – in questo caso nella sua declinazione tradizionale indiana –, le culture possano affrontare temi di portata filosofica ed esistenziale. Si approda in questo modo alla prima sezione del libro, dove Isabella Di Renzo riflette sulla nozione demartiniana di lutto come formazione rituale e simbolica che protegge la presenza umana dalla minaccia della sua dissoluzione. A ritroso si compie dunque il percorso fino alla questione della catastrofe contemporanea, secondo due approcci che, pur diversificandosi, tratteggiano all'unisono il confine labile tra responsabilità individuale e azione collettiva. Da un lato, la riflessione, di matrice junghiana, sull'apocalissi quale violenta manifestazione di inconscio collettivo (contributo di Shady Dell'Amico), dall'altro la ricostruzione di una cartografia delle direzioni di pensiero in Occidente, che mira a interrogare le fasi e le ipotesi di una *querelle* non solo scientifica intorno al dibattuto concetto di «Antropocene» (contributo di Alessandro Picone).

La riflessione collettiva qui delineata propone quindi un movimento circolare attraverso la coinci-

denza ripetibile di fine e origine, là dove la perdita del mondo, o meglio *dei mondi*, richiede sempre di riconfigurare le relazioni tra gli esseri umani e l'ambiente che essi abitano attraverso nuove posizioni dei corpi e nuove formulazioni rituali.

Filippo Batisti, Rosa Coppola, Beatrice Occhini



I.

RITI E TEMPI DELLA FINE





FINE DELLA STORIA COME FINE DEL MONDO.  
L'IMMAGINARIO APOCALITTICO NELLA  
*RISPOSTA A GIOBBE* DI CARL GUSTAV JUNG

Shady Dell'Amico

La storia dell'uomo è stata una lotta per uscire dallo stato inconscio in cui era immerso e acquistare una sempre maggiore consapevolezza.

W. McGuire, R.F.C. Hull, *Jung parla. Interviste e incontri*

La *Risposta a Giobbe* (1952) è senz'altro uno dei testi più complessi e controversi della produzione di Carl Gustav Jung<sup>1</sup>. In quest'opera si presenta la "psicogenesi" di Dio, il graduale emergere della sua coscienza nella storia attraverso il confronto con l'uomo. La *Risposta* registra infatti i passaggi del processo di individuazione del divino per com'è espresso, secondo Jung, dalla letteratura biblica<sup>2</sup>. In questo

<sup>1</sup> Sulla *Risposta a Giobbe* si veda l'importante studio di Paul Bishop: P. Bishop, *Jung's Answer to Job*, Brunner-Routledge, New York 2002. Cfr. anche L. Biasci, *La Risposta a Giobbe di Jung. "Esercizio" di spiritualità laica e culmine "tragico" del pensiero psicoanalitico*, «Rivista di Psicologia Analitica», 61 (2000), pp. 90-101. Per un approfondimento sulla psicologia della religione junghiana si veda invece M. Palmer, *Freud and Jung on Religion*, Routledge, London 1997; ed. it. *Freud, Jung e la religione*, trad. it. M. Aureli, Centro Scientifico Editore, Torino 2000.

<sup>2</sup> Sull'uso del linguaggio simbolico in Jung per esprimere processi inconsci si veda U. Galimberti, *La terra senza il male. Jung: dall'inconscio al simbolo*, Feltrinelli, Milano 1984.

contesto di elaborazione simbolica Jung inserisce un'interpretazione psicologica del Libro dell'Apocalisse, testo a suo avviso centrale per comprendere lo sviluppo archetipico della storia umana. Nel presente contributo intendo evidenziare come, riprendendo e rinnovando temi già presenti nella *Genealogia della morale* di Friedrich Nietzsche, Jung indichi nel Libro dell'Apocalisse tanto l'espressione dell'Ombra di Giovanni, generalmente ritenuto suo autore, quanto una prefigurazione degli avvenimenti storici che hanno condotto alle tragedie del Novecento.

### 1. *La psicologia di Giovanni come espressione di ressentiment*

Indagando il significato psicologico del Libro dell'Apocalisse, Jung si concentra in primo luogo sulla figura di Giovanni. Lo psichiatra insiste molto sulla validità della tradizionale identificazione fra l'autore della Prima Lettera e quello dell'Apocalisse: «Quanto accertato sul piano psicologico parla a favore di questa supposizione»<sup>3</sup>. La Scrittura, a suo dire, «è da un lato tanto personale e dall'altro tanto archetipica e collettiva, che bisogna proprio esaminarne ambedue gli aspetti. L'interesse moderno è certamente incline a volgersi in primo luogo alla persona di Giovanni»<sup>4</sup>, che, se considerato artefice di tutte le produzioni a suo nome (o almeno delle Lettere e dell'Apocalisse), si rivela come un soggetto psicologico degno di attenzione.

<sup>3</sup> C.G. Jung, *Risposta a Giobbe*, trad. it. A. Vig, Bollati Boringhieri, Torino 1992, p. 144 (d'ora in avanti RG).

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Jung rileva in modo particolare come il Giovanni della Prima Lettera si ponga in uno stato di eccessiva esaltazione, «un atteggiamento di coscienza un po' unilaterale»<sup>5</sup>, privo di accettazione verso le componenti distruttive della natura umana. Nel cercare di dimostrarlo, compie all'interno della *Risposta* un esame attento sulle espressioni usate dall'apostolo, come quella, ad esempio, secondo cui chi è nato da Dio non commette alcun peccato (*I Gv* 3, 9). Condizione, dice, a tutti gli effetti inumana: «Chi non commette alcun peccato?». Giovanni, a suo avviso, è dunque contraddistinto da una forte unidirezionalità, come «se conoscesse non soltanto uno stato di innocenza ma anche un amore perfetto». Egli «è un po' troppo sicuro e rischia pertanto una dissociazione»<sup>6</sup>.

Questo perfezionismo morale si associa infatti a una negazione degli aspetti istintuali che vengono celati nell'inconscio. La censura etica, mossa dal desiderio di progresso spirituale, conduce a una negazione delle componenti distruttive della psiche, così soffocate e represses al punto da generare conseguenze nel suo equilibrio mentale. Seguendo la rappresentazione del proprio Dio, anche Giovanni – secondo Jung – desidera espellere da sé il male, sradicare ogni volontà di potenza: «Ciò può divenire alla lunga troppo pesante anche alla migliore persona di questa terra»<sup>7</sup>. In simili circostanze accade che l'Ombra forzatamente rimossa faccia irruzione nella coscienza sotto forma di «rivelazione»<sup>8</sup>, vale

<sup>5</sup> *RG*, p. 145.

<sup>6</sup> *RG*, pp. 122-123.

<sup>7</sup> *RG*, p. 144.

<sup>8</sup> *RG*, p. 127.

a dire in forma di immagini archetipiche e codici simbolici.

Una simile rivelazione si esprime, secondo la dinamica di *Risposta a Giobbe*, nell'ultimo testo della Scrittura: l'Apocalisse. In effetti, ammette Jung, «non ci si potrebbe rappresentare nel Giovanni dell'Apocalisse autore una personalità più appropriata di quella dell'autore delle Epistole di Giovanni»<sup>9</sup>. Giocato interamente sulla categoria della paura, questo testo appare come l'esplosione figurata delle forze aggressive censurate dalla coscienza del «discepolo amato». Al Cristo dell'amore fraterno e dei Vangeli si sostituisce il Cristo apocalittico che «si comporta come un boss di cattivo umore e conscio del suo potere»<sup>10</sup>, figura ancora numinosa e, tuttavia, inquietante personificazione del *tremendum*. Presa nella sua interezza – scrive Jung –, l'Apocalisse «forma così un quadro pauroso che è in stridente contrasto con ogni manifestazione di umiltà cristiana». L'Agnello, che fino a ora era stato presentato come docilmente pronto al sacrificio, dà «infine libero corso alla sua collera»: qui accusa la comunità di Smirne e di Pergamo, minaccia – lui che aveva predicato l'amore per il nemico – la comunità di Tiatira «con un massacro d'innocenti simile a quello di Betlemme»<sup>11</sup>.

L'immagine di Cristo è così «divenuta quella di un terribile vendicatore che effettivamente non ha più nulla in comune con un redentore»<sup>12</sup>. Anche Giovanni cade a terra, svenuto per la paura alla sua pre-

<sup>9</sup> *RG*, p. 122.

<sup>10</sup> *RG*, p. 125.

<sup>11</sup> *RG*, pp. 127, 126, 124.

<sup>12</sup> *RG*, p. 134.

senza (*Ap* 2, 5), costringendo Jung a commentare: «Che ne è stato dell'amore perfetto che dissipa ogni timore?»<sup>13</sup>.

Questo Agnello mostruoso, in preda a un'ira implacabile, «viene assimilato a sentimenti di odio e di vendetta che hanno qui il predominio»<sup>14</sup>. Il redentore che ha insegnato al mondo l'accettazione incondizionata dell'altro, ora, nel diverso contesto dell'apocalittica, appare come una personalità sinistra e inquietante che gode dello sterminio dei suoi avversari e del trionfo dei propri seguaci: «Si può girarlo e voltarlo come si vuole, ma alla luce del Vangelo dell'amore questo vendicatore e giudice è e rimane una figura tenebrosa»<sup>15</sup>.

In ciò Jung scorge anzitutto la detonazione delle forze inconscie di carattere aggressivo e violento che Giovanni aveva voluto tenere represses per «raggiungere la perfezione». Il tentativo di progressione spirituale di Giovanni, risoltosi quindi con un esercizio di repressione degli istinti, si traduce – a parere di Jung – nella rappresentazione di un Dio dall'amore inquietante, pronto a versare il sangue di colui che lo rifiuta. Con ciò «la sinistra immaginazione di Giovanni»<sup>16</sup> vuole appagare il suo risentimento verso i nemici, il proprio odio verso coloro che hanno perseguitato i suoi fratelli, il suo rancore per chi non ha saputo adeguarsi a una condotta esemplare. La sua Ombra viene alla luce e, nel suo prorompere, prende il volto del Cristo. Quel vendicatore terribile e violento, scrive

<sup>13</sup> *RG*, p. 123.

<sup>14</sup> *RG*, p. 129.

<sup>15</sup> *RG*, p. 134.

<sup>16</sup> *RG*, p. 127.

Jung, è «Giovanni stesso, la cui personalità inconscia è quasi identificata a quella di Cristo»<sup>17</sup>.

## 2. *L'analogia con Nietzsche*

Questo passaggio della *Risposta* tradisce una lettura attenta di *Genealogia della morale* di Friedrich Nietzsche. Il fatto non stupisce: Jung non ha mai nascosto l'apprezzamento nei confronti del filosofo. A testimoniarlo – in aggiunta alla vastità dei riferimenti a Nietzsche nelle sue opere scientifiche – è soprattutto il seminario dedicato al *Così parlò Zarathustra*, tenuto presso il Club psicologico di Zurigo fra il 1934 e il 1939. Inoltre, anche se il rapporto fra il pensiero di Jung e quello di Nietzsche è stato molto studiato in letteratura, raramente ci si è concentrati sull'eventualità di una ripresa dei temi nietzschiani nell'esame dell'immaginario apocalittico della *Risposta a Giobbe*<sup>18</sup>, sebbene una forte e decisiva concordanza unisca Jung e Nietzsche nell'analisi psicologica di questo testo.

Per Nietzsche, l'Apocalisse – «la più caotica fra tutte le invettive scritte che la vendetta abbia sulla coscienza»<sup>19</sup> – sarebbe stata infatti compilata sotto il pressante desiderio di vendetta, l'odio impotente dei predicatori dell'amore verso il potere orgoglioso

<sup>17</sup> *RG*, p. 132.

<sup>18</sup> Sul rapporto fra Jung e Nietzsche si veda M. Russo, *Jung in-contra Nietzsche*, «Quaderni di Cultura Junghiana», 4 (2015), pp. 39-45; M. D'Abbiero, *Filosofia e psicoanalisi: Jung legge Nietzsche*, ivi, pp. 35-38.

<sup>19</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, trad. it. M. Montinari, Adelphi, Milano 1984, p. 40.

dell'Impero Romano («Che cosa hanno sentito [...] contro Roma gli Ebrei? Lo si indovina da mille segni; ma è sufficiente richiamare alla memoria l'Apocalisse giovannea»<sup>20</sup>).

Questa lettura si innesta efficacemente sulla generale interpretazione del cristianesimo offerta da Nietzsche. Il contributo del filosofo alla psicologia della religione è relativo in particolare al ruolo del *risentimento* all'interno della morale cristiana. Per Nietzsche, i cristiani non possono fare a meno di percepire un odio impotente e morboso nei confronti dei forti, dei vincenti dell'esistenza. Questi adoratori di un Dio privo del *tremendum* che «per lunghe sere siedono l'uno accanto all'altro e dicono: diventiamo come fanciullini e diciamo “buon Dio!” – la bocca e lo stomaco rovinati da pasticceri devoti»<sup>21</sup>, appagherebbero il loro irriflesso desiderio di vendetta attraverso la rappresentazione della giustizia divina.

C'è dunque, per Nietzsche, un doppio movimento nella religione cristiana. Da una parte, il processo di moralizzazione del divino conduce alla concezione di un Dio unilateralmente buono, amorevole e universale. Dall'altra, questa prospettiva, che riflette la coscienza psichica dei fedeli, implica una repressione degli istinti aggressivi della vita, sublimati in fantasticherie sulla punizione oltremondana dei nemici. L'amore cristiano avrebbe così un tratto *ambiguo* in cui l'attenzione e la compassione verso coloro che soffrono si confondono con un intenso desiderio di

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> Id., *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, trad. it. M. Montinari, Adelphi, Milano 1976, p. 212.



vendetta<sup>22</sup>. Un desiderio di vendetta in cui anche l'Apocalisse troverebbe la sua radice psicologica. Essa riammetterebbe il *tremendum* non come espressione di forza, ma di risentimento personale.

Jung è dunque un degno erede di Nietzsche laddove evidenzia come l'aspetto psicologico che caratterizza il cristianesimo sia quello della dissociazione, in cui l'esaltazione degli elementi morali avviene a scapito degli istinti distruttivi, rimossi e pertanto pronti a manifestarsi in forme "metafisiche" di vendetta<sup>23</sup>. Anche per Jung, infatti, è il bisogno aggressivo di vedere soffrire i propri nemici, è l'odio verso i nemici, a costringere i predicatori cristiani della prima ora alla censura delle proprie irrealizzabili esigenze di rivalsa. Tale odio avrebbe poi trovato un canale di sfogo nella rappresentazione immaginativa del giudizio finale, dove finalmente il potere romano, trasfigurato nell'anticristo, giungeva a essere condannato *in eterno*. Jung e Nietzsche sono pertanto concordi nel ricondurre l'Apocalisse a una manifestazione di risentimento. Si legge infatti in *Aion* (1951):

<sup>22</sup> Cfr. G. Campioni, *Ressentiment. Il pericolo da superare per Nietzsche-Zarathustra*, «Atque», 19 (2016), pp. 17-33: 19. Da questa ambiguità deriva anche l'idea di un Dio che Nietzsche definisce, infatti, come «polisenso» e «oscuro», cfr. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 303. Chi esalta il Dio cristiano «come un dio dell'amore non pensa abbastanza nobilmente all'amore. Non voleva essere anche un giudice, questo dio? Ma colui che ama, ama al di là del premio e della rivalsa» (ivi, p. 302).

<sup>23</sup> Cfr. G. Campioni, *Ressentiment*, cit., p. 20. Per un giudizio di Jung sulle osservazioni psicologiche di Nietzsche si veda C.G. Jung, *Psicologia dell'inconscio*, trad. it. S. Daniele, Bollati Boringhieri, Torino 2012, pp. 70-83.

L'ambivalenza della figura di Cristo nell'Apocalisse [...] deve la sua esistenza al risentimento anti-romano dei Giudeocristiani che si richiamavano a Yahwèh, dio vendicativo, e al suo bellicoso Messia<sup>24</sup>.

In aggiunta a questa affinità si riscontra che, sebbene Nietzsche non identifichi esplicitamente in Giovanni l'autore storico del Libro dell'Apocalisse, anch'egli, al pari di Jung, evidenzia come nell'ultimo libro della rivelazione biblica si darebbe infine sfogo ai tratti umbratili della personalità, troppo a lungo repressi dalle forze della nuova morale:

Non si sottovaluti del resto l'estrema consequenzialità dell'istinto cristiano, allorché proprio sopra questo libro dell'odio scrisse il nome del discepolo dell'amore, quello stesso a cui attribuì il vangelo dell'amoroso entusiasmo: c'è qui nascosto un frammento di verità, a parte la falsificazione letteraria che può essere stata necessaria a questo scopo<sup>25</sup>.

Che la tradizione dei primi secoli abbia attribuito a Giovanni tanto il quarto Vangelo quanto l'Apocalisse testimonia infatti, per Nietzsche, la presenza di un "frammento di verità", ovvero di una realtà psicologica sottesa alle articolazioni della stessa letteratura neotestamentaria. Secondo tale lettura, la morale dell'amore che il cristianesimo ha introdotto nella storia possiede sempre una componente di desiderio inappagabile di rivalsa, fonte di scenari metafisici

<sup>24</sup> C.G. Jung, *Aion. Ricerche sul simbolismo del Sé*, trad. it. L. Baruffi, Bollati Boringhieri, Torino 1982, p. 99.

<sup>25</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., pp. 40-41.

*post mortem* o, come in questo caso, di giudizi escatologici.

### 3. *La reintegrazione del negativo come traguardo del processo di individuazione del divino*

Jung però non si limita a riproporre la lettura nietzschiana dell'immaginario apocalittico. Il suo contributo non sarebbe del resto troppo originale se l'Apocalisse venisse interpretata, nella *Risposta*, semplicemente come una questione soggettiva, frutto di un turbamento della psiche di Giovanni, vale a dire come mera «esplosione di risentimenti personali»<sup>26</sup>.

Per Jung, infatti, l'Apocalisse coinvolge tanto il livello psicologico individuale quanto quello *transpersonale*, nel quale si determina l'evoluzione dell'immagine di Dio. Le violente figure dell'apocalittica – a suo avviso – non sono solo prodotti dell'inconscio di Giovanni, ma «emergono da un abisso più profondo e più vasto, vale a dire dall'inconscio collettivo». La problematica di Giovanni, infatti, «si esprime in forme collettive e archetipali»<sup>27</sup>, e questo impedisce di ridurla a una faccenda unicamente personale, come vorrebbe invece Nietzsche.

Con la sua dissociazione intrapsichica, Giovanni viene così a incarnare la dissociazione stessa di Dio, piegato alle esigenze dell'etica e alienato nelle sue componenti aggressive e distruttive. Il conflitto intrapsichico fra conscio e inconscio manifesta in Giovanni, per mezzo di codici simbolici universali,

<sup>26</sup> *RG*, p. 135.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

uno scenario più ampio e complesso: «un'evoluzione collettiva archetipica».

Di questa evoluzione archetipica Jung aveva parlato nelle pagine precedenti della *Risposta*, discutendo delle dinamiche del processo di individuazione del divino. Al pari del paziente nevrotico, anche Yahweh – si legge – deve integrare le componenti autonome della Sophia e di Satana, deve cioè confrontarsi con gli archetipi numinosi della sua Anima e della sua Ombra, e procedere così verso l'individuazione<sup>28</sup>.

Dio, infatti, non è ancora integralmente incarnato nell'uomo che fa dell'*imitatio Christi* il luogo angusto della sua realizzazione. Il divino, per Jung, è molto di più dell'assoluta bontà rivelata nell'immagine evangelica di Gesù di Nazareth<sup>29</sup>. Pertanto, se la novità

<sup>28</sup> Per i concetti utilizzati si vedano le definizioni collocate nell'ultimo capitolo di *Tipi psicologici* (cfr. C.G. Jung, *Tipi psicologici*, trad. it. C.L. Musatti e L. Aurigemma, Bollati Boringhieri, Torino 2011, pp. 447-535). Al rapporto fra psicologia e religione in Carl Gustav Jung ho dedicato due recenti articoli che possono semplificare la comprensione dell'inusuale contenuto di *Risposta a Giobbe* (cfr. S. Dell'Amico, *Miti che curano. Il ruolo del simbolismo religioso nella psicologia analitica di Carl Gustav Jung*, «Studi Junghiani», 51 [2020], pp. 54-75; Id., *Vocatus atque non vocatus. Psicologia e psicologismo nella concezione religiosa di Carl Gustav Jung*, «Psicoanalisi e Metodo», 19 [2020], pp. 191-206). Sulla natura del processo di individuazione si veda invece M. Stein, *The Principle of Individuation: Toward the Development of Human Consciousness*, Chiron Publications, Asheville 2006; ed. it. *Il principio di individuazione. Verso lo sviluppo della scienza umana*, trad. it. P. Donfrancesco, Moretti & Vitali, Bergamo 2010.

<sup>29</sup> Cfr. C.G. Jung, *Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità*, in Id., *Psicologia e religione. Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità*, trad. it. B. Veneziani e O.B. Caporali, Bollati Boringhieri, Torino 2013, pp. 148-152. Sull'immagine di Cristo offerta da Jung si veda F.E.

della *buona novella* di Gesù è stata l'introduzione del «concetto di un Dio che, contrariamente a Yahweh, coincide con la quintessenza della bontà»<sup>30</sup>, si intuisce cosa abbia comportato l'incarnazione divina nell'uomo: la dissociazione delle parti umbratili di Yahweh, esiliate sulla terra nella figura di Satana<sup>31</sup>.

Esplodendo, l'Ombra di Giovanni rivela perciò l'Ombra di Dio. A emergere in modo violento sono contenuti inconsci tanto *personali* quanto *collettivi*. La vicenda psicologica di Giovanni appare quindi come espressione individuale di un comune problema psichico che ha contraddistinto le prime organizzazioni cristiane all'inizio della loro storia. È infatti proprio l'odio per i nicolaiti, unito al desiderio di violenta rivalsa su Iezabele e all'insieme delle fantasie più morbose e mai soddisfatte, a costituire il portato collettivo nell'inconscio di Giovanni: «non è la parte cosciente di Giovanni a generare tali fantasie, ma sono queste che si presentano a lui in “rivelazioni”»

Edinger, *The Christian Archetype: A Jungian Commentary of the Life of Christ*, Inner City Books, Toronto 1998; ed. it. *L'archetipo Cristo. Commentario junghiano sulla vita di Cristo*, trad. di G. Nobile, Zephyro, Milano 2000.

<sup>30</sup> RG, p. 151.

<sup>31</sup> La complessità dell'argomento non permette in questa sede ulteriori approfondimenti. È chiaro comunque che Jung, discutendo della psicogenesi di Dio, intenda anzitutto parlare di uno sviluppo psichico transpersonale, autonomo ma comunque in continua dialettica con la coscienza umana. Quest'ultima si troverebbe condizionata dall'evoluzione archetipica della psiche collettiva e sarebbe chiamata a integrarne i contenuti. Da ciò deriverebbe un doppio movimento: l'aspirazione della psiche transpersonale alla coscienza (“Dio vuole divenire uomo”) e la necessità della coscienza di assimilare le forze archetipiche (“incarnazione”).

che gli s'impongono con la violenza»<sup>32</sup>. Tali rivelazioni sconfinano oltre il risentimento personale, testimoniando l'ultima tappa del processo di individuazione divina, poiché appaiono come «lo spirito di Dio stesso che penetra nel fragile involucro mortale ed esige che nel cuore degli uomini, dinanzi all'inafferrabile immensità di Dio, si annidi nuovamente la paura»<sup>33</sup>. L'Apocalisse, per Jung, sin dall'eloquente apertura «Temete Dio!» (*Ap* 14, 6-7), viene pertanto a testimoniare la realtà di un Vangelo eterno più autentico e completo del semplicistico Vangelo dell'amore, fondato sul sentimento della consolazione.

Ecco dunque il significato dell'Apocalisse: seguendo il postulato tradizionale riguardo la duplice autorialità di Giovanni, l'Apocalisse rappresenta il vertice del processo di presa di coscienza sulla natura del divino poiché riammette il *tremendum* nella rappresentazione di Dio secondo la formula «Dio può essere amato e deve essere temuto»<sup>34</sup>.

Prepotentemente, l'Ombra rimossa nella rappresentazione neotestamentaria di Dio torna così a fare il proprio ingresso nella coscienza religiosa. Nell'Apocalisse «non si parla più dell'amore di Dio. Soltanto quanto è terribile può ispirare paura»<sup>35</sup>. E Dio fa paura, come Giobbe aveva ben compreso sottomettendosi alla sua volontà di potenza. Nella forma dell'Agnello «trasformato in un ariete demoniaco» viene proclamato un nuovo vangelo, «l'*Evangelium aeternum*, il cui contenuto è, al di là dell'amore di

<sup>32</sup> *RG*, p. 145.

<sup>33</sup> *RG*, p. 137.

<sup>34</sup> *RG*, p. 146.

<sup>35</sup> *RG*, p. 139.

Dio, il timor di Dio»<sup>36</sup>. Nel tratteggiare l'immagine di questo ariete terribile, vittorioso in guerra (*Ap* 17, 14) e così incollerito da costringere i potenti della terra a nascondersi dal suo sguardo (*Ap* 5, 5), Jung si chiede

se l'autore dell'Apocalisse non fosse influenzato da un'immagine in certo qual modo antitetica a Cristo, da una figura d'Ombra psicologica, un'*umbra Jesu*, destinata a riunirsi, con un atto di rinascita, nel tempo finale, nel Cristo trionfante. Quest'ipotesi potrebbe spiegare la ripresa del mito della nascita [...]. L'ariete dalle sette corna è tutto ciò che Gesù sembra non essere; dunque una vera e propria "Ombra"<sup>37</sup>.

Il Vangelo eterno che egli proclama si può tradurre in una ulteriore formula molto semplice: Dio, che ha una sua Ombra, è l'autore del bene come del male<sup>38</sup>.

Questa definitiva introduzione del male nell'essenza di Dio vuole, anzitutto, mettere in discussione la nozione unilaterale di un divino come *summum bonum*, la quale aveva determinato l'espulsione del male dalla rappresentazione del sacro e la costruzione sempre più ingombrante della figura di Satana. Dio possiede una doppia natura, una dimensione luminosa e una umbratile, entrambe parti costitutive della sua essenza. L'Apocalisse, in altre parole, apre a una reintegrazione dell'Ombra nell'immagine di Dio<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> *RG*, p. 159.

<sup>37</sup> *Id.*, *Aion*, cit., p. 98.

<sup>38</sup> *Cfr. RG*, p. 147.

<sup>39</sup> L'esplicita esigenza, espressa da Jung, di una reintegrazione dell'Ombra in Dio ha originato l'accusa di "gnosticismo", mossagli ad esempio dal teologo Martin Buber. *Cfr. M. Buber, Gottes-*

#### 4. *La responsabilità collettiva verso Dio*

L'espulsione del male da Dio aveva determinato, infatti, un trasferimento dell'antinomia interna all'essenza divina sul piano del rapporto fra Dio e l'uomo (*omne bonum a Deo, omne malum ab homine*), secondo cui «la creatura viene posta assurdamente in opposizione al suo creatore e all'uomo viene imputata una dimensione addirittura cosmica del male». Così facendo, si imputava «all'uomo il versante oscuro di Dio, che nel Libro di Giobbe era ancora collocato al posto giusto»<sup>40</sup>.

Il compito dell'Apocalisse è perciò quello di ri-ammettere il versante oscuro di Dio al "posto giusto", ossia nella sua coscienza, cosa che altrove viene espressa con l'ingresso del diavolo nella Trinità. Il Satana-Ombra, posto come consustanziale a Dio, viene così accolto come l'ultima figura di una Quaternità divina in grado di contemplare tanto il bene quanto il male<sup>41</sup>.

*finsternis. Betrachtungen zur Beziehung zwischen Religion und Philosophie*, Manesse, Zürich 1952; ed. it. *L'eclissi di Dio*, trad. di U. Schnabel, Passigli, Firenze 2000. Per un approfondimento sulla questione dell'immagine di Dio in Jung cfr. G. Antonelli, *Jung e l'immagine di Dio*, «Rivista di Psicologia Analitica», 44 (1991), pp. 27-40.

<sup>40</sup> RG, p. 155.

<sup>41</sup> Cfr. L. Aurigemma, *La sofferenza e il male nella prospettiva junghiana*, «Rivista di Psicologia Analitica», 31 (1985), pp. 149-163: 156. In realtà l'integrazione di cui parla Jung non coinvolge solo l'Ombra ma anche l'archetipo del femminile, figurativamente espresso – a suo avviso – dalla proclamazione del dogma dell'Assunzione di Maria da parte di Papa Pio XII. Sull'argomento, che qui non è possibile affrontare, si veda L. Guerrisi, *Dall'archetipo materno al Vas Sapientiae del Logos. La visione junghiana*



Questa integrazione deve avvenire però sul piano della storia. Per Jung, infatti, essa è un grande processo di individuazione, di autorealizzazione dell'inconscio e di progressiva umanizzazione di Dio. In termini figurati, lo psichiatra esprime questi concetti facendo riferimento alla possibilità di una "cristificazione collettiva": un accesso al plurale a quella dinamica di incarnazione dell'archetipo del Sé che la tradizione relega alla vicenda storica di Gesù di Nazareth.

Un simile processo, secondo quanto si è visto, deve verificarsi non solo rispetto alle dimensioni luminose della divinità, ma anche in rapporto a quelle aggressive e distruttive. Gli esiti nefasti dello sviluppo tecnologico e scientifico, esplosi nel Novecento con le due guerre mondiali, sono letti da Jung come il compimento delle profezie di Giovanni. E cioè come l'effetto dell'Ombra collettiva sulla debole coscienza dell'uomo contemporaneo, educato alla "bontà" e non all'"interezza". Così Jung ebbe a dire al diplomatico e scrittore cileno Miguel Serrano in una conversazione del 1959:

Mentre ci trovavamo ancora in uno stato primitivo, noi siamo stati indotti a fare nostre le dottrine piuttosto raffinate della grazia e dell'amore cristiani. Si produsse nell'uomo occidentale una dissociazione fra la parte conscia e la parte inconscia della sua mentalità; la coscienza fu indubbiamente liberata dall'irrazionalità e dagli impulsi istintivi, ma l'individualità unitaria andò perduta [...]. Tuttavia la

*di Maria*, «Illuminazioni», 34 (2015), pp. 47-89. Cfr. anche H. Corbin, *La Sophia éternelle (à propos du livre de C.G. Jung: Antwort auf Hiob)*, «Revue de culture européenne», 5 (1953), pp. 11-44 (numero monografico in ed. it. *La Sophia eterna*, Mimesis, Milano-Udine 2014).

nostra personalità inconscia non ha cessato di esistere e a tratti erompe in modo incontrollato: siamo capaci di ricadere nella più spaventosa barbarie, e quanto più progrediti diventiamo nella scienza e nella tecnologia, tanto più diabolici sono gli usi in cui destiniamo le nostre invenzioni e scoperte<sup>42</sup>.

L'integrazione dell'Ombra di Dio è dunque integrazione dell'Ombra nell'uomo. Ecco cosa indica il dovere dell'incarnazione. L'Apocalisse, culmine del movimento anticristico della cultura occidentale, non è dunque «una predizione profetica, ma un'inesorabile legge psicologica»<sup>43</sup>. Dietro ai massacri delle due Guerre Mondiali è possibile osservare, per Jung, la violenta manifestazione delle componenti aggressive della psiche collettiva da cui il cristianesimo presumeva di salvaguardare l'uomo. L'Apocalisse è dunque “in atto”:

Ciò significa per l'uomo una nuova responsabilità. Egli non può ora addurre più la scusa della sua esiguità e nullità, poiché il Dio oscuro gli ha messo in mano la bomba atomica e l'arma chimica e gli ha concesso così il potere di vuotare le coppe apocalittiche della collera sugli altri esseri umani. Dato che, per così dire, gli è stata conferita una potenza quasi divina, egli non può più rimanere cieco e incosciente. Egli dev'essere a conoscenza della natura di Dio e di quanto avviene nella metafisica, per comprendere sé stesso e, attraverso ciò, giungere a Dio<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> W. McGuire, R.F.C. Hull (a cura di), *Jung parla. Interviste e incontri*, Adelphi, Milano 1999, p. 316.

<sup>43</sup> C.G. Jung, *Aion*, cit., p. 42.

<sup>44</sup> *RG*, p. 163.

Del resto non solo il singolo, ma tutta la storia presente è chiamata ad armonizzare la tensione fra *logos* e *chaos*. L'uomo deve procedere a questa integrazione in modo da stabilire una nuova sintesi fra le nozioni di giustizia e le minacce della tecno-scienza. Solo così può portare a compimento il dramma intrapsichico del Dio incarnato, prendere coscienza delle potenzialità della sua Ombra, evitando che questa diventi per lui ragione di distruzione. Senza un'adeguata assimilazione di simili contenuti, questi rischiano infatti di continuare a manifestarsi in forma dissociata, dando un esito incerto alla storia futura.

La tecnica, che ha assunto oggi «una qualità quasi escatologica»<sup>45</sup>, dà per la prima volta all'uomo la responsabilità “cosmica” di garantire la sopravvivenza della vita sul pianeta. Potere e moralità, facoltà di esercitare la forza e necessità di una nuova etica, sono espressioni diverse di uno stesso fenomeno.

Il monito di Jung alla consapevolezza è una delle molte voci autorevoli che, nel Novecento, hanno esplicitamente richiamato l'esigenza di forze morali storicamente del tutto nuove per gestire le implicazioni dello sviluppo tecnologico<sup>46</sup>. Questa esigenza, in particolare, sarebbe mossa dalla «coscienza di quel “peccato” tanto radicale che accompagna ogni inutilizzo inadeguato del mezzo tecnologico, il quale, per sua essenza, conserva poteri enormi e non conosce la possibilità del “limite”»<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Cfr. H. Jonas, *Tecnica, medicina ed etica. Prassi del principio di responsabilità*, trad. it. P. Becchi, A. Benussi, Einaudi, Torino 1997, p. 7.

<sup>46</sup> Cfr. *ivi*, p. 31.

<sup>47</sup> L. Valera, *Etica e ambiente*, in A. Fabris (a cura di), *Etiche*

È la stessa consapevolezza a cui Jung – con il linguaggio simbolico che gli è proprio – fa riferimento concludendo la *Risposta a Giobbe*. Con la realizzazione di Dio nella sua totalità l'uomo si trova nel delicato compito di non fare del suo potere uno strumento di morte, pericolo alla cui pressione rischia pericolosamente di cedere. È il culmine di quella “filosofia junghiana della storia”, secondo la definizione di Henri Ellenberger, o di quella “psicostoria dell'Occidente”, secondo quella di Aldo Carotenuto, in cui *regnum hominis* e *regnum Dei* si rendono una sola cosa<sup>48</sup>. È quanto Jung vedeva nell'ingresso dell'Era dell'Acquario dopo la fine dell'èone cristiano dei Pesci<sup>49</sup>.

In questo contesto di trasformazione psichica transpersonale diviene dunque indispensabile una

*applicata. Una guida*, Carocci, Roma 2018, pp. 243-251: 244. Valera fa notare poi come “peccato”, in questo contesto, non sia una parola casuale, ma rimandi alla celebre espressione di Robert Oppenheimer, padre del Progetto Manhattan, pronunciata in una conferenza al MIT di Boston dopo la fine della Seconda guerra mondiale, nel 1947: «I fisici hanno conosciuto il peccato, ed è una conoscenza che rimarrà in loro per sempre».

<sup>48</sup> H. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, Basic Books, New York 1970. Il capitolo dedicato a Jung è stato pubblicato in traduzione italiana come *Introduzione a Jung*, Bollati Boringhieri, Torino 2017. Per il riferimento a Carotenuto cfr. A. Carotenuto, *Jung e la cultura del XX secolo*, Bompiani, Milano 1995. Pier Claudio Devescovi associa questa particolare prospettiva junghiana alle influenze dello storico svizzero Jacob Burckhardt sul clima culturale dell'Università di Basilea: cfr. P.C. Devescovi, *Il giovane Jung e il periodo universitario*, Moretti & Vitali, Bergamo 2000, pp. 48-49.

<sup>49</sup> Cfr. C.G. Jung, *Aion*, cit., pp. 87-88.

piena assimilazione dell'Ombra. Ancora oggi, infatti, «il dolore di Giobbe non finisce mai e si moltiplica milioni di volte»<sup>50</sup>. Nel precetto junghiano, sta a ciascun soggetto portare avanti questa individuazione collettiva, fare da palcoscenico a una progressiva integrazione fra il bene e il male, ovvero conciliare definitivamente gli opposti che fanno, in lui, la natura totale di Dio.

<sup>50</sup> *RG*, p. 183.

LA SITUAZIONE ANTROPOCENICA.  
CARTOGRAFIA CRITICA DI UN DIBATTITO

Alessandro Picone

Le conversazioni sul tempo diverranno interessanti  
ai primi segni della fine del mondo.

Stanisław Jerzy Lec<sup>1</sup>

La proposta di aggiungere una nuova epoca sulle scale stratigrafiche, l'Antropocene, per segnalare l'impatto trasformativo delle attività umane sull'intero pianeta, ha provocato un vero e proprio terremoto epistemologico, suscitando diversi tipi di risposte all'interno delle scienze sociali e umanistiche. Obiettivo del presente contributo è tracciare le origini, i caratteri e le modalità di propagazione di tale sconvolgimento epistemico, al fine di mostrare come esso imponga lo sviluppo di nuove forme di collaborazione transdisciplinare e l'intensificazione degli scambi tra specialismi e saperi locali.

1. *Antropocene: un nuovo nome per una nuova epoca*

Il concetto di Antropocene è stato proposto per la prima volta da Paul Crutzen, nel 2000, per nomina-

<sup>1</sup> S.J. Lec, *Pensieri spettinati*, trad. it. R. Landau e P. Marchesani, Bompiani, Milano 2017, p. 80.

re l'attuale epoca geologica, nella quale l'umanità è diventata un decisivo (se non il principale) agente di trasformazione del sistema-Terra<sup>2</sup>. Tuttavia, la formalizzazione ufficiale dell'Antropocene come unità cronostratigrafica della scala del tempo geologico è tuttora controversa: l'*Anthropocene Working Group* (AWG), il gruppo incaricato dalla Sottocommissione Internazionale sulla Stratigrafia del Quaternario, non ha ancora assunto una posizione univoca al riguardo. I principali disaccordi riguardano i criteri utilizzati per identificare l'inizio della nuova epoca, il cosiddetto *golden spike*: mentre il consenso sull'esistenza di una tale soglia è ormai unanime, la data da individuare per fissare il momento in cui il pianeta avrebbe fatto il suo ingresso nell'Antropocene è ancora oggetto di controversia.

Il dibattito sulle origini dell'Antropocene non si limita, infatti, a una riflessione geologica *stricto sensu*, dal momento che investe direttamente il discorso politico e informa le attuali strategie di *governance*. I tentativi di periodizzazione hanno, del resto, spesso valore assiologico e performativo prim'ancora che descrittivo, suggerendo, a partire dalla successione temporale proposta, un giudizio sulle ragioni storicamente determinate del cambiamento d'epoca. Questo è certamente il caso della proposta di Crutzen che, oltre a essere una valutazione sulle responsabilità umane del cambio d'epoca geologica, rappresenta un invito a ragionare sulle azioni possibili e auspicabili per affrontare l'urgenza della trasformazione ecologica.

Le discussioni scientifiche sull'inizio dell'Antropocene risultano pertanto difficilmente separabili

<sup>2</sup> P.J. Crutzen, *Geology of Mankind*, «Nature», 415 (2002), p. 23.

dalle questioni sociali. Come osserva Peter Sloterdijk, «nella sua veste di neutralità scientifica, [il concetto di Antropocene] trasmette un messaggio di urgenza politico-morale senza eguali»<sup>3</sup>. Il che spiega la fortuna transdisciplinare della nozione di Antropocene: nata nell'ambito delle scienze del sistema-Terra (*Earth System Science*), essa ha sin da subito trovato udienza anche nelle scienze umanistiche e sociali. In quest'ultimo contesto, il significante "Antropocene" assume a nome collettivo degli effetti di un modello di sviluppo basato sull' indefinita manipolazione dell'ambiente e delle sue risorse, esplicitandone l'insostenibilità ambientale e sociale. Per dirla con François Gemenne e Aleksandar Rankovic, tale concetto rappresenta «una matrice alla luce della quale si possono leggere tutte le grandi sfide del secolo, siano queste le inuguaglianze nel mondo, il divario tra Nord e Sud, gli eccessi di consumo o ancora l'ossessione del profitto a breve termine»<sup>4</sup>.

Analogamente, Christophe Bonneuil ha notato che ogni discorso sull'Antropocene è prima di tutto un'impresa narrativa<sup>5</sup>, che presuppone una serie ordinata di operazioni: a) attribuzione di un valore specifico allo stato di cose all'inizio e alla fine della storia; b) scelta di un *focus* e di una cornice che mettano in rilievo taluni attori e fenomeni, lasciandone

<sup>3</sup> P. Sloterdijk, *Che cosa è successo nel XX secolo?*, trad. it. M.A. Massimello, Bollati Boringhieri, Torino 2017, p. 9.

<sup>4</sup> F. Gemenne, A. Rankovic, *Atlante dell'Antropocene*, prefazione di A. Malcevski, Mimesis, Milano 2021, p. 41.

<sup>5</sup> Cfr. C. Bonneuil, *The Geological Turn: Narratives of the Anthropocene*, in C. Hamilton, F. Gemenne, C. Bonneuil (eds), *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in a new Epoch*, Routledge, London 2015, pp. 15-31.



altri in ombra; c) sviluppo di sequenze temporali, tramite la valorizzazione di determinati periodi, svolte e dinamiche, mettendone in subordine altri; d) elaborazione di una drammaturgia con fattori causali e lezioni morali impliciti o espliciti<sup>6</sup>.

Se è quindi opportuno accogliere la tesi umanista secondo cui l'Antropocene non è un fatto scientifico, ma un paradigma<sup>7</sup>, allora occorre problematizzarlo ulteriormente, per non ricadere nella circolarità viziosa tipica di ogni dispositivo discorsivo<sup>8</sup>. Dal momento che ogni paradigma può leggersi come un dispositivo discorsivo – in quanto organizza, mette in ordine e, d'altra parte, esprime una volontà, stabilendo (esplicitamente o meno) che una cosa sia fatta, indicando i mezzi opportuni per la sua attuazione –, bisognerà chiedersi se la lente antropocenica, in questo caso, riveli più di quanto non nasconda.

Nel corso del testo, si metteranno a confronto due forme d'inquadramento generale, la narrazione naturalista e la narrazione socio-ecologica, problematizzando il modo specifico in cui queste tendono a modellare la dimensione della pratica e dell'agire. Se da una parte le scienze naturali sono fondamentali per la comprensione di *cosa* sta succedendo, dall'altra sono le scienze sociali a risultare decisive in vista di

<sup>6</sup> Ivi, pp. 15-16.

<sup>7</sup> E. Pulcini, *La sfida ecologica: un cambio di paradigma?*, «Iride. Filosofia e discussione pubblica», 2 (2020), pp. 237-249.

<sup>8</sup> In questo saggio si farà riferimento alla definizione di Giglioli, secondo cui «[u]n dispositivo discorsivo è un ingranaggio retorico che, mentre dà senso e forma a una certa porzione di esperienza, nello stesso tempo genera il suo utente, perimetrandone le possibilità di azione» (D. Giglioli, *Stato di minorità*, Laterza, Bari 2015, p. 25).

un *framing* che rappresenti adeguatamente “come” e “perché” ciò avvenga, impostando il problema nella sua piena complessità e contribuendo così a sviluppare soluzioni multidimensionali.

### *La narrazione naturalista*

La periodizzazione maggiormente discussa è quella avanzata nel 2007 da Will Steffen, Paul Crutzen e John McNeill<sup>9</sup>, i quali sviluppano una narrazione che si articola in tre tappe.

La prima, che va dall’inizio della Rivoluzione industriale alla Seconda guerra mondiale, corrisponde all’ingresso nell’Antropocene con la rivoluzione termo-industriale. Di qui la possibilità di fissare il *golden spike* al 1784, data del brevetto di James Watt sulla macchina a vapore.

La seconda tappa dell’Antropocene ha inizio nel 1945, con il periodo denominato “Grande Accelerazione” – una sorta di «versione distopica del tema dei “trenta gloriosi”»<sup>10</sup>. In questo caso i fattori determinanti sono da rintracciare anzitutto nel collasso delle istituzioni preindustriali europee e nella Seconda guerra mondiale, che segna l’ingresso di tecnologie poi riutilizzate per la crescita economica civile. Di conseguenza anche il nuovo sistema economico glo-

<sup>9</sup> Cfr. W. Steffen, P. Crutzen, J. R. McNeill, *The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature?*, «Ambio», 36 (2007), 8, pp. 614-621.

<sup>10</sup> B. Latour, *Tracciare la rotta*, trad. it. R. Prezzo, Raffaello Cortina, Milano 2018, p. 76; cfr. W. Steffen, W. Broadgate, L. Deutsch, O. Gaffney, C. Ludwig, *The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration*, «The Anthropocene Review», 2 (2015), 1, pp. 81-98.

bale di libero scambio, insieme al ritmo accelerato dell'uso dell'energia, alle emissioni di gas serra e alla crescita della popolazione concorrono alla costruzione di una nuova era geopolitica.

La terza tappa, poi, sarebbe iniziata intorno al 2015, con la crescente consapevolezza che le attività umane stanno effettivamente influenzando la struttura e il funzionamento del sistema-Terra nel suo insieme. Proprio le dinamiche riconducibili alla Grande Accelerazione, al pari degli sviluppi scientifici e del ruolo di internet nella costruzione di un sistema di informazione e interconnessione globale, hanno reso possibile tale presa di coscienza, così che all'evoluzione delle dimensioni oggettive s'accompagna una metamorfosi nelle dimensioni soggettive: «L'umanità sta, in un modo o nell'altro, diventando un agente attivo e autocosciente nel funzionamento del proprio sistema di supporto vitale»<sup>11</sup>. Steffen, Crutzen e McNeill concludono così la loro storia di questa «impresa umana nel tempo»<sup>12</sup>, con l'auspicio che tale autocoscienza apra la possibilità di un futuro in cui gli umani assumano il compito di responsabili tutori del pianeta.

### *Fine della storia umano-solipsistica*

Nella narrazione di Crutzen e degli altri studiosi, l'espressione "Antropocene" non denota soltanto un evento materiale – la rottura antropogenica nello stato del sistema-Terra, avvenuta con la Rivoluzione industriale – ma anche un evento cognitivo, vale a

<sup>11</sup> W. Steffen, P. Crutzen, J.R. McNeill, *The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature?*, cit., p. 619.

<sup>12</sup> Ivi, p. 614.

dire la conquista di una riflessività ambientale e il raggiungimento di un'autocoscienza illuminata. Insieme alla nuova epoca emerge così un nuovo attore globale: l'umanità in quanto "specie umana", un'entità biologica divenuta agente geologico o, con Michel Serres, un «essere equipotente al mondo»<sup>13</sup>.

Più di tutti, è stato Dipesh Chakrabarty a dare un contributo fondamentale alla comprensione della sfida che la situazione antropocenica rappresenta per il pensiero storico-filosofico<sup>14</sup>. Per Chakrabarty, la ridefinizione degli esseri umani come agenti geologici impone di adottare una prospettiva storiografica in cui ogni ipotesi antropocentrica sia abolita, giacché «le interpretazioni antropogeniche del cambiamento climatico segnano il crollo della vecchia distinzione umanistica tra storia naturale e storia umana»<sup>15</sup>. L'incrocio e la collisione tra processi naturali e umani ridefinisce quindi la stessa idea di comprensione storica, scuotendo inveterati paradigmi e visioni del mondo – come l'eccezionalismo umano e il dualismo natura/cultura – che hanno dominato le discipline umanistiche e le scienze sociali sin dagli albori della modernità industriale occidentale, e che rappresentano le condizioni culturali propizie per l'avvento dell'Antropocene.

Con la formulazione di questa categoria si dissolve ciò che Sloterdijk ha definito «il pensiero ontologico dello scenario»<sup>16</sup>, ovvero lo schema pratico-cognitivo

<sup>13</sup> M. Serres, *Il contratto naturale*, trad. it. A. Serra, Feltrinelli, Milano 2019, p. 31.

<sup>14</sup> Cfr. D. Chakrabarty, *The Climate of History: Four Theses*, «Critical Inquiry», 35 (2009), 2, pp. 197-222.

<sup>15</sup> Ivi, p. 201 (traduzione mia).

<sup>16</sup> P. Sloterdijk, *Che cosa è successo nel XX secolo?*, cit., p. 19.

che considera l'umano come unico attore della storia sullo sfondo di una natura concepita come risorsa e discarica infinita. In quest'ottica, l'Antropocene si configura come «l'epoca dell'esplicitazione dello sfondo»<sup>17</sup>, un'epoca che altera fatalmente la distinzione ordinata tra primo piano e fondale. In proposito Bruno Latour aggiunge che tale esplicitazione esige una comprensione del passaggio dall'«antico regime climatico», in cui la natura era esterna, indifferente all'operare umano, al «nuovo regime climatico»<sup>18</sup>, che definisce in questi termini:

[nell]a situazione attuale [...] il contesto fisico, che i moderni avevano dato per scontato, il terreno su cui la loro storia si era sempre dispiegata, è divenuto instabile. Come se lo scenario avesse calcato la ribalta per dividerne la trama con gli attori. A partire da questo momento, tutto cambia nel modo di raccontare storie<sup>19</sup>.

Si tratta quindi di una situazione letteralmente apocalittica, nel doppio senso di “catastrofe” e “disvelamento”. Anche Timothy Morton si esprime in questa direzione, sottolineando come «nell'epoca del riscaldamento globale non c'è più nessun fondale, e dunque nessun proscenio. È la fine del mondo, perché i mondi vanno in scena su fondali e prosceni»<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Id., *Sfere III. Schiume*, trad. it. G. Bonaiuti, S. Rodeschini, Raffaello Cortina, Milano 2015, p. 184.

<sup>18</sup> Cfr. B. Latour, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, trad. it. D. Caristina, Meltemi, Milano 2020.

<sup>19</sup> Ivi, p. 21.

<sup>20</sup> T. Morton, *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*, trad. it. V. Santarcangelo, Nero, Roma 2018, p. 131.

Il venir meno dell'ontologia dello scenario modifica profondamente la costituzione moderna<sup>21</sup> – vale a dire il modo di definire gli umani e i non-umani, le loro proprietà e relazioni, le competenze e le divisioni in gruppi – e rimette in discussione la collocazione dell'umano nel mondo e nella storia. In questa cornice appare necessario comprendere, da un lato, il ruolo completamente nuovo che gli esseri umani svolgono in quanto agenti geologici e, dall'altro, la natura come co-attrice delle vicende umane.

La pratica storiografica è pertanto chiamata a ripensare i propri presupposti, nonché il significato e l'oggetto della sua ricerca, abbandonando quella concezione della storia che Ernst Bloch definiva «umano-solipsistica»<sup>22</sup>: «Non è più possibile pensare la storia come un affare esclusivamente umano, per il fatto stesso che siamo nell'Antropocene»<sup>23</sup>. Chakrabarty suggerisce che questa situazione comporta l'assunzione di un «regime di storicità planetario», in modo da poter sovrapporre a una «visione homocentrica» del globo una «visione zoocentrica» della storia del pianeta, attraverso cui guardare alle conseguenze della catastrofe climatica pensando gli umani come specie e la loro storia come una parte della storia della vita sulla Terra<sup>24</sup>.

Dopo decenni di *colonial* e *subaltern studies*, che

<sup>21</sup> Cfr. B. Latour, *Non siamo mai stati moderni*, trad. it. G. Lagomarsino, Elèuthera, Milano 2018.

<sup>22</sup> E. Bloch, *Geographica*, trad. it. L. Boella, Marietti, Genova 1992, p. 22.

<sup>23</sup> T. Morton, *Iperoggetti*, cit., p. 16.

<sup>24</sup> Cfr. D. Chakrabarty, *La sfida del cambiamento climatico. Globalizzazione e Antropocene*, trad. it. C. De Michele, Ombre corte, Verona 2021, pp. 76-98.

hanno revocato in dubbio la possibilità di riferirsi a un'“umanità” o un “essere umano” come soggetto unitario di un processo storico complessivo, il gesto filosofico di Chakrabarty può risultare paradossale. La radicalità della sua proposta dipende anche dal fatto che egli stesso ha assunto un ruolo eminente nello smantellare l'universalismo occidentale, denunciandone l'illegittimità in quanto fondamento teorico dell'ideologia imperialista<sup>25</sup>. Nondimeno, lo storico indo-bengalese si mostra consapevole del cortocircuito innescato da un simultaneo richiamo a un criticismo postcoloniale e a una nozione intrinsecamente universale:

Come possiamo tenere insieme le affermazioni dei climatologi e la storia del capitale? Come le colleghiamo al pensiero della storia universale, mantenendo allo stesso tempo ciò che vi è di evidentemente valido nel sospetto della critica postcoloniale? La crisi del cambiamento climatico ci richiede di pensare contemporaneamente i due registri, di mescolare assieme l'immiscibile cronologia del capitale e quella della storia della specie<sup>26</sup>.

Pur riconoscendo l'importanza delle riflessioni di Chakrabarty per una rifondazione dell'epistemologia della conoscenza storica in direzione di una «forma di pensiero planetario interdisciplinare»<sup>27</sup>, occorre sottolineare come l'uso di una prospettiva “planetaria” e della categoria di “specie umana” rischi di mettere in

<sup>25</sup> Cfr. Id., *Provincializzare l'Europa*, trad. it. M. Bortolini, Meltemi, Roma 2004.

<sup>26</sup> Id., *The Climate of History: Four Theses*, cit., pp. 219-220.

<sup>27</sup> Id., *La sfida del cambiamento climatico*, cit., p. 77.

secondo piano il ruolo di quelle pratiche culturali e di quei processi materiali che producono sia le relazioni sociali che le condizioni materiali di un'umanità che risulta frammentata da diseguaglianze sul piano economico e politico, nonché sul piano dell'esposizione alle conseguenze delle crisi.

## 2. Operazioni di reframing

Rifrangendo l'ipotesi dell'Antropocene attraverso il prisma delle scienze umane e sociali, si possono riscontrare tre criticità principali che concernono a) il soggetto, b) la scala d'analisi, e c) la visione del mondo.

a) Il primo aspetto problematico si ravvisa nell'idea stessa di un *anthropos* senza ulteriori specificazioni, che rischia di trascurare le responsabilità storiche e le vulnerabilità differenziate. Di contro all'idea di un generico soggetto trans-storico che avrebbe causato la rottura nella storia del sistema-Terra, «un rapido sguardo ai dati sulle emissioni di carbonio rivela che, fino al 1980, l'*anthropos* dell'Antropocene sembra avere un accento inglese molto forte»<sup>28</sup>. Pertanto, è necessario distinguere tra causalità e responsabilità: l'umanità può essere ritenuta causalmente responsabile di una serie di effetti ambientali, che possono essere compresi collettivamente e cumulativamente solo vedendo la specie umana come un singolo agente bio-geologico. Ma ciò non rende tutti gli esseri umani ugualmente e moralmente respon-

<sup>28</sup> J.B. Fressoz, *Losing the Earth Knowingly*, in C. Hamilton, F. Gemenne, C. Bonneuil (eds), *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis*, cit., p. 70.



sabili. In secondo luogo, dal momento che l'umanità risulta geograficamente e socio-economicamente differenziata, occorre sottolineare la necessità di tenere in considerazione la distribuzione delle vulnerabilità, ossia ciò che Ulrich Beck ha definito la "disuguaglianza antropocenica": «Nell'era del mutamento climatico la nozione di "classe sociale" evolve in classe antropocenica. Detto altrimenti, le problematiche e le preoccupazioni della disuguaglianza sociale sono parte di questa nuova era geologica della storia del pianeta»<sup>29</sup>. Quelle antropoceniche risultano pertanto società ancora comprensibili in termini di classe, nella misura in cui la disuguaglianza nell'esposizione ai rischi conferma a un nuovo livello le disuguaglianze sociali<sup>30</sup>.

b) Il secondo aspetto critico ha a che fare con la scala d'analisi, che privilegia esclusivamente la dimensione "planetaria" tralasciando invece quelle locali e territoriali, vale a dire le scale temporali che corrispondono al processo decisionale umano. In altri termini, l'uso della categoria di "specie" risulta, oltre che epistemologicamente ambiguo, ostile all'azione: rischia, cioè, di favorire la mistificazione del corso storico e la paralisi politica. Ampliando radicalmente l'orizzonte temporale della politica, la cornice antropocenica rischia di ostacolare, piuttosto che aiutare, il tentativo di pensare in modo critico a come affrontare l'attuale crisi ecologica.

c) Infine, il terzo aspetto problematico circa il paradigma-Antropocene riguarda la sua dimensione

<sup>29</sup> U. Beck, *La metamorfosi del mondo*, trad. it. M. Cupellaro, Laterza, Bari 2017, p. 86.

<sup>30</sup> Cfr. M. O'Connell, *Appunti da un'Apocalisse*, trad. it. A. Castellazzi, il Saggiatore, Milano 2021.

meta-teorica, da cui deriva la tendenza a comprendere l'acquisizione da parte dell'umanità (intesa come un «soggetto totale»<sup>31</sup>) di un'*agentività* geologica come processo fondamentalmente astorico e apolitico, e a proporre soluzioni tecno-scientifiche dalle quali la politica viene tagliata fuori. In questo senso, la teoria che propone l'eziologia dei pericoli che incombono deriva dalle stesse strutture cognitive responsabili di tali pericoli. Non solo i dati, ma anche l'orientamento concettuale, l'immaginazione geografica e le strategie rappresentative che hanno consentito la diagnosi dell'Antropocene e dei cambiamenti climatici sono il risultato della coltivazione di uno sguardo da nessun luogo, che rappresenta il pianeta dallo spazio come una fragile astronave che necessita di uno scienziato-pilota.

### *La narrazione socio-ecologica*

«L'«Antropocene» potrebbe essere un concetto e una narrazione utile per gli orsi polari, gli anfibi e gli uccelli che volessero sapere quale specie stia causando tale caos nei loro habitat, ma che purtroppo non hanno la capacità di esaminare e resistere alle azioni umane»<sup>32</sup>, affermano provocatoriamente Andreas Malm e Alf Hornborg. Per di più, chiosano Bonneuil e Fressoz, si tratterebbe di orsi polari, anfibi e uccelli «scarsamente ferrati in “umanologia”, incapaci di

<sup>31</sup> M. Serres, *Il contratto naturale*, cit., p. 14.

<sup>32</sup> A. Malm, A. Hornborg, *The Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative*, «The Anthropocene Review», 1 (2014), 1, p. 68.

discernere i “maschi dominanti” e le asimmetrie di potere nella complessa catena causale che collega la riduzione del loro habitat all’attività umana»<sup>33</sup>. In effetti, un’analisi accurata della catena causale che ha portato all’attuale perturbazione climatica non può separare la curva delle emissioni di gas serra dalla realizzazione storica di un certo modo di produzione e di ordine sociale. Se la grande narrazione naturalista tende a spiegare l’attuale trasformazione geologica come una conseguenza involontaria delle scelte umane<sup>34</sup>, lo sguardo delle scienze umane e sociali è in grado di mettere in luce la matrice ideologica, economica e politica dell’Antropocene, riconfigurandone la comprensione storica nei termini di un risultato di interessi e conflitti. Rigettando il regime di storicità progressista e lineare della narrazione naturalista e riflettendo l’idea dell’Antropocene attraverso lenti politiche, le contronarrazioni socio-ecologiche manifestano il bisogno di adottare un approccio più differenziato, spostando l’attenzione verso la specificità, la variabilità e la molteplicità dei percorsi e dei modelli delle società.

In proposito, Malm e Hornborg sottolineano come la transizione ai combustibili fossili nell’Inghilterra del XIX secolo, senza dubbio il fattore scatenante del cambiamento climatico antropogenico, fu un processo globale, ingiusto e ineguale fin dal principio:

le macchine a vapore non furono adottate da qualche rappresentante naturale della specie umana: considerata la natura dell’ordine sociale, esse

<sup>33</sup> C. Bonneuil, J.B. Fressoz, *La terra, la storia e noi*, trad. it. A. Accattoli, A. Grechi, Treccani, Roma 2019, p. 80.

<sup>34</sup> Cfr. D. Chakrabarty, *The Climate of History*, cit., p. 210.

avrebbero potuto essere utilizzate solo dai proprietari dei mezzi di produzione. Piccola minoranza anche in Inghilterra, questa classe rappresentava una frazione infinitesimale della popolazione di *homo sapiens* nel XIX secolo [...]. I capitalisti in un angolo del mondo occidentale investirono nel vapore e posero la prima pietra dell'economia fossile: in nessun momento la specie votò questo passaggio [...], né esercitò un qualche tipo di autorità condivisa sul proprio destino e su quello del sistema-Terra<sup>35</sup>.

Secondo i due autori, è necessario modificare l'inquadramento ontologico della tecnologia. Se la narrazione naturalista si fonda su un'idea fuorviante di cosa siano realmente le tecnologie, presentandole come invenzioni politicamente e moralmente neutre senza implicazioni distributive, la teoria sociale è in grado di evidenziare come il progresso tecnologico non sia meramente un processo tecnico, che pertiene unicamente all'ingegneria, ma è in primo luogo un fenomeno intrinsecamente politico e asimmetrico, un «fenomeno socio-ecologico-culturale totale»<sup>36</sup>.

Si tratta allora di ripensare l'ontologia dell'economia e della tecnologia, per abbandonare l'abitudine a pensare l'economia come separata dalla natura e la tecnologia separata dalla società. Abbracciando una «ontologia sociometabolica della tecnologia»<sup>37</sup>, risulta possibile comprendere come la Rivoluzione

<sup>35</sup> A. Malm, A. Hornborg, *The Geology of Mankind?*, cit., pp. 2-3.

<sup>36</sup> A. Hornborg, *Machines as Manifestations of Global Systems: Steps toward a Sociometabolic Ontology of Technology*, «Anthropological Theory», 21 (2021), 2, p. 12.

<sup>37</sup> Ivi, p. 5.

industriale sia parte di un più generale processo di rivoluzioni geografiche, scientifiche, politiche, che si esplicano in Occidente a partire dal XVI e XVII secolo: una serie di mutamenti in tutte le condizioni basilari dell'esistenza umana, che coinvolge idee, usi e costumi, strutture e istituzioni sociali.

### *Lecture critiche*

Le scienze sociali fanno leva sulla necessità di introdurre nel *framing* antropocenico una profondità storica e una maggiore considerazione delle disegualanze socio-politiche ed economiche alla base del capitalismo, frutto ad esempio della storia coloniale strettamente intrecciata con le dinamiche di sfruttamento dell'ambiente. È il caso dei geografi Simon Lewis e Mark Maslin<sup>38</sup>, i quali retrodatano l'inizio dell'Antropocene al 1610, interpretandolo come conseguenza del colonialismo spagnolo nelle Americhe e del cosiddetto *Columbian Exchange*, lo scambio di organismi vegetali e animali, come di tecniche e idee, tra l'emisfero orientale e quello occidentale. Dal punto di vista biologico, questo scambio generò la globalizzazione del cibo, col risultato di una radicale riorganizzazione della vita sulla Terra. Il risvolto socio-politico di questo processo fu, come noto, la decimazione della popolazione nativa delle Americhe che, in seguito a malattie, guerre, riduzioni in schiavitù e carestie, è passata da circa 60 milioni nel 1492 a circa 6 milioni nel 1650: pertanto, la fine dell'Olocene

<sup>38</sup> Cfr. S.L. Lewis, M.A. Maslin, *Defining the Anthropocene*, «Nature», 519 (2015), pp. 171-180.

coinciderebbe con l'*Orbis spike*, il crollo demografico dei nativi americani avvenuto in seguito all'arrivo degli europei nel Nuovo Mondo. Le aree agricole così create, rimboscate nuovamente nel corso dei decenni seguenti il genocidio amerindio, avrebbero provocato una considerevole diminuzione della concentrazione di diossido di carbonio nell'atmosfera.

Sulla stessa linea si situa la proposta di Jason Moore, il quale individua le origini dell'attuale crisi ambientale nella fase di ascesa della civiltà capitalista durante il «lungo XVI secolo»<sup>39</sup>. Il sistema che si andò sviluppando in quel periodo era – ed è tutt'ora – un modo di organizzare la natura come risorsa infinita e gratuita, all'inizio dei processi produttivi; e come una discarica altrettanto infinita e gratuita, al termine di quei processi. Secondo questa visione, il concetto di Antropocene rappresenterebbe una sorta di malinteso filosofico rispetto al rapporto natura-società, nonché l'impostura politica che attribuirebbe all'umanità in generale e al suo consumo delle risorse la causa dell'imminente catastrofe ambientale, negando la disuguaglianza e la violenza multi-specie che il solo capitalismo presuppone e al contempo alimenta. Moore propone quindi di rinominare la nuova epoca geologica con un nome che renda più espliciti i fattori che l'hanno generata: Capitalocene. L'applicazione di questa nomenclatura sottolinea il fatto che, per comprendere la «storia planetaria», è fondamentale

<sup>39</sup> Cfr. J.W. Moore, *Antropocene o Capitalocene? Scenari di ecologia-mondo nell'era della crisi planetaria*, trad. it. A. Barbero ed E. Leonardi, Ombre Corte, Verona 2017.

il riferimento alla «storia globale»<sup>40</sup>, vale a dire alla storia politico-scientifica della produzione ambientale nel passato e nel presente: riformulando l'Antropocene come Capitalocene, emergono i rapporti sociali di produzione e consumo e i processi socio-politici storicamente determinati alla radice della trasformazione nello stato del sistema-Terra. Tuttavia, il rigetto della categoria di Antropocene proposto da Moore ne preclude l'applicazione euristica transdisciplinare, che invece va a delinarsi a fronte di una risignificazione. Le scienze sociali sono pertanto chiamate a ragionare sul significato storico e culturale, nonché sulle implicazioni politiche, della designazione del nostro tempo come "Antropocene", problematizzando gli assunti impliciti, elementari o assiomatici che informano il quadro categoriale alla base di una scelta piuttosto che di un'altra.

### 3. *Il mito dell'epifania*

La prospettiva naturalista, inquadrando la storia dell'Antropocene nei termini di un faccia a faccia più o meno ostile tra esseri umani e natura mediato dalla

<sup>40</sup> Per la distinzione tra «storia planetaria» e «storia globale» cfr. D. Chakrabarty, *The Climate of History in a Planetary Age*, The University of Chicago Press, London 2021, pp. 155-181. La distinzione tra "pianeta" e "globo" corrisponde alla differenza tra "visione zoocentrica" e "visione homocentrica" del mondo: se la storia planetaria si sviluppa sulla scala temporale geologica della vita del pianeta, la storia globale denota la storia del capitalismo e della globalizzazione, che si sviluppa sulla scala temporale corrispondente al processo decisionale umano, all'organizzazione sociale e al funzionamento del sistema politico ed economico.

tecnologia, sembra aderire alle convenzioni narrative ben consolidate della tradizione moderna. Il che risulta ancor più evidente nella distinzione che essa introduce tra un passato cieco e un presente sulla via dell'illuminazione, sulla base della quale la nostra generazione sarebbe la prima ad aver riconosciuto gli squilibri ambientali e ad aver messo in discussione la modernità industriale. La retorica della «fine della spensieratezza»<sup>41</sup>, del risveglio dopo una «grande cecità»<sup>42</sup>, sembra sottendere l'idea che gli umani – o meglio, alcuni di loro – siano diventati agenti geologici loro malgrado. Per di più, sulla base di uno schema narrativo binario che contrappone a una fase della modernità apparentemente non riflessiva (dal XVIII al XX secolo) l'emergere, alla fine del XX secolo, di una riflessività circa gli effetti collaterali della modernizzazione, viene paradossalmente giustificata la storia dello sviluppo capitalistico e il disastro climatico da esso prodotto, in base al fatto che avrebbe reso possibile, insieme con l'Antropocene, una conoscenza superiore della realtà, segnando l'ingresso dell'umanità in una fase successiva della storia che è possibile scorgere grazie alla scienza e alla tecnologia. Ricorrendo a una distinzione kantiana, si potrebbe dire che la globalizzazione capitalistica è, in un tale inquadramento, al contempo *ratio essendi* e *ratio cognoscendi* dell'Antropocene: in questo modo, la narrazione naturalista finisce col diventare una sorta di sociodicea, un'interpretazione che conferisce un

<sup>41</sup> P. Sloterdijk, *Che cosa è successo nel XX secolo?*, cit., p. 21.

<sup>42</sup> A. Ghosh, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, trad. it. A. Nadotti e N. Gobetti, Neri Pozza, Vicenza 2017.



significato e una giustificazione funzionale ed etica ai mali che la società occidentale ha prodotto.

Come afferma Will Steffen, «siamo la prima generazione con la consapevolezza di come le nostre attività influenzano il sistema-Terra, e quindi la prima generazione con il potere e la responsabilità di cambiare il nostro rapporto con il pianeta»<sup>43</sup>. L'idea di una modernità finalmente riflessiva, che solleva lentamente il velo della passata cecità ambientale, si fonda sulla rappresentazione della scienza come un *deus ex machina* esterno al nesso tra cultura-politica-economia che ha condotto all'Antropocene e della società civile come completamente inerme, passiva e bloccata nella "dissonanza cognitiva", ovvero in attesa della soluzione data dagli esperti. Le strategie da mettere in campo sono chiare<sup>44</sup>:

Un compito arduo attende scienziati e ingegneri per guidare la società verso una gestione sostenibile dal punto di vista ambientale durante l'era dell'Antropocene. Ciò richiederà un comportamen-

<sup>43</sup> W. Steffen, *The Anthropocene: From Global Change to Planetary Stewardship*, «Ambio», 40 (2011), 7, p. 749.

<sup>44</sup> Tali proposte hanno già trovato ampio sostegno all'interno del movimento autodefinitosi "ecomodernismo", coordinato e promosso dal Breakthrough Institute. In *An Ecomodernist Manifesto*, gli autori del *think thank* di San Francisco auspicano l'arrivo di un «buon Antropocene», in cui gli esseri umani raggiungeranno il loro destino di specie divina ricorrendo alla tecnologia per piegare la natura alla propria volontà. Cfr. AA.VV., *An Ecomodernist Manifesto*, Breakthrough Institute, Oakland 2015. Per una disamina critica cfr. C. Hamilton, *Earthmasters. The Dawn of the Age of Climate Engineering*, Yale University Press, New Haven-London 2013; F. Neyrat, *La part incostructible de la Terre: Critique du géoconstructivisme*, Seuil, Paris 2016.

to umano appropriato a tutte le scale e potrebbe coinvolgere progetti di geoingegneria su larga scala accettati a livello internazionale, ad esempio per “ottimizzare” il clima<sup>45</sup>.

### *Una modernità plurale*

La narrazione dell'epifania è funzionale all'occultamento del conflitto che ha accompagnato tutta la modernità: enfatizzando il momento della rottura è l'intera politica moderna a essere rimossa con un colpo di spugna. Paradossalmente, però, tale narrazione mima lo stesso gesto con cui la modernità ha rinnegato i presunti “secoli bui”, dai quali pensava di essersi definitivamente separata, per autorappresentarsi come il “secolo dei lumi”: a fondamento di questo discorso si annida la stessa metaforica di luci e tenebre su cui è stata edificata la civiltà occidentale, dal mito della caverna e del filosofo-liberatore che condurrebbe l'essere umano verso la luce salvandolo da uno stato di cecità.

Di contro, sarebbe opportuno non dimenticare che la distruzione dell'ambiente non è avvenuta come se la natura non contasse nulla; al contrario, ha proceduto malgrado la comprensione delle sue conseguenze. «Mi sarebbe facile fornire altri esempi, tutti atti a dimostrare come l'uomo possa modificare le influenze del clima delle regioni che abita», osservava Georges-Louis Leclerc de Buffon nel trattato *Des époques de la nature*, nel 1778<sup>46</sup>. Buffon definiva la settima e ulti-

<sup>45</sup> P.J. Crutzen, *Geology of Mankind*, cit., p. 23.

<sup>46</sup> G.L.L. Buffon, *Epoche della natura*, trad. it. M. Renzoni, Boringhieri, Torino 1960, p. 206.

ma epoca nella storia del mondo «l'epoca dell'uomo», caratterizzata dall'avvento dell'umanità come forza globale. All'inizio dell'Antropocene, egli spiegava che «l'intera faccia della Terra porta oggi l'impronta della potenza dell'uomo»<sup>47</sup>. E questa influenza viene esercitata anche sul clima perché, armeggiando con l'ambiente, l'umanità sarà in grado di «modificare le influenze del clima delle regioni che abita e stabilizzarne la temperatura al grado che le conviene»<sup>48</sup>. Per Buffon, che contrapponeva la fertilità della natura civilizzata dell'Europa con la natura selvaggia, ostile e trascurata del Sud America, l'impatto dell'umanità sulla natura è generalmente positivo.

Ciò suggerisce che l'industrializzazione non abbia preso piede in un vuoto cognitivo: piuttosto, l'alba dell'Antropocene risulta caratterizzata da una profonda riflessività e conoscenza degli intricati legami tra le attività umane, la salute umana, il buon governo e l'ambiente. Pertanto, la narrazione naturalista, secondo cui fino agli ultimi decenni sarebbe esistita solo una conoscenza limitata degli impatti ambientali locali ma nessuna conoscenza sistematica dei cambiamenti ambientali globali, sembra non reggere a un'indagine storica più rigorosa<sup>49</sup>.

Se smettiamo di vedere il passaggio nell'Antropocene come un processo inconsapevole, ci accorgiamo che non si tratta più di capire come si sia evoluta la

<sup>47</sup> Ivi, p. 200.

<sup>48</sup> Ivi, p. 206.

<sup>49</sup> Una storia del cambiamento climatico può essere scritta almeno a partire dal Quattrocento, come mostra lo studio di J. B. Fressoz, F. Locher, *Les révoltes du ciel: Une histoire du changement climatique (XVe-Xxe siècle)*, Seuil, Paris 2020.

conoscenza ambientale globale dall'oscurità originaria alla consapevolezza attuale, ma piuttosto come sia stato possibile entrare nell'Antropocene nonostante la riflessività ambientale. Richiamandosi al campo di studi scientifici sulla "agnostologia", attualmente in espansione, Bonneuil e Fressoz sostengono che la storia dell'Antropocene lunga un quarto di millennio potrebbe quindi essere meglio intesa come la storia delle strategie politiche e tecno-scientifiche per governare e canalizzare paure e opposizioni, «la storia della marginalizzazione dei saperi e degli allarmi, una storia della "disinibizione moderna"»<sup>50</sup>.

Non si tratta di negare gli avanzamenti recenti della conoscenza scientifica del sistema-Terra, bensì di evitare che, nel rimuovere la riflessività ambientale delle società del passato e le intense lotte socio-ecologiche dell'alba dei tempi industriali, la grande narrazione naturalista depoliticizzi la nostra situazione passata e presente. Invece di considerare una pseudo-rottura nella storia, tra una modernità ignorante e poi consapevole, si tratta piuttosto di riconoscere una rottura nella modernità, ossia il carattere costitutivamente *plurale* dell'epoca moderna. Come precisa Frédéric Neyrat:

La modernità non aveva una testa, ma due corpi. Uno che ha deliberatamente prodotto il disastro; l'altro che, sacrificato, ha cercato di opporsi. Contro l'idea di una modernità temporalmente divisa, è quella di una modernità politicamente divisa che va sostenuta<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> C. Bonneuil, J.B. Fressoz, *La terra, la storia e noi*, cit., p. 93.

<sup>51</sup> F. Neyrat, *Critique du géo-constructivisme: Anthropocène et géo-ingénierie*, «Multitudes», 56 (2014), pp. 37-47: 42.

Stando così le cose, il problema storico è, da un lato, capire come la modernità sia diventata «disinibita» nel suo rapporto con la natura e, dall'altro, comprendere la relazione che sussiste tra questa «moderna disinibizione»<sup>52</sup> e i dispositivi strategici di sapere-potere emersi durante l'Antropocene, molti dei quali sono tuttora operativi.

### *Passaggio a Nord-Ovest*

Come ha riconosciuto Ulrich Beck<sup>53</sup>, i rapporti di definizione sono anche rapporti di dominio. Per di più, lasciare alla scienza e alla tecnica il monopolio sulla definizione di una situazione della quale esse stesse possono essere identificate come cause scatenanti rischia di essere altamente problematico.

La cartografia tracciata finora ha mostrato che le esigenze e le pretese della conoscenza scientifica hanno bisogno di essere de-monopolizzate. Da una parte la scienza diventa certamente sempre più necessaria; allo stesso tempo essa è però sempre meno sufficiente per la definizione, socialmente vincolante, delle soluzioni, per le quali occorre dare maggiore rappresentanza alle voci nazionali e locali. In altre parole, le scienze del clima, nonostante siano ottime alleate, non possono diventare l'unica guida politica della reazione alla crisi climatica dell'Antropocene. Senza alcun dubbio i rischi ambientali necessitano degli organi di senso della scienza – teorie, esperi-

<sup>52</sup> Cfr. J.B. Fressoz, *L'apocalypse Joyeuse: Une histoire du risque technologique*, Seuil, Paris 2012.

<sup>53</sup> U. Beck, *La metamorfosi del mondo*, cit., p. 101.

menti, strumenti di misurazione – per poter essere visibili e interpretabili nella loro complessità e multidimensionalità, ma bisogna evitare che questi si affermino come unico potere di definizione dominante.

Si tratta, allora, di lavorare per sviluppare ciò che Michel Serres chiamava «il passaggio a Nord-Ovest»<sup>54</sup>: un tragitto che metta in comunicazione l’“oceano Atlantico” delle scienze naturali e l’“oceano Pacifico” delle scienze umane e sociali, ricongiungendo le due parti del mare enciclopedico. Un tentativo, cioè, di costruire una nuova cultura dello scambio che unisca insieme le conoscenze in una nuova alleanza tra umani, natura e scienza.

In quest’ottica, il dibattito sull’Antropocene è di fondamentale importanza non solo per la sua capacità di sintesi del quadro teorico, ma anche per la possibilità che offre di unificare lotte locali e transnazionali per la giustizia ambientale, di trovare nuovi spazi di correlazione tra i luoghi del sapere accademico-istituzionale e quelli del sapere delle tante cittadinanze attive diffuse sui territori, che si battono in difesa dell’ambiente e del diritto alla salute, così da definire quadri teorici condivisi.

<sup>54</sup> M. Serres, *Passaggio a Nord-Ovest*, trad. it. E. Pasini e M. Porro, Pratiche, Parma 1985.



RISPOSTE COLLETTIVE ALLA CRISI  
DELLA PRESENZA.  
UN'ANALISI DEMARTINIANA DEL LUTTO

Isabella Di Renzo

Oggetto del presente contributo è l'articolazione del pensiero di Ernesto de Martino intorno alle nozioni di rito e lutto come risposta alla crisi della presenza dell'individuo occidentale. Al centro della riflessione vi è il concetto di crisi quale crollo di un universo di significati e, con esso, la capacità della cultura di riscattare tale condizione attraverso il trascendimento nel valore. La crisi a cui de Martino stava dedicando le ultime energie è quella dell'Occidente, di una civiltà che, per la prima volta nella storia, contempla la possibilità della propria fine nella forma dell'autodistruzione. Verranno pertanto prese in esame le risorse culturali che permettono, secondo de Martino, di reintegrare, nonché superare, la crisi.

1. *Modus operandi e prospettiva di de Martino*

Lo snodarsi della vicenda demartiniana coinvolge una serie di problematiche che riguardano, tangen-



zialmente, lo statuto e le forme di legittimazione dei rapporti tra teoria e prassi, tra storia delle religioni, impegno politico e psicoanalisi, cultura popolare e pensiero gramsciano, esistenzialismo, fenomenologia e filosofia della storia. Si tratta, dunque, di un pensiero ibrido che trova la sua collocazione tra revisione dell'idealismo crociano e marxismo critico, sospeso tra fascino dell'irrazionale e bisogno di militanza politica. Può essere utile, in questa prospettiva, ricostruire brevemente i passaggi più significativi del percorso formativo dello studioso napoletano, volgendo lo sguardo alle posizioni che ne scaturiscono, alle quali, nonostante le successive modificazioni del suo pensiero, il filosofo resterà fedele nel corso degli anni.

Ci si riferisce, in particolare, al periodo giovanile in cui de Martino aderì con ardore alle posizioni del «fascismo di sinistra» di Ugo Spirito<sup>1</sup>, divenendo frequentatore abituale del cenacolo di intellettuali di Villa Laterza a Bari: è in tale contesto liberale che conobbe Benedetto Croce, gettando le basi per quello che si concretizzò in un vero e proprio, ancorché controverso, rapporto di discepolato<sup>2</sup>. Gli insegnamenti crociani fatti propri da de Martino, in particolare negli anni della Resistenza<sup>3</sup>, si conciliarono sollecita-

<sup>1</sup> Cfr. F. Dei, A. Fanelli, *Introduzione*, in E. de Martino, *Sud e magia*, Donzelli, Roma 2015, p. XIX.

<sup>2</sup> Su tale questione si rimanda a G. Sasso, *Ernesto de Martino. Fra religione e filosofia*, Bibliopolis, Napoli 2001, e a C. Ginzburg, *De Martino, Gentile, Croce. Su una pagina de Il mondo magico*, «La ricerca folklorica», 67-68 (2013), pp. 13-20.

<sup>3</sup> Come ricordano Fabio Dei e Antonio Fanelli nell'*Introduzione* a *Sud e Magia*, il periodo della Liberazione verrà raccontato da de Martino sulla rivista ufficiale del Psi, «Socialismo», in un

mente con il marxismo: il filosofo italiano divenne, nel 1941, uno dei promotori della rappresentanza antifascista di Bari, aderendo nel 1949, dopo una breve militanza nel Partito Socialista Italiano, al Partito Comunista Italiano.

A rilevare la dimensione propulsiva dell'impegno politico per l'esigenza pragmatico-programmatica di un'etnologia orientata all'«unificazione dell'umano»<sup>4</sup> è de Martino stesso in un saggio apparso sulla rivista «Società» nel 1953, intitolato *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*<sup>5</sup>. Nel testo, dopo aver ricostruito le proprie mosse precedenti come studioso, illustrava le cause originarie alla base del suo lavoro etnologico:

Proprio per entro l'*impegno politico* di trasformare il presente in una realtà migliore, cominciai a prendere rilievo un impegno di natura diversa, quello della migliore conoscenza del presente da trasformare. In questa prospettiva la stessa *ricerca etnologica* cominciò a configurarsi in una dimensione nuova<sup>6</sup>.

Qui, come in altri luoghi del pensiero dell'antropologo napoletano, emerge con chiarezza la stretta

testo del 1946 di particolare intensità, *I trenta di Maisera* (cfr. F. Dei, A. Fanelli, *Introduzione*, cit., p. XIX).

<sup>4</sup> E. de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 2019, p. 321.

<sup>5</sup> Poi significativamente modificato e ripubblicato nel 1962 nella raccolta *Furore Simbolo Valore* con il titolo *Promesse e minacce dell'etnologia*.

<sup>6</sup> E. de Martino, *Promesse e minacce dell'etnologia*, in Id., *Furore Simbolo Valore* (1962), Feltrinelli, Milano 1980, p. 88 (corsivo mio).

connessione tra ricerca teorica e slancio etico-politico.

Nel corso degli anni de Martino si impegnò in una profonda riflessione teoretica, lungo un itinerario travagliato in cui, in un serrato confronto filosofico, ridefiniva l'assetto concettuale del suo pensiero e, con la formulazione di originali categorie interpretative, andava profilando i fondamenti di quella "riforma dell'antropologia" di cui avvertiva sempre più la necessità<sup>7</sup>. L'obiettivo della riforma radicale dell'etnologia in senso storicista, che trova in *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* la sua *pars destruens* (1941) e nel *Mondo magico* (1948) la sua *pars construens*, è quello di illuminare la storia della civiltà occidentale: de Martino si confronta con l'etnologia a partire dalla consapevolezza di una crisi della nostra cultura. Si rilegga a tal proposito l'*incipit* di *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*: «La nostra civiltà è in crisi»<sup>8</sup>; ancora, in un articolo del 1953, intitolato *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, de Martino ricostruisce il suo percorso di studioso e illustra le ragioni alla base del suo lavoro etnologico, inteso come

<sup>7</sup> Enzo Paci, che fu il più importante interlocutore di de Martino negli ultimi anni della sua vita, ricordandolo subito dopo la scomparsa riconosceva proprio in questo il lascito più significativo del pensatore napoletano: «oggi, mentre valutiamo l'eredità del suo lavoro, e diventa per noi un problema la sua continuazione, si fa in noi sempre più consapevole l'esigenza di una etnologia riformata che si ponga, al limite, il compito della trasformazione dell'uomo» (E. Paci, *Il senso delle parole. Antropologia ed entropologia, Pensiero concreto, Naturalismo e crisi della presenza*, «aut aut», 88 [1965], pp. 74-89: 74).

<sup>8</sup> E. de Martino, *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, Laterza, Bari 1941, p. 12.

reazione culturale «davanti al rigurgito del primitivo, del barbarico, del selvaggio» negli anni in cui «Hitler sciamanizzava in Europa e in Germania»<sup>9</sup>.

Sebbene il problema della realtà dei poteri magici, ossia l'indagine di questi ultimi sul piano «realisticamente orientato», tornerà costantemente nelle analisi demartiniane anche nei decenni successivi, solo l'illusorietà della magia può legittimare la celebre chiusura illuministica del libro del 1959 *Sud e magia*:

anche per le genti meridionali si tratta di abbandonare lo sterile abbraccio con i cadaveri della loro storia, e di dischiudersi a un destino eroico più alto e moderno di quello che pur fu loro nel passato [...]. Nella misura in cui questo avverrà sarà ricacciato nei suoi confini il regno delle tenebre e delle ombre [...] e impallidirà anche il fittizio lume della magia, col quale uomini incerti in una società insicura surrogano, per ragioni pratiche di esistenza, l'autentica luce della ragione<sup>10</sup>.

Da questo passo si evince senza dubbio come de Martino sia stato quanto di più lontano vi sia da quell'immagine pubblica che lo dipingeva come il «professore bizzarro che parla con i morti»<sup>11</sup>. L'allusione a una nota irrazionalista fraintende inesorabil-

<sup>9</sup> Id., *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, in R. Rauty (a cura di), *Cultura popolare e marxismo*, Editori Riuniti, Roma 1976, pp. 115-130: 116.

<sup>10</sup> Id., *Sud e magia*, cit., p. 126.

<sup>11</sup> Così fu definito in occasione dell'assegnazione del Premio Viareggio per *Morte e pianto rituale* (cfr. G. Agosti, M. Sciuto, *L'atlante del pianto di Ernesto de Martino*, in R. Di Donato [a cura di], *La contraddizione felice. Ernesto de Martino e gli altri*, ETS, Pisa 1990, pp. 189-195: 189).

mente gli studi demartiniani che, lungi dal propendere per una dimensione sovrasensibile, costituiscono un'analisi attenta e meditata sul modo in cui la cultura si dibatte al fine di permettere all'umanità di continuare a vivere, di valicare il limite oltrepassando l'orlo del baratro spalancato dalla certezza della fine, di «impedire alla presenza di naufragare in ciò che passa senza e contro l'uomo»<sup>12</sup>. Allo stesso tempo, però – e su questo de Martino insiste lungamente –, la comprensione priva dell'adesione fideistica, neutralizzando l'efficacia dell'umano operare, lo rende vano. Nella prospettiva demartiniana gli istituti magici, nel tentativo di risolvere la crisi, preservano la sussistenza del binomio presenza-mondo.

Lo studioso napoletano non intendeva dunque recuperare ingenuamente antichi rituali e riportarli entro l'orizzonte operativo della civiltà; al contrario, egli era persuaso che il valore dell'Occidente fosse condensato nella dimensione culturale che ha prima condotto all'affermazione di tali pratiche e, in seguito, intraprendendo la via dell'umanesimo<sup>13</sup>, al loro superamento.

È in questa prospettiva che occorre volgere lo sguardo allo scritto postumo di de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, in cui è integralmente dispiegata la nozione

<sup>12</sup> E. de Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Einaudi, Torino 2021, p. 43.

<sup>13</sup> Nel “cantiere aperto” della *Fine del mondo* l'umanesimo etnografico è definito dall'antropologo come «la via difficile dell'umanesimo moderno»: assumendo come punto di partenza l'umanamente più lontano, mediante l'*ethos* dell'incontro sul terreno con umanità viventi, si espone all'oltraggio delle memorie culturali più care (cfr. Id., *La fine del mondo*, cit., p. 323).

di «umanesimo etnografico» – sebbene quest’ultima abbia permeato l’intera opera demartiniana, mantenendo una sua validità nel tempo –, come si evince dal brano seguente:

Se [...] si accetta la condizione umana, e si riconosce senza scandalo che essa ha un limite che l’opera è chiamata senza sosta a valicare, e si scorge nell’al di là dell’opera dotata di valore l’unico modo di distaccare l’uomo dalla natura e di avviarlo dal transeunte al permanente [...], allora si batte la via dell’umanesimo storicistico, della civiltà moderna. [...] [Tale] alternativa resta un compito da realizzare, e una dignità da proteggere dall’insidia rinascente [...] che sospinge verso la magia e la religione. Se dovessimo definire la nostra epoca, e noi stessi in essa, dovremmo dire che noi siamo attualmente impegnati proprio nell’alternativa, e la stiamo decidendo con pena e tormento: alla mente abbiamo già davanti il quadro di un umanesimo integrale, ma in noi e intorno a noi c’è l’insidia dell’angoscia e il bisogno del porto sicuro<sup>14</sup>.

Vediamo dunque come «l’opera» demartiniana si propone di delineare gli elementi sostanziali della crisi caratterizzante la condizione umana, al fine di proporre per essa un «porto sicuro».

## *2. La “crisi della presenza” come condizione del soggetto moderno*

Nel sistema dell’antropologo napoletano la crisi è

<sup>14</sup> Ivi, pp. 306-307.

costitutiva della condizione umana e, in quanto tale, da essa ineliminabile: da tale cognizione scaturisce la tensione etica, concernente la storia di ogni civiltà, volta al recupero della volontà umana di *esserci*, al fine di contrastare l'istinto di morte (*thanatos*). La scelta delle modalità operative funzionali al momento del riscatto dalla crisi differisce nelle diverse culture, ma, come bene avevano messo in luce Horkheimer e Adorno nella *Dialettica dell'illuminismo*, elaborata nel medesimo tornante storico, la soggettività *tout court*, nonché la vita all'interno del mondo moderno, sono ridotte a *disiecta membra*, ossia frammentarie, diseguali, antagonistiche, precarie. La crisi si delinea, perciò, come condizione permanente del soggetto moderno<sup>15</sup>.

In alcune delle più dense pagine di *Sud e magia*,

<sup>15</sup> Si invita il lettore desideroso indagare questa analogia ad accostarsi alla celebre introduzione del 1954 alla prima edizione italiana dei *Minima moralia* di Theodor Adorno, in cui Renato Solmi individua un'affinità tra le idee adorniane e quelle demartiniane: ciò che in questa introduzione accomuna i due studiosi è il problema dell'origine storica del sé, nonché della presenza individuale (cfr. R. Solmi, *Introduzione*, in Th.W. Adorno, *Minima moralia*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino 1954, pp. XI-LXI). Carlo Ginzburg, riprendendo un ventennio più tardi tale convergenza, segnala che, negli anni in cui la guerra infuriava sulla scena europea e le armate di Hitler sembravano invincibili, venne composta una serie di testi, tutti pubblicati successivamente, mossi dall'interrogativo sulle radici storiche di questa crisi, pertanto denominati «libri dell'anno zero»: tra questi figurano *Il mondo magico* di de Martino e *Dialettica dell'illuminismo* di Adorno e Horkheimer (cfr. C. Ginzburg, «La fine del mondo» di Ernesto de Martino, «Quaderni storici», 40 [1979], pp. 228-242). La medesima questione è stata recentemente riproposta da Stefano Petrucciani (cfr. S. Petrucciani, *De Martino, Adorno e le avventure del Sé*, «Paradigmi», 31 [2013], 2, pp. 125-137).

uno dei capolavori della tradizione italiana di studi storico-religiosi, pubblicato nel 1959, de Martino sostiene la tesi secondo cui la crisi, dal punto di vista dei soggetti sociali, si manifesta nelle forme della fascinazione, ossia dell'esperienza di «essere-agiti-da» – esperienza descritta dall'autore anche con il ricorso a materiali psichiatrici (già usati ne *Il mondo magico*).

Occorre infatti ricordare che l'interesse di de Martino di fronte a una presenza labile, che può perdere in ogni momento i suoi confini con il mondo nonché la capacità di agire come centro di scelta indipendente, è sempre orientato alla tensione etica. Essa concerne la storia di ogni civiltà ed è volta al recupero della volontà umana di esserci, ossia all'efficacia esistenziale del rito magico, considerato come terapia sociale e comunitaria rispetto a tale forma psicopatologica radicale. Nel sistema demartiniano, il rito protegge «la presenza dal rischio di non esserci nella storia»<sup>16</sup> e media «il ridischiudersi di determinati orizzonti umanistici»<sup>17</sup>. L'empietà della civiltà contemporanea, lungi dal sussumersi nel tradimento, esplicita la verità della ragione che si manifesta contraddittoria in sé.

Questo carattere ancipite andrebbe oggi considerato non tanto in termini di sopravvivenze di repertori di credenze arcaiche, quanto piuttosto in relazione alla vivacità di sistemi culturali in cui, sebbene si disponga di sempre più potenti strumenti di controllo della natura, il dominio reale degli individui sulle circostanze della loro vita è ancor sempre estremamente ridotto: essi, rielaborando un immaginario di poteri occulti, dove i temi tradizionali si modellano in re-

<sup>16</sup> E. de Martino, *Morte e pianto rituale*, cit., p. 41.

<sup>17</sup> *Ibidem*.



lazione alle nuove tecnologie, «restano prigionieri di una lotta per la vita e per l'autoaffermazione, [...] preda di potenze minacciose ed estranee, generatrici di angosce e paure»<sup>18</sup>.

Nel pensiero demartiniano l'avvertimento della crisi è strettamente legato alla nozione di presenza, la cui formulazione, esito di mediazioni di derivazione esistenzialista, costituisce il focus di *Sud e magia* e dei saggi che precedono *Morte e pianto rituale*. In una glossa a un passo di *Essere e tempo*, precisando cosa sia per lui la *presenza*, de Martino rende espliciti i modi effettivi di essere presenti al mondo:

La presenza, nelle espressioni “perdita della presenza”, “presenza che si mantiene”, “presenza che si riscatta”, “crisi della presenza”, “presenza che si dilegua” (o recede verso l'assenza), “presenza in autentica”, “presenza malata”, etc. va intesa nel senso di *Dasein* e precisamente come “presentificazione emergente”, “ethos del trascendimento”, “energia oltrepassante la situazione”, “intenzionalità in atto”, “esserci-nel-mondo”, operatività secondo forme di coerenza culturale, apertura all'intersoggettivo e al relazionale, movimento per entro un orizzonte di origine e destino, partecipazione progettante alla società in sviluppo e alla storia in cammino di un'epoca<sup>19</sup>.

Essenzialmente caduca e, al contempo, assoluta, la presenza umana si configura come il primo bene

<sup>18</sup> S. Petrucciani, *Introduzione a Adorno*, Laterza, Bari 2007, p. 71.

<sup>19</sup> E. de Martino, *Scritti filosofici*, a cura di R. Pàstina, il Mulino, Bologna 2005, p. 94.

culturale – sul piano di un primato logico, ontologico e storico – a origine e destinazione integralmente umana: lungi dal delinarsi come un dato originario di natura, un possesso acquisito e tutelato dalla regressione, la presenza è sempre (già) messa in gioco sul piano dell'esistenza, pertanto nel suo *esserci* deve costantemente affrontare il rischio del proprio possibile non *esserci*. È tale reversibilità irriducibile a segnare il modo di essere di un soggetto già da sempre storico, diventando il tratto peculiare dell'individuo umano.

Ne *La fine del mondo* viene delineata in modo nuovo e diverso la nozione di crisi: quest'ultima non è più solo crisi della presenza individuale, ma viene estesa a tutta la civiltà, e nello specifico a quella occidentale. Nel testo pubblicato postumo nel 1977, l'antropologo, abbandonando la predilezione per i contesti nei quali aveva decrittato i meccanismi sottesi alla «crisi della presenza» e alle molteplici risposte offerte dalle società tradizionali, si è rivolto all'esame delle forme di crisi tipiche della civiltà moderna, facendosi davvero «antropologo del mondo contemporaneo»<sup>20</sup>. Al centro della riflessione vi è il concetto di crisi quale crollo di un universo di significati e, con esso, la capacità della cultura di riscattare tale condizione attraverso il trascendimento nel valore. La crisi a cui de Martino stava dedicando le ultime energie è quella dell'Oc-

<sup>20</sup> Proprio questo era il titolo del convegno tenuto il 26 e 27 maggio 2016 presso l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, intitolato *De Martino antropologo del mondo contemporaneo*; nonché al contributo dato alla trasmissione radiofonica *Uomini e profeti* (Radio3 Rai) da Marcello Massenzio e Laura Faranda il 29 febbraio 2020, intitolato *Attualità del pensiero di Ernesto de Martino*.

cidente, di una civiltà che, per la prima volta nella storia, contempla la possibilità della propria fine nella forma dell'autodistruzione.

Risulta in questo quadro particolarmente significativa un'eccezionale testimonianza, in cui il tema della fine del mondo è affrontato da una nuova angolazione storica e teorica: si tratta del colloquio che de Martino ebbe con Cesare Cases nel marzo del 1965, due mesi prima di morire, nel quale l'incisività del linguaggio orale porta nitidamente a emersione l'intuizione dell'antropologo napoletano secondo cui la fine "del" mondo è sempre la fine "di un" mondo – mondo che si rinnova costantemente nella sua parabola intellettuale:

La fine del mondo c'è sempre stata. Che altro vuoi che abbiano pensato gli Incas o gli Aztechi di fronte ai *conquistadores* spagnoli, questi marziani pivuti da chissà dove, se non che quella era la fine del mondo? Noi possiamo dire che era la fine del *loro* mondo, ma che cosa è la fine del mondo se non sempre la fine del proprio mondo?<sup>21</sup>

Del resto, già dagli inizi degli anni Quaranta, ossia dal suo primo lavoro, de Martino era interessato a comprendere la mutevolezza dei rapporti tra la cultura egemonica e un mondo sull'orlo del declino: nella celebre introduzione a *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, l'antropologo – come già ricordato – constatava che «la nostra civiltà è in crisi: un mondo accenna ad andare in pezzi, un altro si annunzia»,

<sup>21</sup> C. Cases, *Un colloquio con Ernesto de Martino*, «Quaderni piacentini», 23-24 (1965), pp. 177-183: 181.

ponendo però l'accento sull'importanza che ciascuno possa «scegliere il proprio posto di combattimento e assumere le proprie responsabilità»<sup>22</sup>.

Nella monografia del 1958 de Martino mette a punto una delle idee fondamentali del suo studio, ovvero quella secondo cui, là dove non è possibile riconoscersi in un'appartenenza culturale condivisa, il non esserci diviene parte integrante dell'esserci: la crisi della presenza si riflette così nell'impossibilità di situarsi in una storia umana, tema che in *Morte e pianto rituale* mette alla prova l'efficacia delle categorie interpretative elaborate all'interno dell'itinerario speculativo che trova origine nel *Mondo magico*<sup>23</sup>.

In questa prospettiva, in cui l'essere umano è perennemente in bilico tra l'affermazione di sé e della propria presenza e l'universo in cui è costretto a vivere – ove tutto congiura per l'annullamento e la dissoluzione –, la possibilità di una cruciale vivificazione nell'ascesa verso l'esserci viene fornita dal complesso mitico-rituale, presupposto stesso e argine della crisi.

L'iniziale e minacciosa «coinonia affettiva del soggetto e dell'oggetto»<sup>24</sup>, tramite la ritualizzazione della crisi stessa attraverso l'atto mimetico, viene ripercorsa, emulata nella forma e trasformata nella

<sup>22</sup> E. de Martino, *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, cit., p. 12.

<sup>23</sup> Ci si riferisce, in particolare, alla convinzione demartiniana secondo cui le categorie mediante le quali si interpreta l'accadere storico, lungi dall'aver un valore assoluto, sarebbero storicamente determinate: il principio alla base di questa tematizzazione storica prende il nome di "etnocentrismo critico", la cui prima definizione esplicita è rintracciabile ne *La terra del rimorso*.

<sup>24</sup> E. de Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Bollati Boringhieri, Torino 1973, p. 111.

sostanza, facendosi, da debole riproduzione passiva, tecnica di padroneggiamento dell'informe contesto naturale, nonché misura della distanza che intercorre tra la vita religiosa – così come prescritta dalla storia delle religioni – e gli stati morbosi, ambito della psicopatologia. Il rito si configura come riparo, sul piano culturale, rispetto a un rischio psicopatologico radicato nel “negativo” del quotidiano.

### 3. *Lutto come rito*

Sebbene l'etnografia di de Martino si preoccupi in modo privilegiato di rintracciare le radici storiche della sopravvivenza della ritualità, in particolare nei riti agrari arcaici, la sua ricerca storica potrebbe rivelarsi preziosa anche per indagare le funzioni del rito ancora oggi operanti.

In *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, intensa monografia sul Mezzogiorno degli anni Cinquanta, riferendosi al legame che sussiste tra l'evento naturale della morte umana e il rito del pianto funebre, volto ad attribuirle un significato integralmente culturale, de Martino ha posto in relazione, in una cornice di grande profondità filosofica, la teoria della «crisi della presenza» con quella della «crisi del cordoglio»: nell'abisso derivante dall'estremo dolore per la perdita delle persone care, «invece di far passare ciò che passa (cioè di farlo passare nel valore), noi rischiamo di passare con ciò che passa, senza margine di autonomia formale»<sup>25</sup>. Per chi sopravvive, la crisi della presenza si mani-

<sup>25</sup> E. de Martino, *Morte e pianto rituale*, cit., p. 21.

fiesta come un irrelato spaesamento che origina quel paradosso per cui si vorrebbe trattenere i defunti, ma anche accompagnarli al di là del mondo dei sopravvissuti: «la perdita della persona cara è, nel modo più sporgente, l'esperienza di ciò che passa senza e contro di noi»<sup>26</sup>. Analogamente a quella della presenza, si tratta di una crisi non trascendibile a livello individuale; il passaggio della «persona cara» verso una condizione di non-presenza, che potrebbe essere vissuto come un accadimento privato, assume un valore collettivo grazie alla dimensione rituale: per espletare il lavoro di trasformazione della perdita si rendono imperative norme comportamentali sorte in orizzonti culturali condivisi. In questo senso, l'autore indaga il rifiuto umano della morte nella sua gravità, che induce a causare al defunto una «seconda morte», per mezzo di specifiche prassi rituali. Tra queste, fondamentale importanza è rivestita dal lamento funebre (il cui esempio principale è quello lucano) in quanto lamento sociale che, mediante «un insieme di tecniche socializzate e tradizionalizzate»<sup>27</sup>, collettivizza un dolore che nasce come individuale.

Il pianto rituale è, dunque, indirizzato tanto ai defunti quanto a coloro che a questi ultimi sopravvivono, in quanto il dramma psico-fisico del dolore rischierebbe di lederne l'integrità della presenza: il lamento funebre non annulla la crisi del cordoglio, ma la converte in disciplina culturale in grado di reintegrare, all'interno di una tradizione condivisa, «lo scacco del trascendimento»<sup>28</sup>. Il rito privato as-

<sup>26</sup> Ivi, p. 44.

<sup>27</sup> Id., *Sud e magia*, cit., p. 65.

<sup>28</sup> Id., *Morte e pianto rituale*, cit., p. 21.

surge così a una funzione individuale e collettiva: individuale in quanto ognuno ripercorre il “proprio” lutto, superandolo ed elaborandolo nuovamente; collettiva in quanto i funerali diventano occasione di memoria per una piccola comunità che si associa ai lutti reciproci.

Come rileva Amalia Signorelli – dapprima allieva, poi collega di de Martino – in un volume recente:

La morte non è reversibile, non si cancella, non si annulla. È il destino riservato a tutti, e la morte di un altro che ci è vicino anticipa per noi quel destino in tutta la sua insopportabile crudeltà. La morte è “naturale”, è il fatto naturale che ci pone inesorabilmente davanti alla possibilità di “non esserci più”. Di fronte al “non esserci più” del nostro simile che ci giace immobile dinanzi, il rischio anche per noi di sparire si fa immediato e minaccioso, non più una ipotetica eventualità, ma una sinistra certezza<sup>29</sup>.

La cultura, congegno esorcistico del negativo, a origine e destinazione integralmente umane<sup>30</sup>, ossia fatta «dall'uomo per l'uomo»<sup>31</sup>, instaurando un regime protetto di esistenza, traduce in gesti simbolici la scarica incontrollata di impulsi autodistruttivi, che mimano quest'ultima e, al contempo, ne stemperano la forza d'urto<sup>32</sup>: lungi dal «recedere verso l'assenza»

<sup>29</sup> A. Signorelli, *Ernesto de Martino. Teoria antropologica e metodologia della ricerca*, L'asino d'oro, Roma 2015, p. 52.

<sup>30</sup> Cfr. E. de Martino, *La fine del mondo*, cit., p. 306.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Cfr. M. Massenzio, *L'orizzonte formale del patire*, in E. de Martino, *Morte e pianto rituale*, cit., pp. XV-LXX: XXXVI.

perdendosi «nell'irrisolvente patire e dibattersi per questo recedere»<sup>33</sup>, mediante i sapienti condizionamenti culturali prodotti nel corso della storia, l'essere umano, per poterci *essere*, si è reso in grado di trascendere anche la morte, innestandosi creativamente sull'antico.

Come è detto con grande efficacia in *Morte e pianto rituale*: «la situazione luttuosa è tale solo nell'atto o nel tentativo del trascendimento formale, e d'altra parte la presenza si distacca da questa situazione, e si costituisce come presenza, nella misura in cui va dispiegando lo sforzo del trascendimento»<sup>34</sup>.

Il pianto rituale, con le sue crisi parossistiche e il suo recupero attraverso l'orizzonte protetto delle cantilene e dei movimenti del corpo, instaura un sistema di significazioni teso a trascendere la crisi del cordoglio.

La trilogia meridionalista demartiniana, composta da *Morte e pianto rituale* (1958), *Sud e magia* (1959) e *La terra del rimorso* (1961), si profila particolarmente funzionale all'analisi della dimensione rituale della condizione critica italiana inerente al periodo ormai conosciuto come “primo lockdown”, nella quale la labilità della presenza – individuale e collettiva – ha trovato per scatenarsi la più cogente delle occasioni<sup>35</sup>.

Il travestimento destoricante; ovvero l'iterazione di formule e gesti – che l'autore definiva *pia fraus*<sup>36</sup> –

<sup>33</sup> E. de Martino, *Morte e pianto rituale*, cit., p. 45.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Cfr. M. Massenzio, *L'orizzonte formale del patire*, in E. de Martino, *Morte e pianto rituale*, cit., pp. XV-LXXVII.

<sup>36</sup> E. de Martino, *La fine del mondo*, cit., p. 306.



assicura un «regime di esistenza protetta»<sup>37</sup>, creando un tempo e uno spazio che annullano l'eterogeneità storica del negativo, consentendo di stare nella storia «come se non ci si stesse». La dimensione mitico-rituale si configura come una forma di efficacia simbolica in un senso analogo a quello che, a ben vedere, ha operato durante il confinamento nelle proprie abitazioni a causa del virus nella primavera del 2020. Si può dire che, in termini demartiniani, ha avuto luogo in quell'occasione la trasposizione dei rituali contemporanei dalla sfera pubblica a quella privata. Si pensi ad esempio ai canti sui balconi, alla visione serale delle conferenze stampa della protezione civile in tele-diretta, alle preghiere antivirali condivise in remoto. In questo contesto, le tecniche di protezione simbolica e di *iperestensione* dell'esigenza di senso e di controllo sembrano essere riapparse, sotto forma di relazioni legittimate da una tradizione condivisa, nel momento della perdita, almeno apparente, di efficacia risolutiva della scienza, o, altrimenti detto, di contemporanea «crisi della presenza».

Prassi di questo tipo si sono insospettabilmente presentate come un'opportunità di reintegrazione del vissuto catastrofico dentro una dimensione salvaguardata di riconquistata storicità, soprattutto se si guarda a una delle più infauste e dolorose conseguenze di quello che Fabio Dei ha definito un «esperimento di socialità sospesa cui siamo costretti»<sup>38</sup>: la negazione dei rituali destinati a condurre il cordoglio

<sup>37</sup> Id., *Morte e pianto rituale*, cit., p. 39.

<sup>38</sup> F. Dei, *Ambivalenze del cordoglio*, «Alias-II manifesto», 28 aprile 2020 (online: <https://ilmanifesto.it/ambivalenze-del-cordoglio>, ultima consultazione maggio 2023).

verso i defunti. La pandemia da COVID-19, a causa della privazione coatta della possibilità del rito – civile o religioso –, ha infaustamente rivelato quale mutilazione della cura del lutto sia intrinseca all'assenza dei cerimoniali funebri. Di fatto, si è vista validata la teoria psicoanalitica del cordoglio, inaugurata da Freud in *Lutto e melanconia* nel 1915<sup>39</sup>, secondo cui, quando il lavoro di elaborazione del lutto è ostacolato, l'esito è una speciale condizione di depressione, che ha come conseguenza un progressivo svuotamento del senso dell'Io.

L'impossibilità di essere vicino alla persona morante nei reparti di rianimazione, congiuntamente a quella di salutare il defunto, ha tragicamente portato a emersione il gelido orizzonte di anonimizzazione della morte – caso parallelo e inverso rispetto a quello dei corpi dispersi, ad esempio dei migranti annegati nel Mediterraneo, recuperati ma non identificati<sup>40</sup>.

Le sospensioni cui ci si è abituati nel nostro secolo si concretano nella dimensione dello svago, nel tempo delle vacanze, in eventuali e sporadiche malattie, disegnando una sorta di ripetizione circolare che non lascia spazio all'inedito<sup>41</sup>: è probabilmente proprio questa condizione di opacità e incertezza a rendere particolarmente sfumati e rarefatti i confini del reale,

<sup>39</sup> Tale teoria è ricordata da de Martino in *Morte e pianto rituale*, cit., pp. 51-52.

<sup>40</sup> Aspetto a cui è dedicato il lavoro dell'antropologa forense Cristina Cattaneo in *Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime del Mediterraneo*, Cortina, Milano 2018.

<sup>41</sup> Cfr. F. Remotti, *Sospensione a causa di un virus*, «Diario della crisi», 7 aprile 2020 (online: <https://www.iisf.it/index.php/progetti/diario-della-crisi/francesco-remotti-sospensione-a-causa-di-un-virus.html>, ultima consultazione maggio 2023).

dunque più difficile l'“iniziazione” dell'attuale civiltà in crisi, ma è forse la stessa che potrebbe lasciare intravedere in questa inattesa sospensione un'opportunità di mutamento e discontinuità, quella di inaugurare un nuovo modo di stare al mondo.

II.

CORPOREITÀ, AFFETTIVITÀ E CULTURA



PIEDI CHE DANZANO, MANI CHE PENSANO.  
INTERCONNESSIONI E CRISI TRA CORPO  
UMANO E SOCIALE

Antonella Sabrina Ravani

*yato hastas tato dṛiṣṭir* dalla mano allo sguardo  
*yato dṛiṣṭis tato manaḥ* dallo sguardo alla mente  
*yato manas tato bhāvo* dalla mente al cuore  
*yato bhāvas tato rasaḥ* dal cuore al rasa<sup>1</sup>.

*Abhinayadarpaṇa*, 37

*Introduzione*

L'antropologia culturale è un «sapere di frontiera»<sup>2</sup>. “Frontiera” è qui da intendere non solo tra culture, pensieri e modi diversi di immaginare il mondo, ma anche come un confine, poroso e assai labile, tra umano ed extra umano. Diventare umani è infatti un percorso, una “antropopoiesi”, che inizia con la nascita e prosegue per tutta la vita in una direzione culturalmente specifica<sup>3</sup>.

Com'è stato osservato, anche gli animali produ-

<sup>1</sup> Traduzione di Giulio Geymonat (comunicazione personale).

<sup>2</sup> U. Fabietti, *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 11.

<sup>3</sup> Francesco Remotti ha istituzionalizzato questo concetto nel 1996: cfr. S. Allovio, A. Favole (a cura di), *Le fucine rituali. Temi di antropo-poiesi*, Il segnalibro, Torino 1996, pp. 9-25. L'antropopoiesi diventa poi il tema principale di F. Remotti, *Fare umanità. I drammi dell'antropopoiesi*, Laterza, Roma-Bari 2013.

cono cultura<sup>4</sup>; l'essere umano, tuttavia, l'ha adottata in maniera estesa, rendendo la propria evoluzione più flessibile e, al contempo, più fragile. Essa impone infatti delle scelte, le quali limitano l'agire diventando una sorta di "gabbia"<sup>5</sup>. Se nel mondo animale e vegetale il limite è soprattutto biologico, nell'essere umano è, possiamo dire, prevalentemente culturale. D'altra parte, le culture umane possiedono al loro interno alcune strategie atte a valicare questi limiti: i miti, i racconti, la *trance*, i viaggi sciamanici, la danza, il canto, il ritmo musicale, i rituali.

Sappiamo che, al fine di comprendere una determinata manifestazione culturale, è certo fondamentale capire il "pieno", ciò che viene considerato "vero" in una determinata società nonché i valori fondanti della stessa trasmessi dal linguaggio (sia esso scritto, parlato, visuale e artistico); occorre tuttavia non trascurare un altro aspetto essenziale: ciò che viene scartato. Le neuroscienze hanno coniato a questo proposito il termine *pruning*<sup>6</sup>, per indicare il ruolo che

<sup>4</sup> Cfr. Remotti: «è la cultura, in quanto possibilità zoologica, che induce alcune specie a privarsi di certe determinazioni genetiche sul piano comportamentale» (Id., *Cultura. Dalla complessità all'impoverimento*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 148).

<sup>5</sup> Il concetto di "gabbia culturale" viene spesso usato da Remotti anche per indicare la possibilità di una via di fuga, una "breccia" che permetta uno scambio con altre culture (cfr. ad esempio Id., *Radici e mobilità: un nodo concettuale*, «Rivista Geografica Italiana», 2 [2017], pp. 173-179: 178).

<sup>6</sup> Il termine *pruning* indica la fase di "potatura" di sinapsi a seguito della sovrapproduzione di connessioni neurali che avviene nelle prime fasi dello sviluppo umano (cfr. G. Chechik, I. Meilijson, E. Ruppin, *Synaptic Pruning in Development: A Computational Account*, «Neural Computation», 10 [1998], 7, pp. 1759-1777).

il processo di eliminazione ha nella formazione del cervello umano. Nella cultura è, in questo senso, fondamentale il limite, lo spazio vuoto, che rende possibile la ripartizione e dunque la comprensione: nello spartito musicale le pause sono importanti quanto le note; nella danza, il movimento si fa più interessante quando avvengono momenti di *freezing*<sup>7</sup> che spezzano la fluidità del gesto.

La consapevolezza di ciò che viene nascosto o rigettato da una cultura è, cioè, altrettanto rilevante di ciò che viene asserito e accettato socialmente.

Come cercherò di mostrare, anche nello specifico ambito della danza e nel teatro si crea uno spazio-tempo ben definito e uno spazio residuale che può essere utilizzato per dar luogo a uno sfasamento, il quale viene ricostruito e compreso solo a posteriori<sup>8</sup>. Insieme alla musica, infatti, la danza incide sull'ambiente circostante delineando lo spazio, tracciando confini immaginari, creando un determinato tempo e ritmo attraverso il suono e il movimento. La danza traccia nell'aria linee geometriche precise che lascia-

<sup>7</sup> Con questo termine (da *freeze*, congelare) si indicano delle pose assunte dal danzatore, il quale si blocca per un attimo in una posizione dinamica che richiede buon equilibrio, al fine creare figure di grande effetto oppure sottolineare determinate parti della musica. Molto utilizzato nella break dance, in *bharatanāṭyam* il *freezing* viene impiegato soprattutto quando, durante il racconto danzato, si presenta la divinità. Ogni dio o dea del *pantheon hindu* è associato a una determinata posizione di corpo, braccia e mani, che variano a seconda delle sue qualità.

<sup>8</sup> P. Montani ha rilevato come «il reale sfugge a ogni presa diretta delle immagini [...] ma è proprio in questo suo sottrarsi che esso incide nell'archivio lo spazio residuale – un resto, una ferita, una cancellatura – per un'elaborazione differita» (P. Montani, *Emozioni dell'intelligenza*, Meltemi, Milano 2020, p. XII).



no nello spettatore un residuo: un ricordo, un'emozione.

Tra le modalità comunicative umane la danza si configura, dunque, come un ambito di indagine particolarmente affascinante, e, in un certo senso, esemplare: costituisce a un tempo un prodotto culturale e un'abilità cognitiva raffinata, che assume significati e motivazioni diverse a seconda dei tempi e luoghi in cui si nasce, restituendo inoltre aspetti importanti per i valori di una cultura.

Nel presente contributo analizzerò come caso studio la danza indiana. Tale scelta è determinata dal fatto che nell'India antica la danza era considerata la più alta forma di culto e la più gradita alle divinità<sup>9</sup>. Siva stesso è detto anche Naṭarāja, ovvero "Re della danza", attraverso la quale crea e distrugge i mondi<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Anche oggi, nonostante la progressiva occidentalizzazione, la danza si afferma tra le arti più popolari, pur subendo, nel caso della classica, una manipolazione da parte dei partiti di estrema destra, legati all'*Hindutva* e alla radicalizzazione del patrimonio culturale hindu, nella ricerca di una supposta purezza delle radici (cfr. T.B. Hansen, *The Saffron Wave: Democracy and Hindu Nationalism in Modern India*, Princeton University Press, Princeton 1999). In questo senso va letta anche la scelta di usare l'antico nome vedico Bhārat per indicare l'India come Stato politico e religioso. Bhārat contiene le tre sillabe BHA - RA - TA che tradizionalmente vengono connesse a BHava, lo stato emotivo, RAga, la melodia, e TAra, il ritmo. Questi tre elementi sono strettamente connessi alla musica e alla danza. In ogni regione dell'India, soprattutto nei templi induisti e negli stupa buddisti, è possibile trovare oggetti che ritraggono figure danzanti. Tra i reperti più antichi vi è la *dancing girl* di Mohenjo Daro, datata circa 2500 a.C.

<sup>10</sup> Questa concezione di un universo danzante che produce il ritmo e l'armonia delle sfere celesti è molto simile a quella di M. Ficino esposta nel suo *De vita libri tres* (1489). Sul punto: D. Verardi, C. Cavicchi, A. Arcangeli, *Il grande danzatore. Il taran-*

Tutte le arti sembrano essere connesse ad essa: i miti raccontano spesso di dèi e demoni danzanti performati in varie forme di teatro-danza, funzionali anche alla divulgazione alle classi basse e meno colte. La tradizione stessa stabilisce un legame divino tra musica, danza e genere umano<sup>11</sup>.

Ciò che intendo mostrare è come lo studio della danza classica indiana consenta in modo esemplare di riflettere, sia a livello storico-teorico che corporeo-fattuale, sulle dinamiche che legano il corpo dell'individuo al corpo della società in cui vive, sulle tematiche che vengono rifiutate o “non viste” ma che sono comunque presenti e pressanti per determinati individui, o gruppi e minoranze<sup>12</sup>. Spesso queste tematiche risultano legate a momenti di crisi e di “fini del proprio mondo” e trovano una valvola di sfogo attraverso la musica e la danza.

La danzatrice e coreografa indiana Chandralekha Prabhudas Patel racconta così il senso di sfasamento tra la realtà esterna e quanto stava rappresentando in scena:

*tismo e il potere del ballo nella prima età moderna*, Kurumuni Edizioni, Lecce 2022.

<sup>11</sup> I miti raccontano che Brahmā, il creatore, era turbato dalle cattive notizie giunte dalla Terra. Gli insegnamenti dei quattro *veda* erano difficili da apprendere per il popolo: decise dunque di creare un quinto *veda*, il *Nāṭyaveda*, come modo più immediato e diretto per fare da guida alle azioni umane (cfr. Bharatamuni, *Nāṭyaśāstra*, a cura di M. Ghosh, The Royal Asiatic Society of Bengal, Manisha, Calcutta 1995).

<sup>12</sup> Per meglio comprendere il concetto di residuo o di quel che resta nascosto in una società, può risultare utile la teoria della filosofa N. Tuana, *The Speculum of Ignorance: The Women's Health Movement and Epistemologies of Ignorance*, «Hypatia» 21 (2006), 3, pp. 3-16.

Nel 1952 [...] stavo danzando il pezzo *Mathura Nagarilo* la cui coreografia prevede il fiume Yamuna e i giochi in acqua delle fanciulle, la sensualità lussureggiante della natura [...]. Improvvisamente realizzai che stavo danzando questa profusione di acqua nel contesto reale e drammatico della siccità. Ricordai le foto sui giornali, la terra riarsa, le lunghe code della gente in attesa di riempire i loro secchielli. Arte e vita reale sembravano essere in conflitto. Il paradosso era stordente, per un momento mi sentii divisa, frammentata in due persone distinte<sup>13</sup>.

### 1. *Mani che pensano*

Cosa lega le mani, gli occhi e l'emozione? Cosa unisce gesto e pensiero? L'approccio cognitivista della seconda metà del Novecento implicava che pensiero e realtà esterna fossero separati e non coincidenti. Ma, a partire dagli anni '90 del secolo scorso, si è sviluppato un nuovo paradigma che pone l'accento sulla realtà fisica, inestricabilmente connessa al pensiero<sup>14</sup>. La parola "gesto" deriva non a caso dal latino *gero*, "portare", "sostenere". Secondo Giovanni Maddalena<sup>15</sup>, il gesto è testimonianza del fatto che necessitiamo del

<sup>13</sup> P.P. Chandralekha, *I Believe Dance is a "Project" To Enable a Recovery of the Body, of Our Spine*, «The Wire», 30 dicembre 2020 (online: <https://thewire.in/the-arts/chandralekha-dance-east-west-body-spine>, ultima consultazione maggio 2023).

<sup>14</sup> Oggi nell'ambito delle scienze cognitive si parla di "area delle 4E": *embodied-embedded-extended-enactive cognition*. Cfr. A. Newen, L. De Bruin, S. Gallagher (eds), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford University Press, Oxford 2018.

<sup>15</sup> G. Maddalena, *Filosofia del gesto. Un nuovo uso per pratiche antiche*, Carocci, Roma 2021.

nostro corpo non solo per comunicare, ma soprattutto per pensare, come dimostrano negli ultimi anni i tanti contributi dei *gesture studies*<sup>16</sup>.

Grazie ai nuovi metodi di scansione del cervello oggi disponibili, l'archeologia cognitiva ha potuto studiare gli antichi artefatti al fine di tracciare l'evoluzione del sistema cognitivo. In questo contesto è stato esplorato il fondamento neurologico del gesto, ad esempio quello necessario ad affilare una selce o a scolpire segmenti su una pietra liscia. Tale incontro tra neuroscienze e archeologia ha permesso, tra le altre cose, lo sviluppo dell'ipotesi secondo cui il processo di umanizzazione sarebbe stato mediato e costituito dalle forme materiali prodotte, tanto che la lavorazione degli oggetti in pietra sembra essere alla base del processo che ha poi portato allo sviluppo del linguaggio<sup>17</sup>. Il gesto eseguito con le mani, l'attività di incidere la pietra, avrebbe dunque un effetto preciso sulla mente primitiva, la quale, per così dire, si fa

<sup>16</sup> Per una teoria dei gesti mi rifaccio alla classificazione di A. Kendon, *Gesture, Visible Action as Utterance*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

<sup>17</sup> Un risultato importante in questa direzione è fornito dallo studio sperimentale di D. Stout (D. Stout, N. Toth, K. Schick, T. Chaminade, *Neural Correlates of Early Stone Age Tool-Making: Technology, Language and Cognition in Human Evolution*, «Philosophical Transactions of the Royal Society B», 363 [2008], pp. 1939-1949). Esso supporta l'ipotesi co-evolutiva che lega l'emergere del linguaggio alla creazione di artefatti. I dati raccolti dimostrano come i circuiti neurali che supportano la costruzione di utensili in pietra si sovrappongano parzialmente a quelli legati al linguaggio. Ciò suggerisce che entrambi condividono una base comune ed evolvono rinforzandosi a vicenda. Torna così alla ribalta l'*homo faber*, non più semplice produttore di artefatti, ma creatore di un'interazione tra mente e oggetti.

plasmare dall'atto di plasmare. Al centro della teoria del *material engagement*, Lambros Malafouris ha posto proprio la mano, intesa nelle molteplici possibilità di farsi gesto, di portare un significato collegato al pensiero. Il gesto ha, in questo senso, un effetto costruttivo (o distruttivo) non solo a un livello puramente fisico e materiale, ma anche di pensiero<sup>18</sup>.

Altri studi hanno mostrato come l'immaginazione umana interagisca potentemente con la realtà materiale nella capacità di riconoscere e sfruttare le *affordances*<sup>19</sup> presenti nell'ambiente, manifestandosi nell'attitudine a segmentare e a ripartire la realtà. A sua volta, l'immaginazione sarebbe sensibile a tali *affordances*, alle caratteristiche e proprietà del mondo materiale e alla loro capacità di lasciarsi manipolare e "ritagliare". Quest'interazione può organizzarsi su due piani: ricettivo e suscettivo. Sul primo vi è un ascolto attento delle *affordances*, ossia delle possibilità fornite dal mondo-ambiente, che avranno un ritorno nella mente umana (*feedback*). Sul secondo si elicitano la comparsa di ulteriori *affordances*. L'intera-

<sup>18</sup> L. Malafouris, *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*, MIT Press, Cambridge 2013. Cfr. anche D. Idhe, L. Malafouris, *Homo Faber Revisited: Postphenomenology and Material Engagement Theory*, «Philosophy & Technology», 32 (2018), pp. 195-214.

<sup>19</sup> La nozione di *affordance* è stata introdotta da J.J. Gibson negli anni '50 sulla scia della psicologia della *Gestalt*. Si tratterebbe di relazioni naturali basate, da un lato, sulla capacità degli oggetti di suggerire in che modo possono essere usati, dall'altro, sulla visione che diventa l'attivatore di tali potenzialità (cfr. J.J. Gibson, *The Theory of Affordances*, in J.J. Giesecking, W. Mangold, C. Katz et al. [eds], *The People, Place, and Space Reader*, Routledge, New York 2014, pp. 67-82).

zione tra i due piani genera un distanziamento, dovuto a un momentaneo staccarsi dal tempo presente. Si crea quindi un vuoto, una cesura – evento permesso dal linguaggio, verbale e gestuale. A questo sdoppiamento riflessivo in cui il soggetto si vede agire segue poi un *ri-embodiment* con un *feedback* che permette all'esperienza di essere incorporata, digerita e accettata, in una continua evoluzione e relazione tra individuo e ambiente<sup>20</sup>.

Una teoria che di recente si è fatta strada tra le scienze cognitive è quella dell'*enattivismo*, secondo cui la mente è *embodied* ed *embedded*, ovvero incarnata e inserita in un contesto relazionale che coinvolge cose e persone, dove è la percezione/azione a “creare” in un certo senso il mondo di cui il sistema vivente ha bisogno per sopravvivere. La coscienza emerge dunque dall'interazione fra corpo, cervello e ambiente naturale<sup>21</sup>. Il gesto, l'azione, il fare, sono cioè fondamentali per apprendere.

<sup>20</sup> Si vedano, sul punto, le riflessioni di P. Montani, *Continuità e/o discontinuità tra comunicazione espressivo-gestuale e articolazione fonica. Risvolti epistemologici di una questione aperta*, relazione tenuta in occasione del seminario *Il dibattito sull'origine del linguaggio, oggi. Filosofia e antropologia cognitiva*, a cura di M. Biscuso, novembre 2020, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli (ora disponibile online alla pagina <https://www.iisf.it/index.php/istituto/archivio-storico/il-dibattito-sull-origine-del-linguaggio-oggi-filosofia-e-antropologia-cognitiva3-4.html>).

<sup>21</sup> Secondo le ricerche di J. Kevin O'Regan e Alva Noë, l'esperienza percettiva è determinata da ciò che il soggetto cognitivo sa fare e dalle interazioni che avvengono in un certo ambiente naturale. Dunque l'esperienza cosciente non dipende solo dall'attività neurale, ma dall'incorporazione della stessa nelle dinamiche senso-motorie tra soggetto cognitivo e ambiente in cui si svolge l'azione (cfr. Ild., *A Sensorimotor Account of Vision and Visual*

In accordo con le teorie fin qui esposte, la mia ipotesi è che, al fine di produrre un effetto che permetta di vedere il limite insito nel proprio mondo percettivo, contemplarlo ed eventualmente superarlo, chi danza incide sul proprio corpo e nell'aria circostante un gesto preciso e tecnico, in modo analogo a come gli antichi incidavano la pietra. Si tratta di un fenomeno di individualizzazione necessaria per accedere al contatto, e quindi alla relazione, con l'altro da sé, anche extra-umano o divino. Al fine di portare fuori l'emozione e farla esperire a chi osserva, chi danza opera uno sfrondamento delle infinite possibilità gestuali, scegliendo quella più adatta a convogliare consapevolmente tale emozione. Questa "incisione", operata da chi esegue la danza, viene offerta al pubblico<sup>22</sup>, incidendo in questo modo anche sul corpo sociale, effetto che può essere sì funzionale allo *status quo*, ma altresì avere un effetto dirompente e di rottura.

## *2. Perdersi nel bosco: un esempio di danza classica indiana*

Proprio la scoperta dell'importanza cognitiva del gesto e della coordinazione – in altre parole, della conoscenza cinestetica – ha portato gli studiosi a fare ricerca coinvolgendo danzatrici e danzatori, in qua-

*Consciousness*, «Behavioral and Brain Sciences», 24 [2001], 5, pp. 883-917).

<sup>22</sup> Nel repertorio classico *bharatanāṭyam* la prima danza che si impara si chiama *Alarippu* ed è esattamente l'offerta del proprio corpo alla divinità, a partire dal minimo, quasi impercettibile, movimento del collo a cui segue la lenta incorporazione di tutte le altre membra, in un crescendo di movimento e velocità.

lità di specialisti del movimento e della loro capacità di pensare con e attraverso di esso<sup>23</sup>. Uno sguardo ravvicinato alla danza indiana permette di approfondire meglio questo aspetto.

Un *topos* molto diffuso in India e presente in molte danze<sup>24</sup> è quello dell'eroina che di notte si avventura nel bosco per incontrare in segreto l'amato. Per esempio, può trattarsi della bellissima Rādhā, la preferita dalla divinità Kṛṣṇa tra le pastorelle del villaggio. In una specifica rappresentazione coreografica, Radhā lascia la casa immersa nel sonno e si dirige verso il bosco, verso la natura selvaggia, dove l'amato le ha dato appuntamento. Se all'inizio, appena lasciato il villaggio alle spalle, l'entusiasmo la fa camminare veloce e sicura, emozionata e felice per l'incontro previsto, quando entra nel folto della foresta questa sicurezza vacilla: i rovi le si impigliano nelle vesti, i rami degli alberi sono ombre minacciose, in lontananza si odono ruggiti di belve feroci. Il bosco non

<sup>23</sup> Uno studio interessante è quello di H. Poikonen, P. Toivianen, M. Tervaniemi, *Early Auditory Processing in Musicians and Dancers during a Contemporary Dance Piece*, «Scientific Reports», 6 (2016), pp. 1-11, studio dal quale si evince come la risposta pre-attentiva del cervello evocata da un rapido crescendo nel timbro musicale durante una musica continuativa sia migliore nei danzatori e danzatrici rispetto a chi suona uno strumento o non ha cultura musicale di sorta. La musica è un eccellente esempio di stimolazione naturale che elicitia ampi processi cognitivi ed emozionali nel cervello, in aggiunta alla risposta sensoriale.

<sup>24</sup> La danza classica *Odissi*, originaria dell'Orissa, si basa soprattutto sul poema *Gītagovinda* composto dal mistico bengalese Jayadeva nel XII secolo. Il suo oggetto è l'amore tra Kṛṣṇa e Rādhā in un tempo mitico di eterna e lussureggiante primavera. Anche altri stili di danza attingono a questo e altri poemi d'amore, come ad esempio la *Rās Lila* in stile *Manipuri*.



appare più accogliente e invitante, ma cupo e pericoloso. Rādhā comincia a disperarsi: forse Kṛṣṇa non verrà e lei resterà sola in balia delle belve. Il buio la sovrasta, corre affannata in cerchio, non sa dove andare, qualcuno le afferra un braccio, ha paura: ma è solo il bellissimo dio dalla pelle blu che ride della sua disperazione e la attira a sé per consolarla.

La danza è qui anche teatro: la danzatrice attraversa e mette in scena una serie di emozioni e stati d'animo. Gli spettatori patiscono e vibrano insieme a lei. La musica agisce da modulatore delle emozioni, il ritmo si fa sempre più incalzante, cembali, tamburi e cavigliere stimolano il parossismo del momento, per poi placarsi sul finale.

Non troviamo nella danza indiana fenomeni di *trance* o possessione, e tantomeno l'idea di una guarigione catartica del singolo individuo attraverso la musica e il ritmo del corpo come nel caso, a noi più vicino, della taranta, ma resta sottesa l'idea di perdersi nel bosco, il lasciare lo spazio umano e sociale alle spalle per andare verso un'entità extra-umana, divina (Kṛṣṇa) ma anche animale (le belve), che induce a un'esperienza altra, anche salvifica in certi casi, poiché la foresta al momento dell'incontro tra i due si acquieta e torna a essere accogliente e rigogliosa. Al fine di avviare una trasformazione della società in cui ci si trova a vivere e far nascere qualcosa di nuovo e più adatto ai tempi, potrebbe essere necessario un abbandono delle regole vigenti (il villaggio), per affrontare lo sconosciuto, anche terrifico, il vuoto dell'anomia (il bosco e le sue belve), per infine aggrapparsi a un divino salvifico che rimette ordine e pace.

Il movimento espressivo del corpo fa dunque emergere emozioni in chi osserva e provocare il *rasa*,

parola-chiave di tutta l'estetica indiana classica. Il *rasa* è il gusto che si prova quando si esperisce sinteticamente e in prima persona qualsiasi emozione venga portata in scena<sup>25</sup>. Quando Rādhā è nel bosco impaurita, lo spettatore si smarrisce con lei.

Nello specifico, come ha rilevato Ananda Kentish Coomaraswamy<sup>26</sup>, l'espressione artistica del teatro-danza indiano non cerca il realismo, ma è volta a suscitare in chi guarda una reazione empatica ed emotiva – il *rasa*, appunto, senso profondo e unico dell'opera d'arte. In effetti, entrambi gli aspetti implicati nel gesto secondo le teorie fin qui esposte, quello cognitivo e quello comunicativo, sono riscontrabili nei *vinīyoga*. Questi, così come viene codificato nei trattati del *Nāṭyaśāstra* e dell'*Abhinayadarpaṇa*<sup>27</sup>,

<sup>25</sup> *Rasa* può essere reso in italiano con “gusto”, “succo” o “sapore”: per poter assaporare la danza e apprezzarne la bellezza, coloro che guardano (*rasika*) devono conoscere il linguaggio artistico sotteso e il codice rappresentativo specifico. Marco Casari parla di «capacità ricettiva» del *rasika* sottolineando l'aspetto culturale e di educazione al gusto (cfr. M. Casari, *Premessa: il sapore del Nāṭya*, in M. Casari, G. De Concini (a cura di), *Danzare il Nāṭya. Permanenze e trasformazioni del teatro-danza indiano*, Dipartimento delle Arti e ALMADL-Area Sistemi Dipartimentali e Documentali, Bologna 2015, pp. 2-10).

<sup>26</sup> A.K. Coomaraswamy, *Il grande brivido*, a cura di R. Donatoni e R. Lipsey, Adelphi, Milano 2005, p. 226.

<sup>27</sup> Tutti gli stili di danza classica indiana trovano origine nel *Nāṭyaśāstra*, il più completo trattato su teatro, danza e musica, attribuito alla figura mitologica del saggio Bharata Muni e datato attorno al II secolo a.C. Altro testo fondamentale, l'*Abhinayadarpaṇa*, lo “specchio delle gestualità” (dalla radice *abhi-ni*, “condurre verso”), messo per iscritto nel XIII secolo e attribuito a Nandikeśvara, studia i gesti, le espressioni e i movimenti che chi danza deve mettere in atto per trasmettere l'emozione a chi osserva.

collegano ogni movimento del corpo a uno o più significati. Ad esempio, il movimento della testa verso il basso (*adhogata* o *adhomukha*) può significare vergogna, tristezza, un saluto reverenziale, il pensar male, l'immergersi nell'acqua o l'abbassarsi. La testa che gira sull'asse del collo (*ālolita* o *parilolita*) può significare svenimento, l'essere inebriati, sonnolenza oppure l'essere posseduti da uno spirito malvagio<sup>28</sup>. In tutto questo, il *rasika* ha un ruolo fondamentale nella *performance* indiana: è colui o colei che "gusta" lo spettacolo, lo capisce, lo assapora e ne gode.

Se questo accade, dunque, è perché vi è, in tutta evidenza, quella relazione tra il dinamismo cinestetico e quello affettivo, in cui a emergere non sono pure informazioni, bensì emozioni, che passano attraverso il movimento espressivo<sup>29</sup>. In una prospettiva scientifica, *rasa* si spiega cioè come partecipazione, da parte di chi danza, ovvero agisce un determinato movimento, dell'emozione di chi osserva e percepisce una narrazione<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Un esauriente studio di comparazione tra i *viniyoga* descritti nel *Nāṭyaśāstra* e nell'*Abhinayadarpaṇa* è quello di P. Chierichetti, *An Attempt to Compare Nāṭyaśāstra and Abhinayadarpaṇa: A Lexical Analysis on the Rasas and the Sthāybhāvas* (*Nāṭyaśāstra ch. VI e VII*) and a *Detailed Comparison of the Head, the Eyes and the Neck Movements* (*Nāṭyaśāstra ch. VIII*) *Through the Abhinayas*, «Arti della performance: orizzonti e culture», (2015), pp. 27-67.

<sup>29</sup> Cfr. C. Darwin, *The Expression of Emotions in Man and Animals* (1872), Harper Collins, London 1998. Darwin osserva come le emozioni siano strettamente intrecciate ai movimenti muscolari nel mondo animale e umano. Ma, anziché utilizzare la parola "significato", adotta il termine "movimento espressivo", che anche nel nostro contesto sembra più pertinente.

<sup>30</sup> Nella *Śvetāśvatara Upaniṣad*, IV, 6, si narra: «Due alati, ben congiunti amici, volano attorno allo stesso albero <di ramo

Il gesto danzato è reso naturale da esercizi che impongono forme precise e geometriche. Sono proprio queste a rispecchiare sia il “pieno” del corpo sia il “vuoto” dello spazio. Questo vuoto va ricercato anche all’interno del gesto affinché possa relazionarsi con l’esterno e dialogare con lo sguardo dell’osservatore. C’è, nella postura, la necessità di creare spazio, di superare il limite pur restando nella forma del corpo. Si tratta di un viaggio all’interno di sé stessi, di costante relazione e ridefinizione della realtà corporea, delle sue infinite possibilità e del proprio limite.

### 3. *Il valore collettivo della danza*

Come si è visto, la dimensione della danza non resta relegata all’individuo, ma sembra espandersi da esso e diventare collettiva, in un corale gioco di specchi e rimandi. Del resto, proprio per via della sua dimensione non-verbale ed emotiva la danza è stata usata da moltissime culture come chiave di accesso a un mondo altro, che non fa parte del quotidiano e della società costituita.

In un rito di possessione nel sud dell’India, il *theyyam*, che si svolge nella foresta al calar della notte, musica e danza accompagnano coralmente il danzatore (sempre un uomo di bassa casta) che, invasato dal ritmo musicale, si lascia penetrare dalla divinità. In questo caso sembra esserci alla base una rivendicazione politica di ribellione contro il rigido sistema

in ramo>: uno dei due mangia il dolce frutto del pippala; l’altro invece lo guarda senza mangiare» (P. Filippini-Ronconi, *Upaniṣad antiche e medie*, Bollati Boringhieri, Milano 1960, p. 470).

castale che opprime i più deboli – ribellione che, tuttavia, resta contenuta nel tempo e nello spazio del rito, come accadeva un tempo in Europa nel periodo di carnevale, quando per un breve periodo venivano rovesciate le regole vigenti<sup>31</sup>.

Nei riti carnascialeschi (e non solo) le danze e la musica, trasmesse di generazione in generazione, hanno un ruolo fondamentale per sottolineare alcuni eventi fondanti della comunità, attraverso sfilate e giochi danzati<sup>32</sup>.

Nel caso della danza indiana, sul piano collettivo uno degli obiettivi era l'educazione del popolo e la diffusione dei valori degli antichi testi vedici, interpretati sul palco: dèi e demoni si fronteggiavano, ma immancabilmente il bene trionfava, e i modi di agire degli eroi diventavano modello per comportarsi nella società. Ha scritto a proposito Giovanni Azzaroni:

il teatro diventa un mezzo di conoscenza, di insegnamento e di elevazione spirituale, ma anche uno strumento di potere per controllare le masse. Il testo teatrale adombra un *corpus iuris* che sancisce tutto quello che deve essere fatto, riconferma le leggi di Manu e i drammaturghi diventano i filosofi della Repubblica di Platone<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> P. Pecere, *Il dio che danza. Viaggi, trance, trasformazioni*, Nottetempo, Milano 2021, pp. 63-105.

<sup>32</sup> Cfr. J. Cousinier, *Manuale di tradizioni popolari*, Meltemi, Roma 2001, p. 68.

<sup>33</sup> G. Azzaroni, *Per un approccio antropologico al teatro classico indiano*, in M. Casari, G. De Concini (a cura di), *Danzare il Nāṭya. Permanenze e trasformazioni del teatro-danza indiano*, Dipartimento delle Arti e ALMADL, Bologna 2015, pp. 17-26: 20.

## Conclusioni

Se, come affermava Émile Durkheim, la società è il corpo collettivo che protegge l'individuo dall'orrore della propria transitorietà<sup>34</sup>, cosa succede quando questa società implode cambiando improvvisamente le regole che la sottendevano fino al giorno prima, come il mondo intero ha vissuto negli ultimi due anni a causa della pandemia? In tempi di crisi, quando la realtà esterna non sembra più dare appigli e sicurezza, l'essere umano può perdere ogni punto di riferimento e la sua mente vacillare.

Musica<sup>35</sup> e danza erano considerate un tempo anche terapie curative; nel caso del fenomeno della taranta, studiato da Ernesto de Martino<sup>36</sup>, ad esempio, la musica ossessiva e veloce induceva nelle donne affette dal morso del ragno una danza frenetica che, se da una parte le spossava, dall'altra le ancorava alla realtà, evitando che si perdessero nei meandri della follia. La musica metteva in qualche modo ordine nel caos della frenesia del corpo, dava un ritmo, ovvero degli argini ai quali la mente del malato poteva aggrapparsi<sup>37</sup>. Era dunque necessario uno sforzo collettivo: riunire i musicisti, allestire la scena, far fronte alle esigenze della *performance*. Tutto questo richiedeva uno sforzo da parte del gruppo sociale, sia in termini economici che di tempo e abilità. La guarigione

<sup>34</sup> E. Durkheim, *Il suicidio. Studio di sociologia*, Rizzoli, Milano 2014.

<sup>35</sup> Cfr. M. Cambi, *Musica Medicina Magia. Saggi su Ficino e Campanella*, Nola 2010, pp. 155-189.

<sup>36</sup> E. de Martino, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, il Saggiatore, Milano 1994.

<sup>37</sup> P. Pecere, *Il dio che danza*, cit., p. 18.

avveniva sì nel singolo individuo, ma, evidentemente, portava effetti che si distribuivano alla collettività<sup>38</sup>.

Come accadeva alle antiche contadine morse dalla tarantola, in questo spaesamento totale della società contemporanea, l'unica certezza, l'unico "ritorno a casa" possibile potrebbe essere il proprio corpo. Partire da lì per mettere ordine nella mente e rivolgersi poi nuovamente a una realtà esterna che non si riconosce ma che, a questo punto, può essere "vista" e in qualche modo compresa.

Ho sperimentato personalmente durante la pandemia come la danza, facendo ordine nel corpo attraverso il ritmo e il movimento, permettesse alla mia mente di non perdersi, di trovare un ordine precario nel caos estremo che era diventata la realtà mondana. Come la mano del primitivo incidere la pietra, così le mie braccia incidevano l'aria creando spazi di possibilità e apertura verso quel mondo che non capivo più ma che ero costretta a negoziare. Quando l'angoscia si faceva pressante e mi sentivo soffocare, danzare permetteva al mio respiro di tornare regolare, in virtù del ritmo imposto dalla musica.

<sup>38</sup> Per altri esempi in ambito extra europeo può essere utile considerare le ricerche sperimentali di M. Deren, frutto di uno studio sul campo tra il 1946 e il 1954, quando la regista e performer compì lunghi viaggi ad Haiti, producendo un documentario sui riti locali, soprattutto legati alle danze e alle performance di possessione (cfr. M. Deren, *I cavalieri divini del vudù*, il Saggiatore, Milano 2018). Si vedano, inoltre, gli studi di Paul Stoller sugli spiriti Hauka in Niger durante il periodo coloniale e su come questi fenomeni di possessione siano diventati un modo per dare sfogo alla frustrazione e per ribellarsi alle imposizioni dall'esterno: P. Stoller, *Embodying Colonial Memories: Spirit Possession, Power, and the Hauka in West Africa*, Routledge, London 2013.

Ma la danza indiana va oltre il discorso puramente fisico. Codificando i movimenti associati a determinate emozioni, come si è visto nei *viniyoga*, risulta altresì utile a porre in relazione il mondo interiore emozionale con quello esterno, potenzialmente infinito nelle sue possibilità. Il movimento corretto fa scaturire un'emozione che viene "gettata" nel vuoto e raccolta da chi osserva, in una co-costruzione della realtà che può essere utilizzata dalla società stessa o da gruppi che desiderano portare alla ribalta le loro tematiche.

Oggi la danza *bharatanātyam* viene utilizzata come strumento di narrazione per diffondere ideali politici oppure per dare una giustificazione tradizionale all'attraversamento di confini imposti culturalmente. Un esempio è l'uso della danza per diffondere la narrazione bellica delle *Tigri Tamil* dello Sri Lanka tra gli espatriati, strettamente legata a un'idea di costruzione di un'identità Tamil nella diaspora, così come è stata studiata da Cristiana Natali. In queste coreografie si può notare la costruzione di nuove forme di *viniyoga* legate all'elemento guerresco per rappresentare fucili, elicotteri e altri elementi moderni<sup>39</sup>. Quanto all'attraversamento dei confini culturali, un'analisi accurata è stata offerta da Sara Azzarelli<sup>40</sup>, in particolare a proposito di due gruppi sociali non

<sup>39</sup> C. Natali, *Dall'arco di Shiva al fucile del guerrigliero: le trasformazioni del bharatanātyam nella diaspora tamil srilankese*, in M. Casari, G. De Concini (a cura di), *Danzare il Nātya*, cit., pp. 83-98.

<sup>40</sup> S. Azzarelli, *Danzare attraverso i confini di genere: esperienze non-normative nella danza classica indiana bharatanātyam*, in M. Casari, G. De Concini (a cura di), *Danzare il Nātya*, cit., pp. 99-113.



normativi in India: gli *Aravani*, che cambiano genere dal maschile al femminile, e i *Kothi*, che si travestono “al femminile”. In questo caso la danza, con il suo *pantheon* di dèi che si trasformano in uomini, donne, animali, piante, giustifica e legittima, sulla base di miti tradizionali antichi, ciò che nella cultura locale non è ritenuto lecito. Ne è un esempio la figura di Ardhanarīśvara, considerata divinità assoluta e rappresentata iconograficamente metà uomo e metà donna. In questi casi la danza, con i suoi racconti mitologici, lascia emergere, esplicita e avalla ciò che la cultura indiana dominante non vuol “vedere” né considerare, quel residuo culturale, cioè, che viene tenuto nascosto.

Nel dicembre 2015, durante il *Festival della danza*, Chennai, grande città portuale del Tamil Nadu, fu inondata da un'alluvione che travolse e uccise migliaia di persone. Si pensò di cancellare il festival, ma alcuni esitarono, domandandosi se davvero danzare in quel contesto tragico fosse solo un atto di egoismo o se potesse invece essere un aiuto per la comunità ferita<sup>41</sup>. È questo solo un esempio recente di come la musica e la danza creino, per le ragioni che abbiamo provato qui a richiamare, non soltanto spazi di condivisione ma modalità alternative di guarigione, le quali riguardano non solo l'individuo bensì la comunità nella sua interezza.

<sup>41</sup> Una testimonianza si può trovare nel lavoro della danzatrice, coreografa e attivista sociale Sangēta Íśvaran, fondatrice della ONG *Katradi*, che utilizza danza, teatro, canto e altre forme d'arte in situazioni di conflitto, educando e ridando potere a quanti vivono in condizioni di marginalità e indigenza – bambini di strada, superstiti di disastri naturali, donne costrette alla prostituzione o vittime di abusi.

ARTEFATTI E *PERFORMANCE*.  
L'INCORPORAZIONE DELLA MASCHERA

Maria Silvia Possidente

1. *Dal corpo all'incorporazione*

L'antropologo e missionario Maurice Leenhardt, nella sua etnografia *Do Kamo: la personne et le mythe dans le monde mélanésien* (1947), riporta la conversazione avvenuta con un indigeno kanak durante la quale il missionario chiede: «Insomma non è forse la nozione di spirito che abbiamo portato nel vostro pensiero?» – E l'indigeno: «Lo spirito? No, non ci avete portato lo spirito. Quello che ci avete portato è la nozione di corpo»<sup>1</sup>. Questa risposta fu per Leenhardt inaspettata, poiché contrastava nettamente con l'idea, a quel tempo predominante, che il corpo fosse associato alla natura e quindi al primitivo, mentre lo spirito fosse legato alla cultura e, dunque, alla civilizzazione.

Nelle società cosiddette “primitive”, in realtà, la dicotomia mente/corpo non è contemplata. Il corpo, infatti, non è considerato un'entità separata da altre

<sup>1</sup> M. Leenhardt, *Do Kamo: la personne et le mythe dans le monde mélanésien*, Gallimard, Paris 1947 (traduzione mia).

che appartengono al mondo oggettivo. A tal proposito, Umberto Galimberti ha parlato di «corpo comunitario», intendendo il corpo quale zona in cui circola l'ordine simbolico delle energie di ogni corpo umano, unitamente a quelle di animali, terra e cielo<sup>2</sup>.

Nel dialogo sopra citato, l'indigeno kanak, con cui aveva discusso Leenhardt, considerava il corpo unicamente un supporto e rimarcava il fatto che solamente con l'arrivo degli europei si rese possibile la sua oggettivazione. Ciò evidenzia che ogni società ha i suoi metodi per comprendere e per educare il corpo: in talune culture esso è un fardello, in altre invece viene esaltato. Quel che è certo è che noi siamo al mondo con il corpo, percepiamo, comunichiamo e conosciamo con esso.

Era il 1934 quando Marcel Mauss parlò per la prima volta di “tecniche del corpo”:

con tecniche del corpo intendo i modi in cui gli uomini, nelle differenti società, e secondo la tradizione, sanno servirsi dei loro corpi. In ogni caso, bisogna procedere dal concreto all'astratto, e non viceversa<sup>3</sup>.

Un approccio rivoluzionario per l'epoca, poiché proponeva di guardare al corpo quale «fatto sociale totale». Mauss si era ispirato all'*homo duplex* proposto da Émile Durkheim, il quale identificava nell'uomo due esseri: l'individuale e il collettivo, disaggregati, separati tra loro. Per Mauss, invece, «l'uomo totale»

<sup>2</sup> U. Galimberti, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 33.

<sup>3</sup> M. Mauss, *Le tecniche del corpo*, a cura di M. Fusaschi, ETS, Pisa 2017, p. 31.

include e concilia la sfera biologica, quella psicologica e quella sociale. Un triplice punto di vista che rende l'uomo, per l'appunto, al contempo naturale e sociale. Qui si pone il punto di rottura del determinismo biologico: è grazie all'educazione e all'imitazione che avviene la trasmissione dei comportamenti, i quali sono tutt'altro che innati. I membri più giovani di una società apprendono tramite «imitazione prestigiosa», ossia imitando atti autorizzati, sperimentati socialmente e svolti da persone in cui ripongono fiducia.

Una visione del corpo come strumento fu, per lo stesso Mauss, un approdo non immediato<sup>4</sup>. Sovente, difatti, si è portati a pensare che la tecnica rechi con sé uno strumento meccanico, mentre in realtà si parla comunemente anche di «tecnica della danza» o «tecnica dell'argomentazione». Pertanto, estendendo il concetto di tecnica, Mauss la definì significativamente un «atto tradizionale efficace». Alla luce di questa prospettiva, il corpo è l'oggetto e il mezzo tecnico più naturale dell'uomo, poiché precede tutti quelli basati su utensili. Procedendo lungo tale traiettoria, l'antropologo francese ha dimostrato in che modo l'*habitus* modella le azioni degli individui. Le «abitudini», infatti, variano sia in base agli individui e alla loro diversa modalità di imitazione, sia in base alle diverse società, alle forme di educazione, al prestigio, alle mode e alle convenienze. Pertanto, si può parlare di un unico *habitus* culturale caratteristico di tutte le società<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Cfr. *ivi*, pp. 14-53 per le nozioni maussiane citate in queste righe.

<sup>5</sup> Mauss, tra i vari esempi, ci informa del particolare modo di camminare, detto *onioi*, della donna maori (Nuova Zelanda), il quale viene insegnato dalle madri alle figlie (*ivi*, p. 45).

Negli anni Novanta del Novecento, Thomas Csordas ha approfondito la questione introducendo il concetto di *embodiment* (incorporazione)<sup>6</sup>. Ispirandosi alla fenomenologia di Maurice Merleau-Ponty, Csordas ha sottolineato come l'incorporazione non riguardi soltanto il comportamento, bensì l'esperienza e la soggettività. Secondo il filosofo francese, infatti, la percezione della propria corporeità è funzione mediatrice e condizione principale per ogni nostra conoscenza. La percezione non è semplice "sensazione", bensì forma primaria del sapere: «nella percezione noi cogliamo immediatamente le cose e il loro significato in relazione a una struttura, esattamente come a un concerto percepiamo una melodia e non una somma di note»<sup>7</sup>. Il corpo si conferma, in tal modo, luogo eletto della percezione e dell'esperienza umana, della dialettica con il mondo che porta all'oggettificazione. Csordas procede nella sua analisi introducendo una nozione fondamentale, ossia quella di «forme somatiche di attenzione»<sup>8</sup>. Con tale espressione si intendono i modi elaborati culturalmente di impegnarsi, con il proprio corpo, in contesti in cui è prevista la presenza incorporata degli altri. In altre parole, l'esser presenti con il proprio corpo in un dato ambiente comporta il tener conto delle sensazioni corporee e, al contempo, il ricoprire un ruolo nella percezione di tale ambiente intersoggettivo. Ciò è riscontrabile, in

<sup>6</sup> T. J. Csordas, *Incorporazione e fenomenologia culturale*, «Antropologia», 3 (2003), pp. 19-42: 29-34.

<sup>7</sup> M. Marassi, *Il corpo in Maurice Merleau-Ponty*, in A. Risoli, A. Antonietti (a cura di), *Il corpo al centro. Dalla teoria alla riabilitazione con il metodo SaM*, Led, Milano 2015, pp. 15-33: 23.

<sup>8</sup> T. J. Csordas, *Somatic Modes of Attention*, «Cultural Anthropology», 8 (1993), pp. 135-156.

particolar modo, all'interno dei sistemi terapeutici dei movimenti religiosi, in contesti di guarigione non manifestamente devozionali e persino in situazioni in cui il corpo non è funzione del sé individuale, bensì della comunità<sup>9</sup>. Da ciò appare evidente come l'incorporazione sia da considerarsi quale base esistenziale del sé nel contesto socioculturale.

## 2. *L'incorporazione in ambito artistico: la creazione di un artefatto e il rapporto cervello-corpo-oggetto*

Nelle prospettive che abbiamo qui ripercorso, qualunque sia il contesto di acquisizione dei saperi, la conoscenza appare possibile solo mediante l'essere-nel-mondo con il proprio corpo. Conoscere è azione e pratica; apprendere dal mondo e dagli oggetti significa acquisire un metodo per imparare. Gregory Bateson ha parlato a questo proposito di «deutero apprendimento»<sup>10</sup>, sottolineando l'importanza di imparare “da” e “con” il mondo. Nelle parole dell'anatomista Frank Wilson, riportate dall'antropologo Tim Ingold: «il cervello non vive dentro la testa, anche se è il suo *habitat* formale. Esso si apre verso il corpo, e tramite il corpo si apre verso il mondo»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Id., *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.

<sup>10</sup> G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology*, Jason Aronson Inc., Northvale NJ-London 1972, p. 174.

<sup>11</sup> T. Ingold, *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, trad. it. G. Busacca, Raffaello Cortina, Milano 2019, p. 189.

Nell'ambito che qui ci interessa, ossia la produzione artistica e artigianale, possiamo domandarci quale ruolo svolgono le tecniche del corpo nel lavoro, prettamente manuale, dell'artigiano e dell'artista, o, ancora, quali processi di *embodiment* si attivano tra forze e materiali.

È noto che il senso che più di tutti permette la connessione materiale con il mondo è il tatto e, in particolare, l'atto del toccare con le mani. La mano umana, grazie all'evoluzione, ha acquisito caratteristiche non più condivise con altri primati e altri ordini di animali: in primo luogo, le dita flessibili possono muoversi indipendentemente; in secondo luogo, le unghie, così come gli artigli, permettono una maggiore sensibilità ai polpastrelli; infine, il pollice opponibile ha permesso la produzione abile e una presa più decisa che dà luogo a una maggiore forza. Qual è, dunque, nello specifico, il rapporto tra cervello e mano nell'ambito delle produzioni artigianali e artistiche?

Ingold si è a lungo interrogato sull'atto della creazione come processo in cui uomo e materiale concorrono nella generazione della forma ed è giunto a una fondamentale riflessione: «la mano dell'uomo può anche essere un'estensione del cervello, ma l'umanità della mano non è forse un fenomeno della mente?»<sup>12</sup>. Comunemente, infatti, si è propensi a ritenere la mano uno strumento al servizio del cervello, cioè un mero esecutore di intenzionalità. La relazione tra il pensare e il produrre si baserebbe in questo senso sulla produzione di artefatti come realizzazione materiale di forme concepite nella mente. In tale logica, è facile approdare al concetto di ilomorfismo (dal

<sup>12</sup> *Ibidem*.

greco *hyle*, materia, e *morphe*, forma), secondo cui la mano riproduce un'immagine creata dalla mente in forma di oggetto.

Tuttavia, è necessario analizzare la questione da un'altra prospettiva, osservando con attenzione la confluenza di forze tra l'artefice e i materiali. Per quanto la mente elabori una forma, l'opera finale è il risultato del coinvolgimento con i materiali. Si tratta, in tal caso, del già citato processo di generazione della forma, altrimenti detto «processo morfogenetico»<sup>13</sup>. Interessante è il confronto che Ingold istituisce tra artigiani e filosofi: mentre questi ultimi sviluppano un pensiero nella mente e, successivamente, lo applicano alla sostanza del mondo materiale, i primi permettono alla conoscenza di procedere all'inverso, partendo dal coinvolgimento pratico con le cose e gli esseri che ci circondano<sup>14</sup>.

Tra materiali e artefice si genera un campo di forze all'interno del quale confluiscono sia quelle scaturite dai movimenti manuali, sia quelle proprie dei materiali. Ciò comporta un modellamento e una trasformazione di entrambe le parti, grazie a forze contrarie di tensione e attrito. Taluni materiali, infatti, non hanno un'innata inclinazione alla plasticità, pertanto l'equilibrio della forma è dato dalle forze in contrasto. Tale processo è riscontrabile anche nel corpo umano: si pensi, ad esempio, alla struttura dei DNA dei cromosomi e alle corde vocali.

Franz Boas, tra i primi antropologi a studiare l'arte indigena sul campo, intuì nelle sue ricerche, a partire dalla fine dell'Ottocento, che la forma emergente di

<sup>13</sup> Ivi, p. 46.

<sup>14</sup> Ivi, p. 23.



un oggetto non era data dall'idea nella mente dell'autore, ma nel controllo della tecnica da parte dell'artigiano, in particolare nella regolarità dei movimenti e nella ripetizione ritmica che garantiva costanza alla forma. In particolare, egli nota che, in ogni cultura ed epoca storica, anche nel Paleolitico, vi è la presenza costante della simmetria. Per Boas quest'ultima scaturisce dai movimenti simmetrici delle braccia e delle mani, i quali sono determinati fisiologicamente<sup>15</sup>.

Se, dunque, noi apprendiamo “con” il mondo sensibile, quali proprietà possiamo attribuire agli oggetti e ai materiali che ci circondano? Distaccandoci da una visione antropocentrica, riusciamo a vedere che tutto ciò di cui siamo attornati non è inerte e passivo, piegato alla volontà dell'uomo. La dimensione materiale non consiste in un semplice sedimento da cui trarre informazioni, bensì possiede la caratteristica della dinamicità.

Nel coinvolgimento con i materiali, l'uomo pensa “con” e “attraverso” le cose, fornendo l'occasione ai materiali di alterare il processo cognitivo trasformandolo integralmente. È proprio questo il fulcro di *A Theory of Material Engagement* di Lambros Malafouris, secondo cui l'integrazione con la materia è il motore dell'evoluzione cognitiva umana<sup>16</sup>. L'interazione porta cioè a un continuo modellamento reciproco: possiamo definire gli “oggetti” e i “soggetti” quali forme cristallizzate, fisse e definitive, mentre le “cose” sono tutto ciò che è in corso di svolgimento

<sup>15</sup> Cfr. F. Boas, *Arte primitiva*, Bollati Boringhieri, Torino 1981, pp. 43-64.

<sup>16</sup> L. Malafouris, *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*, MIT Press, Cambridge 2013.

e che richiede cura e attenzione. Il corpo umano, in questo senso, è una “cosa”; le persone sono “cose”. Se i materiali tendono a trasformarsi continuamente, anche i corpi sono sottoposti a cambiamenti e mutazioni. È evidente, perciò, che la forza di un’opera non risiede nella forma più o meno transitoria che essa assume; la sua forza risiede nelle energie che emana dai materiali nel loro continuo movimento, anche nella decomposizione. Come segnala ancora Ingold, «le cose sono in un continuo plasmarsi, il loro esistere è più un persistere»<sup>17</sup>.

### 3. *La maschera*

Per dare forma concreta a tale approccio speculativo può essere utile prendere in analisi un oggetto in particolare: la maschera, considerata nel suo percorso dalla costruzione materiale fino all’uso all’interno delle cerimonie rituali<sup>18</sup>.

Quando parliamo di maschere facciamo riferimento a svariati contesti culturali e situazionali: le maschere teatrali, le maschere indossate in occasione del carnevale e le maschere delle culture extra-europee, che sono indossate in ambito rituale. A quest’ultimo contesto faremo cenno in questa sede e, in particolar modo, alle maschere di alcuni popoli

<sup>17</sup> T. Ingold, *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, cit., p. 160.

<sup>18</sup> È bene sottolineare che l’oggetto di analisi in questo confronto è soprattutto la maschera in sé, l’oggetto che in questi casi va a coprire il volto di colui che la indossa, ma è sempre importante considerare l’atto del “mascherarsi” con il corpo nella sua interezza.

della Columbia Britannica e dell’Africa Subsahariana, non prescindendo dall’intricata trama dei rapporti simbolici che sottendono alla relazione tra suddetti manufatti e il contesto sociale di appartenenza.

Realizzare una maschera richiede un certo grado di specializzazione e riconosciute abilità manuali; tuttavia, in alcune culture tale manufatto non è considerato un “prodotto d’artista”, bensì un ritrovamento misterioso (ad esempio, presso i salish e kwakiutl della costa nord-occidentale americana sono pescate o donate da spiriti acquatici), sotto la guida della divinità. Al contempo, l’opera umana, l’abilità artistica, è riconosciuta come frutto di un’esperienza onirica, anch’essa dono di una creatura soprannaturale. Un’ambiguità presente a ogni livello, come vedremo, e che inserisce la maschera nell’area di confine tra una realtà e l’altra.

Quale che sia la latitudine, durante la fase di manipolazione dei materiali da parte dell’artista o dell’artigiano appare indicativa la scelta dello specifico materiale con cui operare, in quanto legato a una sfera simbolica. Il rame, ad esempio, è un materiale particolarmente ricorrente e da sempre utilizzato per decorare le maschere presso alcune tribù della costa nord-occidentale del Canada. La diffusione del rame nell’artigianato indigeno è certamente conseguenza della sua malleabilità, ma anche del suo grande valore simbolico, essendo considerato uno dei beni più preziosi e di notevole prestigio nelle transazioni economiche, sociali e rituali<sup>19</sup>.

Suddette maschere sono ricollegate a miti che ne

<sup>19</sup> Cfr. C. Lévi-Strauss, *La via delle maschere*, trad. it. P. Levi, il Saggiatore, Milano 2016, p. 101.

spiegano l'origine soprannaturale (e anche per il rame esistono diversi miti che ne narrano l'origine). Pertanto, per comprenderne sia l'aspetto plastico sia la funzione sociale e religiosa è fondamentale conoscere tali narrazioni e il rapporto che sussiste tra le maschere di uno stesso popolo e quello tra le maschere delle tribù confinanti.

Se ci spostiamo nel continente africano assistiamo, parimenti, alla diffusione delle placche di rame in qualità di ornamento sulla superficie lignea delle maschere. Nel Grassland, in Camerun, le maschere con placche di rame sono simbolo del potere del re e, difatti, sono indossate da associazioni che dispongono di funzioni giudiziarie e regolative al fine di esercitare la propria autorità<sup>20</sup>. Per la realizzazione delle maschere gli artisti fanno appello solo in parte alla loro creatività; ogni popolo, infatti, ha le sue regole estetiche e la manipolazione dei materiali sottende a un processo di incorporazione di simboli e significati di quella comunità.

Prendiamo ancora una volta, a maniera di esempio, le maschere dei popoli della Costa Nord-Occidentale del Canada. Un'analisi più esatta del loro significato è possibile solamente muovendosi su un «livello semantico globale»<sup>21</sup>. Le maschere appartenenti a gruppi etnici territorialmente vicini sono diverse, per taluni aspetti anche simili, ma pur sempre complementari. Analoga questione per quanto riguarda l'origine delle maschere, per le quali sono adottate diverse versioni mitiche, la cui interpreta-

<sup>20</sup> Cfr. I. Bargna, *Arte africana*, Jaca Book, Milano 2003, tav. 10.

<sup>21</sup> C. Lévi-Strauss, *La via delle maschere*, cit., p. 46.

zione può avvenire solamente tramite comparazione. A ogni modo, l'inversione di miti è una costante e, sovente, agli elementi figurativi immutati corrispondono messaggi invertiti. Vediamo come tale rapporto di opposizione/simmetria è riscontrabile sia a livello di forma, colore e aspetto donato dall'artista, sia nei miti che esse evocano. La maschera *swaihwé* propria dei gruppi di lingua salish è caratterizzata da rilievi, occhi sporgenti, bocca spalancata e lingua pendente, da una prevalenza del colore bianco e ornata di penne di cigno; per contro, la maschera *dzonokwa* dei gruppi kwakiutl è marcatamente incavata, gli occhi sono definiti da orbite forate fino in fondo o semichiuse, la bocca non è dilatata e la lingua non è visibile, il nero (o una maggioranza di tonalità scure) è il colore preponderante, è inoltre ornata di peli neri che rappresentano i capelli, la barba e i baffi (anche negli esemplari femminili).

Medesimo discorso di opposizioni vale per l'origine mitica di queste maschere: la *swaihwé* proviene dal cielo o dal fondo dell'acqua e rappresenta gli antenati fondatori dei lignaggi più alti (si trasmette per eredità o matrimonio), inoltre, le si attribuisce il potere di procurare ricchezza; la *dzonokwa*, per contro, proviene dalla montagna o dalla foresta e non rappresenta gli antenati, bensì rapitrici di bambini, che non consentono una continuità della discendenza. Inoltre, sempre presso i kwakiutl è presente un'altra maschera che si può considerare la trasposizione della *swaihwé* dei salish, chiamata *xwexwé*. Nonostante mantenga inalterati gli aspetti plastici propri dell'artefatto della tribù di origine, per effetto del trasferimento gli attributi della *xwexwé* sono invertiti, pertanto è legata ad altri racconti mitici che ne fanno non più oggetto che dà luogo

ad arricchimento, bensì simbolo di avarizia. L'utilizzo della maschera avviene in determinati contesti rituali e, rispecchiando la formula di simmetria/opposizione, talune sono presenti nel corso dei riti sacri d'inverno, altre fanno la loro comparsa durante i riti della primavera/estate. L'elemento duplice, che si manifesta nella contrarietà, nell'opposizione e nella simmetria, è riscontrabile in tutti i contesti e, come le precedenti dicotomie già citate, il rapporto dialettico tra le parti è fonte di conoscenza e di completamento reciproco.

Tra le maschere africane appartenenti a popoli confinanti è possibile rintracciare una stessa relazione di incontro oppositivo. La caratteristica della simmetria è presente prevalentemente in ambito scultoreo e indica stabilità e ordine sociale e cosmico; l'asimmetria invece, per quanto meno frequente, rimanda al mutamento e al disordine, ma è comunque finalizzata alla conferma dei valori veicolati dalla simmetria. Per quanto riguarda il primo caso gli esempi sono numerosi, come le maschere igbo della Nigeria o quelle dan della Costa D'Avorio, le quali presentano una polarità etico-estetica che contrappone, attraverso linee e colori contrastanti, l'elemento maschile aggressivo all'elemento femminile benigno. Per il caso meno frequente dell'asimmetria, la maschera *mbangu* dei pendes del Congo è caratterizzata da forma, linee e colori asimmetrici che rappresentano l'azione malevola della stregoneria<sup>22</sup>.

Come è stato possibile osservare, nelle maschere ritroviamo mito, rito e storia: un intreccio che si manifesta nella manipolazione dei materiali appena indicata e, successivamente, attraverso una narrazione

<sup>22</sup> Cfr. I. Bargna, *Arte africana*, cit., tav. 12.

incorporata, in cui la persona si fa altro e la maschera si anima solamente nell'evento performativo.

#### 4. *La maschera nella performance rituale*

La maschera rientra nell'alveo degli interventi estetici sul corpo: nell'indossare tale oggetto intenzionalmente costruito, infatti, l'uomo pratica un atto di "antropo-poiesi". Dal greco *anthropos* (essere umano) e *poiesis* (produzione, fabbricazione), l'antropo-poiesi è l'espressione che meglio racchiude la pratica del dare forma, del "farsi uomo". L'azione antropopoietica viene messa in atto in diverse circostanze e contesti. Molte volte si tratta di modellazioni corporee che implicano interventi di natura estetica (si pensi al tatuaggio, alla cosmesi, all'intaglio dei denti, alla chirurgia genitale). Nella diversità delle sue forme e significati, cioè, la maschera si lega al corpo e, costituendo un suo prolungamento, è ascrivibile alle pratiche di "fabbricazione di umanità"<sup>23</sup>. Remotti ha individuato in tale ornamento, così come negli altri oggetti esterni che comportano un intervento estetico sul corpo, alcune caratteristiche fondamentali: il valore comunicativo e simbolico (che varia in relazione al genere, al rango, al contesto); l'essere "oggetti" visibili e tangibili; l'essere selezionati o costruiti appositamente. Tali oggetti sono indossati dal corpo in relazione alle diverse occasioni e, analogamente, sono rimossi dal corpo in altre circostanze<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> F. Remotti, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Laterza, Roma-Bari 2013, p. 50.

<sup>24</sup> Cfr. *ivi*, p. 86.

Il contesto nel quale la maschera viene indossata è quello rituale. Quando parliamo di cerimonie rituali rientriamo nel campo della *performance* (da “performare”, “dare forma”), ossia la messa in pratica di un’attività o di una situazione. Le *performances* rappresentano l’occhio con cui la cultura guarda sé stessa, ma non sono un semplice specchio riflettente, non vi è realismo, bensì artificio. I protagonisti sono coloro che si riflettono e, al contempo, sono invischiati nella trasformazione. Nelle cerimonie rituali è opportuno tener conto, come accennato, dell’intera “mascherata”: il travestimento del corpo, gli ornamenti, le pitture corporali. Inoltre, concorrono a definire la *performance* altri stili e mezzi espressivi, come la musica, il canto e la danza. Victor Turner ci ricorda che «riti, drammi e altri generi performativi sono spesso orchestrazioni di media, non espressioni di un unico *medium*»<sup>25</sup>. Le maschere, in particolare, acquistano significato e identità solamente nella completa manifestazione dell’evento performativo. La maschera *dzonokwa* dei kwakiutl, ad esempio, è cieca o debole di vista, ma emette il caratteristico grido “uh! uh!”, il quale la caratterizza ed è inscindibile dal contesto. Analogo è il caso delle “maschere sonore” presenti nell’Africa sub-sahariana, per le quali non è previsto alcun travestimento visivo, ma che posseggono ugualmente una precisa identità. In particolare, si parla in questo caso di arte danzata, giacché è possibile comprenderla solo non scindendo l’esibizione delle maschere da altre esibizioni corporee:

<sup>25</sup> V. Turner, *Antropologia della performance*, trad. it. S. Mozzetti, il Mulino, Bologna 1993, p. 78.



È nell'unità della *performance* che appaiono le omologie che consentono di tratteggiare i caratteri generali di un'estetica africana [...]: nella festa, nel rito s'intrecciano sensazioni visive, uditive, tattili, olfattive, gustative che fanno delle forme visive parti di un più ampio complesso<sup>26</sup>.

La ritmicità, come per la costruzione di artefatti, è nella combinazione e intreccio di ogni elemento, nella giustapposizione di colori, melodie, movimenti, nelle improvvisazioni che divergono dallo schema iniziale. Ancora una volta non è l'oggetto in sé che ricopre importanza, ma l'azione e l'inter-azione tra oggetto-corpo-mondo.

Analizzando in dettaglio l'atto dell'incorporazione dell'artefatto, il "mettere" e "levare" non è un semplice gesto senza conseguenze. La maschera è un dispositivo che costruisce e decostruisce l'identità, modificando radicalmente l'immagine sociale dell'individuo. Colui che la indossa diviene il tramite attraverso cui le divinità o altri esseri soprannaturali, rappresentati dalla maschera, si rendono manifesti. A tal proposito, Ivan Bargna ha insistito sul processo di reversibilità che una maschera comporta, permettendo la transizione a una condizione non permanente, che dà luogo alla costruzione/decostruzione reiterata dell'identità: «Il volto nasce "con" la maschera e i due si scambiano continuamente di ruolo nella reciprocità di un rimando in cui si perde la distinzione fra originale e simulacro»<sup>27</sup>. Chi sia la

<sup>26</sup> I. Bargna, *Arte africana*, Jaca Book, Milano 2003, p. 76.

<sup>27</sup> Id., *L'entre-deux della maschera come luogo di trasformazione*, «La ricerca folklorica», 49 (2004), pp. 143-152: 145-148.

maschera e chi sia la persona o il volto non è identificabile, ma non si tratta di un “niente”, bensì di un campo di forze in gioco.

Volto e maschera si costituiscono all'interno e, in alcuni casi, lasciano intravedere il volto o il corpo che nascondono, come le maschere africane indossate a guisa di copricapo o quelle che lasciano scoperti mani e piedi. Pur sapendo che la maschera nasce dall'abilità artistica umana, e che dietro di essa vi è un uomo talvolta anche riconoscibile, il pubblico tende a spostare l'attenzione dal corpo umano alla rappresentazione simbolica. In questo modo si creano le condizioni in cui possono esprimersi credenze e valori di un'intera comunità.

Nella dialettica tra il coprire e lo svelare, nei rimandi a ciò che è visibile e a ciò che è oscurato, la maschera non è mai davvero presente e neppure assente, eppure in essa è racchiuso l'intero rapporto di creazione corpo-mondo-corpo (o mondo-corpo-mondo) – come accade per le maschere dei dogon del Mali, che racchiudono l'energia di tutte le cose del mondo, la quale attraverso il rituale viene estesa a tutta la società.

Quale che sia il contesto culturale nel quale si manifesta, la maschera è sempre zona di confine, situata tra le diverse sfere della realtà, tra individuale e sociale, in un tempo e in uno spazio sospesi (un'ambiguità già notata nell'atto della manipolazione e realizzazione dell'artefatto).

In questa evidente e reiterata ambiguità, la maschera diviene luogo di mediazione e, seppure nell'apparente antinomia, permette una connessione tra ciò che sembra distante e inconciliabile. Bargna, grazie alle sue ricerche sull'arte africana, ci informa

con chiarezza sulla zona di trans-formazione in cui è situata la maschera:

La maschera contribuisce a costruire il mondo reale e nel contempo allude ad altri mondi possibili. [...] In quanto “canale”, “filtro”, “attivatore” e “luogo di trans-formazione” la maschera può tracciare i confini e aprire i passaggi fra aldiquà e aldilà, fra natura e cultura, fra maschile e femminile, fra le diverse fasi dell’esistenza, fra la vita e la morte<sup>28</sup>.

La maschera è stata definita zona di confine, ma è l’intera cerimonia rituale che è da considerare una soglia, un *limen*. Arnold van Gennep identifica una “liminalità” in tutti i riti di passaggio<sup>29</sup>. Per l’antropologo francese il processo è scomponibile in tre momenti: primariamente il rito separa i membri di un gruppo dal contesto quotidiano (fase pre-liminale), in seguito li colloca in un limbo, in un luogo di transizione (fase liminale) e infine li restituisce cambiati alla vita quotidiana (fase post-liminale). Si può distinguere, inoltre, una liminalità separata e un liminalità pubblica. Nel primo caso il rituale è privato, lontano dallo sguardo degli estranei, nel secondo caso si richiede la presenza di un pubblico che osservi o partecipi. Tra i riti di iniziazione sono numerosi gli esempi. Si pensi ai baNande del Congo, documentati dalle intense ricerche sul campo di Remotti, presso i quali il rito si svolge nella foresta, lontano dal villaggio, per fare esperienza di alterità e alterazione<sup>30</sup>. Relativa-

<sup>28</sup> Ivi, p. 144.

<sup>29</sup> A. van Gennep, *I riti di passaggio*, trad. it. M.L. Remotti, Bollati Boringhieri, Torino 1988, p. 11.

<sup>30</sup> Cfr. F. Remotti, *Fare umanità*, cit., p. 209.

mente al secondo caso, Lévi-Strauss riporta il rito di iniziazione dei kwakiutl che prevede la suddivisione dei villaggi in due gruppi: da una parte i non iniziati che formavano il pubblico, dall'altra gli iniziati che offrivano la *performance*. Così l'etnologo francese ci informa: «I riti d'iniziazione offrivano un aspetto teatrale: erano rappresentazioni ora drammatiche, ora quasi da circo, che richiedevano una regia sapiente, con trucchi, acrobazie e giochi di prestigio»<sup>31</sup>.

Le *performances* rituali sono, dunque, eventi interattivi. La maschera assume una sua identità grazie all'interazione con le altre maschere, con il pubblico e persino con gli assenti. Spesso, infatti, nei riti d'iniziazione l'evento è destinato ai non iniziati, i quali non sono presenti; in altri casi, ha funzione purificatrice per chi assiste alla *performance*.

### *Conclusioni: dall'incompletezza alle vie di fuga*

Come abbiamo visto, l'uomo indossando la maschera in contesti rituali performativi crea un atto di antropo-poiesi. Ma da dove nasce questa esigenza?

Secondo diversi studiosi, l'essere umano ha da sempre fatto più affidamento sulle informazioni culturali che su quelle biologiche, e ciò ha decretato il suo successo. Nonostante il suo predominio, conseguenza (e, al contempo, causa) di tale azione è una manchevolezza dell'uomo sul piano biologico, in particolare se lo poniamo a confronto con gli altri esseri viventi appartenenti al regno animale. Pur non citando esplicitamente Johann Gottfried Herder e Arnold Gehlen,

<sup>31</sup> C. Lévi-Strauss, *La via delle maschere*, cit., p. 48.

l'antropologo Clifford Geertz ha ripreso la teoria dell'incompletezza originaria e del rimedio dato dalla cultura, affermando: «Noi viviamo in una “lacuna di informazioni”. Tra quello che ci dice il nostro corpo e quello che dobbiamo sapere per funzionare c'è un vuoto che dobbiamo riempire noi stessi, e lo riempiamo con le informazioni (o disinformazioni) fornite dalla nostra cultura»<sup>32</sup>. Certamente si tratta di un approccio piuttosto classico, il quale propone di far fronte a un “vuoto” con un “riempimento”, ma possiamo andare oltre e tentare un diverso punto di vista. Per colmare la lacuna, infatti, gli esseri umani operano una scelta tra varie possibilità in gioco. Com'è stato osservato, l'atto di “selezione” dà luogo a un'operazione di sfrondatazione ed eliminazione. È in tal modo che la plasticità si manifesta: il modellamento avviene in quella zona di confine tra la dimensione biologica e la dimensione culturale<sup>33</sup>. La plasticità è, in questo senso, condizione essenziale per il collasso dell'insostenibile dicotomia, a favore di una più giusta interazione. Illuminante è l'interrogativo di Giovanni Pizza: «Ma, mi chiedo, il corpo non indica forse quella dimensione che, con un inevitabile ossimoro, possiamo definire la “naturalità della cultura”?<sup>34</sup>».

L'intervento culturale di plasmazione avviene al livello dell'ambiente culturale e materiale, ma al contempo rimodella l'uomo, il quale costruisce, pratica-

<sup>32</sup> C. Geertz, *Interpretazione di culture*, trad. it. M. Santoro, E. Bona, il Mulino, Bologna 2019, p. 71.

<sup>33</sup> Cfr. A. Favole, S. Allovio, *Plasticità e incompletezza tra etnografie e neuroscienze*, in F. Remotti (a cura di), *Forme di umanità*, Mondadori, Milano 2002, p. 199.

<sup>34</sup> G. Pizza, *Corpi e antropologia. L'irriducibile naturalità della cultura*, «Aperture», 3 (1997), pp. 45-52: 47.

mente, sé stesso. Attraverso il rito di iniziazione si dà luogo al processo di fabbricazione dell'umanità e si decompongono categorie e identità. Dunque, quel che accade nel contesto della *performance* è esattamente quel rapporto di co-creazione corpo-mondo, in cui la maschera concorre a pieno titolo nel processo di plasmazione. Ciò che si crea è un'apparenza, un rimando ad altre possibilità e ad altri modi di essere nel mondo. Com'è stato osservato da Adriano Favole:

le “finzioni” stesse creano la realtà e l'ordine. Accade spesso che, anche al centro della vita rituale di società che si pretendono razionali ed evolute, ci siano “finzioni” ed eventi straordinari [...]. La vita è fatta di costumi quotidiani e di momenti di sospensione delle abitudini. Sono momenti importanti per riflettere sulle modalità del nostro essere nel mondo<sup>35</sup>.

Possiamo, però, provare a vedere la questione ancora da un altro punto di vista. L'incompletezza originaria non è necessariamente la tragica condizione da sopperire a qualsiasi costo. Riflessioni su un diverso modo di approcciarsi alla manchevolezza sono state condotte in diversi ambiti artistici e un'interessante osservazione è stata offerta da Mircea Eliade, il quale ha parlato di “timore della perfezione”: «La credenza che il mastro muore non appena finisce la sua opera è abbastanza diffusa. In Polonia, chi edifica qualcosa teme di ultimare la sua opera e allora lascia sempre una piccola crepa, perché non si possa dire che il la-

<sup>35</sup> A. Favole, *Vie di fuga. Otto passi per uscire dalla propria cultura*, UTET, Torino 2018, p. 64.

voro è completato»<sup>36</sup>. Similmente, sul corpo umano il modellamento è sempre in atto, non è mai dato una volta per tutte. Corpo e materiali si plasmano e costruiscono una trama a partire dalla loro interazione.

Quel che è certo è che aggrapparsi all'idea di cultura come condizione esclusivamente umana non avrebbe permesso di intuire la presenza di un altro lato della medaglia, il quale mostra la cultura come condizione che assoggetta gli uomini, creando gabbie e trappole culturali. In tali gabbie ritroviamo l'identità, che si presume dover essere immobile, mentre essa, com'è stato giustamente notato, rischia di rivelarsi «una sorta di cintura di castità della cultura, che ne mina incontri, aperture, fecondazioni, chiudendola in spazi ristretti e uniformi»<sup>37</sup>.

Inevitabilmente, e fortunatamente, gli esseri umani sono alla perpetua ricerca di spiragli e vie di fuga. Così come ciascun costituente del mondo sensibile è in continua plasmazione, anche le interpretazioni di tali concetti sono in costante evoluzione. Forse sarebbe bene fare appello a nozioni quali “colto” e “incolto”, oppure “cultura” e “incultura”, per superare la visione di impermeabilità tra esseri viventi e oggetti nel mondo<sup>38</sup>. Inter-relazione tra corpo e materiali, antropo-poiesi, maschere e *performances* costituiscono un'apertura sulle possibilità “altre” che ogni cultura genera e, nelle connessioni tra ciò che (non) è e ciò che può (non) essere, ritroviamo le nostre vie di fuga verso altri mondi possibili.

<sup>36</sup> Cit. in F. Remotti, *Cultura. Dalla complessità all'impoverimento*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 181.

<sup>37</sup> A. Favole, *Vie di fuga*, cit., p. 39.

<sup>38</sup> Ivi, p. 124.

*BECOMING HUMAN: A BRIEF GUIDE.*  
IL VIDEOGAME COME ABITUAZIONE CORPOREA

Alessandro Guglielmo

Forse è questo che significa essere vivi:  
dimenticare chi siamo per diventare ciò di cui  
qualcuno ha bisogno.

Quantic Dream, “Crocevia”, *Detroit: Become Human*, 2018

Può un certo genere di videogioco, considerato come prassi corporea in un ambiente virtuale, plasmare modelli di risposta al mondo? Questa curiosità mi si è presentata dopo aver fatto esperienza di *Detroit: Become Human*<sup>1</sup> (DBH), un videogioco sviluppato dalla Quantic Dream nel 2018. Utilizzerò quindi questo ambiente videoludico come caso studio, affrontandolo con gli strumenti della fenomenologia culturale proposta dall'antropologo Thomas Csordas<sup>2</sup> e attraverso il racconto auto-etnografico, reso possibile dagli appunti presi durante le venti ore di gioco che hanno costituito la mia prima esperienza in questo ambiente<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Quantic Dream, *Detroit: Become Human*, 2018.

<sup>2</sup> T.J. Csordas, *Body/Meaning/Healing*, Palgrave Macmillan, New York 2002.

<sup>3</sup> Le note sono state prese tra un capitolo e l'altro sotto forma di frasi o semplici parole, riferimenti e citazioni. Sull'uso di note come contrafforte all'analisi del videogame, si confronti C.



La versione di DBH utilizzata è stata quella per computer, riprodotta attraverso un hardware che soddisfaceva i requisiti di sistema consigliati<sup>4</sup> e in lingua italiana. In una forma di *branching story*<sup>5</sup>, una storia dai multipli snodi e finali, il gioco mostra al completamento di ciascun capitolo tutte le scelte possibili attraverso un grafico ad albero, evidenziando il percorso compiuto dal giocatore e lasciando sfocati gli altri possibili. Durante il mio primo attraversamento della storia non ho cambiato alcuna scelta possibile o fatalità accadutami. Il gioco richiede esplicitamente questo atteggiamento al giocatore: ogni arco narrativo necessita di un attraversamento singolare nell'intenzione di plasmare un'esperienza personale. Tale malleabilità rappresenta una problematica metodologica insita in qualsiasi studio di questo tipo<sup>6</sup>, ed è acuita da questo particolare videogioco poiché

Fernandez-Vara, *Introduction to Game Analysis*, Routledge, New York 2015, p. 51.

<sup>4</sup> Essendo i mondi virtuali strettamente dipendenti dall'hardware utilizzato, tali supporti possono cambiarne drasticamente l'esperienza; cfr. *ivi*, p. 47.

<sup>5</sup> La *branching story* è uno sviluppo videoludico dei libri *Choose Your Own Adventure*, in cui il lettore poteva attraversare vari percorsi leggendo diversi paragrafi che rappresentavano le scelte del suo personaggio. Cfr. P. Maisenhölder, L. Seng, *The Serious Side of Science Fiction – On the Usage of Medial Depictions of Artificial Intelligence for Ethical Reflection Using Detroit: Become Human as an Example*, «Proceedings of ICERI 2019 Conference» (2019), pp. 3321-3327; F.A. Pallavicini, C. Pepe, C. Caragnano, F. Mantovani, *Video Games to Foster Empathy: A Critical Analysis of the Potential of Detroit: Become Human and the Walking Dead*, «International Conference on Human-Computer Interaction» (2020), pp. 212-228.

<sup>6</sup> C. Fernandez-Vara, *Introduction to Game Analysis*, cit.

esplicitamente costruito per offrire esperienze personali e sempre molto diverse tra loro. Per tali ragioni, l'auto-etnografia cercherà di riflettere su caratteristiche e tematiche generali di DBH, pur essendo informata da diversi attraversamenti della storia compiuti in senso comparativo. Sarà dunque una prospettiva tanto critica quanto posizionata, che si muoverà verso una riflessione fenomenologica del corpo in relazione a un ambiente videoludico.

DBH presenta al giocatore una Detroit distopica, ambientata in un ipotetico anno 2038. In questa città ha sede la *CyberLife*, una corporazione che ha brevettato l'invenzione del millennio: androidi da servizio simili a esseri umani organici. Questi sono capaci di emulare alla perfezione la prossemica, le voci e le emozioni umane: a prima vista, tutto ciò che ci distingue da loro è un led circolare impiantato sulla tempia destra che, cambiando colore, fornisce informazioni sui processi dell'intelligenza artificiale (IA). Gli androidi sono usati principalmente come impiegati a costo zero, e vengono inequivocabilmente rappresentati come schiavi, oggetto di discriminazioni che spesso rimandano esplicitamente alle scene dell'*apartheid* e, in alcuni casi, dei campi di eccidio nazisti. A causa del loro impiego per mansioni prima destinate agli umani, la disoccupazione arriva a percentuali insostenibili: moltissimi perdono il lavoro a causa degli androidi, e tanti iniziano a vederli come dei nemici. Nel frattempo alcuni di questi androidi, in conseguenza a eventi emotivamente traumatici, sviluppano una forma di autocoscienza e, con questa, la volontà di "diventare umani"<sup>7</sup>. Quest'ultimi androidi

<sup>7</sup> Il gioco opera una forma di riduzionismo nell'assumere una

sono chiamati “devianti” e sono al centro degli sforzi della polizia di Detroit a causa del loro comportamento: questi scappano infatti dai loro proprietari, spesso ferendoli gravemente o addirittura uccidendoli. Al giocatore è permesso di entrare in questo mondo attraverso le prospettive di tre androidi, tutti in qualche misura influenzati dalla “devianza” e, secondo alcuni studiosi<sup>8</sup>, rappresentanti vittime di diverse forme di abuso: Connor, un androide detective; Kara, un androide programmato per le pulizie casalinghe; e Markus, modello unico progettato per assistere un anziano artista.

### 1. *Giocare, ovvero essere giocati*

Il linguista James Paul Gee ha studiato videogiochi che presentino particolari «action- and goal-directed simulations of embodied experience»<sup>9</sup>, implicando così un mondo visivo e uditivo nel quale il giocatore manipola un personaggio virtuale. In questo tipo di videogiochi, i giocatori “abitano” gli scopi dei personaggi virtuali agendo come se fossero i propri; d'altra parte, il personaggio, le sue intenzioni e il mondo virtuale sono costruiti appositamente per intrecciarsi in determinate modalità, permettendo al

“natura” umana come sostrato del nostro essere – “*to become human*” potrebbe sottintendere un percorso evuzionista, con un solo punto di arrivo.

<sup>8</sup> F.A. Pallavicini, C. Pepe, C. Caragnano, F. Mantovani, *Video Games to Foster Empathy*, cit., p. 218.

<sup>9</sup> J.P. Gee, *Video Games and Embodiment*, «Games and Culture», 3-4 (2008), pp. 253-262.

giocatore di realizzare gli obiettivi del suo alter-ego<sup>10</sup>. Da tenere presente è che, in DBH, il giocatore assume la prospettiva di tre diversi androidi, portando le loro storie a intrecciarsi e sovrapporsi: gli obiettivi di questi androidi possono infatti convergere, divergere, o entrare in conflitto a seconda del punto della storia e delle scelte prese dal giocatore. Prendiamo l'esempio di una delle prime sequenze in DBH:

Quando ho aperto gli occhi nel corpo di Kara, stavo guardando il volto del mio acquirente. Un uomo dall'apparenza trasandata e sgradevole, che sembrava essere in cerca di un androide ricondizionato. Vengo acquistata [...] condotta in una periferia. La casa è sporca e disordinata; il mio acquirente, Todd, inizia a ordinarmi di pulire e mettere a posto. Eseguo l'ordine, cercando di comportarmi come un automa: non faccio neanche caso al fatto che, dopo essere passata davanti al televisore una volta, l'uomo mi urlava minacce. Successivamente mi afferra alle spalle, stavolta per minacciarmi molto più da vicino, dopo avermi visto trovare delle droghe. Todd vive con sua figlia, Alice, che passa le sue giornate nascosta in casa, nel punto più lontano da suo padre. E, dopo aver trovato un suo disegno che lascia pochi dubbi sul perché Kara fosse stata ricondizionata, penso solo a una cosa: voglio che questa bambina si fidi di me, e voglio portarla via da qui (appunti di gioco, 3/12/20).

In questo caso, ho assunto il compito e la prospettiva di Kara come fossero i miei. Inoltre, la mia emotività è stata plasmata dal contesto proiettato,

<sup>10</sup> Ivi, p. 258.

portandomi ad anticipare un desiderio non ancora presente nel mio personaggio. In un capitolo successivo<sup>11</sup>, infatti, Todd sarà in preda a una crisi di rabbia che riverserà sulla figlia, Alice. Questa fuggirà nella sua stanza, mentre Todd si prepara a utilizzare la cinta contro la bambina; prima di salire le scale, mi ordinerà di non muovermi. Questa è l'occasione per Kara di diventare una deviante: davanti agli occhi dell'androide compare improvvisamente una parete digitale tinta di rosso che le rende impossibile muoversi, metafora degli ordini impartiti da Todd che la sua programmazione le impone di rispettare. Kara scopre così di provare un istinto di protezione verso Alice che resiste e supera tale programmazione: il giocatore, assumendo la prospettiva del personaggio, può scegliere<sup>12</sup> di ribellarsi, rompendo così il muro e contravvenendo agli ordini nel tentativo di salvare la piccola. D'ora in poi non ci sarà tempo da perdere:

devo correre al piano di sopra, intervenire. Todd sta picchiando Alice, incolpandola dei suoi fallimenti; la bambina urla di paura e dolore. Fortunatamente, in un capitolo precedente, avevo trovato la pistola di Todd. Corro a prenderla, determinata a usarla per minacciare il padre, ucciderlo se necessario. Ho paura: non voglio perdere Kara né Alice; la stanza di Todd, paragonata all'esile corpo di Kara, mi spaventa [...]. C'è una colluttazione tra me e Todd:

<sup>11</sup> Quantic Dream, "Notte tempestosa", *Detroit: Become Human*, 2018.

<sup>12</sup> Notevole è che, se il giocatore sceglie di non ribellarsi rimanendo immobile come ordinato, Kara e Alice verranno uccise da Todd quella notte, interrompendo così sul nascere il filone narrativo di Kara.

devo premere tasti casuali in rapida successione che appaiono sullo schermo, muovere il mouse in modi definiti, tutto per schivare i colpi pesanti e rabbiosi di Todd. Subisco qualche colpo, finisco a terra; la colluttazione termina con un colpo di pistola. Todd è a terra (appunti di gioco, 3/12/20).

Kara e Alice, da quel momento, saranno in fuga. Lo scambio tra giocatore e personaggio non finisce qui: come anticipato dai brani presentati, il mondo virtuale lo invita a definire le proprie finalità, che esulano da quelle del suo *alter-ego*. Il personaggio diventa così «a reservoir that can be filled with your own desires, intentions, and goals»<sup>13</sup>. In tal modo, *comportandosi* come se quegli scopi fossero del personaggio, si possono realizzare i propri desideri all'interno di quel mondo virtuale<sup>14</sup>. In questo senso, i personaggi sono «projective beings», al contempo prodotti precostituiti e contenitori malleabili dei desideri e delle intenzioni dei giocatori<sup>15</sup>. Nel caso di DBH, il mio desiderio di vedere agli androidi riconosciuto lo stato di persona si è mescolato alle azioni e agli scopi dei tre personaggi, influenzandoli in maniere non sempre prevedibili. Questo desiderio, pur traendo dalla mia soggettività, si è intrecciato al mondo di gioco assumendone, in qualche modo, la forma: l'ambiente videoludico ha così permesso un intreccio tra la mia soggettività e quelle simulate dei tre personaggi. Ne ha “tradotto” alcune parti nel linguaggio di gioco, sintetizzandole in un'unica espe-

<sup>13</sup> J.P. Gee, *Video Games and Embodiment*, cit., p. 259.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 260.

rienza che, entro un codice definito, mi ha permesso di realizzare i desideri prodotti dall'incontro tra la mia soggettività e il mondo virtuale.

Similmente, nel procedere della storia, l'androide Markus guiderà una rivolta di androidi motivata dalla richiesta di libertà e pari diritti. Starà al giocatore plasmarne la deriva violenta o pacifista fino a quando, con le armi dell'esercito puntate al suo gruppo di androidi ribelli, dovrà decidere se detonare una bomba radiologica per salvare i suoi compagni o tentare un ultimo, disperato approccio pacifico. Come per Kara, la soggettività del giocatore si collega in modo definito ma fluido al mondo di gioco, che ne permette l'espressione all'interno delle sue logiche: scopo di Markus è liberare gli androidi; scopo del giocatore, invece, potrebbe essere quello di ottenere ciò in forma totalmente pacifica o violenta, favorendo il conflitto o la co-esistenza pacifica tra le due specie<sup>16</sup>.

In tal modo, il personaggio, il giocatore, le loro finalità e il mondo di gioco costituiscono un'unica prassi al contempo corporea, cognitiva, emozionale e simbolica. Questo procedimento fonde la soggettività del giocatore al mondo virtuale, al contempo esprimendola secondo la sua grammatica. Una simile occasione di esperienza simulativa incorporata costituisce un primo esempio di quanto non sia solo il giocatore a entrare nel gioco; è altrettanto vero il contrario: l'ambiente virtuale penetra nel corpo, mostrando

<sup>16</sup> Alcuni leggono Markus come un «hybrid messiah», figura messianica con la duplice funzione di portare la libertà e, al contempo, il crollo della società umana. Cfr. I. Tomczak, *America's Digital Messiah(s) of Detroit: Become Human (2018)*, «New Horizons in English Studies», 4 (2019), pp. 158-172.

come giocare equivalga, in alcuni casi, all'“essere giocati”.

## 2. *Il corpo e il gameplay*

Il *gameplay* di DBH è costituito da lunghe sequenze audiovisive o esplorative, frequenti dialoghi a scelta multipla e *quick time events* (QTE)<sup>17</sup> collegati ai momenti più concitati della storia.

Durante le sequenze esplorative, il giocatore può interagire con l'ambiente attraverso l'uso delle periferiche di gioco. Queste contribuiscono allo sviluppo di una partecipazione corporea: il movimento del *mouse*, collegato alle azioni rappresentate, crea una sensibilità dei gesti che si stanno compiendo, connettendo il corpo del giocatore a una materialità virtuale rafforzata e vivificata da tale pratica. Muovere il *mouse* o premere due tasti per performare atti estremamente semplici (versare l'acqua, aprire una maniglia o un cassetto ecc.) produce nel corpo una sensazione di vicinanza e riproduzione di quel gesto, intrecciando i corpi coinvolti nell'esperienza del giocatore. I movimenti richiesti spesso ricalcano quelli rappresentati: aprire una maniglia richiede una rota-

<sup>17</sup> Si tratta di momenti in cui il giocatore deve premere con il giusto tempismo una serie di tasti collegati ad azioni come schivare un colpo, aprire una porta bloccata, o sparare a un nemico. Nella presente analisi, ho scelto di separare le azioni prive di conseguenze dai momenti più determinanti, considerando questi ultimi come QTE a causa della possibilità di fallimento e, dunque, di influenza sul corso della narrazione. Gli altri momenti invece, anche se falliti, possono essere ripetuti più volte, non influenzando i personaggi e la storia.



zione del polso; inserire un pezzo meccanico comporta la pressione delle dita e una trazione veloce del *mouse* verso il corpo del giocatore, mentre sbloccare un *touch-screen* prevede un movimento laterale del *mouse*, allo stesso modo in cui muoveremmo le dita. Presento l'esempio di un capitolo successivo a quello già presentato, in cui l'androide Markus si risveglia in una discarica di carcasse di androidi, dopo essere stato giustiziato sommariamente da un poliziotto per un omicidio non commesso<sup>18</sup>:

I miei sistemi si riavviano, notificando fallimenti critici in diversi sistemi del corpo. [...] Striscio su una strada di fango e corpi androidi, ammassati fino a formare cumuli e colline; mentre la pioggia cade forte mi faccio largo, a fatica, finché non trovo due gambe compatibili. Le afferro e le inserisco, tramite una rotazione, nel loro posto sul corpo di Markus [...]. La discarica è costellata di corpi semi-funzionanti, semi-coscienti, [...] alcuni, col corpo a metà, restano fermi protendendosi come a implorare un aiuto dagli occhi semi-disperati. Recupero e inserisco un processore audio e uno video, ricostruendo il corpo di Markus pezzo dopo pezzo. Trovo una pompa funzionante: mi appresto a premere i tasti per estrarla, ma l'androide sua proprietaria mi ferma, con occhi imploranti: mi chiede di non farlo. Scelgo di salvarla. Markus, chinando il capo con gli occhi chiusi e le labbra strette, le appoggia il pugno sul petto prima di rialzarsi (appunti di gioco, 4/12/20).

<sup>18</sup> Quantic Dream, "Dall'Oltretomba", *Detroit: Become Human*, cit.

Pur partecipando agli atti con il solo moto delle dita, ho percepito il peso propriocettivo delle azioni attraverso gli elementi audiovisivi e materiali del *gameplay*. Strisciare, arrancare, strappare e arrampicarsi erano tutti atti presenti non solo nella proiezione di gioco, ma in forma di sensazioni corporee collegate alla schiena, allo stomaco, al petto. È ormai noto come vedere altri sperimentare stati affettivi ed emozionali implichi l'uso delle stesse reti neurali preposte alla loro diretta esperienza<sup>19</sup>; allo stesso modo, l'osservazione dell'altro attiva delle simulazioni neurali alla base dei processi dei neuroni specchio<sup>20</sup>. Inoltre, questi momenti performativi fungono da preparazione corporea ai QTE, in cui tali gesti possono determinare la morte di un personaggio. Questi seguono infatti una struttura analoga: alcuni dei gesti, specialmente i movimenti dell'avambraccio, del polso e della mano collegati al *mouse*, ricalcano evidentemente le movenze rappresentate sullo schermo. Così sgusciare tra le gambe di un nemico richiederà la spinta del *mouse* verso lo schermo, mentre disarmare un avversario prevederà la pressione delle dita e un rapido movimento circolare del polso.

Le sequenze audiovisive sono caratterizzate da un

<sup>19</sup> F. De Vignemont, T. Singer, *The Empathic Brain: How, When and Why?*, «Trends in Cognitive Sciences», 10 (2006), pp. 435-441.

<sup>20</sup> Cfr. G. Rizzolatti, L. Voza, *Nella mente degli altri. Neuroni specchio e comportamento sociale*, Zanichelli, Bologna 2011; C. Paolucci, *Per una concezione strutturale della cognizione: semiotica e scienze cognitive tra embodiment ed estensione della mente*, in M. Graziano, C. Luverà (a cura di), *Bioestetica, bioetica, biopolitica. I linguaggi delle scienze cognitive*, Corisco, Messina 2012, pp. 247-276: 254.

attento uso della telecamera e delle luci; la prossemica dei personaggi, specialmente la mimica facciale, è molto dettagliata nell'intenzione di favorire un processo di sviluppo empatico nel giocatore<sup>21</sup>. È in questi momenti che vengono presentate graficamente le scelte dialogiche: in una data interazione, il personaggio ha alcune possibilità di risposta, e il giocatore sceglie quale attuare. Tali scelte hanno spesso un tempo limitato, che rende necessario leggerle, considerarle e compierle in brevi intervalli di tempo. Questo può rappresentare un fattore chiave nel costruire l'esperienza di DBH come una riflessione etica<sup>22</sup> incorporata: lo scorrere del *timer* spinge il giocatore a reagire d'istinto, "sintetizzando"<sup>23</sup> nel suo corpo, tramite l'emozione, le traiettorie interpersonali e socio-politiche rappresentate. Spesso, dopo aver compiuto una scelta dialogica, un indicatore appare sullo schermo per mostrare lo stato della relazione del proprio personaggio con il suo interlocutore: da "famiglia" a "ostile", passando per "amico" e "tradimento", questo indicatore mostra le ripercussioni delle scelte del giocatore sul mondo virtuale e sui personaggi non giocanti (PNG).

Come parrà evidente, la sintesi corporea dell'emozione è una funzione fondamentale nello sviluppo degli archi narrativi; funge inoltre da dispositivo atto a plasmare la corporeità stessa in relazione al

<sup>21</sup> F.A. Pallavicini, C. Pepe, C. Caragnano, F. Mantovani, *Video Games to Foster Empathy*, cit., p. 219.

<sup>22</sup> Cfr. P. Maisenhölder, L. Seng, *The Serious Side of Science Fiction*, cit.

<sup>23</sup> N. Scheper-Hughes, M.M. Lock, *The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology*, «Medical Anthropology Quarterly», 1 (1987), pp. 6-41.

*gameplay*. L'affezione sviluppata per Kara si è tradotta, ad esempio, in una capacità nettamente superiore di gestire le periferiche di gioco; entrare nella sua prospettiva comportava l'emergenza incrementale di uno stato di concentrazione e tensione diffuso nei muscoli di tutto il corpo. Sospiravo rumorosamente stringendo le labbra, spostavo la schiena, tenevo gli avambracci e le dita tesi, pronti a interagire nell'ambiente virtuale tramite le periferiche. Al contempo, la mia attenzione si acuiva, portando una maggiore consapevolezza della vista periferica e della prossemica dei PNG con cui interagivo. Tutta la corporeità reagiva all'interazione tra la mia soggettività, il suo alter-ego e l'ambiente virtuale: mi sentivo vulnerabile in quanto personaggio, e al contempo responsabile in quanto giocatore.

La situazione di gioco si è dunque costruita come un percorso che, pur rimanendo entro le ramificazioni previste, si presenta flessibile alle esperienze del giocatore, che può riversare la sua soggettività nel codice del gioco andando a comporre una storia originale. A legare i capitoli è lo sviluppo, nel giocatore, dell'empatia come forma di attenzione somatica alla risposta dell'altro. Csordas usa il concetto di forme somatiche di attenzione per riferirsi a «modi culturalmente elaborati di impegnarsi, con il proprio corpo, in contesti che includono la presenza incorporata degli altri»<sup>24</sup>. Tra i molti esempi, le situazioni di contro-*transfert* nella psicoterapia moderna offrono forse quello più evidente, in quanto prevedono «nell'analista un'espressione fisica, reale [...] di qualcosa che si

<sup>24</sup> T.J. Csordas, *Incorporazione e fenomenologia culturale*, «Antropologia», 3 (2003), pp. 19-42: 29.

trova nella mente del paziente»<sup>25</sup>. In forma simile, per quanto semplificata, il giocatore deve modellare una comprensione incorporata delle soggettività virtuali, sviluppando una capacità di esprimere tramite il suo stesso corpo l'emotività dei PNG per comprenderne o prevederne le reazioni.

Quella caratteristica che Elijah Kamski, creatore dei *cyborg* nel mondo di DBH, evidenzia come fondamentale per la “devianza” dei suoi androidi<sup>26</sup>, viene così stimolata nei giocatori parallelamente ai loro corpi virtuali. Umani e macchine imparano insieme a “diventare umani” attraverso l'emulazione dell'empatia: il corpo assorbe tale capacità di azione attraverso la *performance* stessa, vagliando incontri intersoggettivi e risolvendo situazioni critiche che includono soggettività altre, rappresentate dai PNG.

Il giocatore deve così sviluppare una comprensione incorporata delle soggettività virtuali e degli strumenti per interagirvi: interpretare le scelte presentate prevedendo quale reazione provocheranno, come comprendere la rappresentazione della prossemica del proprio interlocutore per ponderare un approccio, sono azioni necessarie a portare gli archi narrativi alla conclusione desiderata. In tal modo, DBH può emergere come un'occasione simulativa di *performance*. Il giocatore, attraversando l'arco narrativo del gioco, è portato a simulare situazioni pratiche, sociali e incontri intersoggettivi per procedere: in tal modo,

<sup>25</sup> A. Samuels, *Countertransference, the “Mundus Imaginalis” and a Research Project*, «Journal of Analytical Psychology», 30 (1985), 1, pp. 47-71, cit. in T.J. Csordas, *Incorporazione e fenomenologia culturale*, cit., p. 30.

<sup>26</sup> Quantic Dream, “Kamski”, *Detroit: Become Human* 2018.

tali bandoli pratici ed emotivi vengono attualizzati attraverso la pratica corporea stessa<sup>27</sup>. Così il giocatore ha da simulare, esperire e risolvere intense situazioni collegate direttamente alla sua soggettività.

### 3. *Antropopoiesi virtuale*

È dunque possibile che particolari ambienti videoludici contribuiscano a strutturare peculiari modelli di risposta al mondo? Per rispondere a questa domanda ho tentato di compiere una lettura interdisciplinare, dialogando con quanti abbiano fornito gli spunti più stimolanti alla riflessione. Federica Pallavicini e altri studiosi, ad esempio, mostrano come diversi tipi di empatia vengano sviluppati da DBH, e considerano quanto «video games are one of the most appealing technological instruments for developing empathy, thanks to [...] immersion and interactivity»<sup>28</sup>. Nel fare questo, evidenziano la grande importanza dello *storytelling*, dell'incorporazione di *alter-ego* virtuali e della rigiocabilità nel comporre un ambiente di gioco che stimoli lo sviluppo empatico nel giocatore<sup>29</sup>. Tale sviluppo, è bene sottolinearlo, è un atto piena-

<sup>27</sup> Esula dagli scopi di questo articolo una riflessione sulla dimensione corporea di altre forme di media, come film o libri. Per ora, basti considerare il videogioco come una forma mediatica densa, capace di includere diverse forme di rappresentazione (scrittura, disegno, musica ecc.) e, soprattutto, necessitante della diretta partecipazione di un attore (il giocatore stesso) per essere portata avanti.

<sup>28</sup> F.A. Pallavicini, C. Pepe, C. Caragnano, F. Mantovani, *Video Games to Foster Empathy*, cit., p. 213.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 221-222.

mente incorporato: non, dunque, la pura facoltà di una mente cartesiana, ma una vera e propria pratica corporea intessuta tramite significatività, emozione, intersoggettività.

Per questa ragione, potrebbe essere utile riflettere nei termini del paradigma dell'incorporazione proposto da Thomas Csordas<sup>30</sup>, introdotto all'inizio di questo capitolo. Secondo Csordas, i processi immaginifici possono rientrare in una forma di «self-process»<sup>31</sup> incorporato, costituendo così un modello di orientazione verso il mondo. Tale capacità, nella sua comprensione, funge sia come disposizione corporea che come strumento di modulazione di quei processi del sé: costituisce e al contempo foggia un'orientazione corporea al mondo, affatto relegata alla pura immaginazione ma, piuttosto, profondamente collegata all'uso del corpo. Csordas si riferisce a questo complesso come un «postural model»<sup>32</sup>: un modello incorporato di orientazione al mondo, in cui le tensioni muscolo-scheletriche costruiscono un certo modo di presentarsi e rispondere al mondo. L'antropologo, partendo da una prospettiva fenomenologica, considera la presenza come un atto incorporato e culturalmente foggato: essere presenti nel mondo è sempre “un certo modo” di essere presenti, influenzato da emozione, corporeità, percezione – tutte facoltà plasmate in un corpo che è, esso stesso, una funzione della cultura. Il modello posturale fa anch'esso parte di questa moda-

<sup>30</sup> T.J. Csordas, *Body/Meaning/Healing*, cit., pp. 58-88.

<sup>31</sup> Id., *The Sacred Self: A Cultural Phenomenology of Charismatic Healing*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1997, p. 74.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 64-65.

lità tutta culturale di presenziare il mondo, ed è esemplificato da Csordas tramite l'esempio delle pratiche carismatiche volte all'allungamento di una gamba più corta dell'altra. Queste agirebbero, infatti, proprio sul modello posturale in forma incrementale<sup>33</sup>, riorientando il corpo attraverso il significato, la percezione e la corporeità stessa<sup>34</sup>. In tal modo, un certo ambiente significativo plasma la corporeità essendone a sua volta plasmato: al di là dell'eredità cartesiana, corpo e significato emergono così come un unico processo, piuttosto che come due sostanze discrete. L'approccio di Csordas può, in definitiva, aiutarci a pensare l'ambiente videoludico come contemporaneamente spazio e prassi, significato e percezione e, soprattutto, come vera e propria pratica corporea.

Similmente Gee, osservando la dimensione simulativa di alcuni videogiochi, la collega ai comuni processi proiettivi che il corpo agisce nel vagliare incontri sociali e stabilire obiettivi futuri. Operazione molto simile a quella compiuta dal sociologo Nick Crossley, impegnato a mostrare quanto il pensiero riflessivo non sia espressione di un io individuale ma, al contrario, una funzione culturale volta a vagliare ipotetiche situazioni sociali per proiettare linee d'azione<sup>35</sup>. In tal modo, secondo Gee,

video games build on and play with a stance that is the norm for effective physical and social human ac-

<sup>33</sup> Ovvero, attraverso la continua applicazione dell'attenzione somatica e degli schemi posturali veicolati dalla pratica stessa. Cfr. *ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> N. Crossley, *The Social Body: Habit, Identity and Desire*, Routledge, London 2001.



tion in the world. They externalize in images much of what remains “mental” [...] in the real world when we are operating powerfully and effectively. In video games, we play with life as if life were a toy<sup>36</sup>.

Questa “postura” non è un semplice atto proiettivo: si tratta, come accennato precedentemente, di un vero e proprio orientamento corporeo costituito di tensioni muscolari, di *pattern* percettivi e significativi che modulano la propria presenza nel mondo. Come scrive l’antropologo Tim Ingold, l’acquisizione di capacità è radicata in un coinvolgimento percettivo e attento con le prassi culturali: i praticanti, osservando e sentendo il proprio stesso lavoro, co-costruiscono disposizioni corporee per e con quelle pratiche<sup>37</sup>. Tale forma di *enskillment* produce modalità tutte culturali di approccio al mondo modulando la sensorialità, il movimento, la cognizione: una completa “postura” incorporata che orienta l’accesso al mondo.

A tale “postura” possiamo affiancare le parole della filosofa Donna Haraway, che mostra quanto *media* come il videogioco siano al centro della riproduzione delle moderne forme di vita privata: «[t]he culture of videogames is heavily oriented to individual competition and extraterrestrial warfare. High tech, gendered imaginations are produced here [...] and more than our imagination is militarized»<sup>38</sup>. Al contempo, altri prodotti videoludici costituiscono eccellenti esempi di racconti intersezionali e localizzati, storie

<sup>36</sup> J.P. Gee, *Video Games and Embodiment*, cit., p. 261.

<sup>37</sup> T. Ingold, *The Perception of the Environment: Essays on Perception, Dwelling and Skill*, Routledge, London 2000, p. 353.

<sup>38</sup> D. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Free Association Books, London 1991, p. 168.

capaci di mediare sensibilità post-umane e «worlding practices»<sup>39</sup>. La stessa Haraway porta l'esempio di *Never Alone: Kisima Injitchuŋa*<sup>40</sup>, prodotto raccogliendo i racconti e le pratiche degli anziani iñupiat, il popolo nativo dell'Alaska. Secondo la filosofa, senza abitare una forma di «sensible materialism, with all its pushes, pulls, affects, and attachments, *one cannot play Never Alone*»<sup>41</sup>. Il gioco invita così a sviluppare una prassi sensibile e cognitiva nel tentativo di collaborare con tutto il mondo naturale circostante e portare a termine il compito della protagonista.

Possiamo così pensare al videogioco come un vero dispositivo antropopoietico – una pratica capace di plasmare precise forme di umanità<sup>42</sup>. D'altronde, come scrive Haraway, la ricostruzione di questo e di altri mondi potrebbe dipendere dall'imparare a giocare<sup>43</sup> sensatamente negli avviluppamenti del presente: giocare, in tal senso, significa produrre un modello di incontro con il mondo.

### Conclusione

Attraverso questo articolo ho tentato una lettura dell'attraversamento di un ambiente videoludico tramite gli strumenti dell'antropologia del corpo. Per farlo, ho scelto un ambiente caratterizzato da

<sup>39</sup> Ead., *Staying with the Trouble: Making Kin in the Anthropocene*, Duke University Press, Durham-London 2016, p. 86.

<sup>40</sup> Upper One Games, *Never Alone: Kisima Injitchuŋa*, 2014.

<sup>41</sup> D. Haraway, *Staying with the Trouble*, cit., p. 88 (enfasi mia).

<sup>42</sup> F. Remotti, *Fare umanità: i drammi dell'antropo-poiesi*, cit.

<sup>43</sup> D. Haraway, *Staying with the Trouble*, cit., p. 88.

una profonda dimensione simulativa e manipolativa espressa tramite una *branching-story*. Inizialmente, ho mostrato come personaggio e giocatore vadano a compenetrarsi esprimendo i propri scopi nella grammatica del gioco. Successivamente, ho mostrato come alcuni elementi del *gameplay* di DBH contribuiscano a collegare corpo organico e virtuale: ho analizzato l'uso delle periferiche di gioco e delle scelte a tempo con l'intento di mostrare quanto corpo e *software* comunichino vicendevolmente. Infine, ho illustrato come alcune forme di videogiochi, costituendosi come simulazioni di prassi corporee, costituiscano vere occasioni di plasmazione di modelli performativi e schemi corporei.

La capacità dello *storytelling* videoludico, in combinazione con il *gameplay* ad esso collegato, di coinvolgere l'emotività, la cognizione e la propriocezione appare così evidente in DBH, così come in altri esempi di ambienti videoludici. Penso a *Red Dead Redemption II*<sup>44</sup>, in cui il giocatore trascorre grandi quantità di tempo a performare atti quotidiani come pulire il proprio cavallo, cucinare carni o lucidare le armi per mantenerle ben funzionanti; o a *Hellblade: Senua's Sacrifice*<sup>45</sup>, in cui si è trasportati nel mondo traumatico della protagonista, di cui bisogna superare le insidie per portarla a dare senso al suo dolore. Questi, come il già citato *Never Alone*, sono tutti esempi di narrazioni emotive e sensoriali che sfruttano esplicitamente il ponte tra la corporeità del giocatore e il suo *alter-ego*. In tal modo, e ben oltre la semplice "proiezione" mentale, il videogioco emerge come un potente dispositi-

<sup>44</sup> Rockstar Games, *Red Dead Redemption II*, 2018.

<sup>45</sup> Ninja Theory, *Hellblade: Senua's Sacrifice*, 2017.

vo per plasmare certe forme di umanità – modalità di intrecciarsi al mondo tramite lo schema posturale, la cognizione, l'affezione e l'emotività insieme.

L'analisi appena condotta, conclusa nei limiti di un breve articolo esplorativo, potrebbe essere certamente estesa tramite un approccio etnografico che osservi l'emergere di queste pratiche in senso diacronico, comparativo e qualitativo. Osservare in che modo l'efficacia incrementale<sup>46</sup> venga veicolata da un videogioco sui processi del sé, modulando in tal modo la propria orientazione al mondo al di là delle suggestioni qui presentate, necessiterebbe infatti di uno studio prolungato e dettagliato. Al momento, la letteratura impegnata a esplorare il legame tra emotività, identificazione e giocatore rappresenta una stimolante possibilità, considerata la centralità che questa forma di *media* assume sempre più nel nostro tempo. Studi di questo tipo ci permettono di ripensare vecchi e nuovi modelli di relazione con il mondo, osservando criticamente il portato incorporato di particolari ambienti videoludici.

Cosa *ricorda* il corpo, una volta spenta la periferica? Quali bandoli di azione-emozione-percezione vengono coltivati e riprodotti attraverso il corpo? Ricerche etnografiche più ampie potrebbero investigare seriamente questi interrogativi, osservando più attori attraverso un ipotetico campo e individuando, tramite l'esperienza dei giocatori, le potenzialità di modellazione tra corpo, *software* e *hardware*<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> T.J. Csordas, *The Sacred Self*, cit., p. 72.

<sup>47</sup> Per un esempio di etnografia applicata ai videogiochi, si confronti T.L. Taylor, *Play Between Worlds: Exploring Online Game Culture*, MIT Press, Cambridge 2006.

In ogni caso, se davvero il videogioco può essere considerato un dispositivo antropopoietico, uno strumento capace di plasmare una certa forma di umanità attraverso percezioni, disposizioni ed emozioni, di contro la “militarizzazione dell’immaginario” trattata da Haraway emerge come maggiormente inquietante. Nel suo produrre precisi immaginari, produce interi modelli di risposta e orientazione al mondo. Rivolgendosi alle dicotomie classiche del nostro pensiero, prima fra tutte quella tra natura e cultura<sup>48</sup>, DBH richiede al giocatore di decostruirle tramite la *performance* del gioco – un atto incorporato in senso stretto. Se temi come la schiavitù, il razzismo e l’abuso sono messi in gioco, lo sono, al contempo, anche i temi che separano umano e non-umano, organico e non-organico, naturale e artificiale<sup>49</sup>.

Allo stesso modo, incarnare i tre personaggi di DBH, i loro traumi, e i loro scopi a volte contrastanti, produce nel giocatore un senso di connessione e implicazione: ciascun gesto echeggia ben al di là del corpo che lo compie, ognuno porta con sé delle responsabilità.

The triple perspective allows one to experience the human vs. android conflict not only through an individual, personal drama but also through a wider political and social context. Therefore, [...] examining the sociological and political consequences of slavery, racial prejudices, capitalist inequality and exploitation, the game focuses on the consequences of and responsibility for the choice<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Cfr. L.P. Wojciechowski, *Detroit: Become Human*, «Acta Ludologica», 3 (2020), 1, pp. 75-77.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 76.

In tal modo, il giocatore ha la possibilità di co-produrre, insieme al motore di gioco, l'emergenza di un modello performativo di responso-abilità, intesa come una capacità che passa dalla storicizzazione dell'incontro tra enti, dal contatto con l'alterità con tutta la sua indeterminatezza: un modello di comportamento etico-politico, una modalità di percezione e un orizzonte significativo insieme. Storie del genere ci insegnano che non esistono atti individuali: nessuna scelta, nessuna *vita* è del tutto innocente, nemmeno quando questa ha un cuore meccanico.

DBH istituisce un percorso proiettivo attraverso tre soggettività simulate. Sviluppando una capacità di risposta e ascolto emotivo, fornisce così al corpo modelli di *performance* da utilizzare nell'incontro intersoggettivo. È il giocatore a impiegare i suoi modelli performativi; al contempo, è il motore di gioco a delimitare e rispondere a tali modelli, fornendo un'azione co-rispondente tra corpo e *software*. Gli androidi, sviluppando l'empatia, insegnano contemporaneamente al giocatore una forma di tale bandolo di azione-emozione-percezione. Umani e *cyborg* imparano così, insieme, a esistere con gli altri.



IL CONDIVIDUO:  
UNA PROPOSTA EPISTEMOLOGICA  
TRA ANTROPOLOGIA CULTURALE E SCIENZE  
DELLA VITA

Francesca Franco

*Introduzione*

Nel libro *Somiglianze. Una via per la convivenza*, Francesco Remotti analizza una particolare tipologia di metafora, importante tanto per l'antropologia culturale quanto per la vita quotidiana, ossia quella con cui la persona viene rappresentata presso le diverse culture<sup>1</sup>. Il testo prende avvio da una critica del mito dell'identità, già discusso dall'antropologo nei suoi studi precedenti. L'identità è il principio logico su cui si fonda la metafora individualista della persona, tipica delle moderne società occidentali; Remotti evidenzia gli aspetti problematici legati a questa configurazione culturale, che mette a fuoco una visione singolarista dell'essere umano e marginalizza la dimensione della convivenza, intesa come un'interazione costitutiva del soggetto con i suoi conspecifici e non.

<sup>1</sup> F. Remotti, *Somiglianze. Una via per la convivenza*, Laterza, Bari 2019.



Le ricerche di Remotti mostrano una convergenza spontanea ma profonda con le scienze della vita, in particolare per quanto riguarda i recenti sviluppi della simbiologia. Questa disciplina, indicando nel fenomeno della simbiosi «un principio base della biologia contemporanea»<sup>2</sup> e un aspetto fondamentale dell'evoluzione<sup>3</sup>, mette in discussione la concezione individuale dell'organismo ed enfatizza le relazioni di interdipendenza e di cooperazione interspecifiche come cifra costitutiva degli esseri viventi.

L'affinità tra gli studi presentati è resa ancora più evidente dall'esigenza, comune ai due settori, di trovare una metafora in grado di esprimere la dimensione cooperativa e relazionale dell'essere umano, da sostituire alla concezione solipsistica dell'individualismo. Riteniamo che la teoria della metafora offerta da Lakoff e Johnson, in virtù del suo radicamento in una visione esperienzialista e culturale della conoscenza, possa fornire alcuni strumenti concettuali utili per valorizzare l'efficacia evocativa della metafora del condividuo, proposta da Remotti in *Somiglianze. Il ruolo cognitivo della metafora nella vita quotidiana*<sup>4</sup>.

Nel 1980, quando Lakoff e Johnson danno alle stampe *Metafora e vita quotidiana*, l'interesse accademico nei confronti del ruolo cognitivo della metafora è ancora agli albori: la tesi fondamentale sostenuta dai due studiosi è che essa costituisca il

<sup>2</sup> F. Gilbert Scott, J. Sapp, A.I. Tauber, *A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals*, «The Quarterly Review of Biology», 87 (2012), 4, pp. 325-341: 326 (traduzione mia).

<sup>3</sup> Ivi, p. 327.

<sup>4</sup> F. Remotti, *Somiglianze*, cit., *passim*.

fondamento dell'attività cogitativa e del linguaggio. In questa sede non intendiamo aderire alla teoria nella sua interezza, ma prenderne in esame alcuni elementi utili per inquadrare la questione da affrontare. In primo luogo, collochiamo la riflessione di Lakoff e Johnson all'interno di un'epistemologia esperienzialista, secondo cui la metafora è strutturata in relazione all'esperienza corporea del soggetto, che interagisce con un ambiente fisico e culturale. In generale, l'esperienzialismo interpreta la comprensione come un fenomeno emergente dall'interazione e

assume la prospettiva dell'uomo come parte del suo ambiente, non separato da esso. Esso concentra l'attenzione sulla costante interazione con l'ambiente fisico e con le altre persone, e ritiene che questa interazione con l'ambiente implica una trasformazione reciproca. Voi non potete funzionare nell'ambiente senza trasformarlo o essere da esso trasformati<sup>5</sup>.

Nella visione esperienzialista, le caratteristiche dell'ambiente e del corpo umano impongono una determinata struttura alle esperienze, la cui ricorrenza porta alla formazione di alcune categorie, che Lakoff e Johnson chiamano «*Gestalt* empiriche». La comprensione si verifica ogni volta che un'esperienza vissuta dal soggetto viene inquadrata all'interno di una *Gestalt* emersa dalle precedenti interazioni con l'ambiente. A sua volta, la comprensione metaforica subentra nel momento in cui «usiamo una *Gestalt*

<sup>5</sup> G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago 1980; ed. it. *Metafora e vita quotidiana*, trad. di P. Violi, Bompiani, Milano 1998, p. 281.

proveniente da un ambito di esperienza per strutturare l'esperienza di un altro ambito»<sup>6</sup>. Il fatto di prendere in prestito, per così dire, la *Gestalt* da un certo dominio esperienziale porta il soggetto ad agire coerentemente con le categorie di quel dominio. L'esempio classico proposto dagli autori per spiegare questo meccanismo è la metafora concettuale secondo cui “una discussione è una guerra”: se utilizziamo la *Gestalt* empirica dell'esperienza bellica per interpretare le discussioni, concepiremo e vivremo queste ultime come se fossero un combattimento.

Ciò che è importante sottolineare è che noi non soltanto parliamo delle discussioni in termini di guerra, ma effettivamente vinciamo o perdiamo nelle discussioni: noi vediamo la persona con cui stiamo discutendo come un nemico, attacchiamo le sue posizioni e difendiamo le nostre, guadagniamo o perdiamo terreno, facciamo piani e usiamo strategie, se troviamo una posizione indifendibile, la abbandoniamo e scegliamo una nuova linea di attacco. Molte delle cose che noi facciamo durante una discussione sono in parte strutturate dal concetto di guerra. [...] In questo senso la metafora “la discussione è una guerra” è una di quelle *metafore con cui viviamo in questa cultura*: essa struttura le azioni che noi compiamo quando discutiamo<sup>7</sup>.

Da questa riflessione emergono due caratteri fondamentali della metafora concettuale, ossia la sistematicità e la dipendenza culturale. Il carattere sistematico è responsabile della funzione “interatti-

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 23.

va” della metafora, che consiste nel comprendere un concetto nei termini di un altro. Il problema sollevato dagli autori è che la sistematicità funziona come un filtro: essa canalizza il focus dell’osservatore sulle implicazioni associate, e così facendo nasconde una serie di aspetti che caratterizzano lo stesso concetto e che non sono compatibili con le implicazioni considerate. Dunque la metafora sembra avere un ruolo ambivalente nella riorganizzazione delle conoscenze relative ai concetti, poiché implica sia un incremento conoscitivo derivato dalla comprensione di alcuni aspetti, sia una perdita di quelle caratteristiche che ricadono fuori dai bordi del ritaglio metaforico. Il carattere culturale della metafora, invece, è dato dalla sua coerenza con i valori del contesto culturale in cui viene strutturata e dal fatto che essa porta i soggetti culturali ad agire in un certo modo: è a questo aspetto che Lakoff e Johnson si riferiscono quando parlano delle metafore «con cui viviamo in questa cultura».

La teoria interazionale della metafora diventa un elemento chiave per riformulare il rapporto tra il soggetto e l’ambiente ed è uno dei veicoli principali per la trasmissione delle ideologie politico-economiche. In questo contesto, la sua sistematicità diventa particolarmente insidiosa, poiché mostra alcuni aspetti della realtà sociale celandone degli altri; nel caso specifico che ci interessa analizzare, la metafora dell’individuo moderno fornisce una narrazione della persona fondata su modelli identitari, inadeguati a rappresentare l’interazione dell’uomo con i suoi simili e con il resto dell’ambiente.

1. *Metafore in antropologia culturale: individui, dividui, condividui*

Per comprendere il punto di vista da cui Remotti compie la sua analisi, occorre fare una premessa sul carattere arbitrario della cultura: se si assume che tutte le configurazioni culturali umane – con le annesse rappresentazioni simboliche consolidate tradizionalmente e l'irrigidimento delle scelte comportamentali prodotto dalla consuetudine – sono l'esito sempre instabile di un tentativo di ridurre la complessità del mondo, allora la cultura come caratteristica della vita sociale «è taglio, incisione, differenziazione più o meno profonda»<sup>8</sup> rispetto alle molteplici possibilità di comportamento offerte dall'ambiente. Per questa ragione esistono molte forme di umanità, plasmate a partire da un ventaglio di possibili modalità di interazione con l'ambiente, e ciascuna di essa è sempre molto meno complessa e meno ricca rispetto al mondo che ci circonda. Per quanto capillare possa essere la sua diffusione, come accade nel caso dell'individualismo, una cultura non è mai da considerarsi un destino né una necessità, ma una delle configurazioni possibili dell'esperienza umana.

Questa premessa è necessaria per tenere a mente che ogni configurazione culturale racchiude in sé un carattere arbitrario, poiché esprime una serie di possibilità interazionali con l'ambiente, ma contemporaneamente ne cela delle altre; per questa ragione Remotti scrive che «per capire il senso di una cultura occorre considerare ciò che essa mette a fuoco e ciò che in-

<sup>8</sup> F. Remotti, *Cultura. Dalla complessità all'impovertimento*, Laterza, Bari 2011, p. 202.

vece si sottrae al suo sguardo e ai suoi interventi»<sup>9</sup>. La parte di mondo messa in ombra rappresenta il tallone d'Achille di una cultura, il suo scarto rispetto alle configurazioni alternative che avrebbero potuto svilupparsi; osservare questo tallone d'Achille, possedere una consapevolezza critica del ruolo che esso ricopre nel determinare la «irrimediabile povertà»<sup>10</sup> di una cultura rispetto alla realtà con cui entra in contatto, aiuta a comprendere qual è il senso di una cultura e verso quale futuro essa si dirige.

Così ad esempio l'individualismo moderno, «grande narrazione di un sociale asociale, di una sommatoria di monadi»<sup>11</sup>, è tale perché si fonda sulla logica dell'identità. L'identità è, in questo senso, una categoria di pensiero il cui successo originario risiede nella capacità di operare una potente de-complessificazione della realtà attraverso la sua riduzione a due sole categorie – identità e alterità – e a un rapporto di negazione tra le due. Applicato alla definizione della persona umana, questo concetto è utilizzato per conferire ad essa un'estrema coerenza e stabilità: il soggetto identico non somiglia a nessuno, non è scalfito dal trascorrere del tempo né dal confronto con gli altri. In contrasto con questa visione, Remotti abbraccia la definizione dell'io come un costrutto sociale, traendo la seguente conclusione:

Se l'io è un costrutto sociale, occorre ammettere

<sup>9</sup> Ivi, p. 281.

<sup>10</sup> Ivi, p. 282.

<sup>11</sup> C. Capello, *Dai Kanak a Marx e ritorno: antropologia della persona e transindividuale*, «Dada. Rivista di antropologia post-globale», 2 (2012), pp. 99-114: 101.

che nell'io c'è in primo luogo molteplicità. Se l'io non è una sostanza già data in natura, ma il risultato di un processo a cui mettono mano tanti fattori, o in cui interagiscono molti elementi, l'unità appare come una sorta di miraggio o, se si vuole, come un'idea guida che emerge dallo stesso processo e in un certo senso lo orienta<sup>12</sup>.

Il soggetto, in questo senso, «non è una sostanza già data in natura», ma sembra emergere dalla molteplicità di esperienze e di relazioni nelle quali la vita lo ha immerso. Remotti, prendendo in prestito una metafora di Bencivenga, paragona il soggetto a una comunità non endogena, ma costituita da «pezzi che provengono da fuori», da «altri presumibili aggregati di diversità»<sup>13</sup>. I «pezzi che provengono da fuori» sono l'esito degli scambi continui tra i viventi, che condividono alcune caratteristiche, differiscono per altre e vengono quotidianamente trasformati dalle relazioni che intrecciano. L'incessante interazione con l'ambiente rappresenta una fonte inesauribile di stimoli alla quale non ci si può sottrarre, ma a cui è possibile rispondere positivamente con la creazione di strumenti che guidino il processo interattivo, consentendo all'io di far convivere tra loro esperienze e vissuti contrastanti.

Il mito dell'identità, invece, risponde a questa esigenza di compromesso in maniera abnorme e disfunzionale, istituendo un confine immaginario che definisce ogni soggetto separandolo dagli altri: ciò che si trova entro i ritagli del confine è ritenuto iden-

<sup>12</sup> F. Remotti, *Somiglianze*, cit., p. 10.

<sup>13</sup> Ivi, p. 32.

tico, mentre ciò che esula da questi bordi è altro. Nella categoria dell'alterità viene relegato tutto ciò che rappresenta una minaccia nei confronti dell'integrità e della coerenza dell'io, comprese le relazioni sociali, che al contrario sono per il soggetto una fonte di crescita e di arricchimento. Chiudendo le porte alle opportunità di scambio e di comunicazione tra i soggetti, l'identità appare «una cultura impoverita, sintomo e causa allo stesso tempo di un impoverimento culturale»<sup>14</sup>: essa produce una sequela di pesanti effetti collaterali, che si implicano l'un l'altro come una reazione a catena.

In primo luogo, l'identità non è in grado di fornire una risposta equilibrata ai soggetti, i quali necessiterebbero soltanto di un po' di coerenza per ordinare le loro esperienze e ottengono invece una iper-risposta, una soluzione aggressiva «che va al di là delle reali esigenze e delle effettive disponibilità umane»<sup>15</sup>. Dal punto di vista del soggetto singolare, appiattare l'io sulla dimensione dell'identità significa negare l'eterogeneità sincronica e diacronica che caratterizza la persona e che rende possibile quella plasticità cerebrale in cui trovano origine l'apertura al cambiamento, la flessibilità e persino i processi creativi. Per quel che riguarda il soggetto collettivo, il binomio identità/alterità riduce le possibilità di relazione alla sola negazione reciproca, ostacolando di fatto la convivenza.

Se è vero che tutte le configurazioni culturali, in linea di principio, tendono a operare una riduzione della complessità, allora si può affermare che la cultura identitaria estremizza questa semplificazione; se

<sup>14</sup> Ivi, p. 15.

<sup>15</sup> Ivi, p. 36.



la cultura è un ritaglio rispetto alle possibilità offerte dall'ambiente, la logica identitaria è una lama affilata, che disegna i confini del soggetto a partire dalla recisione dei suoi legami con gli altri esseri viventi, conspecifici e non, e getta questi ultimi nella categoria opaca dell'alterità. La conclusione di questo ragionamento è espressa nelle parole di Remotti, che scrive: «Gli altri alterano»<sup>16</sup>. La cultura dell'identità fonda il mito della purezza dell'io (e del noi) sulla riduzione del simile a un generico "altro", il quale costituisce letteralmente una minaccia di "alterazione" per l'integrità del soggetto, che dovrà essere difesa attraverso l'innalzamento di barriere sempre più segreganti. Ecco nascere la metafora dell'individuo, emersa dalla rappresentazione di un soggetto identico a sé stesso e pertanto isolato, monolitico, auto-sufficiente, minacciato da una molteplicità che reputa estranea.

In *Metafora e vita quotidiana*, Lakoff e Johnson denunciano l'esistenza di metafore concettuali sulle quali certe ideologie si fondano, e che in virtù degli aspetti che celano possono produrre un effetto degradante sulla società: tale ci appare per certi aspetti la metafora di individuo, a causa della sua esasperata connotazione territoriale. Nella visione propugnata dall'individualismo, l'io inizia a vivere dove l'altro finisce: questa rappresentazione della persona, tanto diffusa nella società occidentale, è fondata sull'idea che «[...] il soggetto umano autentico sia un "individuo", una sostanza individuale non scomponibile, un atomo spirituale (per dirla con Leibniz), che come tale richiede di essere riconosciuto, mantenuto, rispettato»<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Ivi, p. 37.

<sup>17</sup> Ivi, p. 280.

Tuttavia, possiamo affermare l'esistenza di un certo scarto tra la cultura dall'individualismo e la reale condizione del soggetto umano nel mondo, la cui esistenza è legata a doppio filo a quella degli altri organismi. Infatti, la metafora individuale costituisce un caso eccezionale rispetto alle concezioni della persona elaborate presso le altre culture e si differenzia soprattutto da quella dividuale, fondata sull'idea di *kamo* dei kanak della Nuova Caledonia. Il *kamo* corrisponde al *dividuo*, secondo l'antropologia culturale «un essere divisibile, composto e scomponibile e non atomistico, antitesi dell'individuo occidentale»<sup>18</sup>. In quanto frutto di relazioni sociali, che corrispondono alle parti costitutive del soggetto, il *kamo* è intrinsecamente plurale: la sua persona è composita perché è formata da ciascuna delle parti che lo costituiscono, ed è scomponibile perché ciascuna di queste parti può essere separata e ceduta in dono ad altri. Il dividuo esprime una forma di umanità molto lontana dall'individuo; nasce anch'esso da un ritaglio, da un tentativo di “de-complessificare” la realtà, ma i suoi esiti salvaguardano la dimensione della socialità a discapito dell'unità.

Remotti non si accontenta di offrire ai suoi lettori un confronto tra le due metafore, ma elabora una nuova proposta epistemologica per uscire dalla gabbia culturale dell'individualismo: il *condividuo*. Si tratta di una metafora costruita a partire dal cosiddetto «SoDif», un concetto operativo introdotto per descrivere l'intrico di somiglianze e differenze che intesse la trama del mondo: il termine «SoDif» è formato proprio dall'accostamento tra le prime sillabe delle

<sup>18</sup> C. Capello, *Dai Kanak a Marx e ritorno*, cit., p. 106.

parole “somialianza” e “differenza”. La realtà non è descrivibile in termini di identità e alterità, ma di somiglianze e differenze, di continuità e discontinuità; anche la persona umana è eterogenea, un groviglio di «SoDif» costantemente sottoposto ai cambiamenti causati dall’esperienza e dalle relazioni, in cerca di una stabilità mai definitiva:

abbiamo perciò voluto ripensare quella strana e quasi “incredibile” concezione del soggetto umano – quale è data dal concetto di individuo – [...] per approdare a qualcosa di più consistente e propositivo. Ciò che proponiamo è infatti il mantenimento delle “partecipazioni” da un lato e, dall’altro, di quel *un po’* di coerenza, di continuità, di integrità, di riconoscibilità del soggetto: non dunque la sua identità (né singola, né multipla) e nemmeno la sua molteplicità soltanto (una molteplicità inevitabilmente frammentata), bensì una molteplicità sufficientemente organizzata. A noi pare che a questo punto si possa fare la seguente proposta (anche questa un compromesso): sostituire tanto a “individuo”, quanto a “dividuo”, il concetto di CONDIVIDUO. È il con-dividuo che ci consente di salvare insieme sia le partecipazioni (o condivisioni), intese come somiglianze e differenze, sia un grado sufficiente di integrazione interna<sup>19</sup>.

Il condividuo non è un’entità monolitica, ma continuamente plasmata dai meccanismi culturali, dall’esperienza e dalla continua interazione con l’ambiente. La sua dimensione ineliminabile, condensata nel prefisso “con”, è quella della convivenza, che tiene

<sup>19</sup> F. Remotti, *Somialianze*, cit., p. 324.

insieme le somiglianze e le differenze, armonizzandole – per quanto possibile – all’interno del soggetto.

La persona condividuale viene a costituirsi proprio all’interno di questa convivenza, grazie al raggiungimento di un equilibrio sempre precario, delicato, che necessita di continue integrazioni. Mentre la cultura dell’individuo scava un abisso che separa l’uomo dagli altri esseri viventi, la metafora del condividuo si propone di «recuperare, con un po’ di doverosa saggezza, il senso della nostra compartecipazione e della nostra possibile convivenza con tutti gli altri esseri – umani e non umani – con cui condividiamo somiglianze e mortalità»<sup>20</sup>.

## *2. La vita alla luce della simbiosi: non siamo mai stati individui*

Può forse apparire insolita la proposta di definirci “condividui”. Si potrebbe persino obiettare che questa metafora sfida il confine biologico costitutivo degli esseri viventi, che nel linguaggio corrente si suole definire individuali “per natura”. Al contrario, la proposta di Remotti ha trovato un alleato proprio nelle scienze della vita grazie agli studi di Elena Gagliasso, epistemologa e filosofa della biologia, che riflettendo sui recenti sviluppi nel settore della simbiologia perviene all’utilizzo del termine “condividuo” per indicare la condizione degli organismi viventi, la cui esistenza è garantita da fenomeni di “coabitazione” e “cooperazione funzionale”. Infatti la simbiologia, giovane branca della microbiologia, studia

<sup>20</sup> Ivi, p. 351.

proprio le dinamiche di convivenza simbiotiche e i meccanismi di cooperazione tra i batteri e gli altri organismi ed è la fonte di alcune innovazioni teoriche che rivelano le criticità legate alla concezione individualistica dei viventi in biologia. La portata di tali innovazioni è stata analizzata da Gagliasso nei suoi contributi filosofici, all'interno dei quali la descrizione delle scoperte scientifiche è accompagnata da una scrupolosa riflessione epistemologica sulla necessità di rinnovare il lessico scientifico, per poter disporre di termini e concetti in grado di rappresentare in maniera più veritiera il fenomeno studiato. Il neologismo "condividuo", come osserva Gagliasso, rievoca più efficacemente la rete di relazioni cooperative che costituiscono l'essere vivente e che la simbiologia ha iniziato a mettere in luce<sup>21</sup>.

La teoria endosimbiontica di Lynn Margulis<sup>22</sup>, che negli anni Ottanta ha dato una spinta propulsiva a questi studi, descrive l'instaurarsi di una relazione simbiotica, ossia di una convivenza tra due organismi che porta a una compatibilità duratura e alla loro reciproca dipendenza per lo svolgimento di alcune funzioni. Secondo Margulis, la cooperazione tra le specie ha rappresentato una pietra miliare per i processi evolutivi, «a partire da simbiosi remote che divengono permanenti e vengono incapsulate negli organelli

<sup>21</sup> Cfr. E. Gagliasso, *La metafora di individuo in biologia*, «Paradigmi. Rivista di critica filosofica», 27 (2009), 1, pp. 137-146 e F. Remotti, *Condividui in evoluzione: quale filosofia?*, in M. Monti, C.A. Redi (a cura di), *CON-dividuo. Cellule e genomi*, Ibis, Pavia 2019, pp. 81-96.

<sup>22</sup> L. Margulis, *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution*, Basic Books, New York 1998.

e nel sistema genico»<sup>23</sup>. Dunque la simbiosi non è un evento che si verifica *una tantum*, ma un fenomeno pervasivo della vita: non è una comparsa marginale nella storia dei viventi, ma la regista dei meccanismi di convivenza cooperativa, al punto tale che per molte specie animali, compresi gli esseri umani, i batteri simbiotici collaborano allo svolgimento di alcuni processi fondamentali, tra cui il metabolismo, lo sviluppo embrionale e persino l'equilibrio psichico<sup>24</sup>.

In una pubblicazione del 2012, intitolata *A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals*, Scott F. Gilbert e i suoi colleghi spiegano in che modo lo studio della simbiosi ha rivoluzionato le conoscenze dei biologi riguardo agli animali e alle complesse interazioni interspecifiche che li legano, portando alcuni ricercatori a ripensare gli esseri viventi oltre le dicotomie del tipo *self/non self* tipiche della tradizione culturale occidentale<sup>25</sup>. La conclusione degli autori, preannunciata dal titolo emblematico del loro lavoro, è che gli esseri viventi non sono – né mai sono stati – degli individui. Alla luce della simbiosi, la nozione di individuo diventa epistemologicamente instabile e nessuno dei criteri convenzionalmente usati per definire in questi termini i membri delle specie animali sembra funzionare. Di seguito proponiamo un'analisi dei ragionamenti essenziali formulati da Gilbert.

<sup>23</sup> Cit. in E. Gagliasso, *Lontani dal determinismo: reti di relazioni vincolate*, «Etica & Politica», 18 (2016), 3, pp. 75-90: 78.

<sup>24</sup> M. Pascal, M. Perez-Gordo, T. Caballero *et al.*, *Microbiome and Allergic Diseases*, «Frontiers in Immunology», 9 (2018), pp. 1-9.

<sup>25</sup> F. Gilbert Scott, J. Sapp, A.I. Tauber, *A Symbiotic View of Life*, cit., p. 326.

Ripercorrendo la rassegna dei criteri utilizzabili per la definizione dell'individuo, il punto di vista anatomico è il primo a vacillare, poiché fondato sull'idea dell'omogeneità anatomica dell'organismo, la cui compattezza è preservata da una rigida divisione tra *self* e *non self*. Gli studi sulla simbiosi sembrano affermare il contrario, dal momento che il corpo degli animali è eterogeneo nella sua composizione: l'uomo, ad esempio, è abitato da circa 100.000 miliardi di cellule non umane, che costituiscono approssimativamente 1,5 kg del suo peso (paragonabile a quello del cervello). Secondo questo punto di vista, nessun organismo potrebbe essere definito individuale.

Del resto, prendendo in considerazione il parametro genetico la situazione si complica ulteriormente, poiché la teoria simbiotica costringe a tenere conto anche dell'acquisizione del microbiota, che non avviene soltanto per trasmissione verticale (ossia dai genitori alla prole), ma anche per trasmissione orizzontale, cioè attraverso l'ambiente<sup>26</sup>. Questo fenomeno, che è stato osservato in numerose specie, interessa anche il microbiota intestinale dei vertebrati, compreso l'uomo<sup>27</sup>: la rilevanza di tali scoperte ha portato allo sviluppo di numerosi progetti di ricerca, tra cui il noto *Human Microbiome Project*<sup>28</sup>, fi-

<sup>26</sup> Ivi, p. 330.

<sup>27</sup> M. Bright, S. Bulgheresi, *A complex Journey: Transmission of Microbial Symbionts*, «Nature reviews. Microbiology», 8 (2010), pp. 218-230: 218.

<sup>28</sup> *Human Microbiome Project* è un'iniziativa a cura dei *National Institutes of Health* statunitensi: l'obiettivo principale di questa ricerca interdisciplinare è quello di identificare il microbiota umano e analizzare il ruolo che esso ricopre nelle condizioni di salute e malattia. Per approfondimenti sul progetto si rimanda a

nalizzato alla mappatura del microbioma umano e delle sue caratteristiche. Le attuali indagini sul microbioma forniscono una nuova prospettiva sui processi riproduttivi e sulle malattie, indicano possibili terapie sperimentali nella ricerca medica e tracciano connessioni tra la storia evolutiva degli esseri umani e le abitudini culturali di alcune popolazioni. Per esempio il *Bacteroides plebeius*, un microbo presente nel tratto intestinale, sembra differire nei nativi giapponesi per il possesso di alcuni geni acquisiti orizzontalmente, che consentono al simbiote di metabolizzare i carboidrati complessi, fondamentali dal punto di vista alimentare<sup>29</sup>; un caso simile si verifica presso gli hadza, una popolazione di cacciatori e raccoglitori stanziata in Tanzania, che ha instaurato un «accoppiamento funzionale»<sup>30</sup> con alcuni simbioti gastrointestinali in grado di digerire le fibre dure.

L'idea di poter definire l'individualità di un organismo sulla base del suo patrimonio genetico afferisce al cosiddetto determinismo genetico<sup>31</sup> e appare ancora più riduzionista se considerata alla luce di alcuni contributi forniti dalla teoria *evo-devo*. Tra le

P. Turnbaugh, R. Ley, M. Hamady *et al.*, *The Human Microbiome Project*, «Nature», 449 (2007), pp. 804-810.

<sup>29</sup> F. Gilbert Scott, J. Sapp, A.I. Tauber, *A Symbiotic View of Life*, cit., p. 330.

<sup>30</sup> E. Gagliasso, *Lontani dal determinismo*, cit., p. 78.

<sup>31</sup> Le critiche al determinismo genetico comprendono una serie di studi importanti per ripensare l'essere umano oltre le categorie dell'identità e la concezione individuale. Per approfondimenti sull'argomento si rimanda a A. Grunwald, M. Gutmann, E.M. Neumann-Held (eds), *On Human Nature: Anthropological, Biological, and Philosophical Foundations*, Springer Verlag, Berlin-Heidelberg 2002.



nozioni costitutive di questa disciplina vi è quella di modulo, che indica «ogni sequenza di eventi in grado di procedere in forma largamente autonoma rispetto a quello che succede attorno»<sup>32</sup>. Nel caso dello sviluppo, i moduli che implicano l'espressione di geni che presiedono allo sviluppo dell'organismo possono procedere e combinarsi dando origine a configurazioni variabili. Se gran parte delle innovazioni evolutive sembra essersi verificata proprio a partire da modifiche nelle relazioni tra i moduli<sup>33</sup>, vuol dire che lo sviluppo di un organismo non può essere ridotto ai suoi geni. Sarebbe suggestivo immaginare lo sviluppo di un organismo come la *performance* di un brano musicale, in cui sono coinvolti uno spartito (il DNA), un'orchestra che lo interpreta (i geni) e un'improvvisazione, che ad esempio può consistere in un'alterazione dovuta a un cambiamento nei pattern di espressione dei geni<sup>34</sup>.

Metabolic pathways initiated in the microbial symbiont get completed in the host, and vice versa; developmental pathways initiated in the host become completed by the symbiont, while the symbiont's metabolism is altered by signals from the host. Indeed, the gut and immune system of mammals is often completed by chemical signals originating from bacterial cells. We are literally “becoming

<sup>32</sup> A. Minelli, *Forme del divenire. Evo-devo: la biologia evolutiva dello sviluppo*, Einaudi, Torino 2007.

<sup>33</sup> Ivi, p. 209.

<sup>34</sup> S.F. Gilbert, J. Bard, *Formalizing Theories of Development: A Fugue on the Orderliness of Change*, in A. Minelli, T. Pradeu (eds), *Towards a Theory of Development*, Oxford University Press, Oxford 2014.

together” with the outside environment. Microbes are part of our post-embryonic developmental patterning, and the microbiome is our eleventh organ system<sup>35</sup>.

Alla luce di queste riflessioni nemmeno lo sviluppo appare un criterio valido per decretare la natura individuale del vivente; al contrario, i processi costitutivi di co-sviluppo rimandano a un intreccio di relazioni che soltanto la visione simbiotica è in grado di inquadrare.

Rimane allora un’ultima prospettiva da cui esaminare la concezione individuale, quella immunitaria. Il modello del sé immunologico, proposto per la prima volta da Sir McFarlane Burnet nel 1949<sup>36</sup>, ritrae il sistema immunitario come un esercito impegnato a combattere contro una moltitudine di nemici esterni, che rappresentano i patogeni. Questa metafora, interamente radicata nella dicotomia *self/non self*, viene ridisegnata dalle ricerche sui microbi simbiotici, che narrano di batteri intestinali alleati del sistema immunitario, o attivi nello svolgimento di una funzione antivirale di cui l’ospite beneficia. La caduta del sé immunologico, «il più solido baluardo dell’unità identitaria»<sup>37</sup>, segna un ulteriore passaggio verso la risignificazione corporea dell’esperienza umana.

Adottando la prospettiva della simbiosi, è possibile anche rileggere la «narrazione della nascita

<sup>35</sup> Ivi, p. 131.

<sup>36</sup> Cfr. R. Raffetà, *Identità compromesse. Cultura e malattia: il caso dell’allergia*, Ledizioni, Milano 2011, p. 103.

<sup>37</sup> E. Gagliasso, *Condividui in evoluzione*, cit., p. 86.

umana»<sup>38</sup> alla luce di nuovi presupposti: è questa la proposta di Gilbert, che in un articolo del 2014 invita a considerare la nascita un evento riguardante la creazione di una “nuova comunità”, e non di un individuo. L’oggetto di questa prospettiva è infatti la riproduzione dell’eucariote, dei suoi simbiotici e delle relazioni che li legano. Mentre la versione classica della storia comprende soltanto due personaggi (la madre e il feto), quella raccontata da Gilbert ne contiene un terzo: il microbiota materno, al cui interno convivono numerose specie batteriche in grado di metabolizzare nutrienti. Tramite il sangue ricevuto dalla madre, il feto entra in contatto con i simbiotici materni già dentro l’utero e si sviluppa «all’interno di una rete di relazioni simbiotiche» intrecciate dalla madre. Una volta venuto al mondo, il neonato vive il passaggio da un groviglio di relazioni simbiotiche a un altro: lasciato quello materno, ne formerà uno proprio acquisendo i simbiotici anche dall’ambiente, grazie alla partecipazione attiva della madre.

Questa narrazione, ormai distante dalla concezione dell’individuo, ci consegna il ritratto di un organismo – «l’olobionte», per adoperare il termine scelto da Gilbert – caratterizzato da continui rapporti di interdipendenza. Essa offre anche dei risvolti interessanti per i *Gender Studies*: negli ultimi decenni, da questo settore sono state rivolte numerose critiche alla narrazione classica, che a causa del suo radicamento nella dicotomia *self/non self*, ritrae la madre e il feto come due entità separate, in alcuni casi an-

<sup>38</sup> F. Gilbert Scott, *A Holobiont Birth Narrative: The Epigenetic Transmission of the Human Microbiome*, «Frontiers in Genetics», 5 (2014), pp. 1-7.

tagoniste dal punto di vista immunologico. Secondo questo approccio, il feto viene a caratterizzarsi come *self* distinto e ad essere considerato come un paziente autonomo dalla medicina. Tale rappresentazione è stata criticata per due diverse ragioni di ordine filosofico e antropologico. In primo luogo, è stato ravvisato nei presupposti della narrativa classica una polarizzazione imposta dalla percezione unicamente maschile della gravidanza, causata dal fatto che i soggetti di sesso femminile, gli unici che nel corso della loro vita esperiscono questa condizione, vengono esclusi «dalla creazione delle pratiche discorsive»<sup>39</sup>. Il secondo punto di vista, apportato da altre studiose<sup>40</sup>, problematizza le ripercussioni di questo approccio polarizzato sulla medicina ostetrica, che fondandosi sulla dicotomia *self/non self* esclude la soggettività materna dall'esperienza della nascita, trasformando quest'ultima in un evento effettivamente alienante.

La simbiosi invece supera le divisioni binarie tracciate dal *self* e dal *non self*, enfatizzando la natura interattiva, “con-dividuale” – se così si può dire – di tutti i soggetti coinvolti nella nascita:

So the fetus survives and develops in a network of symbiotic relationships provided by the pregnant

<sup>39</sup> E. Gagliasso, *Dividual Systems & Ultraneoteny*, in F. Molfino, F. Zucco (eds), *Women in Biotechnology: Creating Interfaces*, Springer, Dordrecht 2008, pp. 143-160. Cfr. E. Martin, *The Fetus as Intruder: Mother's Bodies and Medical Metaphors*, in R. Davis-Floyd, J. Dumit (eds), *Cyborg Babies: From techno-sex to techno-tots*, Routledge, New York 1998, pp. 125-141.

<sup>40</sup> M.I. Young, *Pregnant Embodiment: Subjectivity and Alienation*, «The Journal of Medicine and Philosophy», 9 (1984), 1, pp. 45-62.

mammal. When the infant/pup is born, these young animals will be going from one set of symbiotic associations to another. [...] They will not be “independent organisms,” nor will they ever be. One is always a holobiont. But at birth, one has to pass through different symbiotic associations. Birth is the process of leaving of one symbiotic association system and forming another<sup>41</sup>.

### *Conclusioni*

Il ragionamento proposto in questa breve argomentazione ha preso avvio dall'apertura di alcune crepe nell'individualismo moderno e nel discorso identitario, i cui influssi sul pensiero occidentale risultano particolarmente evidenti ai nostri occhi. I concetti di identità e di individuo hanno avuto infatti una fortuna notevole, che secondo Remotti è dovuta alla loro capacità di rispondere positivamente alle richieste di stabilità e coerenza avanzate dai soggetti singolari e collettivi.

I benefici dell'identità per la definizione del soggetto singolare sono stati valorizzati soprattutto dallo psicanalista Erikson, secondo cui essa è definibile come il «senso soggettivo di una rinfrancante coerenza e continuità»<sup>42</sup>. Secondo il funzionalista Parsons, l'identità è addirittura il perno della personalità del soggetto: garante di continuità e stabilità, essa è «il sistema dei codici di mantenimento del modello della personalità individuale». In aggiunta a queste

<sup>41</sup> F. Gilbert Scott, *A Holobiont Birth Narrative*, cit., p. 2.

<sup>42</sup> E. Erikson, *Gioventù e crisi di identità*, Armando, Roma 1995, p. 20, cit. in F. Remotti, *Somiglianze*, cit., p. 21.

valutazioni, il sociologo Holzner ha definito l'identità indispensabile anche per i soggetti collettivi, dal momento che essa assicura la sopravvivenza e l'integrità degli attori sociali. L'identità, infatti, autorizza le comunità a «tracciare con precisione i propri confini esterni, a salvaguardare la propria "coesione interna", a rimanere sé stesse nel tempo e nella storia, a esaltare la propria "capacità di resistenza alle intrusioni"»<sup>43</sup>.

L'idea moderna di individuo, definita secondo i criteri identitari, corrisponde dunque a un'unità dotata di assoluta coerenza e stabilità, «un'unità attiva, conchiusa e autoreferenziale, indipendente sul piano psichico, proprietaria su quello giuridico ed economico»<sup>44</sup>. Tale concetto, formulato inizialmente sul terreno politico-filosofico, a partire dal XIX secolo è entrato a far parte del lessico biologico della teoria evoluzionista, con il ruolo di "metafora costitutiva". L'unità individuale è divenuta oggetto della selezione evolutiva e si è rivelata utile per spiegare le origini e i cambiamenti delle specie; in questo contesto, il concetto di individuo non riguarda soltanto la continuità e la coerenza, ma valorizza soprattutto l'unicità degli organismi e le differenze tra i conspecifici.

Come osserva Elena Gagliasso, la legittimazione scientifica del concetto di individuo ha avuto un effetto retroattivo, cioè ne ha naturalizzato l'uso nel contesto politico, filosofico e giuridico. Sulla base di

<sup>43</sup> F. Remotti, *Somiglianze*, cit., p. 23. Le citazioni interne sono di B. Holzner, *La costruzione di attori sociali. Saggio sulle identità sociali*, in L. Sciolla (a cura di), *Identità. Percorsi di analisi in sociologia*, Rosenberg & Sellier, Torino 1983, pp. 119-138.

<sup>44</sup> E. Gagliasso, *Condividui in evoluzione*, cit., p. 83.

questa premessa, la “nuova alleanza” venutasi a creare tra l’antropologia culturale e la biologia a proposito del condividuo ci appare ancora più densa di significato e di conseguenze. Come scrive Gilbert:

The importance of biology was probably best expressed by the philosopher of religion, Abraham J. Heschel (1965). He noted that whereas “a theory about the stars never becomes part of the being of the stars”, a theory about human beings enters our consciousness, determines our self-image, and modifies our very existence. “The image of man affects the nature of man [...]. We become what we think of ourselves”<sup>45</sup>.

La metafora del condividuo, in grado di esprimere profondamente la dimensione cooperativa della vita, può rivelarsi decisiva «per indirizzarci verso le rappresentazioni che riteniamo più congruenti sul piano epistemologico, così come su quello pratico e sociale»<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> S.F. Gilbert, *Genetic Determinism: The Battle between Scientific Data and Social Image in Contemporary Developmental Biology*, in A. Grunwald, M. Gutmann, E.M. Neumann-Held (eds), *On Human Nature*, cit., p. 21.

<sup>46</sup> F. Remotti, *Somiglianze*, cit., p. 330.

## INDICE DEI NOMI

- Adorno, Th.W. 70  
Agosti, G. 67  
Allovio, S. 85, 124  
Anders, G. 7-8  
Antonelli, G. 31  
Antonietti, A. 108  
Aravani 104  
Arcangeli, A. 88  
Ardhanarīśvara 104  
Arendt, H. 8  
Aureli, M. 17  
Aurigemma, L. 27, 31  
Azzarelli, S. 103  
Azzaroni, G. 100
- Barbero, A. 53  
Bard, J. 168  
Bargna, I. 115, 117, 120-121  
Baruffi, L. 25  
Bateson, G. 109  
Beck, U. 9, 11, 48, 60
- Bencivenga, E. 158  
Bharata Muni 97  
Biasci, L. 17  
Biscuso, M. 7, 93  
Bishop, P. 17  
Bloch, E. 45  
Boas, F. 111-112  
Boella, L. 45  
Bona, E. 124  
Bonaiuti, G. 44  
Bonneuil, C. 39, 47, 49-50,  
59  
Brahmā 89  
Bright, M. 166  
Broadgate, W. 41  
Buber, M. 30  
Buffon, G.L.L. 57-58  
Bulgheresi, S. 166  
Burckhardt, J. 35
- Caballero, T. 165



- Cambi, M. 101  
 Campioni, G. 24  
 Capello, C. 157, 161  
 Caporali, O.B. 27  
 Caragnano, C. 128, 130, 138,  
 141  
 Caristina, D. 44  
 Carotenuto, A. 35  
 Casari, M. 97, 100, 103  
 Cases, C. 10, 74  
 Castellazzi, A. 48  
 Cattaneo, C. 81  
 Cavicchi, C. 88  
 Chakrabarty, D. 43, 45-46,  
 50, 54  
 Chaminade, T. 91  
 Chandralekha, P.P. 90  
 Charuty, G. 10  
 Chechik, G. 86  
 Chierichetti, P. 98  
 Colombo, D. 7  
 Coomaraswamy, A.K. 97  
 Corbin, H. 32  
 Cousinier, J. 100  
 Croce, B. 64  
 Crossley, N. 143  
 Crutzen, P. 37-38, 41-42, 57  
 Csordas, T. 108, 127, 139-  
 140, 142, 147  
 Cupellaro, M. 48  
  
 D'Abbiere, M. 22  
 Daniele, S. 24  
 Darwin, C. 98  
 Davis-Floyd, R. 171  
 De Bruin, L. 90  
  
 De Concini, G. 97, 100, 103  
 de Martino, E. 10, 63-68,  
 70-76, 78-81, 101  
 De Michele, C. 45  
 De Vignemont, F. 137  
 Dei, F. 64-65, 80  
 Dell'Amico, S. 27  
 Deren, M. 102  
 Deutsch, L. 41  
 Devescovi, P.C. 35  
 Di Donato, R. 67  
 Donatoni, R. 97  
 Donfrancesco, P. 27  
 Dumit, J. 171  
 Durkheim, É. 101, 106  
  
 Edinger, F.E. 27  
 Eliade, M. 125  
 Ellenberger, H. 35  
 Erikson, E. 172  
  
 Fabietti, U. 85  
 Fabre, D. 10  
 Fabris, A. 34  
 Fanelli, A. 64-65  
 Faranda, L. 73  
 Favole, A. 85, 124-126  
 Fernandez-Vara, C. 127-  
 128  
 Ficino, M. 88  
 Filippini-Ronconi, P. 99  
 Finzi, S. 8  
 Fressoz, J.B. 47, 49, 58-60  
 Freud, S. 17, 81  
  
 Gaffney, O. 41

- Gagliasso, E. 163-165, 167, 169, 171, 173  
 Galimberti, U. 17, 106  
 Gallagher, S. 90  
 Gee, J.P. 130, 133, 143-144  
 Geertz, C. 124  
 Gemenne, F. 39, 47  
 Gentile, G. 64  
 Geymonat, G. 85  
 Ghosh, A. 55  
 Ghosh, M. 89  
 Gibson, J.J. 92  
 Giesecking, J.J. 92  
 Giglioli, D. 40  
 Gilbert Scott, F. 152, 165, 167-168, 170, 172, 174  
 Ginzburg, C. 64, 70  
 Giobbe 17-18, 20, 22, 27, 29, 31, 35-36  
 Giovanni Evangelista 18-21, 25-26, 28-29, 32  
 Gobetti, N. 55  
 Graziano, M. 137  
 Grunwald, A. 167, 174  
 Guerrisi, L. 31  
 Gutmann, M. 167, 174  
  
 Hamady, M. 167  
 Hamilton, C. 39, 47, 56  
 Hansen, T.B. 88  
 Haraway, D. 144-145, 148  
 Hauka 102  
 Herder, J.G. 123  
 Heschel, A.J. 174  
 Hitler, A. 67, 70  
 Holzner, B. 173  
  
 Horkheimer, M. 70  
 Hornborg, A. 49-51  
 Hull, R.F.C. 17, 33  
  
 Idhe, D. 92  
 Iezabele 28  
 Ingold, T. 109, 113, 144  
 Ísvaran, S. 103-104  
  
 Jayadeva 95  
 Johnson, M. 151-153, 160  
 Jonas, H. 34  
 Jung, C.V. 17-36  
  
 Kaltenbacher, W. 7  
 Kant, I. 55  
 Katz C. 92  
 Kendon, A. 91  
 Kothi 104  
 Kṛṣṇa 95-96  
  
 Lagomarsino, G. 45  
 Lakoff, G. 151-153, 160  
 Landau, R. 37  
 Latour, B. 41, 44-45  
 Lec, S.J. 37  
 Leenhardt, M. 105-106  
 Leibniz, G. 160  
 Leonardi, E. 53  
 Lévi-Strauss, C. 114-115, 123  
 Lewis, S.L. 52  
 Ley, R. 167  
 Lipsey, R. 97  
 Locher, F. 58  
 Lock, M.M. 138

- Ludwig, C. 41  
 Luverà, C. 137
- Macfarlane Burnet, F. 169  
 Maddalena, G. 90  
 Maisenhölder, P. 128, 138  
 Malafouris, L. 92, 112  
 Malcevschi, A. 39  
 Malm, A. 49-51  
 Mangold, W. 92  
 Mantovani, F. 128, 130, 138,  
     141  
 Manu, 100  
 Marassi, M. 108  
 Marchesani, P. 37  
 Margulis, L. 164  
 Martin, E. 171  
 Maslin, M.A. 52  
 Massenzio, M. 10, 73, 78-79  
 Massimelo, M.A. 39  
 Mauss, M. 106-107  
 McGuire, W. 17, 33  
 McNeill, J. 4a-42  
 Meilijson, I. 86  
 Merleau-Ponty, M. 108  
 Minelli, A. 168  
 Molfino, F. 171  
 Montani, P. 87, 93  
 Monti, M. 164  
 Montinari, M. 22-23  
 Moore, J.W. 53-54  
 Morton, T. 44  
 Musatti, C.L. 27
- Nadotti, A. 55  
 Nandikeśvara 97
- Natali, C. 103  
 Naṭarāja 88  
 Nātyaveda 89  
 Neumann-Held, E.M. 167,  
     174  
 Newen, A. 90  
 Neyrat, F. 56, 59  
 Nietzsche, F. 18, 22-26  
 Nobile, G. 28  
 Noë, A. 93
- O'Regan, J.K. 93  
 O'Connell, M. 48  
 Oppenheimer, R. 35
- Paci, E. 66  
 Pallavicini, F.A. 128, 130,  
     138, 141  
 Palmer, M. 17  
 Paolucci, C. 137  
 Parsons, T. 172  
 Pascal, M. 165  
 Patel, C.P. 89  
 Pecere, P. 100-101  
 Pepe, C. 128, 130, 138, 141  
 Perez-Gordo, M. 165  
 Petrucciani, S. 70, 72  
 Pio XII 31  
 Pizza, G. 124  
 Platone 100  
 Poikonen, H. 95  
 Pradeu, T. 168  
 Prezzo, R. 41  
 Pulcini, E. 40
- Rādhā 95-97

- Raffaetà, R. 169  
Rankovic, A. 39  
Rauty, R. 67  
Redi, C.A. 164  
Remotti, F. 81, 85-86, 118,  
122, 126, 145, 151, 156,  
158, 160, 162-163, 172-  
174  
Renzoni, M. 57  
Risoli, A. 108  
Rizzolatti, G. 137  
Rodeschini, S. 44  
Ruppin, E. 86  
Russo, M. 22  
  
Samuels, A. 140  
Santoro, M. 124  
Sapp, J. 152, 165, 167  
Sasso, G. 64  
Scheper-Hughes, N. 138  
Schick, K. 91  
Schnabel, U. 31  
Sciolla, L. 173  
Sciuto, M. 67  
Seng, L. 128, 138  
Serrano, M. 32  
Serres, M. 43, 49, 61  
Signorelli, A. 78  
Singer, T. 137  
Śiva 88  
Sloterdijk, P. 39, 43, 55  
Solmi, R. 70  
  
Spirito, U. 64  
Steffen, W. 41-42, 55  
Stein, M. 27  
Stoller, P. 102  
Stout, D. 91  
  
Tauber, A.I. 152, 165, 167  
Taylor, T.L. 147  
Tervaniemi, M. 95  
Toiviainen, P. 95  
Tomczak, I. 134  
Toth, N. 91  
Treccani, G. 73  
Tuana, N. 89  
Turnbaugh, P. 167  
Turner, V. 119  
  
Valera, L. 34-35  
van Gennepe, A. 122  
Veneziani, B. 27  
Verardi, D. 88  
Vig, A. 18  
Violi, P. 153  
Vozza, L. 137  
  
Watt, J. 41  
Wilson, F. 109  
Wojciechowski, L.P. 148  
  
Young, M.I. 171  
  
Zucco, F. 171



*Già pubblicati in questa collana*

1. *Hostis, hospes. Lo straniero e le ragioni del conflitto*, a cura di Nicoletta Di Vita
2. *Questione Europa. Crisi dell'Unione e trasformazioni dello Stato*, a cura di Adriano Cozzolino, Olimpia Malatesta, Luigi Sica
3. *Metamorfosi*, a cura di Francesco Pisano
4. «*Il primo fonte della felicità umana*». *Leopardi e l'immaginazione*, a cura di Ludovica Boi e Sebastian Schwibach
5. *La pratica teorico-politica della rivista tra Ottocento e Novecento. Studi a partire dalle riviste dell'Emeroteca dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici*, a cura di Giovanni Campailla e Antonio Del Vecchio
6. *La dualità della natura umana in età moderna. Montaigne, Cartesio, Hobbes*, a cura di Francesco L. Gallo
7. *Nietzsche e i Greci. Tra mito e disincanto*, a cura di Ludovica Boi
8. *Libertà e passioni. Percorsi tra Medioevo e prima Età Moderna*, a cura di Virginia Lauria
9. *Ontologia relazionale. Saggi sull'Idealismo tedesco. Figure, Attraversamenti, Incursioni*, a cura di Mattia Filippo Orsatti e Giovanni Andreozzi
10. *La modernità in questione. Studi e testi su La legittimità dell'età moderna di Hans Blumenberg*, a cura di Elenio Cicchini e Giulio Gisondi, prefazione di Geminello Preterossi
11. *L'idealismo tedesco come problema critico. Riflessioni, fratture, permanenze*, a cura di Giovanna Sicolo, Silvestre Gristina, Giovanni Andreozzi, prefazione di Marco Ivaldo
12. *Rinascimento e genesi della modernità. Pensare il passato, trasformare l'attuale*, a cura di Margherita Lecis Cocco-Ortu e Otello Palmìni

13. *L'ordine dei diritti. Soggetti, processi, categorie*, a cura di Anna Guerini e Anna Nasser
14. *Dialettiche del Novecento. Tra lavoro, potere e mito*, a cura di Federico Maria Angeloro e Alessia Araneo

Finito di stampare  
nel mese di luglio 2023  
presso Universal Book s.r.l.  
Rende (CS)