

NUMBER 17 . YEAR X / JULY 2021

ISSN 2281-8138



IMAGINARIES OF A PANDEMIC

 MIMESIS EDIZIONI

Mimesis Edizioni
via Risorgimento, 33 - 20099 Sesto S.G.
(MI) - Italy phone/fax +39 02 89403935
Email: mimesis@mimesisedizioni.it

Registrazione presso il Tribunale di
Messina n. 8 del 16/04/2012



ISSN 2281-8138
www.imagojournal.it -
rivistaimago@gmail.com



Editor in Chief

Pier Luca Marzo (*University of Messina*)

Milena Meo (*University of Messina*)

Coordinator

Antonio Tramontana (*University of Messina*)

Editorial Board

Mariavita Cambria (*University of Messina*)

Antonio Camorrino (*University of Naples "Federico II"*)

Fabio D'Andrea (*University of Perugia*)

Giovanni La Fauci (*University of Messina*)

Luca Mori (*University of Verona*)

Maria Giovanna Musso (*University of Rome "La Sapienza"*)

Neil Turnbull (*Nottingham Trent University*)

Scientific Committee

Sabah Abouessalam (*Institut National d'Aménagement et d'Urbanisme*), **Alfonso Amendola** (*Università degli Studi di Salerno*), **Vania Baldi** (*University of Aveiro*), **Luisa Bonesio** (*Università di Pavia*), **Sergio Brancato** (*Università degli Studi di Napoli "Federico II"*), **David Brown** (*Cardiff Metropolitan University*), **Fulvio Carmagnola** (*Università di Milano - Bicocca*), **Antonella Cammarota** (*Università di Messina*), **Vanni Codeluppi** (*Università di Modena e Reggio Emilia*), **Stefano Cristante** (*Università del Salento*), **Derrick De Kerckhove** (*University of Toronto*), **Luisa Del Giudice** (*American Folklore Society*), **Ubaldo Fadini** (*Università di Firenze*), **Kenneth Frampton** (*Graduate School of Architecture, Planning and Preservation at Columbia University*), **Tonino Griffiero** (*Università di Tor Vergata*), **Bruno Gullì** (*Long Island University of New York*), **Paolo Jedlowski** (*Università della Calabria*), **Serge Latouche** (*Université Paris-Sud*), **Michel Maffesoli** (*Université Paris V*), **Ingo Meyer** (*Bielefeld University*), **Carlo Mongardini** † (*Università di Roma "La Sapienza"*), **Edgar Morin** (*Centre National de la Recherche Scientifique*), **Francesco Parisi** (*Università di Messina*), **Tonino Perna** (*Università di Messina*), **Mario Perniola** † (*Università di Roma Tor Vergata*), **Andrea Pinotti** (*Università di Milano*), **Luigi Prestinenza Puglisi** (*Università di Roma La Sapienza*), **Caterina Resta** (*Università di Messina*), **Ambrogio Santambrogio** (*Università di Perugia*), **Antonio Scurati** (*Libera Università di Lingue e Comunicazione*), **Domenico Secondulfo** (*Università di Verona*), **Patrick Tacussel** (*Université Paul-Valéry, Montpellier III*), **Bron Taylor** (*University of Florida*), **Dario Tomasello** (*Università di Messina*), **Gabriella Turnaturi** (*Università di Bologna*), **Andreas Wittel** (*Nottingham Trent University*), **Jean Jacques Wunenburger** (*Università Jean Moulin Lyon*).



**IMAGINARIES OF A
PANDEMIC**





Index



Editorial

Editorial Team 11 Editorial Board



Topic

Michel Maffesoli 19 Covid-19 et l'ère des soulèvements

Jean-Jacques Wunenburger 45 La pandémie, un impossible « grand récit » ?

Letizia Carrera 59 Immaginario urbano ed epidemie

G. D. Cortellesi
L. G. Fassari
L. Guido 75 La pandemia nei sogni



Off-Topic

Dario Tomasello
Katia Trifirò 101 Performance studies e immaginari sociali: un percorso possibile

Fabrizia Vita
Paolo Pizzimento 111 «If it's not Love then it's the Bomb». A social drama: selfie and nuclear imaginary in contemporary Politics

Gianpiero Vincenzo 139 Il reincanto della performance, probabilmente



Focus

Isabella Corvino 159 La sociologia a confronto con l'immaginario

Fabio D'Andrea
Bianca Rumore 167 Curare le emozioni, Curare con le emozioni





Editorial







Editorial Board



11

I progetto editoriale di *im@go* si delinea lungo un percorso ormai prossimo a farsi decennale. Anche con questo numero la rivista continua a essere un luogo in cui gli sguardi di chi ha contribuito a realizzarlo, pur diversi tra loro, si ritrovano riuniti da un'unica prospettiva di ricerca: l'immaginario. Da questo numero la rivista cambia veste grafica ed è a partire da questa rinnovata effigie che dal prossimo numero vorremo annunciare altre novità.

La sezione "Topic" è dedicata all'immaginario della pandemia ed è stato curato dai membri della redazione della rivista. La sezione "Off-topic", invece, è dedicata al rapporto tra immaginario e *performance* ed è stata curata da Dario Tomasello e Katia Trifirò. Nella sezione "Focus" sono presenti infine le analisi critiche di due libri scelti dalla redazione.

Con la sezione "Topic" abbiamo avuto modo di riflettere attorno alla COVID-19 e l'abbiamo considerata un'immagine. Come tale, data la sua inconsistenza, è stata capace di generare improvvise torsioni fino ad esaurire la portata biologica di un virus. Come immagine, data la natura fantasmatica della COVID-19, nell'evadere il confine biologico, ha compiuto uno "*spillover* simbolico". L'evento pandemico, così, fa di questo "salto" qualcosa che supera le differenze tra specie. Con esso abbiamo assistito (dolorosamente) a una combinazione di ambiti tra loro differenti. Da questo angolo visuale,

ISSN: 2281-8138



pertanto, il virus non esaurisce la sua portata nel *bios*. Esso è anche *imago* e questo, oltre a rendere fantasmatico un'entità biologica e tangibile, costituisce il calco su cui aderisce la materia fluida e pulsante della vita collettiva. L'immagine del virus è il sigillo impresso sulla parte invisibile e intangibile, ma per questo non meno significativa, della vita sociale: l'immaginario. In conformità al marchio impresso dall'immagine, aspetti come la sfera economica e politica, le forme di comunicazioni, oppure i processi che determinano tanto i meccanismi di integrazione quanto quelli del mutamento sociale, nel loro complesso, diventano materia su cui la ceramica, con perfetta aderenza, viene adagiata. Si tratta pertanto di cogliere la portata immaginaria del fenomeno e i contributi presenti nelle pagine successive affrontano la questione da angolature e prospettive differenti.

Grazie alla gentile concessione di Maffesoli, il primo contributo è un estratto del libro "L'Ère des soulèvements. Émeutes et confinements. Les derniers soubresauts de la modernité" (Paris: Les Éditions du Cern, 2021, pp. 51-100). La Covid 19 costituisce l'ennesima occasione per attivare il desiderio tipico della modernità: creare il migliore dei mondi. Più nello specifico la pandemia costituisce un ostacolo che s'impone a un avvenire perfetto e rispetto al quale viene attuato il movimento dialettico del superamento (*Aufhebung*). Con tale salto, guidato dall'aspirazione tutta benevola, viene riattivato il mito del progresso e la paura della morte si ritrova a essere domata da immagini materialiste, quantitative e meccanicistiche. Maffesoli segnala, tuttavia, che nel procedere di questa marcia trionfale si assiste alla rimozione della finitudine della vita - e dunque di quell'istinto ancestrale che proviene dalle profondità del tempo. Da questa prospettiva si assisterebbe dunque a una serie di conflitti temporali. Al tempo ancestrale (caratterizzato da obblighi che ci rendono dipendenti da madre natura e dalla comunità) si contrappone quello moderno (tempo del diritto rivendicato dall'individualismo moderno e dal suo "egoismo egoistico"). Il tempo moderno confligge anche con il tempo nuovo in gestazione. A un andamento moderno governato dall'incessante sete di conquista si contrappone un arresto fondato dalla consapevolezza del limite del postmoderno. A una morale universalista si contrappone l'etica fondata sul sapere del corpo. In definitiva, quello a cui assistiamo quotidianamente è un'epoca di crisi, ossia il fatto che qualcosa che sta per nascere mentre qualcosa sta per morire. In questo quadro si inserisce la COVID-19, che altro non è che un angolo visuale ristretto (quello sanitario) per osservare la crisi. Con la morte pandemica si assiste alla fine dell'ottimismo (tutto connotato nell'idea di progresso) e alla progressiva accettazione che la morte, in se stessa, nell'essere una minaccia vissuta quotidianamente, eccede il dispositivo della rimozione. Ma



l'inesorabilità della morte non può certo aspirare allo slancio ecumenico e le resistenze delle élite, contrapposte ai sollevamenti popolari, sono l'altra faccia di una crisi tutt'ora in corso.

Nel secondo contributo Wunenburger fa notare che, se durante le grandi crisi, la produzione di immagini, nel diventare mito, costituiscono fonte di significati condivisi, allora l'eccezionalità dell'attuale pandemia è consistita proprio dall'incapacità di creare una narrazione collettiva. Inizialmente la dinamica narrativa ha sfruttato il potenziale simbolico della fonte geografica del virus e, procedendo da un centro emergente, ha trovato nella figura demoniaca del "viaggio contaminante" e dello "straniero" i punti su cui fondare la narrazione. Improvvisamente però il contagio si è fatto locale, irregolare e molecolare e, rispetto a una morte circoscritta nel tempo e nello spazio, la paura ha incominciato a fluttuare in un ambiente tossico invisibile. Alla fatalità di atti quotidiani (come ad esempio uscire, respirare aria, condividere lo spazio pubblico) è corrisposta una reazione causale (azioni di contenimento, barriere respiratorie, distanziamento fisico) materializzata nell'immagine dell'"altro" quale portatore inconsapevole di minaccia invisibile. In questo quadro l'immaginario della contaminazione minacciosa si è impadronito delle rappresentazioni collettive e la viralità della malattia ha lasciato tutti impotenti e sbalorditi. Per Wunenburger la paura che si fa molecolare ed eterea, invisibile e difficilmente circoscrivibile, ha condizionato e inibito la drammatizzazione narrativa, lasciando gli individui in preda al panico. A questi si aggiungono da una parte i provvedimenti paradossali (e a tratti schizomorfi) adottati dalle autorità sanitarie e segnati da contrapposizioni terapeutiche; mentre dall'altra vi è stata la moltiplicazione del "coro greco" che ha agito quotidianamente dal palco dei televisori e da quello dei canali alternativi. Al moltiplicarsi di trame tra loro antagoniste e posizioni irrigidite, l'immaginazione è sottoposta alla logica della distinzione. Piuttosto che riunire e unificare si atomizza creando campi inconciliabili. C'è da chiedersi con l'autore se l'incapacità di creare una narrazione collettiva sia una fase momentanea, oppure il segno di un'atrofia dell'immaginazione. Perché di tutte le conseguenze lasciate sul campo è presente la possibilità che la COVID-19 sia il sintomo di una malattia più profonda, psichica e simbolica, filosofica e ideologica, che lascia individui e società impotenti di fronte agli accadimenti.

Il contributo di Carrera, invece, si concentra sullo spazio pubblico e, in particolare, su quello urbano. Anche in questo caso l'immaginario viene considerato come principio produttivo di realtà e le epidemie sono parte del medesimo principio. Entrando nel merito della rappresentazione ci fa notare come le epidemie (sia quelle passate che quella attuale) hanno sempre come





sfondo la città. Pur essendo sottoposte a costanti trasformazioni che incidono sulla forma materiale, le città costituiscono comunque lo scenario naturale della pandemia. Se la costruzione di senso della COVID-19 è passata anche attraverso l'impiego di immagini catastrofiche dei prodotti prevalentemente televisivi e cinematografici, fa notare l'autrice che questi stessi prodotti hanno come sfondo le città. Le file davanti ai negozi e alle farmacie, lo spazio pubblico controllato militarmente, o ancora le piazze vuote e i silenzi delle strade, sono tutte emblematicamente frammenti della vita urbana resa catastrofica. In quello che si potrebbe definire come l'urbanizzazione della pandemia non concorrono solo le caratteristiche fisiche della città. Come fa notare Carrera, oltre al fatto di essere «luogo di densità e di prossimità fisica, di differenze e di conflitti, di incontri e di scambi, abitata da diversi tipi di cittadini e di altri *users*, da turisti e da viaggiatori urbani», dal punto di vista simbolico le città, nel loro essere «immaginate da sempre come il luogo dei costumi liberi e licenziosi, della perdizione e del peccato», trovano nella pandemia la punizione divina. Il legame tra pandemia e città è dunque molto stretto tanto da incidere profondamente sulla struttura materiale stessa delle città – e al punto da poter ancora oggi individuare la sedimentazione storica di una vera e propria «architettura dell'epidemia». Ciò che ha reso l'esperienza contemporanea della pandemia del tutto diversa da quelle del passato è che «non è stata intaccata la forma fisica della città» quanto piuttosto «la dimensione dell'esperienza e delle pratiche quotidiane». Con la malattia è stata sottratta la dimensione pubblica dello spazio. La negazione della socialità, quale misura contenitiva del contagio, d'altro canto riflette la «narrazione della crisi della stessa vivibilità della città, fondata su un equilibrio dinamico difficile quanto necessario tra spazi pubblici e privati». Se l'immaginario delle epidemie trova nella città lo sfondo per poter essere vissuta collettivamente, allo stesso tempo rivela il futuro della città stessa e per la quale Carrera auspica «un modello di città che impara dalle epidemie e che riprogetta i caratteri dell'intero habitat urbano, i suoi spazi pubblici così come quelli privati».

Infine, Cortellesi, Fassari e Guido, si occupano del rapporto tra immaginario onirico e pandemia. La riflessione si situa sui nessi tra la sociologia e la psicologia analitica e più nello specifico sulla possibilità di far convergere la sociologia culturale, la sociologia dell'immaginario, l'antropologia junghiana e la psicologia analitica. Selezionando i sogni di pazienti in analisi, gli autori riflettono «sulla potenzialità dei sogni di svelare il senso collettivo della drammatica esperienza che stiamo attraversando, caratterizzata dall'irrompere della pandemia da Covid-19 nella nostra vita quotidiana». Il presupposto è la dialettica costante tra mondo immaginario



e dimensione conscia e in questo quadro i sogni, nell'essere intesi come prodotti dell'immaginazione, influenzano il mondo conscio quotidiano. In accordo con Jung, il sogno «pur essendo un prodotto della soggettività del sognatore», per via dell'inconscio collettivo, trova un fondamento universale e pertanto vi è «una struttura comune sottostante al materiale onirico». Dunque, attraverso il ricordo dei sogni, quei contenuti individuali permettono di «coglierne i riflessi nel mondo sociale». La COVID-19, nell'essere l'attivazione di un potente movimento collettivo, facendo il suo ingresso nel campo onirico soggettivo, trova una forma di rappresentazione e suggerisce però che la presenza del fenomeno epidemico «rappresenta l'invasione del collettivo che irrompe nella psiche». Siamo perfetti «prossimi alla presa d'atto della cecità psicologica che ha finora dominato la nostra condizione, caratterizzata da una generale perdita di 'senso' causata da spinte collettive potenti e inarrestabili». Se da una parte «la pandemia manda in frantumi, concretamente e simbolicamente, l'assetto dentro il quale conduciamo le nostre esistenze», dall'altra «ci suggerisce di interrogare le forze dinamiche inconscie della psiche, per raggiungere una comprensione più ampia degli accadimenti che possa rinnovare il nostro stare nel mondo e la consapevolezza del modo in cui ne facciamo esperienza».

Certi che gli interrogativi e le preoccupazioni scatenati dalla recente pandemia non possono essere in alcun caso risolti, i contributi qui raccolti non solo rinnovano l'importanza di una prospettiva di studi sull'immaginario, ma consentono anche di ricordare, pur nella specificità degli approcci, la portata ad ampio spettro che l'evento ha provocato. Se le problematiche di carattere biologico si spera possano essere risolte nel tempo più breve possibile, quelle di carattere simbolico si annunciano così profonde da poter delineare un prima e un dopo.





Topic







Covid-19 et l'ère des soulèvements*

Michel Maffesoli
michelmaffesoli@gmail.com
Université Paris V



() Questo testo è tratto da :*

L'ÈRE DES SOULÈVEMENTS. Émeutes et confinements. Les derniers soubresauts de la modernité, Paris, Les Éditions du Cerf, 2021, pp. 51-92.

ISBN 978-2-204-14475-9

Ringraziamo L'AUTORE per la gentile concessione.

Eccezionalmente la redazione si è assunta la responsabilità di pubblicare il testo senza sottoporlo al peer review process.



I only believe in statistic that I doctored myself.

Je ne crois qu'aux statistiques que j'ai
moi-même falsifiées.

Sir W. CHURCHILL

Vivre sa mort de tous les jours.

Le danger guettant chaque civilisation, quelle qu'elle soit, ce n'est pas la mort, mais bien la *peur de la mort*. L'aseptie sociale que celle-ci entraîne est, indubitablement, l'indice d'une décadence achevée !

Un mythe, que l'on a par trop tendance à oublier, en témoigne. Cadmos, fondateur de la ville de Thèbes, a deux petits-fils. Il confie la gestion de la cité au premier d'entre eux : Penthée. Il s'agit d'un sage gestionnaire, le bon technocrate du moment, appliquant, avec efficacité, toutes les mesures rationnellement pensées, censées assurer le bien-être de ses concitoyens. Mais ce bien-être matériel, c'est-à-dire quantitatif, mécaniciste, tend à oublier un mieux-être, bien plus qualitatif, où le plaisir d'être a sa part.

En bref, Thèbes a racheté le fait de ne pas mourir de faim par celui de mourir d'ennui.

C'est alors que les femmes de la cité, conduites par Agavé, la mère de Penthée, vont quérir, de l'autre côté de la mer Égée, l'autre petit-fils de Cadmos : Dionysos. Figure complexe s'il en est ! C'est un métèque ne résidant pas en Grèce même. Il est cet ambigu sexuel, que les sculptures antiques représentent comme *bi-frons* : une face d'adolescent androgyne, une autre de grand gaillard barbu. Enfin, à la différence des autres dieux « ouraniens », tournés vers le ciel, c'est une divinité chtonienne, de cette terre-ci (*chthonos*). C'est un autochtone, attaché aux valeurs sensibles, voire sensualistes.

Ces femmes introduisent donc Dionysos dans la cité. Ce qui génère les fameuses « dionysies » ou bacchantes, engendrant quelques violences ritualisées et canalisées. Le sang coule *a minima* : seul Penthée est tué. Mais, dans cette animation, Thèbes récupère son âme. Et grâce à cette « homéopathisation » de la mort, elle retrouve le goût de vivre.

Ce petit apologue peut nous aider à comprendre que c'est en acceptant de *vivre sa mort de tous les jours que l'on peut mériter de vivre*. La reconnaissance de la finitude humaine étant cela-même qui conforte le vouloir-vivre, individuel et collectif, caractérisant toutes les sociétés équilibrées. Peut-être est-ce cela dont il est question dans la crise civilisationnelle en cours dont la crise sanitaire n'est qu'un indice avant-coureur.



La France, foyer où s'élaborèrent les grandes et belles valeurs du monde moderne, éprouve, toutes tendances théoriques confondues, une véritable crainte devant la mutation de fond s'amorçant sous nos yeux. D'où la multiplicité des réactions, celles des élites technocratiques, qui, au-delà de leurs apparences rationnelles, utilisant les divers paravents scientifiques, ne sont rien moins qu'émotionnelles. Ce qui est bien curieux, car cette émotionnalité est proche de celle du peuple. Mais là, stigmatisation de « populisme » aidant, elle sera taxée de « complotisme » !

Ces mêmes réactions, politiciennes, « scientifiques », journalistiques, ne veulent, en rien, reconnaître la distinction, proposée par Max Weber entre « le savant et le politique ». Distinction conduisant comme nous le rappelait à loisir un de mes maîtres, Julien Freund, à une stricte « neutralité axiologique ». Chemin de pensée se contentant de constater ce qui est et non ce qui « devrait être », ce qui pourrait être ou ce que l'on aimerait qui soit, etc. C'est cela la « pertinence » propre à la démarche universitaire, éclairant ceux qui en fonction de légitimes engagements politiques et sociaux veulent et peuvent s'en servir.

Mais, là encore, l'ambiance émotionnelle du moment est loin de favoriser la pensée et l'action sereines. Et tout comme le politique, le journaliste ou l'expert se parant des cautions supposées scientifiques, nombreux sont les supposés chercheurs qui sont « engagés », militant pour des causes qui, toutes légitimes qu'elles soient, n'ont rien à voir avec la démarche intellectuelle. Celle-ci se contentant des « jugements de fait » n'ayant rien à voir avec les « jugements de valeur » propres à la morale.

Mais pour éviter le moralisme propre à l'oligarchie médiatico-politique, il convient d'éviter la confusion des mots : « Mal nommer les choses contribue au malheur du monde » (Albert Camus). Il est, on ne peut plus, urgent de réveiller le sens des mots.

D'où la nécessité de rappeler que la *morale n'est rien moins qu'éthique, et que le drame n'a rien à voir avec le tragique.*

La modernité est essentiellement dramatique, le drame (*drao* en grec) consistant à trouver une solution, une résolution. Le cerveau reptilien des élites modernes s'emploie à rechercher une société parfaite à venir. Karl Marx l'a énoncé ainsi : « Chaque société se pose les problèmes qu'elle peut résoudre ». Et la dialectique en est l'instrument de choix. Dans la « marxisation » contemporaine des esprits, censément éclairés, le concept hégélien de « dépassement » (*Aufhebung*) est le b.a.-ba de toute analyse.

C'est en fonction de ce dépassement « dramatique » que la technocratie édicte des normes, des règles et des lois supposées intangibles assurant les fondations du moralisme ambiant. C'est cela la « violence totalitaire » d'un État surplombant qui, grâce à un « service public » ayant, de fait, mis le public à son service, s'emploie à créer ce « meilleur des mondes » où la soumission à la tyrannie sanitaire préfigure la dictature d'une aliénation « soft », celle d'un esclavage consenti.

Esclavage dont le fondement essentiel est la promesse d'un bonheur assuré. N'est-ce point cela que prophétisait le sympathique Saint Just (le bien nommé !) qui se servait de la « Terreur » et de la guillotine, pour promouvoir l'avènement du



bonheur, « cette idée neuve en Europe ». Et ce parce que l'on peut, dans une humanité régénérée, dépasser le mal, la dysfonction, la maladie, voire la mort.

Bon résumé, quelque peu caricatural, du mythe du progrès initié par la philosophie des Lumières. C'est de cela que témoigne le transhumanisme qui en est l'héritier direct. C'est cela qui sert de fondement au bien-être matérialiste, quantitatif, mécaniciste, caractérisant une époque moderne en agonie.

Tout autre est le fondement de ce que fut la prémodernité, et de ce qu'est la postmodernité. Il s'agit d'accepter, puis de s'ajuster et de s'accommoder à la finitude humaine. C'est la *nécessité (anankè)*, stoïcisme oblige, rappelant qu'il convient de s'accorder, tant bien que mal, à ce qui est. Resurgissement du « sentiment tragique de l'existence » (Miguel de Unamuno). Il s'agit là d'une sensibilité populaire, voire d'un instinct ancestral venu du fond des âges, rappelant qu'au-delà ou en deçà des «droits», il y a des *obligations* nous rendant dépendant de la nature-mère, de la communauté, en bref d'une transcendance outrepassant l'égoïsme égotiste caractérisant l'individualisme moderne. Ce que rappelle la nécessité, c'est que le tragique est aporique, c'est-à-dire sans solution a priori.

Gilbert Durand parlait, à l'opposé de la dialectique, d'une logique « contradictoire ». Le contraire : mal, dysfonctions, mort... ne peut être dépassé. Il faut, comme le rappelle la sagesse populaire, « faire avec ». Le catholicisme traditionnel rappelait cela. Le culte marial de « Notre-Dame de la bonne mort » (église Saint-Porchaire à Poitiers) ou celui de « Notre-Dame du bien mourir » (Abbaye de Fongombault), ou le quatrième mystère Glorieux du Rosaire, celui de l'Assomption de la Vierge Marie, en témoignent.

Ainsi, parmi bien d'autres caractéristiques essentielles, l'analyse propre à la postmodernité constate-t-elle avec lucidité le renouveau de la notion de limite. La frontière, le territoire, le terroir, etc., redeviennent d'actualité. Comme je l'ai, à de multiples reprises, indiqué, le *lieu fait lien*. Pour reprendre une dialogie du philosophe Georg Simmel, le « Pont et la Porte ». Si le pont a caractérisé la modernité, le désir de la porte retrouve une force et une vigueur indéniable. Un oxymore peut résumer cela : « l'enracinement dynamique ! ».

S'accommoder de la finitude ou s'accorder à elle, voilà bien ce que la paranoïa des Lumières s'est employée, avec constance, à refuser. Refus du clair-obscur qu'est toute existence, individualiste ou collective. Refus de l'ombre faisant de chaque homme un dangereux « zombie », un mort vivant capable, dès lors, des pires violences sanglantes. Refus de l'ombre suscitant des tribus de « zombies » se repaissant de carnages on ne peut plus sanguinaires. Et ce au nom d'un fanatisme religieux au plus haut point débridé.

Il s'agit là d'un paradoxe que j'ai rappelé, avec force (*La Nostalgie du sacré*, 2020). C'est le rouleau compresseur du rationalisme qui, en désenchantant le monde, a pu susciter les regains pervers (*per via*, prenant des voies détournées) d'un tel fanatisme. La pensée libre apprend à s'accorder tant bien que mal à ce qui est. Par exemple, s'ajuster à l'agressivité structurelle de la nature humaine, ou encore, dans la crainte et le tremblement, savoir vivre une violence maîtrisée ou ritualisée. En ce sens, la métaphore de l'ombre a pour fonction de rendre attentif au fait que c'est en



sachant intégrer l'élément non-rationnel, et à bien des égards émotionnel, que l'on arrive à une société équilibrée. Pour reprendre, ici, une remarque de Martin Heidegger : accepter l'animalité permet d'éviter la bestialité. Et c'est quand on refuse une telle dialogie que les agressions multiples et diverses peuvent se multiplier et de nos jours, l'actualité n'est pas avare d'exemples en ce sens.

En effet, au-delà du « divertissement » politicien ou de celui, ce qui revient au même, propre à la « médiocrité de la médiocratie », dont les discours se situent toujours à la surface de l'être-social, à l'encontre de tout cela, il faut rappeler, avec force, que l'humaine nature est structurellement complexe. Et qu'il est donc nécessaire d'accepter son entièreté, dans laquelle la vie et la mort, le bien et le mal sont, inextricablement, mêlés. Voilà ce qu'est l'« obligation » naturelle rappelant, au-delà de la « logique disjonctive » (ou... ou), propre à la modernité, qu'il existe une logique « conjonctive » (et... et) que la sagesse populaire, elle, n'a en pas oublié.

Voilà le constat qu'il faut, avec lucidité, faire. Et ce afin d'éclairer ceux dont c'est la fonction d'agir : les politiques en particulier ainsi que les « responsables » de tous poils. En reprenant une belle expression du cardinal Nicolas de Cues (*De la docte ignorance*) : la *coincidentia oppositorum*, la coïncidence des choses opposées, doit se faire en ayant le courage de rejeter, au cas par cas, ce qui ne peut pas, ne doit pas être intégré. Et ce afin d'aboutir à une harmonie conflictuelle, ou à un équilibre tensionnel.

On n'est plus, dès lors, dans la *morale* universaliste, propre à la modernité, dont la saturation est on ne peut plus évidente. L'*éthique* quant à elle, (*ethos* renvoyant aux manières d'être, au séjour partagé, aux habitudes communes, etc.) sait, d'un savoir incorporé, que, en ses diverses manifestations, la finitude est la conséquence logique de l'*obligation naturelle* qui nous constitue essentiellement.

L'éthique, elle accepte et contrôle la part d'ombre nous constituant. Je rappelle ici quelques titres de penseurs aigus, comme Ernst Bloch parlant de « l'instant obscur » ou Georges Bataille dissertant sur « la part maudite ». C'est en m'inspirant de ces auteurs que j'ai rappelé qu'il existe une « part du diable » avec laquelle nous avons à composer. L'éthique postmoderne en gestation consiste à reconnaître cette part d'ombre en rappelant, au-delà de la grande idéologie des Lumières, que c'est le clair-obscur qui est le propre même de toute existence individuelle ou collective.

C'est cela qui constitue l'idéal communautaire propre au « temps des tribus » en gestation. Voilà, également, en quoi la postmodernité est essentiellement tragique.

Crise sanitaire, crise de civilisation.

Au-delà de nos humeurs, craintes, convictions, réactions, consentement, toutes choses étant de l'ordre de l'opinion, il convient d'aller à l'essentiel. C'est-à-dire, qu'au-delà des apparences, ce que le poète nomme bellement « le clapotis des causes secondes », il faut revenir à l'être des choses. En deçà des « médiations », de ces *évidences* déversées *ad nauseam* par l'intelligentsia, revenir à ce qui est



immédiatement évident. Ce que la sagesse populaire a su formuler d'une manière lapidaire : ce qui crève les yeux.

En la matière, fin d'une Modernité, c'est-à-dire de « l'esprit du capitalisme » en bout de course. Saturation d'un ensemble de valeurs de plus en plus désuètes.

Rappelons-nous, ici, d'une des étymologies du terme crise : *krisis*, comme le jugement porté par ce qui est en train de naître sur ce qui est en train de mourir. Cela, on l'oublie trop souvent, en réduisant la crise à son aspect économique. Simple dysfonctionnement de ce que mon regretté ami, Jean Baudrillard, nommait « la société de consommation », que quelques ajustements d'ordre politique ne manqueraient pas de corriger pour le plus grand bien de tous.

C'est ainsi que l'on peut comprendre la « crise sanitaire » comme une modalité d'une crise sociétale en cours, d'un changement de paradigme bien plus profond.

En d'autres termes, la crise sanitaire comme expression visible d'une dégénérescence invisible. Dégénérescence d'une civilisation ayant fait son temps. Civilisation dont le paradigme n'est plus reconnu. La matrice de l'être-ensemble est devenue inféconde.

Le rationalisme à courte vue peut concéder qu'il s'agit là d'une allégorie quelque peu mystérieuse, voire mystique. Mais l'histoire ne manque pas d'exemples en ce sens. Il y en a même à foison. Je me contente de rappeler la grande peste corrélative de la fin de l'Empire romain. La fameuse peste « antonine » en 190, tout en causant des millions de morts marqua le début de la décadence romaine.

Et que dire de la « peste noire », appelée également « mort noire » qui, au XIV^e siècle, fut corollaire de la fin du Moyen Âge ? La Renaissance devait lui succéder. Ce que les historiens nomment *Black Death* exprime bien le deuil qu'il convenait de faire vis-à-vis d'un ensemble de valeurs n'étant plus en adéquation avec un nouvel esprit du temps en gestation.

Terminons-en avec la métaphore. Mais voilà fort longtemps qu'avec quelques autres, tout en subissant les foudres d'une intelligentsia apeurée, je pointe, souligne, analyse la décadence de la modernité. La fin d'un monde n'étant plus défendu que par des castes fières de leur supériorité illusoire continuant à seriner leurs fallacieuses élucubrations. Il s'agit là d'une « société officielle » de plus en plus déconnectée de la vie réelle. Et donc incapable de voir la dégénérescence intellectuelle, politique dont les symptômes sont de plus en plus évidents.

Dégénérescence de quoi, sinon du mythe progressiste ? Corrélativement à l'idéologie du service public, ce progressisme s'emploie à justifier la domination sur la nature, à négliger les lois primordiales de celle-ci et à construire un monde selon les seuls principes d'un rationalisme dont l'aspect morbide apparaît de plus en plus évident.

J'ai dit qu'il convenait de s'attacher à l'essentiel. Le point nodal de l'idéologie progressiste, c'est l'ambition, voire la prétention, de tout résoudre, de tout améliorer afin d'aboutir à une société parfaite et à un homme potentiellement immortel.

Qu'on le sache ou non, la dialectique, thèse, antithèse, synthèse est le mécanisme intellectuel dominant. C'est *stricto sensu*, une conception du monde « dramatique »,



c'est-à-dire reposant sur la capacité à trouver une solution, une résolution à ce qui peut faire obstacle à la perfection à venir.

C'est bien cette conception dramatique, donc optimiste qui est en train de s'achever. Et, dans le balancement inexorable des histoires humaines, c'est « le sentiment du tragique de la vie » qui tend à prévaloir à nouveau.

Plutôt que de vouloir dominer la nature, on s'accorde à elle. Selon l'adage populaire, « on ne commande bien la nature qu'en lui obéissant ». La mort, dès lors, n'est plus ce que l'on pourra dépasser. Mais ce avec quoi il convient de s'accorder.

Voilà ce que rappelle, en majeur, la « crise sanitaire ». La mort pandémique est le symbole de la fin de l'optimisme propre au progressisme moderne. On peut le considérer comme une expression du mystique pressentiment que la fin d'une civilisation peut être une délivrance et, en son sens fort, l'indice d'une renaissance. « Index », ce qui pointe la continuité d'un vitalisme essentiel !

La mort possible, menace vécue quotidiennement, réalité que l'on ne peut pas nier, que l'on ne peut plus dénier, la mort qu'inexorablement l'on est obligé de comptabiliser, cette mort, omniprésente, rappelle dans sa concrétude que c'est un ordre des choses qui est en train de s'achever.

Ce qui est concret, je le rappelle – *cum crescere* –, c'est ce qui « croît avec », avec un réel irréfragable. Et ce réel, c'est peut-être ? réellement ? la mort de cet « ordre des choses » ayant constitué le monde moderne !

Mort de l'économicisme dominant, de cette prévalence de l'infrastructure économique d'origine marxiste, cause et effet d'un matérialisme à courte vue. Outre la « société de consommation », Jean Baudrillard a fort bien montré en quoi toute la vie sociale n'était qu'un « miroir de la production ». Ce qui est la réduction d'un être-ensemble essentiel à un « étant » on ne peut plus abstrait, uniquement préoccupé par le matériel que l'on ne maîtrise plus. On ne possède plus les objets, l'on est possédé par eux !

Mort d'une conception purement individualiste de l'existence. Certes, les élites déphasées continuent à émettre des poncifs du type « compte tenu de l'individualisme contemporain », et autres sornettes de la même eau. Mais l'angoisse de la finitude, finitude dont on ne peut plus cacher la réalité, incite, tout au contraire, à rechercher l'entraide, le partage, l'échange, le bénévolat et autres valeurs du même acabit que le matérialisme moderne avait cru dépasser.

Même « confinés » dans leur appartement, il est intéressant de noter que les chants patriotiques ou celui du répertoire populaire, ont été repris en chœur. Et ce afin de conjurer, collectivement, l'angoisse propre au sentiment de finitude et, ainsi, d'exprimer la solidarité devant la mort.

Encore plus flagrant, la crise sanitaire signe la mort de la mondialisation, valeur dominante d'une élite qui, toutes tendances confondues, reste obnubilée par un marché sans limite, sans frontière où, là encore, l'objet prévaut sur le sujet, le matériel sur le spirituel.

Cette mondialisation à outrance est, c'est difficile à le reconnaître, l'héritage de l'universalisme propre à la philosophie des Lumières du XVIII^e siècle. Et la saturation d'un tel état de choses va valoriser le localisme. Ce que l'École de Palo Alto, en



Californie, a nommé avec justesse, la « proxémie ». C'est-à-dire l'interaction existant entre l'environnement naturel et l'environnement social. Ce que j'ai appelé « Écosophie », sagesse de la maison commune, ou, en termes plus familiers, reconnaître que « le lieu fait lien ». Toutes choses rappelant qu'à l'encontre du leitmotiv marxiste – « l'air de la ville rend libre » – formule archétype du déracinement, la glèbe natale retrouve une force et vigueur indéniables.

Enracinement dynamique rappelant que, comme toute plante, la plante humaine a besoin de racines pour pouvoir croître avec force, justesse et beauté ! Ainsi, face à la mort on ne peut plus présente, est rappelée la nécessité de la solidarité propre à un « idéal communautaire » que certains continuent à stigmatiser en le taxant, sottement, de communautarisme.

Certains ? Qui sont-ils ? Tout simplement ceux qui ayant le pouvoir de dire et de faire, continuent à défendre bec et ongles l'économicisme, l'individualisme, le mondialisme, le matérialisme dont il a été question.

La consanguinité des élites est chose évidente. Leur endogamie est chose mortifère. Cet entre-soi est, on ne peut plus manifeste dans les poncifs moraux dont les oligarques se gargarisent. Lieux communs cachant mal leur culte atavique de l'argent, leur orthodoxie économiciste et leur célébration d'une échelle de valeurs de fait dépassée. Tout ceci à coups d'incantations : démocratie, valeurs républicaines, laïcité, progressisme, etc.

Tout cela s'exprimant dans des formules alambiquées où les esprits aigus et le bon sens populaire repèrent aisément les amphibologies et les cercles vicieux. Formules stéréotypées ne traduisant que l'essence de leurs pratiques et le fondement de leur désir profond, celui d'une « suradministration » leur assurant un pouvoir indépassable sur un peuple indécrottement débile.

Ces élites ont oublié que commander c'est servir. Ce que traduit l'adage exprimant au mieux la cohésion sociale : *regnare servire est*. En bref, l'équilibre devant exister entre la *puissance* de l'instituant et le *pouvoir* de l'institué, c'est-à-dire des institutions économiques, politiques et sociales.

C'est parce qu'elles ne saisissent pas que la mort quotidienne, se rappelant à notre bon souvenir, signe inéluctablement la mort de la matérialiste civilisation moderne, qu'il va y avoir la « circulation des élites ».

Circulation qui, Internet aidant, prend acte de la mort de la verticalité du pouvoir au profit de l'horizontalité de la puissance sociétale. Je l'ai souvent rappelé, la postmodernité n'est rien d'autre que la *synergie de l'archaïque et du développement technologique*. Autre manière de dire le retour du partage, de l'échange, de la solidarité et autres valeurs premières, fondamentales, que la paranoïa des élites modernes avait crues, dialectique aidant, pouvoir « dépasser ».

La mort de la civilisation utilitariste où le lien social est à dominante *mécanique*, permet de repérer la réémergence d'une solidarité *organique*. Organicité que la pensée ésotérique nomme « synarchie ». Ce qu'avait également bien analysé Georges Dumézil en rappelant l'interaction et l'équilibre existant, à certains moments, entre les « trois fonctions sociales ».



La fonction spirituelle, fondant le politique, le militaire, le juridique et aboutissant à la solidarité sociétale. Ainsi, au-delà de la *suradministration* déconnectée du Réel, c'est bien un tel holisme que l'on voit resurgir de nos jours.

Mais la prise en compte d'une telle *synarchie organique* nécessite que l'on sache le dire avec les mots étant le plus en pertinence avec le temps. Il est amusant – il vaudrait mieux dire désolant – de lire sous la plus d'un éditorialiste bien en cour, que la situation est *dramatique* et quelques lignes plus loin parler de son aspect *tragique*.

La formule de Platon, toujours d'actualité : « La fraude aux mots », est le signe inéluctable d'une dégénérescence achevée. La conception « dramatique » est le propre d'une élite croyant trouver à tout une solution opportune. Le « tragique », bien au contraire, s'accorde à la mort. Il sait, d'un savoir incorporé, savoir propre à la sagesse populaire, vivre la mort de tous les jours.

Voilà en quoi la crise sanitaire porteuse de mort individuelle est l'indice d'une crise civilisationnelle, celle de la mort du paradigme progressiste ayant fait son temps. Peut-être est-ce cela qui fait que le tragique ambiant, vécu au quotidien, est loin d'être morose, conscient qu'il est d'une résurrection en cours. Celle où dans l'être-ensemble, dans l'être avec, dans le visible social, l'invisible spirituel occupera une place de choix.



SPARTACUS VERSUS MATAMORE.

27

Au-delà ou en deçà de la crise actuelle qui, comme on vient de l'indiquer, n'est rien moins que sanitaire, mais essentiellement civilisationnelle, commence à poindre chez la Caste au pouvoir une indéniable crainte de lendemains qui, à coup sûr, ne chanteront pas. Bien entendu, elle en dénonce l'aspect « populiste ». Il n'en reste pas moins que des appels à se soulever, des rendez-vous fixés pour des insurrections à venir se diffusent sur les réseaux sociaux. Révoltes à opérer dès la fin du confinement. Le calendrier n'est, certes, pas certain et pour le dire familièrement, on ne peut pas « touiller dans les marmites de l'histoire ». Mais ce qui est sûr c'est qu'une « ère des soulèvements » est en gestation.

C'est, régulièrement, que survient ce que l'on peut appeler le « syndrome de Spartacus ». Cet esclave Thrace qui, en compagnie de quelques « Gaulois réfractaires », fit ce que les historiens nomment, benoîtement une « guerre servile ». Et ce pour désigner une rébellion contre un pouvoir ayant perdu, peu à peu, l'austère paternalisme des patriciens romains et ne considérant la plèbe et, a fortiori, les esclaves que comme des gueux exploitables et corvéables à merci.

Il existe de multiples exemples de ces soulèvements « serviles ». Il n'est pas nécessaire d'être grand clerc pour comprendre qu'ils se manifestent quand le peuple ne se reconnaît plus dans les élites au pouvoir. Dès lors, le désaccord entre la « puissance » populaire et le « pouvoir » institutionnel devient flagrant et l'insurrection est inéluctable.

La notion de peuple n'étant en rien uniforme, les historiens analysant ces soulèvements font, à juste titre, ressortir leurs différences. Mais ce qui leur est

commun, c'est que le pouvoir institué, quelle que soit sa nature, n'est plus reconnu comme « audible » et, donc, représentatif du peuple. Souvenons-nous ici de la pertinente analyse de l'ethnologue Pierre Clastres concernant les Indiens Guayakis d'Amérique latine. Chaque matin, au centre de la place commune, le chef parle. Il dit et redit le mythe fondamental, le rêve fondateur de la tribu. Et c'est ce discours issu de l'imaginaire collectif qui assure l'unité de la communauté et permet que chaque membre de celle-ci puisse, légitimement, vaquer à ses occupations et ainsi assurer sa perdurance.

En extrapolant le propos, on peut dire que le soulèvement, l'insurrection, la rébellion, etc., surviennent quand le « discours officiel » n'est plus ressenti comme légitime. Je dis bien ressenti car il ne s'agit pas d'une conception théorique, mais bien du sentiment diffus que le mensonge officiel s'est généralisé. Et dès lors, pour traduire cela familièrement, « on ne me la fait plus ».

Pour reprendre une expression forte quoiqu'actuellement non politiquement correcte, de Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans *L'Anti-Œdipe*, on n'accepte plus de « se faire enculer par le socius ». En bref, la « domination sodomique » ne fait plus recette. On a pu, un temps, masquer celle-ci sous de grandes maximes vides de sens. Mais, à certains moments, « trop, c'est trop ». Le mensonge permanent est débusqué pour ce qu'il est, une imposture qu'il convient de faire cesser.

On se souvient de la remarque bien connue de Platon dans *La République* : « C'est donc à ceux qui gouvernent la cité, si vraiment on veut l'accorder à certains, que revient la possibilité de mentir ». Le « si » est d'importance. D'autant que le philosophe fait une distinction intéressante entre le « mensonge par ignorance » – on ne peut pas tout savoir – et « le mensonge en paroles », que le menteur professe consciemment (*République* II, 282, a).

Or c'est bien la conjonction de ces deux mensonges qui caractérise, de nos jours, la parole publique. Et il n'y a donc pas lieu de s'étonner que celle-ci soit, avec constance et certainement durablement, suspectée voire méprisée et devienne ainsi, totalement, inaudible.

Cette parole publique est le fait de ce que Jean-Jacques Rousseau nommait des « empressés fainéants ». Ils parlent et ne font rien. Le Rien étant leur valeur absolue. Chez ceux-ci « on apprend à plaider avec art la cause du mensonge, à ébranler toutes les prémisses de vertu, à colorer de sophismes subtils ses passions et ses préjugés, et à donner à l'erreur un certain tour à la mode selon les maximes du jour » (*La nouvelle Héloïse*, seconde partie, lettre XIV).

Ce mensonge généralisé de la Caste au pouvoir est le fruit d'un amateurisme de plus en plus évident. Amateurisme se cachant derrière une arrogance sans nom et une suffisance de plus en plus évidente. Ce qui est d'autant plus amusant, c'est que la technostructure en place, soutenue par des journalistes aux ordres et par des experts avides de reconnaissance, profère ce mensonge au nom d'un moralisme affiché *urbi et orbi*.

Il est toujours intéressant pour bien apprécier un phénomène d'en repérer la « caricature ». Celle-ci, ne l'oublions pas, a pour fonction de charger le trait afin de bien faire ressortir ce qui sans cela ne serait pas perceptible. C'est le rôle que l'on



peut accorder à l'actuel locataire de l'Élysée. Il cristallise les diverses tares de la « théâtrocratie » politique.

Avec les qualités du bon théâtréux qu'il fut dans sa jeunesse, il continue à jouer des rôles et, pour ce faire, se pare de divers masques (*persona*) qu'il peut changer à loisir.

Ainsi, outre ses déguisements divers lui allant comme un gant – aviateur, soldat, infirmier etc., – le dernier en date est celui du responsable reconnaissant avec humilité quelques erreurs dans la gestion de la crise en cours.

Cette « humilité » fut soulignée par nombre de « bulletins paroissiaux » se prénommant presse de « référence ». Et leurs journalistes passant, inlassablement, leur brosse à reluire sur un président qui représente, on ne peut mieux, l'idéologie moraliste propre à la bien-pensance.

Tous les poncifs tenant le haut du pavé y étaient égrenés, jusqu'à plus soif. Le progressisme, le développementalisme, l'économicisme, sans oublier, bien entendu, le républicanisme. Le tout avec l'approbation de « scientifiques » (bien connus ? reconnus ?) ressemblant plus à des personnages de Cour qu'à d'authentiques « trouveurs ».

La vraie humilité, c'est reconnaître l'*humus* dans l'humain. C'est-à-dire les passions, les affects, les sentiments sans oublier les rêves et les mythes constituant ce qu'est, en son fond, l'idéal communautaire bien compris. Une telle humilité ne doit pas être sur-jouée. On ne peut pas la mimer d'une manière hypocrite. Hypocrisie dont le bon sens populaire débusque, sans coup férir le charlatanisme.

Il y a dans la théâtralisation du politique, dénominateur commun de la Caste au pouvoir, mais qui est exacerbée dans la fonction suprême, un côté enfantin. Peut-être faudrait-il dire infantile. On se souvient de la parole biblique : « Malheur à toi pays dont le roi est un gamin » (L'Écclésiaste 10, 16). Très précisément en ce qu'il ne sait pas dominer ses pulsions¹. Ainsi, quand il organisait, dans ce palais national qu'est l'Élysée, une fête de la musique sous une forme on ne peut plus décadente. Ou encore lors d'une visite à Saint-Martin, cet « enfant roi » ébloui par la beauté sculpturale d'un jeune « black » en goguette !

Quand il n'est pas théâtréux, un vrai politique sait justement dominer ses pulsions ou à tout le moins les réserver à sa vie privée.

Au lieu de cela, l'on habille ses lubies ou caprices d'enfant, de mots censément savants puisque empruntés aux fameux « scientifiques » conseillant le pouvoir. Pour citer Shakespeare : *Words, words, words !* Que des mots soulignant un savoir superficiel et pas du tout véritablement assimilé.

Ces mots répétés sempiternellement sont là pour permettre de jouer le rôle du philosophe-président. Pseudo-philosophe. Un stage « d'assistant éditorial » pour relire les épreuves d'un vrai philosophe ne permet pas à un quidam quelconque d'utiliser le masque de l'intellectuel.

Mots vides de sens, font du chef de la Caste, le lointain héritier du pauvre Paul Deschanel dont la conception de la politique fut essentiellement oratoire. Il concevait



¹ À cet égard, voir dans mon livre *Être postmoderne* (Paris, Éd. du Cerf, 2018), la postface d'H. STROHL : « Emmanuel Macron, icône ou fake de la postmodernité ? ».

ses discours comme autant d'actes, puisque le verbe était censé guider son action. On se souvient comment se termina un tel somnambulisme verbal !

Enfin, dernier déguisement, mais on peut être assuré qu'il y en aura d'autres, celui emprunté à la *Comedia dell'arte*, le courageux Matamore. Du « que l'on vienne me chercher », de l'affaire Benalla, au « J'assume » (les actions entreprises depuis le début de la crise sanitaire) dans un entretien au *Financial Time*, voilà comment se valorise le chef de la guerre en cours !

Mais plutôt que d'affronter concrètement les vrais problèmes, le Matamore, au nom du progressisme, aidé par sa cour ministérielle, fait de la diversion en faisant voter des lois soi-disant « sociétales ». Encore un caprice d'enfant qui entend défier les lois de la nature. Oubliant en cela l'antique tradition humaine, pour laquelle les sages lois sociales ne doivent, en rien, abroger celles de la nature.

Voilà autant d'abstractions propres à celui qu'en Occitanie on appelle familièrement un *baratinair*e, un baratineur. Abstractions qui, immanquablement, vont conforter les soulèvements populaires. La confiance, c'est-à-dire la foi partagée (*fides*) est le seul ciment durable pour toute vie sociale. Quand la méfiance, issue d'un mensonge débusqué l'emporte, le grondement de la révolte s'exacerbe de plus en plus, c'est en ce sens que l'ombre de Spartacus est en train de s'étendre sur toute la société !



L'ère des soulèvements populaires.

Le familier des promenades en montagne ne manque pas de remarquer que les beaux lacs ponctuant les hautes vallées alpines sont on ne peut plus calmes en leur surface. Mais leurs bas-fonds sont animés par de constants grouillements. De temps à autre ces derniers apparaissent à l'extérieur sous forme de bulles géantes troublant la quiétude du lac. Bulles aussi soudaines qu'éphémères. Disparaissant, en effet, pour renaître plus tard quand le grouillement intérieur se fait à nouveau trop pressant !

Voilà une image qui permet de comprendre les soulèvements qui, actuellement, troublent la vie de nos sociétés. Il s'agit bien, en effet, de bulles explosives, appelées à se renouveler, en ce qu'elles expriment le grouillement, à la fois profond et violent, animant une *société officieuse* ne se sentant plus du tout « représentée » par la *société officielle* ayant le pouvoir institutionnel. D'où l'ambiance insurrectionnelle caractéristique de toute fin d'époque.

Dans notre progressisme natif nous avons du mal à accepter que les époques se suivent et ne se ressemblent pas. Des esprits aigus ont pu noter, à juste titre, la « fin de l'ère des révolutions » (E. Hobsbawm). Si nous savons voir, avec lucidité, l'architecture des sociétés contemporaines, nous pouvons dire, avec assurance, que nous assistons à la naissance de l'ère des soulèvements populaires.

La multiplication de ces soulèvements – le mouvement des Gilets jaunes en fut une illustration emblématique – ne manque pas de mettre en exergue, au-delà d'un prétendu individualisme, le développement d'un « nous communautaire ». « Nous »

soulignant, par ses révoltes ou son abstention, l'implosion d'une « société programmée » par une suradministration technocratique. Société programmée par un pouvoir surplombant de plus en plus factice et contesté.

D'antique mémoire, on voit resurgir régulièrement, ce qui fut à Rome la *secessio plebis*. Le peuple ne se reconnaissant plus dans le Sénat se retira sur l'Aventin. Il fit sécession. C'est ainsi que l'on peut comprendre le mouvement des « Gilets jaunes » en France. Mais, afin d'élargir le problème, reconnaissons que c'est en de nombreux pays que l'on peut constater le désaccord profond existant entre les politiques et le peuple.

Et ce parce que ce peuple ne supporte plus le mensonge propre au discours officiel. Mensonge se masquant derrière les éternels rabâchages de la bien-pensance. Mensonge se revêtant de l'habit du moraliste propre à ce que Hegel nomme, justement, les « belles âmes ». Mensonge de ces « experts », journalistes et politiques, toutes tendances confondues, dont le dénominateur commun est le psittacisme. Ce sont, en effet, des perroquets, répétant à longueur de temps et d'antenne les mêmes lieux communs d'une affligeante et prétentieuse banalité ! Diafoirus est bien vivant.

C'est cela qui est la cause et l'effet du conformisme logique faisant qu'il existe une « pensée admissible », celle des pouvoirs établis, totalement étrangère à la réalité de la vie courante. Ce qui engendre un aveuglement dont on n'a pas encore mesuré tous les effets.

C'est cet aveuglement qui est la cause et l'effet d'un entre-soi médiatiquement politique aux effets on ne peut plus pervers. Aveuglement qui suscite un mépris virulent vis-à-vis des peuples en révolte. Peuples dont les réactions sont qualifiées d'une manière on ne peut plus erronée de « populistes ». L'entre-soi, caractéristique essentielle de cette élite est la négation même de l'idée de représentation sur laquelle, ne l'oublions pas, s'est fondé l'idéal démocratique moderne.

N'est-ce pas l'automimétisme de l'entre-soi qui caractérise les diverses et (trop) nombreuses déclarations publiques que propose le pouvoir politique ? Celles à propos de la crise sanitaire en cours sont, particulièrement, éclairantes ! Automimétisme que l'on retrouve, également, dans les ébats indécents, quasiment pornographiques dans lesquels ce pouvoir se donne en spectacle. On est en pleine « théâtrocratie ». Spécificité des périodes de décadence. Moment où l'authentique démocratie, la puissance du peuple est totalement occultée.

Automimétisme de l'entre-soi ou auto-représentation voilà ce qui est la négation ou la dénégation du processus de représentation. Voilà ce qui en appelle à une transfiguration du politique. On ne représente plus rien sinon, à courte vue, soi-même. Une Caste on ne peut plus isolée qui en ses diverses modulations – politique, journalistique, intellectuelle – est surtout identique à elle-même et fidèle à son idéal « avant-gardiste » qui consiste, verticalité oblige, à penser et à agir pour un soi-disant bien du peuple.

Cette orgueilleuse verticalité s'enracine dans un fantasme toujours et à nouveau actuel : « Le peuple ignore ce qu'il veut, seul le Prince le sait » (Hegel). Le « Prince » peut revêtir bien des formes, de nos jours – celle d'une intelligentsia qui, d'une



manière prétentieuse, entend construire le bien commun en fonction d'une raison abstraite et quelque peu totalitaire, raison morbide on ne peut plus étrangère à la vie courante.

À l'opposé de la prétention au savoir absolu de ce rationalisme morbide, rationalisme purement instrumental, les soulèvements contemporains ne font qu'exprimer, en majeur, la sagesse populaire, véritable conservatoire des « us et coutumes ». Sagesse de la tradition. Sagesse de la vertu, en son sens fort : *virtu*, servant de ciment, c'est cela l'authentique éthique (*ethos*) à tout être-ensemble fondamental.

Ceux qui ont le pouvoir vitupèrent à loisir les violences ponctuant les soulèvements populaires, soulignant bien la saturation vis-à-vis du politique, de la politique, des politiques. Mais la vraie « violence totalitaire » n'est-elle pas celle de cette *bureaucratie céleste* qui d'une manière abstraite édicte mesures économiques, consignes sociales et autres incantations de la même eau en une série de « discours appris » n'étant plus en prise avec le réel propre à la socialité quotidienne ?

Ceux-là mêmes qui voyaient, en parlant des Gilets jaunes, une « vermine paradant chaque samedi », ceux-là peuvent-ils comprendre la musique profonde à l'œuvre dans la sagesse populaire ? Certainement pas. Ce sont, tout simplement, des pleureuses pressentant, confusément, qu'un monde s'achève. Ce sont des notables étant dans l'incapacité de comprendre la fin du monde qui est le leur. Et pourtant, cette Caste s'éteint inexorablement. Extinction qui est fréquente dans les histoires humaines.

Écoutons, à cet égard, la judicieuse remarque de Chateaubriand. « L'aristocratie a trois âges successifs : l'âge des supériorités, l'âge des privilèges, l'âge des vanités; sortie du premier, elle dégénère dans le second et s'éteint dans le dernier ».

On ne saurait mieux dire la « faillite des élites » contemporaines : n'étant plus en phase avec la réalité sociale de base, car elles privilégient leurs droits au mépris de leurs devoirs. Le « tous pourris » de la conversation du Café du Commerce ne faisant que vitupérer la cupidité de cette élite en déshérence, préoccupée, essentiellement, de postes aguichants, de salaires confortables, de places acquises sur les fameux « plateaux » télévisuels.

Le bienfait des soulèvements, des insurrections, des révoltes, c'est de rappeler, avec force, qu'à certains moments *l'ubris*, l'orgueil des *sachants* ne fait plus recette. Par-là se manifeste l'importance de ce qui n'est pas apparent. Manifestation de l'indicible et de l'invisible. Le « Roi clandestin » (Georg Simmel) de l'époque retrouve alors une force et une vigueur que l'on ne peut plus nier.

L'effervescence sociétale, bruyamment (manifestations) ou en silence (abstention) est une manière de dire qu'il est insupportable de continuer à entendre ces « étourdis-instruits », ayant le monopole légitime de la parole officielle, pousser des cris d'orfraie au moindre mot, à la moindre attitude qui dépasse leur *savoir appris*.

Ils ne comprennent pas que ce qui fait une nation, c'est le partage d'une âme commune, que l'on existe en fonction et grâce à un principe spirituel. Toutes choses échappant aux Jacobins dogmatiques qui, en fonction d'une conception abstraite du



peuple, ne comprennent en rien ce qu'est un peuple réel, un peuple vivant, un peuple concret. C'est-à-dire un peuple sachant que le lieu est un lien.

Le lieu fait lien. C'est ce localisme qui est le cœur battant, animant en profondeur, les vrais débats, ceux faisant l'objet de rassemblements, ponctuant les manifestations ou les regroupements ayant eu lieu, en leur temps, sur les « ronds-points ». Mais que l'on retrouvera, également dans les « balcons ». Lieux symboliques, par exemple en France où l'on frappe des mains ensemble pour célébrer le courage des « soignants » exposés en ce moment d'épidémie, parfois trop du fait de l'imprévoyance des gestionnaires de l'hôpital. En Italie, balcons où l'on chante des chants patriotiques ou populaires pour conforter le sentiment d'être-ensemble. Au Brésil où l'on s'emploie à conspuer, casseroles aidant, un Président méprisé.

Au-delà de l'obsession spécifique de la politique moderne, le projet lointain fondé sur une philosophie de l'Histoire assurée d'elle-même, ces rassemblements et ces « célébrations » collectives mettent l'accent sur le lieu que l'on partage, sur les us et coutumes qui nous sont communs.

C'est cela le localisme, une spatialisation du temps en espace. Être-ensemble pour être-ensemble sans finalité ni emploi. D'où l'importance des affects, des émotions partagées, des vibrations communes. En bref, l'émotionnel.

Cet « émotionnel » s'exprime bien dans cette remarque de Gustave Le Bon, grand connaisseur de la « psychologie des foules », on ne peut plus d'actualité. « Passer de la barbarie à la civilisation en poursuivant un rêve, puis décliner et mourir dès que ce rêve a perdu sa force, tel est le cycle de la vie d'un peuple. » Je considère que les soulèvements actuels traduisent le désir, confus, diffus, certainement inconscient, la recherche, ou la régénération de ce rêve fondamental et structurel.

On est, dès lors, dans la « métapolitique » (Joseph de Maistre). Une métapolitique faisant fond, comme je l'ai indiqué, sur les affects partagés, sur les instincts premiers, sur une *puissance* étant au-delà ou en deçà du *pouvoir* et qui parfois refait surface. Et ce d'une manière irrésistible. Comme une impulsion quelque peu erratique, ce qui n'est pas sans inquiéter ceux qui parmi les observateurs sociaux restent obnubilés par la philosophie des Lumières ou par les théories de l'émancipation, d'obédience socialisante ou marxisante propres au XIX^e siècle et largement répandues d'une manière plus ou moins consciente chez tous les « instruits » des pouvoirs et des savoirs établis.

La fin d'UN monde, celui de la modernité, permet d'accéder à un autre monde. Mais pour cela il convient de faire un « travail de deuil » conduisant à l'acceptation de ce qui émerge. En bref, la Renaissance induite par et dans les soulèvements populaires, soulèvements diffus, cette véritable « renaissance » ne peut se comprendre que si on se souvient de l'antique formule alchimique : *ordo ab chaos*. À quoi on peut rajouter : *ordo ab origine*. Pas en amont vers la Tradition.

Oui, contre ce progressisme tout à la fois benêt et destructeur, on voit renaître les « instincts ancestraux » tendant à privilégier la progressivité de la tradition. La philosophie progressive, c'est *l'enracinement dynamique*. La tradition, ce sont les racines d'hier, toujours porteuses de vitalité. L'authentique intelligence « progressive »,



spécificité de la sagesse populaire, c'est cela même comprenant que l'avenir est un présent offert par le passé.

C'est cette conjonction propre à la triade temporelle (passé, présent, avenir) que ces « montreurs de marionnettes » que sont les politiques obnubilés par la « théatrocration » sont incapables de comprendre. La vanité creuse de leur savoir technocratique fait que les mots qu'ils emploient, les faux débats et les vrais spectacles dont ils sont les acteurs attirés sont devenus de simples mécanismes langagiers, voire des incantations qui dissèquent et réglementent, mais qui n'apparaissent au plus grand nombre que comme de futiles divertissements. Les révoltes des peuples tentent de sortir de la grisaille des mots vides de sens, de ces coquilles creuses et inintelligibles. En rappelant les formes élémentaires de la solidarité, le phénomène multiforme des soulèvements est une tentative de réaménager le monde spirituel qu'est tout être-ensemble. Et ce à partir d'une souveraineté populaire n'entendant plus être dépossédée de ses droits.

Les révoltes des peuples rappellent que ne vaut que ce qui est raciné dans une tradition qui, sur la longue durée, sert de nappes phréatiques à toute vie en société. Ces révoltes actualisent l'instinct ancestral de la *puissance instituante*, qui, de temps en temps, se rappelle au bon souvenir du *pouvoir institué*.

Voilà ce qui en son sens fort constitue le génie du peuple.

Mais voilà, à l'encontre de l'a-priorisme des sachants, a-priorisme dogmatique qui est le fourrier de tous les totalitarismes, ce génie s'exprime maladroitement, parfois même d'une manière incohérente en se laissant dominer par les passions violentes. L'effervescence fort souvent bégaie.

Et comme le rappelle Ernest Renan : « Ce sont les bégaiements des gens du peuple qui sont devenus la deuxième bible du genre humain. » Remarque judicieuse, soulignant qu'à l'encontre du rationalisme morbide, à l'encontre de « l'esprit appris » des instruits, le bon sens prend toujours sa source dans l'intuition. Celle-ci est une vision de l'intérieur. L'intuition est une connaissance *immédiate*, n'ayant que faire des médias. C'est-à-dire n'ayant que faire de la médiation propre aux interprétations des divers observateurs ou commentateurs sociaux.

C'est cette vision de l'intérieur qui permet de reconnaître ce qui est vrai, ce qui est bon dans ce qui est. Et qui du coup, n'accorde plus créance au moralisme reposant sur la rigide logique du « devoir-être ».

C'est ainsi que le bon-sens intuitif saisit le réel à partir de l'expérience, à partir du corps social, qui dès lors, n'est plus une simple métaphore, mais une incontournable évidence. Et ce au-delà des lieux communs de la bien-pensance, la sympathie ou l'empathie spirituelles redeviennent l'élément essentiel de toute vie en société.

Cette puissance sociétale ne va pas sans une certaine rudesse. Mais n'en est-il pas ainsi chaque fois qu'une mutation de fond se produit ? Et il est lassant d'entendre toutes les « belles âmes » tenant le haut du pavé médiatique, s'insurger en chœur, chœur des vierges effarouchées, contre la violence, injustifiable bien sûr, de ces soulèvements.

Ont-ils oublié ce que ne manqua pas de souligner, à diverses reprises, Michel Bakounine : « *La volupté de la destruction est en même temps une volupté créatrice.* »



Car, à l'encontre d'une réalité quelque peu rachitique, à l'opposé d'un « principe de réalité » essentiellement économiciste, dont le « pouvoir d'achat » est l'alpha et l'oméga, le point nodal des soulèvements populaires est, structurellement, une perpétuelle « quête du Graal », c'est-à-dire une *recherche spirituelle*.

Voilà qui peut paraître quelque peu paradoxal. Faire référence à l'intelligence du cœur. *Horresco referens* ! Comment est-ce possible quand on ne conçoit l'intelligence que sous sa forme rationaliste. La caste technocratique, sous ses modulations intellectuelles (on dit maintenant « experts »), politiques, journalistiques, cette caste donc, est incapable de comprendre que le génie du peuple s'exprime mieux dans son souci spirituel que dans des préoccupations politiques.

Tout simplement parce que cette caste, en son rationalisme morbide, tout en se disant démocratique, n'est rien moins que démophile. Les sempiternelles incantations à propos des valeurs républicaines et de leurs fondements démocratiques cachent mal son « avant-gardisme » natif. Pour la caste, le peuple est sot, il faut l'éduquer et le conduire !

Cette pseudo-intelligentsia, on ne peut plus déphasée, en son idéologie progressiste ne peut pas saisir l'atmosphère mentale de l'époque. Ce que le philosophe Ortega y Gasset, nommait « l'impératif atmosphérique » du moment. C'est parce qu'elle ne sait pas s'adapter au changement de climat spirituel en cours que la caste subira le sort qui fut celui, en leur temps, des dinosaures : périr.

La Modernité pourrissante est à l'agonie. Ses représentants caducs ne peuvent même pas envisager que toute mutation, car c'est bien de cela dont il s'agit, comporte une dose de mystère.

Dans cette mutation et, contre les divers « sachants » s'arrogeant le monopole de la parole publique, s'exprime ce que dans la tradition thomiste, Joseph de Maistre nommait le « droit divin du peuple ». Souveraineté de la puissance naturelle qui, régulièrement, se rappelle au bon souvenir des pouvoirs établis. Ceux-ci n'étant que délégués et devant rendre des comptes au peuple qui en est le légitime détenteur. *Omnis auctoritas a populo*.

C'est cette autorité qui reprend force et vigueur. Elle rappelle que, telle une vraie royauté, l'opinion est reine d'un monde. Le peuple reprend la parole contre ceux qui, avec l'arrogance, la suffisance et la jactance que l'on sait l'ont monopolisée. Les divers commentateurs parlent, avec componction, pour ne rien dire. Et de cela on commence à se rendre compte. Componction des discours technocratiques de la Caste au pouvoir. Elle a une conception purement oratoire de la politique. Elle tient ses discours pour des actes ! Pour elle le discours est action.

Ce sont moins des réponses bien formatées qui sont attendues, que la capacité de savoir poser des questions. Ce que les soulèvements signifient c'est que n'est plus accepté un monde sans question et plein de réponses. Tout simplement parce que c'est à partir de l'insaisissable, ce qui est en devenir, ce qui est questionnant, que l'on peut saisir le saisissable. Celui de la vie Réelle.

Ne l'oublions pas. C'est quand on ne sait pas dire, avec justesse, ce qui est, c'est quand le moralisme, ce qui « devrait être », prend le dessus, que le peuple fait sécession.



L'enjeu n'est donc pas négligeable. Il faut trouver les mots, les moins faux possible, pour dire la « volupté créatrice » qui, plus ou moins maladroitement, est en gestation dans notre postmodernité naissante. Les lieux communs et diverses bienpensances ne suffisent plus, il faut avoir l'audace et le courage d'une pensée de haute mer. Là encore, entièreté de l'être, le courage n'est-il pas, tout à la fois, « le cœur et la rage » ?

La technocratie politiste est incapable de comprendre l'émergence d'une « ère du Nous ». « Nous » s'employant à créer un monde harmonieux, à partir du monde tel qu'il est, et non plus à partir de ce que des théories abstraites auraient aimé qu'il fût. Au-delà de ceux qui, avec une mentalité de maître d'école, continuent de faire la leçon, de ceux qui sont enfermés dans les étroites limites d'un savoir appris dans les grandes écoles, au-delà des lieux communs dogmatiques, la révolte gronde et elle continuera à gronder.

C'est dans les plateformes libertaires qu'il faut chercher la reviviscence de la vie. C'est dans la hardiesse de vues qui y est proposée que s'élabore en son sens fort une éthique nouvelle. *Ethos* étant tout simplement le ciment confortant la vie de toute société. Ce ciment consistant à conforter les cœurs et les esprits dans un être-ensemble où ce qui est primordial, c'est être-avec. Réalisation effective d'un « centre de l'union », préoccupation essentielle d'une dynamique sociétale digne de ce nom.

Voilà ce que l'on n'ose pas dire. Le climat est à l'effervescence. Les divers soulèvements, un peu partout de par le monde en sont l'expression on ne peut plus éloquente. Il s'agit d'un « impératif atmosphérique » auquel personne ne peut échapper. L'air du temps est à la révolte des masses. Et rien ni personne n'en sera indemne. Tout au plus faut-il savoir l'accompagner, savoir la dire, le plus justement possible afin qu'elle ne s'aigrisse pas en une forme perverse, immaîtrisable et sanguinaire à souhait !

Une mutation de fond, une crise civilisationnelle est en train de s'opérer sur les réseaux sociaux, les forums de discussion, les sites et autres plateformes du Netactivisme. C'est là qu'il faut suivre l'émergence de la socialité en cours de gestation. C'est cette presse alternative qui rend mieux compte des échanges, partages, entraides ayant fait des ronds-points un véritable Aventin postmoderne.

On est loin de la componction du discours officiel, celui de la caste dont le locataire de l'Élysée est le parfait représentant. Componction à laquelle s'appliquerait bien cette remarque de Jean-Jacques Rousseau : « Quel style ! qu'il est guindé ! que d'exclamations ! que d'apprêts ! quelle emphase pour ne dire que choses communes ! quels grands mots pour des petits raisonnements ! Rarement du sens, de la justesse ; jamais ni finesse, ni force, ni profondeur. Une diction toujours dans les nues, et des pensées qui rampent toujours ».

La fin d'un monde n'est pas la fin du monde.

Ainsi que je l'ai souvent signalé, il existe une différence essentielle existant entre le drame et le tragique. Cela est bien oublié, et l'on a tendance à employer l'un pour



l'autre. Il est des époques où le drame prévaut, les temps modernes sont du nombre. L'expression de cela, c'est le mythe du Progrès : tout problème a sa solution. Il y a une résolution pour tout.

Au contraire le tragique, c'est l'aporie, l'absence de solution : la fin d'un paradigme, l'inéluctabilité de la mort, l'acceptation de la finitude humaine. Voilà ce qui caractérise l'esprit du temps contemporain, celui de la « postmodernité ».

C'est ce sentiment tragique de l'existence que nous a fait vivre la crise sanitaire du Coronavirus, particulièrement depuis que le pays a été déclaré en état de guerre et le confinement instauré et réinstauré².

Les différentes décisions plus ou moins rationnelles, parfois un peu politiciennes, prises par les différents États ne sont plus ressenties comme la résolution possible de la crise, mais comme la fin d'une époque.

Les grands paradigmes du progressisme moderne, le matérialisme, l'économicisme, le déni de la mort et la croyance en un rallongement sans fin de la vie, l'individualisme sont saturés et la crise sanitaire est surtout, est avant tout, une crise de civilisation.

Le confinement, mesure emblématique de cette crise, traduit à la fois l'impuissance de la science médicale et pharmacologique par rapport à ce nouveau virus contre lequel ni vaccin, ni mesures simples d'hygiène ni médicament n'ont donné la preuve de leur efficacité et la déstructuration de tout un système social construit sur l'individualisme, l'économicisme, le mondialisme et le productivisme.

Le confinement n'est pas, en effet, un simple repli individualiste, chacun essayant de se prémunir contre la contagion, mais plutôt une stratégie collective visant à protéger la communauté locale et nationale contre une intensité de contamination trop importante et trop rapide. C'est en tout cas en fixant cet objectif altruiste que le confinement peut être respecté.

Il y a eu d'ailleurs, au moins dans les débuts de l'exercice de guerre, une certaine allégresse populaire. De celles que l'on a connues au début de toutes les guerres, quand les soldats portaient la fleur au fusil. Bien sûr les nouvelles plus tristes de morts proches vont faire éclater ce consensus optimiste.

Il n'en reste pas moins que le confinement ne se vit pas sur le mode individualiste de la préservation de soi, mais donne lieu à de nombreux rituels qui visent à restaurer un être ensemble : les échanges sur les réseaux sociaux ; les divers blogs de confinés ; les manifestations aux « fenêtres », tantôt musicales, tantôt politiques comme au Brésil où c'est une manifestation contre le président en exercice qui amènera les personnes aux fenêtres ; les gestes de bénévolat : garder les enfants de soignants, venir en aide aux professionnels dans des établissements médico-sociaux ou plus simplement faire les courses pour les voisins, téléphoner régulièrement aux personnes seules, etc., autant de gestes qui montrent que paradoxalement le confinement amène à une ouverture sur l'autre.

C'est d'ailleurs cette énergie altruiste qui seule permettra que soient respectées les diverses mesures visant à contenir la propagation du virus. Et non pas une



² Était-ce de l'humour quand le Président disait, en annonçant le second confinement : « C'est le retour de l'attestation » !

surpolitisation ou une suradministration qui rapidement lasseraient et amèneraient des réactions de provocation ou de refus.

La décision de faire remplir à chacun une attestation pour toute sortie participe de cette nécessité de faire confiance plutôt que d'interdire a priori et d'imposer des règles trop normatives. Chacun finalement peut décider qu'il est indispensable qu'il se rende à son travail, qu'il a besoin de ravitaillement, qu'il doit s'occuper de ses enfants ou de personnes vulnérables. Bien sûr les rassemblements qui se sont faits devant le Stade de France ou devant certaines boîtes de nuit tendraient à prouver l'irresponsabilité des Français, comme les sorties nombreuses dans les parcs et bords de Seine dimanche dernier. Mais il semblerait que ceci se passait justement quand le seul message visait à ce que chacun se prémunisse et que dès lors que le confinement a été bien décrit comme acte altruiste, il est respecté.

La question va être celle du respect sur un long cours d'une telle contrainte.

Bien sûr les premières entorses au confinement généralisé seront le fait des autorités elles-mêmes, affolées par la crise économique que génère celui-ci. Mais il ne s'agira là que de replâtrages. Les chiffres avancés par le Président, 300 milliards, par l'Union européenne, 800 milliards, sont de l'ordre de l'impensé et de l'impensable pour tout un chacun.

Et peut-être signifient-ils la fin de ce monde-là, celui de la Bourse et des traders, celui de la consommation frénétique, de la croissance *ad nauseam*, celui de l'exploitation de la nature, bref ce monde du matérialisme industriel et financier.

En ce sens, le confinement serait comme une sorte d'Avent, non pas l'attente de la résolution de la crise, de la restauration de l'ordre économique et social moderne, mais l'espoir d'une Renaissance.

Rappelons-nous des grandes épidémies, celle de la peste de 190 qui inaugura la décadence de l'Empire romain, celle du XIV^e siècle qui marqua la fin du Moyen Âge : crise sanitaire, crise de civilisation.

Mais ainsi que je le redis souvent, « la fin d'un monde n'est pas la fin du monde ». Nous apprenons, ensemble à envisager la fin du mythe du progrès. Hôpitaux, médecins, politiques, administratifs ne peuvent pas empêcher que nous soyons mortels et que la nature se rappelle à nous. Si le coronavirus n'est pas un produit de la technologie, sa propagation est directement liée au mondialisme, au diktat du productivisme et de l'économicisme financier. Face à cela, le confinement redit le sens du local, de l'enracinement ici et maintenant, de l'idéal communautaire plus fort que les intérêts individuels.

En cela il est bien l'Avent d'une Renaissance. Celle d'une culture qui retrouve le sens de l'invisible, du sacré.

Le pont et la porte.

Quand divers responsables (du Premier Ministre à la Maire de Paris) ont eu pour première pensée, pendant l'incendie même de Notre Dame, le nombre de touristes



et donc d'Euros perdus, on ne pouvait s'empêcher de penser que l'âme de la cathédrale était sinon morte, du moins très fragile.

Car bien sûr ces bus, cargos et avions transportant des masses blafardes à l'aller et rougeoyantes au retour ne polluent pas seulement les eaux du Pirée et de Venise, ne rejettent pas seulement leurs carburants usés dans les océans, ils participent à cette marchandisation généralisée de l'esprit, à ce matérialisme inhumain, effets d'une course effrénée au progrès. Le tourisme de masse s'est développé durant la modernité en adoptant les grandes valeurs de la société de consommation et celle de la « mondialisation » à outrance.

Un tel tourisme, on ne peut plus abstrait, n'est pas seulement sans esprit, ou sans culture, au fond ceci importerait peu s'il n'était aussi sans affect, sans sentiment, sans racine.

Afin de mettre en perspective, souvenons-nous de ces grands voyageurs de l'Europe du Moyen Âge à la Renaissance : les moines et professeurs d'Université qui, tel un Thomas d'Aquin, professaient de Naples à Paris, puis à Cologne pour revenir à Paris. Les écrivains, tels Goethe, Stefan Zweig, Thomas Mann pour ne citer que quelques auteurs allemands, qui, au-delà des nationalismes naissants et menaçants ont su préserver les racines européennes. Les artistes, les artisans, les philosophes, les étudiants pour lesquels le voyage était un enrichissement réciproque, un échange.

C'est peut-être cela qui est en train de renaître ! Comme dans d'autres domaines, l'épisode récent de l'épidémie de Covid, a montré que nous étions à un tournant, que le modèle progressiste était saturé et que de nouvelles valeurs émergeaient. Qui vont, on peut l'espérer, profondément changer les attentes des touristes et leurs relations avec les professionnels. Le tourisme, au lieu d'être un acte consommatoire, répétable à l'infini peut-il renouer avec son caractère initiatique : la découverte de l'autre et la découverte dans cette altérité de racines communes ?

Le tourisme moderne, pur « divertissement ».

Pour reprendre une métaphore du sociologue allemand Georg Simmel, celle du « pont et de la porte », toute société se construit dans un balancement entre la clôture, l'intimité une fois la porte de son chez-soi refermée et l'attrance vers l'ailleurs, vers l'altérité : le pont. Ce balancement est une structure anthropologique, mais selon les époques, l'accentuation se fait plutôt sur l'ailleurs, l'attrance pour le monde ou sur l'intériorité, l'expression spirituelle, la méditation.

Les Temps modernes, et particulièrement le siècle dernier, ont été ceux d'une ouverture totale sur le monde. Universalisme politique, marchandisation des échanges, idéologie du progrès.

Le voyage qui était aux XVIII^e et XIX^e siècles, dans la droite ligne de la Renaissance, l'apanage d'une élite, intellectuels, artistes, scientifiques, explorateurs est devenu,



avec le progrès des moyens de transport une sorte d'obligation généralisée dans tous les pays développés : il faut avoir « fait » au moins quelques pays extra-continentaux. Et quand il reste national, le tourisme a peu à peu perdu son enracinement dans la ruralité familiale pour devenir une pure consommation de loisir.

En contrepoint de ce tourisme giratoire, s'est mis en place un flux migratoire inextinguible, si bien que se croisent les hordes de ceux qui cherchent le dépaysement et de ceux qui tentent de trouver une résidence stable dans des pays riches. L'étranger du pays visité par le flux touristique est ainsi paré de toutes les vertus que l'on dénie à celui que l'on croise dans les rues de sa ville.

Dans l'idéologie progressiste de la modernité, le localisme, la lenteur, la solitude, la ruralité sont autant de valeurs que l'on a crues dépassées. Mais dans l'histoire humaine, les époques se succèdent, les valeurs structurant l'imaginaire d'une époque se saturent et d'autres valeurs émergent. La dialogie pont et porte, après avoir laissé la porte ouverte sur tous les ponts, est en train d'en refermer un certain nombre.

Pour le dire en d'autres mots, sans doute qu'à une forme exacerbée de cosmopolitisme succède une forme plus douce de retour au local. Localisme mettant l'accent sur la mémoire collective. On pourrait même dire sur cette « voix de l'instinct » propre à la sagesse populaire et privilégiant l'espace que l'on partage avec d'autres. Inconscient sachant, de savoir incorporé, que le lieu fait lien.

Souvenons-nous du texte de Pascal décrivant comment les hommes tentent d'échapper au sentiment de leur finitude par diverses agitations et activités. C'est ce qu'il nomme le « divertissement ».

Cette attraction pour l'ailleurs a sans aucun doute enrichi la culture de l'humanité et promu des valeurs comme la liberté d'aller et venir, de penser, la relativisation des croyances dogmatiques, le progrès de la connaissance. Mais cette évolution s'est faite en laissant de côté l'enracinement dans le terroir, l'ancrage dans la tradition, les valeurs de l'imaginaire, du rêve, la spiritualité. Au lieu d'être un voyage qui enrichit le retour, le tourisme de masse est devenu pur divertissement, au sens pascalien du terme.

Quand je m'y suis mis quelquefois à considérer les diverses agitations des hommes et les périls et les peines où ils s'exposent dans la Cour, dans la guerre, d'où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, etc., j'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. Un homme qui a assez de bien pour vivre, s'il savait demeurer chez soi avec plaisir, n'en sortirait pas pour aller sur la mer ou au siège d'une place. On n'achète une charge à l'armée si cher, que parce qu'on trouverait insupportable de ne bouger de la ville. Et on ne recherche les conversations et les divertissements des jeux que parce qu'on ne peut demeurer chez soi avec plaisir. etc.

Mais quand j'ai pensé de plus près et qu'après avoir trouvé la cause de tous nos malheurs j'ai voulu en découvrir la raison, j'ai trouvé qu'il y en a une bien



effective et qui consiste dans le malheur naturel de notre condition faible et mortelle, et si misérable que rien ne peut nous consoler lorsque nous y pensons de près³.

Dans notre modernité finissante, ce qu'avec certains j'appelle la postmodernité, on voit à la fois des signes de saturation de ces grandes valeurs de l'idéologie progressiste et l'émergence d'un nouvel imaginaire.

Les indices sont légion pour en témoigner :

- Attention à la préservation du patrimoine naturel (écosophie).
- Relativisme des valeurs visant à privilégier l'échange symbolique plutôt que l'échange marchand.
- Retour vers la tradition et désir d'enracinement.

Ce qui a caractérisé la modernité c'est sans doute la volonté d'abolir les limites, toutes les limites :

- Dans la domination de la nature, et l'on sait à quelles dévastations cette *ubris* a mené.
- Dans le scientisme, jusqu'à considérer qu'il n'existait pas de « lois de la nature », ni « d'ordre des choses ».
- Dans l'économicisme, tout est monnayable, tout peut devenir marchandise, les rites et les objets de culte des cultures étrangères comme les merveilles du passé.

Mais cette ambition/prétention d'abolir toutes les limites, cette volonté d'émancipation individuelle et politique est en train de se saturer : la barbarie des phénomènes migratoires, l'exacerbation des xénophobies, les saccages écologiques et peut-être tout simplement l'épuisement de l'intérêt pour le voyage en sont les signes les plus noirs.

Le destin funeste de ces bateaux de croisière interdits d'accoster dans quelque port de peur de la contagion de la Covid-19 a sans doute porté un coup fatal à l'engouement pour la « croisière de masse ». Le paquebot s'est transformé en prison ! Et le voyage en cauchemar.

Cet exemple tout anecdotique qu'il soit signe peut-être la fin de cette pulsion de l'illimité, du « toujours plus, toujours plus loin » qui a conduit au libéral-mondialisme dont le tourisme de masse est un avatar des plus parlants. Le confinement, au-delà de son caractère délétère d'un point de vue épidémiologique et économique a mis en relief le danger d'un monde sans limite, d'une humanité hors sol.

Souvenons-nous qu'à Rome, une cité digne de ce nom ne pouvait exister que si elle acceptait l'idée même de limite. C'est ainsi qu'à côté du dieu Jupiter tout puissant, un culte était rendu au dieu *Terminus*, terme qui soulignait l'importance de la limite



³ B. PASCAL, *Pensées*, 47.

pour tout être-ensemble. La statue de ce dieu était d'ailleurs sans bras et sans jambe de manière qu'on ne puisse pas le déplacer. Dans le même ordre d'idées, mais maintenant logique, le terme latin de *determinatio*, ce qui détermine, désignait en fait la borne délimitant le terrain fertile par rapport au désert. En bref, la borne, la limite, c'est ce qui donne à être, c'est ce qui assure la fructification et l'efflorescence de toute vie sociale.

C'est cela même qu'a cru pouvoir dépasser l'idéologie progressiste de la philosophie des Lumières, de la révolution industrielle et scientifique du XIX^e siècle, du libéral-mondialisme du XX^e siècle. Cet homme « nouveau », délivré du rapport au passé et à la tradition, de l'oppression des croyances en l'invisible, des contraintes naturelles, voit soudain tous ses appuis vaciller. Dehors est le danger, l'autre est le danger, l'échange est le danger.

Et l'on voit émerger à nouveau des valeurs que l'on croyait dépassées : la production locale, les coutumes locales, l'entraide de voisinage, sans parler de longues plages de méditation (plus ou moins consciente) promues par justement l'absence de ce divertissement dont parlait Pascal.

Tout ceci en pointillé, valeurs émergentes, à bas bruit, vite recouvertes par les annonces catastrophées des divers économistes, des chefs d'entreprise, des gouvernants, pressés maintenant que l'on retrouve le monde d'avant, le monde productif, travailleur, actif.

Pourtant, au-delà de l'immense désorganisation qu'a subie l'appareil touristique dans ses aspects économiques et sociaux du fait du confinement, une Renaissance à venir ne pourra que s'asseoir sur une nouvelle définition du rapport du local et du mondial, de l'humanité et de la nature, du proche et du lointain. C'est ce que l'École de Palo Alto, en Californie, nomme la « proxémie » soulignant le rapport étroit existant entre l'environnement naturel et l'environnement social.

À la brutale idéologie progressiste ne peut que succéder une plus douce philosophie progressive. En termes imagés : non plus la flèche du temps orientée vers le lointain, mais la *spirale*. Autre manière de dire l'enracinement, rappelant que comme toute plante, la plante humaine a besoin de racines pour croître !

Le secteur du tourisme n'est qu'un exemple des changements profonds de valeurs qui traversent la postmodernité naissante. Il y a une saturation de ce tourisme de masse, de cette accumulation quantitativiste de « miles » et de sites touristiques, de *selfies* et de consommations. Saturation du fait de la prise de conscience des dégâts causés à la nature et à l'histoire par ces piétinements frénétiques, mais saturation aussi par un besoin de retrouver une sérénité, un enracinement local presque disparus. Ce que je nomme « enracinement dynamique ».

Bien sûr le monde ne va pas changer brutalement et les tentatives de rebâtir le monde d'avant vont dans un premier temps prévaloir : marketing, promotion, appel à toujours plus de consommation. Mais la contrainte d'un tourisme local va peut-être dessiller les yeux de nombre de personnes. La relocalisation des industries « essentielles », le goût pour les produits alimentaires locaux, la mise en valeur des richesses du terroir redonnent une place au local. Sans oublier, à l'image de cette fête mémoriale qu'est le « Puy du Fou », le développement des célébrations locales,



patrimoniales autour d'un château, d'un monastère et autres « Hauts lieux » de la même eau.

À la horde de touristes rassemblés par les Tour-Opérateurs on va préférer les retrouvailles annuelles dans les campings et les gîtes ruraux, les vacances chez l'habitant, à la ferme, les échanges entre particuliers ruraux et urbains. Bref, tout ce qui fait communauté. Tout ce qui fonde un *être-ensemble* construit non plus sur la valeur d'échange et la simple marchandisation des rapports humains, mais sur un véritable idéal communautaire. C'est en ce sens, ainsi que je l'ai indiqué, que le voyage touristique retrouverait son caractère *d'initiation* dans la lignée des « tours de France » des compagnons du devoir.

Nos portes, celles de nos villes, celles de nos pays, celles de nos maisons ne doivent certes pas rester fermées, dans la terreur de l'autre distillée par les pouvoirs en place durant le confinement. Mais elles doivent s'ouvrir et se fermer. Pour retrouver ce balancement équilibré entre le pont et la porte. C'est cela l'enracinement dynamique nécessaire à tout être-ensemble.







La pandémie, un impossible « grand récit » ?

Jean-Jacques Wunenburger
jean-jacques.wunenburger@wanadoo.fr
Université Jean Moulin Lyon3



Abstract

The World Pandemic: an Impossible Storytelling?

Since 2020 the pandemic has been affecting the world population, bringing with it a proliferation of widely medialized images, symbols and myths. Has this collective catastrophe, which has upset the social and economic life of many countries, been accompanied by a coherent, stable, identifiable imaginary capable of producing meaning in events? Has the pandemic not been marked by the impossibility of a great narrative, by disturbing images, induced by contradictory injunctions and obsessive forms of anxious dystopias? Will covid19 not be contemporary with a perturbed, perverted, deficient imaginary (especially in France?)

Keywords

Storytelling | Covid-19 | Death | Fear | Imagination





Depuis février 2020 les pays européens vivent, comme d'autres aires géographiques de la planète, au rythme inédit d'une lutte collective contre une épidémie de virus COVID-19 d'origine mal connue. Progressivement les autorités sanitaires et politiques ont pris des mesures d'exception, bouleversant les lois, les normes, les institutions, les modes de vie, les conditions de travail, les habitudes, avec comme objectifs de combattre les symptômes angoissants (respiration) voire létaux (pour une population, estimée en légère surmortalité), de contenir ou diminuer la congestion des systèmes hospitaliers, de réduire voire de supprimer l'infection virale, extrêmement volatile et mutante, etc. Un an après, malgré quelques variations des effets et des mesures de confinement, qui ont parfois donné l'impression d'un retour proche à la normale, comment rendre compte de cette année de vie suspendue, bouleversée, surinformée, anxiogène, etc.¹ ?

Grandes crises financières et économiques, cataclysmes naturels, épidémies, guerres ont toujours été accompagné d'un récit collectif (Storytelling), plus ou moins cohérent, qui créait un fil rouge narratif, source d'une signification partagée. La plupart du temps, ce récit spontané, populaire, collectif se laisse imprégner d'une série d'images typiques (des hauts-faits, des acteurs notoires, etc.), qui deviennent capables de devenir mythe, histoire globale, qui a un début, un milieu et une fin, et qui comporte différents styles ; tragique, héroïque, comique, chargés d'esthétiques variées. Même si nous sommes encore impliqués dans une évolution inachevée, nous rendant presbyte à l'histoire immédiate, pouvons-nous voir apparaître les prémisses d'un grand récit de la pandémie ? De quel type serait cet imaginaire narratif pandémique ? Et s'il y avait déficience ou impuissance, quels en seraient les facteurs ? Le blocage, la stérilité, l'incohérence ne viendraient-ils pas d'une fragmentation des récits, d'une cacophonie des agents, d'un télescopage de sources et de discours, d'une surmédiatisation qui a produit des stéréotypes ? Ou pire encore, l'évènement bouleversant n'a-t-il pas atteint des sociétés post-modernes, en panne de mythogénie ?

I - Les bégaiements d'une histoire totale

1. Origine du mal

Toute « histoire » commence par l'évènement inaugural, source des maux et des désordres à venir. Cette séquence, pour l'épidémie (dont la date a été rétrospectivement modifiée de février 20 à automne 19, avec des « signaux faibles ») a fait une entrée triomphale dans l'espace médiatique en début 2020 : un virus d'origine chinoise (un nouveau « corona virus »), transmis par un animal (comme dans le cas d'autres virus), a occasionné un confinement sanitaire et policier de millions d'habitants de grandes villes (Wuhan, etc.) pour freiner sa létalité. Ce

¹ Voir Emmanuel Hirsch, *Pandémie 2020*, Paris, Ed du Cerf, 2020.

scénario, renforcé par des cohortes d'indices, plus ou moins proches d'une série noire (laboratoire bactériologique P4 terrifiant, lié à une tutelle scientifique française), et des vidéos angoissantes dignes des dystopies les plus totalitaires², tournait autour de deux mythes puissants : l'origine extrême-orientale dans une Chine mystérieuse et hostile (évoquant les mythiques « triades »), aux ambitions géopolitiques rusées, sur fond d'une guerre larvée Chine-USA (avec un risque de guerre bactériologique, rendue populaire par les séries télévisées), et l'origine animale présumée du virus, sans ou avec intervention humaine³.

Il est à remarquer que le thème de la contamination interspécifique a été rapidement oublié (au moins a disparu des enquêtes scientifiques), alors que semblable hypothèse revient avec crédibilité un an après (rôle de transmetteurs de virus d'élevage, etc.). Quant au thème xénophobe de la manipulation criminelle, il a également connu une rapide récession avec l'émergence de thèses alternatives, comme l'origine américaine du virus, défendue par la Chine, et des thèses polycentriques, à présent multipolaires : d'Afrique du sud, du Brésil, de Grande Bretagne, etc. avec l'apparition – spontanée ? – de mutants).

Pour emprunter à Gilbert Durand sa typologie métaphorique de la « mythodologie », les « ruissellements » des imaginaires de l'épidémie n'ont pu engendrer un « fleuve » (en silo) doté d'un nom unificateur⁴. En sens, l'imaginaire a tiré profit, dans un premier temps, du potentiel symbolique d'une source géographique unique du virus, propre au diagramme diffusionniste qui part d'un centre émergent avant de rayonner, favorisant la dynamique démoniaque du voyage contaminant et l'imputation du mal à la figure de l'« étranger »⁵. Pourtant, ce récit de l'origine s'est émoussé, et a privilégié des préoccupations de circulation de proximité, plus erratique, plus moléculaire, peu propice à un traçage géopolitique.

Comment d'autres versants de l'expansion de la pandémie sont-ils venus parasiter encore la montée en puissance d'un mythe ?

2. L'étiologie du mal

L'impact émotionnel lié à l'arrivée de l'épidémie, qui touchait des chaînes humaines par grappes (*cluster*) sans devenir une hécatombe (comme Ébola en Afrique), est inséparable de la nature des symptômes et du caractère angoissant des premières thérapies invasives, très peu maîtrisées (intubation). Le tableau clinique, de plus en plus envahissant au fil des mois (jusqu'à atteindre le neurologique), touche avant tout les difficultés respiratoires (pneumopathie), coupant le souffle, principe de vie. Ce tableau morbide (qui a induit par la suite la prévalence de la ré-

² On peut noter une série TV espagnole dystopique sur des vaccins de 2018, véritable précurseur, « L'autre côté » (La Valla), de Daniel Ecija, diffusée par Netflix.

³ Sur les relations entre animal et hommes dans les épidémies voir les travaux de F.Keck : *Les sentinelles des pandémies*, Zones sensibles ed., 2020. Et Halloy [la note ne semble pas terminée ici : supprimer la référence]

⁴ Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie*, Albin Michel, 1996.

⁵ Cette désignation d'une cause unique et localisée, sur laquelle se focalisent la peur et le ressentiment a déjà été illustrée au début de l'épidémie du SIDA, présumée être originaire de Haïti, etc.



oxygénation thérapeutique) a conduit à associer la contagion à l'étouffement (déjà utilisé dans les pratiques de torture), à la mort lente par destruction du tissu pulmonaire. Chaque bactérie ou virus engendre en clinique des symptômes agressifs et létaux, plus ou moins spectaculaires. Nul doute que l'image de la réanimation, a accéléré la formation d'une image angoissante du mal, d'autant plus qu'il est censé provenir d'une circulation d'aérosols invisibles, à l'air libre, par contamination proche.

Les images de la mort de nos sociétés contemporaines sont de manière dominante liées à la violence brutale (par armes, accidents, terrorisme, etc.). La mort est plutôt localisée dans des chocs et non dans un milieu invisible toxique, mis en avant plus récemment par la critique écologique). Sortir, respirer l'air, partager l'espace de vie, deviennent mortifères, entraînant des réactions de confinement, de barrière respiratoire, de distanciation physique⁶. L'« autre » devient donc menaçant sans le savoir, sans le voir, il est appréhendé comme suspect, caché derrière un masque. Ambiance délétère, qui fait du risque de contamination et de mort un risque permanent et omniprésent. L'imaginaire de la contamination menaçante s'est emparé des représentations collectives alors que la population n'y était pas accoutumée. Le mal viral est sidérant, nous laisse impuissant et atterré. L'imaginaire terrifie, inhibe une dramatisation narrative, laisse les individus paniqués. Le caractère imprévu et imprévisible participe donc d'un imaginaire percutant, qui rompt la chaîne habituelle des causes et effets, des agents mauvais et bons, bref atrophie le récit sanitaire.

Parallèlement, la mesure prise dans l'urgence du confinement adopté par les autorités sanitaires, est devenue paradoxale. Comment l'enfermement, le refuge à l'intérieur, peut-il participer d'une lutte contre le mal ? La règle intimiste de la parade par isolement se voit découplée du récit attendu, schizomorphe, autour d'une lutte d'éradication contre le mal (les campagnes contre le cancer sont toujours associées, à tort ou raison, à un combat contre un intrus malfaisant⁷). Sans parler de l'effet pervers du confinement qui concentre les agents contaminants, pourquoi a-t-il fallu des mois pour que le message public d'aération des espaces clos et de promenades devenues salutaires, soit retenu comme conseil ? Mais pouvait-on en faire un geste salvateur, sous peine de valoriser la sortie, le contact du grand air, la promenade dans la nature, préalablement prohibée ? Ainsi naît une véritable contradiction d'injonctions et de représentations, centrifuges et centripètes, qui font de l'air à la fois un milieu iatrogène et un milieu salvateur, salutaire. Où et comment vivre en temps d'épidémie surtout respiratoire ? Ce « double-bind » de l'air, ne pouvait qu'affaiblir un imaginaire structurant du milieu de vie.



⁶ Sur les imaginaires de l'air, voir Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, Corti, et Gaston Pineau, *De l'air : essai sur l'écoformation*, Paris, L'Harmattan, 2ème ed. 2015.

⁷ Sur le thème controversé de la psychologie médicale : « se battre contre » ou « vivre avec » une pathologie : voir J.J. Wunenburger « Résilience et dissidence, la force de la fragilité », in *Eranos Yearbook*, n°70, Einsiedel, Daimon Verlag, 2012, p 151 sq.

3. La panoplie thérapeutique

Si la Covid19 est survenu sur fond d'une impréparation thérapeutique et d'une ignorance scientifique des comportements du virus, la réponse du corps médical a rapidement opposé deux paradigmes médicaux antithétiques :

- celui des sciences biomédicales sur la base d'une industrie pharmaceutique appuyée sur des essais protocolaires et randomisés (et de nouveaux vaccins), qui ont mobilisé la recherche de nouvelles « armes de guerre », des nouvelles molécules efficaces, mais lentes à être expérimentées et validées par les instances d'accréditation de médicaments. L'assimilation de la réponse médicale au virus à une guerre (comme en France), a mobilisé le monde médical, transformant ses représentants, plus ou moins qualifiés, en généraux blancs décidant des plans de bataille et du choix des armements, supplantant ainsi la responsabilité des politiques. Cette option a déclenché nombre de procès épistémologique et éthique : peut-on prescrire et soigner tant que la science n'a pas fourni de preuves ? À l'inverse, peut-on attendre la fin d'essais randomisés avant de prescrire un médicament ? Peut-on injecter un placebo à un malade en danger de survie, pour la vérité de la science, loin de toute médecine de guerre urgente ?

- celui du recours empirique à un arsenal de molécules connues qu'on pourrait utiliser contre de nouvelles cibles. L'épidémie a permis de réactiver la tradition contre l'innovation, les médecines douces contre des médecines « high tech », au prix d'une invalidation d'une médecine par essais et erreurs empiriques. Cette réutilisation de molécules anciennes, à spectre d'action nouvelle attendue, relève d'un parti-pris anti-Prométhéen, d'un attachement aussi à la thérapie naturelle, surtout dans des sociétés peu technicisées (Artemisia en Afrique etc.), et à la floraison de médecines alternatives. La mobilisation mondiale autour de nouveaux vaccins-miracles a accentué la critique des thérapies vaccinales ou au moins provoqué une défiance et un attentisme, attestant d'une crainte – fondée ou fantasmée – d'un expérimentalisme risqué.

Ces controverses passionnées autour de remèdes (dont la célèbre hydrochloroquine en France⁸), illustrent une bifurcation profonde de deux imaginaires thérapeutiques, qui ont depuis longtemps opposé l'artifice et le naturel, les médecines biomédicales et les médecines alternatives⁹. Comment pourrait-on voir émerger un imaginaire narratif performatif de la médication alors que s'opposent deux systèmes de croyances sur la nature qui guérit ? L'essentiel des représentations sur l'épidémie reste dépendant de ces deux mythifications antinomiques des médicaments, empêchant ainsi un imaginaire unique d'émerger. Seule plate-forme consensuelle en amont et en aval : les soignants, masqués, harnachés, exposés aux risques de contagion qui sont apparus comme des héros ou des saints, acclamés de manière théâtrale dans la rue, à grand renfort de slogans



⁸ voir une analyse nuancée et argumentée de Éric Deschavannes, « Professeur Raoult, vaine querelle ou débats utiles ? » www.LEDEBATUTILE.COM

⁹ Voir J.J. Wunenburger, *Imaginaires et rationalité des médecines alternatives*, Les belles lettres, 2ed, 2008.

empathiques. Modeste hommage aux combattants dans une guerre, pourtant menée sur fond de guerre civile des thérapies.

4. La dramaturgie médiatique

Jamais un mal sanitaire n'avait autant mobilisé une société, sur fond de bouleversements du travail, des déplacements, des activités culturelles et sportives, faisant des nouvelles de l'épidémie le seul sujet de focalisation des populations sur les réseaux d'information. Le célèbre chœur tragique grec s'est démultiplié sur des plateaux TV et des chaînes alternatives de réseaux sociaux qui commentent informations, conseils et décisions publiques. Depuis une année, la télévision et les nouveaux acteurs, présumés témoins et experts, ont été soucieux de relayer une parole de propagande ou des critiques et provocations ingénieuses. Toute tentative de compréhension se voit de plus en plus saturée par des litanies de statistiques, aux origines vagues, de modélisations scientifiques, polluant l'esprit par une véritable « quantophrénie » (P. Sorokin). Le système médiatique, influent sur des populations réceptives et inactives, a colonisé l'imaginaire en le nourrissant de fragments de sens souvent incohérents et illogiques. Les réseaux sociaux ont inventé de nouvelles techniques de résistance, de sécession, pour le meilleur et le pire. Comment s'approprié dans la peur, le doute et l'inflation de sources, ces messages disparates et construire un récit cohérent ?

L'imaginaire brouillé se développe dès lors, en aparté, selon des trames antagonistes et incompatibles, induisant des positions durcies, des croyances chevillées au corps, exposant chacun à devenir porte-parole d'une version dogmatique de la réalité sanitaire et politique. L'imagination se singularise, s'individualise, créant des fossés, aboutissant à des querelles vindicatives (même dans une même famille). Au lieu de rassembler et d'unifier, la représentation atomisée instaure des camps d'opinions irréconciliables.

5. La transgression du sacré

Les plans de lutte prophylactique, loin de se présenter comme un programme d'intervention cohérent et revêtu d'attributs valorisants, a donné lieu à des réactions très contrastées. D'un côté la thématique de mobilisation des secours, propre aux imaginaires de la guerre, associe le personnel de santé à des figures morales (altruisme, dévouement, sacrifice, risque, etc.). Mais le scénario blanc a été malmené, brisé rapidement par une scénarisation noire, provoquant des sentiments répulsifs et révoltés. Trois facteurs :

1) L'afflux des malades en certaines périodes à forte intensification des cas, a contraint à opérer une hiérarchie entre patients, nommée « tri », en fonction de leurs espérances de vie. Ces opérations, associées à une instrumentalisation, une objectivation de la vie menacée, même si elles scandent parfois la vie des services hospitaliers en d'autres circonstances, ont suscité des réactions scandalisées face aux médecins, signataires du serment d'Hippocrate, associés à une inhumanité



comptable froide, réveillant des figures de Frankenstein, Dr. Folamour, etc. L'hôpital échappait à la symbolique rassurante du respect de la vie, et se voyait absorbé dans une vision apeurée (traitements déshumanisés, risques nosocomiaux, etc.). Cette conjonction violente d'attributs opposés, a empêché le milieu thérapeutique de trouver une place stable dans l'imaginaire ;

2) Les institutions de séjour de personnes âgées (Les EPHAD en France), souvent en dépendance voire en soin chroniques, ont de même connu des situations critiques d'atteinte aux valeurs éthiques qui président à la reconnaissance, au respect des aînés et des personnes âgées. Dans la précipitation, on y a vu mises en œuvre des règles de confinement brutales, pour préserver l'ensemble des patients vulnérables. L'interdiction de contacts familiaux, les soins souvent revus à la baisse allant jusqu'à la négligence ou la malveillance, ont révolté le grand public. À nouveau comment l'institution par excellence du respect et du « care » pouvait-elle basculer en son contraire ? Comment les choix faits pour préserver de tout contact pouvaient-ils aboutir à des solitudes pathogènes voire à des morts lentes de désespoir ?

3) Enfin les normes sanitaires draconiennes ont souvent, dans un premier temps, conduit à annuler le temps de la mort, des soins post-mortem, des rituels sociaux d'accompagnement du mort, des funérailles elles-mêmes. Combien de deuils insupportables, avortés, bafoués, traités au nom du bien de manière sordide ? La symbolique du deuil a été court-circuitée, vidée, amputée, réduisant ainsi la mort d'un proche à une situation de danger public, une menace sociale, qu'il faut éliminer de tout agenda sociétal. Le confinement a conduit à une privatisation des pratiques spirituelles et religieuses, voire à leur raréfaction, mettant fin entre autres aux rassemblements de communautés (déjà impliquées parfois dans la propagation initiale du virus). Cette occultation apparaît comme douloureuse dans les situations de fin de vie, d'obsèques et de deuil, et risque de laisser des traumatismes profonds dans la mémoire des survivants. En cautionnant ainsi cette mise entre parenthèses des besoins spirituels, ne sommes-nous pas en train de porter atteinte aux valeurs de la personne, de sa dignité, comme si la survie des seuls corps importait à la cité ? En imposant ainsi un laïcisme de facto, qui veut voir disparaître les croyances et les cultes religieux de l'espace public, ne bouleverse-t-on pas l'étayage intime de la moralité ¹⁰ ?

Dans tous ces cas, la mise en place d'un contrôle administratif et bureaucratique, sous le seul impératif d'hygiénisme radical, a conduit à des pratiques déshumanisées, piétinant les valeurs de respect et de dignité. Le plan médical urgent de lutte contre le virus a laissé monter à la surface une vision technocratique froide de la vie et de la mort, conduisant à une sorte de suspension non seulement de la liberté mais de la dignité et de respect. En un certain sens, la mobilisation contre l'épidémie a autorisé de véritables transgressions du sacré éthique et même religieux (la suspension de cultes).

¹⁰ Pour évaluer l'importance des rites funéraires, voir notre analyse, 2019, p 171 sq.

6. L'expérience du désarroi

Si une guerre donne à voir une panoplie variée de maladies et de souffrances, l'actuelle épidémie provoque une pathologie uniforme (pneumopathie grave), déclenchant les facteurs morbides des pathologies sous-jacentes, qui sollicitent presque toujours la réanimation, engorgeant ainsi un seul type de service clinique, ses appareils et ses personnels. D'où cette pression inédite sur un seul type de prise en charge et de soin, et la conversion dans la hâte des espaces et des personnels vers cette unique urgence, qui ne peut qu'entraîner une congestion aux limites et un épuisement du personnel mobilisé. Tel est le nouveau drame humain : en situation d'inadaptation et de pénurie de l'offre médicale, peu anticipée, peu simulée, la demande brutale, massive, engendre un affolement des services, des échecs de prise en charge, des décès en nombre, surtout de patients à poly-morbidité chronique¹¹.



Certes attentats, catastrophes techniques ou naturelles, épidémies antérieures (SRAS, Ébola, etc.) ont déjà entraîné, localement ou régionalement dans le monde, à pareille situation-limite. Mais notre perplexité et notre angoisse viennent en plus cette fois de ce que le système de santé publique des États, par son imprévision, par ses impérities, nous soumet, dans l'improvisation, à des injonctions contradictoires : protéger et se protéger sans avoir toujours les moyens adéquats (tests, gels, masques), s'enfermer chez soi tout en maintenant nos activités extérieures, économiques et même électorales !! Il reste à réhabiliter l'autodiagnostic (incitant à passer un autotest) et attendre l'auto-guérison (généralement prohibée hier par les messages de santé publique), pour oublier ou cacher que les recherches de thérapie sont encore en cours, voire controversées (médicament, vaccin), qu'il faut sacrifier nos libertés pour que le système de santé puisse annoncer une amélioration du décompte quotidien des morts (diagnostiqués ou non). Comment absorber intellectuellement, émotionnellement une telle situation ? Comment trouver la réponse comportementale juste ? Comment ne pas être perplexe, désorienté, sujet à un ressentiment envers la société et à une culpabilité – au moins diffuse – envers soi-même, celle de ne pas trouver la réponse adéquate à la situation ? Comment une telle crise sidérante, mêlant erreurs, fautes, drames, pourrait-elle inspirer une narration cohérente, autour d'actants et d'événements formant un tout, entre un début et une fin¹² ?

¹¹ Voir notre analyse Wunenburger J.J., « Ethique du soin, un nouvel horizon » in *Pratiques, les cahiers de la médecine utopique*, Octobre 2020, p 64 sq.

¹² Voir les analyses de la pandémie de Pierre Biron, dans la *Lettre de l'Agora*, Québec, <http://agora.qc.ca/dr-pierre-biron/cui-cui-4-la-sante-a-tout-prix-prise-2>

II - Ressources et impasses d'un grand récit

1. Des mythes prometteurs

Dans un premier temps on peut s'étonner que la succession et l'interconnexion des périodes et événements n'aient pas permis de faire émerger un grand récit. Bien des aspects de la crise sanitaire semblaient pouvoir devenir des ingrédients majeurs, des matrices positives pour étayer un drame pandémique, et déboucher sur une lecture édifiante, morale, encourageante.

- L'épidémie provoque d'abord un sursaut de vertus, nées de l'irruption d'une catastrophe (contagion massive, enfermement à domicile de la moitié de l'humanité, mortalité brutale et spectaculaire, surtout pour les aînés, gardiens de la mémoire transgénérationnelle). L'épidémie remet au centre de nos préoccupations la valeur de la vie, de la conservation de la vie, de la « vie nue » (au sens de G. Agamben¹³), à laquelle nous sommes prêts à sacrifier beaucoup de nos attachements immédiats. Si un courant spirituel dominant a eu tendance à combattre la sacralisation de la vie, laissée aux traditions religieuses, on doit bien prendre acte en ce moment de l'attachement instinctuel des humains à la vie et même à la survie, menacée par l'agressivité du virus. Si la question du caractère déraisonnable de l'acharnement thérapeutique a occupé longtemps les esprits et a amené à donner la priorité aux choix rendant possible une « bonne vie », il semble bien que la vie redevienne un bien absolu, par crainte de la mort subite et surtout de la « mauvaise » mort. La question de la « mort digne » va sans doute être à reprendre une fois passé le drame qui nous sidère. Depuis longtemps la valeur de la vie (questionnée déjà à sa naissance), n'a pas connu une telle irruption en fin de vie, face à la perte de maîtrise de la mort foudroyante.

- L'épidémie redonne ensuite de la place et du sens à l'*oïkos* ancien, au domestique, avec ses valeurs du « chez soi », de la famille, de la maison, du foyer. Alors que les manuels de morale évoquaient, dans la première moitié du XX^{ème} siècle, la famille comme première sphère de moralité, de mise en œuvre de devoirs, la cellule familiale s'est vue effacée progressivement, en Occident du moins, au profit des seules valeurs de la liberté individuelle, du moi narcissique (au sens de Chr. Lasch¹⁴), confrontée à la sphère publique de la citoyenneté. La suspension obligatoire de la vie sociale est sans doute en train de faire redécouvrir la dimension protectrice de la famille (quelle que soit sa structure, traditionnelle, recomposée, etc.) et de son habitat, en en faisant un socle de sécurité, d'attachement, de valeur. Ce changement de perspective, qui ne sera peut-être pas accidentel ni éphémère, n'a sans doute pas fini de nous interroger sur ses sources, ses formes, ses conséquences.

- L'acceptation massive des mesures de restriction des libertés repose sur un souci du bien commun, de la solidarité, de l'altruisme, en se démarquant des



¹³ sur la notion de « vie nue », voir G. Agamben, *Homo sacer*, Seuil, 2016.

¹⁴ Christopher Lasch, *La culture du narcissisme*, Flammarion, 2018.

conduites égoïstes, inciviques, cyniques. La légitimité du confinement, plus ou moins intériorisée selon telle ou telle population nationale, devient une valeur qui souffre peu de discussion. Nos sociétés imprégnées depuis des lustres par l'affirmation de soi, l'individualisme, la compétition, réapprennent soudainement les bienfaits de l'entraide, de la solidarité, de l'intérêt général, du bien commun. Même si ces valeurs acceptées et parfois revendiquées peuvent sans doute être mêlées de peur, de pragmatisme, de calculs, il est admis massivement qu'elles sont bénéfiques et justes. Est-ce un accommodement raisonnable fragile ou une opportunité imprévue pour repenser nos hiérarchies de valeurs ?

- L'épidémie donne l'occasion d'une redécouverte de valeurs de sacrifice, voire d'héroïsme, illustrée par les personnels de santé, qui constituent une sorte de concentré de la cité qui combat le mal (en blouses blanches), rappelant la vertu des « gardiens » de la *République* de Platon, dépeints comme le prototype du courage, de la science et de la tempérance¹⁵. Pour les anciens Grecs, entre ceux qui travaillent et ceux qui gouvernent, les gardiens (en grec *phylax*, soldat, d'où vient prophylaxie) – mués aujourd'hui en guerriers en blanc sans armes – garantissent la sécurité de la *polis* pour qu'y règnent le bien et le juste. L'admiration morale à leur égard se mêle d'un imaginaire héroïque, jusqu'alors activé surtout dans l'imaginaire mythique des films et des séries, mais qui actuellement trouve à s'incarner dans une communauté sociale de soignants. Que signifie cette redécouverte d'un héroïsme moral ? S'agit-il d'une compensation émotionnelle ou d'une reconfiguration morale en profondeur ?

Ces différents thèmes forment une sorte de trame morale, qui rapproche les transformations psycho-sociales de la pandémie en un scénario de dialectique du mal et du bien, de bonification des caractères, frisant le grand mythe salvifique des monothéismes. Les épreuves fortifient les humains, en participant d'une désaliénation à l'égard d'une société corruptrice, égoïste, darwinienne, matérialiste.

2. Un échec providentiel ?

La faiblesse voire l'échec de l'imaginaire narratif de la pandémie est-il pour autant à regretter ? Certains ne seraient-ils pas en fin de compte rassurés de ne pas voir l'imagination s'emballer autour de ce matériau chaotique ? Ces anomalies ont certes inhibé la formation d'une vision narrative de cette si longue pandémie, mais ne nous protègent-elles pas d'une mythification abusive de l'événement, qui risque de dévier, de se pervertir ? Certaines formes de mythification qui ont commencé à s'exprimer, ne nous confronteraient-elles pas à des formes d'imaginaires inquiétants, nocifs, pathogènes ?

- Il est à craindre d'abord qu'une construction totalisante de la crise mondiale qui affaiblit la vie sociale et désorganise la vie économique, puisse aggraver l'atmosphère anxigène sur fond de peurs, de défiances, qui encouragent aux réponses les plus hâtives, égocentrées, faibles, voire aux tentations de complots cachés. Si la peur peut être parfois bonne conseillère de l'éthique (comme le soutient Hans Jonas, qui a



¹⁵ Platon, *La république*, Garnier-Flammarion, 2016.

avancé le mérite de la peur de l'avenir pour sensibiliser aux choix éthiques, comme l'illustre la pensée écologiste¹⁶), en anticipant les conséquences désastreuses d'un choix actuel irresponsable, ne peut-elle pas aussi, à l'inverse, encourager le repli sur soi, l'égoïsme, le sauve-qui-peut ? Pour certains une épidémie de peur entretenue par une surenchère et une addition de causes convergentes, ne serait-elle pas plus nocive à terme, que l'épidémie virale ?

- La voie de la contamination invisible du virus peut laisser, entre autres, libre cours à l'imagination des causes du mal. Il devient tentant de stigmatiser telle ou telle population comme porteuse du mal et contagieuse, réveillant la logique du bouc émissaire, si fréquente dans les épidémies passées. Virus d'origine chinoise, maladie de « blancs » en Afrique, de riches au Brésil au début, variant anglais, sud-africain, brésilien encore plus récemment, et l'inventaire n'est pas clos, peuvent devenir des clichés qui font porter dès lors la faute, moins à la nature ou à des décideurs ignorants ou aveuglés, qu'à des groupes sociaux suspects, attisant xénophobie et racisme. En reliant les zones géographiques et les populations à des porteurs contagieux, ne reconfigure-t-on pas des scénarios « amis-ennemis », « in group » contre « out group », sur le modèle des comtés hostiles de la saga « Game of thrones » ?

- Les croyances spirituelles ou religieuses, exprimées publiquement, rituellement ou non, génèrent en certains milieux fidéistes des interprétations de la pandémie sous forme de grands récits de récompense et de sanctions supra-individuels. Les épidémies ont souvent été vécues comme des châtements divins et l'on voit cette herméneutique reflourir massivement, de manière plus ou moins avouée, dans certaines cultures notamment. Il reste que cette lecture (dans les trois familles monothéistes) de l'épidémie comme fléau divin, sous l'œil d'une théodicée, peut aller parfois jusqu'à encourager un certain fatalisme, un défaitisme voire des conduites à risques. Cette utilisation apocalyptique du religieux ne saurait se confondre cependant avec une réflexion critique sur les signes d'une faute collective, inhérente aux orientations nuisibles de nos sociétés matérialistes. L'épidémie n'est pas seulement un simple phénomène virologique, mais peut-être pour certains un symptôme d'une civilisation arrivée au terme d'une frénésie, le prix à payer d'une démesure collective imputée à la volonté de puissance de l'homme sur une terre vulnérable. Si la situation inédite mérite un surcroît d'intelligence critique, nécessaire pour l'après crise, elle ne doit pas enfermer l'évaluation du présent dans un « grand récit » préfabriqué qui mélange les conditions d'un sauvetage avec un salut eschatologique.

Conclusion

Depuis plus d'un an les sociétés ont été déstabilisées par une pandémie spectaculaire, impressionnante (sans être cataclysmique, au vu de la létalité comparée) ? Passant par des phases de récession et de nouvelle « vague » (analogie



¹⁶ Hans Jonas, *Le principe de responsabilité*, Champs, Flammarion, 2013.

morbide, faisant penser à l'imaginaire du tsunami japonais), ces variations périodiques des contaminations ont permis en un sens, dans une logique de récit, de parler, comme au théâtre, d'actes I, II et III.. esquissant un grand récit fait de même et d'autre, de récurrences et d'innovations. Mais ce récit lui-même, qui à bien des égards commence en régime de tragédie, a été très souvent traversé de phases déconcertantes, proches du théâtre de l'absurde voire de la comédie du Dr Knock¹⁷. L'arsenal des mesures prises relevait en fait de différentes figures :

- les unes, motivées par une sorte de défi à l'innovation, préluant des changements irréversibles de société post-épidémique : recours aux technologies numériques, mises en œuvre de nouvelles solidarités communautaires, télétravail, réinvention de la vie de famille et de loisir en temps de couvre-feu, inflation de nouveaux réseaux sociaux. Il s'est créé une effervescence d'inventions en temps de crise promues comme laboratoires d'une nouvelle société post-pandémique¹⁸.

- mais de l'autre côté, s'est cristallisé un imaginaire dystopique inédit autour des mesures policières, de contrôle par traçages et big data¹⁹, d'expérimentations audacieuses, de mesures confortant une médecine d'État, etc. Toute recherche d'un récit panoramique conduit soit à une tentation d'utopie attirante, surgie des arrêts de l'histoire sociale, de la panne économique, etc. ; soit aussi, à l'inverse, à un vécu pré-totalitaire, de dictature sanitaire, de politisation de la vie et de la survie, sur fond d'une « biopolitique »²⁰. Comment activer un grand récit d'une épreuve collective, comment la partager alors que les mythes s'emballent en tout sens, dans une cacophonie hyper médiatisée ?

La trame narrative oscille finalement entre héroïsme et cynisme, entre tragique des listes des morts et comédie de l'absurde des improvisations, nourrie par les contradictions et caricatures, simulacres des acteurs et décideurs. Cet effondrement du « grand récit » n'est-il qu'une déficience momentanée ou le signe d'une atrophie de l'imagination des événements de l'histoire sociale ? L'entrée dans un métarécit mythique est-elle possible dès lors que les acteurs et porteurs ne partagent plus les mêmes valeurs de liberté, de sécurité, de santé parfaite, de vie fragile, de vie et de mort ? La cacophonie de l'épidémie devient peut-être elle-même symptôme d'une maladie plus profonde, psychique et symbolique, philosophique et idéologique, qui laisse les individus et les sociétés en déréliction face à ce qui leur arrive ? La peur de mourir, si elle a toujours fait naître un imaginaire tranchant, n'est-elle pas devenue une source de paralysie du symbolique ?



¹⁷ Jules Romain, *Knock ou la triomphe de la médecine*, pièce en 3 actes, Paris, Belin-Gallimard, 2008.

¹⁸ Voir l'exposé de référence : Klaus Schwab et Thierry Malleret, *Covid-19, the great reset*, ISBN Agentur Schweiz, 2020.

¹⁹ Christian Hervé, *Innovations en santé publique, des données personnelles aux données massives (Big Data)* - 1re édition Aspects cliniques, juridiques et éthiques, Dalloz, 2018.

²⁰ Michel Foucault, *La naissance de la biopolitique*, cours du Collège de France, Seuil, 2004.

Bibliography

- Agamben, Giorgio (2016), *Homo sacer*, Paris, Seuil.
- Bachelard, Gaston, *L'air et les songes* (1992), Paris, Corti, Livre de poche, Bibliothèque Essais.
- Biron, Pierre, *Lettre de l'Agora*, Québec, <http://agora.qc.ca/dr-pierre-biron/cui-cui-4-la-sante-a-tout-prix-prise-2>
- Deschavannes, Eric, « Professeur Raoult, vaine querelle ou débats utiles ? »
www.LEDEBATUTILE.COM
- Durand, Gilbert, (1996) *Introduction à la mythodologie*, Paris, Albin Michel.
- Foucault, Michel (2004), *La naissance de la biopolitique*, cours du Collège de France, Paris. Seuil.
- Hervé Christian, (2018), *Innovations en santé publique, des données personnelles aux données massives (Big Data)* - 1re édition Aspects cliniques, juridiques et éthiques , Paris, Dalloz.
- Hirsch, Emmanuel, (2020), *Pandémie 2020*, Paris, Ed. du Cerf.
- Jonas, Hans, (2013), *Le principe de responsabilité*, Paris, Champs, Flammarion.
- Keck, Frédérick, (2020) *Les sentinelles des pandémies*, Zones sensibles ed., Paris, Ed Halloy
- Lasch, Christopher, (218) *La culture du narcissisme*, Paris, Flammarion.
- Pineau, Gaston, (2015), *De l'air : essai sur l'écoformation*, Paris, L'Harmattan, 2ème ed.
- Platon, *La république*, (2016), Paris, Garnier-Flammarion.
- Ricoeur, Paul, (1983), *Temps et récit*, I à III, Paris, Seuil.
- Romain, Jules, (2008), *Knock ou la triomphe de la médecine*, pièce en 3 actes, Paris, Belin-Gallimard.
- Salmon, Christian, (2008), *Storytelling*, Paris, La Découverte.



Jean-Jacques Wunenburger
La pandémie, un impossible « grand récit » ?

Schwab, Klaus et Malleret, Thierry, (2020), *Covid-19, the great reset*, ISBN Agentur Schweiz.

Wunenburger J.J., « Ethique du soin, un nouvel horizon » in *Pratiques, les cahiers de la médecine utopique*, Octobre 2020, p 64 sq.





Immaginario urbano ed epidemie

Letizia Carrera

letizia.carrera@uniba.it

Dipartimento DIRIUM | Università di Bari Aldo Moro



Abstract

Urban Imaginary and Epidemic.

Richard Williams writes provocatively, we live in a *second-hand world*. Our experience is filtered, consciously or not, by the imaginary that becomes the basis of our definition of reality and therefore of our daily decisions and behaviors, the criterion of meaning through which we look at the world and at ourselves.

The Covid-19 pandemic has been experienced on the imaginary level. Even the younger generations who have not experienced the last great pandemic, still had a representation of the epidemics, built by the diaries of the great travelers, from literary narratives, and above all from films and TV series, within which they found themselves as catapulted.

This latest epidemic, not unlike any other that has ravaged history, has lived and strengthened the symbolic link with the city. In particular, it is the empty spaces of the *denied city* that have played a central role in building the imagination of the current epidemic as well. As in the past, the cities emerge from this dramatic experience as the undisputed protagonists, scenarios in which every memory of the epidemic will continue to take shape, remaining, once more, inextricably linked.

Keywords

Imaginary | Cities | Epidemic | Urban Experience | Urban Regeneration



1. L'immaginario sociale e le epidemie

Viviamo una società di seconda mano, scrive Richard Williams (2019), esperiamo il mondo a partire dalle categorie sociali diffuse che apprendiamo nel quadro del nostro processo di socializzazione, e dalle rappresentazioni che fungono da filtro per lo sguardo sugli eventi e sui processi. Si definisce per questa via la funzione dell'immaginario, la rappresentazione del mondo, dei fenomeni e dei processi che in esso prendono forma. Immaginario che non è una semplice superficie riflettente, né un elemento da ridurre alla fantasia e all'irrazionalità (Wunenburger, 2003)¹, ma un principio produttivo di realtà (Amendola, 2020). Osservava Slavoy Žižek, «l'immaginario fa da mediatore tra la struttura formale simbolica e la concretezza degli oggetti che incontriamo nella realtà (...) e ha una natura radicalmente intersoggettiva» (1997: 249-250).

Scrivava Charles Taylor, tra i primi a tematizzare il concetto, «in quanto uomini, ovvero in quanto esseri che si autointerpretano, "noi" siamo infatti in buona parte il frutto della nostra autointerpretazione, che però non va concepita primariamente come un lavoro di scavo individuale e di autocomprensione deliberata, quanto come un prodotto comune e non intenzionale la cui sede primaria è quello spazio impersonale costituito dalla sfera delle pratiche. Per capire "chi" siamo dobbiamo dunque scavare alle radici delle nostre azioni, della nostra storia e dei nostri orizzonti di comprensione. In questo senso, noi uomini siamo anche il prodotto dei nostri immaginari sociali, morali, antropologici, metafisici» (1931). L'immaginario costituisce, quindi, il punto di partenza per quella «definizione della situazione» di cui scriveva Thomas che orienta atteggiamenti e comportamenti, decisioni e scelte². Jacques Le Goff osservava, a proposito della centralità e del carattere ossimoricamente reale dell'immaginario, «la vita dell'uomo e delle società è legata tanto ad immagini quanto a realtà più palpabili. In questo caso le immagini non sono soltanto quelle che si incarnano nella produzione iconografica e artistica, si estendono all'universo delle immagini mentali. (...) Sono tramandate dalle tradizioni,



¹ «Nel XX secolo siamo entrati nell'era delle scienze umane, epoca in cui l'uomo tenta, in maniera razionale e critica, di descriversi nuovamente e di comprendersi meglio nella diversità e nella complessità delle sue sfaccettature, dei suoi modi di pensare e di agire. Antropologia, psicologia, sociologia, psichiatria, psicoanalisi, storia della cultura, scienza delle religioni, teoria delle arti; politologia, architettura e urbanistica, hanno tentato, ciascuna nel proprio ambito e con i propri metodi, di cogliere le strutture e le funzioni dello spirito nelle sue relazioni con il corpo e con gli altri. Facendo riferimento - e restituendo spessore e credibilità - a categorie tanto elementari quanto universali quali inconscio, sogni, follia, sacro, mito, rito, utopia, simbolo, gioco, spettacolo, queste discipline hanno raccolto un insieme di fenomeni, processi e linguaggi irriducibili all'attività della ragione astratta e formale, senza per questo ricavarli dalla fantasia, dal delirio o dall'irrazionale. [...] Più che un ambito psichico, l'immaginario è una modalità di rappresentazione che si differenzia dalla razionalità mirante sopra ogni cosa all'astrazione, al significato univoco, all'identità e alla non-contraddizione, al nesso forte e stringente, alla dimostrazione e alla prova, alla classificazione sicura» (Wunenburger 2003).

² Qui ci si riferisce al concetto di «definizione della situazione» elaborato da William Thomas (1928): se un individuo definisce una situazione o una circostanza come reale, i suoi comportamenti, indipendentemente dall'effettiva realtà di quella situazione, saranno conseguenti alla sua valutazione della situazione stessa. Quindi ogni situazione ritenuta reale genera conseguenze reali.

prese in prestito da una civiltà all'altra, circolano nel mondo diacronico delle classi e delle società umane. (...) L'immaginario nutre e fa agire l'uomo. È un fenomeno collettivo, sociale, storico. (...) studiare l'immaginario di una società significa arrivare al fondo della sua coscienza e della sua evoluzione storica» (1985 (1998): XIII, XV). Per questa via esso mostra il suo valore euristico (Durand, 1972), il suo essere un elemento fondatore di senso (Grassi, 2012)³, più stabile delle percezioni individuali maggiormente legate più a un tempo specifico, e in grado di rappresentare una base sociale condivisa dalla quale e attraverso la quale guardare il mondo e gli eventi⁴.

Come ogni altro fenomeno, anche le epidemie sono parte di questo immaginario, e ciascuno ne ha un'idea anche senza averne fatto esperienza diretta⁵, ed è possibile estendere anche a loro le osservazioni che Williams riferisce alle città quando scrive che «il modo con il quale ci appaiono dipende in larga misura dalle preesistenti immagini che le riguardano, l'arte, i film, i videogames o i mass media» (2019: 175)⁶.

L'attuale pandemia, pur non essendo la prima che l'Europa vive direttamente⁷, è la prima ad aver dato forma concreta a idee e immagini che nel tempo si erano consolidate a partire dalle narrazioni letterarie, dalle cronache, dai dipinti e da altre immagini che hanno raccontato le epidemie del passato⁸ e dai recenti romanzi, film, serie TV ambientati in un futuro anche prossimo, funestato da devastanti epidemie. Tutti questi prodotti hanno contribuito a creare la bolla culturale entro la quale l'attuale epidemia viene vissuta. Esiste cioè un immaginario delle epidemie che si è composto delle immagini prodotte attraverso i secoli e che definisce la rappresentazione entro la quale viene vissuta l'esperienza attuale, e che si arricchirà



³ Scrive Paolo Costa (2003) «il riferimento alla nozione d'immaginario è opportuno perché le pratiche sociali hanno alle loro spalle anzitutto una forma di sapere tacito e non articolato che va pensato nei termini in cui, ad esempio, John Searle (1995) ha descritto lo sfondo di competenze e disposizioni che rendono possibili le interazioni sociali».

⁴ «Per immaginario sociale intendo qualcosa di più ampio e di più profondo degli schemi intellettuali che le persone possono assumere quando riflettono sulla realtà sociale in un atteggiamento distaccato. Penso, piuttosto, ai modi in cui gli individui immaginano la loro esistenza sociale, il modo in cui le loro esistenze si intrecciano a quelle degli altri, come si strutturano i loro rapporti, le aspettative che sono normalmente soddisfatte, e le più profonde nozioni e immagini normative su cui si basano tali aspettative» (Taylor (1931), 2003: 34).

⁵ «Essendo creature che vedono e pensano allo stesso tempo, gli uomini, molto più di tutti gli altri animali, non si limitano a "vedere" il mondo che li circonda, ma lo "vedono come" qualcosa o, in altri termini, se lo figurano, lo immaginano» (Costa 2003).

⁶ Ns traduzione.

⁷ L'Europa è stata già in passato travolta da una drammatica esperienza epidemica in realtà pandemica, quella dell'influenza spagnola nel 1917-18 che provocò quasi cinquanta milioni di morti ma che, come sarà meglio specificato nei paragrafi successivi, per una serie di ragioni – tra le quali non secondaria quella del sovrapporsi alla fine del primo conflitto mondiale – è stata oggetto di una sorta di rimozione collettiva e non ha trovato uno spazio di radicamento e di elaborazione né nella memoria sociale né nell'immaginario delle epidemie stesse.

⁸ La storia dell'immaginario ha i suoi documenti privilegiati (Le Goff 1985), le opere letterarie e artistiche, si pensi tra altri, agli scritti e ai romanzi di Giovanni Boccaccio, Daniel Defoe, Alessandro Manzoni, Albert Camus, ai quadri di Pieter Bruegel, Arnold Böcklin, Egon Schiele, Keith Haring, all'affresco di Palazzo Abatellis a Palermo e poi molti altri; così come i più attuali film e serie catastrofiche che raccontano un mondo devastato da virus sconosciuti e aggressivi, e che proiettano gli uomini in un mondo e in una nuova normalità profondamente differenti.

delle immagini degli eventi più recenti che resteranno fissate nella memoria collettiva oltre che in quelle individuali.

2. Epidemie e città

Oggi come in passato, le immagini dell'epidemia hanno come sfondo la città. Le epidemie sono infatti, tradizionalmente considerate, a partire già dalla peste di Atene del V secolo a.C. narrata da Tucidide, un fenomeno urbano, sono storicamente e culturalmente una questione che riguarda le città. Ancora oggi, dopo migliaia di anni la città continua a essere considerata lo scenario *naturale* delle epidemie perché, nonostante sia anche profondamente cambiata nella sua forma materiale, in realtà ha solo accentuato e radicalizzato i suoi tratti più peculiari (Carrera, 2020). Oggi come e più che in passato, presenta i tratti che le riconosceva Louis Wirth (1938), è luogo di densità e di prossimità fisica, di differenze e di conflitti, di incontri e di scambi, abitata da diversi tipi di cittadini e di altri *users*, da turisti e da viaggiatori urbani. Se ogni ricordo, come scriveva Maurice Halbwachs (1925), è sempre situato nello spazio e ha una serie di ancoraggi spaziali, i ricordi e le immagini delle epidemie sono legati alle città. Oggi come ieri, sono una questione prettamente urbana.

Le epidemie sono parte dell'immaginario urbano e, quindi, della vita quotidiana dei soggetti nelle città⁹, così come il turismo, il lavoro, l'arte, l'architettura, la pianificazione delle città, le politiche di governance, le decisioni minute come quelle più ampie (Lindner, Meissner, 2019). Questo legame si è andato confermando e definendo sempre di più attraverso le cronache delle epidemie, i racconti dei viaggiatori, i romanzi, i quadri, più recentemente i film, che collocano nella città le scene più drammaticamente caratterizzanti delle epidemie. Sono i porti marittimi e fluviali, le stazioni, i luoghi dei viaggiatori, i punti di innesco del contagio (Bergdot, 2020), ma sono le città lo scenario nel quale le immagini della paura, della malattia, della morte, che le epidemie portano con sé, prendono forma.

Ogni esperienza epidemica ha confermato quel legame, la peste del '300 dalla quale si cerca scampo fuggendo dalla città come i giovani del Decameron boccaccesco, o quella seicentesca narrata da Manzoni con i monatti che raccolgono i corpi attraversando le strade con il loro carico di morte facendo risuonare una campanella, e ancora l'epidemia di colera che devasta Londra nell'Inghilterra dell'Ottocento o la città "appestata" e in quarantena di cui scrive Michel Foucault (1975). Che l'origine dell'epidemia siano i topi che diffondono le pulci pestilenziali, che sia la "teoria miasmatica" poi criticata e smentita dal medico inglese John Snow o quella dei "tocco" ¹⁰, è la città il luogo dove l'epidemia accade.

⁹ «Esplorando le condizioni della vita metropolitana degli inizi del Ventesimo secolo, teorici come George Simmel e Walter Benjamin erano tra gli autori che mettevano in luce le profonde interconnessioni tra l'urbanità e la mente umana» (Lindner, Meissner 2019) (Ns. traduzione).

¹⁰ A metà Ottocento, il medico John Snow, realizza la sua famosa ricognizione del percorso di contagio del colera nella Londra del XIX secolo pronta, invece, a cercare nei miasmi del Tamigi la fonte del contagio. Comincia così a smontare lo stereotipo della *città malata*, e a introdurre un metodo eziologico scientifico che fonda, insieme a scienziati come Robert Koch, la teoria dell'origine microbica delle malattie. Le ricerche di John Snow e la vittoria sul colera avrebbero insegnato che molte malattie erano causate da



Fa eccezione la cosiddetta influenza spagnola, non solo perché questa colpisce le grandi metropoli come anche i villaggi sperduti, ma soprattutto perché subisce, come nessuna altra epidemia, una sorta di rimozione collettiva. Come scrive Gina Kolata, «scoppiò l'influenza del 1918. E diversamente dalla pandemia di Atene, dalla peste, dal colera del 1832 e di successive ondate epidemiche del Novecento, non fu descritta da alcun cronista» (2000: 50). Anche i diari di viaggio dei medici militari che erano venuti direttamente in contatto con i drammatici esiti di quella malattia, scelgono di non occuparsene o si limitarono a menzionarla¹¹. Una serie di fattori, tra i quali sicuramente la catalizzazione dell'attenzione della fine del conflitto mondiale, impediscono che si compia il passo successivo verso la costruzione di una memoria sociale diffusa dell'accaduto, e la consapevolezza di un destino condiviso. Così l'influenza spagnola ha finito con il non generare alcuna narrazione e il non incidere in misura sostanziale sull'immaginario delle epidemie, rimanendo un episodio fissato nella memoria individuale, mai tradotto sino in fondo in una memoria collettiva.

Dopo questa parentesi, le successive le epidemie tornano a essere collocate nelle città: come, tra le più recenti, quella dell'AIDS degli ultimi decenni del '900 e in realtà ancora in corso nonostante la cappa di silenzio che l'avvolge, e che è diventata il tema di film *urbani* come "Philadelphia", "120 battiti al minuto", "Che mi dici di Willy", essendo essa stessa una malattia legata, nell'immaginario diffuso, proprio alla città e al suo essere luogo di diversità e promiscuità, ambientati non a caso in grandi metropoli come Philadelphia, Parigi, New York e San Francisco.

In realtà fanno eccezione anche altre recenti epidemie come quella di ebola e la Sars che, avendo colpito paesi nel cuore del continente africano troppo spesso dimenticato, sono state relegate in un lontano "altrove" finendo con il non incidere, se non in misura superficiale, sull'immaginario collettivo. Per questo motivo, l'Occidente ha vissuto con incredulità l'attuale esperienza epidemica e, in breve tempo, pandemica, che a molti ha ricordato più le serie e i film catastrofici, che non le drammatiche realtà vissute dal resto del mondo solo pochi anni fa. L'immaginario generato dai prodotti cinematografici, ancora una volta urbano, è stato quello richiamato anche dalle cronache giornalistiche e finanche dalle analisi scientifiche, quando si è trattato di descrivere le lunghe file davanti alle porte dei negozi di alimentari per accaparrarsi beni e così garantirsi scorte per un tempo imprecisato, o fuori dalle farmacie per i medicinali che si era detto arginassero l'insorgenza dei primi sintomi. O ancora per raccontare il vuoto delle città o le ronde della polizia per dissuadere coloro che violavano le ordinanze del coprifuoco, e che richiamavano, già

microrganismi microscopici, sensibilizzando non solo gli ambienti scientifici ma anche l'opinione pubblica sulla necessità dell'igiene urbana e di quella individuale (Carrera 2020).

¹¹ È emblematico che il medico Victor C. Vaughan all'interno delle sue memorie raccolte in un volume di ben 464 pagine e pubblicato nel 1926, non le dedichi che poche righe. Nonostante la sua eccezionale gravità e drammaticità di cui Alfred Crosby nel suo libro *America's Forgotten Pandemic*, offre una icastica definizione «nessuna infezione, nessuna guerra, nessuna carestia avevano mai ucciso così tanti esseri umani in un così breve lasso di tempo», non ebbe l'impatto che ci si sarebbe potuti aspettare vista l'entità della devastazione che aveva portato. L'epidemia aveva non solo causato un numero di morti stimato tra i venti e i cento milioni di vittime, ma aveva così profondamente trasformato la quotidianità di un numero ben superiore di soggetti.



nelle scelte delle parole, drammatiche immagini di una guerra in corso contro un nemico invisibile quanto insidioso.

La causa di questa connotazione urbana delle epidemie non è solo il risultato dei tratti fisici propri delle città, ma anche della loro rappresentazione simbolica, il loro essere immaginate da sempre come il luogo dei costumi liberi e licenziosi, della perdizione e del peccato. Dalla peste di Atene a quella del Trecento, alle ondate di peste del Seicento, al colera, all'influenza spagnola del primo Novecento, e agli episodi più moderni come l'Aids, Ebola, e Covid19, le epidemie sono spesso rappresentate come una punizione divina per l'insofferenza degli uomini della città per i comandamenti divini, le norme e i divieti morali e religiosi. È la città tratteggiata a tinte fosche da Victor Hugo e da Charles Baudelaire, la città dei ladri dalla quale trabocca ogni mattina, e nella quale viene a ristagnare ogni notte, quel torrente di vizi, di mendicizia e di vagabondaggio che sempre straripa nelle sue vie. La città è il luogo della corruzione rispetto alla campagna che, invece, è la purezza di un luogo originario e verso il quale occorre fuggire. È la città che corrompe Émile ed è da essa che Rousseau raccomanda di tener lontano ogni fanciullo. La città è il vero peccato di *ybris* dell'uomo, il suo tentativo di ridisegnare il mondo a sua immagine (Cacciari 2004) e, in quanto tale, incorre nella punizione impartita da Dio, la cui narrazione prende forma nella Bibbia con il triste epilogo di alcune delle prime città della storia dell'uomo a partire da Babele, Uruk, Sodoma e Gomorra. Per chi ritiene che le epidemie siano una punizione divina, quindi, il luogo dove questa si abbatte non può che essere proprio la città, luogo di peccati e immoralità (Carrera 2020). Se la tubercolosi è la malattia della città industriale, con le sue fabbriche, i suoi miasmi, le condizioni di povertà e il freddo delle case, è la sifilide, la malattia urbana che è considerata, anche nella letteratura, prova dell'immoralità della città e della vita peccaminosa che vi si conduce. Scrive Foucault, nella sua lucida analisi del rapporto tra lo spazio urbano e l'epidemia, che la sifilide è la «nuova lebbra» perché, come le altre infezioni veneree, ne prende in fretta il posto nell'immaginario di colpa legato all'attività sessuale.

Durante l'epidemia del colera, in Gran Bretagna, le autorità religiose considerando l'epidemia il segno dell'ira divina e la punizione per «la presunzione e la millanteria della scienza moderna», invitavano i cittadini a cercare salvezza nella fede e nel pentimento. Analoghe dinamiche hanno caratterizzato gli episodi epidemici dei secoli successivi, che hanno sempre considerato il carattere sacrilego della vita urbana come il vero responsabile dell'ira divina e delle *nuove piaghe* inviate agli uomini come punizione. Solo pochi anni fa, è stato l'Aids, più di ogni altra epidemia, ad essere considerato la piaga inviata da Dio stesso, soprattutto perché inizialmente diffuso nelle comunità omosessuali, e comunque collegato ad abitudini sessuali *libere* e al di fuori dei legami coniugali. Per questi motivi, gli ammonimenti pubblici erano centrati sul tenere comportamenti degni e rispettosi, più che sicuri e responsabili, così da evitare di incorrere nell'ira delle divinità. Nel passato questa ricerca di salvezza nella preghiera e nell'affidarsi a santi e divinità è testimoniata dalle molte chiese erette e dedicate alle Madonne miracolose, al culto di San Sebastiano, che attira su di sé gli strali delle malattie e dei mali, o di San Rocco, il medico guaritore.





Di fronte all'epidemia intesa quale piaga divina, la medicina tace impotente e non resta che riconoscere i propri peccati e affidarsi alla preghiera. Le epidemie, con gradi diversi, hanno sempre raccontato la fallacia della scienza, la sua impotenza, il suo muoversi a tentoni alla ricerca di cure e soluzioni. Questa volta però, quella stessa fragilità è stata amplificata dai media e da ogni altro mezzo di comunicazione, e il relativismo epistemico causato dalle *troppe voci* della scienza e da un accesso diffuso e non mediato alle informazioni, saranno per sempre parte dell'immaginario della pandemia. Come scrivono Giampaolo Nuvolati e Sara Spanu (2021), richiamando la *caduta della torre d'avorio* di cui parlava Ulrich Beck (1986), con il conseguente passaggio da una verticalità della scienza e della comunicazione dall'alto verso il basso, ad una sua orizzontalizzazione (cioè la moltiplicazione dei dati e delle letture), quello che è accaduto è che non solo, come in passato, la scienza medica si è trovata impreparata e disarmata rispetto all'epidemia, suggerendo soluzioni non diverse nella sostanza da quelle dei secoli precedenti (mascherine, igienizzazione delle persone degli ambienti, isolamento diffuso, allontanamento dei malati). Ma questa volta la "troppa" informazione ha finito con il generare confusione, incertezza, scelte difficili, finanche desacralizzazione della scienza, con le tesi degli esperti ridotte a mere opinioni tra altre (Caselli 2020), assuefazione, volgarizzazione della discussione, fino all'estremo della manipolazione politica¹² e dell'uso strategico della paura per creare lo *stato di eccezione*.

Le epidemie, e quella attuale lo ha mostrato con nettezza, sono state l'occasione per l'attivazione di dispositivi pratici e più spesso simbolici, di azioni di normalizzazione disciplinante di ciò che crea disordine sociale, di ciò e di coloro che si discostano dalla norma. Le epidemie, secondo l'archeologo della cultura e del sapere, come Foucault stesso si definiva, incorporano le condizioni per la città normata, percorsa da gerarchie, sorveglianze, controlli, la città immobilizzata nel funzionamento di un potere estensivo. La città in quarantena, sempre più protagonista anche degli immaginari urbani attuali, è la risposta del sistema al disordine che la malattia porta con sé, è la forma che prende l'ossessione per la sicurezza, declinata come immobilizzazione e controllo dei corpi (Foucault, 1975).

3. Gli spazi urbani dell'immaginario pandemico

Le epidemie, però, non hanno semplicemente preso forma nelle città, ma hanno anche inciso profondamente sulla loro struttura materiale, quanto sulle pratiche quotidiane.

Per quanto attiene al primo aspetto, il *landscape* urbano è stato modificato da una sorta di architettura dell'epidemia. In passato venivano edificati ospedali posti al di fuori delle città, lungo i percorsi dei pellegrini come accadeva per la Via Francigena, o i lazzaretti vicino alle chiese o, quando possibile, addirittura su isole. Ne sono esempio, il convento di Saint-Maclou nella gotica Rouen, utilizzato come lazzaretto e

¹² Tornano attuali le osservazioni di Carlo Mongardini (2009) sull'uso politico della paura e sul tentativo di creare e poi manipolare la "comunità solidale dei paurosi".

cimitero durante la trecentesca epidemia di peste nera, quello nato a Venezia nell'isola dedicata a Santa Maria di Nazareth¹³, o quello sorto a Firenze nel '600 intorno alla basilica di San Miniato, o l'Hôtel-Dieu a Parigi, iniziato intorno alla metà del XVII secolo e utilizzato come lazzaretto per poi essere completato cento anni dopo quando diventa un ospedale. Così come venivano edificate chiese dedicate alle Madonne e ai Santi che si riteneva avessero salvato la città dai terribili flagelli.

I nuovi ospedali, i lazzaretti e i cimiteri, venivano costruiti oltre le mura, dove erano spostati anche quelli già esistenti, conseguendo l'obiettivo pratico di allontanare il rischio del contagio, ma anche realizzando un'operazione di liberazione simbolica della città stessa dalla malattia e dalla morte, i cui segni materiali venivano allontanati operando una sorta di rimozione collettiva. La moderna *civiltà delle buone maniere* descritta da Norbert Elias (1939), è sempre meno capace di confrontarsi con la *solitudine dei morenti* (1982) e con la malattia che ne è il segno precursore. Di fronte alla malattia e alla morte, i soggetti non trovano le parole, impreparati ad accogliere quel momento, nel quadro di un sistema culturale che rimuove sistematicamente l'idea della finitezza e della morte che ne è la parte fenomenica. La malattia viene ostracizzata dalla quotidianità, relegata ai margini, in una sorta di vuoto e spinta, anche materialmente, verso il confine del luogo dove si vive. La società moderna, scriveva Ariès (1998), ha espulso da sé la morte. La città che continua a dividersi tra i luoghi sani e quelli della malattia, genera e accentua una sorta di *spatial pathologisation*, scrive Susan Craddock (2000), una patologizzazione della città e dello spazio urbano, con importanti ricadute in termini di ridefinizione del senso sociale dei luoghi e dell'immaginario collettivo.

Per fare fronte a questa rappresentazione della città come luogo pericoloso perché fonte di malattie e di contagi, si procede anche ad una sorta di *bonifica*, attraverso la distruzione sistematica di intere aree povere della città. La povertà, infatti, è stata spesso sovrapposta alla malattia e al contagio, e i poveri, come i vagabondi, sono stati considerati pericolosi e soggetti da cui la città doveva difendersi (Amendola, 2020)¹⁴. Gli eventi epidemici hanno contribuito in larga misura, a confermare la naturalizzazione dell'immaginario della città divisa e della povertà come presenza urbana *naturale* e *pericolosa* (Castodiaris, 1975). In alcuni casi, come nel grande incendio di Londra della metà del '600 si scelse, di approfittare di quell'evento per ricostruire la città sulla base di criteri e di materiali del tutto differenti, soprattutto pietre e cemento, mostrando così di aver *imparato* la lezione impartita dall'epidemia¹⁵.

¹³ Il lazzaretto nato a Venezia nell'isola dedicata a Santa Maria di Nazareth: deformando Nazareth venne all'inizio chiamato *nazaretum*, per poi diventare *lazaretum*. (Amendola, 2020).

¹⁴ Il lazzaretto era il concentrato di una realtà – fatta di malattia e povertà – che andava distanziata non solo per evitare un possibile contagio ma anche per rimuoverla dalla vista e dalle coscienze. A Firenze, il lazzaretto creato nel 600 intorno alla basilica di San Miniato giunse ad accogliere oltre ottomila fiorentini ritenuti, a torto o a ragione, malati, e fra i quali moltissimi erano solamente poveri. Nei fatti veniva smentita l'immagine ricorrente nell'iconografia popolare della peste che è quella della morte armata di falce che colpisce nel mucchio e non fa distinzioni tra ricchi e poveri, tra nobili e plebei (Amendola, 2020).

¹⁵ La città fu ridisegnata per intero a opera di Christophen Wren, Robert Hooke, Samuel Pepys per volere di Carlo II d'Inghilterra.





Se in passato le epidemie hanno spesso dato forma una sorta di “distruzione creativa della città”, ad una sua rigenerazione materiale oltre che simbolica, nell'attuale esperienza epidemica non è stata intaccata tanto la forma fisica della città, quanto piuttosto, ancora una volta, la dimensione dell'esperienza e delle pratiche quotidiane. L'immaginario della pandemia prende, infatti, forma non solo nei nuovi spazi della e per la malattia – reparti di terapia intensiva costruiti in fretta, triage e sale d'aspetto al di fuori degli ospedali, punti dove effettuare tamponi e vaccini – ma, e soprattutto, nel cambiamento sostanziale dell'esperienza urbana quotidiana. Come scrive Angelo Campo (2021), è crollato il mito degli spazi pubblici della città. Le città sono diventate metafisiche, piazze e spazi alla de Chirico, surreali nel loro svuotarsi dei tratti più umani. Le immagini che rafforzeranno l'immaginario della città sotto assedio della malattia sono proprio quelli degli spazi vuoti, delle strade e delle piazze deserte, dei centri commerciali e dei giardini chiusi. Papa Francesco che porta in processione solitaria, in una piazza San Pietro vuota, il crocifisso della chiesa di San Marcello a cui viene attribuita la protezione di Roma durante la peste del '500; Broadway e i marciapiedi di New York *innaturalmente* vuoti, le strade di Nuova Delhi attraversate dalle sole ronde della polizia armata, il muro del pianto a Gerusalemme o La Mecca senza i loro fedeli e i loro riti, Bergamo deserta e silenziosa mentre sfilano i camion militari con il loro triste carico di bare, le strade e le piazze vuote di cento città raccontate dagli scatti rubati di qualche fotografo durante il *lockdown* o dai droni alla ricerca di tracce di vita pericolosamente troppo vicina (Carrera, 2020).

Vuoto che si accompagna al silenzio di quegli stessi luoghi strappati alla quotidianità e proiettati in una innaturale assenza di rumori, del traffico, degli schiamazzi, delle voci che si sovrappongono, quello che Giandomenico Amendola (2013) chiama “*Il brusio delle città*”. Silenzio che continuerà a dare forma al ricordo dell'incredibile evento che si è abbattuto sul mondo intero e sulla quotidianità di ciascuno. E che si è accentuato sino a diventare surreale la sera, quando la città è diventata anche buia e illuminata a stento dai lampioni. Qualcuno per la prima volta, qualcuno ricordando i momenti dell'Austerità dei primi anni '70, si è accorto di quanto la città brilli anche della luce delle sue vetrine, tutte invece inesorabilmente spente. Segno tangibile degli obblighi di chiusura dei negozi, ma anche prefigurazione di come rischia di essere la città se non saprà tutelare il commercio di prossimità, sottovalutando l'importanza sociale e non solo economica, dei negozi e i rischi di strade non più frequentate e rese sempre più vuote dal senso di insicurezza percepita, visto che, come osservava Jane Jacobs (1961), le persone si sentono sicure solo quando sono tra altre persone.

L'immaginario della città nella crisi pandemica è quello di un *luogo negato*, un insieme di spazi ai quali si smette di avere accesso e, oltre le strade vuote, sono le immagini più minute che sostanzieranno le memorie di questa pandemia: le giostrine per bambini avvolte dai nastri bianchi e rossi, le panchine bloccate dagli stessi nastri o del tutto rimosse, le sedie rovesciate e poggiate sui tavoli di bar dalle porte serrate. Le immagini di una socialità vietata diventano parte della narrazione della crisi della stessa vivibilità della città, fondata su un equilibrio dinamico, difficile

quanto necessario, tra spazi pubblici e privati, che ha subito una profonda alterazione.

Accanto al vuoto degli spazi pubblici, quasi come una sorta di fotografia in negativo, c'è il pieno degli spazi privati, delle abitazioni, prima punto di sosta di una vita profondamente estroflessa, e ora, forzando le parole di Erving Goffman (1961)¹⁶ luoghi totali e totalizzanti che hanno rappresentato lo spazio entro il quale compiere tutte le attività che fino a quel momento erano realizzate in un territorio ampio e funzionalmente differenziato, e che ora si è contratto a poche stanze (Campo, 2021)¹⁷. Se la città e i suoi spazi sono il doppio dello spazio interno dell'abitazione, con la pandemia il doppio è stato perso e la casa si è trovata caricata di tutte le funzioni che aveva esternalizzato¹⁸. Delle abitazioni sono stati vissuti i balconi, dai quali hanno, a volte per la prima volta, conosciuto i vicini, e dove le persone si sono (ri)trovate a cantare, inneggiare, suonare, dialogare, appendere ed esibire striscioni e scritte, per credere assieme che "andrà tutto bene". Dopo i primi mesi, l'effervescenza si è spenta, quegli apparenti legami, amplificati dalle immagini televisive, si sono affievoliti sino a spegnersi del tutto, rivelando così quanto quelle esperienze avessero in realtà la forma delle «comunità guardaroba» di cui scriveva Zygmunt Bauman (2003), che prendono corpo a fronte di eventi emotivamente intensi quanto effimeri¹⁹. È emersa in modo evidente la fragilità o la totale assenza dei legami di comunità e, così, di nuovo la fisicità di quegli incontri, seppure a distanza, si è affievolita fino a scomparire dall'esperienza quotidiana.

Restano, invece, le immagini della riscoperta *prossimità funzionale*, vietati i centri commerciali e i loro spazi che evocano - ricorda ancora Bauman - l'anonimato e la distanza, saranno ricordate le file per l'ingresso nei supermercati e nelle farmacie più vicini, le parole scambiate a distanza e intuite attraverso le "mascherine". Sono state



¹⁶ Il riferimento è all'opera "Asylum. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza" nel quale Goffman analizza le condizioni di vita e le dinamiche identitarie che si generano, più o meno consapevolmente, all'interno delle istituzioni totali.

¹⁷ L'elemento di discontinuità rispetto al passato è rappresentato dalla circostanza che se le altre epidemie si sono connotate per la distanza e l'isolamento, quella attuale ha, per la prima volta, abbinato all'isolamento fisico l'iperconnessione virtuale. Sono entrate a fare parte dell'immaginario, questa volta per la prima volta, le videolezioni, le video conferenze, le video riunioni, questa perenne connessione che ha invaso le abitazioni impreparate non solo a questa nuova riconfigurazione degli spazi oltre che dei tempi, ma a essere offerte allo sguardo di estranei. Scrive ancora Angelo Campo, nessuno aveva previsto nella propria abitazione, la possibilità di predisporre un angolo telegenico.

¹⁸ Scrive Donatella Mazzoleni «dietro e dentro questa visibilità, questa tangibilità, c'è qualcosa d'altro, che è difficilmente, d'altra parte possiamo rappresentare con i concetti e le parole, pre-logica, della comunicazione non-verbale, attiene a ciò che potremmo dire - con Malinowski - la "spaziosità" dell'esistenza. La questione dell'habitat diventa allora una questione della concretizzazione delle grandi strutture oniriche del nostro corpo collettivo» (1985:7). La città è il più grande possibile Sosia della casa e per una sorta di proprietà transitiva, del corpo fisico.

¹⁹ «L'occasione può essere fornita da qualsiasi evento scioccante o super pubblicizzato: un'eccitante partita di calcio, un crimine ingegnoso o efferato, o un matrimonio o un divorzio o altra sventura di una celebrità in quel momento alla ribalta. Le comunità guardaroba vengono messe insieme alla bell'e meglio per la durata dello spettacolo e prontamente smantellate non appena gli spettatori vanno a riprendersi i cappotti appesi in guardaroba» (Bauman, 2003: 33).

vissute, seppure come vincolo, le potenzialità della europea "città dei quindici minuti" (Steffen, 2012; Granata, 2020).

L'immaginario, però, si arricchirà anche dei segni tangibili del senso di responsabilità e di cura²⁰ che ha preso forma nelle immagini dei volontari che stoccano prodotti alimentari donati dai cittadini con le spese solidali nei punti di raccolta, di altri che attraversano la città con le automobili e le moto cariche dei pacchi spesa da portare alle famiglie in difficoltà, dei carabinieri che portano la pensione a domicilio ai soggetti anziani fragili, di atti di incredibile e spesso inattesa solidarietà, di personale sanitario esausto che dorme appoggiandosi alle scrivanie, di applausi a medici e a infermieri cubani, arrivati in soccorso dei focolai più virulenti del Nord Italia, lungo la strada che li riportava in aeroporto. La stessa distanza sociale, così sofferta come segno e obbligo di isolamento, ha mostrato il suo essere anche uno strumento per prendersi cura dell'altro per proteggerlo dai rischi del contatto (Esposito, 2020).



4. Note conclusive. L'immaginario della città sana

La percezione dell'attuale pandemia ha attinto con forza all'immaginario e al tempo stesso lo ha confermato attraverso le sue immagini simbolo: le strade vuote, buie e silenziose, le protezioni sui volti, le code per assicurarsi i generi alimentari, gli scaffali vuoti dei beni di prima necessità, le case vissute come piccole roccaforti contro il nemico invisibile quanto mortale, l'iperconnessione che ha reso pubblico il privato delle abitazioni, le scuole chiuse e gli amici ormai smaterializzati e incontrati solo online, la necessità di restare distanti, il dover rinunciare a ogni forma di socialità, gli spazi pubblici negati, la solitudine dei malati, appena intravisti dietro le maschere per l'ossigeno, i loro occhi spalancati e impauriti, e poi le bare accatastate nelle chiese, nelle fosse comuni, trasportare in silenzio fuori dalle città in tristi e surreali cortei.

L'immaginario delle epidemie, però, non è sostanziato solo dalle immagini della malattia e di ciò che è, ma anche di quello che la città sarà, e di quello che dovrà essere dopo l'epidemia stessa per non esserne mai più scenario. Come la peste trecentesca contribuì a definire un nuovo immaginario urbano che prese forma nel pensiero rinascimentale, quando per la prima volta la città venne immaginata e progettata prima di essere costruita, anche oggi viene richiamata l'idea che l'epidemia possa essere l'occasione per un nuovo progetto urbano e, prima ancora, per una nuova visione politica e culturale della città.

²⁰ Scrive Elena Pulcini (2009), «Se (...) il concetto di responsabilità rimanda soprattutto alla preoccupazione per l'altro. il concetto di cura (...) coniuga in sé, nelle sue stesse radici etimologiche, il significato di preoccupazione di sollecitudine; consentendoci di aprire un altro versante della nozione di responsabilità che pone l'accento, appunto, sull'impegno attivo, concreto ed esperienziale del prendersi cura appunto il che vuol dire sottrarre l'etica della responsabilità al rischio di restare confinata in un'ideale astratto e puramente di principio».

Torna l'idea della città sana, quella che nel Novecento sarà la *Hygeia* di Benjamin Ward Richardson²¹, e attraverso la progettazione di questa sorta di utopia urbana, ci si muove alla ricerca di strumenti per riprendere il controllo sul proprio destino, nel tentativo di arginare il «nemico invisibile che arriva di notte in silenzio come un ladro», come un ufficiale medico inglese definì l'influenza spagnola, ma che sembra descrivere ogni epidemia. Non è solo una sorta di sogno urbano, ma un vero e proprio percorso progettuale, un'architettura urbanistica e sociale della città sana, che ridefinisce i tratti della città. Un modello di città che *impara* dalle epidemie e che riprogetta i caratteri dell'intero *habitat* urbano, i suoi spazi pubblici così come quelli privati. La città, prodotto del peccato originale dell'uomo che costruisce il suo spazio, che trasforma, progetta, domina e riorganizza la natura, ha mostrato tutta la sua fragilità, che è la fragilità dell'uomo stesso, e comincia ora a essere non più il luogo da temere e da cui tenersi distante, ma quello da ripensare sulla base di un ordine socio-urbanistico diverso al di fuori di ogni foucaultiana tentazione di normalizzazione disciplinante e di modelli di ripartizione della diversità tradotta in devianza.

I rischi a cui la pandemia espone la città sono, oltre a quelli sanitari, quelli culturali che prendono forma proprio nell'immaginario. Uno di questi, che appare oggi attuale, è che la città sana sia una città che sa proteggersi da chi è fuori, che sa tenere a distanza rischi e minacce, per garantire sicurezza ai suoi cittadini. Qui l'immaginario riguarda la retorica della assicurazione (Amendola 2016) che, a volte, prende la forma della necessità della chiusura e della diffidenza verso coloro che sono *diversi* e *stranieri*. Nella città, come scrive Georg Simmel, ognuno è straniero, ma ci sono coloro che sono *più stranieri degli altri*, che portano su di sé i segni della differenza e dell'estraneità, per il colore della pelle, per gli abiti, per i comportamenti, per i segni del credo religioso. Chi è *altro da noi*, catalizza la paura e il risentimento, ed è alle sue abitudini culturali, alimentari, religiose che si guarda per cercare la causa di quello che è accaduto. È la caccia all'untore, di cui Alessandro Manzoni scrive pagine magistrali, perché la morte e la devastazione *devono avere* un "punto zero", che si colloca in un altrove geograficamente e culturalmente lontano, che ci ha raggiunti portando con sé la malattia e la morte. Chiudere i confini e controllare i *diversi*, gli *altro da sé* (Bettini, 2020) e i rischi di contaminazione di cui sono portatori, diventa un modo per esorcizzare l'impotenza e la paura, negando così i tratti della *civitas* (Cacciari, 2004), prerequisito della necessaria spinta verso un nuovo umanesimo e l'invocato Rinascimento.

Un secondo rischio è quello di decentrare l'attenzione dai problemi urbani, parlando di una risolutiva quanto illusoria fuga dalla città. La necessità di un diverso



²¹ Lo stesso tema è ripreso circa un quarto di secolo dopo, nel 1874, da Giulio Verne nel romanzo I 500 milioni della Begum. Qui si narra di una enorme eredità lasciata ad un tedesco e ad un francese. Il primo destina i propri milioni alla costruzione di Stahlstadt, la città dell'acciaio fitta di fabbriche e ciminiere che ricorda la Coketown di Dickens ma è in più animata dallo spirito guerriero tedesco (i rancori per l'amara sconfitta francese a Sedan sono forti). L'erede francese, non a caso un medico, destina la propria parte di eredità alla costruzione sulla costa del Pacifico degli Stati Uniti di una città Franceville, modello di igiene, qualità della vita e buon governo. Per molti aspetti simile all' *Hygeia* di Richardson.

abitare per mettere una distanza, anche fisica, tra sé e il rischio del contagio e della malattia, ha preso forma per molti, sia nella scelta di raggiungere o addirittura di acquistare *seconde case*, simbolo della distanza dalla città, sia finanche nel meno provvisorio progetto di allontanarsi, di rifiutare la città, optando per un ritorno alla vita dei borghi e dei piccoli centri, che tornano a essere l'oggetto del desiderio (Charmaes, 2019). Soluzione *debole* sia perché si basa sul possesso di adeguate risorse economiche, sia perché occulta il carattere necessariamente transitorio di questi spostamenti in luoghi privi dei servizi rari – ospedali, centri di ricerca, università, teatri – e che sembra non tenere conto di «una voglia di città solo momentaneamente interrotta dal virus» (Nuvolati, Spanu, 2021).

Il dato che emerge con forza è la fragilità del modello di spazio e di habitat urbano progettato sino a questo momento, a partire dalle abitazioni nel tempo diventate sempre più piccole e più contigue, rese essenziali e quindi, di fatto, invivibili e fino alla pochezza degli spazi pubblici, soprattutto di quelli verdi, che non hanno così potuto *alleggerire* il peso delle permanenze nelle abitazioni. Così come anche l'inadeguatezza di un modello di città nella quale l'attrattività è concentrata in poche strade centrali, che ha progressivamente generato una disabitudine a fruire di tutti gli spazi, anche di quelli più periferici della città, spesso conseguenza anche di una *disattenzione* a questi ultimi da parte degli amministratori.

Se le epidemie hanno mostrato la complessità delle città rivelando come i loro tratti fondanti siano anche gli elementi di massima vulnerabilità, hanno al tempo stesso lasciato intravedere con nettezza le prospettive progettuali sul piano urbanistico e sociale, per una città dove sia sicuro e bello vivere e, riprendendo le parole di Walter Benjamin, finanche *indugiare*.



Bibliography

- Amendola G. (2013), *Il brusio della città. Le architetture raccontano*, Roma, Liguori.
- Amendola G. (2016), *Le retoriche della città. Tra politica, marketing e diritti*, Bari, Edizioni Dedalo.
- Amendola G. (2020), *L'immaginario e le epidemie*, Bari, Adda.
- Aries P. (1998), *Storia della morte in Occidente*, Milano, Rizzoli.
- Bauman Z. (2003), *Voglia di comunità*. Roma-Bari: Laterza.
- Beck U. (1986), (tr. It. 2000) *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma, Carocci.
- Bergdolt K. (2020), *La grande pandemia. Come la peste nera generò il mondo nuovo*, Milano, Libreria Pienogiorno.
- Bettini M. (2020), *Hai sbagliato foresta. Il furore dell'identità*, Bologna, Il Mulino.
- Cacciari M. (2004), *La città*, Rimini, Pazzini.
- Campo A. (2021), *Progettare la città dopo la pandemia*. <https://ilbolive.unipd.it>
- Carrera L. (2020), "Epidemie, città e immaginario urbano", in G. Amendola, *L'immaginario e le epidemie*, Bari, Adda, pp.133-150.
- Caselli D. (2000), *Esperti. Come studiarli e perché*, Bologna, Il Mulino.
- Castoriadis C. (1975), *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil.
- Charmaes E. (2019), *La revanche des villages. Essai sur la France périurbane*, Paris, Seuil.
- Costa P. (2003), "Introduzione", in C. Taylor, *Gli immaginari sociali moderni*, Meltemi.
- Craddock S. (2000), *City of Plagues: Disease, Poverty, and Deviance in San Francisco*, Minnesota, University of Minnesota Press.
- Durand G. (1972), *L'imagination symbolique*, Paris, PUF.
- Elias N. (1939), trad. It. 1988, *Il processo di civilizzazione: La civiltà delle buone maniere*, Bologna, Il Mulino.



Letizia Carrera
Immaginario urbano ed epidemie

Elias N. (1982), trad. it. 1985, *La solitudine del morente*, Bologna, Il Mulino.

Foucault M. (1975), trad. It. 1976, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi.

Goffman E. (1961), trad. It. 2010, *Asylum. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Torino, Einaudi.

Granata E. (2019), *Biodiversity*, Firenze-Milano, Giunti.

Halbwachs M. (1925), trad. It. 1997, *I quadri sociali della memoria*, Milano, Mondadori.

Jacobs J. (1961), trad. It. 2000, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulla metropoli Americana*, Torino, Einaudi.

Kolata G. (2000), *Epidemia. Storia della grande influenza del 1918 e della ricerca di un virus mortale*, Milano: Mondadori.

Le Goff J. (1985), *L'immaginario medievale*, Roma-Bari, Laterza.

Le Goff J., Sournia J.C. (1985), trad. It. 1986, *Per una storia delle malattie*, Bari, Dedalo.

Legros P., Monneyron F., Renard J. B., Tacussel P. (2006), *Sociologie de l'imaginaire*, Paris, Armand Colin.

Lidner C., Meissner M. (2019), *The Routledge Companion to Urban Imaginaries*, Oxford, New York, Routledge.

Lynch K. (1960), *The Image of the City*, MIT Press.

Mazzoleni D. (1985), *La città e l'immaginario*, Roma, Officina Edizioni.

Mongardini C. (1997), *Le dimensioni sociali della paura*, Milano, Franco Angeli.

Nuvolati G., Spanu S. a cura di (2021), *Manifesto dei Sociologi e delle Sociologhe dell'Ambiente e del Territorio sulle Città e le Aree Naturali del dopo Covid-19*, Milano, Ledizioni.

Pulcini E. (2009), *La cura del mondo. Paura e responsabilità nell'età globale*, Torino, Bollati Boringhieri.

Steffen A. (2012), *Carbon Zero: Imagining Cities That Can Save the Plane*, A planetary Book.



Letizia Carrera
Immaginario urbano ed epidemie

Taylor C. (1931), trad. It. 2003, *Gli immaginari sociali moderni*, Milano, Meltemi.

Thomas J. (1998), « Introduction » in J. Thomas (sous la direction de) *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses.

Williams R. (2019), *Why cities look the way to do*, Cambridge, Polity Press.

Wirth L. (1938), "Urbanism as a Way of Life", *American Journal of Sociology*, vol. 44, n. 1.

Westwood S., Williams J. (1997), *Imagining cities. Scripts, signs, memory*, New York-London, Routledge.

Wunenburger J.J. (2003), (trad. it. 2008), *L'immaginario*, Genova, Il Nuovo Melangolo.

Žižek S. (1997), *Che cos'è l'immaginario*, Milano, il Saggiatore.





La pandemia nei sogni

Gian Domenico Cortellesi

gdcortellesi@gmail.com

Psicologo analitico | Membro ARPA e IAP

Letteria G. Fassari

letteria.fassari@uniroma1.it

Department of Economic and Social Sciences | Sapienza University of Rome

Laura Guido

lauraguido129@gmail.com

Psicoterapeuta | Membro ARPA



Abstract

The pandemic within dreams.

The article aims to analyse different representations of the pandemic within dreams to trace correspondences between the symbolic expressions of the oneiric language and the sociology of the imaginary. The theoretical-methodological framework of Carl G. Jung and Marie-Louise von Franz guides the articulation of the essay. The unconscious lived through the memory of dreams has the typical and strong tendency to be projected externally, hence the hypothesis that it is possible to grasp its reflections in external reality and the social world. The question to be answered concerns which shared movements are present in the unconscious of individual subjects during the current period dominated by the pandemic and which relationships can be detected between the symbolic material emerging in individual dreams and some contemporary cultural phenomena. The empirical material is drawn from a series of interdisciplinary meetings regarding patients' dreams during the pandemic.

Keywords

Imaginary | Dreams | Jung | Cultural Sociology | Pandemic





L'obiettivo di questo saggio è offrire un contributo alla comprensione della società contemporanea attraverso l'esplorazione dell'immaginario onirico. Il senso del nostro lavoro risiede nell'ipotesi che tra mondo immaginario e dimensione conscia, visibile e oggettivata nelle strutture materiali che produciamo e di cui facciamo esperienza, esista una dialettica costante. I sogni non sono soltanto "fenomeni naturali" (Jung, 1998a: 301) ma prodotti dell'immaginazione (Hillman, 1984), complesse articolazioni linguistiche e immaginifiche che, nell'ipotesi proposta, influenzano il mondo conscio quotidiano. Oggetto del saggio è, in particolare, il rapporto tra immaginario onirico e pandemia. Per sviluppare questo tema abbiamo raccolto alcuni sogni di pazienti in analisi e di colleghi analisti individuando, come criterio di selezione, la potenzialità dei sogni di svelare il senso collettivo della drammatica esperienza che stiamo attraversando, caratterizzata dall'irrompere della pandemia da Covid-19 nella nostra vita quotidiana. Il quadro entro cui ci muoviamo rimanda soprattutto all'antropologia e alla psicologia analitica dello stesso C. G. Jung e della sua scuola, con particolare riferimento al contributo di M. L. von Franz, nel tentativo di rintracciare delle corrispondenze tra le espressioni simboliche del linguaggio onirico e alcune rappresentazioni sociologiche della società contemporanea. Per Jung (1998a), il sogno rappresenta la modalità principale di espressione dell'inconscio. Pur essendo un prodotto della soggettività del sognatore, l'inconscio ha una base universale. Tale universalità, fondata sulla teoria dell'inconscio collettivo, si riscontra anche nella visione freudiana, che concepisce una struttura comune sottostante al materiale onirico. In ambito junghiano l'universalità diviene sia la matrice da cui scaturiscono le infinite narrazioni umane sia il caleidoscopico riflesso delle nostre singolarità. Da tale prospettiva scaturisce la concezione che assunti di valore universale emergano da contenuti specificatamente individuali. La visione psicologica diviene quindi non solo egoica ma si estende anche all'inconscio. E' nella dicotomia Io e Inconscio che prende forma l'interpretazione degli eventi, sia al livello individuale che collettivo. L'inconscio viene vissuto ed esperito tramite il ricordo dei sogni, ma la sua tipica e forte tendenza a essere proiettato all'esterno permette di coglierne i riflessi nel mondo sociale.

Il materiale empirico che sta alla base delle riflessioni che proponiamo è tratto da una serie di incontri interdisciplinari, ancora in corso, sul tema dei sogni e della loro analisi durante la pandemia. La scelta dei sogni si è basata sui criteri individuali di uno degli autori¹.

Il saggio è articolato come segue: nella prima parte, a scopo introduttivo, si offrono al lettore alcune tracce dei nessi, mai profondamente indagati, tra la sociologia e la psicologia analitica e si tenta, soprattutto con il contributo di Wunenburger, di definire l'immaginario e la sua funzione, ponendo particolare attenzione al ruolo delle immagini simboliche. A questo scopo ci si è avvalsi, oltre che

¹ Gian Domenico Cortellesi.

del contributo di Jung, anche del lavoro teorico-clinico di von Franz (1980, 1987) sull'interpretazione di fiabe, miti e leggende di diversa provenienza; nella seconda parte si è adottata la prospettiva junghiana e di von Franz per indagare, attraverso l'uso delle immagini nei sogni, le attribuzioni simboliche prodotte dalla consapevolezza della pandemia.

1. Tracce di sociologia dell'inconscio

Dentro il quadro della nostra riflessione tentiamo di far convergere sociologia culturale, sociologia dell'immaginario, antropologia junghiana e psicologia analitica. Pur muovendoci su un terreno scivoloso, che cerca di intrecciare posture epistemiche differenti, il senso di questa ibridazione consiste nel pensare che la costruzione sociale del mondo avvenga soprattutto a livello inconscio, ovvero che quello che definiamo sociale non sia avulso da una proiezione dei nostri mondi interni. Secondo questa logica l'immaginario si fonde con il visibile e le stesse strutture materiali che costruiamo e di cui facciamo esperienza possono trovare le loro ragioni nell'inconscio. Una sociologia di questo tipo, che considera l'inconscio un fondamento misterico, anche se mai totalmente conoscibile e riconducibile all'univocità del senso, è una sociologia dell'immaginario, la cui cartografia include le diverse forme attraverso le quali l'inconscio può rivelarsi e oggettivarsi².

Tuttavia anche nella sociologia classica sono presenti significativi riferimenti. A una sociologia dell'inconscio fa riferimento Lash nel suo *Sociology of Postmodernism* del 1990. Egli afferma che la stessa definizione di modernità si gioca sul binomio razionale/irrazionale. Alcuni analisti della modernità, come Carl Schorske, Daniel Bell e David Frisby, descrivono il modernismo come un fenomeno sostanzialmente antirazionalista; altri, come i grandi classici, pongono al centro della modernità il disincanto del mondo e l'introduzione della razionalità in tutte le sfere della vita sociale. Nella stessa sociologia classica troviamo quindi sia la ribellione contro lo spirito dei lumi, sia le classificazioni che caratterizzano le proposizioni nomotetiche. Seguendo la strada indicata da Lash, nella costruzione della teoria sociologica, rintracciamo esempi interessanti di autori che tentano di coniugare l'inconscio con l'interpretazione del funzionamento sociale: Parsons, influenzato da Freud nel considerare l'inconscio come un'interfaccia di struttura e agency; Goffman, per il quale la presentazione del sé avviene anche a dispetto di strategie consapevoli; Bourdieu la cui nozione dell'*habitus* è concepita seguendo il corpo, ovvero seguendo le linee di una dimensione che è pre-discorsiva e pre-conscia. È interessante notare come tale dicotomia si ritrovi anche nell'estetica moderna: nell'arte trovano infatti spazio sia lo sguardo interiore e soggettivistico dell'espressionismo, sia la produzione razionalista presente nel cubismo e nel costruttivismo (Lash, 1990).



² Si veda Grassi, V. (2012), *Mitodologie: analisi qualitativa e sociologia dell'immaginario*, Napoli, Liguori Editore, e Marzo P.L., Mori L. (2019), *Le vie sociali dell'immaginario*, Milano, Mimesis.

Tracce controverse di una sociologia dell'inconscio le ritroviamo, più recentemente, nelle sociologie influenzate dal cosiddetto *affect turn*,³ ispirato al lavoro di Deleuze su Spinoza. Deleuze (1978) contrappone l'affetto come forma di azione spontanea, quasi involontaria, riscontrabile nell'amore, nel desiderio, nel risentimento, all'azione mediata, guidata dalle idee. Gli interpreti successivi (Massumi, 2002) hanno completato, radicalizzandolo, il gesto di Deleuze, operando la trasformazione degli affetti in attori pre-discorsivi ovvero in un insieme di forze che fluiscono attraverso il corpo per materializzarsi come emozione. Questa sociologia, inoltre, nel tentativo di oltrepassare l'approccio 'disciplinare' di Foucault, definisce i corpi come superfici di intersezioni su cui agiscono non solo forze esterne ma anche forze libidinali. Il corpo non è soltanto *docile* ma possiede la forza libidinale reattiva del desiderio. Nella prospettiva junghiana corpo e psiche sono inseparabili: i processi del corpo e quelli della mente avvengono parallelamente, anche se in un modo che egli reputa misterioso. Ne consegue che essi si influenzano reciprocamente fino a un punto tale che



un funzionamento imperfetto della psiche può causare seri danni al corpo, e viceversa un dolore fisico può coinvolgere la psiche. Perché psiche e corpo non sono entità separate, ma sono insieme un'unica e medesima vita. E' semmai la limitatezza della nostra mente che ci impedisce di considerare corpo e mente come un'unica entità (Jung, 1993: 125).

Secondo Kerlslake (2007), sebbene nella riflessione di Deleuze la teoria dell'inconscio resti poco chiarita, i suoi scritti appaiono fortemente influenzati da Jung, di cui si era occupato agli inizi della sua riflessione, dopo aver trattato Bergson. Nella nota per l'edizione italiana di *Logica del senso* egli afferma che il suo lavoro - il riferimento è a *Differenza e Ripetizione* - aspira a un'elevazione classica e allo stesso tempo alla profondità arcaica (*arcaic depth*). Nello schema tracciato da Deleuze per una teoria delle intensità, queste emergono dal profondo, anche se egli stesso si interroga sull'autenticità o falsità del termine "profondo" (Kerlslake, 2007). In sostanza ciò che si intende dire con Kerlslake è che tra Jung e Deleuze si possono tracciare alcune connessioni che ruotano intorno ai concetti di affetto, inconscio e corpo, con sviluppi e implicazioni ancora da esplorare ma che riteniamo particolarmente interessanti.

2. La forza trasformativa dell'immaginario

Nel libro *L'immaginario* (2008) Wunenburger, allievo di Durand, tenta una definizione dell'immaginario descrivendone le funzioni. I riferimenti dell'autore sono plurimi: la psicanalisi, la letteratura e l'antropologia culturale, ma anche la sociologia dei media. Il termine immaginario è variamente definito, in rapporto al mutare del

³ A metà degli anni 90 l'interesse verso il corpo, i sensi, e altre forze non discorsive nella vita sociale, diventano oggetto di dibattito e di ricerche, nell'antropologia e negli studi culturali. L'interesse è in parte ispirato sia dalla popolarità del lavoro di Deleuze (1978) sia da quello più recente di Brian Massumi (2002).

concetto di 'immagine' nelle diverse tradizioni. E' utilizzando il contributo di autori come Bachelard e Durand, il cui lavoro guarda soprattutto a Jung, oltre che a Corbin e Ricoeur, che Wunenburger sintetizza le linee principali della teoria dell'immaginario. Ai fini degli obiettivi di questo saggio, è interessante ricordare che l'immaginario:

- risponde a una propria logica organizzata (Jung, Bachelard, Levi-Strauss e Durand); soprattutto Durand cercherà di definire uno strutturalismo figurativo che concili forma e significati;
- oltre che nei significati intellettuali, esso è radicato nel corpo. Il riferimento qui è soprattutto a Durand, il quale afferma che le immagini trovino la propria 'dinamica creatrice nell'esperienza del corpo' (Wunenburger, 2008: 10), letteralmente nel lavoro muscolare attraverso il movimento e il ritmo, ovvero nell'attività fisica sottesa all'esperienza linguistica e al gesto;
- essendo un mondo di rappresentazioni profondamente ambivalente, può costituirsi come fonte di errori e di illusioni, ma può anche avere un carattere rivelatore delle dinamiche profonde che orientano il singolo e le collettività;
- (attraverso di esso) si può costruire il senso della propria vita, delle proprie azioni e delle proprie esperienze; le immagini visive e linguistiche contribuiscono ad arricchire la rappresentazione del mondo (Bachelard, Durand);
- produce simboli, significati aperti e complessi che non possono essere mai riconducibili a un senso univoco. L'immaginazione è quindi un pensare oltre la coscienza.



In sostanza l'immaginario, che include i miti, i sogni, le opere d'arte, può consentirci di rendere intellegibile una configurazione di immagini soggettive o collettive e di tradurla infine in una sorta di mito-analisi. Quest'ultima permetterebbe l'identificazione dei miti dominanti in una determinata epoca e/o l'evoluzione dell'immaginario culturale attraverso le generazioni. Soprattutto, ciò che ai nostri fini è importante evidenziare è che per Jung, Bachelard e Durand le immagini non sono soltanto un residuo passivo o notturno ma hanno un grande potere di significazione e sono dotate di una propria energia di trasformazione (Wunenburger, 2008: 27). L'origine di questo potere trasformativo è individuabile in alcune matrici inconse che Jung aveva definito archetipi.

La definizione di archetipo, nella prospettiva junghiana, resta sempre nell'incertezza, non possiamo conoscere un archetipo in se stesso perché siamo dipendenti dalla moltitudine delle forme individuali che lo rendono visibile. Nelle parole di Jung gli archetipi sono:

(...) contenuti dell'inconscio universalmente presenti, che rappresentano il suo strato collettivo più profondo, a differenza dei contenuti, acquisiti personalmente, degli strati superficiali, che si possono anche definire come inconscio personale. Considero queste strutture archetipiche come la matrice di tutte le costruzioni mitologiche. Esse non solo compaiono in condizioni fortemente emotive, ma molto spesso sembrano anche esserne la causa.

Sarebbe un errore ritenerle rappresentazioni ereditarie, perché sono solo condizioni per la formazione di rappresentazioni, come gli istinti sono i presupposti dinamici dei più diversi modi di comportamento. Anzi probabilmente gli archetipi sono l'espressione o manifestazione psichica dell'istinto (Jung, 1999: 261).

Le immagini archetipiche che incontriamo nelle narrazioni di tipo fiabesco e mitologico, oltre che nei sogni, costituiscono delle rappresentazioni simboliche di parti della psiche che Jung ha definito complessi. Ciascun complesso, in quanto dotato di una particolare *tonalità affettiva* e caratterizzato da un insieme di percezioni, sentimenti, volontà, intenzioni e memorie, può essere considerato come un frammento parziale della personalità. La psiche normale, nella sua totalità, è costituita dall'insieme di molti complessi; quando una di queste parti, a causa di eventi traumatici o disfunzioni relazionali assume, nel corso dello sviluppo, una tonalità affettiva particolarmente intensa, tende a comportarsi come una personalità autonoma, emotivamente carica, dissociata dalla personalità di base, dunque psicopatologica.

Ai nostri fini è interessante sottolineare l'importanza della relazione tra le aree complessuali della psiche e le immagini attraverso cui queste possono trovare una rappresentazione. Molto spesso la sola funzione cognitiva, l'argomentazione logica, non si rivela sufficiente per risolvere una conflittualità psicologica o per dare senso a delle esperienze incomprensibili sul piano concettuale. Secondo Jung (1992) soltanto la relazione della coscienza con l'inconscio, e con le immagini simboliche da esso emergenti, può rappresentare una valida possibilità per la soluzione di difficoltà psichiche altrimenti irrisolvibili e per la comprensione di realtà che spesso la ragione da sola non riesce a spiegare. La funzione immaginale della psiche, la facoltà di produrre continuamente e creativamente immagini simboliche, potenzialmente generatrici di senso, è al centro dell'interesse dell'analisi di matrice junghiana in quanto ad esse si riconosce il potenziale terapeutico e trasformativo derivante dall'archetipo.

3. Il mito e le fiabe

Seguendo la *logica* dell'immaginario, il mito costituisce un altro ordine e senso rispetto a quello razionale. Se nella comprensione cognitiva la realtà viene scomposta e concettualizzata in dati separati, nel racconto mitico essa viene inglobata nella totalità narrativa, che "non separa reale-virtuale, visibile-invisibile, fenomenico e meta empirico" (Wunenburger, 2008: 74). Nella razionalità scientifica la conoscenza si costruisce a partire da oggetti che possono essere rappresentati concettualmente. Il pensiero mitico, al contrario, si fonda su una pre-comprensione del mondo: il reale viene inscritto in un continuum in cui il visibile non ha alcun senso se non in relazione all'invisibile, rappresentandone una manifestazione limitata, transitoria e locale. L'immaginario offre dunque modalità di pensiero simbolico che



dialogano e interferiscono con i vari livelli dei processi cognitivi, ampliandone l'orizzonte e le possibilità di senso (Wunenburger, 2008: 74).

La funzione trasformatrice dell'archetipo è ravvisabile nel senso simbolico delle immagini che lo raffigurano. Come vedremo in seguito, il naufragio evocato nel sogno configura, nella sua drammaticità, l'essenza dell'immersione nella dimensione archetipica: o si perisce o si sopravvive 'trasformati'. La doppia possibilità chiarisce le due dimensioni archetipiche accessibili all'individuo: la disgregazione e la ricomposizione. La visione simbolica del naufragio permette di inserirne l'esperienza in una trasformazione del tipo morte-rinascita. In termini psicologici essa può essere esperita come invasione dell'inconscio collettivo, e condurre a un episodio psicotico oppure a una profonda crisi trasformativa di rinascita.

Il motivo affettivo alla base di questa dinamica trasformativa è ravvisabile nella grande energia psichica contenuta nella dimensione archetipica, se comparata alle possibilità energetiche del singolo individuo. Per illustrare la riflessione con una metafora attuale potremmo riferirci ad alcuni prodotti dell'industria culturale contemporanea, i *Transformers*, supereroi della Marvel in grado di trasformarsi in potentissimi dispositivi. Si tratta di una fantasia che intercetta l'aspirazione, caratteristica del tempo presente, a gestire egoicamente il salto nella dimensione archetipica attraverso il controllo della tecnica.

Nella prospettiva della psicologia di Jung (von Franz, 1980) è possibile cogliere i riflessi degli assetti, delle problematiche, dei movimenti e delle tendenze trasformative di una specifica cultura, leggendo in chiave analitica le rappresentazioni collettive prodotte sotto forma di leggende, miti e fiabe. Tra queste narrazioni, la cui struttura esprime significati intuitivi e immediati, le fiabe si differenziano poiché il *materiale cosciente* è meno presente, pertanto esse rispecchiano in modo più elementare e conforme i modelli di funzionamento della psiche e offrono un'immagine generale dei processi inconsci. I personaggi e le situazioni rappresentate nelle fiabe sono costituite da quelle che Jung definisce immagini archetipiche. Queste descrivono esperienze in cui ciascun individuo può riconoscersi, almeno in una certa misura, e che, in quanto tali, sono considerate personificazioni di vissuti sia individuali che collettivi. Secondo la definizione elaborata da Jung, l'archetipo è un fattore psichico sconosciuto e non definibile in termini concettuali: attraverso le immagini archetipiche è possibile coglierne i riflessi che rivelano, in modo non univoco, né semplicistico e riduttivo, alcuni aspetti della condizione psichica conscia e inconscia, individuale e collettiva, la cui presenza ritroviamo, in un certo momento storico, nella cultura che si intende indagare (von Franz, *ibidem*).

L'immagine archetipica esprime simbolicamente una configurazione esperienziale complessa, un insieme di elementi cognitivi, vissuti emozionali, dinamiche relazionali che possono essere espressi, o al contrario repressi, all'interno dei diversi contesti storici, sociali e culturali. Ancora nelle fiabe troviamo numerose e variegata rappresentazioni degli aspetti psicologici a cui Jung si riferisce con il termine *Ombra* (Jung, 1992). Esso riassume ed evoca riflessi ignoti, oscuri, spesso moralmente discutibili e inquietanti, dell'individuo o di un'intera comunità umana; ma trattandosi



del versante sconosciuto rispetto all'io cosciente, potrebbero risiedervi anche potenzialità non ancora contattabili, pronte a manifestarsi sotto forma di una creatività personale o collettiva in divenire⁴.

Le figure che personificano gli aspetti della personalità sconosciuti e ritenuti collettivamente sgradevoli, sono caratterizzate da tratti malvagi e comportamenti sconvenienti, fino ad assumere sembianze demoniache quando si prestano a rappresentare forze particolarmente distruttive all'interno della configurazione psichica. Altri personaggi, in genere protagonisti delle fiabe, principi, principesse, o anche individui di origini modeste, raccontano l'esperienza e le dinamiche a cui Jung si riferisce con i termini di *Anima e Animus* che, come nel caso dell'*Ombra*, non pretendono di essere delle formulazioni scientifiche esatte ma lasciano spazio evocativo per tracciare una fenomenologia dei processi inconsci (Von Franz, 2009)⁵ relativi alle dinamiche relazionali, intese in senso ampio. La vita di relazione, sia a livello intrapsichico sia interpersonale, è estremamente complessa, vi si coltivano insidie, inganni, tendenze contraddittorie e conflittuali che possono portare a profonde lacerazioni interne e incomprensioni, anche tragiche, tra persone o etnie diverse. Le vicende che nelle fiabe riguardano *Anima e Animus* mostrano quali pericoli possono minacciare il dialogo e il legame tra le parti interessate e attraverso quali vie è possibile raggiungere nuovi livelli di consapevolezza e nuove sintesi creative nel rapporto con se stessi, con l'ambiente familiare e sociale ed eventualmente anche con una dimensione che li trascenda.

Moltissime fiabe provenienti da tradizioni culturali differenti mostrano, ad esempio, l'exasperazione delle dinamiche che interessano i due poli, maschile e femminile, tra il principio di potere e quello dell'amore, nei luoghi in cui per secoli hanno dominato i valori patriarcali. Sia nelle raccolte europee che in quelle orientali, come *Le Mille e una notte*, oltre alla rappresentazione della profonda inimicizia tra il principio maschile e quello femminile trova spazio anche il possibile superamento e la potenziale trasformazione generativa della relazione (Fassari, Guido, 2019). Il linguaggio della fiaba, pur essendo semplice ed essenziale, rivela una grande efficacia nell'esprimere processi psichici che difficilmente lo sarebbero attraverso una terminologia unicamente concettuale e razionale.



⁴ Per "io" Jung intende un complesso di rappresentazioni che costituisce il campo della coscienza e non coincide con la totalità della psiche, che include anche l'inconscio (Jung, 1977).

⁵ Secondo Jung alcuni archetipi influenzano e disturbano la coscienza con maggiore frequenza e intensità. Tra questi gli archetipi dell'Ombra, dell'Anima e dell'Animus, la cui fenomenologia è osservabile empiricamente. L'indagine psicologica evidenzia una certa autonomia di funzionamento di tali fattori archetipici che interferiscono nelle attività della psiche. Nel caso in cui l'individuo permanga in uno stato di notevole inconscietà, egli non riconoscerà come propri gli aspetti di Ombra, Anima e Animus, e tenderà a proiettati all'esterno, attribuendoli ad altri soggetti. Alla sfera dell'Ombra appartengono le caratteristiche considerate negative e anche le potenzialità ancora sconosciute della personalità, che nei sogni vengono rappresentate in forma personificata. Anche l'archetipo dell'Anima e dell'Animus si presenta nei sogni attraverso personificazioni e queste riflettono dinamiche vitali della psiche, aspetti emotivi, 'animosi', umori, tensioni relazionali ed erotiche in senso ampio, che possono manifestarsi in modo da riflettere lo stato armonico o disintegrato delle polarità, intrapsichico e inter-relazionale.

Una delle immagini che incontriamo di frequente nelle fiabe e la cui analisi si rivela importante allo scopo di questo saggio, è quella del re e del suo corrispettivo femminile, la regina. Il re è la personalità di spicco, la più importante all'interno di una certa società. Il ruolo veicola simbolicamente i valori dominanti del periodo storico e dell'area geografica in cui regna, rappresenta il centro funzionale che organizza e tenta di mettere ordine tra tendenze diverse e spesso opposte, ha il compito di regolare dinamiche complesse e cariche di contraddizioni. Psicologicamente la figura del re, e in generale del capo al quale, nelle singole culture vengono attribuiti i diversi appellativi di faraone, imperatore, mandarino ecc., rappresenta, sia a livello individuale che collettivo il centro potenziale di regolazione della psiche, costituito da un funzionamento estremamente complesso (von Franz, 1980).

L'immagine del re corrisponde a dimensioni psichiche più ampie e profonde rispetto alla vita personale. In alcune culture è considerato un'incarnazione della divinità e la prosperità dell'intero paese dipende dalla salute fisica e psichica del re e dalla sua potenza sessuale, attraverso cui garantisce benessere e fertilità alla popolazione e al bestiame. Quando il capo si ammala, o diventa impotente, deve essere ucciso o sostituito. Frazer (1950) riferisce esempi nei quali si preferisce non attendere la malattia del re il quale, dopo un certo periodo di tempo, viene comunque ucciso in quanto ormai logorato. In alcune tribù prevale l'idea che non occorra uccidere realmente il re, incarnazione di uno spirito protettivo o ancestrale della tribù, ma provocare semplicemente un passaggio: si demolisce la vecchia casa in modo che lo spirito sacro possa continuare a regnare. Nell'Antico Impero d'Egitto, la consuetudine dell'uccisione del re era sostituita da un rito di rinnovamento, di morte e resurrezione simbolica che si compiva con una cerimonia durante la festa di Set. In altri riti il processo dell'uccisione si trasferisce su un fantoccio che viene "ucciso al posto del re" (von Franz, 1980: 48). Marcel Granet (1995) evidenzia come nella Cina antica sia più evidente il carattere psicologico della funzione del re-imperatore, che non ha doveri concreti di governo ma deve occuparsi essenzialmente del mantenimento dell'equilibrio interiore. Egli era considerato come un imperatore-sacerdote e il destino dell'impero dipendeva non tanto dal suo benessere fisico ma, data l'importanza del ruolo spirituale che gli era attribuito, dal suo essere nel Tao. Di fronte alla sua perdita di equilibrio interiore si credeva che tutto l'impero venisse travolto dal disordine. A tal punto che in presenza di siccità, catastrofi naturali o straripamenti, ci si attendeva che l'imperatore si impegnasse in una ricerca spirituale, per comprendere le sue eventuali mancanze, o che si dedicasse a pratiche rituali per riportare ordine nell'impero.

Nei racconti di tipo fiabesco e mitologico ricorre il motivo della necessità di rinnovare la figura del re che, sin dall'incipit della storia oppure durante il suo svolgimento, appare malato o in fin di vita, infermo o colto da follia. Trattandosi della figura che rappresenta un centro vitale di assoluta importanza, il fatto che debba essere curato o sostituito allude alla necessità di un rinnovamento profondo, tanto per la psiche soggettiva quanto per l'atteggiamento collettivo. Ogni gruppo umano si fonda su un insieme di credenze e valori che caratterizzano un





determinato assetto politico, sociale, religioso. Ma da un certo punto in poi questo atteggiamento generale tende a consumarsi, a perdere di vitalità e senso, e subentra il disfacimento, la decadenza, che spesso prelude al rinnovamento. La storia comparata delle religioni mostra in parte questo motivo tipico indicando che ogni rito o dogma religioso, una volta divenuto cosciente tende, dopo un certo tempo, a esaurirsi, a perdere il suo originale impatto emotivo, a diventare formula morta, e ha dunque bisogno di riprendere contatto con un versante irrazionale, inconscio, per uscire dal funzionamento ormai automatico e meccanico. Questo è valido non solo per le dottrine religiose e i sistemi politici, ma per altri e diversi campi: quando un contenuto psichico rimane per troppo tempo cosciente, il flusso vitale si esaurisce e tutto sembra divenire inerte, sterile, caotico e disastroso. Per evitare la pietrificazione della vita cosciente occorre un rinnovamento costante che, nell'ottica di Jung e von Franz, consiste nel porsi in relazione con il flusso degli eventi psichici inconsci. Si tratta di una necessità senza la quale i sistemi dominanti rischiano di divenire formule prive di vitalità, di significato, sistemi formali estetici ma vuoti, e il re, in quanto simbolo dominante, contenuto centrale dell'inconscio collettivo, vi è naturalmente soggetto in misura maggiore.

Nelle fiabe inoltre, avverte von Franz (1983), è rilevante osservare se sia presente la regina e lo stato in cui versa perché, in quanto rappresentante del principio femminile, inconscio, irrazionale⁶ e della vita relazionale ed erotica, la sua presenza o assenza solleva riflessioni sullo stile che l'Eros assume in alcune culture e in determinati periodi storici. In molte fiabe, provenienti da tradizioni culturali diverse, il principio femminile è rappresentato in forma mortificata e lo svolgimento narrativo tende dunque a un suo riscatto.

Come vedremo in seguito attraverso l'interpretazione dei sogni e il riferimento all'Edipo Re di Sofocle, questa idea della necessità di rivedere l'insieme dei valori consci, individuali e collettivi, attraverso la considerazione dei movimenti inconsci, emerge spontaneamente dalla psiche e, secondo le considerazioni svolte, andrebbe valutata con grande attenzione, in quanto espressione di una necessità imprescindibile della vita personale e comunitaria.

4. Immaginario e sogno

Come già affermato, la lettura in chiave analitica delle produzioni narrative della comunità rende possibile, secondo la prospettiva di Jung e di von Franz, l'individuazione dei movimenti dell'inconscio collettivo in relazione alla dimensione conscia, ma è soprattutto attraverso l'analisi dei sogni che il terapeuta di formazione junghiana tenta di accedere all'inconscio. Nel sogno del singolo individuo si coniugano dimensione personale e collettiva, per cui è possibile estrarne elementi

⁶ Ci sembra opportuno segnalare che l'essentialismo polarizzato con cui Jung sembra interpretare il maschile e il femminile va inteso in senso non letteralizzato ovvero seguendo Hillman (1985) considerando entrambi principi o meglio coppia di opposti attraverso cui mostrare il funzionamento della psiche. Con i concetti di Animus e Anima, Jung sostiene che le energie del maschile e del femminile sono aspetti che abitano la psiche di entrambi i sessi.

fondamentali per la comprensione dei movimenti che riguardano la più ampia dimensione sociale. Questa posizione non è del resto un'invenzione della psicoanalisi, perché da sempre gli individui hanno selezionato i sogni, e in alcune tribù quelli che sembravano avere una risonanza universale venivano denominati *grandi sogni* (Jung, 1998a), cessando di costituire un patrimonio esclusivo del sognatore e diventando strumenti da utilizzare per le scelte concrete che riguardavano l'intera comunità.

L'interpretazione dei sogni è un'attività complessa e, se si esclude una rara pubblicistica americana (Whitmont, Brinton Perera, 1991) non esistono manuali di interpretazione junghiana dei sogni. Si apprende a interpretare il sogno in modo artigianale, compiendo una lunga analisi personale junghiana, e anche più di una. Si tratta di un percorso di comprensione di un linguaggio che si acquisisce progressivamente, rivolgendosi verso se stessi e verso l'altro. È un processo di difficile trasmissione, almeno nei termini delle metodologie educative tradizionali. Esso prevede un'immersione e al tempo stesso una presa di distanza, anche da se stessi. Alcuni sogni più di altri sembrano avere delle peculiarità che ci consentono di definirli intuitivi. von Franz (2003) suggerisce, ad esempio, che se ognuno di noi scrivesse quotidianamente i propri sogni potrebbe rintracciarvi in nuce il processo di individuazione verso cui tende.

La difficoltà risiede nel fatto che l'analisi dei sogni consiste in osservazioni compiute da un soggetto totalmente e sensorialmente immerso nella propria esperienza conoscitiva, simile a quella di un fenomenologo, come Jung si definisce.

Il mondo dei sogni è un mondo altro. Un mondo che, all'interno della prospettiva di Jung, si contrappone alla realtà in termini compensativi. Le immagini simboliche, prodotte dall'inconscio, sono invenzioni che suggeriscono al soggetto sia la diagnosi sia la cura. In quanto simboli producono opposizioni e dilemmi impossibili e, come le immagini del mito e delle fiabe, vengono meglio comprese quando se ne accoglie la complessità, l'indeterminatezza e la non univocità. È piuttosto attraverso l'*amplificazione*, il metodo utilizzato da Jung per la ricerca e la comparazione di motivi simbolici analoghi, che possiamo avvicinarci a un'interpretazione più pertinente e sensata. Secondo le parole dello stesso Jung:

Un'interpretazione completa e veramente esauriente di un sogno è tra le cose più difficili che esistano. Le interpretazioni che talora si leggono nella letteratura psicoanalitica sono spesso formulazioni unilaterali e discutibili (...) Data l'enorme poliedricità di qualunque materiale onirico, bisogna soprattutto guardarsi dalle formulazioni unilaterali (Jung, 1998b: 206).

In conclusione, le argomentazioni fin qui esposte rappresentano un tentativo di mostrare la logica dell'immaginario secondo una prospettiva ben precisa, quella junghiana e di von Franz, che in questa occasione non è però possibile dispiegare nella sua complessità. Il lettore dovrà sempre tener presente che quello che abbiamo prodotto è un'esperienza paragonabile alla costruzione di un ponte che una volta attraversato si autodistrugge.



5. Sogni e interpretazioni

I sogni raccolti nel corso del nostro lavoro sono stati numerosi, almeno un centinaio, si tratta di produzioni biografiche per immagini che offrono tracce di *riflessività estetica* dell'inconscio sul momento che stiamo attraversando. Qui ne presenteremo soltanto due. Il limite di due è dettato dalla preoccupazione che un numero maggiore avrebbe accresciuto lo sforzo interpretativo, già abbastanza rilevante, richiesto al lettore dai continui rimandi a un corpus di teorie di psicologia analitica junghiana non particolarmente diffuse e difficilmente riassumibili in pochi passaggi argomentativi, vanificando il tentativo di illustrare la convergenza tra la dimensione onirica soggettiva e i processi della vita collettiva. Quello della psicologia analitica è un linguaggio evocativo che procede per *amplificazioni affettive*, di difficile restituzione, soprattutto attraverso il pensiero logico-razionale. Ci siamo quindi limitati, in questa fase, a riportare la dinamica ermeneutica e affettiva che si attiva nel setting, insieme alle ragioni per cui si possa ritenere interessante per la sociologia dell'immaginario. Per sviluppare una metodologia specifica occorrerà certamente affinare gli strumenti, nel tentativo di valorizzare al meglio l'intreccio dei saperi interessati, con le loro differenti genealogie. Tuttavia, trattandosi di una tradizione che illumina esperienze che riflettono le dinamiche dell'individuo e della vita collettiva, la prospettiva fenomenologica, l'approccio narrativo e quello biografico (Gonick, Walsh e Brown, 2011) rappresentano il contesto entro cui la sperimentazione che proponiamo tende meglio a collocarsi. L'approccio biografico, in particolare, intrinseco al setting analitico, apre alla tensione dialettica contenuta nella narrazione, tra dimensione individuale e sociale, tra capacità creativa simbolica soggettiva e intersoggettiva, tra la struttura e il senso della singola storia, come espressione di uno sguardo soggettivo sul mondo, e la sua disposizione in un più vasto contesto narrativo e culturale. Quelle che tratteremo possono essere considerate *self-narratives* (Chang, 2008) per immagini simboliche, la cui interpretazione si focalizza sui processi e le trasformazioni del percorso di soggettivazione e sul suo costante confronto con la dimensione archetipica, personale e collettiva.



Primo sogno 24/03/20

A causa dell'emergenza Covid, lo studio del mio analista si trasferisce al Santa Maria della Pietà. Il posto è in totale disfacimento, inoltre, stranamente, c'è una seduta di gruppo. A fine seduta, con mia grande sorpresa, irrompe il gruppo successivo. A una persona del mio gruppo provoca fastidio l'essere visto dalle persone del gruppo seguente. Sto andando di nuovo verso il Santa Maria della Pietà. Ci sono dei lavori che impediscono il passaggio. Dico al vigile che devo andare dalla mia nonna materna, e lui mi fa passare. Arrivo al Santa Maria della Pietà e mi accorgo che è stato restaurato. In seduta, il mio amato fratello con lieve sindrome di Down promette di prendere le medicine.

Interpretazione

La pandemia apre il sogno, con la ricollocazione dello studio dell'analista, del setting, al Santa Maria della Pietà. Possiamo subito vedere un effetto importante dell'apparire del Covid: il livello personale e duale dell'analisi, anzi, il suo contenitore fisico e simbolico, si amplia in una dimensione archetipica. Questa transizione assume una grande importanza perché potrebbe indicare un passaggio dall'individuale al collettivo, con implicazioni che possono essere positive o negative. La prima scena contiene un'immagine che rimanda al problema determinato da questo passaggio: il *posto è in totale disfacimento*. L'immagine della decadenza, declinata in numerose forme che vanno dalla sterilità alle catastrofi di diversa natura, trova una frequente rappresentazione nelle narrazioni fiabesche, e sta a indicare la presenza di un accadimento che, per la psiche individuale e collettiva, si situa come momento di rischioso discrimine tra forze distruttive e di potenziale trasformazione.



Nel sogno la relazione tra analista e analizzando si apre, nella percezione della sognatrice, a una notevole intensità, che dal setting più personale si amplia spazialmente e temporalmente alla storia della cura della sofferenza, fino a toccare l'immagine di Maria, la personificazione della Caritas, ovvero dell'amore universale. Il lungo percorso storico del complesso manicomiale, dalla sua edificazione nella campagna di Monte Mario, avvenuta dopo l'unificazione d'Italia, fino alla sua chiusura nel 1999, in seguito all'applicazione della legge 180, testimonia un lungo e travagliato processo nell'accoglienza del disagio psichico. L'umanità malata e sofferente, che la collettività aveva confinato ed escluso dal proprio sguardo, viene finalmente ascoltata e reinserita nella società.

Nel sogno trova rappresentazione il tema dell'accoglienza, la figura dell'analista dovrebbe accogliere e, come spesso accade, avere la funzione di riparare una ferita esistente nella relazione tra il paziente e la propria madre⁷. Ma questo passaggio può essere complesso, perché quasi sempre il bisogno di accoglienza porta con sé delle aspettative molto alte che, se disattese, incontrano profonde e ulteriori delusioni. La sognatrice trova altri individui, la seduta non accoglie solo lei ma molte persone, gruppi, situazioni che psicologicamente alludono alla presenza di aspetti inconsci, a lei estranei, che entrano in campo invadendo e disorientando la coscienza. L'invasione di queste figure evoca il passaggio dal piano individuale a quello collettivo, parallelamente alla trasformazione dello studio dell'analista nella struttura pubblica del Santa Maria della Pietà.

Nella lettura psicologica dei sogni, oltre che delle fiabe, dei miti e di altre narrazioni simboliche come le tragedie greche, secondo il metodo di Jung e von Franz, si osserva la relazione tra le diverse scene del racconto onirico. Nel sogno che stiamo trattando, nella scena che segue al 'totale disfacimento', al disorientamento e all'invasione da parte di sconosciuti, condizione che allude al pericolo di una disgregazione psichica, assistiamo a una trasformazione. Troviamo la

⁷ E' importante precisare che da un punto di vista psicologico il "materno" non si riferisce in modo univoco e letterale alla madre in persona ma si estende all'ambiente di accudimento primario, che include anche altre figure familiari o di cura in senso più ampio.

rappresentazione di 'lavori' che producono un 'impedimento', ma si tratta di un problema superabile e l'elemento che si configura come punto di snodo, come chiave che apre la strada, è l'evocazione della figura della nonna materna: il vigile, che rappresenta un funzionario delle forze dell'ordine ma anche il garante delle norme e dei divieti collettivi, permette che si apra un varco, un passaggio possibile. La nonna materna rappresenta il tramite tra l'esperienza personale, legata alla dimensione materna, e lo spazio più ampio, archetipico, del "materno", che per la psiche costituisce la matrice fondamentale, l'origine dei problemi che ostacolano a volte il cammino della vita, ma anche le potenzialità creative a cui è sempre possibile attingere. Se le vicissitudini legate al rapporto con la madre personale sono state travagliate e tormentate, come lascia ipotizzare la seconda scena, è possibile superare i blocchi e le criticità determinate dal "complesso materno" grazie alla più ampia dimensione collettiva, possibilità rappresentata dalla figura della nonna che allude ad una *Grande Madre* (Jung, 1992, Neumann, 1981).

Procedendo nella lettura del sogno, la sognatrice entra nel complesso di Santa Maria della Pietà, che è stato oggetto di lavori di restauro, dove incontra il fratello portatore della sindrome di Down, il quale dichiara di accettare una terapia. È fondamentale rilevare il passaggio dalla dimensione iniziale di tipo gruppale, che psicologicamente allude a una dispersione e disgregazione, alla dimensione più intima e affettivamente relazionata con l'amatissimo fratello.

Il fratello è portatore della sindrome di Down; quando nei sogni viene rappresentata una forma di diversa abilità si ipotizza che essa sia l'elemento portatore di una proiezione particolare, a cui Jung si riferisce con la definizione di "funzione inferiore"⁸, funzione della coscienza meno differenziata e dunque più a contatto con l'inconscio. La funzione inferiore, sebbene costituisca anche il senso del limite rispetto alle possibilità individuali, si configura come l'aspetto che rende l'individuo più umano, sensibilmente relazionata agli altri, capace di realizzare creativamente le proprie potenzialità.

Una caratteristica ulteriore della *funzione inferiore* è la totale anarchia nei confronti dell'io del soggetto, in quanto essa si ribella a ogni tentativo di eccessivo adattamento. Nel sogno il fratello promette di accogliere una terapia farmacologica, che va interpretata in senso simbolico, come "farmacon", il simbolo della riconnessione tra funzione inferiore ed io. Questa possibilità si realizza nel contesto archetipico del Santa Maria della Pietà, ora affrancato dall'aspetto collettivo e distruttivo di partenza, per giungere a una dimensione archetipica. A questo punto l'istituto di cura mentale diviene il contenitore "materno", accogliente, in cui finalmente poter risanare la ferita originaria e può realizzarsi una relazione affettiva più autentica.

⁸ Per funzione inferiore Jung intende una funzione psichica che nel processo dello sviluppo rimane meno differenziata. L'esperienza ci dice che è praticamente impossibile che qualcuno giunga a sviluppare contemporaneamente tutte le funzioni psicologiche. La funzione inferiore si comporta come molte funzioni rimosse o non sufficientemente prese in considerazione, nei casi normali la funzione inferiore rimane cosciente, negli stati psicopatologici essa è parzialmente o totalmente inconscia (Jung, 1977).



Tornando all'inizio del sogno, osserviamo che la sognatrice, come in molti sogni analizzati in questo periodo, è consapevole della presenza della pandemia. Poiché l'lo onirico rappresenta la coscienza da svegli, anche se il livello di coscienza è in questo caso ovviamente più basso, il fatto che sia consapevole di un evento è un dato psicologicamente significativo. Un esempio è rappresentato dagli incubi in cui l'lo reagisce alla scena inquietante rifiutandola, provocando il risveglio, affinché l'incubo venga riportato alla sua realtà onirica. In altri termini, gli incubi possono far riflettere sulla possibilità dell'lo di prendere coscienza della realtà esclusivamente onirica di determinate scene.

Nel sogno la relazione personale con l'analista sconfinava in una dimensione collettiva emotivamente intensa, lo studio si sposta al Santa Maria della Pietà, ospedale psichiatrico che evoca forte sofferenza fino alla disgregazione psichica. Il sogno si conclude con una trasformazione del problema enunciato all'inizio, con una cura possibile; processo che può fortunatamente realizzarsi durante un trattamento psicoterapeutico ma che, come in ogni percorso di cura, non sempre trova compimento.

Secondo sogno 23/04/20

Il sogno si apre con una rappresentazione di una rappresentazione: guardavo la fine del mondo che diventava l'affondamento di una nave. Nella seconda scena sono con mio marito ma in due camere d'albergo separate, io preparo il caffè in una macchinetta particolare che ha due beccucci opposti per due tazzine. Nella terza scena, propongo a un collega, con il quale anni fa c'era stato un contatto un po' erotico, un progetto lavorativo e creativo, lui appare indeciso affermando di essere da una parte molto interessato a me dal punto di vista affettivo-erotico, ma dall'altro frenato dal controllo della fidanzata. Nella quarta scena mi rendo conto che tutti noi stiamo vivendo dentro "Infinite Jest" di David Foster Wallace.

Interpretazione

Nella prima scena del sogno emergono due immagini archetipiche, determinate direttamente dall'angoscia della pandemia. Una delle immagini riguarda la fine del mondo, l'Apocalisse, evocatrice di scenari terribili che hanno accompagnato fin dal principio la storia dell'umanità. Edinger (1999) fornisce una straordinaria interpretazione simbolica dell'immagine dell'Apocalisse. Il significato della parola è *svelamento*. Uno degli scopi dell'interpretazione dei sogni è quello di cogliere aspetti inconsci offuscati e di innalzarli ad un livello di consapevolezza tale da generare nuove comprensioni. In questo sogno la rappresentazione della catastrofe sembra essere l'immagine portatrice dell'opportunità di rivelare qualcosa che, fino a quel momento, era celato alla comprensione. L'impressione che si prova di fronte alle immagini di questo sogno è che ci sia un messaggio significativo non solo per la diretta interessata, la sognatrice, ma per la collettività. Sono molte le riflessioni che potremmo far emergere circa la necessità di una maggiore consapevolezza collettiva su alcune delle questioni più urgenti che interrogano l'umanità contemporanea, quali il dissennato utilizzo delle risorse della terra, formidabile acceleratore del rischio



della catastrofe climatica, o il crescente squilibrio nella distribuzione globale delle risorse, causa di un'insostenibile aumento delle disuguaglianze sociali.

La seconda immagine dal carattere archetipico rappresentata nel sogno è quella del naufragio⁹. L'immagine del naufragio costituisce una metafora della possibile esperienza umana, carica di angoscia, del venire travolti e sopraffatti da eventi esterni o interni che portano l'individuo a contatto con "l'affondamento", con il precipitare a fondo e dunque con la morte, intesa psicologicamente come perdita della capacità di far fronte alla vita, come può accadere nei periodi di profonda crisi e depressione. L'etimologia (navis-frangere) evoca l'immagine dell'imbarcazione che si spezza. Simbolicamente la nave rappresenta la capacità dell'individuo di dare un contenimento alle proprie emozioni e una direzione ai propri pensieri e progetti, e il fatto che questo contenitore scompaia nelle acque allude psicologicamente all'esaurimento di un certo atteggiamento che, fino a quel momento, ha caratterizzato la vita di un individuo o di un gruppo sociale. Si tratta di un crinale determinante, un momento critico che segna la morte, la dissoluzione, oppure, quando si riesce a superare la drammatica criticità, il costituirsi di una svolta decisiva, di comprensioni fondamentali per ri-creare nuove prospettive di vita.

E' sorprendente nel sogno la doppia rappresentazione dell'archetipo del disastro, che solleva sia una riflessione sul piano concreto, la possibile fine del mondo, sia sul piano simbolico, ovvero un'auspicabile ripensamento collettivo sulla possibile fine del "modo" con il quale siamo "rimasti a galla" fino ad ora. L'intensità immaginale con la quale ha inizio il sogno potrebbe voler significare il riconoscimento della pandemia come forza che scardina le coordinate della nostra navigazione quotidiana e abituale, costringendoci a rivedere quegli atteggiamenti che, assunti inconsciamente come "normali", potrebbero invece alimentare forze sconosciute e distruttive. A questo livello del sogno lo svelamento è solo una potenzialità.

Rispetto alla prima scena, di carattere più collettivo, la seconda riporta a una dimensione relazionale e personale, come se il livello generale precedente venisse declinato nello spazio del quotidiano. Il ritrovarsi della sognatrice in compagnia del marito rappresenta la relazione tra uomo e donna, e questa nuova configurazione diviene il terreno di gioco, l'ambito dinamico. Ci si trova nell'inaspettata condizione della coppia che si dispone in camere separate, separazione che leggiamo in termini psicologici. Il sogno mostra come i luoghi in cui si diviene inconsci, rappresentati dal letto e dalla camera, siano separati, individuali e non comuni.

Appare significativo che anche la risalita verso la dimensione cosciente, rappresentata dal caffè come attivatore del sistema nervoso centrale e, dal punto di vista psicologico, come fattore in grado di stimolare la possibilità di maggiore



⁹ Si tratta di un'immagine simbolica ricorrente e di un topos narrativo pregnante, basti pensare al racconto biblico dell'Arca di Noè, alla vicenda di Giona che in viaggio per mare viene colto da un temporale e rischia di essere ingoiato dalle onde, e ancora alla storia narrata da H. Melville, *Moby Dick*, in cui l'equipaggio a bordo di una nave baleniera viene prima colto da una spaventosa tempesta notturna che danneggia l'imbarcazione e poi trascinato in mare a causa dei colpi inferti all'imbarcazione da parte della balena. Lo stesso motivo mitologico è frequente nelle trasposizioni artistiche, navi colte dalla tempesta sono state rappresentate da Delacroix (*Il naufragio di don Giovanni*, 1840), Turner (*Il naufragio*, 1805), Gericault (*La zattera della Medusa*, 1819) solo per riportare gli esempi più noti.

consapevolezza, all'interno della scena del sogno venga collegata all'immagine della separazione, raffigurata dalla macchinetta del caffè provvista di due beccucci orientati in direzioni opposte. Sebbene ci sia una vicinanza e una comunanza, le direzioni opposte dei beccucci segnalano che l'accesso delle aree inconse a una dimensione consapevole resta un processo soggettivo. Simbolicamente, gli oggetti caratterizzati da trasformazioni della materia, come nel sogno la macchinetta del caffè, rappresentano una sorta di contenitore alchemico in cui il tema psicologicamente rilevante può essere considerato, trattato e trasformato. Le immagini del sogno sembrano suggerire la necessità che ciascuno dei soggetti interessati, pur vivendo l'unione nella coppia, debba essere più consapevole di sé e della relazione che vive con il partner affinché questo non sia troppo investito da proiezioni inconse. La tensione verso una maggiore indipendenza psicologica potrebbe costituire la base di una relazione più soddisfacente con l'altro, mentre il livello di consapevolezza di sé determinerebbe la forma del dialogo da intrattenere con l'esterno.



Il sogno accosta agli scenari apocalittici una riflessione profonda "sulla coppia", in questo caso quella tra un uomo e una donna, sulla natura profondamente inconscia che questa relazione ha assunto durante i secoli e sulla necessità che ciascuno dei suoi protagonisti la rielabori individualmente, poichè gli esiti di questa operazione potrebbero produrre anche collettivamente un effetto trasformativo. L'ipotesi che potremmo avanzare è che ci siano movimenti inconsci volti a definire le modalità con cui il maschile e il femminile, che potrebbero rappresentare polarità della psiche non necessariamente legate al sesso biologico, regolano il loro reciproco rapporto. Nel linguaggio junghiano, come abbiamo accennato in precedenza, gli aspetti femminili inconsci presenti nella psiche maschile sono ricompresi nella definizione di *Anima*. La mancata integrazione di questi aspetti determinerà la loro proiezione all'esterno, e lo stesso accadrà alla psiche femminile in relazione agli aspetti di *Animus*. Per lunghissimo tempo queste dinamiche proiettive, di cui la maggior parte degli individui è inconsapevole, sono state vissute all'interno dell'istituto matrimoniale. Il sogno in esame lascia invece emergere nella dimensione collettiva la necessità di avere maggiore consapevolezza della possibilità di giungere a un'indipendenza psicologica, che serva non solo a un eventuale benessere personale ma anche a riformulare il senso profondo della relazione uomo- donna e delle relazioni umane in senso ampio.

In altri termini, il senso simbolico dell'unione, garantito per secoli dalla fede e messo in crisi dal processo di secolarizzazione, richiede una totale revisione che deve cominciare, così come il sogno suggerisce, dalla separazione psicologica tra uomo e donna. Seguendo più fedelmente il linguaggio della psicologia analitica, potremmo definirla come l'esigenza di ritirare la proiezione inconscia che ricade sul partner, affinché dell'altro ci appaia l'immagine reale e non quella determinata dai molti desideri e dalle responsabilità che nella nostra interiorità non riusciamo a elaborare. In questa prospettiva, come già accennato, l'immagine della macchinetta del caffè con due beccucci si configura come una sorta di alambicco alchemico all'interno del quale avviene una profonda trasformazione: attraverso il calore la polvere nera del

caffè viene sublimata divenendo liquido che attiva la coscienza. Nel sogno l'evento accade nel contesto della vita relazionale di una coppia del mondo occidentale e si colloca, sul piano simbolico, come un movimento di risveglio e di trasformazione delle sue dinamiche giunte ormai al termine, il cui rinnovamento diventa indispensabile.

Proseguendo nella lettura del sogno troviamo una terza scena in cui viene rappresentato il tema dell'eros trasgressivo, che in questo caso si associa a un interessante equivoco. La sognatrice propone un lavoro creativo a un collega, progetto che simbolicamente tenderebbe a porre l'eros su un piano superiore rispetto a quello affettivo-sessuale, un piano più ampio dal punto di vista espressivo. Il collega rifiuta la proposta adducendo la presenza gelosa della fidanzata. Quello che accade è analogo alla scena precedente, in entrambi i casi qualcosa impedisce l'unione. Nella seconda scena il matrimonio viene contraddetto dall'esigenza di esperienze individuali, nella terza si tratta di un fraintendimento che blocca la trasformazione di un'esperienza affettiva in energia creatrice, dato che l'uomo interessato si sottrae al coinvolgimento creativo a causa di una fidanzata controllante.

In altri termini, la declinazione dell'archetipo della distruzione e del fallimento si esprime anche nella realtà di coppia, sia istituzionale che trasgressiva. Si potrebbero intravedere barlumi di cambiamento ma appare evidente il blocco in entrambe le condizioni. La relazione maschile-femminile non esaurisce il proprio significato nella realtà dei rapporti, ma rimanda anche a una polarità intrapsichica di ogni singolo individuo. Tale polarità, come il suo corrispettivo proiettato, ha valenza energetica, coinvolge forze psichiche in tensione dinamica, e il grado di responsabilità che ciascuno riesce ad assumersi rispetto ad esse produce una ricaduta sul piano del comportamento etico. Le due scene raffigurate nel sogno sembrerebbero configurare una duplice natura della crisi, individuale e relazionale.

Nella parte finale del sogno, la quarta scena, l'Io della sognatrice mostra una presa di coscienza sorprendente: si rende conto di vivere dentro il mondo distopico del grande romanzo di David Foster Wallace, *Infinite Jest*. La sognatrice ha letto il romanzo in questione. Qui occorre ricordare che lo scrittore americano, morto suicida, ha descritto in quel libro un mondo contrassegnato dall'angoscioso impeto a giocare in un ambiente distrutto da disastri ecologici, politici e umani. Il gioco infinito evocato dal titolo diviene la condizione di un'angoscia altrettanto infinita e il consumo di droghe un tentativo di alleviare la tensione. Il romanzo richiama autorità insensate e fughe impossibili che si rispecchiano reciprocamente.

L'analisi trasversale dei due sogni ci fornisce gli ulteriori e decisivi elementi per una loro lettura riconducibile all'esperienza collettiva della pandemia.

Nel primo sogno l'ampliamento dello spazio fisico della terapia, dalla dimensione individuale della stanza di analisi a quella collettiva dell'ospedale psichiatrico, indica che sta accadendo qualcosa di collettivamente grave, non solo dal punto di vista organico ma anche psicologico. Inoltre la promessa di assumere le medicine, fatta dal fratello della sognatrice, e la sua disponibilità a curarsi, potrebbe essere interpretata come un'apertura a dimensioni interiori più ampie e libere. Queste sono



rappresentate dalla funzione inferiore che la psiche inconscia considera nucleo generativo di sviluppi imprevedibili, di una vita, personale e collettiva, che potenzialmente può essere rinnovata. La possibile cura nel primo sogno sembrerebbe consistere, sia per il sognatore sia per la società, nel contattare e amare la parte più fragile di sé e degli altri, rappresentata nel sogno dal fratello portatore di una disabilità, ovvero nel lavorare sulla sensibilità all'accoglienza, dando spazio in primo luogo alla nostra inferiorità psicologica.

Nel secondo sogno sembrerebbe prevalere una posizione distruttiva e disperata. In realtà la quarta scena, caratterizzata dalla consapevolezza di ritrovarsi dentro il romanzo *Infinity Jest*, diagnostica un fallace e ingannevole rapporto con la 'realtà', costringendo alla presa di coscienza degli orientamenti che ci conducono verso l'incombente distruzione del pianeta. Il naufragio del mondo si riflette, nella sua dimensione di disastro collettivo, nell'intimo spazio della nostra relazione affettiva. Dall'analisi psicologica del sogno possiamo dunque rilevare la duplice necessità di una riflessione sullo stato delle relazioni affettive ed erotiche che avrebbero bisogno di una trasformazione per evitare il cinismo che nutre la dissociazione psichica individuale e la desolante, apocalittica relazione sociale descritta nel romanzo di Wallace.

Alla luce delle osservazioni svolte sembrerebbe quindi l'incursione della pandemia all'interno dei sogni induca un movimento nell'inconscio: da un lato l'accoglienza dell'aspetto distruttivo dell'evento, dall'altro il tentativo di utilizzarlo come indicazione da seguire per operare radicali trasformazioni dei nostri atteggiamenti.



6. Considerazioni conclusive

Durante la pandemia molti commentatori sui vari media hanno fatto riferimento a Edipo Re e all'epidemia di Tebe. In questa storia, che potremmo definire originaria, trova rappresentazione l'immagine dell'epidemia e l'idea di rivolgersi all'inconscio per riuscire a decifrarla. Essa costituisce un esempio paradigmatico dei meccanismi della tragedia greca. La tragedia inizia generalmente con un prologo che ha la funzione di introdurre il dramma. Nell'Edipo Re questo è costituito dalla narrazione degli eventi successivi alla pestilenza che tormenta Tebe. Edipo, sovrano della città, afferma di aver inviato Creonte, fratello della regina, a interrogare l'oracolo di Delfi sulle cause dell'epidemia; Edipo convoca inoltre Tiresia, l'indovino cieco, perché sveli l'identità dell'assassino di Laio. Tiresia però rifiuta di rispondere, ritenendo preferibile tacere per evitare che le sue rivelazioni possano richiamare altre sventure. Edipo si adira, intima al vecchio di parlare e di fronte all'ennesimo rifiuto di quest'ultimo viene invaso dalla collera. Tiresia non cede e ribatte al sovrano che la risposta alla sua domanda si trova negli aspetti inconsci della vita di Edipo stesso.

Edipo Re è la tragedia che ha ispirato Freud a immaginare un dispositivo, per lui centrale, della vita psichica. L'epidemia non è solo comparsa nella storia della psiche ma ne è diventata quasi costitutiva. Jung ha esteso il dispositivo intercettato da Freud valorizzando l'importanza del materiale simbolico proveniente dalla mitologia, dalla storia dell'arte, dall'alchimia e dalle religioni. Gli psicologi e gli analisti di

orientamento junghiano si pongono quindi davanti all'epidemia mettendo al centro il rapporto tra dimensione individuale e collettiva. Nell'Edipo Re la presenza dell'epidemia di peste a Tebe pone Edipo nella condizione di interrogare se stesso e contemporaneamente rivolgersi agli dei, che da un punto di vista psicologico rappresentano forze dinamiche inconscie della psiche, per avere una comprensione più ampia degli accadimenti. Tiresia, indovino cieco, rappresentando una visione psicologica più profonda, svela a Edipo quanto egli sia stato inconscio di fronte al destino, condizione che si rivelerà tragica.

Questa rappresentazione mitologica, che riflette la connessione e la risonanza tra dinamiche individuali e collettive, è riscontrabile in forme diverse anche nei sogni. Il sogno costituisce una soglia tra dimensione conscia e inconscia ed è possibile che l'attivazione di un potente movimento collettivo determini il suo ingresso nel campo onirico soggettivo, trovando in esso una forma di rappresentazione. Le immagini prodotte dai singoli individui, nei momenti in cui si manifesta un fenomeno che riguarda, anche se a livello inconscio, l'intera collettività, pongono all'analisi junghiana la necessità di una riflessione che interessi il livello individuale e quello sociale o, in altri termini, sia la dimensione introversa sia quella estroversa. Il tentativo di trovare una causa 'interiore' all'arrivo di una malattia e di una morte invisibile e inafferrabile potrebbe predisporci alla presa di coscienza di una "realtà" che supera la precedente. Sognare la pandemia ci condurrebbe proprio al limite di questa possibilità: essere più prossimi alla presa d'atto della cecità psicologica che ha finora dominato la nostra condizione, caratterizzata da una generale perdita di 'senso' causata da spinte collettive potenti e inarrestabili, quali l'ossessione compulsiva al consumo. Nel sogno si avverte la presenza del fenomeno epidemico che, secondo una lettura psicologica, rappresenta l'invasione del collettivo che irrompe nella psiche.

L'epidemia potrebbe inoltre rappresentare la possibilità di divenire consci rispetto alle scissioni, le stesse che, in forma più estrema, gli analisti registrano nei loro studi, con la crescita a dismisura delle personalità border o bipolari adattate, quelle cioè di pazienti il cui rapporto con la realtà sembra essere *alleggerito* dalla comprensione delle conseguenze delle proprie azioni. Nelle personalità borderline il rapporto con la realtà sembra farsi apparentemente più leggero e semplificato ma solo perché gli aspetti del disagio sono completamente rimossi. Questi processi, che negli studi si intrecciano con drammi personali, dal punto di vista collettivo sono alimentati anche da un aspetto del mutamento sociale che potremmo definire come un nuovo regime di storicità (Hartog (2007), basato sulla comunicazione e caratterizzato dall'esperienza di fenomeni impossibili da comprendere con le categorie tradizionali della cultura e della politica e vissuti come miracoli e/o traumi (Perniola, 2009). In questi ambiti il posto dell'azione è stato occupato dalla comunicazione con effetti che lo stesso Perniola definisce devastanti e comici. Questo fenomeno potenzia, in alcuni casi, i processi di scissione che disattivano la percezione dei rischi derivanti dalla cecità psicologica circa gli effetti delle nostre azioni sul mondo, e in particolare sulla quasi irreversibilità del suo processo di devastazione.



Per concludere, l'interpretazione dei sogni non può in alcun modo essere ricondotta a una sintesi sistematica. È difficile tradurre l'inconscio in argomentazioni razionali, così come coniugare linguaggi, narrative e dispositivi che hanno genealogie differenti. Il simbolo per sua natura lascia solo intravedere il senso, *tiene* gli opposti in tensione ed è quindi necessario tollerare l'incertezza di cui esso è portatore e semmai, attraverso le immagini, beneficiare dei suoi effetti. Il sogno tuttavia non è solo un luogo di resistenza. Secondo von Franz (1989), nel solco tracciato da Jung, esso non ha esclusivamente una funzione compensatoria dell'unilateralità del nostro orientamento conscio ma si caratterizza per essere un atto creativo. I simboli possiedono una funzione generativa di senso, ci indicano direzioni in precedenza inesplorate, ci aprono a possibilità dapprima inespresse. La pandemia manda in frantumi, concretamente e simbolicamente, l'assetto dentro il quale conduciamo le nostre esistenze e ci suggerisce di interrogare le forze dinamiche inconscie della psiche, per raggiungere una comprensione più ampia degli accadimenti che possa rinnovare il nostro stare nel mondo e la consapevolezza del modo in cui ne facciamo esperienza. Una consapevolezza che ci richiama da una parte all'accuratezza del gesto e alla cautela a cui il virus ci costringe, e dall'altra, alla sospensione dell'indifferenza e alla ricomposizione, non più rinviabile, della frattura prodotta con il mondo. Questo, per dare inizio, auspicabilmente, a una nuova relazione con esso che ci renda finalmente decentrati ovvero non più possidenti e distruttori, ma solo discreti ospiti.



Bibliography

Chang H. (2008), *Autoethnography as Method (Developing Qualitative Inquiry)*, Walnut Creek, CA, Left Coast Press, Inc.

Deleuze G. (1978), *Sur Spinoza, Cours Vincennes -Saint-Denis 24/01/78*, *Webdeleuze*, Retrieved on 2 May 2021 from <https://www.webdeleuze.com/textes/11>

Edinger E.F. (1999), *Archetype of the Apocalypse*, Chicago, Open Court Publishing Company.

Fassari L. G. e Guido L. (2019), "Immaginari fiabeschi del mondo musulmano", in Fassari L.G., Pompili G. (ed.), *Corpi Performance e Immaginari. La riflessività estetica delle musulmane in Italia*, Campospinoso (PV), Edizioni Altravista.

Frazer J.G. (1950), *Il ramo d'oro*, Torino, Einaudi.

Gonick M., Walsh S., Brown M. (2011), "Collective biography and the question of difference", *Qualitative Inquiry*, 17.8 : 741-749.

Granet M. (1995), *Il pensiero cinese*, Milano, Adelphi Edizioni.

Grassi, V. (2012), *Mitodologie: analisi qualitativa e sociologia dell'immaginario*, Napoli, Liguori Editore.

Hartog F. (2007), *Regimi di storicità. Presentismo e esperienze del tempo*, Palermo, Sellerio Editore.

Hillman J. (1984), *Il sogno e il mondo infero*, Milano, Edizioni di Comunità.

Hillman J. (1985), *Anima. An anatomy of personified notion*, London, Spring Pubns.

Jung C.G. (1977), *Tipi psicologici*, Torino, Bollati Boringhieri.

Jung C.G. (1992), *Opere. Vol. 5 Simboli della trasformazione*, Torino, Bollati Boringhieri.

Jung C.G. (1993), *Opere. Vol. 7 Due testi di psicologia analitica*, Torino, Bollati Boringhieri.

Jung C.G. (1998a), *Opere. Vol. 10* Il periodo tra le due guerre*, Bollati Boringhieri.

Jung C.G. (1998b), *Opere. Vol. 4 Freud e la psicanalisi*, Torino, Bollati Boringhieri.

Jung C.G. (1999), *Opere. Vol. 3 Psicogenesi delle malattie mentali*, Torino, Bollati



Boringhieri.

Kerlake C. (2007), *Deleuze and the Unconscious*, London, Bloomsbury Publishing PLC.

Lash S. (1990), *Sociology of Postmodernism*, London, Routledge.

Marzo P.L., Mori L. (2019), *Le vie sociali dell'immaginario*, Milano, Mimesis.

Massumi B. (2002), *Parables for the Virtual, Movement, Affect, Sensation (Post-Contemporary Interventions)*, Durham N.C, Duke University Press.

Neumann E. (1981), *La grande madre*, Roma, Casa Editrice Astrolabio.

Perniola M. (2009), *Miracoli e traumi della comunicazione*, Segrate, Einaudi.

von Franz M.L. (1980), *Le fiabe interpretate*, Torino, Bollati Boringhieri.

von Franz M.L. (1983), *Il femminile nella fiaba*, Torino, Bollati Boringhieri.

von Franz M.L. (1987), *L'individuazione nella fiaba*, Torino, Bollati Boringhieri.

von Franz M.L. (1989), *Miti di creazione*, Torino, Bollati Boringhieri.

von Franz M.L. (2003), *Il mondo dei sogni*, Milano, Red Edizioni.

von Franz M.L. (2009), *L'animus e l'anima nelle fiabe*, a cura di M. L., Comandini, F. D. L., & Mercurio, R. M., Assago, Edizioni scientifiche Magi.

Whitmont E.C., Brinton Perera S. (1991), *Il linguaggio dei sogni. Simboli e interpretazioni*, Roma, Casa Editrice Astrolabio.

Wunenburger J. J., (2008), *L'Immaginario*, Genova, Il Nuovo Melangolo.







Off-Topic







Performance studies e immaginari sociali: un percorso possibile

Dario Tomasello
tomasellod@unime.it
COSPECS | University of Messina

Katia Trifirò
ctrifiro@unime.it
COSPECS | University of Messina



Abstract

Performance Studies and Social Imaginaries: a Possible Path.

Starting from the original intuition of their founder, director and theater theorist Richard Schechner, Performance Studies stand out for their interdisciplinary (or post-disciplinary) character. As repositories of personal memory and the social imaginary, the performances mark identities, bend time, reconfigure and adorn bodies, tell stories

Keywords

Performance Studies | Imaginary | Bodies | Everyday life | Media



A partire dall'originaria intuizione del loro fondatore, il regista e teorico teatrale Richard Schechner, i *Performance Studies* si distinguono per il carattere interdisciplinare (o post-disciplinare) che, privilegiando gli strumenti delle scienze sociali e degli studi sul teatro, indaga le forme di rappresentazione ed autorappresentazione delle diverse culture in quanto modalità di persistenza e trasmissione non documentaria di un "sapere in azione" (Deriu, 2012) che si compie *nel corpo e mediante il corpo* (De Marinis, 2017).

L'idea della pervasività della performance come tratto tipico dei comportamenti umani (Tomasello-Vescovo, 2020), in particolare, sollecita un'attenzione specifica alla teatralità non tanto dal punto di vista dello spettacolo concepito come oggetto estetico da contemplare ma come paradigma utile per comprendere le complesse dinamiche relazionali che si determina nella *everyday life*.

La centralità del corpo nelle pratiche performative e il comportamento come precipuo oggetto d'analisi offrono molteplici chiavi di lettura per interpretare i modi in cui dialogano, o possono dialogare, la sfera individuale e quella sociale, gli eventi personali e collettivi e la rappresentazione simbolica, il piano del reale e quello dell'immaginario. Questo è particolarmente evidente nel contributo di Paolo Pizzimento e Fabrizia Vita, dedicato all'assalto a Capitol Hill interpretato attraverso il repertorio di immagini fotografiche e autorappresentazioni – tramite la pratica del *selfie* – che hanno costituito oggetto di indagine dal punto di vista della narrazione mediale. Tra gli spunti che emergono, appare interessante notare come le immagini in questione, secondo gli estensori dell'articolo, sembrano sollecitare interrogativi sulla «parcellizzazione collettiva della rivolta in episodi di individualismo» destinati a contraddire la stereotipia di un immaginario della rivolta di massa di ambito prettamente novecentesco.

In quanto depositi della memoria personale e dell'immaginario collettivo, le performance contrassegnano le identità, piegano il tempo, riconfigurano e adornano i corpi, raccontano storie. Esse costituiscono dei "comportamenti recuperati" che prevedono una preparazione accurata e un periodo di prova; se ciò risulta più immediatamente evidente nella pratica artistica, nondimeno ha una funzione determinante anche nella vita quotidiana ove l'apprendimento di specifiche *tranches* comportamentali consente di calibrare il proprio ruolo esistenziale a seconda delle diverse circostanze personali e sociali (Schechner 2013, tr. it. 2018).

Estendendo lo sguardo alle vicissitudini della vita pubblica, possiamo appunto individuare delle "performance collettive" – cerimonie religiose, protocolli civili, movimenti di piazza e rivolte – che recuperano elementi rituali e permeano l'esperienza quotidiana individuale e delle comunità. Possiamo interrogarci su che tipo di ruoli entrano in gioco, si modificano e interagiscono, attraverso la storia e



nella contemporaneità. L'ampio spettro della performance, individuato dall'approccio schechneriano offre, infatti, una visione critica per la comprensione di società, gruppi e individui che impersonano e mettono in scena le loro identità personali e collettive. Da questo punto di vista, puntando lo sguardo sull'oggi, non andrà ignorato il coefficiente di spettacolarità connesso alla diffusione massiccia del web e dei social network nell'epoca del *Mediascape* (Appadurai, 1996), simboli di quello che Schechner definisce «l'archivio fluttuante della nostra epoca» (Schechner, 2013; tr. it. 2018), fatto di testi corporei, orali, visuali che influenzano le modalità di rappresentazione e di interazione.

Se interpretiamo la performance mediatica in rapporto ai meccanismi che regolano la società dello spettacolo – intesa come separazione, individualismo, passività, immagine, simulacro, – a cui si oppone l'istanza originaria del teatro come relazione, partecipazione, presenza, corpo, azione, possiamo comprendere a quali sfide ci esorta, oggi più che mai, una politica della performance (De Marinis, 2020) che rifiuti la metamorfosi dei cittadini in followers e l'omologazione fondata sui consumi. Si tratta della possibilità di rimettere in discussione le produzioni narrative che dominano l'immaginario collettivo, abitate dall'egemonia del produttivismo e della competitività e strutturate secondo un'architettura stereotipata e ripetitiva, che tende ad appiattire la complessità del reale su modelli retorici che in politica, ad esempio, esaltano lo sfruttamento della paura e della rabbia, agitando i vecchi fantasmi del nazionalismo, della xenofobia, del fanatismo religioso.

La lezione che ci viene dalla lente metodologica dei Performance Studies muove, in questa prospettiva, verso un'altra idea e un'altra pratica di comunità – transculturali, trans-identitarie e transnazionali –, non ignorando le tensioni plurali che provengono dalle differenze ma esplorandole, a partire dal recupero della dimensione tipicamente collettiva, relazionale, cooperativa del teatro come esperienza dell'alterità, negli altri e noi stessi.

Questo è particolarmente evidente nel coraggioso tentativo della realizzazione artistica di Zoltan Fazekas, oggetto del contributo di Gianpiero Vincenzo. In queste sequenze, la lezione turneriana sull'inderogabilità della vocazione rituale (Turner, 1986), come necessità di esperire un simbolismo altrimenti ineffabile e muto, inquadra una possibilità di «reincanto» del mondo in cui il progetto trasfigurante dell'arte si realizza non tanto nell'eccezionalità di un esito originale, ma nella scansione consapevole della vita ordinaria come obiettivo di un sublime ancora possibile.

Mai come in questa epoca di astrazione (definitiva?) dal senso di autentica presenza (Codeluppi, 2018), i Performance Studies sembrano dirci, a partire da una partitura teatrale che inquadri la realtà e ne verifichi l'intatto *enjeu*, quanto il ruolo



che siamo chiamati ad interpretare non sia una questione di mera routine e abbia, piuttosto, a che fare con la restituzione di un senso che gli immaginari sociali continuano a rinegoziare e a decifrare in un'ottica salvifica. Sarà per questo che Jon McKenzie si è sbilanciato sino al punto di dire:

La performance sarà per il ventesimo e il ventunesimo secolo quello che la disciplina è stata per il diciottesimo e il diciannovesimo: la formazione onto-storica del potere e della conoscenza [...]¹.

La formula di McKenzie, con estro propagandista destinato a superare l'ottimismo della volontà performativa di Schechner, ha perso clamorosamente di vista la caratura antica, anzi ancestrale, che la performance possiede *ab ovo*. Nel caso della fattispecie rituale, per esempio, la formazione, non onto-storica, bensì metafisica della conoscenza e dunque del potere che ne deriva, è una conseguenza inesorabile da sempre. Tuttavia, l'avvicendamento tra orizzonte disciplinare e orizzonte performativo istituito da McKenzie ha il merito di istituire un prezzo al cambio di passo che prospetta: non ci si potrà concentrare sull'ineludibile, e antica, nozione di Performance se non riconoscendo il carattere vieto e inservibile di una nozione, appartenente alla modernità, come disciplina. Detto questo, non si vorrebbe tuttavia che al conforto teorico di una griglia ben strutturata come quella rappresentata dalla nozione di disciplina si sostituisca acriticamente, *sic et simpliciter*, quella individuabile nella nozione di performance. Soprattutto, nel caso in cui essa venga assunto in modo nebuloso, così come spesso ha rischiato di essere, aggirando il fastidio di una distinzione tra performance rituale e performance artistiche o extra-artistiche.

Da questo punto di vista, l'idea dell'impurità del performativo celebrata da Derrida², la retroperformatività paventata dalla Butler come un cappio ingiusto rispetto al carattere consapevole e metamorfico delle scelte culturali³ si scioglie come sale nell'acqua data l'evidenza che il carattere performativo e rituale degli *speech acts* (Searle, 1969) può avere nel richiamare una realtà superiore che la parola come gesto simbolico è capace di rievocare. Fatto salvo che la profondità e superiorità di ciò che il simbolo evoca siano ancora presenti e ancora ammissibili, giacché nel caso contrario quella *lettera* è destinata a uccidere lo *spirito* che la anima comunque⁴.

¹ J. McKenzie, *La performance come nuovo argomento di conoscenza*, (in Schechner 2018: 68).

² Derrida, 1997: 393-424.

³ «[...] none of us acts without the conditions to act, even though sometimes we must act to install and preserve those very conditions», Butler, 2015: 16. Cfr. Ead., 2010

⁴ Uno sviluppo decisivo di queste tesi si trova in Tomasello-Vescovo, 2020. Le pagine che seguono sono fortemente debitorie delle considerazioni in esso contenute.



In tal senso, diventa fondamentale il lavoro intrapreso da Arjun Appadurai nel contesto della finanza derivata e della crisi globale che ha scosso alle fondamenta la società contemporanea, a partire da ciò che l'antropologo statunitense ha chiamato letteralmente un cedimento del linguaggio e dunque l'inesorabile schianto delle premesse fallimentari che una proposta performativamente non solo scorretta ma mistificante aveva contribuito a creare.

Detto altrimenti, nel 2007-2008 abbiamo assistito al crollo di un castello di parole fatto di contratti, ciascuno dei quali era formato da una coppia di promesse agonistiche intrecciate in una catena performativa, un accumulo performativo creato dall'incremento di valore monetario indotto dalla moltiplicazione delle scommesse su prezzi futuri ignoti. Quando i mercati sono giunti alla paralisi, quando il gioco delle sedie si è interrotto e nessuno è più stato disposto ad acquistare grossi pacchetti di derivati, a crollare è stata l'architettura di promesse dalla quale dipendono i profitti finanziari nell'era della forma derivata⁵.

Persino in anticipo su queste brillanti intuizioni, sta uno dei più straordinari episodi della cinematografia recente (tratto peraltro dalla cronaca). Quando il giovane Jordan Belfort/Leonardo Di Caprio, broker in carriera in *The Wolf of Wall Street* (2013) di Martin Scorsese, compie la sua iniziazione, apprende che gli strumenti del mestiere non stanno in nessun *cursus honorum* di tipo tecnico-economico, bensì nell'arte affabulatoria e inventiva che Mark Hanna/Matthew McConaughey profila come un'arma capace di intorbidare le acque e condurre i clienti su una giostra centrifuga e perennemente fuori dall'orbita della realtà («Keep the client on the Ferris Wheel, and it goes, the park is open twenty-four-seven, three-six-five. Every decade, every Goddamn century. That's it. Name of the game»).

La stessa possibilità che il gioco della borsa possa produrre concretamente utili, di là da questo delirante vaniloquio finanziario viene paventata da Hanna come il peggiore degli incubi, ovvero come l'approdo al mondo reale che deve essere in ogni modo scongiurato:

So if you got a client who brought stock at eight, and it now sits at sixteen, and he's all fucking happy, he wants to cash it and liquidate and take his fucking money and run home. You don't let him do that [...] Cause **that would make it real.**

Mark Hanna : Nobody knows if a stock is going to go up, down, sideways or in circles [...] You know what a fugazi is?

⁵ Appadurai, 2016: 21.



Jordan Belfort : *Fugayzi*, it's a fake.

Mark Hanna : *Fugayzi*, fugazi. It's a whazy. It's a woozie. It's fairy dust. it doesn't exist. It's never landed. It is no matter. It's not on the elemental chart. **It's not fucking real.**

La pratica vieta di promesse prive di seguito può anche essere performativa, ma non corrisponde invero a una performance, giacché appunto si tratta di una serie di postulati ipotetici, non suffragati dai fatti, sganciati da un contatto con la realtà vissuta, anzi talora esibiti a dispetto di essa. Così, la performatività mediatica, tra seduzione e nostalgia, lavora sugli effetti speciali, anzi sugli affetti speciali di una macchina onirica che può produrre un fallimento, un cedimento, solo apparentemente meno esiziale.

L'intuizione che Appadurai ha articolato, inquadrando il problema dei derivati in un fallimento linguistico ha, in realtà, una portata molto più vasta di quella immaginata dall'antropologo americano in una specola specifica. Essa riguarda nei suoi aspetti sostanziali un cedimento di respiro molto più vasto. In tal senso, la finanziarizzazione dell'economia sta alla mediatizzazione delle azioni realmente vissute. Il cedimento performativo è il medesimo. C'è un paradosso in questo. Perché, infatti, Appadurai parla continuamente di performatività come tentativo efficace di normatizzazione rituale del rapporto tra certezza e incertezza, quando questa performatività è già una mediazione rispetto alla performance di partenza da cui essa si irraggia o che la precede nel tentativo di divinarne l'esito?

La «retroperformatività» che discende da Austin e Butler diviene allora per forza di cose una parodia della performance nel tentativo che essa esercita di forzare un modello, di "snaturarlo" secondo la Butler. O, al massimo, essa rappresenta l'immaginario della performance, inteso come presupposto che anticipa, nell'intervallo appaduriano⁶, il momento della verità.

Nella velleità del dispositivo performativo che mima la performance senza attingervi mai davvero, si crea uno spazio destinato ad alimentare rancore e una violenza repressa che spesso scantona in quell'esibizionismo plateale incaricato di rimuovere o occultare ferite profonde.

È come se questa *escalation* di violenza spettacolare costituisca, d'altronde, il risvolto ineludibile di una frustrazione che alimenta un terreno di coltura mediale



⁶ «La pratica rituale è uno sforzo volto a ricalibrare il mondo così come esso esiste in modo tale da instaurare un rapporto più intimo con il cosmo (nel caso ideale, entrare con esso in relazione di identità); la pratica finanziaria è uno sforzo volto a fare leva sul modello per ricalibrare il mondo così come esso esiste in modo tale da generare un ritorno senza rischio. Questo rapporto simmetrico e inverso tra il mondo del rituale e il mondo del trading è legato al ruolo dell'*intervallo* (il momento e la durata che intercorrono tra il presente e una certa specifica data futura), oltre che alla peculiare natura della retroperformatività per come si manifesta nel rituale e nella sfera della finanza», (Appadurai 2016: 94).

destinato nel *loop* del proprio repertorio ad auto-alimentarsi di una vena profondamente nostalgica⁷. La messe evanescente delle immagini è il fantasma di una presenza che si è estinta e sopravvive per innescare desideri monchi, guasti, feticistici. La nostalgia nelle immagini diventa una coazione a ripetere verso il grado zero di ogni possibile simbolismo⁸. Si tratta, com'è stato notato a proposito delle intuizioni di Mitchell⁹, di una sorta di convalida perenne, di fallimentare rito di guarigione che non ha approdi salvifici:

Così l'animismo mitchelliano è postmoderno nella sua capacità di riunire il primitivo al moderno, e in generale lo sono i *visual studies*: forse anch'essi forme di convalida, rituali di guarigione nei quali, attraverso spericolati esercizi crononautici, si impara a «risalire la corrente del passato». Dunque nessuno, per il momento, ha davvero voglia di guarire¹⁰.

L'impasse postmoderna di una performance mediatica come performance "malata" o convalida non è servita a scongiurare professioni di fede capaci di rasentare il sovvertimento di un piano naturale di autenticazione della performance:

[...] si pensava che la performance mediatica derivasse la sua autorevolezza dal riferirsi a ciò che avviene dal vivo, adesso, è la performance dal vivo che deriva la sua autorevolezza da quella mediatica, che deriva la sua autorevolezza da quella dal vivo, ecc.¹¹.



⁷ Abbiamo già notato come questa atmosfera determini un cambio di paradigma proprio nell'ordine della conoscenza, segnatamente non assimilabile tra esperienza immediata ed esperienza mediata: «D'altronde, riteniamo che l'unica vera conoscenza sia stata, sia, e sarà sempre non mediata e, dunque, mai mediale. È questo che il rito e la performance rituale ricordano all'uomo. In questo ricordo non c'è nostalgia, dato che la nostalgia appartiene alla narrazione come canto di ciò che è irrimediabilmente perduto e irrecuperabile. Mentre il rito è presenza costante e reiterata di ciò che è sempre qui e ora e non può smarrirsi. È immediato, accessibile e conoscibile a determinate condizioni. La conoscenza mediata è, invece, una conoscenza dimidiata e, dunque, lacerata e nostalgica», D. Tomasello, *Una via italiana ai Performance Studies*, in Schechner, 2018: 511-512.

⁸ «Tra i caratteri più volte sottolineati c'è la non simbolicità del feticcio [...] Questo fa una differenza sostanziale rispetto alla stessa nozione di "beni simbolici" così acriticamente accettata [...] Il feticcio è inespressivo, il *sex appeal* dell'inorganico riceve oggi una torsione semantica che l'allontana dal suo contesto originario. Per Benjamin, infatti, le merci sono ancora trasfigurazioni possibili, sono ambigualmente l'inferno e anche la promessa di felicità. Per la teoria contemporanea del *sex appeal* dell'inorganico, invece, lo stesso desiderio, la stessa pulsione, sembrano esaurirsi», (Carmagnola, 2006: 115).

⁹ Mitchell (2017).

¹⁰ Grespi, Malavasi (2018: 10).

¹¹ P. Auslander, *Dal vivo e mediatico: un'oscillazione impossibile*, in Schechner, (2018: 278). Il volume cui ci si riferisce non è mai stato tradotto in italiano (Auslander, 2008).

Oggi sembra che la profezia di Auslander si sia completamente avverata e il *Mediascape* abbia completamente inghiottito i residui margini della dimensione *live*:

Quando i media rimpiazzeranno del tutto il live nell'economia della cultura, il live stesso incorporerà i media sia tecnologicamente che epistemologicamente. Il risultato di questa implosione sarà che un'opposizione apparentemente chiara diverrà fonte di angoscia come sottolineano numerosi teorici della performance, desiderosi di riaffermare l'integrità del live di contro alla corruzione dei media¹².

Quello che resta è appunto un'angoscia che non sta tanto negli auspici frustrati dei teorici della performance, entro il perimetro ameno di un dibattito intellettuale scevro da rischi, quanto piuttosto nella indifferente ferocia circa le conseguenze dei propri gesti, che non si spiega se non nell'agentività di immagini idolatriche capaci di costituire la destinazione atrofica di una violenza che è solo il mezzo necessario per condurci dalla definizione di un format al successo presso i suoi zelanti epigoni.

Così, nel segno di un'estenuazione tipica della irredimibile condizione postmoderna, la performatività di quel segno ritorna ossessivamente in un ritmo lugubre, tanto più funzionale quanto più sottratto al peso reale delle azioni e delle loro performance che sono un puro incidente finalizzato a innescare il *frame* che renderà riconoscibile la posa che si suole riprodurre.



Bibliografia

- Appadurai A. (1996), *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press
- (2016), *Scommettere sulle parole. Il cedimento del linguaggio nell'epoca della finanza derivata*, Milano, Cortina.
- Auslander P. (2008), *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*, London and New York, Routledge.
- Butler J. (2015), *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, Harvard University Press.
- Ead. (2010), *Parole che provocano. Per una politica del performativo*, Milano, Raffaello Cortina.

¹² Ibidem.

Carmagnola F. (2006), *Il consumo delle immagini. Estetica e beni simbolici nella fiction economy*, Milano, Mondadori.

Codeluppi V. (2018), *Il tramonto della realtà. Come i media stanno trasformando le nostre vite*, Roma, Carocci.

De Marinis M. (2020), *Per una politica della performance*, Spoleto, Editoria e Spettacolo.

- (2017), *Teoria della performance, Performance Studies e nuova teatrologia*, in De Marinis, M., Ferraresi, R. (a cura di), *Pensare il teatro. Nuova Teatrologia e Performance Studies, Culture teatrali*, n.s., n. 26, pp. 166-175.

Deriu F. (2013), *Mediologia della performance. Arti performatiche nell'epoca della riproducibilità digitale*, Firenze, Le Lettere.

Derrida J. (1997), *Margini della filosofia*, Torino, Einaudi.

Grespi B., Malavasi L. (2018), *Quando le immagini hanno smesso di essere (soltanto) immagini*, La Valle dell'Eden, 33.

McKenzie J. (2001), *Perform or Else. From Discipline to Performance*, London, Routledge.

Mitchell W.J.T. (2017), *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, a cura di M. Cometa e V. Cammarata, Milano, Cortina.

Schechner, R. (2013), *Performance Studies: an Introduction*, 3rd ed., London and New York, Routledge; tr. it. Tomasello, D. (a cura di), Richard Schechner, *Introduzione ai Performance Studies*, Imola, Cue Press, 2018.

Searle J.R. (1969), *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press.

Tomasello D., Vescovo P. (2020), *La performance controversa*, Imola, Cue Press.

Turner V. (1986), *Antropologia della performance*, Bologna, Il Mulino.







«If it's not Love then it's the Bomb». A social drama: selfie and nuclear imaginary in contemporary Politics

Paolo Pizzimento
paolo.pizzimento@unime.it
COSPECS | University of Messina

Fabrizia Vita
fvita@unime.it
COSPECS | University of Messina



Abstract

«If it's not Love then it's the Bomb». A social drama: selfie and nuclear imaginary in contemporary Politics.

This article aims to investigate some of the events that went through the presidency of Donald Trump until the surreal epilogue of the Capitol Hill assault and the declarations of Nancy Pelosi about preventing the outgoing president from initiating military hostilities, accessing launch codes and even ordering a nuclear attack. In order to investigate the nature of these events it will be useful to use the methodological filter of Richard Schechner's Performance Studies and Jeffrey Alexander's notion of social performance as a symbolic act of strategic nature. In this way it can be possible to see how the Capitol Hill assault and Pelosi's narrative intercepted and influenced the collective imaginary.

Keywords

Performance Studies | Social Imaginary | Liminoid Performance | Capitol Hill Assault | Nuclear Bomb





A few days after the dramatic events of 9/11, Karlheinz Stockhausen caused a worldwide sensation when, during a press conference at a music festival in Hamburg, he defined the attack on the World Trade Center as «the greatest possible work of art in the entire cosmos». It mattered little then – and perhaps it matters even less today – if the composer's statement had been reported in an incomplete, decontextualized, ambiguous or even defamatory manner: it was enough to tarnish a monumental career. Stockhausen had indeed spoken of “a work of art”, but made by Lucifer, the «cosmic spirit of rebellion and anarchy» devoted to destroying creation. In short, he had given a metaphysical and apocalyptic interpretation, not at all celebratory, of the attack. But, more importantly, he had grasped the fundamental element of the dramatic event: *its performative aspect*. As Richard Schechner (2013: 277) pointed out, «doubtlessly, media was part of the plan of attack on 9/11». The choice of objectives and methods, time and distance between the first and second impact: everything had been carefully planned so that it would have the widest impact in terms of audience. It was a direct challenge against the collective imagination, against the idea that the whole world had of New York, a global but American city par excellence; which not by chance was the epicentre of the attack but above all of the “9/11 imaginary” that arose over time.

In a fundamental essay, Jon McKenzie affirms peremptorily: «performance will be to the twentieth and twenty-first centuries what discipline was to the eighteenth and nineteenth, that is, an onto-historical formation of power and knowledge» (McKenzie, 2001: 18). As Durkheim (2005) stated, in premodern societies performance had an essentially ritual character capable of conveying social representations and generating in the participants a state of “collective effervescence” similar to ecstasy, thus strengthening the social bounds. Durkheim himself (2016), however, admits that modern societies are incapable of arousing in their members those strong emotional states that characterize aboriginal life in moments of ritual concentration: from this point of view, civil rituals appear to be unable of creating a condition of collective effervescence (Mori, 2019: 93). On the other hand, Jeffrey Alexander, while agreeing with Durkheim's theses, believes that, if in modern society we witness an eclipse of the ritual, the symbolic action in general does not fail and, if anything, is recovered in the practical dimension of the performance (Alexander, 2004; Alexander, Mast: 2005).

Using these epistemological filters, it is useful to look at the events that went through the last days of Donald Trump's presidency until the surreal epilogue of the Capitol Hill assault.

During these years, there have been numerous media positions which – with tones now derisive, now almost apocalyptic – have pointed to Trump as a dangerous threat to democracy. On the other hand, in subordinate channels, in extremist platforms, in the most resentful undergrowth of the web, the president has been painted with almost messianic tones. Demonization and exaltation are hyperbolic

exaggerations; but they are just the sides of the same coin. And it is interesting to explore their dynamics in terms of performativity.

In order to investigate the nature of these events, it will be useful to go back to some categories identified by Victor Turner, whose social anthropology has been declined in a completely original way by Richard Schechner. Under the filter and the evolutionary brand of Performance Studies, Turner's categories reveal all their vitality.

We owe to Diana Taylor an interesting development of Performance Theory starting from Turner's category of drama. His contributions are an essential reference for anyone who wants to cast a performative look on American politics, and in particular on the presidency of Donald Trump. Reflecting on performance's power to act directly on the imaginary to reconfigure the social rules, Taylor coined the notion of "animative" (Taylor, 2020) in opposition to Austin's "performative". To illustrate this notion, Taylor recalls that, in August 1968, at the height of a student protest in Mexico, some government officials forced public employees to «hacer presencia» during a counter-protest demonstration. The employees, on that occasion, turned their backs on the speaker and began to bleat, shouting «We are administration sheep». If the government intended to force the employees with its statement (the "performative"), they reacted with an incorporated, relational, oppositional act (the "animative"), which underlined the collective "non-non-presence" of the public employees.

We believe that, for the events we are about to examine, such a clear distinction between "performative" and "animative" is impossible to draw. This is why, even accepting the suggestion of the Taylor's recent reflections, we think it is necessary to go back to the more general categories of Turner's theory, to which she herself refers. In fact, tracing the salient lines of events on a level that is as neutral as possible is a preliminary and indispensable measure for a future and clearer understanding of the facts. When one looks at such a close temporal distance at delicate events such as those involved in turbulent changes of government, it is not possible to identify with certainty where, at the precise juncture, the action of power with its performatives would actually be placed and on which side. Instead, it would be defined the opposition of an "animative" type. "Performative" and "animative", on the other hand, *appear to be both performances within a drama*. And beyond any further definition, the flexibility and resistance of the performative paradigm to any theoretical solicitation and any ideological orientation in the reading of the social and political reality of the contemporary world seems to stand out.

In the light of these considerations, it is useful to look at Alexander's theories on social performance understood as a *symbolic act of a strategic nature* (Alexander, 2004; Alexander, Mast: 2005). If the performance is successful, there is a *fusion* between actors and spectators which results in a cultural extension (i.e. social integration through the imaginary); otherwise, a state of *de-fusion* will be generated.

In fact, it is possible to read Capitol Hill assault as a social drama, i.e. a situation capable of letting latent social tensions surface, a questioning of the norm that forces a redefinition of the social rules (Turner, 1982). Against the background of this social



drama, we will therefore see how the subversive event, activated by reasons of loyalty to the won leader, presented itself alongside the ritual event of the proclamation of the new president.

Turner's insights were born in the context of studies on tribal societies but they show all their flexibility and adaptability to contemporary contexts. We could say that within the social drama of the Capitol Hill assault a powerful conflict emerges between less evident *liminal* elements and more evident *liminoid* instances (Turner, 1987). In tribal societies, liminal events essentially coincide with the rites of passage involving a group of individuals ready to transform their status within the community: in these cases, a momentary reversal of the rules of ordinary life is contemplated. This aspect, however, disappears in industrial and post-industrial societies. And yet the proclamation of a new US president is in fact an event that, in some ways, *can be defined as liminal*: in addition to being clearly configured as a ritual performance, the proclamation can be perceived as a real collective passage, as it leads the community not only from one leadership to another but also beyond the limen between an old way of conceiving the world to a new one, profiling transformations that can exalt or disturb.

In the analysis of the subversive events, elements stand out that allow us to identify them as liminoid phenomena and a symbolic, ritual-like action. By this definition, first, we aim to describe with Turner the Capitol Hill assault as *an event of deliberate disorder* in which the individual free will has the greatest part. Secondly, in accordance with a reading of the liminal more in line with Schechner's theory, we will note how behind the facts it is possible to glimpse a sort of "artistic" engine. These events, in fact, are strongly compromised with an imaginary that finds its most appropriate seat in the arts and – as we shall see – continually calls into question some "myths" of the 21st century, including that of the atomic bomb. The demonstrations in question therefore constitute the privileged channel for the irradiation of ideas which, as we shall observe, have reappeared today in the political debate in a rather unpredictable and sensational way.

1. All the President's Tweets

The phenomena of demonization and exaltation of Trump seem to correspond to a polarity intrinsic to the former president's own language, oscillating between the bright and peremptory attitudes of a commander in chief and the emotionally involved tones used by artists to address their fans. *Can the affective tones of an artist become emotionally implicating in the mouth of a political performer? Can they trigger mass actions?* The questions are fundamental to clarify the events that marked the last days of Trump's presidency. The language used by the former president is in fact the language of a "performing political leader", capable of arousing liminoid collective performances of historical scope. But we have to ask a question: is this an isolated case? Certainly not. These tones characterize political communication in general, in perfect coherence with the aforementioned assumption of McKenzie. As Schechner pointed out:



Public figures are often making belief – enacting the effects they want the receivers of their performances to accept “for real.” When an American president addresses a joint session of Congress or makes a grave announcement of national importance, his appearance is carefully staged so that he can publicly perform his authority. Speaking to Congress, the president has behind him the vice-president and the speaker of the house, while a large American flag provides an appropriately patriotic background. At other times, the national leader may wish to appear as a friend or a good neighbor talking informally with “fellow citizens”. By now, everyone knows these kinds of activities are meticulously staged. Today’s American presidency – at least its public face – is a totally scripted performance that has only been played (as of the 2012 election) by a man (Schechner, 2013: 43).

Of course, for the liminoid collective performance of Capitol Hill assault, identifying a direct causality from an institutional leader is not taken for granted. But if we reason in performative terms, a fundamental aspect of the events cannot escape: some tweets from the president were read as *a premise or an activator of the assault*.

In order to critically frame this fact, as well as the subsequent ones we will talk about, we have to focus on how and to what extent the imaginary is the cornerstone of the new world order in *Mediascape* Era (Appadurai, 1990; 1996). But, as Maria Giovanna Musso states:

L’immaginario, che una volta era il regno del mito e degli dei, oggi si è trasformato prevalentemente nel regno della tecnica, o meglio della tecnologia. [...] L’immaginario *technology based* è un nuovo mondo popolato di artefatti, idee, miti e chimere, le cui forme e il cui senso sono destinate alla diffusione di massa, e sono in grado di attraversare qualunque barriera fisica o culturale (Musso 2019: 129, 134; 2008).

A simple tweet, with its textual content accessible through the smartphone at any time and in any place, is an extraordinary written device for the *presentification* of the public figure. If, on the one hand, it is undeniable that a performance is an event that takes place entirely *in presence*, in the contemporary context – and more than ever in the Covid-19 Era – we witness new modulations, of epochal significance, of the concept of presence. And while an intellectual reflection obliges us to distinguish between presence and mediated instance, an objective analysis of the facts requires us to record how individuals and groups may be invested by a new – and perhaps disturbing – *warning of the presence*, especially of a leader’s presence. The latter, then, through the insertion of a textual content into the omnipresent web, can appear present where its supporters are present, at the forefront. And if it is the co-presence – or the powerful *feeling of co-presence* – of the actors that constitutes an essential requirement for identifying the unity of a performance, in the case of a liminoid performance that passes through the media – and that indeed appears built for the



media – the presentification really seems to guarantee the existence of a compact and disruptive performance.

We observe that technological evolution – which was early and rightly identified as the cause of the rebirth of a civilization of orality alongside the visual one (Havelock, 1986) – today confers a truly unprecedented efficacy to the written word of a political leader: the short messages written by Trump on Twitter were instinctively identified as an integral part of a revolt that seemed to have been waged not only by his supporters but in some way hatched by the president himself. What is striking is the quickness and firmness with which Trump's statements on the social network have been collectively identified as the very cause of the facts. The explosive oscillation of affection and power characterizing some of the latest tweets of the political leader – who more than any other has exploited the pervasive capacity of social media – was considered dangerous to the point of even making a censorship operation necessary.

Thus, the definitive closure of Trump's Twitter account (accompanied by the other ones on Facebook and other minor social networks) has the fundamental importance of an unprecedented landing: in a media industry practically monopolized by Facebook, Twitter and Google: the private entrepreneurs who created a means of communication – we would say: *a way of communicating* – new and so powerful to become also the privileged vehicle of institutional broadcasting, decided of their own free will who could make use of this channel and who could not more.

In a recent article, Erich Schwebel (2021) persuasively states:

Protecting democracy from the power of free speech seems like a paradox.
However, free speech on the internet has never truly been free.

The author goes on to state:

Until this point, promoting right-wing propaganda and accompanying advertising with little metadata has been wildly profitable. But with the Capitol attack, it seems as if the wild west era of monetized political speech online is reaching its end.

It is therefore plausible to expect an ever stronger turn of the screw on the web contents which, ultimately, will demonstrate – if it were not already evident – how the media industry has so much political and economic power to represent to all effects a “state within a state”, as it has first incorporated the constitutional freedom of speech to make profits without providing its users with any responsibility and now uses this freedom to guide the political, cultural and social life of the country and the whole world.

Power of new media. We can wonder: *if Trump's claims had been circulated in a newspaper, would they have had the same effect?*

It is then necessary to reflect on the fact that the forced closure of a social network account – among other things very active such as Trump's – not only blocks the word/action in the present moment, but in fact constitutes – at least in the most



radical case of Twitter, from which all the tweets of the former president have disappeared – a successful attempt at a *damnatio memoriae* that can only apparently be compensated by the dissemination on the web of second-hand contents no longer accessible at the original source. Not even the possibility of accessing the statements that Trump published in parallel on Facebook, the platform on which the old posts are still legible, can fully compensate for the loss. It is legitimate to ask until when the access to Trump's posts will be guaranteed to users: given the clamorous precedent, it is in fact plausible that the radical choice of Twitter can be replicated – for Trump as for any other leader or influential person – by any other private entrepreneur who owns a social network. So that the response from Trump arrived: as an entrepreneur, he said he wanted to create his own communication platform in order to freely exercise the political profession.

Admitting the possibility that Facebook also permanently blocks the former president's account, we must reflect on the fact that the texts twitted by Trump would all appear in second-hand contexts, potentially forced into reconstructions that cannot – nor have to – demand objectivity, detachment, ideological purity. There is an emotional wave from which only historiography (based in theory on reliable sources) can guard against, not journalism that travels at increased speed in the era of the click-baiting. Capitol Hill assault therefore arouse a long-range reflection on the conditions in which future historiography will be operating. A scientifically honest and effective reconstruction will necessarily have to work by crossing texts and facts, precisely because it is true that they constitute a single, great performative episode.

Access to first-hand sources, for example, would allow us to reconstruct the timing of this complex performance with greater accuracy and evaluate, always allowing the benefit of the doubt, the real implication of the texts launched in the air by the boss and captured on the fly by smartphones rioters. But it is necessary to reflect on another aspect of the performance, once again conveyed by smartphone technology.

2. The Army of Selfishness

Lyotard claimed that in the postmodern condition «l'enjeu n'est pas la vérité, mais la performativité» (Lyotard, 1979: 64). In his vision, performativity is intended as a privileged game of self-affirmation and self-legitimation. McKenzie, after twenty years, rightly declared that «in a certain sense, performativity is the postmodern condition» (McKenzie, 2001: 14). On the other hand, Auslander pointed out – in recent times which, with reference to the development of the media in the latter years, seem to be remote geological eras – how live performance has become the means by which media-based representations are "naturalized", a logic that appeals to our nostalgia for what we thought was the *immediate*. All this subverts the relationship between immediate and mediated in a way that is anything but neutral:

If the mediatized image can be recreated in a live setting, it must have been "real" to begin with. This schema resolves (or rather, fails to resolve) into an



impossible oscillation between the two poles of what once seemed a clear opposition: whereas mediatized performance derives its authority from its reference to the live or the real, the live now derives its authority from its reference to the mediatized, which derives its authority from its reference to the live, etc. [...] As the mediatized replaces the live within cultural economy, the live itself incorporates the mediatized both technologically and epistemologically (Auslander, 1999: 38–39).

The dynamics presented by Auslander find particular application in the case we are analysing. Let's take a step back to the violent clashes occurred in Hamburg on the occasion of the G20 in July 2017. A photo that showed an unmasked black bloc taking a selfie against the backdrop of a fire in the square caused much discussion:



It is clear that the proliferation of images ends up, among other things, by inflating the value of the image itself and, transitively, of what the image represents (Musso, 2019: 123). Moreover, due to the technological evolution that makes images increasingly difficult to verify (*how to distinguish a real image from a modified one? how to trust the expert who guarantees his originality or the opposite?*), the latest forms of resistance to the uncontrolled "power of images" are now giving way to a general suspension of disbelief favoured, on the one hand, by the immersive faculty of contemporary narratives (Rose, 2011) and, on the other, by a *Rezeption in der Zerstreung* (Benjamin, 2001) generalized in the era of Mediascape. What we could call a "general suspension in distraction" has a double effect: it gives power to the great narrative and makes everyone participate in it. Yet we observe that only a few years ago a sort of defence mechanism (i.e. to consider with suspicion narratives, also and above all photographic, that appeared surrealistic) was still widespread. Yet, it is necessary to point out the power exercised by the image, whether it is true or false. As D'Andrea and Grassi note:

Il *quantum* di differenza qualitativa dell'immagine può far sì che, per quanto essa appaia stereotipata e sterilizzata, resti capace di evocare, anche di realizzare l'ambivalenza e la polisemanticità del reale, mostrandola costantemente a fruitori/consumatori disattenti che per suo tramite possono tornarne consapevoli (D'Andrea, Grassi, 2019: 63 ss.).

Let's go back to the image of the black bloc at the G20: we must ask ourselves which aspect of this product aroused so much suspicion. Certainly not a photographic evidence of guilty or indifference of the portrayed man. In fact, although the fire, the covered faces and the crowd in the background can arouse some kind of emotional response in the observer, the scene doesn't contain highly disturbing elements (e.g. the presence of a victim). It is necessary to consider which contents of a photographic object are most commonly capable of evoking negative emotions in the observer, in turn capable of defending himself with disbelief. Let's assume that a victim appeared in the image. In this case it would have been possible *a)* to identify the man in the foreground with a plausible executioner withdrawing *post eventum* or *b)* to blame him for his ostentatious indifference. But nothing similar is present in this image. What caused scandal and disbelief, in fact, was the very action of photographing oneself: *this appeared as a sensational act of narcissism.*

Let us focus on the image. It is clearly second-hand, captured by an outside photographer who frames the man taking a selfie in the foreground and the riot in the background. For our purposes, it matters relatively that the outside photographer intended to offer a comment – moralistic? ironic? more simply responding to the same logic of the selfie? – to the captured scene. What matters is that he found interesting the act of a man taking a selfie literally turning away from history. In short, this act was not characterized by an abstraction from the context and by that sort of cognitive isolation that, as we will see, can be noted in the photographic documents of the Capitol Hill assault.

Let's compare this shot and one of the symbolic photos of the assault on Capitol Hill, the one that portrays a pro-Trump protester who penetrates in the *Sancta Sanctorum*, the seat from which Mike Pence should have ratified the election of Joe Biden.

First, it is necessary to consider the nature of the assault. It had as its purpose the interruption of a ritual action approachable to the concept of liminal suggested by Turner (and it does not matter if it is clearly secular in nature, see Schechner, 2013: 53 ss.). The logic behind the revolt is clear: *if Biden cannot be proclaimed, Biden will not be president.* Absurd and typically modern? Not so much, perhaps. Let's consider, for example, the removal of the Stone of Scone – on which the kings of Scotland were ritually crowned – ordered by Edward I of England in 1296 during the war with the Scots responds to this request. By command of the English ruler, the Stone was moved to London and placed under the Coronation Chair of Westminster Abbey. Such an act implied a double effect: on the one hand, it invalidated the future coronations of Scottish kings and, on the other hand, it gave the English king a virtual authority over Scotland such that he posed himself as the "Lord Paramount" of the reluctant kingdom. To stay in the Middle Ages, many other examples could be given:



the *Sainte Ampoule* used for the anointing of the kings of France, the *Romfahrt* necessary for the emperor to see his election confirmed etc.

But let's go back to the Capitol Hill assault: the revolt was configured in this case as a counter-ritual performance aimed at foiling the fateful "yes" and at affirming that the election – on which the suspicion was thrown – could still be avoided by a collective "no". The penetration to Congress is then, clearly, an act of deliberate and conscious desecration of an institutional place.

Let's look the first image: a rioter with a hood pulled down over his face – but suitably armed with a Covid-19 Era mask – shows that he is fully attuned to his action through a (calculated?) screeching with the context.



We see the rioter with a smartphone in hand. Although we cannot verify if he is taking a selfie, the fact that the press interpreted the gesture as such seems significant in itself as well as plausible. But let's go further. The rioter carries out his symbolic action by occupying a specific point in space, a position that should have been occupied by an institutional figure in official dress. The former vice president Mike Pence, in making his political performance, would have been photographed by others: *the institution does not take selfies, it is always portrayed from the outside*. And it is precisely the recovery from the outside that guarantees a possibility of converting the sacralization into parody. But the photo of the man occupying the seat – that is, a point of the ritual space appointed to transform man himself into an institution – is not a mere parody: *it is an intrusive act*. The potential observer of the proclamation scene foils it by jumping into it and doing a *performatively invasive act* that reverses

the subjects (*who observes/who is observed*) and the actions (*being photographed/photographing oneself*). The logic of the inversion of the rules of reality – which for Turner constitutes a momentary, necessary and controlled perturbation of liminal rites – is here used to foil a rite with the pressure of a liminoid manifestation.

On a superficial level, the exercise of the faculty – illegal and remote, but attempted and provisionally successful – to prevent a rite is accompanied by the action of desacralizing the place that would have been the stage. The desecration takes place with the replacement of a public show with the individual show of the rioter, at the service of himself and possibly of his followers. On a deeper level, the logic of the inversion of reality is revealed and expresses the will of the demonstrator. This image therefore reveals instances that are partly similar, but more advanced than those raised in the case of the Hamburg black bloc.

In order to define the contours of the Washington events, it must be noted that the press has drawn on a rather obsolete lexicon, deriving directly from the perception of the Capitol Hill assault as an action unheard but also, in some ways, similar to others that the collective imagination places in an indefinite past: e.g. subversive movements, pitchforks, revolutions etc. Assuming this traditional lexicon with the due caution, it seems appropriate to us to call into question a *narcissistic type* of performance, which seemed to us to characterize the performance narrated by the image of the G8 in Hamburg, and an *individualistic type* of performance emerging in the Capitol Hill assault. If, in fact, the requests for emergence of the individual with respect to the context allows both performances to be recorded in the liminoid, the one that took place at the Congress shows a more pronounced personal affirmation.

As we said, the performance of the G20 black bloc was simply self-referential; the performance of the Capitol Hill rioter, in the context of the interior consecrated to the institution in the performance of its functions, represents instead a moment of profound detachment from the events outside the Capitol. The act of the selfie is, therefore, a markedly isolated episode within a revolt and tells of its fragmentation into individual episodes: different images of individualism come from that room and from other interiors of the Capitol.

The photo taken in Nancy Pelosi's studio is paired with the first: a man is photographed as he rests his feet on the Speaker's desk.





Behind the apparently natural pose, a high level of construction seems to be noticeable: even the look of the man – which in performative terms never plays a neutral or secondary role – is immediately perceived as almost stereotyped: cap, shirt of flannel, jeans and boots. One couldn't be more "Average Joe" than this.

The desecrating intent is similar to that observed for the first shot, although the place is ritually less significant. Therefore, if we want to deepen the performative dynamics through images, we are immediately confronted with the layered complexity of the event. These photos raise questions about the fragmentation of the collective performance of the revolt into episodes of individualism that appear jarring with respect to the common idea of a mass movement, which describes the terminological horizon we mentioned above. This is assessed not so much with respect to the ideological assumptions of the act, as with respect to what one is inclined to expect from a "standard" revolt in performative terms: the usual choreography of the stalemate between blocks of rioters and police, the scenes of mass fight, the scenography of the buildings, "standards" that other images of the Capitol Hill assault guarantee.

Of course, since the dawn of time narratives of the revolts have taught that such collective performances are destined to crash on the rock of opportunity, to explode on the wave of excitement in individual episodes. However, the very possibility of capturing photographically or self-photographically these individual acts cut out of the context says something new about them: the performance itself and the "performance of a performance" (i.e. the selfie), reveal that narcissism-individualism

is – for the performer but also for his followers – the most significant nucleus of a specifically individual action that projects itself in the media as a collective act.

Given the liminoid nature of the selfie performance, we could also compare these photographic documents with images from specifically artistic contexts. Countless paintings represent battles or riots, numerous war movies tell individual episodes within collective events. Art tells us of acts of narcissism or individualism, but taken from the outside. A painter or a director observes the individual actions in the context of a collective movement. The use of the smartphone, documented by the photos of the liminoid event that we are examining, allows instead to immortalize *the self-awareness of a single man of being as an individual in history*, whether its background is exposed – as in the case of the G20 selfie – or is removed – as in the case of the rioter on the Congress seat –. In these cases, we are not faced with a raider who carves out his own advantage from the disorder in which he participated. *The individual dimension is intrinsic to the collective one.* Looking at the photographic documents of the Capitol Hill assault, one would rather seem to witness a typical direction of Hollywood blockbusters – from *Star Wars* to *Avengers* –, in which the battles alternate large mass scenes and scenes in which the heroes, often isolated, face in duel the villain or perform actions that will decide the fate of the whole war.



In front of the images mediated by art, it can be questioned about the degree of convinced participation of the subjects who were there. The painter or the director offer a comment through their technique, the viewer will then decide on the basis of how he will perceive the painting or the movie. In the case in question, however, the degree of involvement in the performance is recorded by the act of the selfie itself. The selfie author immortalizes himself as a clearly recognizable person; and the fact that he is carrying out an act full of symbolic significance resonates on the social networks. It doesn't matter that there is a deep and refined awareness of the gesture. It could also be the simple display of a braggart. No matter what shape it takes, it is an ideological action, aware of its own desecrating power. The intellectual preparation of the subject does not take in account. What matters is the intention, the "ideological quality", which is however witnessed from this act in which the subject shows himself as the assertive protagonist of a subversion. In short, the selfie discovers the nerve of self-represented will and shows the weakness of the logic of collective action.

Furthermore, even when it is not an individual selfie, as we will see immediately, it is even believed that photography aimed at oneself together with others is able to reveal "hidden", otherwise marginal, aspects of the facts.

There has been a lot of discussion about a video, of which we report the most eloquent frame:



Here we are faced with a selfie that portrays a potentially compromising couple: a rioter and a security guard in a plausible episode of sympathy. Not surprisingly, a user who is watching the live comments: «HEY POLICE DO SOMETHING WE ARE ALL WATCHING». An authority is therefore invoked to decide on the power of the selfie itself: does it constitute evidence of ideological compromise, of active complicity or not? These questions are crucial for the legal assessment in the present and for the historiographical reconstruction in the future. Therefore, we need to ask ourselves whether it is advisable to develop a sensitivity and a capacity for exegesis of the performative which unfortunately appears far from settling within the competences of the average citizen, of the press, of those called to judge in official contexts.

If, as we have seen, the selfie undoubtedly reveals itself as a means of defining individualism or complicity within a collective performance, the underlying logic is now able to dialogue, as we will see shortly, with other liminoid but more traditional practices of managing one's image. In their mutual trade, more conventional forms of self-manifestation and emerging forms such as selfies are invigorated. It is suggestive to look, albeit cursory, at some episodes of reaction to the events in Washington precisely because of the similarly liminoid nature that can be recognized in them. We refer to the video message with which Arnold Schwarzenegger addresses his stern appeal to America for peace:



The actor/governor brings to the fore, in his own person, that coincidence – suggestive, as well as significantly familiar to American culture and not only – of acting professionalism and political commitment (see Schechner, 2013: 40) that can also be expressed in liminoid performances such as Schwarzenegger's video message on 11 January 2021. A political actor tends to generate liminoid performances, precisely by virtue of the coincidence he bears: in him lives the "Stockhausen paradox" evoked at the beginning of this essay, or the impressive tangency of art and politics. Let's give a look to the scene. Behind the politician, governor of California until 2011, it is possible to observe, between the flags of California and the United States, the portrait in forceful pose of the actor. But his liminoid act goes far beyond the evocation, through the photographic means of an imaginary that belongs to his biographical person: he also verbally packages a significant imaginative pastiche in which are recklessly juxtaposed the presidency of Trump and the fields of extermination of the Nazis. His speech, loaded with a reference to historical facts but entered into myth, anticipates a question that we will develop further, on the use of historical/mythographic heritage within and on the side-lines of Capitol Hill performance.

3. Mr. Shaman goes to Hollywood

Let's go back to the broader horizon of the global representation of Capitol Hill assault, trying to grasp the aspects that can be more representative in terms of performance. That the assault is an extraordinary achievement is even underlined by an artistic product: in a 1999 episode of *The Simpsons* titled *Beyond Blunderdome* (S.11, Ep. 1), Homer helps Mel Gibson remake Frank Capra's classic *Mr. Smith goes to*

Hollywood, eventually turning it into an action movie. In the original, the character played by James Stewart speaks for 23 hours in a row, unmasking his opponents and, in fact, winning by the force of words. Mel Gibson ends it all with a gruesome shooting inside the Congress, turned into a battlefield.



These scenes actually constitute a parody of Capra's movie. If it hadn't been twenty years since *Beyond Blunderdome*, a stringent postmodern logic could have referred these scenes to the assault carried out by Trump supporters. However, pushing this logic to extreme consequences and thinking in terms of compromise between artistic and political performances, it is necessary to reflect on the suggestive relationship that is instinctively established by observing the two "products": the episode of *The Simpsons* and the real Capitol Hill assault, in some ways no less parodic.



To immortalize the differently parodic representation that we are analysing, let's consider again the role played by the smartphone in the realization/memorization of the small highlight acted by a character identified among the main agitators of the revolt, Jake Angeli, the so-called "QAnon Shaman". The shot that portrays him posing in the Congress hall shows a crowd of smartphones at the foot of the bench where we saw the first rioter.



There are four men in this image. The first one is Angeli, striking a pose above the stage. The three below have smartphones in their hand; they are respectively:

- talking on the phone, ignoring the scene that is represented on stage;
- filming the scene on stage;
- filming the man who is filming the scene on stage.

It is clear that the shot symbolically stops an action *that was a performance* – obviously in motion –; though the moment captured by the static image is highly significant, precisely because the imaginary of the story is recorded to survive exactly while the facts are happening.

We can imagine, in relation to the respective points identified above, the existence of:

- *a general, oral account* of the event that is taking place, told by the first character of the trio via phone: the revolt has reached the heart of the Congress, the man seems to say «Yes, we did it, we are here»;
- *a specific, iconic story* of the key episode now taking place on stage, told by the second character via photos or videos: «Look, a guy in Viking clothes stands triumphantly in the heart of the Congress».

- a second level story, told not only by the third character of the trio, but also by the outside photographer of the shot that we are observing. The latter is filming the story as it unfolds, including the secondary characters. The interest of those who film, like ours, underlines that what is happening is not a trivial episode, but a fact that is entering history.

And then there is the scene on the stage: the oscillation between narcissism and individualism has its greatest manifestation here. This is not a selfie, but something more "institutionalized" since Angeli does not take photographs but is photographed. And in the most classic way: striking the pose of a victor with a conquered flag – for himself? for Trump? –. The gesture strikes because it is a sort of classical performance – Apollonian if it were not for the Dionysian costume –, therefore destined to affect more deeply in the memory and in the collective imagination. We are facing the umpteenth realization of a narrative formula that – in semiotic terms – is more overused than those described by selfies. Yet, although triter, this narrative is more effective, precisely because it is more familiar than the others, in collective terms (see Gottschall, 2012).

Jake Angeli, as the self-appointed leader of the uprising, is celebrated because he is the author of a major performance. What distinguishes him from the others? Especially his picturesque look. In his hand he holds the US flag and his face is painted red, white and blue, but he is dressed as a Viking – or, according to him, as a shaman – and his exposed torso shows numerous tattoos with Norse motifs. He draws his outfit from a "global imaginary": he is not dressed, for example, like a cowboy or Uncle Sam. His performance uses symbols that are not – or not only – unequivocally American.

As Luca Mori points out:

Dato che [...] la performance costituisce un'azione strategica, è evidente come essa necessiti di tutta una procedura preparatoria necessaria alla sua esecuzione. In primo luogo, è necessario elaborare uno *script*, vale a dire un copione a cui attenersi durante la rappresentazione. In genere tale script è redatto sulla base delle rappresentazioni sociali consolidate negli immaginari già esistenti. A tal riguardo Alexander parla di *foreground scripts* e di *background representations* (Mori 2019: 105; cfr. Alexander 2004).

Therefore, just as the French Revolution wore the clothes of the Roman Republic (Marx, 1977: 45), the Capitol Hill assault wears those of a distant, even mythical past confused with the classicism of the heroic depictions of the American Revolution.

If America has undoubtedly drawn largely on self-referential reservoirs of myths, today the reuse falls on European materials which, in return, serve to describe the different realizations: this is the performance of a man who has been nicknamed "the Shaman" or "the Viking". It would seem necessary to recall another myth, that of the Vikings as the first colonizers of America to remember that it is *an American performance*.



It is impossible to analyse here the "mythological background" of Trumpism. However, wondering what are the American myths that the performance has reactivated, even beyond its borders, on a political and mediatic level, is a must.

In conclusion, one may ask: if the Capitol Hill assault was doomed to failure, why was it launched anyway? In light of the theories of Turner, Schechner and Alexander, it is perhaps necessary to think that the effectiveness of the counter-ritual act was not so much in pursuing the declared but unrealistic intent to stop the rite in progress (i.e. the election of the President), but rather in generating a collective effervescence – or, more than anything else, a frenzy – capable of promoting a *fusion* in the large social segment of the "discontented", disrupted after Trump's electoral defeat; thus, among other things, laying the foundations for the continuation of the future "battle of/for Trump" even after the – inevitable – election of the new US President.

In the European debate following the Washington events, the attack on World Trade Center was recalled, confirming the perfect state of health of the "9/11 imaginary" with which we opened this reflection. An imaginary which, in that case, was based on facts that really happened. Today America has instead dusted off another myth, powerful and of absolute longevity, on the basis of an event that took place far from the territory of the United States: the myth of the nuclear bomb. For the first time, a terrifying myth is evoked in terms of domestic politics. The question now needs to be asked whether the events in Washington alone were enough to evoke the dreaded performances we are about to talk about, or whether there are more subtle implications to examine.



4. How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb

It is becoming increasingly clear today that the imagination is the privileged tool of marketing, politics and soft power (Baudrillard, 1970; Cova, 2003; Codeluppi, 2004; Neilson, 2005; Nye, 2005; Musso, 2019). From this perspective, the conversation between the Speaker of the House, the Democrat Nancy Pelosi, and the Chairman of the Joint Chiefs of Staff, gen. Mark Milley, appears particularly interesting. According to the article by David E. Sanger and Eric Schmitt in «The New York Times» (January 9, 2021):

Ms. Pelosi appeared to be seeking to have the Pentagon leadership essentially remove Mr. Trump from his authorities as the commander in chief. That could be accomplished by ignoring the president's orders or slowing them by questioning whether they were issued legally.

Pelosi, in particular, would have expressed his concern about Trump, seeking help from Milley to prevent the outgoing president from initiating military hostilities, accessing launch codes and even ordering a nuclear attack:

Ms. Pelosi's request, which she announced to the Democratic caucus as an effort to prevent "an unhinged president" from using the nuclear codes.

To tell the truth, as early as 2017 the Foreign Relations Committee met with an agenda entitled *Authority to order the Use of Nuclear Weapons*, with many Democratic senators exposing their concerns about the decision-making instability of the president. Pelosi has done nothing but re-propose the issue in the moment of Trump's greatest political weakness.

The Speaker could not ignore the procedure for launching nuclear weapons is far more complex than she herself publicly feared. The idea that a single person has the power to unleash a nuclear power is simply apocalyptic; and it seems to draw on the imaginary of the Cold War, during which US and Soviet commanders actually held that authority. Precisely to limit this excessive power, a procedure has been slowly codified since the 1940s, aimed at placing control of the nuclear arsenal in the hands of a "high profile" civilian – as the US president is supposed to be – and to avoid absolute arbitrariness through automated and non-automated checks.

The collective imaginary is well aware of the "black suitcase", called the "football". Less well known is that there are at least three suitcases: one entrusted to the president, one to the vice president and at least one other set aside for particularly emergency events. Now, each briefcase contains everything needed to ensure the chain of command, among the other things a satellite phone with which the president – or his deputy – must contact the National Military Command Center, making himself known through the passwords contained in the "biscuit" (the authentication card which also contains the codes of the missiles to be used). During the phone call, it will be necessary to confer with the secretary of Defense, who theoretically could refuse to carry out the order. There are also additional levels of authorization in the hands of other high-profile characters who will have to simultaneously and voluntarily authenticate the order. The fatal "red button" is only the last link in the chain of command, and it is up to the officers of the nuclear sites to press it when all the safety locks have been removed and the order received. This procedure ensures that, on the one hand, the president cannot decide an attack without the consent of the supervisors and, on the other hand, that the chain of command works even if the president is not in a position to give the order.

Therefore, beyond the fact that Nancy Pelosi could not remove the "football" from the president, it is clear that the latter alone cannot take initiatives of any kind. Is it possible that the Speaker of the House was ignorant of all this? Definitely no. His statements, therefore, must be analysed performatively: and it is clear that in this case the purpose of the message was not to convey a real content – the concrete possibility that an unstable man in a position of absolute but vacillating power would perform an extreme gesture –; the purpose of the message was the message itself, aimed at impeaching the outgoing president; confirming the use by the power of a pervasive storytelling that influences and mystifies – even in blatantly, grotesquely misrepresented forms – the reality (Salmon, 2014).



As stated by Maria Giovanna Musso:

La partita del mutamento sociale si gioca, ancor prima che sul piano della realtà *attualizzata*, nell'universo dei *possibili*, in quel regno dell'eccedenza che è la dimensione immaginaria, in cui si abbozzano i primi schizzi del "reale" prima che il disegno del futuro assuma una forma definibile e venga *realizzato* (Musso, 2019: 116).

It could be said that, in this case, Pelosi makes an instrumental use of the "symbolic capital" that she holds institutionally, that is the ability to orient the way of thinking and representing social reality¹. Of course, the media platform she speaks from only amplifies the reach of her claim, focusing on the message itself rather than on its actual – and, as we saw, questionable – content.

Not surprisingly, in fact, Pelosi's narrative aims to tickle the collective imagination through one of the greatest "myths" of the 21st century, the nuclear bomb. A myth created with the dropping of bombs on Hiroshima and Nagasaki and the arms race of the Cold War, but fuelled over time by long-running initiatives such as the Doomsday Clock, created in 1947 by the «Bulletin of the Atomic Scientists» of the University of Chicago to offer a graphic representation of the ideal distance that separated the world from an atomic war. The impact of the Doomsday Clock on popular culture deserves extensive comments: it is enough to mention the song *Two Minutes to Midnight* by Iron Maiden (1984), which focuses on what was then the record of maximum proximity to nuclear midnight, caused by the development of the hydrogen bombs in the US and USSR in 1953.

After all, the myth of the bomb has been widely intercepted and declined by the cinema, with masterpieces such as *Doctor Strangelove* and *Fail-safe* (both from 1964), with the inevitable 007 of *The Spy Who Loved Me* (1977), with classics of the 1980s such as *Wargames* (1983) and *The Day After* (1983) up to more recent titles such as *The Hunt for Red October* (1990), *Broken Arrow* (1996), *Thirteen Days* (2000) and *The Sum of All Fears* (2002) just to name a few. The myth, on the other hand, has also been put to theme in comics, among which we must at least mention *Watchmen* by Alan Moore and David Gibbons, the postmodern graphic novel *par excellence*, built on the theme of an impending nuclear war between the USA and the USSR, with the inevitable omnipresence of the Doomsday Clock to mark the pages of the comic.



¹ Bourdieu (1980) distinguishes *economic*, *cultural* and *social* capital. Symbolic capital is what emerges from these three basic forms and reacts on them, guaranteeing their legitimacy and reproduction (Mori, 2019: p. 99).



As a corollary to what we say, an Italian article published in «Libero Quotidiano» comments on Trump's departure in these terms: «Donald Trump lascia la Casa Bianca, ma porta con sé qualcosa di *potenzialmente molto pericoloso*. Il presidente uscente degli Stati Uniti, infatti, non solo non parteciperà alla cerimonia di insediamento di Joe Biden, *ma addirittura non consegnerà al suo successore la valigetta atomica, detta anche "football"*» (italics are ours). Needless to say, Trump alone,

especially as outgoing president, could not order anything. What is, then, the purpose of these positions taken by the press, not just in the US? To feed a narrative and, using it, to cast a threatening shadow on an uncomfortable character.



What we have been said before still applies: articles like this strongly tickle the imagination. An imaginary that, postmodernly, seems to us less aware of the reality and more reminiscent of certain scenes from *The Game of Thrones* series: we think of the episode *The Winds of Winter* (S. 6, Ep. 10), in which Queen Cersei Lannister – *ça va sans dire*, the villain on duty – on the day in which the trial that would establish its forfeiture and execution must take place, activates an explosive called the "wildfire", long hidden in the basement of the city of King's Landing, causing a terrible explosion that makes massacre of enemies and civilians.



From these reflections, we understand how the nature of the imaginary is both a "formed form" (*Gestalt*) and a "forming form" (*gestaltung*) that acts as a principle for the construction of the reality of human environments (Marzo, 2019: 39). From this point of view, the imaginary is the matrix of social reality (see Berger, Luckmann, 1966; Castoriadis, 1975; Marzo, 2015; Musso, 2019) and any strategy aimed at intercepting it, using it instrumentally or distorting it has clear implications on the social reality itself.

The myth of the atomic bomb is one of the "great narratives" that thrive in our time. We note, incidentally, that the vitality, the power, the ability to influence the collective imagination of myths like this openly contradict a widespread vulgate on the postmodern condition as an era of "crisis of great narratives". Rather, it seems that the old ones have simply been replaced by new ones, perhaps more effective, pervasive, also thanks to the widespread diffusion in contemporary Mediascape. Even the Doomsday clock, which is ultimately nothing more than a metaphor, testifies to the power – we would say: explosive – of figurative speech and narration in today's collective imagination, reconfirming the primal and indisputable human vocation for storytelling. In short, we are still today the tribe called the Story People (Gottschall, 2012) which, on the one hand, continues to feed on narrative performances and, on the other, increasingly ignores its dominant representation effect.



Fabrizia Vita, Paolo Pizzimento
"If it's not Love then it's the Bomb"

Bibliography

Alexander J.C. (2004), "Cultural Pragmatics: Social Performance Between Ritual and Strategy", *Sociological Theory*, 22, 4: 527-573.

Alexander J.C., Mast J.L. (2006), *Symbolic Action in Theory and Practice: The Cultural Pragmatics of Symbolic Action*, in Alexander J.C., Giesen B., Mast J.L. (Eds.), *Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, Cambridge, Cambridge University Press: 1-28.

Appadurai A. (1990), "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy", *Theory, Culture & Society*, 7, 2-3: 295-310.

Appadurai A. (1996), *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Benjamin W. (2001), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, transl. F. Valagussa and E. Filippini, Turin, Einaudi.

Berger, Luckmann (1966), *The Social Construction of Reality*, Garden City (NY), Doubleday & Co.

Bourdieu P. (1980), *Le sense pratique*, Paris, Minuit.

Castoriadis C. (1975), *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil.

Codeluppi V. (2004), *Il potere della marca. Disney, McDonald's, Nike e le altre*, Turin, Bollati Boringhieri.

D'Andrea F. (2017), *Gli elementi alla base della costruzione di senso*, in Millefiorini A. (Ed.), *Lineamenti di sociologia generale*, Rimini, Maggioli: 351-401.

D'Andrea F., Grassi V. (2019), *La potenza dell'immagine. Immaginario, conoscenza e metodo nella creazione sociale della realtà*, in Marzo P.L., Mori L. (Eds.), *Le vie sociali dell'immaginario*, Milan, Mimesis: 57-77.

Durkheim É. (2005), *Le forme elementari della vita religiosa*, transl. M. Rosati, C. Cividali, Rome, Meltemi.

Durkheim É. (2016), *Lezioni di sociologia*, transl. F. Callegaro, N. Marcucci, Naples-Salerno, Orthotes.

Gottschall J. (2012), *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*, Boston- New York, Houghton Mifflin Harcourt.



Fabrizia Vita, Paolo Pizzimento
"If it's not Love then it's the Bomb"

Havelock E. (1986), *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven, Yale University Press.

Lyotard, J.-F. (1979), *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit.

Marx K. (1977), *Il 18 Brumaio di Luigi Bonaparte*, transl. M. Prospero, Rome, Editori Riuniti.

Marzo P.L. (2015), "L'immaginario sociale. Una prospettiva ambientale", *Quaderni di Teoria sociale*, 2/2015: 97-114.

Marzo P. L. (2019), *La natura immaginaria del sociale: un percorso morfologico*, in Marzo P.L., Mori L. (Eds.), *Le vie sociali dell'immaginario*, Milan, Mimesis: 27-55.

McKenzie J. (2001), *Perform or Else: From Discipline to Performance*, London, Routledge.

Mori L. (2019), *L'immaginario e il legame sociale. La vita inconscia delle rappresentazioni: Durkheim, Bourdieu, Alexander*, in Marzo P.L., Mori L. (Eds.), *Le vie sociali dell'immaginario*, Milan, Mimesis: 81-113.

Musso M.G. (2019), *Immaginario, tecnologia e mutamento sociale*, in Marzo P.L., Mori L. (Eds.), *Le vie sociali dell'immaginario*, Milan, Mimesis: 115-141.

Neilson B. (2005), "La politica dell'immaginario, appunti incompleti su affetti e potere", *Studi culturali*, 1/2005: 3-22.

Nye J.S. Jr. (2004), *Soft Power. The Means to Success in World Politics*, New York, Public Affairs.

Rose F. (2011), *The Art of Immersion: How the Digital Generation Is Remaking Hollywood, Madison Avenue, and the Way We Tell Stories*, New York-London, Norton & Co.

Salmon C. (2013), *La cérémonie cannibale. De la performance politique*, Paris, Hachette.

Sanger D.E-Schmitt E. (2021), "Pelosi asked the Pentagon about preventing Trump from using the nuclear codes", *The New York Times*, 09/01/2021, <https://www.nytimes.com/2021/01/09/us/politics/pelosi-asked-the-pentagon-about-preventing-trump-from-using-the-nuclear-codes.html>.

Schechner R. (2013), *Performance Studies. An Introduction*, 3rd edition, London-New York, Routledge.

S.N. (2021), "Donald Trump lascia la Casa Bianca con la valigetta atomica: scenario



Fabrizia Vita, Paolo Pizzimento
"If it's not Love then it's the Bomb"

senza precedenti nel giorno di Biden", *Liberio Quotidiano.it*, 20/01/2021,
<https://www.liberoquotidiano.it/news/esteri/25941047/donald-trump-lascia-casa-bianca-fuga-valigetta-atomica-senza-precedenti-biden.html>.

Schwebe, E. (2021), "After the Capitol Riot, Who Will Govern Speech Online?",
https://daily.jstor.org/after-the-capitol-riot-who-will-govern-speech-online/?utm_term=After%20the%20Capitol%20Riot%2C%20Who%20Will%20Govern%20Speech%20Online&utm_campaign=jstordaily_02042021&utm_content=email&utm_source=Act-On+Software&utm_medium=email.

Taylor D. (2020), *Presente! The politics of presence*, Durham, Duke University Press.

Turner V. (1982), *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, Cambridge (Mass.), MIT Press.

Turner V. (1987), *The Anthropology of Performance*, Cambridge (Mass.), MIT Press.







Il reincanto della performance, probabilmente

Gianpiero Vincenzo

gianpierovincenzo@abacatania.it

School of Film, Photography, Audiovisual | Fine Arts Academy of Catania



Abstract

The re-enchantment of the performance, probably.

The art world has long been confronted with the loss of symbolic meaning of an increasingly reified existence. If the digital universe represents an escape route from the void of meanings, the pandemic has paradoxically brought back to the forefront the importance of action in presence, of performance, to identify new creative paths. The hypothesis formulated by the writer is that the ritual function of the performative action allows the reorganization of the symbolic order related to an artistic imaginary. The article analyzes in detail the performance of Zoltan Fazekas, *PROBABLY*, which was held in Catania from December 2020 to June 2021. Fazekas' performance features symbolic elements and ritual actions similar to those of other performances by contemporary artists. The study allows us to hypothesize the symbolic re-enchantment function of the performance, all the more important in moments of crisis such as the one induced by the recent pandemic. Creative artistic activity is becoming increasingly important to counteract the chronic passivity syndrome linked to techno-consumerism.

Keywords

Performance | Contemporary Art | Ritual | Symbol | Re-enchantment

Maximum effort, minimum result.
(performance *When Faith Moves Mountains*).

Francis Alÿs (2002)

1. Premessa

Questo articolo è frutto di una riflessione sulla natura della performance sviluppata parallelamente alla mostra/performance **PROBABILMENTE** dell'artista italo/ungherese Zoltan Fazekas. L'azione performativa ha avuto luogo in piena pandemia, in un arco temporale dilatato, ed è stata condivisa attraverso brevi video e immagini diffusi in rete, dal 12 dicembre al 12 maggio 2021. Il 12 maggio stesso si è inaugurata una installazione nella sede della galleria White Garage di Catania, installazione dedicata a Joseph Beuys di cui ricorreva il centenario della nascita. La mostra "fisica" ha successivamente avuto luogo fino al 28 giugno. I video dell'intera mostra così come di altre performance cui si fa riferimento sono richiamati all'interno di questo testo attraverso codici QR che permettono tramite smartphone di partecipare a un'iniziativa che così non è completamente definita nel tempo poiché continua a vivere in rete¹.

L'azione performativa è stata preparata attraverso una serie di scambi tra chi scrive e l'artista, a cui si sono aggiunti contributi estremamente significativi da parte di Enrico Aresu (canecapovolto) e di Sebastiano Pennisi per la parte audiovisiva. Da parte sua Zoltan Fazekas ha stabilito un confronto costante con un artista ungherese molto vicino al suo lavoro, Szombathy Bálint. Alla revisione del testo ha collaborato anche Alessandra Ferlito, curatrice indipendente.

Le reazioni del pubblico alla performance, impossibili a farsi di presenza, sono state scandite da "frammenti del diario" che l'artista ha redatto durante le azioni e indirizzato alle persone via via che queste segnalavano il proprio interesse, e che erano invitati a loro volta a inoltrare all'artista cartoline ispirate dagli stessi "frammenti", o comunque personalizzate. Si è tracciato così un percorso di *Mail Art* che ha accompagnato le azioni performative e che solo per ragioni di spazio non si è potuto riportare in questo articolo².

Obiettivo della ricerca artistica e scientifica, legate questa volta insieme, è stato quindi quello di verificare la capacità mitopoietica di un artista che svolge un lavoro



¹ Quando non diversamente indicati i materiali riportati tramite codici QR sono sempre di Zoltan Fazekas.

² Alla paradossale mancanza del pubblico "in presenza" ha fatto riscontro una notevole presenza via social. La presentazione finale del 12 maggio in cui è stata anche diffusa la playlist con i video di tutte le 30 azioni è stata vista da quasi 9.000 persone nei cinque giorni successivi (dati facebook: www.facebook.com/whitegaragegallery).



quotidiano di rinnovamento e approfondimento dell'immaginario³. Le mostre di Zoltan sono infatti la punta di un *iceberg* fatto di lavoro quotidiano e di opere condivise periodicamente con un gruppo di amici ed estimatori: in pratica una esposizione permanente⁴. La pandemia ha rappresentato un momento di ridefinizione di idee, prospettive, scenari culturali. La performance di Fazekas si inserisce quindi in un contesto culturale di ridiscussione di un determinato ordine simbolico/rituale⁵.

Scopo della ricerca è anche quello di vedere quanto, partendo dal lavoro di Fazekas, l'azione mitopoietica fosse rilevante in lui come anche in altri artisti che hanno fatto dell'azione performativa l'elemento centrale della propria estetica, come per esempio Joseph Beuys, Marina Abramović, Anne Imhof o ancora Alexandra Pirici⁶.

2. Introduzione

Secondo Peppino Ortoleva il mondo contemporaneo si caratterizza per la creazione e la circolazione di *Miti a bassa intensità*, vale a dire narrazioni mitologiche contraddistinte da una durata e una forza di gran lunga inferiori a quella dei miti precedenti la società dei consumi, ma non per questo meno pervasivi ed efficaci dal punto di vista dell'immaginario contemporaneo⁷. Si tratta di un'affermazione che condividiamo appieno e che trova riscontro non solo nei nostri studi ma in quanti lavorano sulla sociologia dell'immaginario⁸.

Walter Benjamin era già stato tra i primi a comprendere lo statuto delle nuove immagini, la fotografia e tutte quelle che sono state successivamente indicate da Vilém Flusser, come "immagini tecniche". Tali immagini differivano da quelle



³ La performance è tra quei generi artistici che rispettano pienamente i 5 criteri della ricerca e sviluppo indicati dal Manuale di Frascati (2015), vale a dire: innovazione, creatività, incertezza, sistematicità, trasferibilità e/o riproducibilità.

⁴ Sarebbe necessario approfondire una riflessione sul training quotidiano dell'artista contemporaneo così come in ambito teatrale e performativo è stato fatto, tra gli altri, da registi come Eugenio Barba nel Living Theatre.

⁵ Sul concetto di ordine simbolico/rituale si veda G. Vincenzo, *L'Ordine rituale*, Mimesis, Milano 2021.

⁶ Facendo attenzione al copyright, si mostreranno mostre e performance anche di questi artisti o quantomeno articoli che vi fanno riferimento.

⁷ P. Ortoleva, *Miti a bassa densità*. L'autore definisce il mito con queste parole: "Il mito è un racconto che fa da ponte tra il vissuto e il cosmo." Il mito ha quindi una dimensione performativa, va vissuto, ritualizzato, in modo da poter essere un ponte percorribile.

⁸ La creazione nel marzo 2018 di una sezione "immaginario" presso l'Associazione italiana di sociologia (AIS) è emblematica di questo radicale cambio di prospettiva. D'altra parte non si tratta di un "uscire dal seminato", quando piuttosto del ritorno e dell'approfondimento di riflessioni che hanno contraddistinto la stessa sociologia delle origini. Sembra che una riflessione simbolico/rituale abbia "ossessionato" molti degli stessi padri fondatori della sociologia. Le ultime opere di Comte e Durkheim, per esempio, fanno riferimento rispettivamente a un "catechismo positivista" e alle "forme elementari della vita religiosa". Senza dimenticare che l'opera più universalmente conosciuta di Weber verte proprio su "etica protestante e spirito capitalismo". La riflessione sui "miti a bassa ed alta intensità" rappresenta così un deciso superamento dei limiti concettuali di una prospettiva epistemologica ancora condizionata dal materialismo ottocentesco.

tradizionali per il fatto di non essere un prodotto creativamente elaborato da un artista ma di essere invece il risultato di un procedimento scientifico scaturito da un mezzo tecnologico. Tale procedimento provocava il decadimento del valore delle immagini da quello "rituale" a quello "espositivo". Altrove ho mostrato come il termine "culturale", che si ritrova nel testo italiano pubblicato da Einaudi, rappresenta una licenza del traduttore, laddove Benjamin in francese o tedesco enuncia "rituel" e "Ritual"⁹. Il decadimento dell'azione rituale dell'opera d'arte provocava anche, secondo il filosofo tedesco, la perdita dell'aura: un concetto prossimo a quello della perdita dell'intensità del mito cui fa riferimento Ortoleva.

Prima di Benjamin, era stato Max Weber a parlare più in generale di *Entzauberung der Welt* (disincantamento del mondo) nel senso di una perdita di senso simbolico così profonda da non lasciare spazio nemmeno all'incantesimo e alla magia¹⁰. Il razionalismo, il culto del progresso e della tecnica, avrebbero per Weber portato avanti nei secoli un progressivo processo di perdita di valore simbolico, realizzando uno scenario dominato dai mezzi tecnici ed al calcolo razionale (ricordo che i nostri pc non sono altro che "calcolatori personali"). Nella stessa prospettiva Marcel Gauchet ha parlato anche di "esaurimento del regno dell'invisibile"¹¹.

Da tempo sottolineiamo l'importanza della rivoluzione copernicana iniziata da Ernst Cassirer in virtù della quale l'uomo deve essere considerato un animale simbolico. Il filosofo tedesco tuttavia è venuto a mancare prima di poter sviluppare appieno le conseguenze che le sue intuizioni comportavano¹². Avere una natura simbolica significa che tra i bisogni primari dell'uomo occorre inserire anche quelli simbolici e rituali. D'altra parte, se senza mangiare e bere si muore, senza rituali si innesca una singolare "anomia" che innesca propensioni al suicidio o, piuttosto, "correnti suicidogene"¹³. In pratica il risultato è lo stesso. Il reincanto dell'arte si compie quindi attraverso azioni simboliche, vale a dire rituali. Vedremo che da questo deriva la ciclica e centrale importanza che la performance assume nell'arte contemporanea.

L'opera di Zoltan è diventata così anche un laboratorio di ricerca per verificare quanto un artista, lasciato libero di esprimersi e comunque radicato in una pratica creativa pluridecennale, potesse in qualche modo mostrare una capacità mitopoietica, una propensione alla creazione di miti potenzialmente "ad alta intensità".



⁹ G. Vincenzo, *Starbucks a Milano e l'effetto Don Chisciotte*, p. 42. Definire una immagine "culturale" invece che "rituale" implica l'idea che il rito sia strettamente esatto a uno specifico culto religioso. Laddove è evidente che si possa parlare di rito in una prospettiva più generale, come nel caso del processo come rito civile o penale, del rituale di corteggiamento, ecc. Si veda anche G. Vincenzo, *I rituali della legge*.

¹⁰ M. Weber, *La scienza come professione*. In realtà il termine era stato utilizzato prima da Friedrich Schiller. Si veda anche S. Lyons, *The disenchantment/reenchantment of the word*.

¹¹ M. Gauchet, *Il disincanto del mondo*. L'autore è consapevole del fatto che Weber attribuiva all'espressione "disincanto del mondo" il valore più ristretto di "eliminazione della magia in quanto tecnica di salvezza" e ne propone quindi un'estensione a quello che qualifica come "l'esaurimento del regno dell'invisibile", p. VII.

¹² E. Cassirer, *Saggio sull'uomo*.

¹³ E. Durkheim, *Il suicidio*; G. Vincenzo, *New Ritual Society*, cit..

Non sono certo il primo a sostenere che l'arte aspiri a un reincanto del mondo, però ho mostrato come nel pieno del consumismo del XX secolo, un gruppo di artisti – Yves Klein, George Maciunas, Mark Rothko, tra gli altri – ha praticato consapevolmente forme di reincanto, di affermazione del valore simbolico dell'opera d'arte¹⁴. Questo breve articolo intende essere un esperimento di correlazione, anche visiva, tra riflessione e pratica artistica. Quindi vorrei mostrare concretamente come si può innescare tramite l'opera di un artista un percorso di reincanto simbolico.

3. PROBABILMENTE

Itan Fazekas ha cominciato a operare giovanissimo in Ungheria, negli anni Ottanta, utilizzando fotografia e audiovisivi, e si è trasferito in Italia nel 1996, ad Acireale, in provincia di Catania. Molti interventi degli ultimi anni hanno un carattere collettivo e una forte valenza sociale ed ecologica: in particolare *No trespassing*, Festival Internazionale del Cinema di frontiera di Marzamemi (SR), con Sebastiano Pennisi a cura di Sebastiano Gesù; *Broken Languages* (con Sebastiano Pennisi e canecapovolto), Fabbrica Alta Schio (2009); *La finestra bianca* (con Sebastiano Pennisi), Tribunale di Enna (2017).

Punto di partenza di PROBABILMENTE sono la scrittura e il mare. L'azione ha inizio il 12 dicembre, ricorrenza della nascita del padre dell'artista. Nella prima azione si sente solo il rumore del mare, una sorta di suono primordiale. In tutte le tradizioni l'origine sintetica del simbolo e del rito è il suono, la parola: *in principio erat Verbum*. Il suono originario richiama a sua volta la radiazione cosmica di fondo, a sua volta definibile come un mare di microonde che pervade l'universo. Insieme al Cielo e all'Albero (i titoli dei video rispecchiano quelli delle azioni performative) sono anche le uniche azioni in cui non vi è presenza umana, in cui si mette in luce una relazione interna alla natura, un processo generativo che dall'invisibile conduce al visibile.

Successivamente due azioni si confrontano: la scrittura dell'artista e il movimento del mare, che ancora una volta progressivamente prende il sopravvento. Fin dall'inizio la forza della natura e la relativa impotenza dell'uomo si mostrano essere temi centrali della ricerca. La forza rigenerante e al tempo stesso distruttiva della natura è spesso al centro di azioni performative.

Anche Marina Abramović ha realizzato una serie di azioni in tal senso a Stromboli, nel 2002. In particolare in un video in bianco e nero Abramović appare sdraiata sulla riva del mare con il viso rivolto al cielo, unica parte del corpo inquadrata. Ha gli occhi chiusi e le onde del mare bagnano il corpo ed i capelli, mentre lei resta in silenzio, seguendo i movimenti della corrente con la testa. Alla fine dell'azione, quando un'onda più forte la sommerge, lei cambia posizione alla testa.

¹⁴ G. Vincenzo, *New Ritual Society*, cit, pp. 100 sgg.

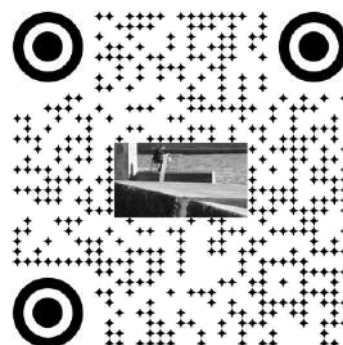




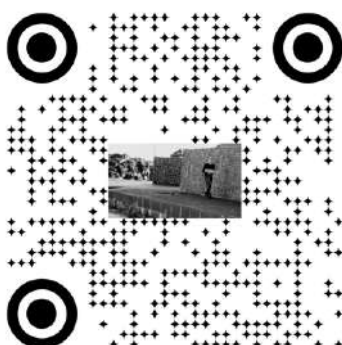
Azione 1: Mare



Azione 2: Molo -Mare



Azione 3: Porto-lavagna



Abramović - Stromboli



Le prime tre azioni performative quindi partono dal mare e rappresentano una fase "preliminale" dell'azione. A partire da Arnold Van Gennep, infatti, si è compreso come i riti siano azioni simboliche che comportano la trasformazione dell'attore, attraverso una sequenza di fasi che possono essere distinte in preliminari, liminali e postliminali¹⁵. Il riferimento al *limen*, "confine", indica chiaramente che nei riti di passaggio si supera il limite dell'ordinario. Ogni fase comporta la ritualizzazione di simboli corrispondenti ai diversi momenti del "passaggio". Durante la fase preliminare l'attore si separa dal contesto in cui si trova e si prepara ad affrontare una radicale trasformazione del proprio essere. L'atto di fotografare e filmare sottolinea la progressiva presa di distanza dal mondo ordinario e il passaggio in una

¹⁵ A. Van Gennep, *I riti di passaggio*.

diversa prospettiva, scandita dall'azione performativa. Fotografare e meditare si coniugano nel lavoro di Fazekas. L'atto del fotografare equivale a un momento di riflessione sul carattere della realtà circostante, un modo di superamento delle apparenze. Non a caso nei suoi frammenti del diario ricorre la successione di parole: pausa, silenzio, fotografia¹⁶. In tal modo si prepara ad affrontare una serie di azioni meditative basate su alcuni simboli spaziali fondamentali.

Azione 4: Fotografare



Pirici - Pulse



Partendo dal mare l'azione di Fazekas entra progressivamente nel vivo. L'artista seduto sul molo scrive oppure cammina recando con sé l'insegna luminosa su cui scorrono le parole del diario. Poesia e natura: il punto focale dell'azione performativa è proprio la possibilità di scoperta/trasfigurazione dell'uomo tramite il rapporto con la natura. Un rapporto che si fonda sul lavoro quotidiano dell'artista. Un lavoro che trasforma l'ordinario, il privo di senso, nello straordinario e nell'eccezionale. Questo passaggio è stato messo particolarmente in luce da Szombathy Bálint di cui riportiamo parte di un suo commento al lavoro di Zoltan:

Una delle incombenze quotidiane di Fazekas è quella di coltivare un grande orto e pertanto nel corso della sua attività civica – come coltivatore, giardiniere e allenatore di pallanuoto – si trova in costante contatto con la natura e con i suoi antichi sostrati. La recente eruzione dell'Etna lo ha messo di fronte a una situazione nuova e impegnativa: si è trovato sommerso dalla cenere lavica che, disperdendosi, avvolgeva la zona come un velo nero. I sentieri del giardino dovevano essere puliti, spazzati. Proprio durante la pulizia del territorio si è reso conto che la cenere lavica poteva essere effettivamente considerata come una speciale polvere di grafite. Sul fondo stradale lastricato di pietre, la scopa passata disegnava tracciati leggeri, creando una

¹⁶ L'uso della fotografia come strumento di separazione dall'ordinario emerge anche dai frammenti del diario di Zoltan, dove la fotografia segue in modo ricorrente la pausa e il silenzio:
Da qualche parte dietro i muri, mangiare e bere sott'acqua, per un'altra settimana, via via, dal cielo alla terra, un segreto che può essere perso
- pausa, silenzio, fotografia -
Ti riconosco dai movimenti, poche parole, in una mattina di sole, mi diverto a scrivere. Frammenti di diario, camicia bianca, stirata, incompleto
- pausa, silenzio, fotografia -

sorta di graffi negativi nella cenere. I granuli di nero ebano si sono dimostrati adatti per modellare forme geometriche oppure lettere. D'altra parte, hanno anche offerto la possibilità all'artista di applicarli come materiale pittorico su diverse superfici. Allo stesso tempo, la scopa poteva assumere un significato altissimo: passando dalla sua funzione ordinaria, diventare uno strumento pittorico ossia un pennello. Uno strumento improvvisamente capace di lasciare un segno nel paesaggio infinito. Da quel momento lo spazzamento è diventato il metodo creativo di Fazekas. Ha esteso l'operazione agli edifici residenziali, ai loro tetti e persino alla superficie delle onde del mare, che ha cercato di pulire con una piccola scopa da cucina intorno a sé, mentre galleggiava nell'acqua fredda. Ha attribuito un significato simbolico a queste sublimi operazioni, elevandole allo stesso tempo a livello di azione artistica. La cenere lavica è diventata strumento creativo di nuove produzioni artistiche, evidenziando un rapporto con certi concetti della storia dell'arte, come i rayogrammi di Man Ray oppure le forme suprematiste di Kazimir Malevic¹⁷.



146

Azione 9: La Carriola e il Libro



Azione 10: Allenamento



Questa azione di "pulizia" e di riscoperta delle forze della natura assume un aspetto sempre più chiaramente simbolico nello sviluppo dell'azione performativa. Si veda l'azione n. 9¹⁸: nel prato interamente ricoperto dalla sabbia lavica scagliata dal vulcano, la ruota mancante della carriola (piccolo carro) diventa il centro di un cerchio cosmico i cui raggi stabiliscono un cerchio di pietre. Una di queste capita sopra un libro e si distacca dalle altre.

Il carro è un simbolo solare che si ritrova in tutte le tradizioni. Questa diffusione simbolica è quantomeno singolare e depone a favore di un'universale capacità mitopoietica. Il carro solare rappresenta un veicolo capace di viaggiare attraverso i diversi mondi, mettendo in comunicazione il superiore con l'inferiore. In un certo senso rappresenta la stessa natura del simbolo che è proprio quella di unire. L'azione successiva invece ritorna al "vissuto", nella prospettiva però del confronto generazionale, del passaggio del testimone di padre in figlio nella forma

¹⁷ Szombathy Bálint, maggio 2021.

¹⁸ Per motivi di spazio alcune azioni sono state omesse.

dell'allenamento quotidiano dell'atleta¹⁹. Pur nella dimensione narrativa sovente "non lineare" che caratterizza la performance e l'arte, si rintracciano i percorsi del simbolo, la capacità di unire insieme differenti ordini di realtà. Una volta che l'artista entra nella fase liminale, il distacco dalla realtà ordinaria si fa sempre più ampio e le azioni assumono un aspetto più marcatamente rituale²⁰.

Azione 12 – Quadrato



Imhof - Parade



Azione 13 – Fossa



Abramović – Nude with Skeleton



Anche la recente performance dell'artista rumena Alexandra Pirici ha fornito una rappresentazione del cerchio particolarmente evocativa. Nell'ambito dell'inaugurazione del grande monumento alle vittime del nazismo realizzato da Alfonsas Vincentas Ambraziūnas (1933-2020) a Kaunas, in Lituania, Pirici ha creato

¹⁹ Zoltan Fazekas è anche un campione e allenatore di pallanuoto.

²⁰ Ho più volte ribadito che il rituale corrisponde a un'azione simbolica, alla concreta messa in atto del simbolo. Entrambi a loro volta derivano "logicamente" dal suono, dalla musica, dalla parola originaria: "in principio era il Verbo". Alla sinestesia tra musica e arte fanno riferimento in molti. Vasilij Kandinskij affermava di "sentire" il suono dei colori, si veda *Lo spirituale nell'arte*. Recentemente Google ha lanciato l'esperimento *Play a Kandinskij*, attraverso il quale si può sentire la musica delle opere visive: <https://artsandculture.google.com/experiment/sgF5ivv105ukhA>.

Tutto ciò fa comprendere l'importanza che l'aspetto sonoro assume anche nella maggior parte dei rituali e che, nel caso di Zoltan, sarà evidente anche nell'azione conclusiva della mostra/performance.



una lenta coreografia composta da alcune decine di giovani che hanno camminato in cerchio battendosi il petto. La sua idea era quella di “dare vita” al monumento con un movimento circolare, facendo risuonare i petti degli attori, come a disegnare nello spazio un cerchio pulsante²¹.

Cerchio e quadrato sono simboli strettamente legati tra loro. In tutte le tradizioni, se il cerchio rappresenta il cielo, il quadrato rispecchia invece la terra²². L'architettura simbolica primitiva è costituita da un edificio quadrato sormontato da una cupola, che è anche la struttura basilare di quasi tutti i luoghi di culto²³. Edificare un quadrato, insomma, equivale a rappresentare uno spazio simbolicamente ordinato. Il numero quattro ricorre continuamente nella definizione della terra a cominciare dai punti cardinali. L'idea di una terra quadrata assunta dai terrapiattisti è un classico esempio di incomprensione del suo carattere simbolico. Carattere che sembra comprendere molto bene invece Anne Imhof, secondo cui la forma quadrata o rettangolare è vista come limite, come confine che spesso opprime e vincola la natura umana. Nella mostra *Parade*, per esempio, che si è tenuta al Portikus di Francoforte nel 2016, un rettangolo delimita lo spazio nel quale si muovono i performer e un asino, suggerendo situazione di “chiusura” e di “apertura” a seconda se ci si trovi dentro o fuori i ristretti confini che definiscono e riducono lo spazio. In questo senso il quadrato è usato come elemento di “oppressione”, di limitazione degli spazi²⁴. Si tratta di un classico esempio di inversione simbolica, dato che la natura dei simboli è anche quella di prestarsi a una doppia e opposta prospettiva di immedesimazione/trasformazione²⁵.



²¹ Il cerchio composto da elementi naturali è un elemento ricorrente in arte contemporanea. In particolare l'artista inglese Richard Long ne ha fatto un peculiare elemento stilistico sin da quando negli anni Sessanta disegnava nel paesaggio cerchi di sasso, roccia o persino di semplici solchi sul terreno tracciati dal cammino circolare dell'artista. Più recentemente gli artisti Douglas Gordon & Morgan Tschiember hanno realizzato un grande cerchio di fuoco nella neve (*As close as you can for as long as it lasts*), durante la mostra collettiva “Elevation 1049: Avalanche” a Gstaad in Svizzera (2017).

²² Il quadrato può essere considerato anche come una determinazione approssimativa del cerchio, tanto che si parla di quadratura del cerchio, tema classico della geometria greca. Il problema consiste nella costruzione con riga e compasso di un quadrato che abbia la stessa superficie di un cerchio. Solo nel 1882 Ferdinand von Lindemann dimostrava definitivamente l'impossibilità della soluzione del problema a causa del carattere “trascendente” del pi greco, ossia della costante che indica il rapporto tra la circonferenza del cerchio con il suo diametro. Appare evidente come il carattere simbolico e “trascendente” del cerchio emerga anche dalle stessa terminologia scientifica.

²³ A. Coomaswamy, *Il grande brivido*, in particolare pp. 3-14. In virtù dell'analogia tra macro e microcosmo l'uomo mostra, per esempio, di avere le “spalle quadrate” sormontate dalla calotta cranica rotonda: “poiché il corpo umano, il tempio costruito e l'universo sono equivalenti analogici, le parti del tempio corrispondono a quelle del corpo umano non meno che a quelle dell'universo stesso (p. 5).

²⁴ Un proto-sociologo come Ibn Khaldun affronta il problema della dimensione simbolica della vita sedentaria, caratterizzata proprio dalla limitazione dello spazio urbano, dal quadrato dei muri e delle case, contrapposto alla prospettiva dei nomadi, che si muovono in un orizzonte che si stende fino al confine tra cielo e terra. Si veda G. Vincenzo, *Islam, l'altra civiltà*, 2001².

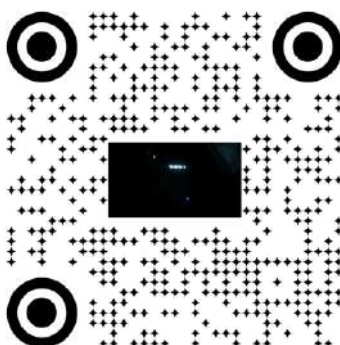
²⁵ Il simbolo collega diverse realtà secondo un ordine verticale. In tal senso vi è un “alto” e un “basso” a cui il simbolo può fare riferimento. La celebrazione di una “messa nera”, per esempio, richiede l'utilizzo di ostie consacrate, alla cui conservazione i sacerdoti dedicano, infatti, particolari attenzioni. L'identificazione e la trasformazione permesse dall'azione rituale sono quindi relative al carattere in cui il simbolo viene

L'azione della fossa è quella che ha ispirato l'intera performance anche se in seguito è stata inserita in posizione centrale all'interno della sequenza rappresentativa. Anche la "fossa" segue una logica simbolica: se l'edificio rituale ha la forma della montagna, sovente al suo interno è ricavata una caverna, una cripta che in molte tradizioni ha valore esoterico e utilizzo sepolcrale. In questo caso è anche il figlio che finisce per scavare la fossa, ancora una volta come in un passaggio generazionale. Un antico proverbio ungherese recita: *Chi scava la fossa agli altri, vi cade dentro egli stesso* (*Aki másnak vermet ás, maga esik bele*). Emblema dei paradossi e dei misteri della vita, la fossa è un solco nella terra, un vuoto che attira dentro di sé: minaccioso, rigenerante, paradossalmente vitale.

Morte e rinascita sono strettamente legate tra loro, come anche Marina Abramović ha mostrato attraverso molte delle sue performance. In particolare in *Nude with Skeleton*, realizzata tra il 2002 e il 2005, l'artista giace nuda sotto uno scheletro, ripercorrendo antiche tradizioni tibetane. Il video non ha audio e Abramović è immobile. Solo piccoli indizi (il respiro) permettono di distinguere tra la vita e la morte.



Azione 15 – Sogno



Azione 16 – Nella Caverna



Se l'attività onirica indica in tutte le tradizioni una delle modalità per entrare in diretto contatto con l'invisibile, non sorprende che la fase che abbiamo indicato come preliminare termini con il Sogno e l'ingresso nella Caverna. E se Gauchet ha definito il disincanto del mondo come "l'esaurimento del regno dell'invisibile"²⁶, una fase liminare di "reincanto" può a giusto titolo essere anche quella di una rivalsea dell'invisibile sul visibile. Altrove ho ricordato gli studi del paleoantropologo sudafricano David Lewis-Williams che ha posto le premesse per una riconsiderazione dell'arte rupestre in quanto testimonianza di viaggi ultramondani ed esistenza di una profonda connessione tra visibile e invisibile²⁷.

considerato. Sull'inversione "ctonia" dei simboli nella cultura contemporanea si veda anche il capitolo "Bianco e Nero" in G. Vincenzo, *Starbucks a Milano*, cit., pp. 49-54.

²⁶ Si veda la nota n. 6.

²⁷ D. Lewis-Williams, *The Mind in the Cave*; G. Vincenzo, *Starbucks a Milano*, cit. p.133 sgg. L'autore sudafricano ha potuto studiare l'arte dei San, una delle popolazioni più antiche della terra, la quale fino all'arrivo dei coloni occidentali ha continuato a realizzare graffiti rupestri. In tal senso le opere

Il sogno è anticipazione mentre la caverna è trasformazione. Dalla caverna Zoltan fuoriesce con una serie di elementi simbolici che presenta in forma sempre meno narrativa e che sono ripresi nella serie immediatamente successiva di azioni. La scrittura, il legame con la foresta, le frasi del diario che scorrono sul pannello luminoso che l'artista reca con sé.

Azione 22 - Scrittura



Azione 23 - Legami



Dopo l'uscita della caverna gli elementi simbolici si ricombinano in forma diversa. Il linguaggio espressivo si fa più serrato, sempre meno narrativo e più emblematico. Il mondo ordinario ormai è del tutto lontano. Dall'azione rituale emergono elementi per un nuovo ciclo artistico nel quale vengono sperimentate nuove associazioni formali, nuove forme linguistiche. Si organizza un nuovo ordine simbolico, nel senso che elementi prima disorganizzati si riorganizzano per dar vita a forme espressive innovative che emergono direttamente dal processo di ricerca artistica. La performance diventa l'occasione per rinnovare l'"effervescenza creativa" dell'artista²⁸. Forse è proprio questo uno dei caratteri peculiari di questo stesso fare artistico, che mira a un forte "reincanto" simbolico e al coinvolgimento dello spettatore in una "effervescenza" collettiva. Tramite la performance l'arte stessa si rinnova, pone le premesse per nuovi cicli.

rappresentano piuttosto forme di "notazione" dei viaggi ultramondani degli "sciamani" e di quanti praticavano quel tipo di viaggio immaginale. Ricordiamo che Joseph Beuys, uno dei padri fondatori della moderna performance, è stato più volte definito come lo "sciamano" dell'arte. Si vedano in merito i capitoli conclusivi di G. Vincenzo, *L'ordine rituale*.

²⁸ Il termine richiama espressamente l'"effervescenza creativa" dei rituali collettivi secondo Émile Durkheim, in É. Durkheim, *Forme elementari della vita religiosa*. Interazionismo simbolico e marketing insistono sulla dimensione "emozionale" del processo comunicativo. Si tratta di un approccio che non rispecchia l'ampiezza delle analisi del grande sociologo francese. L'emozione è infatti solo uno degli effetti della performance rituale e non dice molto relativamente alla cause, ossia agli elementi simbolici concretamente messi in atto e alla loro valenza. Come nel caso del corpo umano, lo stesso sintomo può essere relativo a cause molto diverse. In medicina l'anamnesi è solo il primo passo verso la diagnosi.

Azione 24 – Cenere e arance



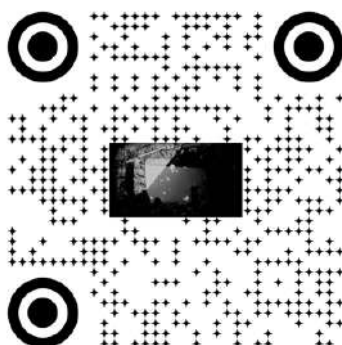
Azione 29 – Caos III



Nella fase postliminale l'artista struttura la mostra nel luogo fisico di uno spazio espositivo. La data scelta coincide con il centenario della nascita di Beuys. La ricorrenza non era preventivata all'inizio ma si presenta come una analogia simbolica con l'azione del grande artista e performer tedesco che a Kassel nel 1982 aveva creato "7000 querce", un'opera monumentale di Land art e riforestazione urbana. In quell'occasione Beuys aveva accatastato 7000 blocchi di basalto nel parco davanti al museo. La mattina successiva l'artista tedesco ne rimuoveva uno, lo interrava davanti all'ingresso del museo e insieme ad esso piantava una piccola quercia. Successivamente chiedeva ai visitatori di emularlo pagando per la rimozione di uno dei blocchi e per ciascuno di essi piantare lungo le strade della cittadina un albero, trasformandola così in un grande bosco di querce.



Azione 14 - Terremoto



Azione 30 – Caos IV



Beuys - 7.000 querce



31.Working in Progress



La mostra di Fazekas del 12 maggio riporta nello spazio fisico una sintesi degli elementi delle azioni simboliche, componendo una catena di oggetti rituali legati tra loro da un comune orizzonte di senso. 100 pali di castagno infissi in quattro rastrelliere metalliche disegnano un quadrato che si impone nello spazio. Alle loro spalle un nastro luminoso di 3 metri è solcato dalle frasi del diario. Al di sotto è affisso il grande foglio di parole sovrapposte a disegnare una poesia visiva. L'angolo del proiettore riporta in *loop* le 30 azioni i cui suoni fuoriescono da una tromba, di quelle in uso per le feste popolari. La palla di ferro di Caos IV è infine ai piedi delle tre foto di famiglia che erano state installate nella casa terremotata dell'azione 14. Nell'area etnea, già colpita dal terremoto del 2018 e sottoposta a costanti parossismi vulcanici, la pandemia si è inserita come drammatica evidenza del difficile rapporto tra uomo e pianeta. O piuttosto, come insiste un filosofo come Timothy Morton, gli "iperoggetti" dimostrano la ridotta capacità di comprensione del cosmo e di manipolazione della materia di un uomo che si riteneva ormai pressoché onnipotente²⁹.

Lo spazio è accuratamente ripulito, ma l'ingresso della mostra, cui si accede direttamente dalla strada, è ancora ingombro della nera sabbia che l'Etna ha proiettato tutt'attorno. Presenza, questa della Montagna - come viene rispettosamente chiamata dai suoi conterranei - silenziosa e ingombrante, vera testimone di una natura mai domata, nonostante i più o meno sciagurati tentativi umani. Solo una rinnovata intesa con la natura, sembra voler dire Zoltan, potrà fornire nuovo equilibrio a un uomo il cui l'orizzonte creativo non sia più assoggettato alla dittatura di una dissennata ragione.

²⁹ Timothy Morton, *Iperoggetti*. Per "iperoggetti" si intendono quegli oggetti che, non solo per le loro dimensioni, che sfuggono alla capacità di immediata comprensione umana. Come per esempio il cambiamento climatico, tanto che l'opera di Morton è considerata anche una rifondazione della moderna ecologia. In realtà Morton si spinge ancora più avanti, mostrando i limiti del pensiero occidentale e sottolineando alcuni elementi utili a una sua rifondazione. In tal senso le sperimentazioni degli artisti svolgono una funzione centrale.

4. Conclusioni

Parafrasando le espressioni di Ortoleva, i “miti ad alta intensità” sono caratterizzati dal fatto di collocarsi fuori dal tempo ordinario, di delimitare un abito sacro e uno profano, e di rappresentare il divino, ovvero l’invisibile. Sono invece caratteristiche dei “miti a bassa intensità” quelli che rientrano in un tempo ordinario, che sono incentrati su oggetti di consumo materiale o immateriale, e infine che presentano una dimensione quotidiana dell’uomo e della sua vita³⁰.

L’arte, le performance e in particolare quelle che abbiamo analizzato, si sviluppano in un orizzonte atemporale, mirano a distogliere lo spettatore dal tempo ordinario, tramite l’utilizzo di gesti e oggetti artistici che hanno un carattere apertamente simbolico, sono “sacri” nel senso che si collegano a un significato più elevato. L’artista è così un uomo trasfigurato, che si colloca in una dimensione del tutto diversa dalla vita e dal senso convenzionali. Anche la natura è trasfigurata, viene chiamata in causa come essenza della stessa realtà, come dimensione più profonda e nascosta del reale. La performance in tal senso diventa “necessaria”, svolge una funzione mitopoietica insopprimibile, viene incontro alla necessità di fronteggiare miti a bassa intensità che si pongono come unico orizzonte quello del consumo³¹.

L’artista supera anche le contraddizioni inerenti alla tecnologia e all’effetto “reificante” per il quale essa è programmata. Anche se videoregistrata, l’azione performativa non perde buona parte della sua capacità comunicativa. Non sostituisce la presenza ma vi rimanda direttamente. Anche se ci sono artisti, come per esempio Tino Sehgal, che rifiutano l’idea stessa di una ripresa tecnica delle performance, azioni come quelle di Fazekas si collocano nel territorio intermedio della videoarte, un’area “grigia” tra le arti visive e il cinema. A quest’area fanno riferimento elementi simbolici e azioni rituali che tendono a riorganizzarsi in un’ordine superiore all’interno della memoria. Per dirla con le parole conclusive de *// cinema o l’uomo immaginario*:

³⁰ Da molto tempo il mito non riguarda più le divinità, intese nella concezione greco-romana, ma elementi divinizzati del mondo materiale o di quello immaginale. Già Benjamin aveva rilevato come nel passaggio dai rituali del Divino nel Medioevo a quelli relativi al Bello nel Rinascimento, l’utilizzo degli elementi simbolici, le immagini, non subisce cambiamenti sostanziali; in W. Benjamin, *L’opera d’arte*, cit. In epoca più recente si assiste alla divinizzazione del Denaro; si veda anche G. Vincenzo, *New Ritual Society*, cit. p. 60, sgg. Ho anche mostrato come il culto del denaro si ritrovi anche in fumetti molto popolari, come quello di Paperino, laddove l’intera narrazione ruota attorno al deposito di Zio Paperone (nei panni di un *robber baron*), all’azione terapeutica del denaro e alla “magia” della monetina Numero Uno. Paperino ricopre in tal senso il ruolo del “consumatore” dipendente dal denaro attraverso il debito e la generosità del ricco e avaro Zio. Si veda G. Vincenzo, *L’ordine Rituale*, cit.

³¹ Si veda anche il recente P. Vescovo e D. Tomasello, *La performance controversa*: “la performance viene a inquadrare in epoca moderna una possibilità di esecuzione, dunque di sistemazione in un ordine plausibile, di ciò che, privo di ritualizzazione, rimarrebbe indistinto e caotico. La ritualizzazione d’altronde è la messa in atto di simboli che ricollegando l’individuo a ciò che lo trascende offrono un punto di equilibrio, una collocazione in asse” (p. 51). Il che rimanda alla verticalità del simbolismo che abbiamo richiamato anche nella nota 23.



*Bisognerà tentare di interrogarli - vale a dire reintegrare l'immaginario nella realtà dell'uomo*³².

Azioni performative come quelle che abbiamo registrato rimangono nella memoria, tendono a costruire e stratificare una porzione di immaginario ad "alta intensità", mirano ad aprire porte sul quel mondo invisibile che la storia ha cercato di cancellare dalla memoria ma senza cui risulta impossibile sopravvivere. Questo non toglie che il processo di "commercializzazione" dell'arte abbia inserito nel cosiddetto "sistema dell'arte" elementi di consumo che sono propri dei miti a "bassa intensità".

In tal senso la performance si colloca agli antipodi di quella *trance* da consumo che, dopo quasi un secolo di consumismo, si presenta come una vera e propria nuova sindrome contemporanea³³. Si tratta di uno stato di passività creativa dovuto al fatto che l'attenzione è totalmente indirizzata alle forme del tecno-consumo, in buona parte legate all'immaginario, dalla cui fruizione dipende l'equilibrio ovvero l'ordine simbolico del soggetto.

Resta da vedere se la crisi culturale innescata dalla pandemia e i nuovi bisogni culturali ad essa collegati favoriranno l'espulsione degli elementi consumistici dal mondo dell'arte o ne permetteranno ancora la permanenza. Il recupero della performance cui si assiste negli ultimi anni è indicativo anche di una più generale necessità di recupero della creatività proprio per fronteggiare quella passività da consumo cui si è appena fatto riferimento.



Bibliografia

Benjamin Walter (1936-1966), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.

Coomaraswamy K. Ananda (1987), *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, Adelphi, Torino.

Durkheim Émile (1897-2014), *Le suicide, étude sociologique*, Alcan, Paris; trad. it. *Il suicidio, studio di sociologia*, Rizzoli, Milano.

Durkheim Émile (1901-1982), *Les formes élémentaires de la vie religieuse, Le système totémique en Australie*, trad. it. *Le forme elementari della vita religiosa*, Edizioni di Comunità, Milano.

³²Edgar Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario*. Proprio partendo dal cinema, il sociologo francese è stato uno dei primi a sottolineare la necessità di un'analisi dei processi di formazione dell'immaginario, soprattutto dal momento in cui le macchine si sono inserite prepotentemente nell'ambito della creazione e manipolazione delle immagini.

³³ Agli albori del consumismo, quando ci si trovò a studiare la partecipazione emotiva nei nuovi teatri del consumo quali il supermercato, lo stato del pubblico veniva definito come "trance ipnoide": cfr. G. Vincenzo, *New Ritual Society*, cit. p. 70 sgg.

Gianpiero Vincenzo
Il reincanto della performance

Gauchet Marcel (1985-1992), *Il disincanto del mondo. Una storia politica della religione*, Einaudi, Torino.

Kandinskij Vasilij (1910-2005), *Lo spirituale nell'arte*, SE, Milano.

Lewis-Williams David (2002), *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origin of Art*, Thames & Hudson, London.

Lyons Sara (2014), *The disenchantment/reenchantment of the word: Aesthetics, Secularization, and the Gods of Greece from Friedrich Schiller to Walter Pater*, in *The Modern Language Review*, vol. 109, no. 4, JSTOR, pp. 873-895.

Morin Edgar (1956), *Le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie*, Minuit, Paris, trad. it. *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica*, Raffaello Cortina, Milano 2016.

Morton Timothy (2013), *Hyperobjects*, University Minnesota Press, trad. it. *Iperoggetti*, Nero, Roma, 2018.

Ortoleva Peppino (2019), *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Einaudi Torino.

Van Gennep Arnold (1909-2012), *Les rites de passage*, Nourry, Paris, tr. it. *I riti di passaggio*, Boringhieri, Torino.

Vescovo Piermario e Tomasello Dario (2020), *La performance controversa. Tra vocazione rituale e vocazione teatrale*, Cue Press, Imola.

Vincenzo Gianpiero (2021), *L'ordine rituale, con una postfazione di Pier Luca Marzo*, Mimesis, Milano (pubblicazione prevista fine 2021).

Vincenzo Gianpiero (2019), *Starbuck a Milano e l'effetto Don Chisciotte*, Meltemi, Milano.

Vincenzo Gianpiero (2018), *New Ritual Society. Consumerism and culture in contemporary era*, Cambridge Scholars Publishing.

Vincenzo Gianpiero (2018), *Rituali della legge, in Il diritto come scienza di mezzo: studi in onore di Mario Tedeschi* (a cura di Maria D'Arienzo), Pellegrini Editore, pp. 2459-2481.

Vincenzo Gianpiero A. A.W. (2001²), *Islam, l'altra civiltà*, Mondadori, Milano.







Focus







La sociologia a confronto con l'immaginario

Isabella Corvino

Isabella.corvino@uniroma1.it

Università di Roma, Sapienza



Abstract

Sociology in comparison with the imaginary.

In recent years we hear more and more often about the imaginary. This term, most of the times, emerges as an ambiguous notion. Yet there is no shortage of texts by important authors suggesting how considerable the subject is. The imaginary keep on avoiding classification of a rational logic: it remains often inexplicable and therefore problematic.

The volume "The social ways of the imaginary. For a sociology of the profound" is an ambitious sociological text that does not reduce the complexity of the topic; through the various contributions of the authors highlights indeed how the variety of approaches and visions should be enhanced. Imaginary is a real, natural and continuous process that does not distract from the real. The becoming of the world can be investigated through the imaginary, by connecting the planes of the micro, meso and macro, nature and culture, the self and the other, recognizing the subtle links moving every dimension.

Keywords

Imaginary | Paradigm | Rationality | Body | Emotion



Negli ultimi anni si sente sempre più spesso parlare di immaginario, a volte in maniera appropriata, altre volte meno. Questo termine, quando utilizzato incautamente, la maggior parte delle volte, emerge come nozione ambigua, da riconnotare. Eppure non mancano testi di autori importanti: da Sartre a Lacan, da Durand a Morin, Bachelard, Eliade, Maffesoli, Taylor, McLuhan per nominare alcuni tra i nomi più noti che ci suggeriscono quanto sia vasto l'argomento. L'immaginario continua a sfuggire all'incasellamento di una logica razionale, rimane un oggetto sconfinato, spesso insondabile e per questo problematico.

Il volume "Le vie sociali dell'immaginario. Per una sociologia del profondo" è un testo sociologico ambizioso che non riduce la complessità dell'argomento in una trattazione eccessivamente o forzatamente lineare ma attraverso i diversi contributi degli autori mette in luce come la varietà di approcci e di visioni debba essere valorizzata. L'intenzione dichiarata sin dall'introduzione è quella di mettere insieme alcune tessere del puzzle, di mostrare i pochi, essenziali confini definitivi e di mettere a confronto reale e immaginario; sociale e immaginario. Il confronto dialettico tra le due finte polarità è presto svelato: l'immaginario è alla base del reale e del sociale, non è quella strana fantasia che ha il solo merito di guidare i sogni degli individui, ma è sostanza della stessa realtà quotidiana, è potenza creatrice. Per quanto si affermi che l'approccio razionalista-cartesiano ha contribuito a creare una frattura tra reale e immaginario svilendo il ruolo di quest'ultimo, non ci si trova dinanzi a un processo al razionalismo, ma a un'indagine scrupolosa e vivace di termini e confini che hanno creato uno scollamento tra il soggetto e l'immaginario. Le scienze, nel vano tentativo di raggiungere l'assoluta certezza e la massima conoscenza, hanno continuamente e progressivamente parcellizzato il campo del conoscere; le questioni stesse, viziate da questo approccio sono diventate dei cul de sac che non possono offrire nessuna garanzia o soddisfazione: il timore dinanzi al vasto mondo ha provocato paure che non si sono volute affrontare che con strumenti "solidi", talismano contro il molteplice e contraddittorio. Ciò che è conoscibile, osservabile e verificabile è una parte del tutto; estendendo il campo d'indagine all'immaginario le riflessioni si fanno più pericolose, spesso meno certe, difficilmente verificabili in tempi brevi. Abituati a pensare per segmenti, per distretti di senso, dinanzi alla selva di immagini, segni, simboli, agli sciami di significato, una volta superata la vertigine iniziale, si profila una Realtà senza più fratture, una Realtà complessa fatta di fenomeni carsici, di correnti e pensieri, di Immaginari.

I vari contributi sembrano essere un percorso di destrutturazione e ricostruzione del pensiero: dopo l'introduzione che puntella i concetti principali e offre un percorso di autori e scritti per poter ricostruire e rileggere l'immaginario si apre la prospettiva sociologica, fondamentale se si tiene conto che questo rappresenta un libro importante per l'ultima sezione nata in seno all'Associazione Italiana di Sociologia. Ho scelto di approfondire criticamente solo due contributi rispettivamente della prima e seconda parte: il primo di D'Andrea, Grassi e il secondo di Mori perché capaci di offrire una prospettiva teorico metodologica sull'immaginario più accogliente per chi



si avvia a conoscere l'immaginario rispetto a saggi più puntuali e specifici. Questi contributi sono trattati dopo una rapida rassegna che offre una panoramica della ricchezza dei diversi saggi. Assodato quindi nell'introduzione il punto per cui immaginario e reale non sono termini dicotomici si affronta il tema attraverso una serie di saggi distinti in tre parti: la prima affronta argomenti colossali come la natura, la conoscenza, il sociale da diversi punti di vista. Marzo inizia l'esplorazione dell'immaginario seguendo tracce intrecciate e complesse in cui "l'immaginario verrà inteso come l'ambiente socio-antropologico in cui si manifesta la creatività della natura umana" (Marzo, 2019, p.17). L'uomo, la sua capacità di immaginare e il sociale sono i tasselli che portano, supportati da una robusta letteratura, a rappresentare il potere dell'immaginario: il suo essere forma formata e forma formante che è base fondante della realtà umana capace di offrire una prospettiva inedita sui fenomeni sociali.

La seconda parte affronta il tema dell'immaginario collegato al legame sociale, alle comunicazioni, alla tecnologia, mostrandoci un percorso dell'uomo da una prospettiva nuova. Il saggio di Musso si concentra sul tema del cambiamento sociale, l'inquadramento dell'immaginario viene operato inizialmente in connessione con i retaggi razionalistici della Modernità che tanto hanno contribuito a svilire la forza dell'immaginario per poi ritrovarlo parzialmente recuperato negli ultimi decenni e infine valorizzato nel mondo della comunicazione, marketing e ricerca. La spinta al cambiamento sociale proviene sempre dall'immaginario che è la sorgente del reale, oggi questo è colonizzato dalla tecnica, da figure umane e post-umane che per essere comprese, insieme al possibile futuro hanno sempre maggiore necessità di essere indagate attraverso l'uso dell'immaginario. I contributi successivi di Cristante e Brancato vanno letti come un unicum, un discorso incentrato su immaginario e comunicazione che segue la parabola dell'uomo dal suo essere sapiens fino ai giorni nostri. La capacità di comunicare e immaginare degli uomini avrebbe determinato le tappe evolutive della specie: immagini, scritti, lingue, culture e religioni, teatro, cinema, reti digitali ci narrano degli immaginari collettivi, del loro svilupparsi, del rapporto con i mezzi di espressione e comunicazione. Il potere di ognuno di questi medium ha avuto effetti dirompenti sulle società creando e alimentando nuovi immaginari, facendo emergere nuovi codici e nuovi sogni che guidano questo cammino. Il saggio di Tramontana offre una trattazione fresca e interessante che si interroga sull'immaginazione e gli oggetti, l'immaginazione è concepita come "quella facoltà di sganciarsi dall'hic et nunc per via di una vera e propria incorporazione sensoriale del mondo degli oggetti [...] che si determina dunque a partire dalla relazione tra l'immaginazione e gli oggetti – costituisce la radice del senso collettivo del mondo che ci circonda" (Tramontana 2019, p. 263). L'immaginario passando attraverso gli oggetti si fa linguaggio capace di attribuire senso, questi portano in sé la complessa stratificazione immaginaria; sono forgiati attraverso la tecnica e intrisi di razionalismo dell'uomo che ne fa uso.

L'ultima parte sembra concludere una parabola che va dal più grande al più piccolo: si affronta la materia, la politica, l'alterità. L'immaginario è presentato come una via alla comprensione profonda, gli strumenti a disposizione sono molti, lo





sguardo si amplia e connette molto più rispetto ad approcci diversi. Il contributo di Mele mette in luce il rapporto tra materiale e immaginario in una trattazione che non vuole discettare sulla “verità” della vita materiale o immaginaria quanto piuttosto nel mettere in relazione “il rappresentato con il rappresentante, il concetto con la cosa” (Mele 2019, p. 286). Passando attraverso una lettura dei grandi classici che svelano il nesso profondo tra i due termini della discussione l'autore sottolinea come il compito della sociologia dell'immaginario debba essere quello di legare i due finti poli e aiutare la comprensione della vita quotidiana all'interno delle forme mutevoli che assume man mano. Lo scritto di Meo ci offre una lettura weberiana delle radici immaginarie della politica. Ripercorrendo l'opera del pensatore si mette in evidenza come “certi immaginari specifici vengano messi all'opera nella vita di ogni giorno, dando vita a pratiche attive che costruiscono mondi e edificano istituzioni” (Meo 2019, p. 323). Gli uomini agiscono in base a immagini del mondo create da idee che indicano la via del possibile permettendo di osservare e comprendere per poi agire al singolare e al plurale. L'immagine del mondo è strettamente connessa al potere, gli dà senso e spessore indicando ciò che è possibile e cosa non lo sia. Il saggio successivo di Colella si concentra poi sull'immaginario dell'alterità seguendo il discorso in linea con Meo. Si mette in luce come l'immagine delle cose sia replica della realtà e parte del paradigma culturale. Le rappresentazioni sociali, a loro volta sono assunte come realtà, pur essendo prodotte dai soggetti che attribuisce valore ai soggetti e all'agire di questi. Le rappresentazioni sociali sono quindi oggetto che necessita grande attenzione da parte degli studiosi essendo in grado di sancire alterità e disuguaglianze se non i termini di conflitti. L'ultimo contributo è di Zampieri e si occupa di spazio, città e immaginario. Sono indagate le relazioni di reciprocità tra questi perché lo spazio opera una messa in scena della questione rendendola visibile e un punto d'osservazione privilegiato. La pulsione trasformativa si innesca nel rapporto tra i tre termini e la prospettiva immaginaria si fa visibile e tangibile. Anche le città vengono interpretate come un organismo umano composto di polmoni, arterie e cuori pulsanti. Questo campo particolare ci mostra le tensioni idealistiche e le ideologie del momento senza filtri, come uno specchio dell'immaginario che plasma spazi e vite, dando prospettive e marcando cammini. Il testo nella sua complessità offre stimoli che vengono da più direzioni, ci si può sentire sopraffatti, motivo per cui si consiglia una lettura lenta e magari ripetuta partendo dai temi più prossimi al lettore.

Ciò che si vuol far emerge nell'intero testo con chiarezza è che l'Immaginario non è una costruzione ideale o il sogno-surrogato della realtà che porta alla poesia o all'illusione. Si tratta di un processo reale, naturale e continuo che non distoglie dal reale, anzi, forza a incontrare la realtà nella sua nuda forma, nel suo farsi, nel suo rinnovarsi. Il divenire del mondo può essere indagato attraverso l'immaginario, stavolta senza ricorrere a scenari basati su algoritmi matematici, ma connettendo i piani del micro, meso e macro, la natura e la cultura, il sé e l'altro riconoscendo i legami sottili, ma irriducibili che animano ogni dimensione.

Questo approccio profondo mira a dare nuova linfa alla sociologia, ripensata come “disciplina poliedrica, eco-logica e collaborativa” come affermato da Secondulfo



in una sua intervista¹. E ancora: “La società è infatti la somma dinamica di concetti, immagini, narrazioni, che stanno nella mente delle persone, e sono quindi invisibili, e di oggetti, rappresentazioni, strutture materiali, città [...] se la parte visibile è essenziale ed è la società in cui viviamo concretamente, la parte invisibile è vitale perché costruisce il senso del visibile e ne disegna la trasformazione” (Secondulfo in Marzo, Mori 2019, p. 4). In un mondo che ci avvolge in una tempesta di immagini, segni e strutture complesse è stato più semplice annullare a qualche livello la frattura tra reale e virtuale, ma non quella tra reale e immaginario. È necessario riprendere le letture di Durand, anche per chi le ha già affrontate, per meglio comprendere come le strutture antropologiche elementari si siano stratificate fino a diventare fenomeniche. L'immaginario, parte invisibile del visibile è il portatore di senso, è “l'insieme delle visioni del mondo, delle idee, del loro substrato emozionale e persino inconscio che dà loro una forma ed un senso, in questa definizione Durand rivolge la sua attenzione soprattutto alle strutture profonde di senso che legano il mondo dei simboli con quello degli archetipi profondi della cultura umana, in una accezione vicina al pensiero di Jung” (Marzo, Mori 2019, p. 6). Non spaventa il confronto multidisciplinare, i vari contributi portano alla luce una bibliografia ricca, stimolante che mette insieme pensatori delle materie più disparate, eppure il tutto tiene, ha senso.

Il legame tra immaginario e reale è causale nel senso che questo ha prodotto metodi, tecniche, orientando ogni passo del vivere insieme. Prendere in esame l'immaginario come prospettiva analitica arricchisce: la “folle du logis”, “la matta di casa” (Durand 1991, p. 13) appare completamente riabilitata, ma non bisogna lasciarsi sopraffare dalla chiarezza del testo, prima che si faccia propria questa prospettiva analitica e ci si lasci guidare attraverso sentieri non convenzionali bisogna porsi molte domande per minimizzare, per lo meno, la pericolosità del ritorno ai percorsi di pensiero cui si è soliti. Il contributo di D'Andrea e Grassi è molto utile allo scopo. Si viene guidati dalla caverna di Platone verso l'uscita, si afferma che concetti e oggetti non sono solamente uguali a se stessi; si apre qui un mondo di “opportunità, ma anche pericoli [che] infrange l'ordine così faticosamente ottenuto, mette in discussione la pretesa di controllo che si fonda su di esso e che fonda a sua volta un sistema di disuguaglianze e privilegi il cui squilibrio si fa ogni giorno più evidente” (D'Andrea, Grassi in Marzo, Mori 2019, p. 72). Si ricorda come diversità e ambivalenza sono dimensioni cui ci si è opposti sin dai tempi dei greci, richiamano la confusione, la mancanza di conoscenza certa, della realtà oggettiva che è e rimane se stessa al di là delle condizioni esterne. La conoscenza in questo modo si fa ideologia che nega la natura e il divenire: “Ogni conoscenza opera per selezione di dati significativi e scarto di dati non significativi: separa (distingue o disgiunge) e unisce (associa, identifica); gerarchizza (il principale, il secondario) e centralizza (in funzione di un nucleo di nozioni essenziali). Queste operazioni, che utilizzano la logica, sono di fatto ordinate da principi “sovra-logici” di organizzazione del pensiero o paradigmi,

¹ <https://sociologicamente.it/intervista-a-domenico-secondulfo-per-una-sociologia-dellimmaginario-e-del-profondo/?fbclid=IwAR1xucjfHISTHJcatkQdFxbjaXWQdEnv9haSxs6VzRH4fPnEkJA0v6-Dlvk>

principi occulti che governano la nostra visione delle cose e del mondo senza che ne siamo consapevoli" (Morin 1993, p. 6). La mancata consapevolezza dei meccanismi di selezione e "razionalizzazione", già di per sé problematici, va a sottolineare la pretesa frattura tra reale e immaginario: il paradigma aut-aut chiede di scegliere cosa osservare nei due mondi paralleli. Il bisogno di ordine, gerarchia e logicità distorcono la visione del pensatore in cerca di verità assolute (Corvino 2021), si tenta di produrre un sapere che rispetti il paradigma e i criteri di scelta e approccio alle questioni, dimenticando che anche i paradigmi cambiano, vengono smentiti, vengono superati e ampliare i confini dell'indagine non è desiderio di superficialità che tutto vuole abbracciare, ma necessità di guardare ai fenomeni dalle radici fino alle espressioni germinali e generative di ulteriori fenomeni. Il desiderio di decomplessificazione e razionalizzazione non si esaurisce in una serie di ragionamenti errati, gli autori di questo contributo suggeriscono un pericolo ben maggiore: che il paradigma venga considerato quale insieme di criteri fondativi di una cultura che introduce le condizioni per l'epurazione del sistema dagli aspetti della realtà non compatibili con esso.

La questione del metodo si fa urgente sin da questo primo libro, si fa riferimento a *La Méthode* (Morin 1986) perché colossale opera interdisciplinare in grado di applicare la ricerca all'a-razionale aprendo la via a un nuovo approccio, sferrando un colpo al Discorso sul metodo di Cartesio, al suo criterio di verità e corrispondenza con la realtà in quanto dimensione empirica verificabile e misurabile. Molti sono stati i tentativi per superare il "confine tra scienza e non-scienza", nel Contro il metodo (Feyerabend 1975) si giunge perfino a rigettare il metodo quale strumento non utile per avanzare negli studi sul mondo attuale. Importante e imprescindibile rimane il contributo durandiano, con la sua ricchezza di schemi verbali, degli archetipi e dei simboli ci offre un metodo per lo studio dell'immaginario. Le strutture antropologiche dell'immaginario (Durand 1960), presenta una classificazione "isotopica" delle immagini molto affascinante che potrebbe mettere a dura prova chi non è uso a prendere in considerazione simboli e immagini, ma è un passaggio necessario per immergersi in questa prospettiva. "La nozione di immagine va intesa in senso forte, come insegnano Bachelard e Durand: va intesa come immagine simbolica. Il simbolo ha una struttura complessa di significato che mette insieme un simbolizzante e un simbolizzato, i quali sono, entrambi, spesso enigmatici e ambigui, perché seguono la logica contraddittoriale in cui le istanze di senso contrapposte non solo convivono, ma producono senso proprio grazie alla loro reciproca tensione. Il simbolo, per sua natura, può essere sì un'immagine visuale, ma anche un'immagine uditiva, tattile, olfattiva, plurisensoriale, tra visibile e invisibile: la logica del simbolo è una logica emozionalmente fondata, è quella logica del pensiero e dell'azione che, per essere compresa, ha bisogno di una riflessione critica, profonda, che rimetta in discussione i fondamenti epistemologici del grande errore commesso da Cartesio" (D'Andrea, Grassi in Marzo, Mori 2019, p. 90).

Ci viene ricordato che nonostante gli attacchi al cartesianesimo il cambiamento di paradigma non è ancora avvenuto e che anche il neuroscienziato Antonio Damasio ha pubblicato *L'errore di Cartesio*. Emozione, ragione e cervello umano (Damasio



1994) per affermare quanto lo scienziato abbia contribuito all'ulteriore frattura tra ragione e sentimento. Questa frattura non è affatto una nota di colore, difatti il funzionamento delle emozioni è strettamente connesso col pensiero, l'agire razionale e il comportamento sociale: "Il legame strettissimo tra ragione e sentimento è riscontrabile in quel processo di cognizione rapida che è l'intuizione: essa opera a fronte di conoscenza passata ed esperienza elaborata in base a processi emozionali che concorrono a organizzare entrambe nella memoria" (D'Andrea, Grassi in Marzo, Mori 2019, p. 91). Damasio in questo testo mette insieme ragione e sentimento in tutte le forme dell'esperienza che l'essere umano fa del mondo e di se stesso in relazione al mondo. A questo punto appare chiaro quante nuove variabili d'indagine siano essenziali per guardare alla Realtà e all'Immaginario.

Il contributo di Mori sul legame sociale è il secondo contributo che ritengo utile trattare in questo breve spazio, questo parte dalle basi della sociologia, dai nomi noti di Durkheim, Bourdieu e Alexander e delinea con eleganza il percorso per la sua rifondazione, partendo dal noto per giungere all'ignoto (per molti). Secondo Durkheim la società esiste perché le interazioni degli individui sono controllate da immagini mentali: "Il sociale è dunque una forza astratta, si potrebbe dire immaginaria, che alberga nella coscienza del soggetto e che interagisce costantemente con la sua dimensione più propriamente pulsionale [...] c'è società nella misura in cui c'è una qualche forma d'integrazione tra le immagini di realtà che i soggetti hanno in testa" (Mori in Marzo, Mori 2019, p. 106). Il sociale non è quindi frutto di un processo decisionale razionale, in un collettivo omogeneo, le rappresentazioni sociali sono le stesse e ciò le rende vincolanti perché poste ad un livello più alto del singolare e del collettivo stesso, sono l'immagine dell'ordine "questi sentimenti hanno una forza eccezionale, [...] essi ci dominano, hanno per così dire qualcosa di sovraumano [...]. Ci appaiono [...] come l'eco in noi di una forza che ci è estranea, e che inoltre è superiore a quella che noi siamo" (Durkheim 1996, p. 119). Mori mette in luce come lo Stato stesso abbia la funzione di elaborare e diffondere immagini del sociale producendo di fatto immaginario sociale.

Passando a rileggere Bourdieu ci si concentra sul tema del potere, e sul rapporto di "collaborazione" tra dominanti e dominati che affonda le sue radici nella dimensione simbolica. Mori trova, nel capitale simbolico di Bourdieu come nelle rappresentazioni Durkheimiane, la capacità di dar forma al modo di pensare e rappresentare il sociale. Il dominio per Bourdieu si legge anche nei corpi, a tal punto è stato interiorizzato, si esprime attraverso una violenza simbolica che plasma l'individuo e lo educa. Nel discorso si inseriscono anche le emozioni, il dominio accettato inconsciamente prende la forma di emozione corporea (Bourdieu 1998) e al simbolico, alle immagini si giunge a chiudere il cerchio con questa ulteriore tessera.

L'ultimo autore trattato da Mori è Alexander, questi approfondisce il pensiero di Durkheim e si concentra su come la modernità abbia contribuito a segmentare le rappresentazioni e gli immaginari sociali facendo perdere di senso il rituale quale pratica simbolica dell'integrazione sociale. In questo contesto sociale la pratica simbolica predominante è quella della performance intesa come azione atta a



comunicare la propria condizione sociale. Quest'ultima avrà successo nel momento in cui attori e spettatori si fonderanno integrandosi in un unico immaginario percependo di dar vita ad una identità autentica eliminando le discrepanze cognitive, simboliche ed emotive tra soggetti.

Il libro, molto ben congeniato, offre riferimenti noti e poco noti disponendo uno dopo l'altro una serie di strumenti di analisi che affascinano e arricchiscono lo sguardo. Riuscire a coniugare il corpo, le emozioni, immagini, segni e simboli non è cosa da poco, eppure, si possono rintracciare anche nel pensiero dei padri della sociologia questi elementi. Studiando la sociologia del profondo si acquista progressivamente la capacità di vedere di più e meglio, una volta diradatesi le nebbie dovute ai passaggi imprevisi. L'immaginario quale dispositivo di comprensione e analisi si rivela prezioso e necessario; un primo passo per chiarirne definizioni, oggetto di studio e metodo è stato fatto, sta a ognuno accettare la sfida e uscire dalla zona di comfort per scoprire qualcosa in più.



Bibliografia

Bourdieu P. (1998), *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano.

Corvino I. (2021), *Appartenersi. Verso un modello complesso di interpretazione del riconoscimento*, Meltemi, Milano.

Durand G. (1960), *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari 1991.

Feyerabend P. (1975), *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Feltrinelli, Milano 1979.

Marzo P. L., Mori L. (2019), *Le vie sociali dell'immaginario. Per una sociologia del profondo*, Mimesis, Milano.

Morin E. (1993), *La conoscenza della conoscenza*, Raffaello Cortina, Milano 2007.



Curare le emozioni, Curare con le emozioni

Fabio D'Andrea

fabio.dandrea@unipg.it

*Department of Philosophy, Social Sciences
and Education | University of Perugia*

Bianca Rumore

biancarumore@phd.unict.it

*Department of Physics and Astronomy |
University of Catania*



Abstract

Taking Care of Emotions, Taking Care with Emotions.

Emotions and care are prejudged terms in the history of western thinking. The Cartesian dualism *res cogitans / res extensa* (mind / body), direct successor of the ancient philosophy, is the predominant paradigm. This book is an attempt to rebuild the imaginaries of the emotional sphere and care system, giving them a new life and perspective. The philosophical theories and the empirical researches of human and social sciences will show that care is neither gender-oriented, nor only a medical issue or a private affair.

Through an inter-disciplinary and complex approach, the different authors will propose caregiving as an inclusive cognitive paradigm, capable of overcoming instrumental rationality. The relevance of the text for Italian academy is undeniable: now emotions have a real space, no longer marginal and secondary, in the Humanities.

Keywords

Emotions | Caregiving | Gender | Social Imaginary | Complexity



1. Le passioni nell'uomo complesso

Quando Antonio Damasio inizia il suo percorso di studio e ricerca, la sua curiosità si concentra su un tema che in molti, più volte, lo sconsigliano dal perseguire: le emozioni. Sebbene queste fossero state al centro della riflessione di molti grandi scienziati – da Darwin a Freud, passando per James e tanti altri, attraverso numerose discipline – col passare del tempo la situazione era cambiata, tanto che «nel momento stesso in cui, nel ventesimo secolo, cominciarono a fiorire, le scienze del cervello e della mente appuntarono il proprio interesse altrove, e le discipline specialistiche che noi oggi raggruppiamo genericamente sotto il nome di neuroscienze mostrarono una decisa ostilità nei confronti della ricerca sulle emozioni» (Damasio, 2007: 3-4). In seguito, i casi della vita (o forse la sincronicità pazientemente al lavoro) hanno fatto sì che egli abbia perseverato e sia oggi tra gli alfieri di una restituzione di dignità e importanza alla sfera emozionale, ben oltre quanto egli potesse sospettare. Quel che qui importa, tuttavia, è richiamare l'attenzione su questo «atteggiamento di sufficienza per l'emozione come argomento di ricerca» (Damasio, 2007: 4), del quale si rischia di non comprendere la ragione profonda: esso è di fatto talmente diffuso – parte integrante del senso comune condiviso – da necessitare di una messa a fuoco specifica anche solo per esser percepito come problematico e non ovvio. Tant'è che lo stesso Damasio ne è stato inizialmente influenzato: «Ero cresciuto nella consuetudine di pensare che i meccanismi della ragione fossero disposti in una provincia separata della nostra mente, nella quale non doveva consentirsi alle emozioni di penetrare. E quando cominciai a pensare al cervello che sta dietro a quella mente, immaginai sistemi neurali distinti per la ragione e per l'emozione» (Damasio, 2007: 17).

Perché è così facile disprezzare le emozioni, raccomandare a chiunque – laico o scienziato – di tenersene alla larga per evitare fallimenti e conseguenze disastrose? Perché, anche quando le si prende in considerazione, si tenta di razionalizzarle, trasformarle in altro da quel che sono disconoscendone natura e particolarità? C'è, dietro questo discorso, una storia millenaria che Natoli ben individua quando ritorna alla «secolare pedagogia della rinuncia» (2010: 22) contro cui si era scagliato invano Nietzsche, criticando il giudizio sul «*terribile carattere* della passioni umane» ed esortando a lavorare «onestamente insieme al compito di trasformare le passioni dell'umanità in gioia» (cit. in Natoli, 2010: 23). Per quanto si risalga così a un lontano passato, la risposta alle domande appena poste resta elusiva: ciò che si constata è una *continuità di lungo periodo* nell'atteggiamento timoroso e sprezzante verso le emozioni che mal si adatta alla presa d'atto empirica della loro pervasività e rilevanza, sia a livello soggettivo che collettivo; si stenta a comprenderne il motivo, finché – con un gesto scomodo e quasi “innaturale” – non si revoca in dubbio la rappresentazione di sé come essere umano cui si è abituati, quell'insieme di caratteristiche e aspettative che si danno per scontate e del quale il pregiudizio sulle emozioni è uno dei tratti centrali: da quel momento si può forse cominciare a



comprendere e a modificare la prospettiva. Questa raffigurazione, ormai normativa, descrive l'essere umano come composto di due parti eternamente confliggenti, una delle quali destinata alla salvezza e all'elevazione, l'altra condannata alla morte e all'oblio. A riprova della *lunga continuità* di cui si è detto, questo racconto si dispiega dal mito dell'Auriga di Platone fino alla sistemazione filosofica cartesiana, per riproporsi oggi con le nuove vesti tecnologiche della coppia *hardware/software*. Per quanto tempi e modi cambino, la sostanza resta la stessa e tratteggia quella che Fink chiama la «metafisica centaurica dell'Occidente» (1991: 37-47), la posizione aprioristica per cui nell'uomo convivono in costante conflitto una parte animale e una spirituale – questa per qualche ragione costretta e confinata in quella e alla perenne ricerca della liberazione.

La difficile convivenza viene da sempre costruita sbilanciando il valore dei suoi costituenti: non vi è chi dubiti dell'incommensurabilità che li caratterizza, del fatto che ciò che definisce essenzialmente l'umanità è la luce della razionalità e la consapevolezza di sé che la fonda e che quindi si è umani perché capaci di pensare: *cogito ergo sum*. Cartesio docet, dopo tanti secoli e smentite, e tra le tante cose che ancora "insegna" c'è la descrizione delle *res - cogitans* la spirituale, *extensa* la materiale – che riprende il sospetto sprezzante verso le emozioni e ne fonda l'ovvietà contemporanea. Esse sono inestricabilmente connesse alla carne ingannevole e moritura, alla materia bruta del mondo che può solo esser misurata e così parzialmente redenta, attraverso la transustanziazione in cifra astratta, in segno che non porti con sé traccia del peccato originale. L'influsso lasciato da Cartesio nel paradigma profondo che orienta la cultura occidentale è indelebile e attivo (D'Andrea, 2017) e, ben al di là delle probabili intenzioni dell'autore, ne guida immaginalmente il progresso: com'è ovvia la pericolosità incosciente delle emozioni, così lo è la necessità della riduzione di tutto a numero, il *furor digitalis* che caratterizza i primi decenni del XXI secolo. Esigenza inspiegata – o giustificata con opportune derivazioni che ne celano il senso ultimo – che costella perfettamente con la riduzione costante delle dimensioni di circuiti e apparecchiature verso la liberazione dell'ambiente umano dalla sua ingombrante materialità, l'affrancamento infine dell'Auriga dalla sua prigionia di carne. Le emozioni, come gli istinti, i desideri, le intuizioni minacciano la supremazia dello sguardo razionale e calcolante, quello che esige per ogni problema la preliminare tracciatura dei familiari assi... cartesiani, lo sguardo ossessionato dal controllo e dalla previsione, incapace come si è visto di recente di affrontare l'imprevisto. È la costruzione del primato della ragione – poi trasformatasi in razionalismo rigido e soffocante – che richiede lo stigma, il ripudio da parte degli esseri umani di una parte fondamentale di sé. Cosa accadrebbe tuttavia se tutto questo fosse sbagliato?

Di nuovo non a caso il testo citato di Damasio si intitola *L'errore di Cartesio* (2007) ed è un errore compiuto, almeno al tempo, in buona fede, in piena armonia con le convinzioni correnti e le modalità di ragionamento consacrate. Come già i latini osservavano, tuttavia, se *errare humanum est, perseverare diabolicum*: continuare a sbagliare nonostante molti saperi siano cambiati e di molte altre cose si sia divenuti consapevoli non è più accettabile. In particolare, per farla il più breve possibile, due



sono gli aspetti che dovrebbero spingere a rivedere radicalmente l'autorappresentazione dell'umano: la crescente percezione dei danni provocati dal predominio della disgiunzione nel pensiero e le nuove scoperte non solo delle neuroscienze, ma anche della genetica delle popolazioni e della paleoantropologia (Cavalli Sforza, Padoan, 2013). Il paradigma esclusivo impone un'alternativa netta tra scelte che vengono costruite come opposte e non componibili, impedendo perfino di *concepire* la complessità, figurarsi muoversi sensatamente nei suoi contesti mutevoli; prescrive al mondo una coerenza maniacale che non vi ha riscontro al prezzo della soppressione – evacuazione, direbbe Maffesoli (2000) – di tutto ciò che non soddisfa i suoi letti di Procuste: posti di fronte alla scelta secca “ragione o emozione” molti, se non tutti, opterebbero per la prima. Il punto è invece che è ormai tempo di ragionare in termini inclusivi, “ragione ed emozione”, nel riconoscimento della ricchezza della condizione umana e della lunghissima storia del suo farsi, che trasforma questa coppia ora contraddittoria in una constatazione, sottraendola all'accusa di essere un auspicio di poeti sfaccendati.



Molto si è scoperto del cammino vertiginoso che ha portato l'essere umano a questo XXI secolo. Il problema è che la nuova messe di conoscenze non si adatta al racconto condiviso trasmesso da Platone a Cartesio a Kant e via degradando fino agli ultimi epigoni: costringe anzi a criticarlo, quasi a ribaltarne il senso, e richiede perciò un approccio et/et che non replichi gli errori limitandosi a cambiarne il segno. Quel che oggi si sa è che l'essere umano evolve da milioni di anni e che per grandissima parte di questo tempo non è stato né cosciente, né razionale: se è riuscito nel salto stupefacente che ha portato alla neocorteccia e a tutto ciò che oggi si ritiene ovvio, è stato grazie all'incessante dialogo tra corpo ed emozioni, alla corporeità oggi disprezzata che si è lentamente fatta rito e simbolo, legame e relazione, fino alla consapevolezza, sopraggiunta infine a coronare il percorso (D'Andrea, 2021). Consapevolezza che ha peccato sin da subito di *hybris*, almeno in Occidente, condannando irrevocabilmente tutto ciò che l'aveva preceduta e ponendosi come fine l'abbandono di quel corpo che l'ha invece generata e del quale avrebbe dovuto sentirsi, piuttosto, orgogliosa e responsabile.

2. Prendersi cura delle emozioni

Certo non è facile, dopo tanto tempo, riconfigurare il proprio rapporto con sé e con il mondo. È per questo che volumi come *Curare le emozioni, curare con le emozioni* (2020) vanno salutati con soddisfazione, a partire dalla saggia scelta, sin dal titolo, di collegare la sfera emozionale al concetto di *cura*, termine inclusivo per eccellenza che ben descrive il nuovo atteggiamento che andrebbe adottato contro l'opposizione inflessibile sinora prevalente. Fin dall'inizio, infatti, la nozione di cura è chiarita negli intenti e ricostituita nelle forme dalla filosofa Napolitano Valditara. La cura, qui proposta, lungi dall'essere intesa come mera “prassi terapeutica”, è epurata dall'accezione medica entro cui l'Occidente l'ha costretta per assurgere, invece, a *paradigma conoscitivo complesso*.

A fornire una definizione di cura "complessa", capace di inglobare dimensioni sociali, tratti culturali e radici storiche, sono le sociologhe Di Nicola e Viviani:

La "cura" è uno dei più rilevanti e interessanti paradigmi conoscitivi, sviluppato soprattutto entro il pensiero della differenza, di matrice femminista. Inteso come nuovo modo d'interrogare la realtà sociale e d'interrogarsi del soggetto che vive la contemporaneità, ha consentito a filosofia, sociologia, psicologia e pedagogia di evidenziare contraddizioni/contrapposizioni siglanti in modo problematico le regole del nostro vivere quotidiano. Da una riflessione sulla cura intesa come motivazione all'azione o come principio etico, sono stati rivisitati criticamente concetti/processi sociali/ideologie tipici della modernità: i concetti di giustizia ed equità; l'orientamento dominante all'azione di taglio razionale, astratto e strumentale; la visione dell'attore sociale come unità ir-relata, autonoma, indipendente e autosufficiente; la differenziazione funzionale di genere (2020: 270).

Il tentativo degli autori e delle autrici è duplice:

- *curare le emozioni* dal loro stigma secolare e dalle incombenze cartesiane, offrendo nuove interpretazioni e nuovi volti ai pensatori occidentali al fine di ricomporre la scissione ragione/emozione e di riabilitare tutti quei fenomeni - emozioni, sentimenti, stati d'animo - connotati in maniera negativa dalla tradizione occidentale.

- *curare con le emozioni* ripensando il lavoro di cura, per secoli ascrivito, al pari dell'emotività, al genere femminile. La cura sarà promossa come veicolo emotivo di conoscenza di se stessi e dell'altro da sé, non esclusivo appannaggio della sfera femminile.

Il presupposto sotteso del testo è l'augurio di una comprensione tra gli autori e le autrici, che si espleta in un *dialogo tra visioni disciplinari* differenti, ma complementari. Se le emozioni sono fenomeni complessi, ove labile è il confine tra neurobiologico, sociale e culturale, altrettanto complessa si configura la prospettiva di analisi delle stesse. Per tal motivo il libro consta di due parti, una dedicata a *Le riflessioni* (filosofiche) e l'altra a *Le pratiche* (sociologiche, psicologiche e pedagogiche). Se filosofia e psicologia sono sempre state discipline legittimate, per il loro statuto, a studiare il mondo passionale, non si può dire lo stesso per le scienze sociali. Il lavoro sul campo, condotto da Di Nicola e Viviani, consolida il crescente interesse della più recente sociologia italiana, suggellandone il ruolo - non più marginale -, negli studi della sfera emotiva e della cura. Sulla falsariga della ricerca sociologica di Hochschild con gli assistenti di volo, Di Nicola-Viviani intervistano *caregiver* non professionali, mentre le pedagogiste Bombieri-Mortari si rivolgono a professionisti della sanità. Lo studio pedagogico si pone, in tal modo, in continuità con la sociologia, facendone emergere l'importanza per l'educazione emotiva. Da sottolineare è anche l'abilità di queste autrici nel ripercorrere sapientemente il dibattito recente che rimanda cura ed emozioni agli studi di genere, indagando gli immaginari sociali dello stereotipo che vede la *donna come attrice quasi esclusiva dell'attività di cura*. L'*interdisciplinarietà* diviene, in questa sede, precondizione per riflettere sul binomio emozioni/cura e richiede per questa ragione un linguaggio semplice, omogeneo e accessibile ai più. Una prima nota positiva spetta, dunque, allo stile chiaro e non suddito di



particolarismi e iper-specializzazioni; abile è la capacità di integrare teoria e pratica, intrecciando scritti filosofici con metodi di ricerca delle scienze umane, senza farne percepire gli scarti e mantenendo integre le peculiarità di ogni contributo. È proprio Napolitano Valditara a sottolineare l'impellente esigenza della filosofia contemporanea di divenire *pratica*, pratica della cura.

A partire da Socrate, infatti, la cura dell'Umano è sempre stata un tema caro alla ricerca filosofica. La parte teorica di questo testo costituisce, in tal senso, un "prima", un punto di partenza, una "base sicura" ineludibile. Compito delle riflessioni filosofiche è indagare le radici della cura, marcando continuità e differenze tra le strategie odierne di regolazione emotiva e il più antico *dominio di sé*: «Il soggetto antico continua a essere speciale indicatore del destino emotivo di quello moderno,» spiegano Angonese e Napolitano Valditara (2020: 72). I giganti della filosofia greca, che ancora non si esprimevano in termini di "emozioni" bensì di "passioni", avevano così inaugurato quella che, poi, sarebbe diventata un'imponente tradizione del controllo razionale delle azioni. Difficile è, certamente, districare «una formula classica della storia delle morali: il "dominio di sé"» (Natoli, 2010: 69). Gli autori e le autrici cercano di restituire, almeno in parte, al concetto stesso la complessità e lo spessore delle origini, senza cadere in eccessive semplificazioni. Stavru dimostrerà l'ambivalenza della nozione di piacere (*hedonè*) in Socrate e i Socratici: non si può raggiungere l'*hedonè* senza un *esercizio costante*, attraversando fatiche, rinunce, scelte dolorose. Le tre testimonianze di Fedone, Antistene e Aristippo ricordano la vita esemplare di Socrate. La sua abitudine di camminare a piedi scalzi, di portare un mantello logoro e di tollerare il carattere terribile della moglie Santippe erano esercizi di ricerca della felicità (*eudaimonia*) (Stavru 2020: 41-62). Secondo Angonese e Napolitano, la tradizione greco-antica è, dunque, spia e anticipazione delle odierne trasformazioni dell'emotività e dei percorsi di cura del sé. Le autrici ricostruiscono le varie potenzialità dell'amore (*èros*), ora come forza originaria cosmico-teologica, ora come spinta interiore, «*pàthos* capace di "sciogliere le membra" (*lysimeles*) dei viventi, soprattutto umani» (2020: 72). Nella tragedia euripidea, con il rimando al sacrificio di Alceste per il marito Admeto, le filosofe scorgono un'altra declinazione dell'impianto erotico-compensativo: l'*èros* non si realizza se non facendo i conti con il terrore e la morte, *in un perpetuo rapporto dinamico*, come per i binomi bello/brutto, salute/malattia.

Il volume *Curare le emozioni, curare con le emozioni* è genuina scoperta di voci dissonanti e di prospettive *altre*, rispetto a quelle imperanti, della cura e dell'emozione. Abituati – noi occidentali – a concepire la cultura, la medicina e la scienza moderna come figlia legittima del cogito cartesiano forse sorprende, soprattutto i non filosofi, un Locke che sostiene la centralità delle *passions* nella cura del malato. Poggi spiega come, agli occhi del filosofo inglese, è da condannare la soppressione stoica delle passioni, che assumono invece un ruolo significativo nell'eziologia e nel percorso curativo delle malattie fisiche e psichiche (Poggi, 2020: 107-126). La cura trova un posto accanto al *risentimento* anche nell'architettura teorica di Nietzsche. A questo punto del libro, comincia una critica alle etichette demonizzanti imposte a quei sentimenti da sempre relegati nel Regime Notturmo



durandiano e un'apologia delle *emozioni "cattive"*, necessarie a ogni processo di *identity-building*. Curchio, liberando Nietzsche da interpretazioni fascistizzanti del passato, nota come per il filosofo il *risentimento è essenziale per la cura e la conoscenza del sé* (Curchio, 2020: 135-157). Barbetta sottolinea l'importanza del comunicare gli stati d'animo negativi, analizzando lo scambio di lettere tra Hannah Arendt, Martin Heidegger e Karl Jaspers. Vergogna, dolori, fatica e paura si traducono in una *cura della comprensione* (Barbetta, 2020: 193-225). Cusinato chiude idealmente le riflessioni filosofiche quando rivendica i propositi fenomenologici di superare l'*impasse* della distinzione mente/corpo, ragione/sentimento. Il suo «Mi emoziono, dunque esisto» (Cusinato, 2020: 167) rovescia e sostituisce il cogito cartesiano, a partire dall'ipotesi antropogenetica di Max Scheler.

A nostro avviso, la parte più originale e convincente del libro è quella inerente *Le pratiche*. Gli studi sociologici, psicologici e pedagogici, condotti sul campo, si svelano come necessari confronti con la realtà, indispensabili per scongiurare il rischio di perdersi in astrazioni e impalcature teoriche, spesso addebitate alla filosofia come vizi ricorrenti. La psicologa Meneghini, attraverso le interviste a 242 studenti universitari, arriva alle medesime conclusioni delle sociologhe Di Nicola e Viviani: «Regolare le reazioni emotive negative suscitate dall'assistere al disagio e alla sofferenza altrui (*distress*) è componente fondamentale per attivare risposte empatiche e di aiuto efficaci» (2020: 235). Il concetto di "strategie di regolazione emotiva" pare echeggiare, almeno da una prima definizione, il governo del sé di antica memoria: le persone cercano di trasformare un'emozione esistente (sovente negativa) in un'altra, da loro pensata e desiderata. Dalle interviste emerge che la *Ruminazione* e l'*Esibizione dell'espressione* sono tra le strategie di regolazione più usate. Interessante è vedere, invece, come la meno utilizzata sia la *Soppressione dell'espressione*, quasi a sancire la definitiva cesura con lo stoicismo e il classico dominio di sé.

Laddove per la disciplina psicologica i sistemi di accudimento (*caregiving*) e attaccamento, i costrutti di modulazione emotiva e l'empatia sono oggetti di ricerca più che consolidati, anzi sottintesi, lo stesso non si può dire per la sociologia, specie quella italiana. *In primis*, in *Lavoro di cura: emozioni, sentimenti, frustrazioni. La prospettiva sociologica*, Di Nicola e Viviani ricostruiscono criticamente il ruolo delle emozioni e della cura nella storia delle scienze sociali: per i padri fondatori della sociologia il mondo emozionale è secondario, marginale, residuale (2020: 269-297). Assente, poi, è una teoria generale e sistematica sulla cura. Gli autori classici, eccezion fatta per Simmel e Pareto, ci hanno restituito il ritratto di un uomo, un *homo rationalis*, sempre coerente e razionale, abile calcolatore di costi e benefici. La cosiddetta *sociologia delle emozioni*, nata a Chicago a metà degli anni Settanta, ancora oggi non ha fatto il suo debutto come branca autonoma nell'ambito accademico italiano. La disciplina, al fronte dell'istituzionalizzazione nel mondo statunitense, non ha infatti trovato in Italia un'eguale diffusione e legittimazione. È per questo che saggi come quello di Viviani e Di Nicola si rivelano fondamentali per dimostrare, ufficialmente, il peso della sociologia delle emozioni nella *ricerca empirica italiana*. Lo sforzo delle due autrici è teso a indagare l'*immaginario sociale della cura*, a partire



dall'analisi delle opinioni, emerse nelle *web discussion*, di 40 partecipanti sull'*attività di cura non professionale*. Ove per la psicologa Meneghini le strategie emotive sono legate alla personalità e ai sistemi di attaccamento, le sociologhe ne svelano invece la costruzione sociale, rinviando al lavoro di Joan C. Tronto:

La cura è spesso costituita socialmente in modo da attribuire il lavoro di cura ai membri più svantaggiati della società. [...] Nella storia occidentale è stata principalmente il lavoro degli schiavi, dei servi e delle donne. I compiti di cura più impegnativi, come il badare ai bambini e l'occuparsi della cura degli infermi e degli anziani, sono sempre stati in modo quasi esclusivo relegati alle donne (Tronto 2013: 127).

I 40 soggetti che hanno partecipato alle *web discussion* hanno un'età compresa tra i 30 e i 60 anni e sono stati suddivisi in due gruppi omogenei per genere. Di Nicola e Viviani esplorano, così, due aree tematiche: a) *attività di cura ed emozioni*; b) *chi svolge il lavoro di cura*. L'attività di cura è considerata in rapporto a due variabili: lo *status* sociale (la cura è sempre stata considerata appannaggio dei gradini più bassi della gerarchia sociale) e il debito generazionale (i figli devono accudire i genitori). Le sociologhe si chiedono, in prima battuta, quali emozioni provi il *caregiver*, inteso come chi assiste un anziano, un infermo, un disabile, un familiare. In secondo luogo, si domandano se la figura del *caregiver* ricalchi ancora lo stereotipo di genere e per quale motivo. Dalle opinioni dei 40 partecipanti le autrici notano come il rapporto *caregiver*-assistito crei difficoltà emotive e disagi psicologici, che chiamano in causa fatica, stress e pazienza, che nell'immaginario sociale sola una donna è capace di affrontare. Si evince in modo chiaro, dalle risposte degli intervistati, il *forte carico emotivo* che l'attività di cura richiede. Emerge la rappresentazione della donna come *caregiver "naturale"*, tanto è imponente la costruzione culturale. La donna è educata fin da piccola a prendersi cura dell'altro, a sacrificarsi per il benessere dell'altro; per tal ragione è ritenuta abile nella gestione di situazioni stressanti e difficili. Sia gli uomini che le donne intervistate sono consapevoli della persistenza, fastidiosa per alcuni, dello stereotipo di genere. Tutti gli intervistati precisano, però, la differenza sostanziale tra il *caregiving* e il rapporto madre-figlio. Se il *caregiver* si identificasse solamente con una donna madre non sarebbe capace del distacco emotivo, ritenuto indispensabile nell'assistenza. Una donna non madre, allora, sarebbe incapace di compiere un lavoro di accudimento? E ancora: è solo la donna a soffrire lo spietato giudizio sociale quando non sacrifica se stessa e il proprio lavoro per la cura di un familiare? Di Nicola e Viviani, a tal proposito, dichiarano: «Ancora debole è [...] la consapevolezza della centralità del lavoro di cura in una società che invecchia e della necessità del recupero di un'etica della cura per una società più giusta» (2020: 297).

In conclusione, notiamo come il volume consideri criticamente le rappresentazioni odierne e le pratiche attuali della cura, costrette entro il perimetro privato e medico-terapeutico. La cura sembra, in tal senso, un problema esclusivo della famiglia e soprattutto delle donne. Le teorie filosofiche e le pratiche sociologiche, qui discusse, invece vogliono inaugurare *la cura* come «potente antidoto contro la perdurante pervasività della razionalità strumentale» (Di Nicola, Viviani, 2020: 297). La cura potrebbe, davvero, diventare un nuovo paradigma conoscitivo?



Bibliografia

- Angonese G., Napolitano Valditara L.M. (2020), "Rivisitazioni dell'Eros. Attualità di un antico materiale emozionale", in Napolitano Valditara (2020), pp. 71-106.
- Barbetta M.C. (2020), "Parole di verità nell'intreccio di lettere tra Hannah Arendt, Martin Heidegger e Karl Jaspers", in Napolitano Valditara (2020), pp. 193-231.
- Cavalli Sforza L.L., Padoan D. (2013), *Razzismo e noismo. Le declinazioni del noi e l'esclusione dell'altro*, Torino, Einaudi.
- Curchio C. (2020), "Il risentimento in Nietzsche: malattia cura emozione", in Napolitano Valditara (2020), pp. 135-165.
- Cusitano G. (2020), "Mi emoziono quindi esisto. Un'ipotesi antropogenetica nella prospettiva di Max Scheler", in Napolitano Valditara (2020), pp. 167-191.
- Damasio A. (2007), *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, ed. or. 1994, Milano, Adelphi.
- D'Andrea F. (2017), "Being Human. A few Remarks about Descartes' Cogito ergo sum", in *Studi di Sociologia*, 2, pp. 135-146.
- D'Andrea F. (2021), "Body and Knowledge", in *Italian Sociological Review*, 11, 2, pp. 559-563.
- Di Nicola P., Viviani D. (2020), "Lavoro di cura: emozioni, sentimenti, frustrazioni. La prospettiva sociologica", in Napolitano Valditara (2020), pp. 269-302.
- Fink E. (1991), *Il gioco come simbolo del mondo*, ed. or. 1960, Firenze, Hopeful Monster.
- Maffesoli M. (2000), *Elogio della ragione sensibile*, Roma, Seam.
- Meneghini A.M. (2020), "Strategie di regolazione del distress e caregiving", in Napolitano Valditara (2020), pp. 235-267.
- Napolitano Valditara L.M. (a cura di) (2020), *Curare le emozioni, curare con le emozioni*, Milano, Mimesis.
- Natoli S. (2010), *L'edificazione di sé. Istruzioni sulla vita interiore*, Roma-Bari, Laterza.
- Poggi D. (2020), "Mind, Understanding and Passions. La mente emotivo-passionale di John Locke", in Napolitano Valditara (2020), pp. 107-133.



Fabio D'Andrea, Bianca Rumore
Curare le emozioni, curare con le emozioni

Stavru A. (2020), "Piacere e dolore nella letteratura socratica", in Napolitano Valditara (2020), pp. 41-70.

Tronto J.C. (2013), *Confini morali. Un argomento politico per l'etica della cura*, tr. it., Reggio Emilia, Diabasis (ed. or. London 1993).





