

Im@go

Rivista di Studi Sociali
sull'Immaginario

E. Bevilacqua / D. Borrelli
Mario Bottone
Mino Conte
Fabio D'Andrea
Simone Di Blasi
Eric Decreux
Massimiliano Nicoli
Valeria Pinto
Pier Paolo Zampieri



Im@go. Rivista di Studi Sociali sull'Immaginario
dicembre 2014, anno III – n. 4

“L'immaginario della valutazione”

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

Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
via T. Cannizzaro, 278
98122 Messina
www.imagojournal.it - rivistaimago@gmail.com

Direzione

Pier Luca Marzo
Milena Meo

Direttore responsabile

Manuela Modica

Editor

Carmen Fasolo

Comitato Redazione

Antonio Tramontana (coordinatore)

Mariavita Cambria
Giovanni La Fauci

Fabio Mostaccio

Monica Musolino
Ivana Parisi

Pier Paolo Zampieri

Comitato scientifico

Luisa Bonesio (Università degli Studi di Pavia), Fulvio Carmagnola (Università degli Studi di Milano - Bicocca), Antonella Cammarota (Università degli Studi di Messina), Vanni Codeluppi (Università di Modena e Reggio Emilia), Ubaldo Fadini (Università di Firenze), Kenneth Frampton (Graduate School of Architecture, Planning and Preservation at Columbia University), Bruno Gulli (Long Island University of New York), Paolo Jedlowski (Università della Calabria), Serge Latouche (Université Paris-Sud), Michel Maffesoli (Université Paris V), Tonino Perna (Università degli Studi di Messina), Mario Perniola (Università di Roma Tor Vergata), Luigi Prestinenza Puglisi (Università di Roma La Sapienza), Caterina Resta (Università degli Studi di Messina), Ambrogio Santambrogio (Università degli Studi di Perugia), Antonio Scurati (Libera Università di Lingue e Comunicazione), Jean Jacques Wunenburger (Università Jean Moulin Lyon).

Editore

Mimesis Edizioni
via Risorgimento, 33 - 20099 Sesto S.G. (MI) - Italy
tel/fax +39 02 89403935
www.mimesisedizioni.it - mimesis@mimesisedizioni.it
Sede legale della società
MIM Edizioni Srl Via Chiamparis, 94
33013 Gemona del Friuli (UD)
info.mim@mim-c.net
fax +39 0432 983175

ISSN 2281-8138

Impaginazione e grafica a cura di Carmen Fasolo
Copertina a cura di Giovanni La Fauci, The Draughtsman, Automates, Jaquet Droz (1770).
Photo by Rama - Own work - Via Wikimedia Commons

Sommario

Editoriale

a cura della Redazione4

Tema (a cura di Valeria Pinto e Massimiliano Nicoli)

Un nuovo immaginario: l'amministrazione dell'evidenza di Valeria Pinto7

Il professore immaginato e la valutazione come causa finale di Mino Conte 23

A proposito della valutazione psichiatrica di Mario Bottone 41

La valutazione della conoscenza nell'epoca della sua producibilità digitale di Emiliano Bevilacqua e Davide Borrelli 67

Un uomo che valuta di Massimiliano Nicoli 92

Laboratorio

La Grande Guerra fra realtà ed illusione: La Grande Illusion e l'immaginario di Simone Di Blasi 110

Dal protettore al controllore. Uno sguardo sociologico sulla letteratura disegnata a tema supereroistico di Pier Paolo Zampieri 138

The tea ceremony room in traditional Japan: a stylized organization of space and time? di Eric Decreux 160

Fuori margini

Per un'ecologia estetica. Le dimensioni non razionali della coesione sociale di Fabio D'Andrea 197

Recensioni (a cura di Ivana Parisi)

Il cinema o l'uomo immaginario di Edgar Morin a cura di Fedele Paolo 213

Si alza il vento di Hayaho Miyazaki a cura di Ivana Parisi 217

Nadja di André Breton a cura di Giovanni Davide Locicero 221

Editoriale

a cura della Redazione

Il numero 4 di Im@go inaugura una nuova pratica di lavoro: l'affidamento della sezione tematica a studiosi/e, esterni/e che affronteranno un argomento sentito dalla redazione come urgente da declinare, di volta in volta, rispetto alla questione dell'immaginario. Una scelta in sintonia con la filosofia che ci ha guidato fino ad oggi e che ci ha visto impegnati/e a creare reti, a costruire ponti fra discipline differenti per provare a generare saperi trasversali, gli unici forse in grado a parlarci dell'immaginario sociale. Lavorare su una questione così complessa, infatti, significa prima di ogni altra cosa non considerarla un oggetto di studio specifico quanto una prospettiva interdisciplinare di lavoro, un metodo altro per guardare fenomeni consueti e pratiche quotidiane.

L'immagine in copertina di "The Draughtsman", nome di battesimo di uno degli automi di Jaquet Droz, concepito e partorito nella seconda metà del 1700 e definito come uno dei primi androidi della storia moderna, introduce questo numero. La parola "draughtsman" ha, in inglese, una doppia valenza: può indicare sia il comune "disegnatore" che, in modo piuttosto emblematico, la pedina nel gioco della dama. Essa vuole essere paradigmatica del tema di questo numero: la valutazione, argomento spinoso e per noi non più procrastinabile. Abbiamo voluto porre la questione all'interno di una cornice ampia, capace di portare alla luce l'immaginario che ne sostanzia le retoriche, lo stesso che fa da matrice comune a tutta una serie di pratiche quotidiane in grado di strutturare le nostre vite producendo effetti di realtà.

In questo quadro, abbiamo consegnato il **Tema** del numero a Valeria Pinto e a Massimiliano Nicoli. La sezione da loro curata propone una riflessione sulla valutazione che si configura come una "guerra di immagi-



4

Anno III - n. 4

nari”: introdotta da uno scritto di Valeria Pinto, si scompone attraverso il caleidoscopio dei quattro articoli in essa contenuti che offrono prospettive delle quali siamo particolarmente soddisfatti, consentendo una riflessione non confinata a retoriche di moda o ad aspetti connessi unicamente con l’ambito accademico. Mino Conte pone la questione della pericolosa valutazione dell’insegnamento nel suo “Il professore immaginato e la valutazione come causa finale”. Il saggio di Mario Bottone si concentra sull’analisi dei criteri valutativi in ambito psichiatrico e psicologico collegandoli alla creazione di dispositivi di controllo quali i questionari. Emiliano Bevilacqua e Davide Borrelli pongono l’accento sulla valutazione della conoscenza in un periodo nel quale essa appare poter essere prodotta digitalmente. La sezione si chiude con Massimiliano Nicoli che racconta in seconda persona singolare il vissuto di “Un uomo che valuta”.

La sezione **Laboratorio** presenta alcune riflessioni a partire da materiali diversi: Simone Di Blasi prende spunto da *La Grande Illusion* di Jean Renoir, Pier Paolo Zampieri ci offre un sguardo sociologico sul fumetto mentre Eric Decreux si sofferma sul valore simbolico e metaforico della cerimonia del tè in Giappone.

La sezione **Fuori Margini** ospita un articolo che si occupa di immaginario nel senso più radicale del termine attraverso le riflessioni di Fabio D’Andrea sull’ecologia estetica.

In chiusura del numero le recensioni su “Si alza il vento” di Hayao Miyazaki a cura di Ivana Parisi; “Naja” di André Breton, a cura di Gian Davide Lo Cicero; “Il cinema o l’uomo immaginario” di Edgar Morin, curata da Fedele Paolo.

Gli articoli proposti da Im@go sono pubblicati nella loro lingua originale, accompagnati però da un *abstract* in inglese, con la consapevolezza che la lingua non è neutra e che anche una scelta di questo tipo, per certi versi obbligata dall’enorme diffusione dell’inglese come lingua franca, non significa altro che riprodurre dei meccanismi consolidati sui quali è interessante provare a dire anziché a ridire. La lingua inglese si configura per noi come essere polimorfo, da un lato lingua del processo creativo di



comunicazione tra parlanti non natii, lingua di quella comunicazione che consente di amplificare e rendere globali esperienze ed avvenimenti, possibilità di condividere saperi in contesti internazionali; dall'altra, prodotto di un neoliberalismo dominante ed oggi quasi obbligo epistemologico. A partire da queste riflessioni, la redazione ha scelto di accettare contributi scritti nelle diverse varietà di inglese da quello britannico a quello più comunemente descritto come English as a Lingua Franca. Tale scelta è dettata dalla convinzione che sia un dovere non solo consentire al più ampio numero di studiosi l'accesso a contenuti, ma anche dare la possibilità di far conoscere i propri lavori se pur in assenza di una presupposta "purezza" linguistica.



Un nuovo immaginario: l'amministrazione dell'evidenza

Valeria Pinto*

Abstract

L'articolo introduce la sezione della rivista dedicata a "L'immaginario della valutazione", portando l'attenzione sulla valutazione come nuova tecnologia di governo dello "Evaluative State", sulle idee di oggettività, evidenza e trasparenza prodotte dal sapere algoritmico come sapere alienato, e sull'immaginario mitico che le sostiene.

evidenza | governamentalità | neoliberalismo | valutazione | evaluative state | controllo della conoscenza

1. Tra le dichiarazioni che figurano nell'importante *Rapporto sul sapere nelle società più sviluppate*, commissionato nel 1979 dal Conseil des Universités du Quebec – il cui impatto è tra i più notevoli che si ricordino per un documento del genere – il maggior effetto l'ha riscosso l'annuncio della «fine delle grandi narrazioni» (Lyotard, 1979), che a distanza di oltre trent'anni sembra conservare per intero la propria efficacia. La veloce trasformazione di tale annuncio in slogan liberatorio ha finito tuttavia, almeno da noi, per oscurarne a lungo il rovescio. La liberazione dalle grandi narrazioni, da miti e ideologie di emancipazione, non è stata infatti semplicemente una "fine". Essa – come, a dire il vero, già il *Rapporto* esibiva, ma come in seguito soltanto l'esperienza diretta avrebbe reso chiaro ai più – è stata anche immediatamente una remissione senza possibilità di revoca (almeno di revoca pacifica) ad una potente, nuova, deideologizzata, "pragmatica generale": una nuova ragione pratica del mondo, operante sotto l'esclusivo comando dell'*evidenza*, che lega lo sguardo nel modo più stabile a ciò che è presente, inchiodando alla realtà di quel che c'è e decidendo anzitutto delle



Anno III - n. 4

* Valeria Pinto insegna Filosofia teoretica all'Università di Napoli "Federico II". È autrice, tra l'altro, di *Valutare e punire. Una critica della cultura della valutazione*, Napoli, Cronopio, 2012, e di numerosi contributi sui sistemi di organizzazione della conoscenza e le "tecnologie del potere". Il suo indirizzo è valpinto@umina.it.

forme percettive in cui esso si iscrive. Decisiva diventa «l'amministrazione della prova» come specifica prestazione produttiva della scienza, nel senso ormai determinato secondo cui «la scienza diviene forza produttiva, vale a dire un momento della circolazione del capitale» (pp. 81-82), ed è in questo chiamata a produrre evidenze per *Evidence Based Policies*, secondo il modello dell'applicazione di rigorosi metodi formali per la definizione delle basi dei processi decisionali tracciato dalla *Evidence Based Medicine*. Forte dell'adempimento del suo “compito di realtà”¹, l'evidenza della politica basata sull'evidenza rappresenta così una potente medicina preventiva a protezione della «nuova ragione del mondo» (Dardot, Laval, 2009). A saturarne l'immaginario intervengono – quasi dosi omeopatiche – «piccole narrazioni» (Lyotard, 1979, p. 110) congruenti con le “migliori prassi” di una «ingegneria sociale gradualistica» (Popper, 1945, p. 291). Attraverso di esse si dispiega la grande immagine fissa del dover essere della nuova ragione del mondo, che trova precisamente nella valutazione e nel «regime di coinvolgimento» (Thévenot, 2010) della cultura della valutazione la propria mitologia di sostegno.

Il «posto senza precedenti» oggi accordato alle «misure di valutazione, nel duplice significato di misura che determina un valore a partire da uno standard e di misura politica» (p. 627), indica molto più che la richiesta di uno strumento conoscitivo per scopi operativi, molto più che l'esigenza di una «analisi sistematica del merito o del valore di un oggetto (programma) allo scopo di ridurre l'incertezza nel processo decisionale» (Mertens, 1998, p. 219) o di una semplice immagine dell'esistente (secondo il disarmante tropo “fotografico” diffuso agli inizi di questa pratica nel nostro paese e ancora circolante in siti istituzionali come Anvur e Invalsi e nei discorsi pubblici dei loro rappresentanti). In realtà, la valutazione costituisce una

¹ Mutuo questa espressione dall'ambito scolastico, dove l'assegnazione di “compiti di realtà”, anche detti “compiti autentici”, corrisponde oggi all'obbligo di certificazione delle competenze imposto dal nuovo regime didattico (D.M. n. 9, 22 gennaio 2010). Il compito consiste in una prova di risoluzione di un problema reale, con realizzazione finale di un prodotto da sottoporre a valutazione.



tecnologia totale di governo: qualcosa di assai prossimo, se non identico, a ciò che nel lessico politico presente viene designato come “governing by number”, “governing by results” o “steering at distance”, e che usa rappresentarsi come uno smantellamento delle vecchie rigide «oscure dipendenze» «in favore di scambi orizzontali egualitari orientati da una misura oggettiva e trasparente» (Thévenot, 2010, p. 627). Si tratta di una “tecnologia ambientale” di governo che si esplica come versatile intreccio di azioni e disposizioni, manovre e tattiche (anche fra loro contraddittorie), piuttosto che come insieme unitario di funzioni discendenti dall’alto di un potere sovrano che in sé le regge e riassume: un nuovo «campo di cognizione, calcolo, sperimentazione e valutazione» (Miller, Rose, 1992, p. 175), agile plastico e avvolgente, che investe e attraversa per intero i soggetti, “conducendoli a condursi” in modo conforme all’ambiente costruito, o meglio a re-agire autonomamente in modo conforme a ciò che l’ambiente si aspetta da loro.

Abbiamo a che fare, com’è chiaro, con un governo inteso anzitutto come governamentalità, come intersezione di «tecnologie di dominio» e «tecnologie del sé» (Foucault, 1988) e quindi come asse di un ordine discorsivo determinato, col suo vocabolario e le sue parole d’ordine: un «regime di verità», essendo in generale impossibile «dirigere gli uomini senza fare delle operazioni nell’ordine del vero» (Foucault, 2012, p. 28). Ma parlare di valutazione come tecnologia di governo significa guardare anche, oltre a questo, a un vero e proprio “regime politico”, fatto di pratiche e azioni propriamente istituzionali: al governo, cioè, secondo un’idea molto meno informale (nel senso anche di una certa unitarietà della forma) e per certi versi più affine alla nozione canonica, fino a poter individuare le forze e le dinamiche di una sorta di governo sovrano attuato via «evaluative State» (Neave, 2012)². In effetti, se la fisionomia neoliberale di governo non corrisponde a un disinvestimento e smantellamento dello Stato e può

² Adopero questa nozione coniata da Guy Neave – e che nello stesso Neave subisce un’evoluzione – nel suo senso più ampio, corrispondente alla complessiva ristrutturazione neoliberale dello Stato (cfr. Pinto, 2013).



all'opposto ben essere descritta come «una genesi, una genealogia permanente dello Stato a partire dall'istituzione economica» che vale per esso da garanzia e assicurazione (Foucault, 2004, p. 82), allora l'ascesa di uno «Stato valutativo» assume tutti i tratti di una specifica e nuova configurazione dello Stato, in cui il controllo esteso ad ogni ambito della vita funziona allo stesso tempo, cioè proprio *in uno*, come strumento istituzionale di valorizzazione economica e come sua messa in sicurezza.

Neppure serve a molto, perciò, distinguere tra una fase iniziale di «roll-back neoliberalism», di arretramento dello Stato, cui seguirebbe (quasi in un'evoluzione regressiva) un movimento aggressivo di ritorno, un «roll-out neoliberalism» (Peck, Tickel, 2002). La stessa *deregulation* veicolata attraverso l'«autonomia» – una delle parole di maggiore successo degli ultimi decenni, sempre legata a filo doppio al concetto di valutazione, come il premio di cui rendersi degni tramite questa – non esprime affatto un ritirarsi dello Stato a vantaggio della naturale bontà del mercato, secondo l'autorappresentazione che spesso il neoliberalismo offre di sé, ma costituisce piuttosto un'intensa e capillare attività governamentale di costruzione del nuovo spirito d'impresa ad ogni livello della vita pubblica. Per paradossale che possa apparire, qui l'arretramento dello Stato a vantaggio delle forze del mercato è attuato mediante un rafforzamento della sua funzione di guida e controllo. Proprio questo è lo *evaluative State* e quell'essenziale dispositivo sistematico di controllo ch'è in esso il complesso delle tecniche gestionali di valutazione, operanti come catene (gerarchiche) di sorveglianza reciproca e di «(auto) osservazione istituzionale» (Höhne, 2006, p. 206), sempre più coincidenti con le dinamiche di normale funzionamento delle organizzazioni.

2. Un ruolo decisivo assume in questo processo di formazione dello *evaluative State* il lungo lavoro di invenzione di una “cultura della valutazione”, una figura del *référentiel* neoliberale, discendente diretta della “cultura d'impresa”. A darle corpo hanno contribuito un po' ovunque convegni,



workshop, meeting, giornate di studio e formazione, e soprattutto una letteratura “scientifica” sostanzialmente apologetica, che ha consentito alla fase «esplorativa» della valutazione (Neave, 1998) di forgiare un lessico e un immaginario omogenei, una sorta di «lingua franca delle élite modernizzatrici» (Dardot, Laval, 2009, p. 329). La strategia gestionale richiede in effetti sempre un lavoro di accreditamento e mediazione, non tanto nel senso del compromesso politico (che non va oltre una certa gradualità nel cambiamento, in grado di sopportare all'occorrenza anche tempi lunghi), quanto nel senso del ricorso a figure di interfaccia, intermediari credibili che siano in grado di tradurre i nuovi principi nelle istituzioni di appartenenza. Si tratta di una funzione, come è stato notato, assai vicina a un'attività missionaria (Leghissa, 2012, p. 133)³, perché l'obiettivo è non soltanto il controllo esterno dei comportamenti e dei risultati, ma più ancora – come in quei prototipi della postmoderna “conduzione delle condotte” che sono la cura pastorale e le pratiche premoderne di confessione – un cambiamento dall'interno: una trasformazione dell'orizzonte percettivo e valoriale delle soggettività, «una *totale Mobilmachung* dei soggetti a vantaggio di strategie istituzionali» (Maurer, Weber, 2006, p. 11). È il *frame* che va dall'ultimo ventennio del Novecento al primo del Duemila: dall'ormai consumato «change the soul» di Margaret Thatcher – divenuto con epigonale lentezza il «cambiare le menti» del Monti premier⁴ – allo *Entrepreneurship 2020 Action Plan* appena forgiato dalla Commissione Europea, che incita a «riaccendere lo spirito imprenditoriale in Europa» attraverso un «cambiamento radicale» dell'intera «cultura europea» (testuale: «a radical change of the European culture towards new notions about

³ Per converso oggi i sacerdoti diventano “coach” nelle “scuole di management pastorale” (cfr. <http://www.pul.it/2014/11/scuola-di-management-pastorale/>).

⁴ Segnalo che negli appunti per la lezione del 21 marzo 1979 di *Nascita della biopolitica*, Foucault (2004) scrive che «se non si vuole uscire dalla legge e deviare la sua vera funzione di regola del gioco, la tecnologia da utilizzare non è la disciplina-normalizzazione ma l'azione sull'ambiente. Modificare gli elementi del gioco, *non la mentalità* dei giocatori» (p. 215, *corsivo mio*). La tecnologia ambientale, invece, qui pare sposarsi precisamente con una modificazione delle menti.



entrepreneurship»: European Commission, 2013). Le più recenti teorie del «value-based management» tematizzano con chiarezza questo «cultural re-engineering» o «redesign of culture» – la cui azione si può riconoscere senza sforzo anche nel proliferare di “codici etici”, “di comportamento” e “anticorruzione” diffusi un po’ ovunque e anzitutto nelle istituzioni pubbliche, con prescrizioni come quella, per esempio, di non esprimere opinioni lesive dell’immagine dell’Ateneo – e il connesso «value auditing», cioè la verifica continua e sistematica dell’effettivo fungere dei valori della «corporate culture» (Dolan *et al.*, 2006) a ogni livello dell’organizzazione (così che, ad esempio, come chiunque lavori nell’università ormai non può ignorare, il grado di adesione e condivisione di una “cultura della valutazione” diviene esso stesso oggetto di valutazione)⁵.

L’idea di rivoluzione dell’orizzonte valoriale che anima queste teorie gestionali e gli esperimenti di ingegneria sociale messi in pratica nella loro cornice hanno carattere a tal punto radicale da arrivare a quel «colmo dell’alienazione» che sarebbe la soppressione del sentimento stesso dell’alienazione – una sorta di «governo “lacaniano”» del management, dove «obbedire al proprio desiderio e all’Altro che ci sussurra da dentro sono la stessa cosa» (Dardot, Laval, 2009, p. 421)⁶. La trasformazione però ha anche effetti opposti. Ogien e Laugier (2011) parlano di *dépossession* per descrivere la diffusa esperienza di alienazione che tocca le persone alle prese con una professione resa irriconoscibile da procedure di controllo e valutazione affatto estranee alle regole interne del mestiere; con un linguaggio stravolto dall’uso di parole comuni – come *responsabilità, qualità, autonomia, eccellenza, valutazione*, etc. – cui chi governa attribuisce un significato tecnico del tutto diverso da quello consolidato; e con una «voce» cui non fa riscontro, dall’alto, alcun ascolto e risposta reale. Si tratta di un sentimento dotato di un suo specifico respiro e spessore politico, che anima un contrasto insuperabile. Il terreno di battaglia è apparentemente assai

⁵ Per un esempio concreto cfr. in questo fascicolo Conte, 2014.

⁶ Sull’inconscio della valutazione, con particolare riferimento a Lacan, cfr. Miller, Milner, 2004 e, in questo fascicolo, Bottone, 2014.

circoscritto – disposizioni, codici, circolari e simili da un lato e, dall'altro, atti di resistenza minimi e frammentari, come il rifiuto ad applicare una direttiva o la sottrazione a una procedura di valutazione – ma l'opposizione assurge all'altezza di una «guerra di mondi» (p. 199), a uno scontro di visioni o immagini del mondo o anche, se così vogliamo dire, di immaginari. Il che non significa, beninteso, che il conflitto abbia una natura teorica, da battaglia di idee. Al contrario, là dove la governamentalità si esercita come tecnologia ambientale che interviene a modificare la stessa *Umwelt* delle persone, l'azione a distanza attraverso «enti disincarnati» (Nicoli, 2014) coincide con tratti affatto materiali, in grado – quasi come un elemento etereo compresso e diretto in modo adeguato – di produrre tangibilissimi effetti di costrizione e direzione delle condotte. D'altronde, sempre più spesso effetti e cambiamenti di portata eccezionale sono ottenuti negli stessi modi anonimi e *understated* dell'ordinaria amministrazione. «Vale a dire che decisioni implicant valori politici collettivi possono esser prese e giustificate facendo ricorso ai soli criteri dell'efficacia e della redditività», secondo un «benchmarking planetario» della politica (Thévenot, 2010, p. 644) che sembra non trovare più resistenze (si pensi anche solo al modello europeo del “Metodo Aperto di Coordinamento”: cfr. Bruno, 2008). Non si tratta più, in questo “governo dei numeri” che è anzitutto “governo digitale” (cioè “numerique” come efficacemente traduce il francese), del ricorso all'attività classica di quantificazione statistica come supporto per l'esercizio del potere (la statistica come scienza dello Stato, *Staatenkunde*: cfr. Desrosieres, 1993), ma del divenire la quantificazione «la fonte stessa delle regole che determinano l'orientamento e il contenuto» delle decisioni politiche (Ogien, Laugier, 2011, p. 204). Anche la «guerra di mondi» non sarebbe possibile, se i dispositivi bellici non fossero dispositivi *cibernetici*, se cioè il controllo governamentale e la «violenza aritmetica» (p. 141) non disponessero della potenza di fuoco di un «sapere cibernetico-sistematico di controllo, mediante il quale punti ed estensione degli interventi possibili sono determinati in forma di cicli di feedback» (Höhne, 2003), in grado di assicurare l'equilibrio e il potenziamento del sistema.



3. Quali che possano essere in futuro gli scenari che il dispositivo cibernetico ci riserva⁷, certo è che oggi esso è anzitutto una macchina bellica di estrazione e commodificazione: un sistema ottimizzato di confisca e appropriazione di coordinamento, un comando binario di *co-ordinamento* teso a rimuovere ogni rumore, ogni elemento di incertezza nei flussi logistici di valorizzazione. Il coordinamento è, com'è noto, il presupposto fondamentale di ogni produttività e da sempre «l'appropriazione o confisca del potere di coordinamento è al cuore dei meccanismi di dominio e di sfruttamento» (Thévenot, 2010, p. 630). Ora, nell'attuale configurazione algoritmico-finanziaria, il potere di classe si esercita come potere di classificazione e coordinamento in un senso molto specifico e la concentrazione capitalistica dei mezzi di produzione assume la forma della concentrazione dei mezzi di produzione e elaborazione di dati e metadati. In modo corrispondente, le agenzie di valutazione per eccellenza, a lungo le sole di cui si è avuta notizia, sono le agenzie finanziarie di *rating* (non per analogia, ma per integrale assimilazione, troviamo oggi applicata ai dipartimenti universitari la stessa classificazione in tripla, doppia o singola lettera che esse adoperano per designare la solidità finanziaria – e ci sono atenei dove si propone di estenderla ai singoli docenti e studiosi).

Questo «aiuta a far luce sulle metamorfosi dell'autorità legate all'impiego che si fa attualmente di misure di valutazione, i cui strumenti e metodi sono esplicitamente destinati a produrre coordinamento» (p. 629). Nell'economia della conoscenza, dove il sapere è la principale forza produttiva, il potere di coordinamento si esprime scomponendo la conoscenza in

⁷ Nella pervasività sociale del Web 2.0, la rete pare celebrare attualmente qualcosa di molto vicino alla realizzazione di una “entelechia” di plasmazione e controllo, che – per quanto antigenealogico sia vedere nella nascita di qualcosa una natura che decide della sua destinazione a venire – è difficile sganciare dal ricordo della sua provenienza militare (origine condivisa, per inciso, anche da quella sorta di proto-valutazione che è la “operational research” della prima metà del Novecento). Ma come insegna la genealogia, «tutte le cose buone sono state un tempo cose cattive» (Nietzsche, 1887, p. 317), e può darsi che, alla distanza e invertendo il senso dell'affermazione nietzschiana, la fiducia qui espressa da Bevilacqua e Borrelli (2014) nel potenziale emancipativo-creativo delle reti si riveli giustificata. Per il momento però ho dubbi che lo sia.



prestazioni valutabili e commisurabili, ovvero in quantità di informazioni, masse di dati e metadati, scambiabili sul mercato o quasi-mercato della conoscenza. Il processo di estrazione di valore ha la forma di un processo di «taylorizzazione digitale» (Formenti, 2011). Già il *Rapporto sul sapere nelle società più avanzate* del 1979 aveva intuito d'altronde con assoluta lucidità che nei nuovi assetti «il sapere [...] può circolare [...] e divenire operativo solo se si tratta di conoscenza traducibile in quantità di informazione». «Tutto ciò che [...] non soddisfa tale condizione sarà abbandonato» – avvertiva il *Rapporto* – e «l'orientamento delle nuove ricerche sarà condizionato dalla traducibilità in linguaggio-macchina degli eventuali risultati», con la conseguenza di una «radicale esteriorizzazione del sapere rispetto al “sapiente”» (Lyotard, 1979, pp. 11-12). Esattamente questo è ciò che si mostra oggi sotto l'aspetto di quella che Stiegler (2011) chiama una «*bêtise* sistemica», una «standardizzazione dei comportamenti [...] e meccanizzazione degli spiriti mediante l'esteriorizzazione dei saperi nei sistemi, per cui tali ‘spiriti’ non fanno più niente di [...] dispositivi [...] che essi non fanno nulla più che parametrare», come accade in modo esemplare nella «matematizzazione elettronica della decisione finanziaria». Una vera e propria «proletarizzazione» del pensiero, dove il sapere è per intero assorbito dalla macchina e i soggetti, privati di ogni capacità di discernimento e giudizio, disindividualizzati in pura forza-lavoro. A questa «massiccia disindividualizzazione» fa riscontro l'oggettività di saperi disincarnati che sembrano «emergere direttamente dalla massa dei dati senza che l'ipotesi che conduce ad essi preesista loro» (*ibidem*). Ecco che, per dirla col compiaciuto poujadismo di un editoriale di “Wired”, non resta che celebrare la «fine di ogni teoria del comportamento umano, dalla linguistica alla sociologia. Dimenticatevi la tassonomia, l'ontologia, e anche la psicologia. Chi può dire perché gli esseri umani fanno quel che fanno? Lo fanno e basta. E possiamo rintracciarlo e misurarlo con una precisione senza precedenti. Quando ci sono abbastanza dati, i numeri parlano da sé» (Anderson, 2008). Alla interpretazione, a modelli teorici ipotetici e al loro conflitto, subentrano confronti diretti di dati. Ridotta la teoria a «una sostituzione che compensa la mancanza di



dati, quando ci sono abbastanza dati essa diventa superflua» (Han, 2013).

Si capisce così come la pragmatica del “governo per risultati” o “per obiettivi” (dove “obiettivo” ha il senso sia della meta sia dell’oggettività) venga alla fine a coincidere con una «governamentalità algoritmica» (Rouvroy, Berns, 2013), dove più che mai «l’autorità legittima è [...] spostata e distribuita nelle cose, rendendo difficile coglierla e criticarla, dato che si impone in nome del realismo e perde la sua visibilità politica» (Thévenot, 2010, p. 644). Il governo algoritmico dello *evaluative State* appare così al tempo stesso innocuo, perché l’astrazione computazionale sembra non aver nulla dell’alea ideologica di una teoria o interpretazione, e del tutto obiettivo, «in quanto basato su una realtà antecedente ad ogni manifestazione dell’intelletto o della volontà soggettivi [...], una realtà che, paradossalmente, sembra tanto più affidabile e oggettiva quanto più astrae dalla nostra comprensione» (Rouvroy, Berns, 2013, p. 183). Al riparo di questa evidenza anonima e trasparente, intanto, i nuovi dispositivi di controllo valorizzano e svalutano, concedono esistenza a «ciò che si vede [...] a danno di ciò che non si vede» e anzitutto decidono che cosa si vede, ossia dove far cadere la luce di indici e indicatori, e di qui sviluppano «una nuova percezione dei compiti da eseguire, un nuovo rapporto con il lavoro e con gli altri» (Dardot, Laval, 2009, p. 410). In questa cornice ogni attività critica è condotta in scacco sia sotto il profilo logico, in quanto ogni elemento del discorso risulta bloccato «nel format già costituito della prova», sia sotto il profilo politico, in quanto la sua esigenza – e la stessa esigenza di una deliberazione democratica – «sembra oramai superata e resa obsoleta» (Thévenot, 2010, p. 645) da un’oggettività ancora più “democratica”, che pare evitare l’uso di qualunque categoria discriminante (classe, genere, etnia...) a vantaggio della neutralità del dato. In perfetta circolarità sistemica, così, le evidenze che danno fondamento alle politiche dell’evidenza vengono a loro volta politicamente legittimate. Alla fine la legittimità dipende dal fatto che «il governo algoritmico “crea” una realtà per lo meno altrettanto quanto la registra» (Rouvroy, Berns, 2013, p. 183).



4. Strumento, come i suoi promotori non si stancano di ripetere, oggettivamente “democratico” – «la misurazione è democratica [...] ha un carattere di emancipazione, in quanto sottopone alla discussione e potenzialmente alla deliberazione pubblica temi di interesse comune, aumentando l'informazione e la comparabilità delle opzioni» (Bonaccorsi, 2012, p. 159) – anche il dispositivo valutativo è un “sistema” nel quale «si verifica solo ciò che si è costruito, si misura solo ciò che si è reso misurabile» (Dardot, Laval, 2009, p. 410)⁸. Appunto perciò essa è una perfetta «impresa di normalizzazione, in cui i caratteri propri dell'attività si confondono nell'uniformazione degli standard» (*ibidem*). Un'impresa, tra l'altro, ormai così avanzata, che le stesse forme di giudizio che chiameremmo immediate, ossia le valutazioni “soggettive” che ci appartengono in quanto soggetti in carne e ossa, sono sempre più mediate da indici e indicatori, *rating* e *ranking*, meccanismi e gerarchie digitali: sempre più inavvertitamente guidate a “distanza”, “proletarizzate”, attraverso dispositivi di valutazione di massa, in cui ci imbattiamo di continuo e dappertutto (dai questionari di soddisfazione cliente alle valutazioni algoritmiche di Google e Facebook, fino all'immaginario ludico televisivo forgiato coi “Talent” in un immaginario meritocratico-valutativo...).

Di fronte a tutto questo, e in particolare di fronte alle applicazioni più controverse della «neo-valutazione» (La Rocca, 2013), spesso viene naturale raccogliere la sfida portando l'attenzione sulle anomalie, le distorsioni, gli errori di procedimento, insomma sui difetti e le mancanze del mezzo, mettendo da parte le finalità, ovvero dandole per scontate. Ma concentrare lo sguardo sulla verifica della scientificità dello strumento, della sua capacità di corrispondere in modo adeguato alla cosa, porta fuori strada. Scienza e conoscenza, con la valutazione, c'entrano assai poco. Se c'entrano, è solo in quanto il discorso verte su un'assai specifica e singolare “teoria della conoscenza”, quella interna all'“organizzazione scientifica del lavoro”,

⁸ Per un inquadramento del tema e relativa bibliografia cfr. Pinto, 2012a, 2012b e il fascicolo 360/2013 di “aut aut”, *All'indice. Critica della cultura della valutazione*.

il “management scientifico”. Per il resto, «la questione spesso sollevata dell’obiettività della valutazione non ha senso: questa tecnologia di potere mira a creare un tipo di rapporto che convalida se stesso attraverso la conformità dei soggetti alla definizione della norma di condotta legittima» (Dardot, Laval, 2009, p. 410).

Alla fine, ogni seria verifica della valutazione non può verificare altro che la vocazione tautologica della valutazione, cioè il fatto, per esempio, che essa migliora la qualità della ricerca (o della scuola o degli ospedali o dei tribunali, etc.) solo e soltanto nella misura in cui definiamo tale qualità adoperando gli standard stessi della valutazione. Tuttavia, questa vocazione tautologica non è indice di un errore, perché appunto non è questo – il piano della verità e dell’errore – il terreno che compete alla valutazione. Essa è piuttosto indice del carattere intrinsecamente mitico della valutazione, coi suoi tratti di «deformazione», impoverimento di senso, alienazione o spoliazione, messi in opera anzitutto attraverso un «furto di linguaggio» (Barthes, 1959, p. 212) e la «dispersione della qualità storica delle cose», per cui esse «perdono il ricordo della loro fabbricazione» (p. 223).

Appartiene difatti al mito, come scrive Roland Barthes, fare «economia di intelligenza» «riducendo ogni qualità a una quantità». Intendendo così «il reale con minor spesa» (p. 233), il mito «abolisce la complessità degli atti umani, dà loro la semplicità delle essenze, sopprime ogni dialettica, ogni spinta a risalire al di là del visibile immediato, organizza un mondo senza contraddizioni perché senza profondità, un mondo dispiegato nell’*evidenza*, istituisce una chiarezza felice: le cose sembrano significare da sole» (p. 224, *corsivo mio*). In questo senso, il potere del mito si esplica come «depoliticizzazione», una «immobilizzazione del mondo» (p. 234) attuata non attraverso interdizione e censura, bensì attraverso sovraesposizione e irradiazione. «Il mito non nega le cose, anzi, la sua funzione è di parlarne; semplicemente le purifica, le fa innocenti, le istituisce come natura e come eternità, dà loro una chiarezza che non è quella della spiegazione, ma quella della constatazione [...]; qualcosa va da sé: ed eccomi rassicurato» (p. 223). Allorquando, come nella tautologia del mito, tutto è fissato nell’evi-



denza e nella normalità del visibile e ciò che in esse non si iscrive «non ha parte» e «non conta», non si esce dall'ordine della normale pratica amministrativa, dal sistema della «polizia» (Rancière, 1998)⁹. «La politica esiste solo come deviazione rispetto a questa evoluzione normale delle cose: solo come eccedenza di ogni conteggio, «scarto del sensibile rispetto a se stesso» e richiesta «di vedere un oggetto e di intendere un'argomentazione che “normalmente” non [si] ha alcuna ragione di vedere e di intendere» (p. 188). Interrogarsi sull'immaginario della valutazione significa allora anche un'azione di demitizzazione e ripoliticizzazione. Se la caratteristica del dibattito sulla valutazione in Italia è stata a lungo l'assenza di una critica della cultura della valutazione, la sostanziale accettazione dello strumento senza una critica riflessiva del senso che lo strumento dispiega – senza cioè una comprensione di quella che Bourdieu (1994) chiamava una «economia generale delle pratiche» –, un versante di questa critica dovrà svilupparsi appunto nel senso di una distruzione della superficie rassicurante e unidimensionale delle figure e dei rituali del nuovo immaginario mitico. I contributi raccolti di seguito – non omogenei, quando non proprio divergenti nei loro esiti e soprattutto eterogenei nelle prospettive di partenza (a scrivere i quattro articoli sono un pedagogo, uno psicoanalista, due sociologi e un filosofo) – muovono un passo in questa direzione.

⁹ Adopero il termine “polizia” non nel senso dell'autorità istituzionale, il “corpo di polizia”, ma nel senso generale della *police* o *Polizeiwissenschaft* – vale a dire come governo-amministrazione degli uomini che assicura benessere e ordine – e in maniera più specifica riprendendo l'opposizione di Rancière (1995; 1998) tra la logica gestionale della polizia e la logica politica come logica del «disaccordo» e della «dis-identificazione».

A new imaginary: the administration of evidence di Valeria Pinto

Abstract

This article introduces the journal section devoted to “The imagery of evaluation”, focusing on evaluation as a major technology of government in the “Evaluative State”, on the ideas of objectivity, transparency and evidence produced by the algorithmic knowledge as alienated knowledge, and on the mythical imaginary supporting them.

evidence | governmentality | evaluation | neoliberalism | evaluative State | control of knowledge

Valeria Pinto teaches Theoretical Philosophy at the University of Naples “Federico II”. Among her recent publications are the book *Valutare e punire. Una critica della cultura della valutazione*, Napoli, Cronopio, 2012, and several contributions about the knowledge organisation systems and the “technologies of power”. Her address is valpinto@unina.it.

Riferimenti bibliografici

- Anderson C. (2008), “The End of Theory: The Data Deluge Makes the Scientific Method Obsolete”, *Wired Magazine*, 16.07, testo disponibile al sito http://archive.wired.com/science/discoveries/magazine/16-07/pb_theory
- Barthes R. (1957), *Mythologies*; tr. it. 1994, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi.
- Bonaccorsi A. (2012), “La valutazione della ricerca come esperimento sociale”, *Scuola democratica*, 6, testo disponibile al sito <http://www.scuolademocratica.it/2012/10/n%C2%B06-nuova-serie-%E2%80%93-ottobre-2012>
- Bottone M. (2014), “A proposito della valutazione in psichiatria”, *Im@go*, [infra].
- Bevilacqua E., Borrelli D. (2014), “La valutazione della conoscenza nell’epoca della sua producibilità digitale”, *Im@go*, [infra].
- Bruno I. (2008), “La recherche scientifique au crible du benchmarking. Petite histoire d’une technologie de gouvernement”, *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, 55-4bis, n. 5, pp. 28-45.
- Bourdieu P. (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l’action*; tr. it. 1995, *Ragioni pratiche*, Bologna, Il Mulino.
- Conte M. (2014), “Il professore immaginato e la valutazione come causa finale”, *Im@go*, [infra].
- Dardot P., Laval C. (2009), *La nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*; tr. it. 2013, *La nuova ragione del mondo. Saggio sulla società neoliberale*, Roma, Derive e approdi.



- Desrosiers A. (1993), *La politique des grands nombres. Histoire de la raison statistique*, Paris, La Découverte.
- Dolan S.L., Garcia S., Richley B. (2006), *Managing by Values. A Corporate Guide to Living, Being Alive, and Making a Living in the 21st Century*, London-New York, Palgrave Macmillan.
- European Commission (2013), "Entrepreneurship 2020 Action Plan. Reigniting the entrepreneurial spirit in Europe", testo disponibile al sito <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2012:0795:FIN:EN:PDF>
- Formenti C. (2011), *Felici e sfruttati: capitalismo digitale ed eclissi del lavoro*, Milano, EGEA.
- Foucault M. (1988), *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*, tr. it. 1992, *Technologie del sé*, Torino, Bollati Boringhieri.
- ID. (2004), *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1979*; tr. it. 2005, *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-1979)*, Milano, Feltrinelli.
- ID. (2012), *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France. 1979-1980*; tr. it. 2014, *Del governo dei viventi. Corso al Collège de France (1979-1980)*, Milano, Feltrinelli.
- Han B.-C. (2013), *Digitale Rationalität und das Ende des kommunikativen Handelns. Gedanken zur Krise der Demokratie*; tr. it. 2014, *Razionalità digitale. La fine dell'agire comunicativo*, Firenze, goWare [ebook].
- Höhne T. (2003), "Regieren oder Kontrollieren in der Wissensgesellschaft. Über den Zusammenhang von Wissen, Medien und Macht", testo disponibile al sito <http://www.copyright.com/gouvernementalitaet/pdf/hoehne.pdf>
- ID. (2006), *Evaluation als Medium der Exklusion. Eine Kritik an disziplinärer Standardisierung im Neoliberalismus*, in Weber, S. - Maurer, S. (a cura di), *Gouvernementalität und Erziehungswissenschaft. Wissen – Macht – Transformation*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, pp. 197-218.
- La Rocca C. (2013), "Commisurare la ricerca. Piccola teleologia della neovalutazione", *aut aut*, 360, pp. 69-108.
- Leghissa G. (2012), *Neoliberalismo. Un'introduzione critica*, Milano, Mimesis.
- Liotard J.F. (1979), *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*; tr. it. 1981, *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli.
- Maurer S., Weber S.M. (2006), *Die Kunst, nicht dermaßen regiert zu werden. Gouvernementalität als Perspektive für die Erziehungswissenschaft*, in Weber, S. - Maurer, S. (a cura di), *Gouvernementalität und Erziehungswissenschaft. Wissen – Macht – Transformation*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, pp. 9-35.
- Mertens D.M. (1998), *Research Methods in Education and Psychology: Integrating Diversity with Quantitative and Qualitative Approaches*, Thousand Oaks (Cal.), Sage.
- Miller J.A., Milner J.C. (2004), *Voulez-vous être évalué ?*, Paris, Grasset.
- Miller P., Rose N. (1992), "Political Power beyond the State: Problematics of Government", *The British Journal of Sociology*, 2, pp. 173-205.



- Neave G. (1998), The Evaluative State Reconsidered, *European Journal of Education*, 3, pp. 265-284.
- ID. (2012), *The Evaluative State, Institutional Autonomy and Re-engineering Higher Education in Western Europe. The Prince and His Pleasure*, London-New York, Palgrave Macmillan.
- Nicoli M. (2014), Un uomo che valuta, *Im@go*, [infra].
- Nietzsche F. (1887), *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, ed. critica in *Nietzsche Werke*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Berlin-New York, De Gruyter, vol. VI, t. II; tr. it. 1968, *Genealogia della morale*, in *Opere di F. Nietzsche*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, vol. VI, t. II.
- Ogien A., Laugier S. (2011), *Pourquoi désobéir en démocratie?*, Paris, La Découverte [tr. it. 2014, *Perché disobbedire in democrazia*, Pisa, ETS].
- Peck J., Tickel A. (2002), “Neoliberalizing Space”, *Antipode*, 34, 3, pp. 380-404.
- Pinto V. (2012a), “Larvatus prodeo”. Per una critica del sistema della valutazione, *Iride*, 67, 3, 475-494.
- ID. (2012b), *Valutare e Punire. Una critica della cultura della valutazione*, Napoli, Cronopio.
- ID. (2013), “La valutazione come strumento di intelligence e tecnologia di governo”, *aut aut*, 360, pp. 16-42.
- Popper K. (1945), *The Open Society and its Enemies*; tr. it. 1974, *La società aperta e i suoi nemici*, Roma, Armando.
- Rancière J. (1995), *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée; tr. it. 2007, *Il disaccordo*, Roma, Meltemi.
- ID. (1998), *Aux bords du politique*; tr. it. 2011, *Ai bordi del politico*, Napoli, Cronopio.
- Rouvroy A., Berns Th. (2013), Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d’émancipation. Le disparate comme condition d’individuation par la relation?, *Réseaux*, 177, pp. 163-196.
- Stiegler B. (2011), “Le grand désenchantement”. Un entretien avec le philosophe Bernard Stiegler, *Le Monde*, 21 février, testo disponibile al sito <http://fredericjoignot.blog.lemonde.fr/2011/02/21/nous-vivons-un-extreme-desenchantement-un-entretien-avec-le-philosophe-bernard-stiegler/>
- Thévenot L. (2010), “Autorità e poteri alla prova della critica. L’oppressione del governo orientato all’obiettivo”, *Rassegna Italiana di Sociologia*, 51, 4, pp. 627-652.



Il professore immaginato e la valutazione come causa finale

Mino Conte*

*C'est pourquoi l'époque qui ose se dire la plus révoltée
n'offre à choisir que des conformismes.
La vraie passion du XX^e siècle, c'est la servitude*

Albert Camus, L'homme révolté

Abstract

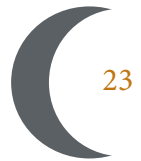
L'articolo, assumendo come principale cornice teorica alcuni contributi francesi e italiani in tema di analisi critica radicale e di decostruzione della cultura della valutazione e delle sue conseguenze cognitive e sociali, si focalizza su un questionario rivolto ai docenti di un'università pubblica italiana intendendolo come esempio significativo del modo in cui essa procede. Il caso di studio tenta di smascherare le reali intenzioni sottese, ed i presupposti non dichiarati, entrando nel merito del contenuto prescrittivo e delle sue retoriche, esplorando le conseguenze sulla natura e sullo statuto stesso degli insegnamenti universitari.

valutazione | insegnamento | questionario | prescrizioni | conformazione | unbildung

Dal dispositivo alle incarnazioni

Non si discorrerà qui dell'inganno, o dell'impostura, della cosiddetta "valutazione", del suo potere di cattura cognitiva e d'asservimento volontario, dei suoi effetti normalizzanti e regressivi sulle attività di ricerca e d'insegnamento. Il meccanismo di governo della valutazione, il suo funzionamento, il suo significato reale dietro la retorica espositiva intonata dai suoi funzionari militanti, sono stati messi a nudo con coraggio, chiarezza e lucidità, sia in Francia sia in Italia. In modo programmaticamente collettivo e multidisciplinare nel primo caso, con prese di posizione pubbliche di denuncia e d'invito alla mobilitazione (Gori *et al.*, 2009; Abelhauser *et al.*, 2011); Secondo una modalità d'analisi saggistica volta ad illuminare e decostruire la cultura della valutazione nel secondo caso, producendo materiali

* Mino Conte, professore associato di filosofia dell'educazione, università di Padova.
E-mail: mino.conte@unipd.it



essenziali per una puntuale radiografia del suo dispositivo (Pinto, 2012; Dal Lago, 2013). Chi fosse tentato dall'idea d'abbandonare, seppure per il tempo necessario alla lettura, l'etica dell'adempimento coattivo e il regime inerziale dell'indifferenza, per gettare uno sguardo oltre la siepe delle "nuove" consuetudini e dei "nuovi" linguaggi magari già inavvertitamente parlati per le vie irriflesse del contagio consensuale, può, solo volendolo, già disporre d'una già rilevante e non reticente pubblicistica al riguardo. Ad essere nuovi, a dire il vero, sono unicamente l'aspetto esteriore e la veste ornamentale attraverso cui il potere del nuovo *management* pubblico, con la sua pseudo-sociale micro-psichica digitale, s'intrufola nelle menti dei governati con i suoi ordini e le sue forme di controllo, in modo tale da realizzare, con tutti i crismi del più rodato formalismo democratico neo-liberale, senza dunque apparire autoritario o dispotico, la forma più efficace ed efficiente di subordinazione volontaria e disciplinamento. In grado di cambiare dalle fondamenta le arti e le scienze (nel nostro caso quella del ricercatore e del docente), il loro oggetto specifico, il loro senso, le persone stesse che le praticano. Senza peraltro dare adito a contro-movimenti organizzati urticanti e diffusi, semmai provocando reazioni prevedibili su aspetti secondari, dunque fuori bersaglio, presto riassorbite e inglobate nel *maelström* procedurale, magari anche sotto forma di contributo al miglioramento o alla semplificazione dell'impianto generale della valutazione senza minimamente metterla in discussione come tale. Si discorrerà qui, ponendo sullo sfondo le analisi sopra richiamate e con evidente richiamo costante ad esse, di un documento in particolare, che riteniamo sintomatico dei "processi di razionalizzazione" in corso, riferiti non alla ricerca e ai suoi "prodotti", ma alla didattica "erogata", come suole dirsi, sempre in ambito universitario. Si tratta di un'incarnazione apparentemente periferica del dispositivo della valutazione, non direttamente legata ad esso, utile per studiare e rintracciare al microscopio il fenomeno nei suoi aspetti (a prima vista) più anodini e marginali, in realtà rivelativi del *modus operandi* del nuovo metodo di governo delle professioni accademiche.



Il questionario o tavola delle ingiunzioni

PARTE 1: QUESITI A RISPOSTA DICOTOMICA sulle pratiche didattiche riferite all'a.a. 2012/13 (sì, no, non pertinente)

| Quesiti | Area d'indagine (non visibile al compilatore) |
|--|--|
| 1 Ho utilizzato in aula modalità didattiche per coinvolgere attivamente gli studenti (ad es. discussione su casi, esercitazioni, problem based learning, ecc.) | Metodologie didattiche Docente come facilitatore di processi di apprendimento |
| 2 Ho proposto contributi esterni (stakeholder, testimoni, esperti, ecc.) durante le lezioni | Integrazione con l'esterno Docente come organizzatore Integrazione con l'esterno Docente come organizzatore |
| 3 Durante lo svolgimento dell'insegnamento ho monitorato gli apprendimenti degli studenti con modalità e/o prove specifiche | Metodologie valutative in itinere Docente come valutatore |
| 4 Ho valutato i risultati dell'apprendimento integrando prove di valutazione diverse (orali, scritte, relazioni di laboratorio, project work, prove di gruppo, ecc.) | Metodologie valutative finali Docente come valutatore |

Il documento che esamineremo criticamente è un questionario rivolto a tutti i docenti strutturati di una Università italiana, il cui titolo recita: «Preparazione alla professionalità docente e innovazione didattica». La nostra epoca, è noto, ha segnato il passaggio dalle “questioni” ai “questionari”. Ma non è di questo che qui s’intende dar conto. Fermiamoci subito e osserviamo da vicino la prima parte del titolo sopra riportato. Ci si rivolge indistintamente ad un intero corpo docente, più giovane, più anziano, con differenti livelli e tempi d’esperienza. Certo, può sempre essere un’esperienza inconsueta per un professore sessantenne di filologia romana o di fisica teorica, non solo per riassaporare l’ormai lontana gioventù, pensare di prepararsi alla “professionalità” docente come fosse appena laureato e ancora intriso di vaghe aspirazioni universitarie. Non è chiaro chi lo preparerà, ma il messaggio è chiaro. Per te è il giorno 1 dell’anno 0. Non conta il fatto che tu abbia imparato giorno dopo giorno la difficile arte d’insegnare dal tuo maestro e che tu stia facendo lo stesso con i tuoi discepoli, come da millenaria e imperfettissima tradizione, tenendo conto delle specificità della tua disciplina e dei suoi mille risvolti e problemi caratterizzanti. Anche per te, indipendentemente da chi tu sia e da che cosa tu insegni, è giunto il momento di prepararti a svolgere questa “professione”. La questione, in sé risibile, è tale se pensiamo alla componente più anziana dei docenti universitari. Ma non è indolore nei confronti dei più giovani (quelli effettivamente presi di mira, come vedremo), né per le fasce d’età intermedie. In sostanza, viene ad istituirsi un bizzarra sequenza per la quale prima si di-



venta professori e docenti acquisendo l'apposito titolo e la titolarità d'uno o più insegnamenti, poi si insegna, poi ci si prepara alla professionalità docente, ossia si apprende ad insegnare professionalmente e non, dunque, in modo dilettantesco o amatoriale. Lo scompaginamento dell'ordine logico dei fattori in gioco è alquanto bizzarro. Se consideriamo la seconda parte della titolazione, quella relativa alla "innovazione didattica", entriamo immediatamente nel campo ipnotico dei termini autovalidanti, per cui ogni rilievo critico, ogni presa di distanza, subito fanno passare il temerario per un conservatore, per un tradizionalista nemico del progresso. Se l'anonimo disseminatore del questionario si (auto)proclama novatore e portatore di cambiamenti, va da sé che chi gli si oppone sia un arcigno difensore dello *status quo ante*.

Proviamo allora a dire con altri termini quel che sta scritto sul retro del portone che dà accesso ai quesiti predisposti in batteria: siccome i docenti non sanno insegnare, sono tradizionalisti, arcaicizzanti, poco produttivi, in difetto rispetto alla *performance* ottimale, insegniamo loro ad insegnare. È giunta l'ora dell'innovazione e del cambiamento.

Prima, molto prima della valutazione della didattica effettivamente "erogata", sta dunque un giudizio di valore, cui si accompagna la presunzione di possedere le chiavi per farla diventare, da obsoleta e ritardataria, ipermoderna, e dunque valutabile. Per poter realizzare quest'obiettivo è necessario scomporre l'intero dell'insegnare, la sua totalità di senso, in una serie di elementi "operativi", "oggettivi", "misurabili". Insomma, vuol dire distendere l'attività dell'insegnare, che è una singolarità eccedente, sul letto di Procuste della valutazione, riduttore o estensore che sia, in ogni caso dotato d'implacabili effetti normativi e rettificanti (cfr. Abelhauser, 2011, pp. 111-112). L'attività in questione è dunque da correggere, da raddrizzare e da ricondurre ad un ordine e ad una misura prestabilita.

Procediamo oltre, perché siamo solo alla titolazione del questionario sotto esame. La prima parte riguarda 10 quesiti a risposta "dicotomica", e altri 20 con scala da 1 a 7. Ogni quesito dei 30 è associato ad un'area d'indagine non visibile al compilatore. In essa sono contenuti due elementi



descrittivi: il primo riferito al significato dell'azione specifica del docente in aula; il secondo all'idea di docente risultante. Vediamo, per esemplificare, un quesito, pescando tra quelli dicotomici: «Ho proposto contributi esterni (stakeholder, testimoni, esperti, ecc.) durante le lezioni». A tale interrogativo sono associati il significato complessivo «integrazione con l'esterno» e la figura di «docente come organizzatore». Vediamo subito un'altra sequenza: «Ho utilizzato piattaforme on line non solo per inserire materiali e dispense per gli studenti ma anche nelle loro modalità avanzate (ad esempio: partecipazione a forum on line, ecc.)» – «uso tecnologie e-learning» – «docente come facilitatore di processi di apprendimento». Fermiamoci. Il presupposto dei quesiti riportati è un'ingiunzione a farsi carico del loro contenuto. Nel primo, come nel secondo caso, si sta implicitamente affermando, per interposto questionario, che il professionista della didattica universitaria, il novatore, in altri termini il buon docente o il docente di “qualità”, propone contributi esterni durante le sue lezioni, e utilizza le nuove tecnologie per “aumentare” la sua didattica. Chi non lo fa dovrebbe farlo, perché è su questo (e su altro come vedremo) che sarà valutato. Sorvolando per doverosa pietà sugli immancabili *stakeholders* o “portatori di interessi”, soffermiamoci sulle prime due figure emergenti di docente universitario: organizzatore e facilitatore di processi di apprendimento. Riferendoci alla prima, l'immagine che ne risulta è quella di un professore che, nel pensare alle proprie lezioni a venire, compie preliminarmente una sorta d'indagine di mercato per tentare d'individuare quei soggetti esterni (estranei, in realtà) al mondo della didattica e della ricerca i cui interessi coincidono con i propri o, quantomeno, hanno significativi punti di convergenza. Dovrà dunque imparare a chiedersi da vero professionista: la mia “offerta formativa” a quale “domanda di formazione” risponde? Quali attori economici-sociali sono portatori dei medesimi interessi che io metto in gioco e in movimento col mio insegnamento? Al punto da invitare a lezione alcuni “testimoni” in grado di rappresentarli – gli interessi – agli studenti. Le lezioni, inavvertitamente, inizieranno ad essere ideate e composte secondo questa esigenza, perché questo sarà uno dei “valori”

a partire dai quali esse verranno valutate. La valutazione, dunque, comincia presto ad agire come causa finale, nei termini aristotelici, nella mente del professore intenzionato ad aprirsi all'innovazione. E questo basti per il cosiddetto docente organizzatore.

Quanto all'altra immagine emergente, essa è ancor più rivelativa e sintomatica del modello *standard* di docente universitario valutabile in via di progressiva configurazione. Egli è un "facilitatore". Come si sa, "facile", *easy*, è ciò che si ottiene o si comprende senza fatica, senza sforzi o difficoltà di sorta. Il problema è che per questa via non si genera nessun apprendimento serio e maturativo. Il quale sempre richiede una sapiente e commisurata dose di "complicazione", che sollecita impegno costante e capacità di dedizione. Solo così si può vivere la gioia della vetta conquistata dopo essersi persi e aver dubitato di sé. La pianura discendente senza ostacoli né imprevisti o difficoltà è facile, semplice, non costa fatica, ma non regala particolari emozioni né mette in crisi, forse può risultare noiosa, ma non importa, l'importante è far presto senza affanni. Il docente è dunque chiamato ad allestire un quadro di lezioni tenendo conto del secondo tipo di percorso, perché è su questo che sarà valutato, ossia sulla sua capacità di facilitare i "processi" d'apprendimento. L'oggetto della facilitazione è tutt'altro che neutrale. Allude ad un'idea mutilata dell'insegnare, perché lo intende nei termini d'un "processo". Un "processo" è costituito dalla seriazione di fasi concatenate per linearità causale, chiaramente separabili e individuabili, in grado di condurre ad un esito certo o massimamente probabile. Così come in un tradizionale "processo produttivo". La razionalità soggiacente è meramente tecnica. Il ragionamento conseguente si concentra su quelle attività produttive i cui risultati possono essere chiaramente specificati in anticipo, ed è orientato dal principio d'efficacia. Un docente universitario così concepito è, dunque, un individuo performativo chiamato a rendere possibile l'apprendimento dei suoi studenti nel modo più semplice possibile, evitando loro sforzi e fatiche. Allestirà una sequenza di moduli didattici progressivi, specificherà in anticipo quale sarà il suo "prodotto" finale. Si metterà alla catena di montaggio del "pezzo". Su questo



sarà valutato.

Come si può ben vedere, la valutazione agisce ancor prima d'entrare effettivamente in azione. Attraverso un semplice questionario si costruisce un modello standard di docente e d'insegnamento, non dichiarato a chiare lettere né discusso pubblicamente, ma subdolamente presupposto e aprioristicamente concepito come non contestabile e unico. Per far questo si chiede la collaborazione degli stessi destinatari del dispositivo, assegnando loro il ruolo fintamente collaborativo di compilatori attivi.

Nel compilare il questionario, il condannato all'innovazione, qualunque cosa andrà a scrivere, si dichiara d'accordo.

| | |
|---|---|
| 5 Ho modificato la mia didattica sulla base delle opinioni degli studenti degli anni precedenti | Riflessione, miglioramento Docente come ricercatore e in continuo apprendimento |
| 6 Insegnare in lingua inglese mi ha portato a cambiare le mie metodologie di insegnamento | Didattica in inglese Docente come facilitatore di processi di apprendimento |
| 7 Ho utilizzato materiali didattici multimediali (audiovisivi, articoli nel web, enciclopedie e dizionari on-line) a supporto dell'erogazione frontale delle mie lezioni | Uso tecnologie elearning Docente come facilitatore di processi di apprendimento |
| 8 Ho prodotto personalmente e/o faccio produrre da esperti collaboratori materiali didattici multimediali per fare lezione (audio, video, ipertesti, pagine web, ecc.) | Uso tecnologie elearning Docente come facilitatore di processi di apprendimento |
| 9 Ho utilizzato piattaforme online (es. moodle) non solo per inserire materiali e dispense per gli studenti ma anche nelle loro modalità avanzate (ad es: partecipazione a forum on-line, ecc.) | Uso della piattaforma elearning Docente come facilitatore di processi di apprendimento |

Andiamo ancora a pescare nel questionario. Ormai possiamo procedere andando subito al dunque, non seguendolo più nella sua struttura. Vediamo da vicino cosa dovrebbe (o *deve*) fare, o sarebbe meglio che imparasse a fare, un professionista della didattica, in aggiunta a quanto già fatto emergere. Egli deve «monitorare» gli apprendimenti con prove specifiche, impiegando «metodologie valutative in itinere», in quanto docente «valutatore»; deve modificare la sua didattica in base alle opinioni (un tempo valutazioni) degli studenti degli anni precedenti, perché «riflessivo» e aperto al miglioramento, in quanto docente-«ricercatore in continuo apprendimento»; deve insegnare (anche, si suppone) in lingua inglese e conseguentemente cambiare le proprie metodologie d'insegnamento, perché dovrà prevedere una parte (o l'intero) della sua didattica in lingua inglese, e questo in quanto docente facilitatore; deve utilizzare materiali didattici multimediali a supporto dell'*erogazione* frontale delle lezioni, produrre per-



sonalmente (o far produrre da altri) materiali didattici multimediali per fare lezione, sempre in quanto docente facilitatore.

Quel che emerge, se letto secondo la modalità di lettura critica per ingrandimenti ed “esagerazioni metodiche” qui proposta (cfr. Anders, 2003, p. 49), è alquanto raccapricciante. Al di là dei sintomi linguistici affioranti a più riprese, ad esempio l’idea del monitoraggio e dell’erogazione, rivelativi della logica gestionale e ingegneresca del controllo che sostiene l’idea d’insegnante surrettiziamente veicolata, spicca con nettezza il ruolo assegnato al fattore tecnologico come attore significativo e decisivo della didattica, sia nella produzione dei contenuti, sia come spazio di comunicazione. Ciò perché, come viene esplicitato in un quesito (o non-quesito) della seconda parte del questionario, l’uso delle tecnologie più avanzate «favorisce l’apprendimento degli studenti, coinvolgendoli e motivandoli». In realtà, chi si propone, allestendo le ulteriori 20 supposte domande, di valutare le credenze dei docenti, non fa che mettere in campo le proprie, che paiono assai discutibili. Un fantascientifico apparato multimediale *dernier cri* non potrà mai compensare (o sostituire) un insegnante mediocre. Né, in quanto tale, per il suo semplice essere impiegato e fatto funzionare, esso è in grado di generare inevitabilmente apprendimenti in modo più efficace che in sua assenza. Col medesimo apparato, peraltro, possono essere svolte attività antichate ben mascherate dagli effetti speciali, là dove possono essere benissimo praticate vere innovazioni col solo impiego della voce umana. In ogni caso, il *se* e il *come*, l’eventuale impiego degli strumenti tecnologici, vanno lasciati al libero giudizio di chi si trova personalmente in un’aula, a diretto contatto con gli studenti. In “presenza”, come si suole dire, non a “distanza”, che è termine improprio in quanto il dato di realtà della distanza è l’assenza. Non va introdotto in modo strisciante e imperativo come sinonimo di qualità e di professionalità sul quale si verrà valutati. Ciò lede la libera scelta, contribuisce con un ulteriore elemento ad erodere il principio della libertà d’insegnamento, modalità d’esercizio incluse.

Come si vede, non si tratta più di dare esplicitamente ordini, ma di far sì che giorno dopo giorno si realizzi l’adesione spontanea dei governati.



| PARTE SECONDA: QUESITI CON SCALA 1-7 SU CREDENZE E BISOGNI DEI DOCENTI | |
|--|--|
| 11 Nutro per l'insegnamento una vera passione | Passione Docente come persona |
| 12 Insegnare è per me un'esperienza intensa ed emozionante | Passione Docente come persona |
| 13 Nutro per la ricerca una vera passione | Passione Docente come persona |
| 14 Fare ricerca è per me un'esperienza intensa ed emozionante | Passione Docente come persona |
| 15 Nell'insegnamento è fondamentale trasmettere soprattutto conoscenze teoriche piuttosto che abilità pratiche | Trasmissione di conoscenze Docente come esperto nel contenuto |

| | |
|--|---|
| 19 Le opinioni degli studenti sull'insegnamento sono un indicatore importante di qualità della didattica | Opinioni degli studenti Docente come progettista |
|--|---|

Nella seconda parte delle disposizioni implicite in batteria prendono forma, a completamento del quadro, altre tre immagini di docente: come “persona”, come “progettista” e, infine, “come esperto nel contenuto”. Avviciniamoci nuovamente al testo. Partiamo dalla prima immagine. Ben quattro “quesiti” se ne occupano. Il tratto comune di riferimento o “area d’indagine” riguarda la “passione” (proprio così). Si chiede, proponendo una scala crescente, in che misura il professor tal dei tali nutra per l’insegnamento e per la ricerca “vera passione”, e in che misura insegnare e far ricerca siano un’esperienza “intensa ed emozionante”. Si vuole qui esplorare il docente come “persona”.

È ben vero che sarebbe preferibile voltarsi dall’altra parte dinanzi a simili miserie o, se preferiamo, scempiaggini. In realtà, occorre prendere molto sul serio ciò che qui e altrove è caduto finora sotto i nostri occhi. Il potere, che produce il suo sapere (e il suo regime di verità) attraverso apposite tecnologie di controllo (Foucault, 1977), raggiunge meglio i suoi scopi affidandoli ad esecutori modesti, utili per “implementare” procedure risibili e apparentemente minime come un questionario. Ciò perché il vaglio acuminato della critica s’occupava per lo più, e giustamente, d’altro. Ecco perché è giunto oramai il momento, per noi, di “perder tempo” dietro a queste cose.

Tornando al nostro testo, è della persona del docente che qui si sta trattando. Prima no, dunque. Prima di chi si parlava? Forse del lato anonimo, impersonale, oggettivato nella tecnica, nei monitoraggi, nei processi erogati, del docente facilitatore, organizzatore, valutatore, in continuo

miglioramento. Per far questo, deduciamo, non sono necessari il sentire e il patire. Se non sono necessari nessuna inclinazione personale, nessun interesse o predilezione, nessun segno della propria inconfondibile soggettività, è dunque possibile delegare l'insegnamento ad un *set* di procedure oggettivate e altre dal soggetto. Per buona parte, dunque, l'insegnare è concepito come un'attività indipendente da chi la svolge, a lui estranea. Un semplice fare oggettivabile e "implementabile" meccanicamente, non importa più da chi. Nessuno è/sarà più indispensabile, tutti sono/saranno perfettamente sostituibili. Poi, certo, ci sono le passioni. Curiosa mutilazione dell'umano, deprivato della sua razionalità, e concepito solo come essere emozionabile. La razionalità (teoretica, pratica) non gli appartiene in quanto professore, quella tecnologica, impassibile e impersonale, già pronta per l'uso e messa a disposizione, basta e avanza.

In due punti della tavola prescrittiva (chiamiamo ora così il questionario) troviamo, come detto, il docente "progettista". Che cosa s'intende con questa qualificazione? Lo si deduce dalla circostanza che in un caso essa è legata alla "opinione degli studenti", in un altro caso alla "personalizzazione". L'opinione degli studenti è stata già richiamata in precedenza, ponendola in relazione di dipendenza con i contenuti e le modalità della didattica. Qui, in aggiunta, si concepisce la medesima opinione come un «indicatore importante della qualità della didattica». Poco importa se qui il compilatore metta una crocetta sul numero 1 della scala crescente o sul numero 5, a seconda del suo pensiero al riguardo. Il legame è stabilito, la correlazione tra i due elementi approvata. Le suddette opinioni sono un indicatore di qualità, ed è dunque bene modificare la didattica in base ad esse. Non importa in che misura il singolo docente possa essere d'accordo. Compilando, ha contribuito a dar via libera alla prescrizione che lo riguarda direttamente in quanto docente valutabile secondo il criterio sul quale ha acconsentito in misura minima (1) o massima (7).



| | |
|--|--|
| 22 È opportuno personalizzare la didattica in funzione dei bisogni formativi dei singoli studenti | Personalizzazione Docente come progettista |
| 23 Insegnare in lingua inglese è un valore aggiunto per la didattica universitaria | Didattica in inglese Docente come facilitatore di processi di apprendimento |
| 27 Sarebbe utile avere a disposizione consulenti esperti di didattica a cui potersi riferire in modo confidenziale | Riflessione, miglioramento Docente come ricercatore e in continuo apprendimento |

L'altro aspetto del docente "progettista" concerne la "personalizzazione" della didattica in funzione dei "bisogni formativi" dei singoli studenti. Ad ognuno, pertanto, il suo ritaglio formativo su misura. 100 studenti, 100 "bisogni formativi" differenti? In questo caso la "persona" non c'entra, è dell'individuo-cliente che qui si parla. Al quale vengono offerte alcune cose (informazioni-abilità pratiche... merci?) e lui sceglie "in autonomia" quali acquistare in base alle sue esigenze e preferenze, in seguito esprimendo le sue "opinioni". Viene meno qualsiasi idea di generalità formativa (della teoria, della cultura, del pensiero) in favore del particolarismo pseudo-formativo, ossia delle singole abilità pratiche, del saper fare contingente, che certamente meglio s'apprendono per imitazione direttamente a bottega, a stretto contatto con chi quelle date abilità pratiche già da tempo svolge con perizia riconosciuta e apprezzata dal mercato. Chi volesse impegnarsi nel fare emergere i supposti bisogni formativi con una "strumentazione" *ad hoc*, difficilmente li troverà in purezza, ma certamente per buona parte "socialmente condizionati", magari da quelle stesse agenzie di mercato che poi, una volta indotto il desiderio specifico, sono già in grado di vendere il "pacchetto formativo" personalizzato a chi ha già appreso ad averne bisogno. Un unico punto specifico (su 30), e anche questo aspetto ci sembra altamente significativo, riguarda il docente come «esperto nel contenuto» e la «trasmissione delle conoscenze». È diventato marginale, accessorio, l'aspetto che dovrebbe essere fondamentale. Perché mai un professore insegna? Perché, colto ed esperto in materia, e la materia è per lo più l'esito provvisorio delle sue ricerche orientate all'avanzamento delle conoscenze in un ramo particolare delle scienze, intende trasmettere agli altri, pubblicamente, il suo sapere. Vediamo però come è affrontata la questione nel questionario. Al compilatore è chiesto di prendere posizione sulla seguen-



te affermazione: «Nell'insegnamento è fondamentale trasmettere soprattutto conoscenze teoriche che abilità pratiche». Tutto qui? L'affermazione parrebbe ovvia, scontata. Ma non lo è. In realtà, senza mai cedere per parte nostra all'indulgenza interpretativa, a nostro avviso in questo angusto passaggio si vuole misurare una "credenza" ritenuta non in linea con gli indirizzi recenti dell'Università "professionalizzante" orientata alla formazione di "competenze" spendibili nel mercato nel lavoro, con gli esiti infausti che conosciamo, se solo consideriamo i dati drammatici sulla disoccupazione giovanile. Al centro, dunque, vanno poste le competenze e non più le sorpassate conoscenze. Quella figura di docente, principalmente se non totalmente immerso nei suoi studi e nelle sue ricerche, e dedito alla donazione pubblica e gratuita delle sue scoperte, magari anche capace (perché incompetente) di accendere gli animi dei suoi studenti, è irrimediabilmente il docente del passato. Quello che magari dedicava alla sua opera «un periodo di lavoro illimitato», o si proponeva, «come voleva Goethe, uno scopo impossibile» (Valéry, 1994, p. 193). Al contrario, non gli è più richiesta alcuna «immaginazione teoretica», ma di passare al mondo dell'organizzazione assumendo il pensiero «ciecamente pragmatizzato» (Horkheimer, Adorno, 2010, pp. 4-5), di cui il questionario che stiamo compulsando pare una ben riuscita incarnazione. Insegnare a fare, per svolgere forse in futuro una sempre più invisibile professione, dunque, più che insegnare a pensare e a «giudicare pensando» (Gadamer, 2012, p. 90). Senza distinzioni di sorta, tale imperativo riguarda l'insegnamento della storia medievale come quello dell'analisi matematica. Ma è chiaro che a soffrire maggiormente è/sarà il campo delle discipline umanistiche in senso lato, come da tempo si va denunciando (tra gli altri Beccaria, 2004). Al docente universitario di storia dell'architettura è/sarà maggiormente richiesto di essere esperto nell'uso delle "tecnologie avanzate" e degli "strumenti di valutazione dei processi di apprendimento", più che essere un pozzo di scienza in storia dell'architettura. Magari dovrà anche dichiararsi disposto ad insegnare in inglese a studenti per lo più italiani, a rivedere le proprie lezioni sulla base dell'indicatore di qualità dato dall'opinione dei

suoi studenti, secondo il principio, aggiungiamo, della soddisfazione del cliente. Disposto anche a rivolgersi “in modo confidenziale” ad “esperti di didattica” per potersi migliorare e per poter riflettere su quanto va facendo, come si legge in un altro passaggio. Altro ancora potremmo aggiungere, ma riteniamo che il paesaggio sbizzato sia sufficientemente chiaro.

Contemperare e persuadere

Ciò che ora è opportuno esaminare è la *ratio* del progetto complessivo che sta alla base dell'ormai famigerato questionario, perché lì è dato intravedere l'obiettivo di più ampio periodo. Che è il seguente: costituire e sviluppare «strategie di sostegno alla professionalità docente nella logica di una crescita progressiva delle competenze per la didattica e l'insegnamento». Dato l'obiettivo e la sua *logica*, manca solo l'*ottica*: la costituzione di un *Teaching and Learning Center* per formare e sostenere i docenti universitari affinché, attraverso percorsi e “workshop” formativi, apprendano una “nuova professionalità”. Che abbiamo avuto modo di vedere in che cosa consiste. Tale intendimento, che vuole recepire il feticcio (o vuoto pneumatico) della “spinta al cambiamento”, si rivolge in modo particolare ai docenti neo-assunti, mentre gli altri potranno parteciparvi qualora avvertissero l'esigenza di “qualificare” la propria azione di insegnamento. È prevista un'unità di ricerca che si applicherà a quattro aree tematiche specifiche, il cui contenuto possiamo già immaginare: metodi (come insegnare), innovazione (che è sinonimo d'impiego di tecnologie avanzate), valutazione (come applicare gli strumenti previsti per il controllo di qualità), “modelli organizzativo-gestionali” affinché il docente sia in grado di analizzare il “contesto” della sua attività, e di analizzare il sistema e il “campo organizzativo-strutturale” che supportano la didattica e la “formazione erogata”. Inoltre, è annunciato il varo d'un “Comitato di Saggi” con funzioni di stimolo, esperti nelle aree di cui sopra, al fine di garantire e suggellare le scelte via via adottate nello sviluppo del progetto. La cui articolazione immagina due fasi. Nella prima l'intento è, in sostanza, quello di rilevare i “bisogni” formativi dei docenti (attraverso il questionario), cui si



aggiungono altre formulazioni obbligate nel gioco linguistico chiuso e iterativo al limite dello stallo cognitivo qui espresso, e dunque le immancabili buone pratiche, l'internazionalizzazione, le analisi quantitative-qualitative, il contesto. Nella seconda si passerà alla "implementazione del percorso formativo", alla costruzione di "*teaching commons*" (proprio così), costituendo un "*pool*" di esperti nel campo della progettazione e "gestione" della didattica, i *Learning Teaching Designers – LTD*, i quali verranno preparati ad esercitare "funzioni di *mentoring*" nei confronti dei docenti più giovani e di chi ne avvertirà il bisogno. Verranno attivate "azioni sperimentali di assistenza" ad alcuni corsi di studio, sempre per migliorare-innovare la didattica, promuovendo uno "strumento di auto-valutazione" e delle "linee guida", sempre per il miglioramento e l'innovazione, destinate alla docenza dell'Ateneo per incrementarne l'efficacia. Questa seconda fase si svilupperà per un anno, tra il mese di ottobre 2014 e il 2015¹.

Possiamo ora parafrasare quel che qui si vede, anche perché il linguaggio impiegato già dice tutto, compreso l'uso ridondante, non necessario e provinciale dei termini in lingua inglese; lingua che peraltro, come tante altre parlate diffusamente nel globo e dalla lunga storia, noi amiamo. La perla, in tal senso, è il "*mentoring*", che denota scarse nozioni sull'origine delle parole e impavida impermeabilizzazione al ridicolo. Ma quel che qui c'interessa è il disegno complessivo posto in essere, il suo significato reale e le conseguenze derivanti. Abbiamo scelto di partire dalla tavola delle ingiunzioni per interposto questionario e di proseguire con la sintesi delle intenzioni sottostanti. La prima è strumento della seconda. Che cosa si vuole realizzare, in sostanza? In modo, lieve, fintamente collaborante, lento, con scosse impercettibili per non destare sospetti, si stanno riscrivendo dalle fondamenta il senso e la ragion d'essere dell'insegnare e del ricercare, sinora relativamente e con grandi difficoltà – volendolo – ancora in salvo, al fine di subordinare anche il "lavoratore del concetto" all'organizzazione del lavoro secondo i dettami del determinismo tecno-economico, ge-

¹ Dalle note di accompagnamento del questionario, o "sintesi di progetto".



zionale e contabile. Il mutamento nei costumi e nelle abitudini non può avvenire con metodi coercitivi e autoritari, siamo in un regime democratico, ma «con un contemperamento della coazione (autodisciplina) e della persuasione» (Gramsci, 2007, p. 2173). Si sta formando il tipo medio, non dell'operaio moderno sul modello del tipo medio dell'operaio Ford, ma del docente e del ricercatore medio. Lentamente, il dispositivo della valutazione di mercato entra/entrerà a far parte come causa finale ed elemento evidente e naturale delle attività dei nuovi professionisti della didattica e della ricerca. Dunque cominciamo dai più giovani, sarà sufficiente una generazione. L'operazione è ideologica nel senso stretto del termine, e nulla ha a che vedere con quel che la retorica imbonitrice del linguaggio a circuito chiuso ed infinita reiterazione vorrebbe far credere. Nessuno nega che sia di primaria importanza rimettere in questione alla radice il significato delle attività accademiche, ripensarlo, rivederlo senza sconti, come momento conclusivo dell'intero ciclo della formazione, anch'esso da riesaminare congiuntamente e con urgenza. Ma il dibattito deve essere pubblico, aperto, e partire dal presupposto che la formazione è uno spazio di libertà non fungibile, non sottoponibile a forme di disciplinamento, controllo e sorveglianza dettate dal puro e semplice obiettivo di conformazione al credo neo-liberale e alla sua metafisica. Se l'opinione degli studenti risulta anche da domande del tipo – «Ritiene che l'insegnamento fornisca competenze adeguate in ambito lavorativo? Indichi in che misura?» (scala da 1 a 10)² – è anche qui evidente un chiaro monito, rivolto al docente, di attrezzarsi conseguentemente, perché è su questo anche che verrà misurata l'opinione dei suoi studenti. E dunque, il suo insegnamento, poniamo di 42 ore, dovrà formare competenze spendibili in un dato settore lavorativo. È davvero questo ciò di cui hanno bisogno i giovani? Non è offensivo e reazionario porre loro quella domanda? Il fatto che la stessa domanda (e altre ancora) venga posta anche agli studenti non frequentanti appartiene a quel

² Dal questionario web per la valutazione della didattica da parte degli studenti di una università italiana.



genere di circostanze sbalorditive e insensate sulle quali non spendiamo altre parole se non un paragone: è come chiedere ad un mancato spettatore di esprimere una valutazione sul concerto non ascoltato sulla base del solo libretto di sala. Gli esiti potrebbero avere conseguenze sui concertisti. La domanda, riprendendo il punto, introduce sottobanco l'idea che si venga a lezione per imparare i rudimenti d'un mestiere e dunque "abilità pratiche". Il gioco è però sempre in perdita, perché i tempi di questa sciagurata formazione, che vorrebbe dirsi professionalizzante, saranno sempre più lenti dei tempi del mercato del lavoro con le sue volatili esigenze, per cui quelle "competenze" probabilmente risulteranno non più adeguate alle nuove richieste e necessiteranno di ulteriori innovazioni e miglioramenti, sui quali già prospera il mercato della cosiddetta "formazione continua".

Prepararsi alla professione docente e all'innovazione didattica secondo i tratti qui ricostruiti, vuol dire accingersi ad uscire da un tipo di mandato, e di conseguente responsabilità, per entrare in un altro che nulla ha più a che vedere col precedente. Il miglioramento è un inganno, perché alluderebbe alla conservazione positiva di alcuni elementi pre-esistenti. Si tratta in realtà d'una fuoriuscita, d'una "tavola rasa". Ma se cambia un lato del rapporto formativo, cambia anche l'altro. Al nuovo tipo medio di docente corrisponde un novo tipo medio di studente. Al quale non è più richiesto di formarsi un giudizio proprio non manipolabile, ma di adattarsi alle opinioni precostituite all'interno delle linee guida della società ordinata e amministrata. Non contribuendo, come soggetto attivo, assieme ai suoi professori, al «compito di sviluppare, di sviluppare per tutti, lo spazio libero della speculazione non come privilegio d'un determinato ceto, ma come possibilità dell'uomo» (Gadamer, 2012, p. 154). Invece proprio in questo modo, irragionevole, la formazione universitaria potrebbe istituire le premesse per ritornare in sé, e per non essere una fabbrica tecnologicamente assistita, popolata di *augmented teachers* e *augmented students*, di nuovo precariato sociale, diffuso e inconsapevole, intenta ad accelerare con solerzia e zelo il passaggio dalla *Halbbildung* alla *Unbildung* (Adorno, 2010).



The imagined professor and evaluation as the final aim

Mino Conte

Abstract

The article, by assuming as main theoretical framework some French and Italian critical perspectives concerning the critical analysis of the “evaluation” dispositive and its cognitive and social consequences, focuses on a questionnaire to be answered by the teachers of an Italian public university, conceiving it as a meaningful example of the way of proceeding of the “evaluation” system. The case-study tries to unmask the true character of it, its tacit presuppositions, taking in account its specific prescriptive nature and rhetoric, and outlining the consequences on the nature and the statute of the university teaching.

evaluation | teaching | questionnaire | prescriptions | conformation | unbildung

Mino Conte, Associate professor in Philosophy of Education at the University of Padova, Italy.

Riferimenti bibliografici

- Adorno T.W. (2010), *Teoria della Halbbildung*, Genova, Il Melangolo.
- Abelhauser A., Gori R., Sauret M.J. (2010), *La folie évaluation*, Paris, Mille et une nuits.
- Anders G. (2003), *L'uomo è antiquato*, vol.1, Torino, Bollati Boringhieri.
- Beccaria G.L. (a cura di, 2004), *Tre più due uguale zero*, Milano, Garzanti.
- Camus A. (1951), *L'homme révolté*, Paris, Gallimard.
- Dal Lago A. (a cura di, 2013), All'indice. Critica della cultura della valutazione, *Aut Aut*, 360.
- Foucault M.(1977), *Microfisica del potere*, Torino, Einaudi.
- Gadamer H.G. (2012), *Bildung e umanesimo*, Genova, Il Melangolo.
- Gori R., Cassin B., Laval C. (2009), *L'Appel des appels. Pour une insurrection des consciences*, Paris, Mille et une nuits.
- Gramsci A. (2007), *Quaderni dal carcere*, vol.III, Torino, Einaudi.
- Horkheimer M., Adorno T.W. (2010), *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi.
- Pinto V. (2012), *Valutare e punire*, Napoli, Cronopio.
- Valéry P. (1994), *Sguardi sul mondo attuale*, Milano, Adelphi.



A proposito della valutazione psichiatrica

Mario Bottone*

Abstract

Questo articolo analizza in modo critico i criteri di valutazione in ambito psichiatrico e psicologico. Si sofferma in modo particolare sul manuale psichiatrico americano DSM-5 per mostrare che in esso viene operata una cancellazione della soggettività particolare grazie all'uso di un linguaggio quantificato e statistico. Inoltre, l'articolo dimostra che questo linguaggio è veicolato dal discorso universitario che impone quel signifiante padrone che Lacan chiama *Un*. Esamina poi la funzione dell'immaginario nelle procedure valutative e l'importanza che assume nelle nozioni di disturbo e salute.

sintomo | valutazione | segno | discorso universitario | disturbo | salute mentale

Prologo

In queste pagine mi propongo di articolare il linguaggio delle procedure valutative con l'immaginario, limitatamente al discorso psichiatrico-psicologico. In questo ambito, il linguaggio e l'immaginario della valutazione si propongono con forza a fronte della proclamata necessità, su cui sempre si insiste, di stabilire un accordo fra gli operatori sanitari, ossia di costituire un «linguaggio comune», univoco, trasparente e oggettivo, grazie a cui procedere a una valutazione clinica quanto più possibile scientifica. Esempio paradigmatico di questo approccio è costituito dal manuale psichiatrico americano attualmente in uso, il noto *Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali*, meglio conosciuto come DSM, giunto adesso alla sua quinta edizione (APA, 2013). E poiché questo «sistema formale di classificazione e diagnosi dei disturbi mentali» risulta più popolare fra gli psichiatri italiani (50%), rispetto a quelli inglesi (11%), francesi (14%) e tedeschi (5%) (Maj,



* Mario Bottone è psicoanalista dell'*Association Lacanienne Internationale* e dell'*Associazione lacaniana italiana*. È ricercatore di Psicologia Clinica presso il Dipartimento di Neuroscienze, Scienze Riproduttive e Odontostomatologiche dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II". Svolge funzioni assistenziali presso l'Unità Operativa Complessa di Psicologia del D.A.S. di Neuroscienze Cliniche, Anestesiologia, Farmacoutilizzazione dell'Azienda Ospedaliera Universitaria "Federico II". Mail: bottone.mario@fastwebnet.it

2014, p. IX), cioè risulta paradossalmente più popolare in quello che è stato chiamato il «paese di Basaglia» (Babini, 2009, p. 177), la cosa preoccupa non poco, nella misura in cui la scientificità di cui si fa portavoce rischia di escludere, di fatto e di diritto, dalla scena attuale altri discorsi, altrettanto legittimati a farsi carico del dolore psichico. Come dice Michel Foucault, la scienza non è neutrale ed è sempre in suo nome che si procede alla squalifica se non addirittura all'esclusione di altri saperi: «Quali tipi di sapere volete squalificare quando dite di essere una scienza? Quale soggetto parlante, discorrente, quale soggetto di esperienza e di sapere volete ridurre a minorità quando dite: 'Io che faccio questo discorso, faccio un discorso scientifico e sono uno scienziato'?» (Foucault, 1997, p. 18).

Secondo il DSM-5, “risultati di natura speculativa non fanno parte di una nosologia ufficiale” (APA, 2013, p. 5). Pur mettendo da parte, con un certo sforzo, il carattere ingenuo di questo enunciato, giacché lo speculativo, malgrado tutte le denegazioni, è prima dell'obiettività scientifica, e forse la abita come il suo più intimo padrone¹, qui è il caso di segnalare che la volontà, implicita o esplicita, di un tale enunciato consiste nel ridurre a uno stato di non ufficialità o di clandestinità una serie di discorsi che non si qualificano come scientifici, almeno nel senso stretto del termine. D'altra parte, una critica a questa posizione è stata avanzata persino dallo psichiatra Allen Frances che aveva coordinato la *task force* della IV edizione del manuale. Nell'ingenuità dell'opposizione tra obiettività scientifica e interpretazione ideologica del disturbo mentale (Frances, 2013a, p. 7; 2013b; Di Vittorio, 2013, p. 38) si nasconde l'evidenza del fatto che la valutazione, lungi dall'essere neutrale, è innanzitutto una questione di valori



¹ Basterebbe poco a dimostrare quanto c'è di speculativo nella nosografia psichiatrica del DSM. Roberto Vitelli ha ben ricostruito il dibattito sullo statuto epistemologico della nozione di “disturbo mentale” – nozione senza cui, è il caso di ricordarlo, non esiste nosografia psichiatrica. Tra le cinque definizioni proposte alcune sono state utilizzate dagli psichiatri americani coinvolti nell'elaborazione delle varie edizioni di questo manuale: 1) *realista*, cioè ontologica; 2) *nominalista*; 3) *costruzionista*; 4) *pragmatica*; 5) *nichilista* (2014, nota 26, pp. 74-75). Chi non riconoscerebbe in queste definizioni gli strati di un'intera tradizione filosofica?

(Pinto, 2012, p. 32), ben leggibili tra le pieghe di quella strategia retorica che produce l'idea stessa di neutralità. In effetti, non appena si prende atto sia delle conseguenze pratiche che derivano logicamente da questo sistema di classificazione, sia della cornice che lo contiene, ossia quando si passa dalla descrizione obiettiva dei disturbi all'esame diagnostico effettivo, ci si accorge che a ispirare questa nosografia descrittiva ateorica più che la scienza sono i valori della razionalità economica. È sufficiente leggere quanto si afferma nella *«pocket guide*, parte organica del 'progetto DSM-5'» (Del Corno, Lingiardi, 2014, p. X): «Se siete efficienti ed empatici, potete elicitarne i sintomi psichiatrici fondamentali e i tratti di personalità di una persona con sofferenza o malattia mentale in 30 minuti. Per farlo bisogna esercitarsi» (Nussbaum, 2013, p. 25). Lasciamo da parte il verbo "elicitarne", ormai sempre più in voga e usato per neutralizzare il valore performativo degli enunciati dello psichiatra o dello psicologo nel corso del colloquio; qui ci interessa il fatto che, oltre alla durata del colloquio diagnostico, vengono stabilite addirittura le scansioni di quest'ultimo: che cosa deve fare il clinico nel «minuto 1», che cosa nei «minuti 2-4», poi nei «minuti 5-12» e così via, fino al trentesimo minuto (pp. 27-32). L'efficienza, valore legato all'imperativo del mercato, consiste nell'essere produttivi nel minor tempo possibile, e questo perfino in un incontro finalizzato alla cura. La razionalità economica, col prepotente immaginario neoliberale che oggi l'accompagna, si estende senza limiti in pratiche che dovrebbero essere ispirate da ben altre esigenze.

Non deve sorprendere il riferimento all'empatia in un contesto teorico che si pretende scientifico e non speculativo. Esso fa parte dell'ornamento immaginario che sempre accompagna questi discorsi e consente di meglio diffonderli e assimilarli.

È il caso dunque di esaminare, seppur entro certi limiti, il funzionamento della valutazione clinica, cosa diventano i soggetti dopo essere stati valutati e su quale immaginario si fa leva. Tutto questo, beninteso, a condizione di intenderci, almeno su due questioni.

Innanzitutto, qui non si tratta di accogliere ingenuamente l'idea che si



possa fare a meno di qualsivoglia forma di “valutazione clinica”, facendone appello, per esempio, all’antipsichiatria alla Cooper «che ha dato il *la*» all’anti-medicalizzazione (Canguilhem, 1978, p. 49), ottenendo «alla fine un risultato opposto a quello auspicato» (p. 51), vale a dire il rafforzamento dell’istanza psichiatrizzante. La logica *anti*, volente o nolente, è sempre stata complice di ciò che denuncia.

In secondo luogo, non si tratta nemmeno di “integrare”, come si dice ormai nel nostro *slang*, negli studi universitari e ospedalieri preposti alla formazione di una valutazione clinica di tipo “scientifico”, un corso che prepari il clinico a quel resto ripreso dal *pocket guide*, ossia a quella dimensione umana che trova nella capacità empatica la sua più alta espressione. Di fatto, dietro l’apparente orizzontalità dell’empatia e dell’alleanza passano i più totalitari dispositivi valutativi, con tutto ciò che hanno di perverso. Come ricordava ancora Canguilhem: «Queste soluzioni che spesso si dicono di sinistra non finiscono per colludere con un’ideologia di destra?» (Canguilhem, 1978, p. 51).

Qui invece si tratta di indagare un altro *resto*, che può emergere a condizione di sovvertire l’immaginario che circonda nozioni come *salute* e *disturbo*, e questo soprattutto nel campo della sofferenza psichica.

Dal sintomo al disturbo

Jean-Claude Milner ha inscritto il paradigma della valutazione in una serie di tre paradigmi: *problema-soluzione* (terminologia che proviene dalla matematica in senso largo: geometria, aritmetica, etc); *valutazione* (rinvia alla misura e al calcolabile); *contratto* (ideologia politica). Questi tre paradigmi vengono sussunti da Milner sotto l’iper-paradigma dell’*equivalenza*, sussunzione che, di ritorno, istituisce fra loro una co-appartenenza, che fa sì che essi si combinino, dando luogo a passaggi impercettibili dall’uno all’altro: dalla valutazione alla struttura problema-soluzione, ma anche dalla valutazione all’ideologia del contratto (Miller, Milner, 2004, pp. 14-18).

Questa serie di paradigmi è operativa nel campo della valutazione cli-



nica. Prendiamo come punto di partenza un lamento che proviene dalla società, fondato o meno in ciò che per lo più si chiama il *male di vivere*, e che può riguardare una molteplicità di individui, di famiglie o di gruppi etc. Questo lamento si indirizza al politico, il quale, attraverso il discorso medico-psichiatrico-psicologico, si propone di risolverlo. Tale è il rapporto tra società e politica nella modernità (p. 15). Definiamo questo male di vivere *sintomo*. Dire sintomo non equivale a dire disturbo, giacché quest'ultimo si costituisce solo grazie a quel percorso valutativo che esamineremo tra poco. Questa differenza appare se evidenziamo la struttura complessa che Freud e Lacan hanno conferito al sintomo nel corso del loro lavoro teorico e clinico, e che qui mi limito a ricostruire in modo molto parziale.

Il sintomo

Il sintomo è sempre avvolto da un senso enigmatico e tuttavia, pur nella sua enigmaticità, *significa* qualcosa anche se non si sa che cosa. Da qui la domanda che cade sul sintomo: *che cosa significa?* Questa domanda, interrogando la significazione del sintomo, pone il problema di una sua possibile decifrazione in vista dell'individuazione del suo senso. È ciò che sosteneva Freud: «I sintomi nevrotici hanno... un loro senso, [...] e hanno un nesso con la vita delle persone che li manifestano» (1915-1917, p. 421). Questo nesso strutturale tra il sintomo e la storia del soggetto che lo manifesta fa del primo un testo che veicola un messaggio che concerne qualcosa del secondo, e precisamente, come si vedrà, il suo desiderio. È questo il sintomo-significante che attende di essere interpretato, e tale interpretazione richiede l'articolazione con altri significanti². Ecco perché «il sintomo lo si

² Il termine *significante* va inteso in due modi. Innanzitutto è un verbo: participio presente del verbo *significare*. Inteso in questo modo, ciò che è *significante* implica necessariamente un significato, per quanto indeterminato. In secondo luogo è un sostantivo. Come sostantivo, *il* *significante* si rende autonomo dalla significazione, non significa nulla e come tale tende strutturalmente ad articolarsi con altri significanti per potersi significare: il *significante* funziona solo in rapporto ad altri significanti. L'articolazione è una *proprietà* fondamentale del *significante*, grazie a cui si produce la significazione, la

interpreta solo nell'ordine del significante. E il significante ha senso solo nella sua relazione con un altro significante. È in questa articolazione che risiede la verità del sintomo» (Lacan, 1966a, p. 227). Tutto ciò conferisce al sintomo uno statuto di linguaggio.

Ora, punto decisivo, la necessità di una tale articolazione fa sì che il soggetto destini il suo sintomo all'Altro come «il luogo del tesoro del significante» (Lacan, 1960, p. 808), ossia come il solo luogo in cui possono effettuarsi quelle articolazioni o combinazioni significanti da cui derivano i possibili effetti di significazione. Questo tempo in cui il sintomo si trova destinato all'Altro è essenziale, e porta alla luce due aspetti strutturali che meritano di essere esaminati separatamente.

Il primo aspetto che appare è questo: *se* per venire a capo del senso del sintomo-significante il soggetto si rivolge all'Altro del significante, *allora* questo significa che la struttura significante del sintomo proviene da questo Altro³.

Tuttavia, in psicoanalisi il sintomo non si riduce a puro e semplice effetto dell'azione dell'Altro sul soggetto perché è anche ciò che permette a quest'ultimo di articolare qualcosa di quel suo desiderio inarticolabile in quanto tale, e che si proietta «al di là della catena significante» (Lacan, 1957-1958, p. 489). «È la verità di ciò che questo desiderio è stato nella sua storia che il soggetto grida col suo sintomo» (Lacan, 1957, p. 514). In altri termini, vi è qui il seguente paradosso: il sintomo si costituisce a partire dall'Altro e contemporaneamente è ciò con cui il soggetto articola qualcosa del suo desiderio come irriducibile ai significanti che gli provengono da questo Altro⁴.

quale è solo un effetto o una variabile dipendente di tale articolazione. E questo vale anche per il sintomo-significante.

³ Il sintomo è anche costituito dal discorso dell'Altro, giacché «la condizione del soggetto (nevrosi o psicosi) dipende da ciò che si svolge nell'Altro» (Lacan, 1958, p. 545). In altri termini, la soggettività sintomatica si costituisce sempre nel rapporto con l'Altro, il che vuol dire che il corpo sintomatico è già un corpo di linguaggio, è già un corpo civilizzato. La clinica del soggetto è sempre articolata alla clinica della civiltà. Dunque, niente sintomo del soggetto senza l'Altro.

⁴ Il sintomo non è un biglietto di sola andata – dall'Altro al soggetto – ma anche di



Da queste poche notazioni appare chiaro che il sintomo è «sempre singolare, ribelle all'universalizzazione, è principio di dissidenza, per usare un termine con una risonanza politica, che d'altra parte Lacan applica alla pulsione» (Soler, 2003, p. 189)⁵. Posto in questi termini, il sintomo è il luogo di un'eccedenza, di una resistenza che testimonia l'impossibilità di mettere fine al conflitto di cui è portatore. Questa dissidenza, con la sua

ritorno – dal secondo al primo. Se il sintomo si rivolge all'Altro è anche perché denuncia qualcosa a quest'ultimo. Freud l'aveva dimostrato a proposito dei sintomi prodotti dalla repressione della pulsione sessuale da parte della morale sessuale civile, sintomi che in un secondo tempo si ritorcevano contro le istituzioni della civiltà (principi morali, ordinamento giuridico, corpo medico, etc.) (Freud, 1908; cfr. Bottone, 2013). Da qui la tesi di Lacan secondo cui «ciò che resiste [nel sintomo] è il desiderio» (1957-1958, p. 441). Così, una volta messo in connessione con il desiderio del soggetto, il sintomo può risultare irriducibile. Inoltre, questa stessa connessione impedisce che si possa fare del sintomo un "corpo estraneo" da estirpare, come se fosse solo esterno al soggetto; qui invece si tratta di una vera e propria «esteriorità intima», ossia «*estimità*», neologismo coniato da Lacan per designare una topologia in cui l'esterno è l'esterno dell'interno e viceversa (1959-1960, p. 165).

⁵ Questa mia ricostruzione è parziale in quanto, al di là di quella significante, c'è un'altra faccia del sintomo che mostra che «non è appello all'Altro... Il sintomo, per sua natura, è godimento... godimento rintanato senza dubbio... [che] basta a se stesso» (Lacan, 1962-1963, p. 136). Il sintomo è fatto per godere. È ciò che Lacan chiamava anche «il reale del sintomo». Come si articola il sintomo-godimento con il sintomo-significante, dato che il primo, diversamente dal secondo, è slegato da ogni domanda all'Altro e, dunque, non si destina all'articolazione significante? Posso rispondere molto parzialmente a questa domanda. In effetti, occorre anche richiamare che, lungi dal confondersi col piacere, questo «godimento può tradursi in una *Unlust... dispiacere*» (p. 136, c.m.). Così, da una parte, la traduzione del godimento in dispiacere è una possibilità e non una necessità, come accade spesso quando le condizioni sintomatiche non si traducono in appello all'Altro. In questi casi, il sintomo funziona per lo più come godimento e non si fa domanda. D'altra parte, il riferimento alla traduzione mostra che il godimento può essere sottoposto a un lavoro che lo trasforma in dispiacere che, una volta giunto alla coscienza del soggetto, fa sì che articoli una domanda per venirne a capo. È questo il passaggio dal sintomo-godimento a quello significante, ossia il passaggio a una prima significantizzazione del godimento. Dunque, per destinarsi all'Altro ed essere interpretato, il sintomo-godimento deve essere stato tradotto, almeno parzialmente, in sintomo-significante. Da qui due possibilità: 1) il sintomo può essere un misto di significante e godimento e ciò consente al soggetto di accedere alla domanda all'Altro; 2) il sintomo è solo godimento e non si fa domanda all'Altro. Tuttavia, l'assenza di appello all'Altro non significa che il sintomo-godimento non derivi dall'Altro. Anche in questo caso l'Altro è costitutivo di questo corpo sintomatico e godente. La legge del godimento, infatti, viene dall'Altro, come Lacan aveva dimostrato nella sua lettura di Sade (1963, p. 770).



risonanza politica, costituisce una vera e propria sfida al discorso medico-psichiatrico in quanto rappresentante dell'ordine politico: si ritorce contro di esso per metterlo in scacco⁶.

Da qui la posizione del problema da parte di questo discorso e di questo ordine, con ciò che ne consegue, ossia la soluzione costituita attualmente dalla valutazione. Tuttavia, l'analisi dell'ingresso del soggetto nelle procedure valutative e del funzionamento di queste ultime nella clinica richiede un passaggio attraverso il fatto che il sintomo si destina all'Altro, esponendo la soggettività sintomatica al modo in cui l'Altro la tratta e l'accoglie⁷. Sia che si tratti di decifrare la significazione sconosciuta del sintomo, sia di venire a capo del suo godimento anch'esso ignoto, il soggetto invia il suo sintomo all'Altro, *supponendo* che possieda quel sapere da lui non saputo. Risiede qui il meccanismo del *transfert* connesso al "soggetto supposto sapere". Il soggetto trasferisce nel clinico o in coloro che si trovano a incarnare questo Altro, quel sapere inconscio, fatto di significanti, che gli permetterebbe, articolandosi con il significante del sintomo, di giungere alla sua risoluzione o di sciogliere il suo godimento. Tuttavia si tratta di una pura e semplice supposizione. Infatti, il "soggetto supposto



⁶ È una delle ragioni per cui Lacan ha fatto del discorso isterico il paradigma di questa operazione: se da un lato l'isterico cerca un «*maître* perfetto», dall'altro «mette in scacco il tentativo pedagogico del soggetto della scienza» (Moroncini, 2005, p. 21). Sarebbe interessante stabilire un rapporto tra questa tesi di Lacan sul discorso isterico come resistenza irriducibile al sapere del *maître* e ciò che scrive Foucault a proposito del fatto che gli isterici «hanno rappresentato quel fronte di resistenza al gradiente demenziale costituito dal ruolo incrociato del potere psichiatrico e della disciplina manicomiale». È forse un caso che un tale fronte trovava nell'esasperazione dei sintomi, il cui statuto non era mai certo (organici o psichici?), una strategia efficace per mettere in scacco l'ordine medico-psichiatrico? (2003, p. 228. Cfr. Colucci, 2008, pp. 108-110).

⁷ La clinica ha una propria storia e varia in funzione di quest'ultima, il che spiegherebbe perché i quadri clinici mutano nel corso del tempo. È da ritenersi puramente illusoria l'idea secondo cui ciò che si osserva è l'*immediato* in quanto tale, una specie di prodotto naturale situato fuori dalla dimensione storica. Si pensi al modo in cui è cambiata l'isteria nel corso della storia, cambiamento determinato dal modo in cui l'Altro (corpo medico-psichiatrico, politico, etc.) l'ha accolta. Sta qui il senso del gioco di parole che faceva Lacan: «Ma la storia (*histoire*), come dico qualche volta, la storia (*histoire*) è l'isteria (*hystérie*)» (1977-1978, lezione del 20 dicembre 1977). Come si può leggere, anche in questo caso l'isteria è considerata paradigmatica.

sapere” è solo una funzione che si incarna in colui che se ne fa carico ma questi non sa nulla del sapere inconscio del soggetto. Il clinico o chiunque altro, benché installato in questa funzione, non deve prendersi per colui che sa effettivamente di che cosa soffre il paziente, come se il sintomo, anziché significante che si articola con altri significanti, fosse un *segno* che rimanda in modo *univoco* a qualcosa. Questo spostamento dal significante al segno è decisivo nelle procedure valutative e per chiarirlo è opportuno fare riferimento a una differenza che riguarda la nozione di Altro e che in Lacan è capitale: l’Altro «è il luogo del tesoro del significante, il che non vuol dire del codice – non è conservata la corrispondenza univoca di un segno con qualcosa» (1960, p. 808)⁸. Il che significa, di converso, che se non viene superato il codice, sia l’Altro del significante che il soggetto si trovano schiacciati sul regime imposto dalla referenzialità univoca del segno, «che non ammette la metafora né genera la metonimia», ossia non ammette articolazioni significanti (Lacan, 1966b, p. 843). Questo non vuol dire che nel codice non c’è l’Altro, ma che c’è un certo funzionamento di questo Altro, ossia del linguaggio: «ciò che è omesso nella piattezza della moderna teoria dell’informazione, è che non si può nemmeno parlare di codice se già non è il codice dell’Altro» (Lacan, 1960, p. 809). Il codice, nella «correlazione fissa dei suoi segni con la realtà che significano» (Lacan, 1956, p. 290), non è altro che un livello del linguaggio o dell’Altro. Così, se il soggetto sintomatico si trova preso in questo codice, l’effetto è quello di ridurlo allo statuto di cosa semplicemente significata. Fa parte dei destini del sintomo essere preso come segno o come significante, offrirsi al linguaggio codificato o alla decifrazione significante, e questo dà luogo a conseguenze decisive. Quali sono queste conseguenze per il soggetto e la verità del suo sintomo? Dove siamo condotti?

⁸ Il passaggio dal codice all’Altro – come luogo del tesoro del significante in cui quest’ultimo «si regge unicamente sul principio della sua opposizione a ciascuno degli altri» (*ibidem*), cioè su un principio puramente differenziale – implica il superamento della corrispondenza univoca tra il segno e qualcosa – corrispondenza che caratterizza il codice o ciò che Lacan chiama anche «linguaggio-segno» (1956, pp. 289-290). Sulla differenza tra segno e significante in Lacan, cfr. Lacoue-Labarthe, Nancy, 1990², pp. 63-65.

Il linguaggio della valutazione e il disturbo

Il DSM-5 si avvale di «procedure di codifica», cioè di un linguaggio codificato che rende possibile il fatto che «ogni disturbo è accompagnato da un codice identificativo e statistico» (APA, 2013, p. 26). Il «linguaggio comune» di questo manuale è fatto «per scambiarsi *informazioni* sulle caratteristiche dei disturbi mentali presentati dai... pazienti. L'*informazione* è di grande importanza per tutti i professionisti che operano nel settore della tutela della salute mentale» (p. LIII, c.m.). Questo vero e proprio imperativo fa sì che i sintomi siano inseriti in un elenco composto da un certo numero di altri sintomi, per costituire un disturbo codificato, che funziona come segno con un suo *referente univoco* nello scambio di informazioni. Non bisogna dimenticare che l'operazione valutativa, lungi dall'essere naturale, è anche un'operazione di linguaggio, grazie a cui il corpo sintomatico – corpo godente o significante, fabbricato anche dall'Altro – può trovarsi ridotto a corpo-codificato. Così la valutazione traduce la complessità del sintomo nella lingua del segno, e grazie a questa traduzione tale complessità viene codificata e sostituita. Il fine di questa operazione è quello di far sì che il disturbo significhi *una* sola cosa. L'univocità del linguaggio-segno della valutazione si sostituisce al sintomo nel suo insieme e ne fa un disturbo (*disorder*) (Miller, 2005, p. 30). In altri termini, il sintomo si trova immesso in un codice linguistico, vero «codice dell'Altro», che ne fa *disorder*. Occorre soffermarsi sugli elementi in gioco di questa sostituzione perché sono gravidi di implicazioni, e soprattutto di conseguenze pratiche.

Poniamo la valutazione come una sostituzione. Questa operazione consiste nel fatto che la categoria di disturbo prende il posto della dissidenza del sintomo grazie all'operazione del segno. «Essa [la valutazione] sostituisce, *salva societate* – dato che il resto della società è preservata – a qualcosa che poneva un problema altra cosa che fa sì che il problema non sia più là» (Miller, Milner, p. 15). Preservare la società: il riferimento di Milner è al corso di Foucault già citato (p. 17; Foucault, 1997); la preoccupazione politica della valutazione è ridurre al silenzio il dissenso del sintomo.

Il sintomo in tutte le sue sfaccettature, come ciò che fa enigma, e che



rappresenta una *x*, viene valutato. L'operazione della valutazione fa sì che questa *x* diventi un "disturbo". Utilizzo qui, modificandolo, uno schema proposto da Miller (Miller, Milner, p. 50):

sintomo (*x*) → ■ → disturbo

La scatola nera sta al posto di tutti i questionari, test, interviste strutturate e non, inclusi gli strumenti di indagine (marker genetici, neurali, biologici), ossia tutta la strumentazione che consente alla clinica di trasformare, grazie al suo sapere, l'insieme dei sintomi in un disturbo codificato: disturbo delirante; disturbo depressivo maggiore, etc.

Ora, a mio avviso, è in questa transizione che il "discorso universitario" esercita il suo potere. In questo discorso, come è noto, il sapere è in posizione di *maître* o di agente⁹. Il fatto che nel discorso universitario il sapere occupi questa posizione, e soprattutto il sapere quantificato e statistico che caratterizza la nostra civiltà tecnico-scientifica, comporta un duplice effetto: da una parte conferisce realtà effettiva al soggetto supposto sapere e, dall'altra, trasforma lo stato singolare del soggetto sintomatico in un altro stato. «L'operazione della valutazione fa passare un essere dal suo stato di essere unico allo stato di uno-tra-gli-altri. Si tratta di ciò che il soggetto guadagna o perde in questa operazione: accetta di essere comparato, diventa comparabile, accede allo stato statistico» (Miller, Milner, p. 58). Quando il soggetto sintomatico nella sua particolarità passa attraverso gli strumenti di questo sapere si trasforma in una loro variabile, appunto "uno-tra-gli-altri", disgiunto dal soggetto particolare iniziale. Ritornerò più avanti su

⁹ Il discorso universitario fa parte di una serie di quattro discorsi: il discorso del *maître*, quello universitario, isterico e analitico. In seguito Lacan propose un altro discorso, quello del capitalista, che non costituisce un vero e proprio quinto discorso. Non mi è possibile in questa sede ricostruire la logica di questi discorsi, né la matrice da cui si generano. Pertanto, per i primi quattro discorsi rinvio a Lacan, 1969-1970; per il discorso del capitalista, Lacan, 1978. Per un commento rigoroso dei primi quattro discorsi, cfr. Moroncini, 2006, pp. 155-216. Per una lettura politica di questi discorsi, cfr. Moroncini, 2014, in particolare pp. 69-126.

questa disgiunzione, per il momento è opportuno segnalare che questa trasformazione è possibile grazie all'intervento dell'iper-paradigma dell'equivalenza, giacché la sostituzione è sostituzione per equivalenza (Miller, Milner, p. 16). Infatti, il soggetto del disturbo di cui parla il DSM-5, come ben mostra il titolo – *Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali* –, lungi dall'essere il soggetto sofferente nella sua particolare differenza, è costituito da quel soggetto anonimo che si chiama «popolazione» (APA, 2013, p. LIII), la quale prende il posto del soggetto singolare¹⁰. I criteri utilizzati per la rilevazione statistica devono garantire le condizioni di omogeneità e di rappresentatività delle osservazioni empiriche, raccolte secondo rigidi protocolli. La novità di questo manuale, che si differenzia per molti aspetti dalla clinica classica, è consistita proprio nel presentarsi come ateorico, scevro da tutte le ipotesi eziopatogenetiche che avrebbero inficiato la purezza di questa operazione statistica, il cui riferimento è l'omogeneità della categoria, costituita dall'equivalenza di tutti i soggetti che vi fanno parte. I marker biologici, genetici, i fattori ambientali, così come il contesto culturale di appartenenza, non sono riportati come possibili fattori eziopatogenetici per individuare ciò che caratterizza la singolarità del caso, bensì per costituire, secondo criteri statistici, quei gruppi omogenei definiti disturbi. Il riferimento all'omogeneità, infatti, costituisce il momento in cui la classificazione, lungi dal trattenere la singolarità, l'annulla a vantaggio di una distribuzione statistica in una categoria. Si tratta di garantire l'omogeneità del singolo caso a tutti gli altri casi, e questo è possibile solo grazie a quei protocolli o a quelle linee guida che pongono di diritto un *certo sapere* in posizione dominante¹¹. Da questo momento in poi il soggetto sofferente di-



¹⁰ Sulla nozione di popolazione «come nuovo soggetto collettivo», cfr. Foucault, 2004, p. 43.

¹¹ Un *certo sapere*, è il caso di sottolinearlo ancora una volta. Infatti, il sapere posto in posizione dominante nel discorso universitario non è stato sempre lo stesso nelle varie epoche storiche. Il sapere quantitativo e statistico costituisce la configurazione all'interno della quale noi viviamo. Questo passaggio storico era stato segnalato da Lacan a proposito della nuova funzione del medico nella nostra civiltà: «È nella misura in cui le esigenze sociali sono condizionate dalla comparsa di un uomo soggetto alle condizioni di un mondo scientifico, provvisto di nuovi poteri di investigazione e di ricerca, che il medico si trova a dover fare i conti con dei problemi nuovi. Voglio dire

venta un'unità contabile. «Divenire unità contabile e unità comparabile è la traduzione effettiva del dominio contemporaneo del significante padrone nella sua forma più pura e più stupida: la cifra Uno» (Miller, 2006, p. 28).

Così, da una parte, il soggetto valutato cade sotto i colpi di questo significante padrone, l'Uno, che è al principio della riduzione della plurivocità del sintomo all'*univocità* del disturbo. D'altra parte, l'omogeneizzazione imposta dal significante Uno rompe la connessione strutturale tra la particolarità della storia del soggetto e il suo sintomo. “Io ho un disturbo borderline di personalità”, mi disse Giorgio, un giovane di 24 anni, sin dall'apertura del primo colloquio, dopo essere passato al vaglio delle valutazioni psichiatriche e psicologiche. Talvolta l'enunciazione reiterata da parte dei pazienti di queste categorie diagnostiche può esprimere la loro resistenza di fronte alla possibilità di essere catturati in una dimensione anonima, come anche la loro perplessità quanto a ciò che tali categorie riescono a significare della loro effettiva condizione. Infatti, Giorgio mi chiedeva anche: “ma che significa che sono borderline?” Una tale domanda mostra che l'operazione valutativa in alcuni casi lascia un resto di soggetto che, trovandosi disgiunto dall'universale della categoria diagnostica, continua a giocare la sua partita¹². Da qui un possibile effetto che la valutazione

che il medico non ha più nulla di privilegiato nell'ordine di questa *équipe* di scienziati diversamente specializzati nelle differenti branche scientifiche. È dall'esterno della sua funzione, proprio nell'organizzazione industriale, che gli sono forniti nello stesso tempo i mezzi e gli interrogativi per introdurre le misure di controllo quantitativo, i grafici, le scale, i dati statistici attraverso cui si stabiliscono fino alla scala microscopica le costanti biologiche e che si instaura in questo campo questo scollamento dell'evidenza dal risultato che corrisponde all'avvento dei fatti» (Lacan, 1967, p. 12, c.m.). Il riferimento all'esterno, chiamato qui “organizzazione industriale”, è decisivo: mostra che la formazione universitaria del medico (ma solo di quest'ultimo?) è segnata da valori che provengono dalla razionalità economica. Moroncini ha perfettamente ragione quando sostiene che il vero luogo del potere nell'epoca del tardo capitalismo consumista è costituito dal discorso universitario, che ha colonizzato le aule giudiziarie con i saperi medico-psichiatrici, ormai indistinti dai saperi socio-comunicazionali (Moroncini, 2014, pp. 87-88).

¹² Resto di soggetto che farebbe pensare alla posizione di resto che il soggetto barato (annotato con \$) occupa nel discorso universitario, mentre nel discorso che segue, quello isterico, passa, grazie a una rotazione di un quarto di giro, in posizione di agente. A mio avviso, la risposta isterica può trovarsi in qualsiasi struttura clinica, quando, per esempio, rifiuta il sapere che viene dall'Altro.



clinica può produrre. Si tratta della faglia che si apre tra la particolarità soggettiva e il soggetto fabbricato dall'omogeneizzazione statistica, ossia l'uno-tra-altri. Chiamerò questa faglia epistemo-soggettiva¹³.

Come ben sanno tutti gli psichiatri e gli psicologi, i pazienti ritornano sempre allo stesso posto, se così posso dire, determinando quella disperazione nei primi che dovrebbe pur dire loro qualcosa, ossia che questa resistenza del soggetto rivela che l'oggetto della domanda è altro rispetto a quello supposto dai procedimenti valutativi e terapeutici che sempre li seguono. Infatti, «la diagnosi di un disturbo mentale dovrebbe avere utilità clinica: dovrebbe aiutare i clinici a stabilire la prognosi, i piani terapeutici e i risultati potenzialmente attesi per i propri pazienti» (APA, 2013, p. 22). Ora, sono proprio questi piani a rivelare l'*impasse* di tutta questa operazione poiché suppongono che i risultati attesi dagli interventi terapeutici siano, *sic et simpliciter*, gli stessi che si attendono i pazienti, come se questi ultimi non potessero avere ben altre attese. Una tale supposizione non solo fa pensare che già si conosce la risposta alla domanda del paziente, cioè già si conosce l'oggetto di questa domanda, ma soprattutto fa pensare che, per il discorso psichiatrico, il soggetto della domanda è il soggetto atteso e anticipato dai calcoli di questo discorso. Sciogliamo questo passaggio decisivo.

Indubbiamente la clinica deve rispondere a una domanda. Il problema è: quale domanda? «Rispondere che il malato viene per domandarci la guarigione non è affatto una risposta» (Lacan, 1967, p. 13). Infatti, trovare subito un oggetto (la guarigione) alla domanda significativa del soggetto equivale a ridurre quest'ultima a un segno, evitando di chiedersi se è proprio la guarigione il referente unico di questa domanda. Appare chiaro che queste procedure investigative, con i loro miraggi terapeutici, «non hanno niente a che fare con il fondo di ciò che ne è della domanda del malato» (p. 18) – fondo che si trova nella «faglia che esiste tra la domanda e il desiderio» (p. 13), ossia nel fatto che ciò che si domanda a volte è totalmente

¹³ Nel paragrafo che segue riprendo alcune riflessioni di Lacan sul rapporto tra la psicoanalisi e la medicina contemporanea per utilizzarle nel campo della sofferenza psichica (Lacan, 1967).

opposto a ciò che si desidera. In altri termini, può accadere che una cosa è l'oggetto della domanda, un'altra quello del desiderio. Inoltre, il paziente può chiedere la guarigione per conformarsi puramente e semplicemente a ciò che il corpo medico-psichiatrico si aspetta da lui, mentre la sua posizione è ben diversa. Dunque, proporre il miraggio della guarigione equivale a chiudere la faglia tra domanda e desiderio. Tuttavia, la chiusura di quest'ultima ne apre un'altra, cui abbiamo già accennato, quella tra l'Uno anonimo della categoria e il soggetto. Riprendo qui, modificandole, due espressioni utilizzate da Lacan a proposito del rapporto tra la medicina e il corpo, e ne sviluppo la logica a partire da ciò che mi interessa in questo contesto¹⁴. Le espressioni che propongo sono: "rapporto epistemo-soggettivo" e "faglia epistemo-soggettiva". Con la prima espressione intendo il rapporto che si istituisce tra la scienza psichiatrica e il soggetto generato da questa stessa scienza, ossia quel soggetto che è il prodotto eminente del linguaggio statistico della valutazione clinica, e che non è altro che il soggetto del disturbo, costruito come deviazione in riferimento a una normalità intesa come media statistica. Come ho già scritto, un tale soggetto è il risultato delle operazioni di misura effettuate su quel soggetto del sintomo che è stato «fotografato, radiografato, calibrato, diagrammatizzato» (p. 14) dalle procedure diagnostiche e ridotto ormai a loro variabile. Come ogni scienza, la psichiatria fabbrica a un tempo il suo soggetto e il rapporto con questo stesso soggetto. La seconda espressione, invece, "faglia epistemo-soggettiva", indica un effetto della prima operazione nella misura in cui rappresenta la faglia che si apre tra il soggetto ridotto a uno-tra-altri generato dall'episteme psichiatrica e il soggetto desiderante che ripropone il suo sintomo. Dunque, è grazie alla produzione di questa faglia che il soggetto può fare resistenza alla sua riduzione a uno contabile e rilanciare la sua domanda¹⁵.

¹⁴ Le espressioni usate da Lacan sono "rapporto epistemo-somatico" e "faglia epistemo-somatica" (Lacan, 1967, p. 14).

¹⁵ Questa faglia non è nuova nella storia: essa ripropone, nella contemporaneità, il conflitto tra quei tentativi totalitari – filosofici, medico-psichiatrici, psicologici, etc. – e

Un tale esito dovrebbe aprire una riflessione nel discorso clinico e far intervenire altri modi di accogliere la domanda del paziente. Infatti, le domande sono molteplici, differenziate e spetta alla sensibilità del clinico individuare di volta in volta la singolarità del dire del soggetto (sensibilità che non può essere trasmessa dal discorso universitario). Questa singolarità consiste nella posizione del soggetto nei confronti della sua cosiddetta malattia. E le posizioni possono essere molto diverse tra loro: più che chiedere la guarigione, il paziente può mettere il clinico «alla prova per farlo uscire dalla sua condizione di malato... [e] questo può implicare che egli possa essere completamente attaccato all'idea di conservarla. Talvolta, viene proprio per domandarci di legittimarlo come malato. In altri casi viene, nel modo più evidente, a domandarvi di preservarlo nella sua malattia, di curarlo nel modo a lui più conveniente, quello che gli permetterà di continuare a essere ben collocato nella sua malattia» (p. 13)¹⁶. È la ragione per cui Lacan ha potuto sostenere, in modo radicale, che lo psicotico è normale nella sua psicosi, il perverso lo è nella sua perversione e il nevrotico nella sua nevrosi, giacché costituiscono i tre termini normali della costituzione del desiderio. Detto in altri termini, ciascuno è normale nella sua struttura (Lacan, 1961-1962, lezione del 20 giugno 1962).

E tuttavia, l'insistenza posta dalla valutazione e dai suoi piani terapeutici impone una domanda: perché malgrado i rifiuti che i soggetti esibiscono nei confronti dei procedimenti valutativi e di quelli terapeutici che ne seguono, la valutazione esercita e continua a esercitare un suo fascino? Non solo sui clinici che ne seguono i criteri, ma anche sui soggetti che acconsentono in molti casi e deliberatamente a sottoporsi alle procedure valutative. Un tale fascino impone di prendere in considerazione non solo ciò che il soggetto perde nell'acconsentire al linguaggio della valutazione ma anche ciò che guadagna o si illude di guadagnare. Se è vero, come sostiene

ciò che ha sempre fatto resistenza a questi tentativi, ossia il soggetto del desiderio.

¹⁶ Anche Canguilhem aveva individuato in medicina una molteplicità differenziata di domande, e ne ha indicate alcune (1978, pp. 43-44). Credo che su questo ci sia una convergenza con il discorso di Lacan.



Miller, che la seduzione della valutazione è costituita dal fatto che sembra riprodurre il momento mitico in cui il significante impone il suo marchio al soggetto e gli fa perdere una parte del suo godimento (Miller, Milner, 2004, p. 59), operazione che sembra mimare un processo di sublimazione, è anche vero che, a mio avviso, si tratta solo di una promessa illusoria, che fa leva sulla funzione dell'immaginario. Ed è questa funzione che ora ci interessa.

L'immaginario nella valutazione

È stato scritto che «la valutazione è essenzialmente una retorica» e che «i valutatori sono i sofisti di oggi» (Miller, Milner, p. 63). Ebbene, se il fine della retorica è la persuasione, e se un tale fine era esercitato dai sofisti solo a condizione di mobilitare le immagini, allora il dispositivo linguistico della valutazione chiama necessariamente in causa il fascino esercitato dall'*imago*. Certo, nel caso della valutazione clinica l'arte dell'immagine gode del marchio della scientificità, grazie a cui è possibile sostenere con baldanza che la produzione in serie dei disturbi mentali si avvale di quell'etichetta che non manca mai quando si tratta di segnalare l'originale all'acquirente: "garantito vero". Fatto sta che, trattandosi di un'etichetta, fa parte anch'essa della serie di immagini prodotte dalla strategia retorica, e pertanto è difficile riconoscerle un particolare privilegio.

Comunque sia, il significante Uno, proprio perché forma pura e stupida, ossia vuota, non potrebbe mai esercitare la sua *presa* senza il supporto delle immagini, senza quella sostanza immaginaria, quella carne immaginaria che permette la presa di questo significante sui soggetti (cfr. Miller, 2006, p. 36).

Luogo privilegiato del narcisismo e della padronanza di sé, il registro immaginario è quello che maggiormente funge da esca per catturare i soggetti nelle finalità dei processi valutativi e terapeutici. Infatti l'immaginario è una via di conduzione che gioca all'intersezione tra il reale del soggetto e il significante padrone, ed è la condizione che permette al primo di farsi



carico del secondo. Per parafrasare un testo di Lacan, potremmo dire che solo la cattura del soggetto da parte dell'immagine permette la sua presa nel campo in cui si ipostatizza nel significante padrone (1961, p. 676). E le immagini che possono ben supportare un tale significante hanno certamente a che vedere con la padronanza.

Disturbo, guarigione, salute

In effetti, la precipitazione della clinica a fare della guarigione l'oggetto della domanda del paziente è determinata a sua volta da quel concetto che costituisce la vera chiave di volta di questo edificio, e cioè «la tutela della *salute mentale*», come abbiamo già letto, e che rappresenta il fine ultimo supposto dai trattamenti terapeutici che seguono la diagnosi¹⁷. È sulla base di questo presupposto che far «guarire significa di solito ritrovare un bene compromesso o perduto, la salute» (Canguilhem, 1978, p. 42). D'altronde, vi è una co-implicazione strettissima tra disturbo, guarigione e salute, giacché la stessa polisemia della nozione di *disorder*, proposta dalla comunità psichiatrica, è posta in funzione di un ritorno a quell'ordine anteriore costituito dalla salute. La salute mentale è solo apparentemente il fine atteso dal trattamento ma a ben vedere questo fine è supposto già là prima della malattia. In altri termini, la salute come un bene da raggiungere nel futuro non sarebbe altro che il ritorno di un bene posseduto in passato e momentaneamente perduto. L'intervento terapeutico guarisce quando mette fine al *disorder* e produce il ritorno all'ordine antecedente, come ben mostrano le espressioni utilizzate dai clinici: *restitutio ad integrum*, paziente ristabilito o recuperato, etc. Così, la guarigione deve invertire il processo di

¹⁷ Indubbiamente la nozione di salute va ben al di là di ciò che espongo in queste pagine. Essa rientra in un discorso che si pretende “scientifico” ma in realtà concerne ciò che ormai si chiama il “diritto alla salute”, il che mostra a sufficienza che si tratta di un discorso che partecipa dei calcoli politici (Lacan, 1967, p. 19; Canguilhem, 1988, p. 29; Moroncini, 2000, p. 138). In questa sede mi interessa mostrare il valore eminentemente immaginario che la salute assume in questi calcoli e che permette di far ingurgitare pillole o proporre psicoterapie finalizzate alla restaurazione della padronanza di sé.



generazione: in essa è operativa l'idea di una temporalità reversibile, mentre, in modo perfettamente speculare, il *disorder* esibisce il suo lato progressivo. Ora, tutto questo discorso fa leva sugli ingredienti dell'immaginario più comune. Innanzitutto, che c'era all'origine un bene perduto, la salute, oggetto ideale non solo da raggiungere ma che funge da modello immaginario per valutare tutte le condizioni psichiche. Come scrive Canguilhem, «la salute non è un concetto scientifico, bensì un concetto volgare. [...] comune, alla portata di tutti» (1988, p. 25). Tradotto significa che la salute ha uno statuto immaginario, ossia è uno stato immaginario come è ben dimostrato dal fatto che ci si può *sentire* in perfetta salute, fisica e psichica, mentre non si sa di essere affetti da qualche malattia o problema pronto a scatenarsi¹⁸.

Si pensi alle stragi compiute da soggetti che, a dire dei vicini e dei familiari, godevano fino a quel momento di ottime condizioni psichiche. E tuttavia è proprio questo suo statuto che permette alla salute di funzionare da esca immaginaria: sempre irraggiungibile ed evanescente, sembra l'immagine che meglio si presta a incarnare l'oggetto fondamentalmente perduto.

In secondo luogo, e di converso, il disturbo si trova semplicemente collocato sul lato del male. Intorno alla malattia c'è tutto un immaginario che pullula e che si manifesta in quegli affetti (*affects*) che sono effetti (*effets*) del discorso, per giocare su un'omofonia cara a Lacan. In questo contesto mi limito a segnalarne due, per il peso che assumono nelle condizioni di sofferenza psichica. Innanzitutto quella *paura* mobilitata dal discorso della «segregazione politica dell'anomalia» (Lacan, 1964, p. 858), e agitata dagli stessi clinici quando si accaniscono a guarire, mostrando al malato che la sua situazione costituisce un vero problema. Poi la *vergogna*, affetto indubbiamente sociale, che si mobilita quando cade il velo del pudore, e il

¹⁸ Il carattere apparente o immaginario della salute, che ne fa un oggetto situato fuori dal campo del sapere, era già stato individuato da Kant: «Ci si può *sentire* bene, cioè giudicare secondo il proprio sentimento di benessere vitale, ma non si può mai *sapere* che si sta bene. [...] L'assenza del sentimento [d'essere malati] non permette all'uomo di affermare di star bene, ma solo di star bene *in apparenza*» (Kant, *Il conflitto delle facoltà*, parte III, cit. in Canguilhem, 1988, pp. 24-25).

soggetto è svelato allo sguardo di altri nella sua *estimità*, che sia il sintomo o la sua impossibilità a rispondere agli ideali della civiltà.

Comunque sia, è la malattia che si cerca di scalzare, ma questa malattia non è disgiunta dalla civiltà che la genera, così come non sono disgiunte da questa civiltà le tecniche terapeutiche fabbricate per rimuoverla, o per fabbricarla in un altro modo.

Una nuova tecnica

Le nuove tecniche del *Self*, proposte dalle terapie cognitivo-comportamentali, compagne privilegiate della valutazione clinica, e ormai ritenute superiori, secondo il rapporto *Inserm*¹⁹, a tutte le «altre psicoterapie» (in Laurent, 2006, p. 27), fanno leva sul miraggio immaginario per eccellenza: l'affermazione di sé. Questa nuova tecnica è indubbiamente adatta a produrre, con la sua retorica, l'immagine della padronanza. Si tratta di qualcosa di molto lontano da quegli esercizi spirituali che Foucault aveva esaminato e in cui aveva visto una convergenza con il discorso di Lacan (Foucault, 2001, pp. 26-27; Bottone, 2010). La promessa avanzata dalla tecnica di affermazione di sé è la promessa fatta al soggetto di raggiungere un potere illimitato su se stesso, in perfetta sintonia con gli ideali fabbricati dalla civiltà contemporanea. Non a caso questa tecnica terapeutica si rivolge a quei soggetti in cui le competenze sociali sembrano compromesse dalle loro condizioni psichiche, e si propone di prepararli ad affrontare le situazioni sociali difficili. Possiamo riassumere questa tecnica in alcuni messaggi principali, che si raccomanda di ripetere con insistenza per far sì che i soggetti li incorporino a dovere: 1. rispettate gli altri; 2. affermate i vostri diritti; 3. dovete avere un'immagine positiva di voi stessi; 4. lottate contro la depressione; 5. affrontate gli altri (Miller, 2003-2004, lezione del 21 gennaio 2004). Come non leggere qui le formule, trite e ritrite, che hanno sempre caratterizzato la pastorale? D'altronde è noto che «la



¹⁹ *Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale* francese.

dimensione della pastorale non è mai assente nella civiltà, e non manca mai di offrirsi come rimedio al suo disagio» (Lacan, 1959-1960, p. 104), e la proposta delle terapie cognitivo-comportamentali va proprio in questa direzione. Inoltre, si vede bene che la principale caratteristica di questa tecnica consiste nel non presentare alcuna costrizione, ma tutto si gioca sull'auto-governo e l'auto-controllo (Pinto, 2012, p. 51), forme immaginarie per eccellenza. È solo dal momento in cui i soggetti hanno incorporato l'idea che sono imprenditori di se stessi, solo dal momento in cui, passati al vaglio della valutazione che individua il disturbo e propone la migliore terapia, che essi possono flagellarsi e sentirsi inadeguati ai compiti (p. 149). È questo vissuto di inadeguatezza che può fabbricare una tecnica che insegue gli ideali immaginari della civiltà tardo-capitalista. Se in tale tecnica la costrizione è ben occultata, è perché si vanta di fondarsi su una concezione democratica delle relazioni umane, che fa appello al consenso dell'altro.

Consenso alla valutazione e perversione

C'è un consenso alla valutazione, e questo consenso è il momento di quel terzo paradigma costituito dall'ideologia del contratto (Miller, Milner, 2004, p. 19). Qui i partner sono ritenuti equivalenti sul piano della forza e ciascuno ha qualcosa di equivalente da scambiare (p. 18). È la dissimmetria fra gli attori in gioco che si trova abilmente occultata in questo consenso o in questa «condivisione», come si era espresso Coulomb, il direttore dell'*ANAES* in un dibattito avvenuto in Francia (p. 60)²⁰. Si pensi, per esempio, alla funzione svolta dal “consenso informato”, come se si trattasse non solo di far condividere un sapere a chi si suppone non sappia, ma anche di ridurre l'equivocità strutturale del linguaggio: le informazioni devono essere date al paziente in modo chiaro e trasparente. Ma da qui si comprende anche il valore dato, nel colloquio clinico, all'empatia, all'alleanza, cioè a tutte quelle forme di relazione immaginaria utilizzate per far passare democraticamente i dispositivi valutativi più autoritari. Non è un

²⁰ *Agence nationale d'accréditation et d'évaluation en santé.*



caso che si moltiplicano le esigenze, in campo universitario, di insegnare queste cosiddette “abilità relazionali” ai futuri professionisti della salute: come fare alleanza con il paziente, come accoglierlo ed eventualmente come coccolarlo²¹.

Un'ultima considerazione molto breve. Cos'altro dire del consenso che la valutazione trova presso i clinici, gli universitari o addirittura, come sta accadendo da un po' di tempo a questa parte, presso gli stessi psicoanalisti? Di che cosa partecipano quando sottopongono altri e se stessi alle procedure valutative e alla violenza che vi si esercita nelle pieghe della loro apparente democrazia? Miller ha considerato «la valutazione come un metodo perverso» (Miller, Milner, 2004, p. 67). È legittimo far intervenire una posizione clinica, qual è la perversione, per parlare della valutazione, che si pone e si impone come una procedura scientifica? Che cosa il processo di valutazione, ormai standardizzato, istituzionalizzato, e pertanto riconosciuto dalla comunità scientifica, comporterebbe di perverso? Come può una posizione clinica soggettiva spiegare un processo che riguarda una collettività?

Risponderò brevemente a queste domande, ricordando che Lacan non aveva esitato a ritenere che la posizione perversa, per quanto soggettiva, potesse tranquillamente politicizzarsi, ossia divenire collettiva, e forse perché era già strutturata politicamente, se mi è permessa questa formulazione. Così, rileggendo le tesi di Hegel sulla filosofia antica nella *Fenomenologia dello spirito*, Lacan aveva fatto dello stoicismo romano «un masochismo politicizzato» (Lacan, 1969-1970, p. 220). D'altronde è noto che «la perversione si politicizza più facilmente rispetto ad altre posizioni cliniche del soggetto» (Miller, Milner, 2004, p. 49).

²¹ È quanto si legge in un sedicente trattato di psicoanalisi a proposito della situazione analitica: «È chiaro che una situazione del genere non si verifica nelle consuete relazioni adulte. Essa è caso mai paragonabile a quella di un bambino piccolo particolarmente amato e coccolato dalla propria madre, e i pazienti che vanno dallo psicoanalista spesso non hanno mai sperimentato un rapporto materno così gratificante. L'analisi rappresenta perciò, da questo punto di vista, un invito ad abbandonarsi nelle braccia di una buona madre» (Saraval, 1988, p. 576). Lasciamo che questo passo si commenti da sé.



E a proposito dello stoicismo come masochismo politicizzato, ossia come struttura perversa, devo dire che ciò che maggiormente mi colpisce è l'atteggiamento di accettazione passiva che caratterizza i miei colleghi di fronte all'apparente necessità della valutazione: "le cose stanno così e dobbiamo accettarle, dobbiamo sottoporci ai metodi valutativi, anche se è ben certo che continueremo a conservare nella nostra interiorità ciò che maggiormente sta a cuore alla nostra anima". Non so cosa ne pensano i lettori di questa risposta ma a me ricorda da vicino la posizione dello stoico Stilpone di Mégara nel *De constantia sapientis* di Seneca:

«Demetrio, detto il Poliorcete, aveva conquistato Mégara: chiese al filosofo Stilpone se nell'assedio avesse perduto qualcosa. "Proprio nulla, rispose costui, i miei beni sono tutti con me". Eppure il suo patrimonio faceva parte del bottino di guerra, il nemico gli aveva portato via le figlie, la patria era caduta in mani straniere; lui, poi, veniva interrogato altezzosamente da un re vittorioso circondato dai suoi soldati» (Seneca, 1995, 4, 6).

Allora, che cosa può voler dire che la valutazione potrebbe essere rubricata come un masochismo politicizzato? Vuol dire semplicemente che il valutato, *malgré lui*, si fa oggetto del godimento dell'Altro e di tutti i suoi dispositivi. E non c'è dubbio che, lo sappia o no, ne trarrà un godimento anche lui, che forse non si tradurrà in dispiacere per la sua coscienza, o anche, se questa traduzione avverrà, si limiterà a installarlo in un lamento destinato a raddoppiare il suo godimento. È stato posto giustamente un binomio indissolubile tra valutare e punire (Pinto, 2012), ma mi sembra importante interrogare anche chi domanda di essere valutato e punito, e come tale acconsente alla perversione della valutazione. Ovviamente per *par condicio* anche costui è da ritenersi "normale nella sua struttura".



About psychiatric evaluation

di Mario Bottone

Abstract

This article scrutinizes the evaluation criteria which operate in the field of psychiatry and psychology. It focuses, in particular, on the American psychiatric manual DSM-5, showing that its use of a quantitative and statistic language tends to erase specific subjectivity. The language used is fully supported by the university discourse imposing a main signifier, the Lacanian *Un*. The article also examines the function of the imaginary within the evaluating procedures and its relevance regarding the current definitions of disorder and mental health.

symptom | evaluation | sign | discourse of the university | disorder | mental health

Mario Bottone is a psychoanalyst of the International Lacanian Association and of the Italian Lacanian Association. He is a Researcher in Clinical Psychology at the Dipartimento di Neuroscienze, Scienze Riproduttive e Odontostomatologiche dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" and offers clinical assistance at the Unità Complessa di Psicologia of the D.A.S. of Neuroscienze Cliniche, Anestesiologia, Farmacoutilizzazione dell'Azienda Ospedaliera Universitaria "Federico II". E-mail: bottone.mario@fastwebnet.it

Riferimenti bibliografici

- APA (2013), *Diagnostic and Statistical Manual Disorder, Fifth Edition, DSM-5*; trad. it. 2014, *Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali, Quinta Edizione, DSM-5*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Babini V. (2009), *Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del novecento*. Bologna, Il Mulino.
- Bottone M. (2010), *Lacan, Foucault e il discorso psico*, in Ciambelli M., Marino S., *L'etica del disagio*, Napoli, Filema.
- ID. (2013), *Quel che la psicoanalisi contemporanea misconosce*, in de Conciliis, Meccariello A., *Leggere il presente*, Trieste, Asterios.
- Canguilhem G. (1978), *È possibile una pedagogia della guarigione?*, in Canguilhem G., *Sulla medicina*, Einaudi, Torino, 2007.
- ID. (1988), *La salute: concetto volgare e questione filosofica*, *ivi*.
- Colucci M. (2008), "Scienza del pericolo, clinica del deficit. Sulla medicalizzazione in psichiatria", *Aut Aut*, 340, 105-122.
- Del Corno F., Lingiardi V. (2014), Nota introduttiva all'edizione italiana, Nussbaum A. M., *L'esame diagnostico con il DSM-5*, Milano, Raffaello Cortina Editore.

- Di Vittorio P. (2013), “Malati di perfezione. Psichiatria e salute mentale alla prova del DSM”, *Aut Aut*, 357, 37-58.
- Foucault M. (2001), *L’herméneutique du sujet*, trad. it. 2003, *L’ermeneutica del soggetto*, Milano, Feltrinelli.
- ID. (1997), “*Il faut défendre la société*”, trad. it 2009, “*Bisogna difendere la società*”, Milano, Feltrinelli.
- ID. (2003), *Le pouvoir psychiatrique*, trad. it. 2004, *Il potere psichiatrico*, Milano, Feltrinelli.
- ID. (2004), *Sécurité, territoire, population*, trad. it. 2005, *Sicurezza, territorio, popolazione*, Milano, Feltrinelli.
- Frances A. (2013a), *Saving Normal*, trad. it. 2014, *Primo, non curare chi è normale*, Torino, Bollati Boringhieri.
- ID. (2013b), “Il DSM nel paese della filosofia”, *Aut Aut*, 357, 99-112.
- Freud S. (1908), “La morale sessuale ‘civile’ e il nervosismo moderno”, *OSF*, 5.
- ID. (1915-1917), “Introduzione alla psicoanalisi”, *OSF*, 8.
- Lacan J. (1956), *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, in *Scritti*, Torino, Einaudi, 1974.
- ID. (1957), *L’istanza della lettera nell’inconscio o la ragione dopo Freud*, *ivi*.
- ID. (1957-1958), *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell’inconscio (1957-1958)*, Torino, Einaudi, 2004.
- ID. (1958), *Una questione preliminare ad ogni possibile trattamento della psicosi*, in *Scritti*, cit.
- ID. (1959-1960), *Il seminario. Libro VII. L’etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Torino, Einaudi, 2008.
- ID. (1960), *Soversione del soggetto e dialettica del desiderio nell’inconscio freudiano*, in *Scritti*, cit.
- ID. (1961), *Nota sulla relazione di Daniel Lagache: «Psicoanalisi e struttura della personalità»*, *ivi*.
- ID. (1961-1962), *L’identification*, Publication hors commerce. Document interne à l’Association lacanienne internationale et destiné à ses membres.
- ID. (1962-1963), *Il seminario. Libro X. L’angoscia (1962-1963)*, Torino, Einaudi, 2007.
- ID. (1963), *Kant con Sade*, in *Scritti*, cit.
- ID. (1964), *Del «Trieb» di Freud e del desiderio dello psicoanalista*, *ivi*.
- ID. (1966a), *Dei nostri antecedenti*, *ivi*.
- ID. (1966b), *Posizione dell’inconscio*, *ivi*.
- ID. (1967), “Psicoanalisi e medicina”, *La psicoanalisi*, 32, 9-20.
- ID. (1969-1970), *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi (1969-1970)*, Torino, Einaudi, 2001.
- ID. (1977-1978), *Le moment de conclure*, Publication hors commerce. Document interne à l’Association lacanienne internationale et destiné à ses membres.



- ID. (1978), *Lacan in Italia*, Milano, La Salamandra.
- Lacoue-Labarthe P., Nancy J.-L. (1990²), *Le titre de la lettre*, Paris, Galilée.
- Laurent E. (2006), *Lost in cognition. Psicoanalisi e scienze cognitive*, Macerata, Quodlibet.
- Maj M. (2014), Introduzione all'edizione italiana, *Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali, Quinta Edizione, DSM-5*, cit., IX-XV.
- Miller J.-A. (2003-2004), *La psychanalyse et l'évaluation*, inedito.
- ID. (2005), "Una fantasia", *La psicoanalisi*, 38, 17-34.
- ID. (2006), "L'uomo senza qualità. L'epidemiologia della salute mentale", *La psicoanalisi*, 39, 25-44.
- Miller J.-A., Milner J.-C. (2004), *Voulez-vous être évalué?*, Paris, Bernard Grasset.
- Moroncini B. (2000), Postfazione. Illuminazione profana, in Bentham J., *Teoria delle finzioni*, Napoli, Cronopio.
- ID. (2005), *Sull'amore. Jacques Lacan e il Simposio di Platone*, Napoli, Cronopio.
- ID. (2006), *Il discorso e la cenere*, Macerata, Quodlibet.
- ID. (2014), *Lacan politico*, Cronopio, Napoli.
- Nussbaum A. M. (2013), *The pocket guide to the DSM-5. Diagnostic Exam*, trad. it. 2014, *L'esame diagnostico con il DSM-5*, cit.
- Pinto V. (2012), *Valutare e punire*, Napoli, Cronopio.
- Saraval A. (1988), *La tecnica classica e la sua evoluzione*, in Semi A. A., *Trattato di psicoanalisi*, Milano, Raffaello Cortina Editore, vol. I.
- Seneca L. A. (1995), *De constantia sapientis*, in Seneca, *Dialoghi Morali*, Torino, Einaudi.
- Soler C. (2003), *Ce qui Lacan disait des femmes*, trad. it. 2005, *Quel che Lacan diceva delle donne*, Milano, Franco Angeli.
- Vitelli R. (2014), *Gender Dysphoria in Adults and Adolescents as a Mental Disorder... but, What is a Mental Disorder?*, in Beverly L. M. (a cura di), *Gender Identity*, Nova Publishers, New York.



La valutazione della conoscenza nell'epoca della sua producibilità digitale

Emiliano Bevilacqua* e Davide Borrelli**

Poiché anche le più remote oggettivazioni del pensiero traggono alimento dagli impulsi, il pensiero, distruggendoli, distrugge la condizione di se stesso [...] e il pensiero che uccide suo padre, il desiderio, è colpito dalla nemesi della stupidità.

T.W. Adorno, *Minima moralia*

Abstract

La cultura della valutazione va interpretata alla luce della mutazione antropologica che sta investendo le architetture del sapere al tempo di internet. La nostra ipotesi è che la valutazione allestisca una risposta di chiusura e di sorveglianza disciplinare rispetto alle impetuose trasformazioni innescate dal *sapere connesso*. Quanto più le istituzioni del sapere si sentono assediare dalle sfide e dalle perturbazioni che si addensano ai confini del loro dominio, tanto più solide sono le barriere che elevano al loro ingresso. In sintesi, il nostro contributo esplora il rapporto che esiste tra i processi di governamentalità incentrati sulle pratiche della valutazione, da una parte, e le nuove tecnologie digitali della comunicazione e della conoscenza, dall'altra. Tendenze come quelle che già oggi si cominciano ad osservare (ri-disciplinizzazione dei saperi, disabilitazione delle *capacitazioni*, riduzione dell'infodiversità, crisi della cultura della collaborazione) sono solo alcune delle conseguenze più evidenti della cultura della valutazione.

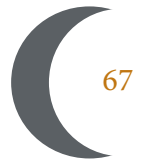
valutazione | scienza collaborativa | sapere connesso | università | mediologia

L'attuale "cultura della valutazione" è un tipico prodotto del *New Public Management* (cfr. Hood 1991 e Osborne, Gaebler 1992), ossia di un modello gestionale di matrice aziendalistica, sperimentato per la prima volta nell'In-

* Emiliano Bevilacqua, emiliano.bevilacqua@unisalento.it, insegna Sociologia e Ricerca Sociale all'Università del Salento. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo *Soggetto e potere. L'emancipazione nella prospettiva del comune* in *Rassegna Italiana di Sociologia*, n. 3, 2012 e *La voce Democrazia digitale. Una risposta alla crisi della politica* in D. Borrelli, M. Gavrilà (a cura di), *Media che cambiano. Parole che restano* (Franco Angeli, 2013).

** Davide Borrelli, davide.borrelli@unisalento.it, insegna Sociologia dei processi culturali all'Università del Salento. Tra le sue pubblicazioni monografiche ricordiamo *Il mondo che siamo* (Liguori, 2009) e *Pensare i media* (Carocci, 2010).

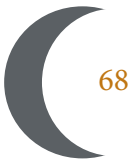
Si precisa che Davide Borrelli è autore della parte introduttiva e del primo paragrafo mentre Emiliano Bevilacqua è autore del secondo paragrafo.



ghilterra di Margaret Thatcher, che si fonda sull'applicazione dei principi di competitività e soddisfazione del "cliente" a sfere di attività di base, come i servizi pubblici o la formazione e la ricerca universitaria, fino ad allora considerate tradizionalmente estranee alle logiche del libero mercato.

In un certo senso, un'idea di *governance* fondata sulla misurazione delle *performances* esprime – come meglio non si potrebbe – lo spirito del nostro tempo, dal momento che rappresenta ciò che ne è della ragione politica nell'epoca della sua sostanziale liquidazione neoliberista. Oggi, infatti, i sistemi di valutazione costituiscono la fonte di legittimazione primaria di quello che è stato definito «governo minimo» (Garapon, 2010), ovvero una forma di governamentalità che tende ad abdicare al ruolo e alle responsabilità della politica e a sottrarsi a ogni discussione democratica e quindi alla ricerca del consenso, per affidarsi invece alla guida di "piloti automatici" e a istanze di controllo tecnico e amministrativo (cfr. Borrelli, 2013).

In questo contesto, più che lo strumento di un "governo tecnico", la valutazione si configura come una vera e propria "tecnica di governo" della nostra epoca, un dispositivo che viene utilizzato a vari livelli per legittimare operazioni di confisca e di neutralizzazione dei processi di deliberazione democratica attraverso quelli che Michel Foucault definiva «aleturgie» o «rituali di manifestazione della verità». Dopo aver ricordato che l'imperatore Settimio Severo si era fatto affrescare nel palazzo dove amministrava la giustizia una volta stellata raffigurante la congiunzione astrale del suo giorno natale, Foucault (2012, pp. 13-29) ha proposto di utilizzare il termine «aleturgia» per definire la sua particolare modalità di esercizio del potere, in virtù della quale ogni atto di governo da parte di Settimio era rappresentato come il riflesso della verità cosmica e, dunque, ogni sua decisione contingente veniva naturalizzata e trasformata in necessità autoevidente. Ben prima di Margareth Thatcher, si potrebbe dire che Settimio Severo avesse inventato la politica del TINA (*there is not alternative*), un dispositivo governamentale che tende a neutralizzare la ragione politica, fondata sulla ricerca della mediazione tra divergenti valori e punti di vista soggettivi, a tutto vantaggio di un esercizio tecnocratico basato sulla verità e oggettivi-



vità delle cose (Veca 2014). Attraverso i molteplici risvolti e aspetti della “cultura della valutazione” (Dal Lago, 2013; Cassin, 2014), crediamo sia possibile osservare in filigrana la formazione di un inedito regime di veridizione, in cui i sistemi e le procedure di valutazione fungono da strumenti aleturgici di produzione e manifestazione del vero.

Nell'indagare i rapporti tra modi di veridizione e tecniche di governamentalità, che costituiscono la trama dei dispositivi di valutazione, riteniamo opportuno richiamarci a due principi metodologici formulati da Foucault, che sono allo stesso tempo anche due atteggiamenti teorico-pratici e due scelte di campo di natura politica. In primo luogo, si tratta del monito a evitare la caricatura di ridurre semplicemente il sapere al potere, ossia «di fare del sapere la maschera del potere in strutture nelle quali non vi è posto per il soggetto» (2009, p. 20). Sapere, potere e soggettività, infatti, non sono riducibili gli uni agli altri, ma si costituiscono in modo reciproco attraverso relazioni complesse. Nella nostra analisi dei dispositivi di valutazione, questo significa che, malgrado sia importante leggersi i segni di un particolare sistema di potere politico ed economico, sarebbe tuttavia riduttivo interpretarlo solo come emanazione di un potere sostanziale (il berlusconismo, il tatcherismo, etc.) e non cogliervi, invece, anche il modo in cui le procedure con le quali viene governata la condotta degli uomini si attrezzano di fronte all'emergere oggi di nuove domande di senso e di nuovi immaginari legati alle strategie di soggettivazione nel campo del sapere, ai processi di deprofessionalizzazione e amatorializzazione della conoscenza (Flichy, 2010), alle dinamiche di produzione collaborativa nella scienza come nella società (Kostakis, Bauwens, 2014).

In secondo luogo, abbiamo inteso mettere a frutto il principio di «anarcheologia» di Foucault, come lui stesso lo ha chiamato in una lezione al *Collège de France* del 1980. In base a tale principio, il potere non va considerato né necessario né intrinsecamente legittimo. Foucault ci tiene a precisare che questa presa di posizione non va intesa nel senso dell'anarchia pura e semplice, che mira a istituire una società senza potere, bensì in quello di «una messa in questione di tutti i modi con cui effettivamente si accetta il potere» (2012,

p. 86). Ne discende che «non è la critica delle rappresentazioni in termini di verità o di errore, in termini di verità o di falsità, in termini di ideologia o di scienza, di razionalità o di irrazionalità, che deve servire da indicatore per definire la legittimità del potere o per denunciare la sua illegittimità» (2012, p. 85). Tradotto nel nostro discorso, questo significa che la critica delle pratiche di valutazione non riguarda la confutazione dei suoi esiti sovente irrazionali, a volte in modo palese falsi, in ogni caso discutibili. Ciò che ci interessa è risalire a monte della questione, sul piano culturale e antropologico, per criticare la necessità di un'istanza di potere nel campo del sapere, istanza che peraltro è stata interiorizzata e “naturalizzata” perfino da parte di coloro che ne sono destinatari e spesso vittime.

A nostro giudizio, si coglie bene il senso del cambiamento che caratterizza l'immaginario del presente se si considera lo slittamento discorsivo che sembra essersi verificato negli ultimi anni dal linguaggio dell'ermeneutica a quello della valutazione. Se per la “cultura dell'ermeneutica” non esistono fatti ma solo interpretazioni, per la “cultura della valutazione” esistono invece per lo più solo fatti da registrare, accertare e misurare. In altri termini, mentre l'ermeneutica si pone l'obiettivo di esplorare *se e come* pensare altri mondi possibili, la valutazione ha il mandato di verificare la possibilità di perfezionare il mondo esistente alle condizioni date. La domanda che si fa l'ermeneutica è come aprire all'*altrimenti*, quella che si fa la valutazione è come migliorare e rafforzare il *medesimo*. Chi interpreta non ha regole da eseguire ma possibilità da immaginare, mentre chi valuta ha criteri da applicare e attività da monitorare e giudicare.

Come è stato osservato, «l'aumento della valutazione è in realtà assimilabile a una espropriazione e alla confisca del potere di agire. Alla moltiplicazione delle tecnologie di management concentrate sulla valutazione, corrisponde, appunto, un restringimento dello spazio di calcolo, scelta e decisione concesso ai lavoratori salariati, agli utenti e ai governati in genere. Il fenomeno è particolarmente evidente in quelle professioni e in quei mestieri considerati ancora oggi come un paradigma dell'autonomia, dell'indipendenza e della libertà del lavoro non salariato» (Lazzarato, 2011,



p. 150). Il fenomeno, aggiungiamo noi, è tanto più evidente nelle professioni legate alla conoscenza, alla ricerca e alla formazione, in quanto si tratta di aree del sociale ritenute di solito “zone franche” perché destinate a lavorare ai confini tra noto ed ignoto, reale e possibile, regola e creatività, esecuzione e sperimentazione. Non è un caso che, almeno per quanto riguarda il nostro paese, quello universitario risulti oggi uno dei settori più massicciamente investiti da sistematici esercizi di valutazione.

Nel caso specifico dell'università italiana ci sembra che si siano saldati tre ordini di fattori a determinare l'attuale ipertrofia delle pratiche e dei sistemi di valutazione. Innanzitutto, occorre tener conto della particolare condizione di definanziamento strutturale in cui si trova da anni la formazione terziaria nel nostro paese: è sufficiente ricordare che secondo il rapporto *Education at a Glance* (OECD 2014, tab. B2.4) nel 2011 l'Italia era ultima fra i 34 paesi membri dell'OCSE, insieme ad Ungheria e Slovacchia, per percentuale di spesa nell'istruzione terziaria rispetto al PIL (1%). In un contesto come questo, la pressante domanda di valutazione della qualità della ricerca rischia di funzionare come una vera e propria forma di depistaggio cognitivo, verosimilmente finalizzata a distogliere l'attenzione pubblica dai problemi che riguardano il sistema universitario nel suo complesso. Per effetto di questo depistaggio accade che, a fronte della sistematica erosione della torta dei finanziamenti complessivi all'università, ciò che si impone all'attenzione dei relativi *stakeholder* è la fetta di finanziamenti premiali, ma a saldi inesorabilmente invariati, destinata a parti di essa, valutate come eccellenti.

Il secondo fattore da prendere in considerazione quando si esaminano le ragioni del successo della cultura della valutazione è relativo al contesto internazionale, che appare sempre più caratterizzato da quella che Pierre Dardot e Christian Laval (2009) hanno descritto come la «nuova ragione del mondo», ovvero la generale trasformazione della società secondo i principi e i valori della cultura e dell'economia neoliberista. L'università non sfugge alle conseguenze di questa trasformazione di fondo dell'assetto sociale (cfr. Readings, 1996; Collini, 2012), anzi a partire dal cosiddetto



“Processo di Bologna” del 1999 ha cominciato ovunque nei paesi europei a conformare le sue pratiche e i suoi modelli organizzativi a logiche di tipo competitivo (Pinto, 2012).

Il terzo fattore ha una portata meno congiunturale in quanto ci pare associato a una vera e propria mutazione antropologica che sta investendo lo statuto della conoscenza e le architetture del sapere al tempo di internet. L'ipotesi intorno a cui articoliamo la nostra riflessione è che la cultura della valutazione si presti ad essere utilizzata per organizzare una risposta di chiusura, che si traduce in un sistema di sorveglianza e ortopedia cognitiva, rispetto alle impetuose trasformazioni innescate dal *sapere connesso*. Per le tradizionali istituzioni del sapere la posta in gioco della valutazione consiste nella difesa della propria *enclosure* e quindi della propria stessa ragione d'essere. Quanto più la cittadella della conoscenza si sente assediata dalle sfide e dalle perturbazioni che si addensano ai confini del suo dominio, tanto maggiore è l'impegno che essa dedica a elevare solide barriere al suo ingresso onde evitare ogni rischio di contaminazione culturale con quelle forme di sapere spurie, indisciplinate e non organizzate, che Michel de Certeau considerava espressione di una «cultura al plurale» e che oggi hanno trovato in rete il loro *habitat* naturale e il loro orizzonte di visibilità e agibilità pubblica: «dal sapere scientifico, quando è esclusivo, fino ai discorsi indigenti sui 'valori' o sull'umanismo, ci sono mille modi di eliminare delle altre esistenze. Hanno per caratteristica comune la volontà di instaurare l'unità, cioè un totalitarismo. La cultura al singolare impone sempre la legge di un potere» (de Certeau, 1974, p. 213). Di questa istanza conservatrice è peraltro un riflesso la rinnovata voglia di realismo (cfr. Dal Lago, 2014) che sembra emergere come reazione alla deriva dell'infinitamente possibile che si apre nella rete.

Mentre i primi due fattori che abbiamo ricordato essere alla base della cultura della valutazione sono stati in modo vario discussi ed analizzati, il terzo – ovvero la pulsione a produrre una *cultura al singolare* come formazione reattiva al *sapere connesso* – non ci pare ancora avvertito e tematizzato a sufficienza. Ed è per questa ragione che abbiamo scelto di focalizzare su



di esso la nostra attenzione. In sintesi, il nostro contributo mira a mettere in luce il rapporto che a nostro avviso esiste tra i processi di governamentalità incentrati sulle pratiche della valutazione, da una parte, e le nuove tecnologie digitali della comunicazione e della conoscenza, dall'altra. La “cultura della valutazione” ci pare possa essere letta come una risposta di segno repressivo e riterritorializzante rispetto ai processi di deterritorializzazione della conoscenza promossi dalla comunicazione in rete. Fenomeni di “ri-disciplinarizzazione” dei saperi, disabilitazione delle *capacitazioni*, riduzione dell'infodiversità, crisi della cultura e delle «politiche della collaborazione» (Sennett, 2012) costituiscono solo alcuni degli effetti più evidenti che ad essa si possono ascrivere.

1. Una interpretazione mediologica

«Se [...] – come è stato osservato – la valutazione mette in gioco appunto valori, allora ogni discorso critico sulla valutazione dovrebbe interrogarsi non semplicemente sulla valutazione in senso stretto, ma [...] più fondamentalmente sulla *cultura della valutazione*» (Pinto, 2014). Dal canto nostro, riteniamo di elaborare il nostro discorso critico a partire dal riconoscimento che una cultura, quale che essa sia, può essere interrogata e compresa in modo tanto più efficace se si tiene conto delle infrastrutture materiali e tecnologiche che ne costituiscono lo sfondo, e rispetto alle cui sfide essa opera o reagisce.

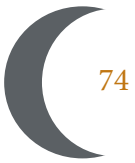
Per questa ragione, della cultura della valutazione, oggi *mainstream*, forniamo qui una lettura di tipo mediologico, avviando una riflessione su quanto e in che modo essa sia stata condizionata dall'evoluzione degli artefatti cognitivi e delle piattaforme medialità che si utilizzano nel presente per generare e disseminare conoscenza. Ogni sistema di comunicazione, ogni mediasfera, produce i propri criteri di accreditamento del reale e, quindi, di rappresentazione della qualità dei discorsi che si fanno intorno ad esso. L'approccio mediologico ci consente di entrare nello spazio che, secondo il senso comune, separerebbe la dimensione tecnologica da quella culturale



(così come il materiale dallo spirituale, le *affordance* ergonomiche dai valori etico-politici), per renderci conto di quanto l'una e l'altra siano in realtà profondamente connesse e interdipendenti.

Régis Debray, uno dei massimi teorici del pensiero mediologico, ha dichiarato che la mediologia «avrà raggiunto il suo scopo allorquando, dinanzi a ogni controversia “di fondo” o *querelle* “seria”, non si temerà più di *abbassare di colpo il dibattito* mettendo sul tappeto le questioni dette di intendenza che i “grandi spiriti”, fino a oggi, mettevano in coda, in fondo alla pagina. Non “cosa e perché?”, bensì “da dove e come?”. Le macchine al presente, sono come la politica di una volta. Non ci si può occupare di loro, ma sono loro che si occupano di voi» (Debray, 1992, p. 298). Ebbene, “da dove e come?” sono esattamente gli interrogativi che ci siamo posti nell'esaminare il complesso delle questioni in gioco nell'attuale macchina della valutazione, convinti come siamo che riuscire ad occuparci di essa possa essere un modo per “politicizzarla”, ovvero per comprendere all'interno di cornice ideologica e formazione discorsiva, a partire da quale posizione, perché, a quale fine e con quali effetti essa ci interpella e abbia finito per occuparsi in modo così massiccio di noi.

Come è successo in passato per la stampa (Eisenstein, 1979), allo stesso modo anche il web sta oggi determinando una rivoluzione contrastata quando non «inavvertita» per quel che concerne le condizioni in cui si aggrega, si distribuisce e si fruisce della conoscenza. In primo luogo, grazie a internet le soglie di accesso alla produzione dei contenuti si sono abbassate in modo considerevole dando luogo alla possibilità di inedite forme di *open science* o «scienza collaborativa» (Nielsen, 2012). È stata sufficiente questa innovazione mediologica perché i principi e le convenzioni culturali, che per cinque secoli hanno organizzato il mondo del sapere modellandolo secondo i limiti e le possibilità del *medium* libro, si scoprissero d'improvviso alquanto obsoleti e inadeguati a sostenere le nuove pratiche ed esperienze del conoscere maturate attraverso le reti digitali. Nel rafforzare questa diffusa sensazione di perdita del centro, e quindi di assenza di ordine e di controllo nei regimi del sapere, gioca inoltre un ruolo decisivo



il fatto che i contenuti cognitivi non sono più stoccati e consegnati alla fruizione attraverso contenitori dalla capienza finita come una rivista, un libro o una biblioteca. Ne consegue che il sapere non si forma più mediante strategie cognitive fondate sul «conoscere riducendo» alla misura di ciò che può essere contenuto nel formato fisico di un supporto materiale, ma emerge dalle inedite connessioni euristiche che si determinano in virtù del «conoscere includendo» che si realizza nell'immaterialità delle piattaforme digitali (Weinberger, 2011). L'insieme di questi fenomeni provoca una tendenziale decostruzione delle tradizionali strutture di potere e di sapere che governano la conoscenza, nonché un certo disagio e una sorta di agorafobia del sapiente di cui è espressione certa saggistica contemporanea (Carr, 2010; Simone, 2012). Rispetto a questa situazione, le agenzie di valutazione centralizzate rappresentano una istanza di ritorno all'ordine. Svolgono oggettivamente la funzione di rendere scarso un bene, la qualità della conoscenza, al fine di definirne una indicazione culturale protetta (una sorta di IGP della conoscenza) e, così, tutelarne l'esercizio in regime di esclusività proprietaria.

Per comprendere questo austero regime sapienziale all'insegna del rigore e della scarsità bisogna fare un salto indietro nel tempo a un'altra civiltà della comunicazione. Secondo il celebre pedagogista e filosofo Ivan Illich, la forma libro incarna un'idea e un immaginario della conoscenza di lunga durata, che ha cominciato a prendere forma nel basso Medioevo, per poi trovare compiuta espressione nel mondo gutemberghiano. Intorno al XII secolo, il teologo e mistico Ugo di San Vittore ne spiegava il senso nel *Didascalicon*, un trattato sull'arte di leggere che rendeva conto del momento in cui alla recitazione monastica, collettiva e a voce alta, cominciava a subentrare la tipica lettura silenziosa e personale dello studioso moderno. Alla forma libro che si andava affermando in quell'epoca è legato un certo tipo di cultura che ha ipotecato per molto tempo la sensibilità e la mentalità occidentali. Agli occhi di Ugo di San Vittore la pagina di un libro aveva l'aspetto di una vigna in cui i filari di viti apparivano legati insieme, e le righe lungo le quali si snodava la scrittura erano simili ai «vimini di



un graticcio che sostiene le viti» (Illich, 1991, p. 53). Il libro si presentava allora come una specie di giardino recintato attraverso il quale il lettore era invitato a intraprendere un pellegrinaggio che aveva per meta la «raccolta» dei segni della sapienza divina. Dio, considerato la fonte suprema di ogni conoscenza, costituiva il rimedio al disordine in cui all'umanità era accaduto di incappare per via del peccato. In modo analogo, la lettura era vissuta come una tecnica «ontologicamente riparatrice» che serviva all'uomo per ricongiungersi con l'infinita sapienza di Dio.

Nel rigore che ci si aspetta dalla conoscenza scientifica cogliamo ancora le tracce, in forma secolarizzata, di questa antica e severa matrice teologica. Storicamente la scienza moderna ha dovuto ingaggiare un lungo conflitto contro il dogmatismo religioso prima di affermarsi. Cionondimeno, anche la scienza riposa su fondamenti epistemici che in un certo senso si potrebbero considerare a loro volta teologici (cfr. Merton, 1938). Con il pensiero religioso la conoscenza scientifica condivide l'assillo di una verità salda e oggettiva, e soprattutto l'idea che essa possa essere raggiunta e disvelata in virtù di leggi fisse e universali. A questo scopo essa richiede disciplina e rigore metodologico, come ogni culto pretende dai propri devoti sacrifici e rigida osservanza liturgica. E come ogni religione, anche il sapere scientifico ha i suoi sacerdoti che si preoccupano di custodirne l'ortodossia e gli standard di qualità nei quali essa si rende traducibile.

Oggi viviamo un passaggio epocale dalla civiltà del libro a quella delle reti. Ci accingiamo a traslocare in una nuova mediasfera, mentre di fatto ci troviamo, tuttavia, ancora sotto l'influsso di quella vecchia, di cui portiamo saldamente impressi nella nostra mentalità antiche consuetudini, tradizionali norme d'uso e inveterati sistemi di valore. Mentre il libro era in sostanza un mondo chiuso, una vigna appunto, che si sviluppava secondo un ordine lineare e progressivo, la rete si configura come un mondo aperto (anche se, per altri versi, costantemente nelle mire di nuovi tipi di *walled gardens* proprietari) in cui è costante il rischio o l'opportunità di "uscire dal seminato". Come ha spiegato David Weinberger, il mondo sembra, invece, diventato «troppo grande» oggi per poter essere conosciuto. La prolifera-



zione alluvionale di contenuti su Internet ha cambiato profondamente il senso del conoscere, così come promette di trasformare in modo radicale i nostri tradizionali paradigmi, istituzioni e strategie di conoscenza: se la forma libro ci ha mostrato che «il sapere è un lungo percorso dalla A alla Z, il networking della conoscenza potrebbe insegnarci che tutto il mondo assomiglia a una ragnatela informe, aggrovigliata e incontrollabile, piuttosto che a un'argomentazione ragionata» (2011, p. 157).

Sennonché, in virtù di un fenomeno di inerzia regolativa e culturale tutt'altro che infrequente nella storia dei media (de Sola Pool, 1988), può succedere che l'insieme degli apparati culturali, normativi e istituzionali ottimizzati per una tecnologia comunicativa del passato venga talora conservato in vita anche dopo che essa sia stata superata, per poi essere surrettiziamente esteso anche a nuovi ambienti e infrastrutture mediali che con i vincoli e le *affordance* di quella tecnologia non hanno nulla a che fare. È quanto, ad esempio, si è verificato nella transizione tra tecnologie analogiche e tecnologie digitali, quando le regolamentazioni concepite per i mezzi di comunicazione di massa in regime di scarsità delle frequenze disponibili per la trasmissione del segnale sono state applicate in modo indebito anche ai media digitali che per caratteristiche tecniche non comportavano alcun problema di scarsità.

A nostro avviso un fenomeno analogo si sta verificando anche nel mondo della cultura e della ricerca scientifica contemporanea, dove osserviamo la permanente centralità che continuano ad esercitare le assiomatiche del libro e della scrittura. L'uno e l'altra tendono a condizionare, se non addirittura a colonizzare, la nuova ecologia cognitiva che si sta sviluppando a partire dai media digitali, con l'effetto di sottoporla anche in questo caso a una serie di «vincoli non necessari» (de Sola Pool, 1988, p. 13), che rischiano di snaturarne il senso e soffocarne la portata. La cultura della valutazione gioca un ruolo determinante in questa operazione di contenimento e disciplinamento cognitivo.

Per fare un esempio legato alle routine della pratica scientifica, consideriamo la diffusa consuetudine di ricorrere alla *peer review* come filtro per



selezionare i contributi da destinare alla pubblicazione tra quelli pervenuti a una rivista scientifica. In passato, la necessità di selezionare gli articoli non discendeva verosimilmente dal fatto che essi fossero di così scarso interesse e qualità da essere immeritevoli di essere letti (se non, magari, in qualche caso), ma da un inaggirabile vincolo fisico legato al formato cartaceo della rivista. Poiché la carta ha sempre costituito un costo marginale insopprimibile per gli editori, si rendeva necessario trovare il giusto equilibrio tra il valore dell'articolo e le spese necessarie a garantirne la pubblicazione all'interno della rivista. Così, poteva accadere che le riviste fondassero il proprio valore e il proprio accreditamento reputazionale sulla particolare severità delle procedure di selezione degli articoli in ingresso. Oggi una rivista online non ha più evidentemente problemi di capienza e i suoi costi marginali tendono verso lo zero (Rifkin, 2014), cionondimeno il filtro preventivo della *peer review* continua ad essere ancora largamente utilizzato, il che finisce per legittimare di fatto ruoli, pratiche, e istituzioni che provengono da un'altra epoca della comunicazione scientifica.

Come chiarisce Clay Shirky, «laddove pubblicare è difficile e costoso, ogni contenuto è accompagnato da una promessa implicita: scrittore a parte, qualcun altro ha pensato che valesse la pena di leggere quella cosa... [Ma] i vecchi sistemi per filtrare non erano universali né ideali: semplicemente andavano bene per la tecnologia del periodo, e avevano un effetto apprezzabile. Eravamo abituati a quei sistemi, e ora dobbiamo abituarci ad altri modi di risolvere lo stesso problema» (2008, pp. 74-75). In altri termini, in passato gli elevati costi di pubblicazione imponevano un sistema di valutazione fondato sul principio per cui si rendeva necessario prima filtrare e soltanto dopo pubblicare un contenuto nella misura in cui lo si ritenesse capace di ripagarne i costi di produzione. In questo sistema poteva aver senso l'apparato di indici bibliometrici finalizzati alla selezione delle fonti più autorevoli degne di credibilità. Ma oggi la maggior parte delle conoscenze che si producono sono condensate e distribuite in *bit* codificati e decodificabili da algoritmi piuttosto che fatte circolare sui tradizionali supporti di atomi. Grazie a questo nuovo modo di confezionare i conte-



nuti informativi, che li rende indipendenti da oggetti materiali come libri, dischi o pellicole, e quindi infinitamente meno costosi da produrre e distribuire, si è cominciato a sviluppare un nuovo sistema di valutazione basato sul principio del «prima pubblica, poi filtra».

Certo, questa nuova logica del filtro, a valle piuttosto che a monte delle pubblicazioni, non elimina l'esigenza di valutare i contenuti, ma questa operazione non è più necessariamente in capo ad addetti ai lavori che restano clandestini e *blind*, ma nella libera disponibilità dell'intera comunità dei lettori interessati. Si comprende bene come al cambiamento del *setting* valutativo è ipotizzabile che corrisponda un significativo mutamento dei valori e dei criteri che orientano le pratiche della valutazione e, quindi, anche della qualità dei contenuti prodotti. Ad esempio, chi produce un testo avvertirà meno la pressione di doversi rivolgere a una nicchia di specialisti addetti ai lavori, e di conseguenza i contenuti che elabora saranno verosimilmente meno condizionati dalle esigenze del "rigore" e più suscettibili di dare libero corso alle inclinazioni della curiosità. In generale, è ragionevole immaginare che in un ecosistema cognitivo come questo, la conoscenza tenda meno alla conformità disciplinare e sia, invece, strutturata secondo modalità capaci di valorizzare maggiormente l'esplorazione incondizionata e la produzione di infodiversità.

2. Le conseguenze del sapere connesso

Quello che abbiamo citato è solo un esempio di come la valutazione della qualità della ricerca, estrema propaggine e ultima ridotta dell'epistemologia e dell'antropologia del libro, possa rivelarsi un oggettivo ostacolo all'espansione e all'articolazione della conoscenza nel tempo della sua producibilità digitale. Ma ciò che soprattutto ci preme sottolineare è che la digitalizzazione dei contenuti in rete si accompagna a uno straordinario mutamento che in genere non si sottolinea mai abbastanza, ma che di fatto ha ridefinito la forma della cultura e il sistema della conoscenza nel suo complesso, ovvero il modo in cui essa viene confezionata e resa disponi-



bile, oltre che consumata e vissuta. È stato calcolato che mentre nel 2000 ancora tre quarti delle informazioni di ogni tipo (alfabetiche, audio, video) nel mondo erano immagazzinate in formato analogico, nel 2013 questa quantità è scesa ad appena il 2% (Mayer-Schönberger, Cukier, 2013, p. 19). La pressoché totale disponibilità dei contenuti cognitivi in forma digitale dà luogo a un sapere che si può a buon diritto definire “connesso”: in primo luogo perché facilita forme inedite di collaborazione fra soggetti che tradizionalmente operavano in condizioni di separazione e autonomia (ad esempio, connettendo équipe scientifiche con gente comune), e poi perché permette la messa in correlazione di fenomeni e universi di senso solitamente considerati distinti per ragioni di economia della ricerca, ma di cui oggi si possono cominciare a studiare eventuali connessioni essendo ormai combinabili e interoperabili i relativi *dataset* in forma digitale. La digitalizzazione delle conoscenze permette oggi di allargare il campo dei fenomeni che siamo in grado di studiare e quindi di pensare, allo stesso modo in cui in passato il telescopio ci ha consentito di conoscere la realtà dei corpi celesti e il microscopio quella dei batteri, oggetti la cui conoscenza ci era stata fino ad allora preclusa a occhio nudo. Insomma, con l'avvento delle tecnologie digitali il complesso dello scibile tende a non essere più elaborato sotto forma di patrimonio organizzato e classificato in discipline distinte, reperibili a condizione di sapere in quali scaffali materiali e mentali cercare e di quali grammatiche concettuali attrezzarsi, bensì come una nebulosa informazionale ubiquitaria e indifferenziata che avvolge ciascuno di noi.

Abituati per secoli ad ambienti epistemici predigitali in cui le pratiche discorsive dovevano per forza essere classificate in categorie riconoscibili per poter essere decodificate, abbiamo la sensazione che su internet i saperi circolino in modo sregolato e disordinato, dal momento che tutto nella rete si presenta in modo «miscelaneo» (Weinberger, 2007).

In realtà, la traduzione in formato digitale delle informazioni in un'unica piattaforma globale che ospita ogni tipo di software non ci ha precipitato in un *chaos* cognitivo generalizzato, ci ha solo consentito di «trascendere



la regola fondamentale dell'ordine del mondo reale: non più “ogni cosa al suo posto”, ma, finalmente, ogni cosa in più posti contemporaneamente» (p. 25). Ciò significa che la comunicazione digitale, decreta l'obsolescenza del “posto”, inteso come dispositivo di identificazione sociale, di ordine discorsivo e di classificazione culturale.

L'atto di classificare non è mai né innocente né anodino. La parola “classe” deriva dal latino *classis*, “flotta militare”, a partire da un originario significato di “chiamata, convocazione”. Dunque, attribuire qualcosa o qualcuno a una classe significa letteralmente interpellarlo, chiamarlo a occupare una determinata posizione, sistemarlo all'interno di un certo campo semantico. In questo senso ogni sistema di classificazione è un dispositivo che serve a produrre performativamente l'identità che classifica, piuttosto che limitarsi a registrarla e a prenderne atto. Ogni cosa non esiste che all'interno di un sistema di classificazione che rende pertinenti tanto le somiglianze che lo accomunano ad altri oggetti della stessa classe quanto le differenze che lo separano da quelli di un'altra classe. Classificare, dunque, non è un'operazione innocente dal momento che decidere a quale classe appartenga un oggetto implica esercitare su di esso un atto di dominio per forzarlo ad essere in un certo modo. Allo stesso modo non è un'operazione anodina perché ne condiziona il destino e ne ipotoca il senso.

Le classificazioni e le classifiche prodotte dalle pratiche di valutazione accreditano, come se fossero oggettive, differenze che sono essenzialmente l'effetto di scelte soggettive e di procedure di operazionalizzazione fallibili, contingenti e in ultima analisi arbitrarie. Le conseguenze che questo genere di classificazioni comportano in termini di giustificazione e di naturalizzazione del mondo sono intrise di “violenza simbolica” (Bourdieu, 1984), dal momento che inducono anche coloro che si trovano nella posizione di subordinati all'interno di un rapporto di dominio ad autocomprendersi essi stessi sulla base di schemi e modelli di pensiero che sono il prodotto interiorizzato di quelle classificazioni.

D'altra parte, le classificazioni dei saperi o, più modestamente ma non meno efficacemente sul piano formativo e culturale, le stesse tassonomie



biblioteconomiche concorrono all'obiettivo di produrre un *corpus* epistemico "disciplinato" (nel duplice senso di "ordinato in discipline" e di "controllato, assoggettato"), ma un sapere disciplinato è a sua volta condizione di produzione di soggettività e di corpi disciplinati e inquadrati ciascuno al loro posto.

Questo è precisamente il nodo in cui si fa più evidente la discontinuità rispetto alla forma libro dei linguaggi della rete. I discorsi che circolano su internet non hanno bisogno né di collocazioni disciplinari, come abbiamo visto, né di corpi disciplinati e individuati. Anzi, perché sia facilitata la reperibilità e arricchita la significatività dei contenuti, necessitano che i soggetti siano in grado di utilizzarli e classificarli in condizioni di massima libertà e disseminazione espressiva. Ovviamente neanche sul web viene meno l'esigenza di gestire i dati in modo da poterli capitalizzare. Anzi, quanto maggiore è il flusso di informazioni da cui siamo circondati, tanto più duttili e molecolari devono essere i criteri di cui abbiamo bisogno per selezionarle, processarle e organizzarle nelle forme più congeniali alle nostre specifiche esigenze cognitive. Questa è la ragione per cui, anziché a tassonomie disciplinari statiche e centralizzate, ricorriamo al *social tagging* e alle *folksonomie*, ovvero a sistemi di monitoraggio dinamici della conoscenza, condizionati dal modo in cui gli altri internauti usano, segnano e modificano i contenuti. Ogni individuale atto di lettura, espressione di preferenza, perfino ogni vissuto sensoriale ed emotivo viene incorporato nei contenuti sotto forma di metadato informazionale, che ne raffina l'indicizzazione oltre che estenderne lo spessore e la vita semiotica. I criteri di classificazione dei contenuti in rete non sono assegnati *ante rem*, come avviene quando i saperi e i discorsi vengono organizzati in discipline, ma direttamente generati dagli usi che noi stessi, di volta in volta, ne facciamo.

Quando si dice che contestare la cultura della valutazione è sbagliato perché valutare è esattamente ciò che tutti noi in ogni momento e in ogni circostanza facciamo in quanto soggetti di conoscenza, si dice una cosa vera per inferirne, però, subito dopo una falsa, ossia che esattamente questo sarebbe il motivo per cui vi sarebbe bisogno di agenzie e di procedure



specializzate nel valutare il sapere e la ricerca. In realtà, ciò che le agenzie preposte alla valutazione di fatto realizzano è proprio il sequestro e l'interruzione del flusso dei nostri giudizi e delle nostre valutazioni. Presso le agenzie specializzate la valutazione diventa essa stessa un sapere esperto formalizzato, frutto di apparati aleturgici e protocolli tecnici, oltre che monopolio di un'élite di professionisti. In questo tipo di contesti la valutazione, cioè, si disconnette dalle pratiche situate e dai soggetti concreti della conoscenza e, anziché funzionare come un esercizio di autoriflessione orientato al potenziamento del sé e alla coltivazione di autonome capacità, si trasforma in uno strumento di potere per individuare e prescrivere specifici modelli di comportamento, definiti come eccellenti. In questo modo la valutazione finisce per assumere gli obiettivi e le funzioni di un vero e proprio dispositivo governamentale.

Eppure – come ha spiegato la filosofa Martha Nussbaum – «promuovere le capacità significa promuovere sfere di libertà, e questa non è la stessa cosa che far funzionare le persone in un certo modo» (2011, p. 32). Nel suo approccio, com'è noto, la «capacitazione» dei soggetti ha valore in sé a prescindere da ogni considerazione funzionale, contrariamente a una concezione economica del mondo che valuta la qualità di una scelta secondo l'uso migliore (posto che sia possibile individuarne in assoluto uno come “migliore”) che se ne può fare. La capacitazione dei soggetti e degli stili di conoscenza ha tanto più valore, poi, in quanto il sapere è un'attività che vive e si accresce solo se messo in condizione di alimentarsi di creatività e infodiversità, ciò che esattamente manca ai modelli di produzione scientifica fondati su logiche competitive, che privilegiano il perseguimento di funzionamenti eccellenti (o, per lo meno, indicati come tali attraverso apposite strategie di valutazione) alla formazione di capacità plurali.

Cultura e conoscenza sono, infatti, risorse alle quali mal si adattano forme di regolazione competitiva fondate su giochi a somma zero, mentre sembrerebbero poter trarre enormi possibilità di sviluppo dalla «ricchezza della Rete» (Benkler, 2006). Come recita un noto proverbio, «se due persone si scambiano una mela restano sempre con una mela ciascuno;



se invece si scambiano un'idea entrambi ne hanno due». La conoscenza è quello che in economia si definisce un bene non rivale, ossia un bene il cui consumo da parte di qualcuno non riduce le possibilità di consumo di altri individui. Non solo, la conoscenza presenta anche un'altra peculiare caratteristica, quella di essere insieme *input* e *output* del processo produttivo che la rende disponibile: ciò significa che per produrre conoscenza (come *output*) si ha bisogno di incamerare conoscenza (in quanto *input*), e la conoscenza che si produce è tanto più di qualità quanto più grande e articolata è quella che si è avuto modo di acquisire.

Alla luce di queste particolari proprietà che definiscono la condizione in cui si trova il bene conoscenza (l'essere non rivale e l'essere *input* e *output* del suo processo di produzione) la cultura della valutazione e della competizione sulla quale oggi in tanti scommettono per realizzare un'università fondata sulla qualità, appare largamente problematico se non proprio inadeguato. Alla conoscenza, se l'obiettivo è migliorarne la qualità e di aumentarne la circolazione, si addicono piuttosto l'accesso libero, la condivisione e la cooperazione, tutte pratiche particolarmente congeniali agli ambienti digitali e alle piattaforme telematiche.

Diversamente, se l'obiettivo è invece quello di "razionalizzarne" le risorse (come si dice con ipocrita eufemismo quando non si vuol manifestare troppo esplicitamente che si sta parlando di riduzione di spesa), la competizione può costituire una strategia praticabile. Ma, allora, bisogna essere consapevoli che le pratiche della valutazione – del tutto organiche a un modello di competizione tra sistemi di ricerca in competizione – servono piuttosto a razionalizzare risorse scarse che non a migliorare le conoscenze prodotte e si inseriscono nel contesto di una generale «ristrutturazione del lavoro e delle carriere accademiche» (Schuster and Finkelstein, 2006) in atto da oltre tre decenni nel mondo anglosassone: sono, in altre parole, un fatto politico ed economico prima che scientifico. Bisogna che almeno di questo siamo tutti consapevoli senza ipocrisie e senza reticenze quando invochiamo la valutazione per rendere più competitivi i nostri sistemi della ricerca e della formazione: ciò di cui i sistemi di *governance* hanno bisogno



per decidere i criteri di allocazione dei fondi di ricerca non coincide con ciò di cui avrebbe bisogno la ricerca per migliorare la sua qualità.

Del resto, esistono ormai diverse evidenze empiriche (Anderson, Ronning, De Vries and Martinson, 2007; Gill, 2010) che dimostrano come le condizioni del lavoro intellettuale, e di conseguenza le relative prestazioni, si siano profondamente deteriorate per via del clima di competizione opportunistica instaurato sotto l'impulso della cultura dei *ranking* e della valutazione universitaria. Il lavoro intellettuale e la generazione di conoscenza, al contrario, potrebbero trovare nella diffusa implementazione delle tecnologie digitali un'inedita opportunità di fluidità e condivisione. Benkler (2006), ad esempio, richiama la nostra attenzione sulle potenzialità di un inedito spazio di fattibilità tecno-economica per la produzione del sapere: le tecnologie digitali, infatti, potrebbero realizzare la promessa di proiettare la ricchezza della vita sociale al centro dell'economia della conoscenza, abilitando ogni individuo alla produzione, diffusione e fruizione del sapere. L'infrastruttura tecnica digitale è connotata, in effetti, da costi di accesso o di acquisto estremamente contenuti e perciò a portata di mano. L'accento cade sulla natura *user friendly* delle nuove tecnologie, ovvero sul venir meno di barriere all'ingresso relative tanto alla loro disponibilità quanto al loro effettivo utilizzo. Osservare il ruolo svolto dalle tecnologie digitali in quanto strumenti capaci di porsi al servizio di una modalità fluida e comune di generazione del sapere aiuta a concentrare l'attenzione sul concreto processo di trasformazione delle quotidiane relazioni di lavoro o di tempo libero che ha accompagnato la nascita della società dell'informazione e della comunicazione; è così possibile delineare un trasferimento verso il basso di strumenti tecnologici un tempo scarsamente accessibili e, parimenti, una crescita notevole delle informazioni inscritte nelle interrelazioni della vita quotidiana. Questa situazione sembra offrire l'infrastruttura per una dinamica di generazione del sapere da parte di individui che decidono di rispondere ai propri bisogni sociali e psicologici attraverso la condivisione delle proprie esperienze e conoscenze. I fenomeni di produzione sociale che caratterizzano l'economia della conoscenza valorizzano esperienze di

ricerca estremamente stimolanti. Il ricorso al sostegno disinteressato di un gran numero di utenti per implementare capacità di calcolo eccedenti rispetto alle possibilità di un singolo elaboratore dati è al centro di molte esperienze orizzontali, volte all'elaborazione delle informazioni; nel caso della condivisione di un progetto di ricerca, le persone interessate possono decidere di mettere in comune la potenza di calcolo dei propri computer, scaricando programmi capaci di attivarne le potenzialità nei momenti in cui il proprietario libera la macchina perché occupato in altre attività. I singoli computer, in questi casi, condividono le loro capacità di calcolo in una logica di collaborazione: possiamo ricordare la messa in rete di calcolatori tesi a processare informazioni relative all'eventuale esistenza di intelligenze extraterrestri (un supercomputer noto come *SETI@home*). Questo esempio aiuta a sottolineare le capacità abilitanti di tecnologie dalla facile accessibilità, le cui potenzialità sono ulteriormente rafforzate da comportamenti sociali all'insegna della condivisione e dell'altruismo.

Ancora più interessanti risultano esperienze di collaborazione digitale nelle quali l'intelligenza e le propensioni individuali interagiscono con l'infrastruttura tecnologica digitale. Il *Progetto NASA Clickworkers*, ad esempio, ha mostrato come la mobilitazione volontaria di migliaia di *clickworkers* dilettanti abbia consentito all'agenzia spaziale statunitense di realizzare un'analisi scientifica di routine, ovvero contrassegnare crateri sulla superficie del pianeta Marte, conseguendo la medesima precisione garantita da un'équipe professionale di geologi. Una dinamica simile ha caratterizzato con esiti altrettanto positivi un programma di ricerca scientifica relativo, in questo caso, alla classificazione delle galassie, nel quale migliaia di volontari hanno operato su 930.000 immagini di galassie e sono riusciti in tempi brevi ad elaborare una casistica scientificamente attendibile sulla base di un meccanismo operativo che consentiva a più di un amatore di lavorare su ogni immagine, permettendo, così, ad un team di tecnici di sottoporre più facilmente a verifica gli esiti della classificazione (Nielsen, 2012). Questo episodio di scienza collaborativa in rete costituisce un interessante caso di *citizen science* nato da un appello alla cooperazione realizzato attra-



verso i microfoni di *BBC Radio 4*. L'attivazione di conoscenze particolari di singoli individui, nonché il particolare senso di responsabilità da essi generalmente mostrato, offrono la possibilità di riflettere sulle esternalità positive che la società nel suo insieme potrebbe conseguire a seguito della diffusione di una visione del sapere orientata da valori di cooperazione, interscambiabilità e condivisione. La stessa categoria di «serendipità pianificata» di cui discute Nielsen (2012) indica la possibilità di immaginare un'ecologia sociale e istituzionale che incentivi la partecipazione più ampia in direzione di una scienza aperta. L'esperienza di ricerca sulla mappatura del genoma umano mostra come l'opportunità offerta ad ogni ricercatore di condividere i risultati del proprio lavoro in un *service* centralizzato come *Gen Bank*, gestito dal *National Center for Biotechnology Information* degli Stati Uniti, abbia consentito avanzamenti di grande rilievo incentivando, allo stesso tempo, il più ampio coinvolgimento della comunità scientifica.

Progetti di ricerca come questi fanno emergere la forma di un sapere ibrido, caratterizzato da una intersecazione pressoché inestricabile di variabili sociali e individuali: i processi soggettivi di cui si alimenta il sapere appaiono immediatamente basati su acquisizioni, infrastrutture e comunicazioni sociali mentre il contesto nel quale il sapere è radicato risulta inevitabilmente condizionato da un insieme complesso di inclinazioni e disposizioni individuali. Dispositivi di valutazione e strategie della conoscenza proprietarie e competitive tendono a ostacolare lo sviluppo di un sapere connesso, mentre la ricerca può essere arricchita dalla spinta a praticare intersezioni nella forma della contaminazione tra tecnici specializzati e amatori, coerentemente con un modello di conoscenza «artigianale e collaborativo» (Sennett, 2008, 2012).

La producibilità digitale del sapere connesso, lungi dal compromettere la ricerca scientifica, sembra un buon punto di partenza per sovvertire la visione produttivistica e disciplinare della cultura, ma soprattutto rappresenta un anticorpo sociale critico nei confronti dell'impostazione normativa e verticale del lavoro intellettuale, che ha fatto della scienza una di quelle forme simboliche impersonali in cui si esprime l'«ideale ascetico»

(Nietzsche, 1887) al quale si deve storicamente il sacrificio, nell'ambito del sapere, di ogni esperienza di soggettivazione così come di ogni traccia di desiderio. Che nella conoscenza la componente del "diletto" soggettivo continui ad essere svalutata ad affare di semplici e inaffidabili "dilettanti" non è che l'effetto di un antico misconoscimento ascetico, di cui oggi i sistemi di valutazione della qualità della ricerca costituiscono il più aggiornato e potente strumento.



The Evaluation of Knowledge in the Age of Digital Production di Emiliano Bevilacqua e Davide Borrelli

Abstract

This paper aims to rethink the culture of evaluation in the light of the anthropological transformation that is affecting knowledge in the age of internet. We argue that evaluation is a reaction producing closure and disciplinary surveillance against the emerging changes in networked knowledge. The more knowledge institutions think their borders are threatened by the challenges of new forms of knowledge production and distribution, the stronger they react as to protect their artificial borders. In short, we intend to explore the relationship between the process of governmentality based on the evaluation practices, on the one side, and the new digital technologies of communication and knowledge, on the other. Disabling of the capabilities, reduction of the info-diversity and crisis of the culture of cooperation are just some of the most evident consequences of the culture of evaluation.

evaluation | collaborative science | networked knowledge | university | mediology

Davide Borrelli is Associate Professor of Sociology of Culture at the University of Salento. He is interested in media and cultural history, communication and social theory. His main publications are: "Pensare i media" (Roma, 2010), "Il mondo che siamo" (Napoli, 2009) and "Industria culturale" (with Alberto Abruzzese, Roma 2000).

Emiliano Bevilacqua is lecturer of Sociology at the University of Salento. He is interested in social inequalities, social classes, biopolitics and history of social and economic thought. His main publications are: "Le classi in una società senza classi" (with Paolo de Nardis, Roma, 2001) and "Diseguaglianze e teoria sociale" (Roma, 2009); his last publications are Soggetto e potere. L'emancipazione nella prospettiva del comune in *Rassegna Italiana di Sociologia*, 3, 2012 and (with Vitantonio Gioia) Market, Science and Social Changes. Proudhon and the legacy of Enlightenment in *Rivista Internazionale di Scienze Sociali*, 2, 2012.

Riferimenti bibliografici

- Anderson M.S., Ronning E.A., De Vries R., Martinson B.C. (2007), The perverse effects of competition on scientists' work and relationship, *Science and Engineering Ethics*, 13, 437-461.
- Benkler Y. (2006), *The Wealth of Networks. How Social Production Transforms Markets and Freedom*; tr. it. 2007, *La ricchezza della Rete. La produzione sociale trasforma il mercato e aumenta le libertà*, Milano, Egea.
- Borrelli D. (2013), In nome di un potere senza nome: quando alla guida s'insedia il pilota



automatico, *Comunicazionepuntodoc*, 8, 67-80.

- Bourdieu P. (1984), *Homo academicus*; tr. it. 2013, *Homo academicus*, Bari, Dedalo.
- Carr N. (2010), *The Swallows. What the Internet Is Doing to Our Brain*; tr. it. 2011, *Internet ci rende stupidi? Come la Rete sta cambiando il nostro cervello*, Milano, Raffaello Cortina.
- Cassin, B. (a cura di, 2014), *Derrière le grilles d'évaluation. Sortons du tout-évaluation*, Paris, Mille et une nuits, Fayard.
- Collini S. (2012), *What Are Universities For?*, London, Penguin Books.
- Dal Lago A. (a cura di, 2013), *aut aut. All'indice. Critica della cultura della valutazione*, numero monografico, 360, 3-190.
- ID. (2013), *I benpensanti. Contro i tutori dell'ordine filosofico*, Genova, il nuovo melangolo.
- Dardot P., Laval C. (2009), *La nouvelle raison du monde. Essais sur la société néolibérale*; tr. it. 2013, *La nuova ragione del mondo. Critica della razionalità neoliberista*, Roma, DeriveApprodi.
- de Certeau M. (1974), *La culture au pluriel. Nouvelle édition établie et présentée par Luce Giard*, Paris, Christian Bourgois Éditeur.
- de Sola Pool I. (1998), *Technologies of Freedom*; tr. it. 1995, *Tecnologie di libertà. Informazione e democrazia nell'era elettronica*, Torino, UTET.
- Debray R. (1992), *Vie et mort de l'image*; tr. it. 1999, *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, Milano, Editrice Il Castoro.
- Eisenstein E. (1979), *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*; tr. it. 1986, *La rivoluzione inavvertita. La stampa come fattore di mutamento*, Bologna, il Mulino.
- Flichy P. (2010), *Le sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*; tr. it. 2014, *La società degli amatori. Sociologia delle passioni ordinarie*, Napoli, Liguori.
- Foucault M. (2009), *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France (1984)*; tr. it. 2011, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France (1984)*, Milano, Feltrinelli.
- ID. (2012), *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France (1979-80)*; tr. it. 2014, *Il governo dei viventi. Corso al Collège de France (1979-80)*, Milano, Feltrinelli.
- Garapon A. (2010), *La Raison du moindre État. Le néolibéralisme et la justice*; tr. it. 2012, *Lo Stato minimo. Il neoliberalismo e la giustizia*, Milano, Raffaello Cortina.
- Gill R. (2010), *Breaking the silence: The hidden injuries of neo-liberal academia*, in R. Gill, R.R. Flood (a cura di), *Secrecy and Silence in the Research Process: Feminist Reflections*, London, Routledge.
- Hood C. (1991), *A Public Management for All Seasons?*, *Public Administration*, 69, 3-19.
- Illich I. (1991), *In the Vineyard of the Text. A Commentary to Hugh's Didascalicon*; tr. it. 1993, *Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura*, Milano, Raffaello Cortina.
- Kostakis V., Bauwens M. (2014), *Network Society and Future Scenarios for a Collaborative Economy*, New York, Palgrave Pivot.



- Lazzarato M. (2011), *La fabbrica dell'uomo indebitato. Saggio sulla condizione neoliberista*, Roma, DeriveApprodi.
- Mayer-Schönberger V., Cukier K. (2013), *Big Data*; tr. it. 2013, *Big data. Una rivoluzione che trasformerà il nostro modo di vivere e già minaccia la nostra libertà*, Milano, Garzanti.
- Merton R.K. (1938), *Science, Technology and Society in Seventeenth-Century England*; tr. it. 1975, *Scienza, tecnologia e società nell'Inghilterra del XVII secolo*, Milano, Franco Angeli.
- Nielsen M. (2012), *Reinventing Discovery. The New Era of Networked Science*; tr. it. 2012, *Le nuove vie della scoperta scientifica. Come l'intelligenza collettiva sta cambiando la scienza*, Torino, Einaudi.
- Nietzsche F. (1887), *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*; tr. it. 2008, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Milano, Adelphi.
- Nussbaum M.C. (2011), *Creating Capabilities. The Human Development Approach*; tr. it. 2012, *Creare capacità. Liberarsi dalla dittatura del Pil*, Bologna, il Mulino.
- OECD (2014), *Education at a Glance 2014. OECD Indicators*, OECD Publishing; <http://dx.doi.org/10.1787/eag-2014-en>.
- Osborne D., Gaebler T. (1992), *Reinventing Government. How the Entrepreneurial Spirit is Transforming the Public Sector*, Reading MA., Addison-Wesley.
- Pinto V. (2012), *Valutare e punire. Una critica della cultura della valutazione*, Napoli, Cronopio.
- ID. (2014), Per una critica (non costruttiva) della valutazione, 21 Maggio 2014, *testo disponibile al sito: http://www.laletteraturaenoi.it/index.php/scuola_e_noi/265-per-una-critica-non-costruttiva-della-valutazione.html*.
- Readings B. (1996), *The University in Ruins*, Cambridge MA and London, Harvard University Press.
- Rifkin J. (2014), *The Zero Marginal Cost Society. The Internet of Things, the Collaborative Commons, and Eclipse of Capitalism*; tr. it. 2014, *La società a costo marginale zero. L'internet delle cose, l'ascesa del "commons" collaborativo e l'eclissi del capitalismo*, Milano, Mondadori.
- Schuster J.H., Finkelstein M.J. (2006), *The American Faculty. The Restructuring of Academic Work and Career*, Baltimore MD, John Hopkins University Press.
- Sennett R. (2008), *The Craftsman*; tr. it. 2008, *L'uomo artigiano*, Milano, Feltrinelli.
- ID. (2012), *Together. The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*; tr. it. 2012, *Insieme. Rituali, piaceri e politiche della collaborazione*, Milano, Feltrinelli.
- Shirky C. (2008), *Here Comes Everybody. The Power of Organizing without Organizations*; tr. it. 2009, *Uno per uno, tutti per tutti. Il potere di organizzare senza organizzazione*, Torino, Codice.
- Simone R. (2012), *Presi nella rete. La mente ai tempi del web*, Milano, Garzanti.
- Veca S. (2014), *"Non c'è alternativa" (Falso!)*, Roma-Bari, Laterza.
- Weinberger D. (2007), *Everything Is Miscellaneous. The Power of the New Digital Disorder*; tr. it. 2009, *Elogio del disordine. Le regole del nuovo mondo digitale*, Milano, Rizzoli.
- ID. (2011), *Too Big to Know. Rethinking Knowledge Now That the Facts Aren't the Facts, Experts Are Everywhere, and the Smartest Person in the Room is the Room*; tr. it. 2012, *La stanza intelligente. La conoscenza come proprietà della rete*, Torino, Codice.



Un uomo che valuta

Massimiliano Nicoli*

Abstract

Questo articolo si presenta come un racconto scritto in seconda persona singolare e incentrato sull'esperienza soggettiva e quotidiana di un individuo alle prese con alcune pratiche di valutazione. Il tentativo è quello di sostanziare, attraverso la narrazione di un'esperienza vissuta, l'idea che le pratiche di valutazione corrispondano, da un lato, a una «tecnologia ambientale di governo» interna alla «governamentalità» neoliberale, e dall'altro a una costruzione autodisciplinata della propria «anima» come capitale umano.

valutazione | governamentalità | *curriculum* | capitale umano | impresa | immagine di sé.

Immagina di vivere in un mondo in cui la valutazione è dappertutto. Sei in una città europea, ma potresti anche essere negli Stati Uniti, l'importante è che tu sia da qualche parte in Occidente, in uno Stato cosiddetto liberale, e che tu sia là in questi anni, in questi giorni. Immagina di essere in Italia, a Milano, a Roma, oppure – perché no? – a Trieste. Ma potresti anche essere in Francia, immagina, per esempio, di essere a Parigi. Sei uno dei tantissimi italiani che vivono a Parigi, che cercano lavoro, che trovano lavoro, che perdono il lavoro. Magari sei un cosiddetto lavoratore cognitivo – statuto che non si riesce mai a definire esattamente, eppure tutti sanno che cos'è –, hai fatto un dottorato, potresti persino averne fatti due – no, non è il tuo caso –, però hai fatto più di un *post-doc*. Immagina di svegliarti la mattina nel tuo appartamento e di dividere la tua giornata in due: di mattina studi e scrivi per trovare un'altra borsa di ricerca, di pomeriggio cerchi un lavoro qualsiasi, senza sapere esattamente quale, magari un *boulot*

* Massimiliano Nicoli (massimiliano.nicoli@alice.it), dottore di ricerca in Filosofia, ha svolto attività di ricerca e insegnamento presso l'Università di Trieste e l'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi. Si occupa soprattutto del pensiero di Michel Foucault e di critica del *management*, a partire dalla propria esperienza di lavoratore e attivista sindacale. Su questi temi di ricerca ha pubblicato numerosi saggi in volumi collettivi e sulla rivista «aut aut», di cui è redattore. Una sua monografia sulla critica del *management* delle risorse umane è di prossima uscita per le edizioni Ediesse di Roma.



alimentaire – come dicono in Francia –, un lavoro tanto per campare, o forse no, cerchi il lavoro della vita, cerchi una svolta. Comunque sia, immagina di vivere in un mondo in cui la valutazione è dappertutto. Già, perché di mattina, quando studi e scrivi e fai progetti per trovare una borsa di ricerca, hai costantemente a che fare con i meccanismi di valutazione che devono vagliare, discriminare, selezionare, gerarchizzare quei progetti. Meccanismi, macchine, dispositivi, apparati, congegni, procedure, processi, sistemi, metodi, norme – pensi. Sai che la domanda che hai presentato per una certa borsa è la numero tremilacinquecentoeccetera, sai che a ogni domanda corrispondono due lettere di raccomandazione scritte da autorevoli personalità scientifiche che valutano le qualità del candidato come eccellenti, non comuni, pregevoli, assolutamente rimarchevoli, sai che a tremilacinquecentoeccetera progetti – ma forse sono di meno, forse non tutti coloro che hanno attivato la procedura *on-line* per candidarsi e hanno ricevuto un numero di serie hanno poi portato a termine la domanda, poniamo che siano meno della metà, cioè millecinquecentoeccetera –, quindi sai che a millecinquecentoeccetera progetti corrispondono tremilaeccetera lettere di raccomandazione. Capisci che esiste una produzione su scala industriale di queste lettere e supponi che ci siano autorevoli personalità scientifiche che passano buona parte del loro tempo, quando la scadenza per la presentazione della domanda per una borsa si avvicina, a scrivere lettere di presentazione per persone che forse conoscono appena. Ti passa persino per la testa di intraprendere un'attività imprenditoriale di produzione di lettere di presentazione conto terzi, ci ridi sopra e trasferisci il balzano progetto nella seconda parte della giornata, quella in cui ti dedichi alla ricerca di un lavoro. Immagina di conoscere bene i meccanismi, i dispositivi, le procedure di valutazione dei progetti, perché ti è capitato, nel tuo piccolo, di prendervi parte come valutatore, e quindi sai bene che cosa significa effettuare una valutazione formalizzata attraverso un processo di *double-blind peer review*. Ti chiedi come faranno i valutatori a gestire una tale mole di progetti da valutare in tempi brevi, essendo – anche questo lo sai – la qualità media dei progetti molto alta, e ti rispondi che, in assenza di



una macchina informatica in grado di gestire contemporaneamente l'aspetto oggettivo e soggettivo della valutazione, saranno la sorte e i rapporti di forza accademici a fare selezione. Capisci che le borse che hai vinto fino a oggi le hai vinte grazie all'orrido e immorale caso – la fortuna di imbattersi in un *referee* favorevole, per esempio – e non tanto perché un gioco di valutazioni incrociate abbia reso infine giustizia al tuo merito. Immagina di chiederti il motivo di tale immane sforzo di valutazione e di altrettanto gigantismo burocratico, se è vero che l'elemento del caso, l'al di là del bene e del male che la buona valutazione – quella giusta – dovrebbe scacciare, finisce sempre per rientrare della finestra. Ti viene in mente di aver letto un libro di Béatrice Hibou che si intitola *La bureaucratisation du monde à l'ère néolibérale*, che ti ha indicato nella burocratizzazione della politica, della pubblica amministrazione e della vita quotidiana il correlato di un governo neoliberale, e così non riesci a fare a meno di mettere in fila, in un catalogo infinito, tutte le pratiche burocratiche e di valutazione in cui sei coinvolto in questo esatto momento: ti sei iscritto al collocamento, hai chiesto il reddito minimo, stai cercando un altro appartamento in affitto, devi rinnovare la domanda di iscrizione alla biblioteca nazionale, hai aperto un conto in banca, stai per chiedere l'assicurazione sanitaria, hai inviato un articolo a una rivista, ti sei candidato per alcune borse di ricerca, ti sei candidato per diversi posti di lavoro – per ognuna di queste cose hai dovuto presentare un nutrito *dossier* pronto per un'attenta attività di valutazione. Ognuna di queste pratiche, presa singolarmente, è necessaria, è opportuna, quasi scontata, non c'è dubbio! – pensi –, ma all'improvviso le consideri come un insieme, le immagini come un complesso non privo di un'involontaria coerenza. Senza contare il numero di questionari di valutazione che compili quando usufruisci di servizi su internet o per telefono, e d'un tratto ti ricordi anche i questionari che hai somministrato agli studenti dell'università, quelli che hai compilato quando hai seguito dei corsi come allievo, gli infiniti questionari di valutazione che gestivi quando lavoravi in un'azienda e avevi a che fare con il suo sistema qualità ISOqualchecosa. Ti ricordi la fine che facevano quei questionari, ti ricordi gli aggiustamenti, i



piccoli trucchi per far combaciare le cose, per evitare problemi, per adempiere gli innumerevoli obblighi imposti dal sistema. Ti ricordi le statistiche che ne seguivano, e i loro usi propagandistici. Ti ricordi pure di aver letto, una volta, un manuale di *management* dedicato alle pratiche di valutazione del lavoro, un volume collettivo, e ricordi che uno degli autori, in uno slancio di franchezza, confessava che tali pratiche si rivelano, in fondo, inefficaci dal punto di vista del raggiungimento degli obiettivi che esse stesse si pongono. E tuttavia – diceva – vanno messe in opera, perché creano un clima di giustizia organizzativa, senza il quale, al giorno d’oggi, non è possibile motivare le persone. Quindi ripensi al libro di Béatrice Hibou sulla «burocrazizzazione del mondo» e constati che risuona con la tua esperienza quotidiana. Comprendi che valutazione e burocrazia sono come due specchi contrapposti, e che quando si afferma la necessità di smontare i *moloch* burocratici del passato, della scienza dell’amministrazione del Novecento, in nome della flessibilità, beninteso, dell’appiattimento delle gerarchie, dell’*empowerment*, della «proattività», della presa di iniziativa individuale, della responsabilità, della creatività, allora un nuovo sistema (post)burocratico si disegna sullo sfondo di questi discorsi, e «valutazione» è il nome che più gli corrisponde. Stai immaginando di vivere in un mondo in cui la valutazione è dappertutto. Poi ti ricordi di aver studiato Michel Foucault e che in Italia è uscito un libro sulla cultura della valutazione che si intitola significativamente *Valutare e punire*, l’autrice si chiama Valeria Pinto. Immagina di procurarti quel libro, sai che un tuo amico italiano lo possiede, te lo presta, ecco, immagina di averlo già letto. Attraverso quel libro scopri una letteratura critica sul tema della valutazione che non conoscevi, e che ti parla di «*audit society*» o «*evaluative society*», di «*inspection age*», che ti parla della valutazione come tecnologia di governo, come modo di esistenza dello stato neoliberale. Allora vai a rivedere un libro di Foucault che si intitola *Nascita della biopolitica*, immagina di andare a recuperarlo nella pila di libri che hai accatastato sulla scrivania e di individuare quasi subito le pagine che ti interessano, pagine che, a suo tempo, avevi appuntato e sottolineato, pagine che ora rileggi quasi con una certa agitazione. Immagina di imma-



ginarti di spiegare a un pubblico quello che stai leggendo, come se fossi in classe o in aula, perché è questo che fai sempre quando cerchi di fissare dei concetti o di chiarirli a te stesso. Così immagini, senza nemmeno rendertene conto, di fare una lezione in cui riassumi alcuni aspetti delle analisi del neoliberalismo condotte da Foucault in *Nascita della biopolitica*, che poi è l'edizione del corso che Foucault tenne al Collège de France nel 1979. «Ecco, vedete» – ti ritrovi a sussurrare in un'aula immaginaria – «Foucault, nel 1979, proseguirà la propria ricerca intorno alla razionalità di governo liberale e neoliberale come quadro di intelligibilità della biopolitica, insistendo ancora una volta sul venir meno delle tecnologie disciplinari in quanto cifra o forma egemone dell'esercizio del potere nelle società occidentali. La governamentalità dei nostri giorni, e forse anche quella a venire, si effettua per lo più a livello di una “tecnologia ambientale” che opera intorno agli individui, all'interno dei loro campi di “gioco”, arretrando in modo massiccio rispetto alla “tecnologia umana” dei sistemi normativo-disciplinari». Stai dicendo che, secondo Foucault, il neoliberalismo sarebbe un'arte di governo che cede sul piano della disciplina che investe i corpi individuali per agire piuttosto sull'ambiente in cui «giocano» gli individui, modificandone le variabili. L'*homo oeconomicus* teorizzato dai campioni del neoliberalismo americano è colui che risponde sempre alle modificazioni introdotte nell'ambiente: per governarlo non resta che lasciarlo fare, lasciarlo giocare, e intervenire sugli ambienti in cui si muove. Immagini una specie di governo indiretto e a distanza, che non può toccare gli individui se non per il tramite di un ambiente minuziosamente regolato, e immagini di essere libero, tu stesso, come un pezzo degli scacchi in una partita in stallo. Ma anche queste realtà ambientali, come i modelli antropologici liberali, non sono nulla di naturale – ti dici. Gli ambienti vanno creati, inventati e portati a un livello di realtà tale da poter funzionare come *media* di governo – sussurri nella tua aula immaginaria. Foucault le chiama «realtà di transazione», queste realtà ambientali che servono a governare, questi «correlati» della governamentalità – e te li immagini come degli oggetti, dei punti di presa, diafani e spettrali nella consistenza, solidissimi e reali negli



effetti –, come la «società civile», la «sessualità», la «follia», dice Foucault. All'improvviso ti ritrovi in un mondo in cui i corpi sono mossi senza sosta da enti disincarnati che pure hanno la forza di dirigere le condotte, di muovere i gesti, di regolare i comportamenti, a cominciare dalla realtà di transazione più antica, l'anima – «prigione del corpo», vecchia storia –, fino a quelle più moderne e contemporanee: mercato, mercato del lavoro, economia della conoscenza, meritocrazia – pensi. Immagini di vivere in un mondo in cui la valutazione è dappertutto, perché la valutazione – ti dici – è una tecnologia ambientale di governo, un modo di «organizzare la libertà» – scrive Valeria Pinto. A partire dall'esperienza della valutazione, ti ritrovi intrappolato nel paradosso che Foucault pone al cuore della governamentalità liberale: governare attraverso la libertà, attraverso la produzione e il consumo di libertà. Immagina di vedere sfumare le distinzioni fra libertà e obbedienza, di vedere confondersi le frontiere fra «assoggettamento» e «soggettivazione», di averne persino abbastanza di queste fruste parole filosofiche. Allora precipiti al suolo di quello che stai facendo qui e ora e ti ritrovi bruscamente nel piccolo mondo di valutazioni accademiche in cui passi le mattinate. Immagina di esaminare con grande solerzia la funzione che ogni nodo, in questa trama di valutazioni, esercita rispetto ai comportamenti, ai gesti, alle condotte, alle forme di vita che riguardano te e i tuoi «simili». Non cerchi dei rapporti di causa ed effetto fra pratiche di valutazione e formazione della mentalità di ogni individuo, cerchi piuttosto qualcosa come una combinatoria da descrivere *ex post*, a partire dai suoi effetti. Cerchi di farti un'immagine, pur piccola e tascabile, dell'operatività concreta di una tecnologia ambientale di governo. Provi ad abbozzare una mappa delle pratiche di autoregolazione di sé all'epoca della valutazione di tutti e di ciascuno, dentro l'economia della conoscenza, per vedere come un ambiente strutturato dalle pratiche di valutazione produca e organizzi la libertà degli individui che vi sono coinvolti. Pensi alla valutazione dei candidati all'Abilitazione scientifica nazionale, in Italia, pensi alle «mediane», alla classificazione delle riviste scientifiche, ai giudizi espressi dalle commissioni su ogni candidato e visibili in rete, e incroci tutto questo con



le procedure di *knowledge assessment* che governano l'economia della conoscenza a partire dalle istituzioni europee. Ti fai un'immagine della figura di studioso che le pratiche di valutazione – le loro attese e i loro esiti – disegnano, e così ti immagini una figura, o meglio, un «profilo» che è quello di uno strenuo produttore di pubblicazioni scientifiche valutabili – e ti ritornano in mente le *mail* che hai ricevuto all'epoca della prima tornata di abilitazioni da parte di sedicenti editori scientifici: «gentile ricercatore, ci consegni il suo manoscritto in formato Word, entro pochi giorni andremo in stampa...», oppure ti ricordi di esserti imbattuto pure nell'arte di spezzare libri già pubblicati in una serie di altri libri che non andranno mai in commercio ma che, in quanto dotati di codice ISBN, saranno comunque conteggiabili come pubblicazioni distinte. Un «doping di pubblicazioni», leggi nel libro di Valeria Pinto. Libri, articoli, saggi che difficilmente qualcuno leggerà, forse nemmeno i valutatori. Ti chiedi che ne è oggi dell'idea di «pubblico» e della sua relazione con il gesto della scrittura. Chi scrive, per chi lo fa? Ti chiedi anche quali effetti produca sul piano della scrittura e dei suoi stili, dei suoi generi, delle sue forme questa corsa forsennata verso la solidificazione di ogni discorso teorico, critico, politico in oggetti scientifici valutabili, ti chiedi se resti qualcosa dell'elemento estetico della scrittura, come dei suoi inciampi, dei suoi paradossi, delle trasformazioni e degli abissi che essa impone al lavoro del pensiero. Immagini ancora quella figura di studioso – quel profilo – e vedi una *silhouette* dai contorni definiti, percepisci persino in te stesso il desiderio di coincidere con quella *silhouette* netta, chiara, piena compatta, coerente in tutte le sue parti: ogni eventuale elemento di «schizofrenia», o anche solo di eclettismo, è un evidente segno di immaturità scientifica. E poi pensi alle pratiche che l'auto-costruzione di un profilo scientifico spendibile nel mercato della valutazione favorisce e sollecita. Ti ricordi una tua collega francese – stanca, estenuata – che una volta ti ha raccontato la sua vita da «Robin Hood» alla rovescia: «quando voglio organizzare un convegno internazionale – ti diceva – fisso una quota di partecipazione per i ricercatori giovani e sconosciuti, quelli che non contano nulla e che devono farsi un nome e una visi-



bilità, e con i soldi che ricevo da loro pago le spese e i compensi per i *keynote speakers*, quelli importanti, con i quali devo tessere relazioni e fare “campagna elettorale”, «oppure – continuava –, se devo curare l’edizione inglese di un volume collettivo, in modo da aggiungere una riga “pesante” al mio cv, ma mi mancano i soldi per le traduzioni dei testi, allora faccio una *call for translation* e sfrutto il lavoro gratuito di chi ha bisogno di alimentare il proprio *curriculum* con una traduzione». Immagini di vivere in un mondo in cui la valutazione è dappertutto, e immagini che questo mondo sia popolato da «asceti della *performance*» – come dice uno studioso di *management* francese – e da micro-sfruttatori del lavoro altrui, e vedi bene, nella tua immaginazione, come queste figure si confondano nei medesimi individui, transitino continuamente attraverso di loro, e costituiscano la variante intellettuale della libera impresa di sé al tempo della valutazione come tecnologia di governo. Pensi che molto si possa dire delle figure antropologiche che ti stai immaginando ma non che siano figure dell’obbligo o della coercizione, e nemmeno della servitù volontaria: nessuno è obbligato a fare quello che fa, in questo piccolo mondo libero e in *overdose* di pubblicazioni, saturo di discorso e punteggiato da continue prese di parola. Allora immagini altre mosse, perché capisci che per rendere inoffensivo il discorso esiste la censura ma esiste anche la sua proliferazione infinita ancorché disciplinata, come un continuo, sordo, ordinato brusio, e immagini di creare zone di silenzio e di ascolto come se fossero pratiche di sciopero, pensi a quel «divenire impercettibile» di cui parlavano Gilles Deleuze e Felix Guattari e di cui solo ora ti sembra di iniziare a capire qualcosa, immagini che quel «coraggio della verità» di cui ci si è riempiti la bocca nel tuo ambiente in questi ultimi anni possa avere a che fare più con una messa in sospensione del discorso che con l’ennesima presa di parola, ma hai già immaginato troppo, e la tua mattinata ormai è finita.

Immagina che ora sia pomeriggio, cioè la parte della giornata in cui devi cercare un lavoro che ti dia un salario, una fonte di reddito. Ti sei iscritto al collocamento, non ti hanno aiutato. Però ti hanno proposto di frequen-



tare un *atelier* sulla creazione di impresa. Immagina di esserci andato: hai trovato consulenti seri e molto motivati, pronti ad accompagnarti nel tuo percorso imprenditoriale. Solo che tu non hai un progetto, lo devi ancora immaginare. Ti hanno riempito di informazioni, hai scoperto che in Francia esiste lo statuto di auto-imprenditore, che non è come la Partita Iva italiana, è una posizione che puoi aprire immediatamente in rete, è attiva da subito, se lavori, allora fatturi e paghi le tasse, se non lavori, non fatturi e non le paghi. Se non funziona, come l'hai aperta così la puoi chiudere. Quelli del collocamento ne sono entusiasti, consigliano a tutti di diventare *auto-entrepreneurs*. Immagina che proprio il giorno dopo una delle scuole di lingue alle quali ti sei proposto come insegnante di italiano ti risponderà – sarà l'unica a farlo – chiedendoti se sei disponibile ad assumere lo statuto di auto-imprenditore per l'insegnamento dell'italiano. *Todos caballeros*, ovvero tutti imprenditori – ti dirai. Ma non ti stupisci, perché conosci bene quel libro là, quello di Foucault, il corso al Collège de France del 1979, sempre quello. È quel libro che ti ha insegnato che lo sforzo utopico neoliberale coincide con la trasformazione della società in una società di unità-imprese, con la «demoltiplicazione» della forma-impresa come forma della soggettività. È stato quel libro, insieme a tutta una letteratura che si è sviluppata a partire da lì, a spiegarti che l'onnipresenza della formula «capitale umano» – mirabile invenzione della Scuola di Chicago – nel discorso pubblico, politico, economico significa «ognuno imprenditore di se stesso», ognuno impegnato a valorizzare quel capitale costituito dall'insieme delle proprie capacità, competenze, attitudini fisiche e psicologiche. Se la materia di cui è fatta la vita – immagini – deve essere gestita come capitale, quale forma deve assumere quella vita – la tua –, se non la forma dell'impresa? Che l'impresa sia un'altra realtà di transazione – astratta, ineffabile, concretissima? Ti viene da ridere, perché immagini di vedere ovunque realtà di transazione e superfici di attacco per una governamentalità, e ti chiedi a quale livello di paranoia tu stia arrivando. Però – pensi –, Foucault ci ha insegnato, attraverso libri come *Sorvegliare e punire* e corsi al Collège de France come *Il potere psichiatrico*, che la posta in gioco del potere disciplina-



re, del potere che si esercita sulla vita, è di produrre un'anima intorno al corpo, di dare forma di anima – un'anima visibile e «autentica» – a un corpo; un corpo che di per sé non è certo brutta sostanza biologica, passività in attesa di impressione, ma «corpo utopico», visibile e invisibile, aperto e chiuso, misterioso e trasparente, fucina permanente di forme possibili, fame e sete di soggettivazioni – ecco stai di nuovo immaginando di fare una lezioncina. Allora immagini di chiederti: come si fa a trasformare una vita in capitale umano? E immagini di risponderti: modellando quella realtà di transazione che si chiama anima – la nietzschiana prigionia del corpo – sulla forma dell'impresa. E come si fa? – ti chiedi ancora. E che cosa c'entra la valutazione come tecnologia di governo? Immagina di trovare la risposta in quello che stai facendo questo pomeriggio per cercare lavoro: *curriculum* e lettera di motivazione, *curriculum* e lettera di motivazione, *curriculum* e lettera di motivazione. Immagina di scrivere e riscrivere molte versioni del tuo *curriculum* e altrettante – anzi, ben di più – lettere di motivazione: dipende dal destinatario della tua candidatura, da chi valuterà il tuo dossier, dal tipo di impiego che stai «postulando», per usare un calco del termine francese che si usa per indicare la richiesta di lavoro e che trasmette molto bene la disposizione d'animo del *demandeur d'emploi*. Antica invenzione, il *curriculum vitae*. Ti sembra di aver letto che risale alla fine dell'ottocento, che sia una pratica nata in ambito militare, come quasi sempre accade per le procedure di reclutamento e assunzione. Immagini però che tuo padre e tua madre non abbiano mai scritto un *curriculum* in vita loro, o forse una volta appena in tutta la loro esistenza di lavoratori attivi, e immagini bene. Invece tu, che speri di non essere nemmeno alla metà della tua vita, ne hai già scritti, diffusi e fatti esaminare a centinaia, forse se li sommi tutti superi il migliaio, e per un momento ti immagini come una stramba creatura ibrida, a metà fra la macchina e il vivente, che continuamente si sdoppia, si osserva, si contempla, si sorveglia, si governa – e fin qui tutto normale, pensi, è il movimento della coscienza, è il gioco delle istanze psichiche, è la condanna alla trascendenza dell'«animale che parla» –, e che però iscrive tutto questo nella struttura di un *curriculum*; come le stampanti



di una volta, quelle che vomitavano fogli infiniti e traforati, così tu non smetti di srotolare davanti a te stesso la tua vita, i tuoi gesti, le tue scelte, in forma di cv. Ti domandi se la tua immaginazione non stia esagerando, e ti rispondi chiedendoti quante volte, nella tua vita, tu abbia regolato le tue esperienze e le tue scelte in base alla loro pertinenza a un *curriculum* e alla loro capacità di aggiungervi una riga, quante volte tu abbia consegnato a quel *curriculum*, o alla sua idea, al suo fantasma, il potere di decidere sulla tua esistenza. Immagina che siano state tante, eppure troppo poche, infatti ne paghi le conseguenze, infatti, per l'ennesima volta, stai «postulando» un lavoro. Immagina di mentire almeno un po', sia quando redigi il tuo *curriculum*, sia quando, attraverso la lettera di motivazione, lo spieghi, lo giustifichi, lo compatti, ne riempi i buchi. Immagina di non riuscire a coincidere con l'immagine vetrificata che dai di te stesso, di sfalsarla, ma pure di inseguirla, quell'immagine, e quel senso di coerenza, di pienezza, di lucidità che ne tiene insieme gli elementi, come se tu fossi sempre in ritardo sulla tua vita (sbirci la pila dei tuoi libri: *comme si tu étais en retard sur la vie* – ti suggerisce maliziosamente il dorso di un libricino di René Char). Immagina di inseguire quell'immagine come si insegue l'illusione dello specchio, con la sua capacità di solidificazione immaginaria, di «richiudere su di sé e nascondere per un momento l'utopia profonda e sovrana del nostro corpo», come ha detto una volta Foucault in una conferenza radiofonica del 1966. Il *curriculum*, specchio dell'anima. Per quanto tu menta, per quanto tu sia votato a una filosofica malafede, per quanto tu faccia professione di ironica distanza rispetto ai tuoi stessi sforzi di renderti oggetto appetibile sul mercato dei lavori, tu sai bene quanto sia importante modellizzare la tua storia all'interno di un profilo specifico, coerente, lineare, progressivo, disciplinato – e questo ti riporta, peraltro, alle pratiche di valutazione accademiche di questa mattina –, e perciò lo fai, e temi sempre di non farlo abbastanza. Pensi che bisognerà studiare, prima o poi, questo «gioco di verità» su di sé che si chiama *curriculum vitae*, e gli effetti collaterali di soggetto che si producono all'interno del gesto, continuamente rilanciato, di scrittura e riscrittura dell'immagine di sé. Intanto, immagini di vivere in un



mondo in cui la (auto)valutazione è dappertutto. E, d'altronde, ti rendi conto che le pratiche di autovalutazione e autogoverno finalizzate all'accaparramento di una risorsa scarsa (il lavoro/reddito) in un mercato ipercompetitivo sono codificate, istituite e validate all'interno delle stesse organizzazioni aziendali presso le quali ti candidi. Immagina, infatti, di aver letto qualche manuale di *management* delle risorse umane, per provare a entrare nel mondo in cui vive chi ti valuta, oppure immagina di aver lavorato in quell'ambito, o nel campo della formazione continua, quella finanziata dalle istituzioni europee, quella che ha per obiettivo, come si dice in tutti i documenti ufficiali, la valorizzazione e lo sviluppo del capitale umano. Del resto, hai una formazione umanistica e se vuoi lavorare in un'azienda non puoi che entrare dalla porta delle risorse umane, come tutti i luoghi comuni sulla «occupabilità» degli «umanisti» ti insegnano. Questi manuali, queste esperienze, ti ripetono che il mondo è cambiato, il lavoro si è trasformato, e il bel mondo di Brecht, come diceva già Pasolini, non esiste più. Oh, che novità – ti dici: è da quando andavi a scuola che senti cantare la canzone della globalizzazione e della flessibilità, quella che annuncia che il conflitto non è più fra capitale e lavoro ma fra chi ha il coraggio di cavalcare la tigre del cambiamento e i rottami reazionari che vi si oppongono. In questo mondo nuovo – hai scoperto – i contratti giuridici che regolano i rapporti di lavoro sono inutili orpelli che irrigidiscono e appesantiscono le organizzazioni, che invece devono essere snelle e duttili, in grado di vibrare come un'ancia al soffio irregolare dei mercati. Un altro tipo di normatività deve intervenire a regolare il rapporto di lavoro – pardon, pensi: di collaborazione –, una normatività di tipo psicologico. Si dice «contratto psicologico», infatti, e si intende uno scambio di promesse che nel contratto giuridico non si può scrivere, o non si può scrivere del tutto. Questo è ciò che hai imparato. Ieri, il contratto psicologico era fatto di assoggettamento contro salario, di dedizione in cambio di impiego stabile; oggi, è fatto di motivazione, implicazione, identificazione con l'impresa all'interno di un rapporto di lavoro volatile come un gas. Capitale e lavoro: immagini il due che diventa uno, e non certo perché la solida fatica



del lavoro subordinato e comandato si disperda finalmente in una società di produttori liberi e indipendenti, ma perché – immagini – ciascuno diviene particella imperfetta che partecipa di una quasi-platonica idea imprenditoriale, ciascuno docile fibra di quell'universo che si chiama impresa. «Identificazione organizzativa»: immagina di aver appreso che questa nozione è una nozione decisiva nelle pratiche manageriali contemporanee. È l'identificazione con l'impresa che spinge le persone verso una postura proattiva e auto-imprenditoriale, che promuove il «*commitment*» e favorisce la stipula del contratto psicologico, in aziende in cui i subordinati sono collaboratori, la parola «controllo» si accompagna costantemente al prefisso «auto», e le persone devono fare appello alla propria personalità, più che alla gerarchia aziendale, per raggiungere gli obiettivi dell'organizzazione – come hai letto in un libro di *management* dedicato proprio all'identificazione organizzativa. Immagina di chiederti quanto tutto questo ti riguardi, o riguardi piuttosto un ristretto mondo di «quadri», immagina di chiederti quanto questi discorsi girino a vuoto su loro stessi o quanto trapassino in ciò che i filosofi chiamavano *Zeitgeist*, lo spirito del tempo. Immagina di ricordarti di quando lavoravi nella formazione continua e ti trovavi a organizzare corsi obbligatori di comunicazione e *team working*, gestione dello stress, creazione di impresa, tecniche di *leadership*, etc. per apprendisti commessi, tornitori, fresatori, addetti alle macchine a controllo numerico, elettricisti, idraulici, etc.; immagina di ricordarti di quando, tempo fa, hai fatto un colloquio di gruppo per un posto di commesso in un supermercato e hai partecipato a un *role playing* in cui si trattava di decidere tutti insieme, simulando un *brain storming*, quali sono le dieci qualità che definiscono un autentico leader al giorno d'oggi; immagina di ricordarti che, colto alla sprovvista, hai fatto scena muta e infatti non hai avuto il posto; immagina di prendere atto che il linguaggio manageriale di cui hai fatto esperienza nei libri sia lo stesso linguaggio che ritrovi nei documenti del Fondo Sociale Europeo e nella maggior parte del discorso politico che riguarda il lavoro, la scuola e l'università; immagina di pensare che il confine fra le pratiche manageriali e ciò che dovrebbe stare loro di fronte, accanto o altrove



sia un confine mobile e poroso, che forse non esiste nemmeno, e immagina di ipotizzare che gli stessi discorsi manageriali non siano altro che la codificazione momentanea di una tecnica di governo che, dal basso, li eccede, li sostiene e li fa funzionare. E siccome stai immaginando di vivere in un mondo in cui la valutazione è dappertutto, ti ricordi pure di aver letto nella letteratura manageriale che le pratiche di valutazione del lavoro, della performance, del potenziale della risorsa umana, hanno a che fare con la costruzione dell'«immagine di sé» – proprio così, dell'immagine di sé –, con la rappresentazione della propria personalità, della propria identità e del proprio ruolo sociale. Uno psicologo del lavoro francese, che si chiama Claude Lévy-Leboyer, ti ha insegnato che la costruzione dell'immagine di sé è la vera posta in gioco delle pratiche di valutazione del lavoro: ciò che consente alla risorsa umana di conoscere se stessa, di soddisfare l'«appetito di sapere» che la concerne, di accrescere la lucidità, la qualità e la pertinenza della propria immagine per potersi infine manifestare a se stessa, e per potersi trasformare, sviluppare, potenziare. Contemporaneamente, la valutazione delle risorse umane fornisce all'azienda una descrizione esatta dell'individuo, ne braccia la «verità», ne verifica la compatibilità con l'organizzazione, ne mappa il «potenziale umano» e traccia le linee del suo possibile sviluppo, consente di prevederne i comportamenti. Impari che la costruzione dell'immagine di sé è un elemento di quel contratto psicologico che sigla la corrispondenza di amorosi sensi fra l'individuo e l'impresa, è un elemento della retribuzione, a volte l'elemento principale, talora l'unico: lavora per me e ti dirò che sei. E ciò che puoi diventare. Ti chiedi quale forma prenda questa ennesima declinazione del «supplemento d'anima» che l'immagine di sé – come uno specchio – è in grado di discernere, e ti rendi conto che tutto ruota intorno al concetto di «competenza». Immagini la tua stessa immagine – ciò che rincorri dal mattino al pomeriggio mentre inseguì un lavoro – ed essa ti appare come una cartografia delle tue competenze, trasparente e accessibile alla coscienza, in grado di potenziare ciò che in una certa psicologia si chiama «autoefficacia». Immagini te stesso come una costellazione di competenze che occorre cono-



scere, aggiornare, valorizzare, sviluppare, e sulle quali occorre investire. Le competenze: l'unica cosa che puoi diagnosticare e cambiare, quando la personalità resiste indefessa ai cambiamenti e l'inconscio – posto che tu ne abbia uno – sfugge per definizione al controllo del soggetto sovrano che vorresti essere. Le competenze: l'unica cosa che puoi gestire come se tu fossi il *manager* di te stesso. Stai cominciando a capire come, attraverso l'autenticazione di sé in quanto aggregato di competenze valutabili e traducibili in *curriculum*, si trasforma una vita – la tua – in capitale umano. Il *curriculum*, specchio dell'anima che si fa impresa. È quasi sera, il tuo pomeriggio di ricerca di lavoro ormai è finito. Immagina di spegnere il computer con gli occhi lucidi di stanchezza, anche se non hai fatto nulla fuorché immaginare. Hai capito che la valutazione è quella tecnica di governo che tiene insieme le tue mattine e i tuoi pomeriggi, perché essa organizza – materiale e incorporea – gli ambienti in cui ti muovi, perché essa è il necessario strumento di misurazione del valore del tuo capitale umano e della remunerazione dei tuoi investimenti su di esso, perché essa ha a che fare con quelle scabrose questioni che riguardano l'identità, la soggettivazione, il riconoscimento, il narcisismo – chiamale come vuoi –, con la produzione di una vera immagine di sé. Hai capito che questa immagine è valore d'uso e valore di scambio nel mercato, posta in gioco di una micropolitica che investe i tuoi gesti quotidiani, punto di arrivo irraggiungibile di una teoria di esercizi che assomiglia a una weberiana ascesi intramondana, che assomiglia, tutto sommato, a qualcosa come una disciplina – uscita dalla porta, rientrata dalla finestra. Ti viene voglia di continuare e approfondire i tuoi studi, collegare le pratiche della valutazione alle analisi di Foucault sul potere pastorale e sulla confessione come dispositivo di soggettivazione, metterti anche tu a cercare la genealogia del *management* nelle tecniche cristiane di governo delle anime – tanto più che, prima di spegnere il computer, hai visto su internet che la Pontificia Università Lateranense, «nel solco dell'insegnamento di Papa Francesco», organizza il primo corso di «*Management* pastorale», finalizzato a «ottimizzare le risorse umane ed economiche, coniugando competenza e Vangelo»: il *management*, figliol prodi-



go, è tornato a casa. Ma alla fine non lo farai, penserai che non hai più tempo, anzi, che è tempo di disperdere questo sapere nelle pratiche di vita – le tue –, per cambiarle, per farle diventare loquaci, prima che esse divorzino per sempre dai bei discorsi; penserai che al pessimismo della ragione – come diceva Franco Basaglia parafrasando Gramsci – si deve accoppiare l’ottimismo delle pratiche, perché tu non sei esterno al mondo della valutazione, e non ne uscirai fuori grazie a un balzo del discorso, e perché tu non sei una vittima: anche tu, come tutti, sei un uomo che valuta.

A man who evaluates

Massimiliano Nicoli

This article – written as a short story in the second-person narrative mode – focuses on the subjective, everyday experience of an individual concerned by some practices of evaluation. Through the telling of this concrete experience, it aims at giving substance to the idea that the practices of evaluation constitute an «environmental technology of government» typical of neoliberal governmentality as well as a self-disciplined technique of building one's own «soul» as human capital.

evaluation | governmentality | *curriculum* | human capital | enterprise | self-image.

Massimiliano Nicoli, Ph.D. in Philosophy, has been Research Assistant at the University of Trieste and a fellow in the Research in Paris programme at École des Hautes Études en Sciences Sociales. His research focuses on Michel Foucault's thought and the critique of *management*, starting from his own experience as worker and trade unionist. He has published articles about this subject in books and journals and he is member of the editorial board of the journal «aut aut». He has recently finished a book on the critique of Human Resource Management (*Le risorse umane*, Ediesse, to be published in early January 2015).



Riferimenti bibliografici

- Abelhauser A., Gori R., Sauret M.-J. (2011), *La folie évaluation. Les nouvelles fabriques de la servitude*, Mille et une nuits, Paris.
- Argentero P., Cortese C.G., Piccardo C. (a cura di, 2010), *Psicologia delle risorse umane*, Cortina, Milano.
- Bandura A. (2007), *Auto-efficacité. Le sentiment d'efficacité personnelle*, De Boeck Université, Bruxelles.
- Basaglia F. (2000), *Conferenze brasiliane*, Raffaello Cortina, Milano.
- Bergami M. (1996), *L'identificazione con l'impresa. Comportamenti individuali e processi organizzativi*, La Nuova Italia Scientifica, Roma.
- Boldizzoni D. (a cura di, 2007), "Management delle risorse umane. Dalla gestione del lavoratore dipendente alla valorizzazione del capitale umano", Il Sole 24 ore, Milano.
- Borgogni L. (a cura di, 2008), *Valutazione e motivazione delle risorse umane nelle organizzazioni*, Franco Angeli, Milano.
- Costa G., Gianecchini M. (2005), *Risorse umane. Persone, relazioni e valore*, McGraw-Hill, Milano.

- Deleuze G., Guattari F. (2003), *Mille piani*, Cooper-Castelvecchi, Roma [(1980) *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Minuit, Paris].
- Foucault M. (1993), *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino [(1975) *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris].
- ID. (2004), *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France 1973-1974*, Feltrinelli, Milano [(2003) *Le pouvoir psychiatrique. Cours au Collège de France 1973-1974*, Gallimard/Seuil, Paris].
- ID. (2005), *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France 1977-1978*, Feltrinelli, Milano [(2004) *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France 1977-1978*, Gallimard/Seuil, Paris].
- ID. (2005), *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France 1978-1979*, Feltrinelli, Milano [(2004) *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France 1978-1979*, Gallimard/Seuil, Paris].
- ID. (2008), *Il corpo utopico*, in id., *Utopie Eterotopie*, Cronopio, Napoli.
- ID. (2011), *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri II. Corso al Collège de France 1984*, Feltrinelli, Milano [(2009) *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France 1984*, Gallimard/Seuil, Paris].
- ID. (2013), *Mal fare, dir vero. Funzione della confessione nella giustizia. Corso di Lovanio 1981*, Einaudi, Torino [(2012) *Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice. Cours de Louvain*, Presses Universitaires de Louvain/University of Chicago Press, Louvain-la-Neuve/Chicago].
- Hibou B. (2012), *La burocratizzazione del mondo à l'ère néolibérale*, La Découverte, Paris.
- Lévy-Leboyer C. (2000), *Le 360°, outil de développement personnel*, Editions d'organisations, Paris.
- ID. (2011), *Evaluation du personnel. Quels objectifs? Quelles méthodes?*, Eyrolles, Paris.
- Paltrinieri L. (2013), «Quantifier la qualité» Le «capital humain» entre économie, démographie et éducation, *Raisons politiques*, 2013/4 n. 52
- Pezet E. (a cura di, 2007), *Management et conduite de soi. Enquête sur les ascèses de la performance*, Vuibert, Paris.
- Pinto V. (2012), *Valutare e punire*, Cronopio, Napoli.
- Rousseau D.M., Rozario P. de, Jardat R., Pesqueux Y. (2014), *Contrat psychologique et organisations. Comprendre les accords écrits et non écrits*, Pearson, Montreuil.
- Taylan F. (2013), L'interventionnisme environnemental, une stratégie néolibérale, *Raisons politiques*, 2013/4 n. 52.
- Townley B. (1994), *Reframing Human Resource Management. Power, Ethics and the Subject at Work*, Sage, London.



La Grande Guerra fra realtà ed illusione: La Grande Illusion e l'immaginario

di Simone Di Blasi *

Abstract

Scopo di questo articolo è mettere in luce il rapporto che lega *realtà* e *illusione* nel film *La Grande Illusion* (1937) di Jean Renoir, e vedere come le intuizioni dell'autore possano essere fertili nell'orizzonte di un pensiero sull'immaginario. Dopo aver inquadrato l'opera nel panorama delle produzioni filmiche dell'epoca dedicate alla Grande Guerra, si parla della *poetica* del regista francese e della sua ridefinizione del *realismo*, collocando il suo lavoro al convergere delle due "linee tecnologiche" di cinema e aviazione. Segue l'analisi del film e delle illusioni, intese come immaginari sociali condivisi, descritte dall'autore. Infine si cerca di riconoscere l'importanza e il valore profondo e dell'illusione nella poetica di Renoir. Al di là del rapporto realtà-finzione, egli assume una reciprocità dinamica fra illusione e realtà: così la realtà è "illusione" (partecipare ad una forma ludica, come orizzonte regolato) e l'illusione è attività creatrice di contenuti di "realtà".

guerra | amicizia | nemico | immaginario | illusione | realismo poetico



110

Anno III - n. 4

La prima guerra mondiale nell'immaginario cinematografico

– *Ammiro la cura che avete per quel geranio.*
– *Non crediate che io sia diventato un botanico, ma è l'unico fiore della fortezza: in questo posto non crescono che edera e ortiche.*

Renoir, 1937

L*a Grande Illusion* rappresenta il tentativo, certamente riuscito, di Jean Renoir di descrivere la guerra ed il suo carattere assurdo mettendone in primo piano il suo aspetto *cortese*. Nel film l'obiettivo non è puntato sul fenomeno bellico in quanto tale con relative barbarie e violenze, bensì sulle

* Simone Di Blasi ha conseguito il dottorato di ricerca in Filosofia Politica presso la scuola di dottorato in Scienze Politiche, Storiche e Filosofico-Simboliche dell'Università di Messina. Di formazione teoretica, si è da sempre interessato alle tematiche connesse al "gioco", all'arte ed ai rituali collettivi di rappresentazione-fruizione simbolica. Recentemente i suoi studi si concentrano principalmente sulle opere cinematografiche, quali strumenti utili per ricostruire e decostruire i diversi immaginari. e-mail: simodiblas@gmail.com

dinamiche umane, “troppo umane”, che intervengono nell’eccezionalità della guerra. In questo senso, nel panorama delle produzioni cinematografiche di argomento bellico, questo lavoro rimane come “un geranio in mezzo alle ortiche”. In un’intervista Renoir (1992, p. 123) afferma: «Figuratevi. La guerra, l’eroismo, le stelle, i Crucchi, le trincee, un bel po’ di motivi ad uso dei più penosi stereotipi. Moschettieri e “soldati imperiali” se la godevano un mondo e abusavano del favore del pubblico. Ad eccezione di *All’Ovest niente di nuovo* non mi era mai capitato di vedere un film che desse un’immagine verosimile di chi combatte. Per un verso l’azione drammatica non usciva mai dal fango, il che era un’esagerazione, o dall’altra parte la guerra era trasformata in una sorta di operetta con eroi da cartolina». Bisogna dire che, lasciando da parte i film e le produzioni cinematografiche più o meno espressamente di propaganda, anche i film di orientamento pacifista o anti-militarista avevano in fondo sempre usato la guerra come un semplice sfondo avventuroso per i protagonisti di una qualche vicenda amorosa mista al dramma, come ad esempio in *I quattro cavalieri dell’Apocalisse* di Rex Ingram (1921) o *La grande parata* di King Vidor (1925). È all’epoca del sonoro che risalgono i primi lavori di reale spessore: a parte il già citato film di Lewis Milestone, si possono citare due film entrambi di autori tedeschi: il celebre *Westfront 1918* di Georg Wilhelm Pabst (1930), esponente della corrente della Nuova Oggettività (*Neue Sachlichkeit*) ed il meno rinomato *Niemandsland* (o *Hell on Earth*) di Victor Trivas (1931), film visionario fortemente debitore dell’espressionismo tedesco e del montaggio sovietico. Tuttavia questo elenco conferma quanto si è detto, cioè che, se tutti i film sulla prima guerra mondiale andavano “dal fango all’operetta”, anche i capolavori che sceglievano la guerra come protagonista e tentavano di descriverla in modo disincantato, avevano comunque sempre preferito illustrare il carattere inumano dello scontro fra trincee. Si era teso principalmente ad un realismo documentaristico, che potesse rendere sul grande schermo la carneficina tecnologica ed il “panorama da officina” – come lo definisce Ernst Jünger – dei campi di battaglia e la deiezione morale di coloro che avevano preso parte alla guerra, quella *lost generation*



della quale parla Hemingway in *Fiesta*: ecco le ortiche della fortezza.

Diversamente Renoir sviluppa il suo discorso con toni pacati, delicatamente, affidandosi quasi soltanto alla delineazione del carattere e delle psicologie dei personaggi, attraverso un'analisi accurata dei gesti e dei comportamenti. Si parla della guerra attraverso la storia della cattura, della prigionia e della fuga di alcuni soldati francesi. In tutto il corso del film non è presente né un'esplosione, né una scena di battaglia. Vi è una netta prevalenza dei dialoghi sulle azioni, il testo è a tratti molto denso e ci sono alcuni scambi di battute che da soli sintetizzano tortuose dissertazioni filosofiche. Questo dimostra che l'obiettivo del regista non fosse descrivere la guerra, ma utilizzarla come un caleidoscopio per riconoscere i diversi immaginari collettivi in azione.

In questo articolo, l'analisi del film diretta a ricostruire questi immaginari è inserita all'interno di una più ampia ricognizione sul rapporto illusione-immaginario. A tal fine occorre tenere presente che è adottata una stratificazione del termine *illusione*. Ad un primo livello, seguendo il senso comune, con illusione si intende ciò che è fittizio, *irreale* poiché non materialmente verificabile (o non-reale in quanto falso, finto, artefatto); in questo senso è stata portata avanti l'indagine sul cinema come macchina di "illusioni ottiche" che crea nuove realtà e conduce ad una necessaria ridefinizione del realismo. Dopo una breve panoramica delle produzioni filmiche dell'epoca dedicate alla Grande Guerra, si è passati al Realismo Poetico di Renoir ed ai suoi strumenti di messa in forma dell'immagine cinematografica. A un secondo livello di analisi, quando si parla di *illusioni condivise* ci si riferisce proprio a quegli *immaginari in azione* che vengono rappresentati nel film di Renoir, attraverso le figure che esso delinea e le loro relazioni-contrapposizioni. Questa parte dell'articolo è introdotta da un raffronto fra cinema e aviazione, due "linee tecnologiche" che hanno profondamente modificato l'immagine della *rappresentazione* e della *spazialità*.

Infine, muovendo dalle suddette *illusioni condivise* quali proiezioni immaginarie di un determinato contesto sociale-storico, che a loro volta definiscono l'appartenenza a gruppi, si approda ad un senso ulteriore del ter-



mine *illusione*: non una irrealtà e neanche un orizzonte immaginario condiviso, bensì l'*attività immaginaria* essa stessa. Per Renoir l'illusione, al suo livello più profondo, è la condizione stessa di ogni gesto umano: l'illusione è allora lo stare nell'*orizzonte ludico*, laddove solo questo “stare al gioco”, ed alle sue regole liberamente sottoscritte, rende possibile il significato e quindi la consistenza della vita umana. Senza dubbio *La Grande Illusion* si colloca nel solco della massima di Nietzsche (1998, p. 10) che afferma che «[...] ogni vita riposa sull'illusione, sull'arte, sull'inganno, sulla prospettiva, sulla necessità della prospettiva e dell'errore». Per questo, in conclusione, il regista francese non rappresenta alcun *al di là* dell'illusione, perché al di là vi è l'indefinito, il “desiderio di libertà”, cioè il futuro (come tempo *messianico*, o come *alterità radicale*).

Il Realismo poetico: dall'immagine all'illusione

Renoir è universalmente riconosciuto come uno dei grandi maestri per la consapevolezza con la quale egli ha adottato lo strumento cinematografico quale *mezzo di creazione* di “illusioni”, intese nel senso delle *realtà fittizie* offerte dal cinema. Questo suo film, in particolare, è considerato una delle massime espressioni della settima arte perché in esso è condensato il nucleo estetico del *realismo poetico*. Più che essere un movimento artistico riconoscibile come l'impressionismo francese, l'espressionismo tedesco o la scuola di montaggio sovietica, il realismo poetico etichetta uno stile, incentrato sul soggettivismo psicologico delle inquadrature che spesso conduce ad un soggettivismo contenutistico, intendendo quest'ultimo come un forte intervento dello spettatore nell'elaborazione del contenuto. Grazie ad una serie di innovazioni e di accorgimenti tecnici e stilistici, il regista francese ha portato il linguaggio cinematografico ad un altissimo livello di espressione poetica ridefinendo la relazione realtà-illusione.

Il realismo di Renoir oltrepassa l'antitesi formale di quelli che possono essere definiti i due modelli attraverso i quali si può polarizzare l'espressione cinematografica: la *riproduzione fotografica* della realtà (la scuola dei Lumière



ed il documentarismo) ed il puro *espressionismo simbolico* (Méliès ed il “cinema delle fantasmagorie”). Lo studioso Walter Benjamin (1980) dice che è proprio dell'immagine fotografica bloccare il “meccanismo dell'associazione” nell'osservatore a causa del suo *realismo ostensivo*¹ e tuttavia – egli osserva nel saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* – attraverso la riproduzione tecnica si possono «rilevare certi aspetti dell'originale che sono accessibili soltanto all'obiettivo», oppure «cogliere immagini che si sottraggono completamente all'ottica naturale». Questo comporta a sua volta che la riproduzione della realtà operata *nel* e *dal* cinema ridefinisce il valore stesso di *realismo*; ridefinizione cui contribuiscono tutti e tre gli elementi che stanno alla base della costruzione di un film, cioè l'automatismo fotografico, la sequenzialità delle immagini ed il montaggio (audio-video). Il realismo de *La Grande Illusion* non solo armonizza i due “modi” dell'espressione, ma riesce a fonderli in una superiore unità artistica. L'idea narrativa esuberava, infatti, l'arbitrio creativo dell'autore arrivando a definirsi in una realtà testuale di finzione, consapevolmente ed oggettivamente indipendente dalla realtà storica cui si riferisce; d'altra parte si assegna all'immagine cinematografica un valore poetico, la si arma di strumenti di significazione simbolizzatrice, che spingono il realismo della ripresa cinematografica ben al di là della semplice riproduzione documentaria.

Renoir per primo si è servito della profondità di campo per far sì che la scena non risulti costruita unicamente a partire da un'idea scenografica, ma sia altresì pensata in base a come risulterà nell'obiettivo della cinepresa. Grazie anche all'utilizzo di alcuni vecchi obiettivi dei fratelli Lumière, il regista francese elabora un'immagine stratificata, nella quale gioca a mettere in relazione lo sfondo con il primo piano ed a creare relazioni di accordo e disaccordo fra i vari elementi (Renoir, 1992, p. 133). In questo modo l'immagine acquisisce una coerenza simbolica, risultato dell'organizzazione di più livelli di significazione, che conferisce solidità alla realtà fittizia

¹ Così dice in *Piccola storia della fotografia* (Benjamin, 1980, pp. 76-77): «La macchina fotografica diventa sempre più piccola e sempre più capace di afferrare immagini girevoli e segrete, il cui effetto di shock blocca nell'osservatore il meccanismo dell'associazione».



della narrazione. Questa solidarietà dei diversi elementi del quadro rende la ripresa fortemente soggettiva, perché imita lo sguardo di uno spettatore casuale. Si abbandona in questo modo un certo tipo di rappresentazione onnisciente – in cui la cinepresa è astratta rispetto alla scena – e si preferisce una visione parziale dell'azione scenica e della ripresa, che aumenta la partecipazione, tanto emotiva quanto intellettuale dello spettatore, all'opera cinematografica. In Renoir si ha dunque un “naturalismo poetico” che – a differenza della poetica simbolista² – fa un uso dell'immagine che non mira a stabilire *una* “logica dei segni”, ma che anzi evidenzia più livelli di significatività e cerca di favorire le libere reinterpretazioni e personalizzazioni del testo da parte dello spettatore. Renoir afferma in proposito (1992, p. 120): «Credo che uno spettacolo, un film o un'opera teatrale possa raggiungere un certo livello solo se l'autore collabora col pubblico. Bisogna che ogni spettatore interpreti le situazioni a modo suo e soprattutto il senso generale dell'opera. Lo spettatore è un essere umano capace di riflettere, quindi di inventare. In quanto essere umano tende al minimo sforzo, ma in quanto essere umano è anche divorato dalla curiosità. Nella mia posizione di autore-regista il mio approccio verso lo spettatore è lo stesso che ho verso l'attore. È sufficiente lasciargli una porta aperta e rimandarlo a casa con un'interpretazione personale della situazione e dei sentimenti dei protagonisti».

Renoir regista e aviatore: le due linee tecnologiche

Per capire in modo profondo il lavoro di Renoir bisogna collocarlo storicamente al punto d'incrocio di due delle scoperte che maggiormente hanno stravolto l'immaginario del XIX secolo, traghettandolo alla nostra contemporaneità: il *cinema* e l'*aereo*. Dalla dagherrotipia alla fotografia, dalla

² Bettetini (1968, p. 136) afferma: «Il modo di poetare che si ispira alle leggi del simbolismo prescinde completamente dall'immagine esplicativa, razionalmente chiarificatrice e, superando i legami di necessità e di origine tra le forme della realtà, mira alla costituzione di una logica dei segni».



pila alla diffusione della corrente elettrica, dal telegrafo alla radio, dalle carrozze a vapore all'automobile, furono molte le innovazioni tecnologiche della seconda rivoluzione industriale attraverso cui si operò quel cambiamento nella percezione-concezione degli spazi che il giurista tedesco Carl Schmitt in *Terra e mare* (2002) ha definito "rivoluzione spaziale". In una visione schmittiana si potrebbe dire che, mentre la modernità è stata caratterizzata dalla conquista degli *oceani*, l'epoca contemporanea si apre con l'inizio dell'avventura *aerea*. Con la nascita dell'aviazione, l'umanità è per la prima volta nella condizione di superare l'antica visione del *globo terracqueo* (Schmitt, 1991, pp. 417-429). La "conquista" del nuovo elemento, l'aria, ha modificato in modo significativo le comunicazioni fra gli uomini, cambiando appunto anche la determinazione/dimensione dello spazio. Questo mutamento può anche essere descritto seguendo il parallelo di "due linee tecnologiche", relative proprio ai processi di comunicazione. Nella sua famosa opera dedicata al cinema, il filosofo francese Gilles Deleuze (2000, p. 123) afferma: «Kafka distingueva due linee tecnologiche ugualmente moderne: da una parte i mezzi di comunicazione-traslazione, che assicurano il nostro inserimento e le nostre conquiste nello spazio e nel tempo (nave, macchina, treno, aereo...); dall'altra i mezzi di comunicazione-espressione, che suscitano i fantasmi sulla nostra strada e ci deviano verso affetti incoordinati, fuori coordinate (lettere, telefono, radio, tutti i "citofoni" e cinematografi immaginabili)».

L'invenzione del primo aeroplano, attribuito ai fratelli Wright, risale a pochi anni dopo la prima celebre proiezione dei fratelli Lumière, ed entrambi si collocano nel ventennio che precede il primo conflitto mondiale. Il cinematografo e l'aviazione sembrano così inizialmente condividere un'evoluzione *parallela*: se infatti i primi anni sono di sperimentazione, anni in cui le nuove tecnologie sono viste come attrazioni e non se ne colgono le reali potenzialità, sarà proprio durante la guerra che, per via dell'utilizzo militare dei nuovi mezzi e delle nuove possibilità da essi offerte nell'ordine della strategia, essi subiranno quelle trasformazioni che porteranno tanto alla nascita di una vera scienza aeronautica che all'affermazione del cinema



come forma di arte. Così nel 1915, mentre gli eserciti europei corrono ad approntare le prime squadriglie di aerei da caccia, David Wark Griffith realizza *The birth of the Nation*, che sarà considerato il primo “film” della storia del cinema, preceduto dal suo manifesto in difesa della libertà d’espressione *A plea for the art of the motion picture*³. Al confluire di queste due linee tecnologiche si trova *La Grande Illusion*.

Il fatto che i protagonisti del film, i francesi Maréchal e de Boëldieu e il tedesco von Rauffenstein, siano aviatori e che il motivo della cattura che dà il via alla narrazione stia nell’insuccesso di una missione aerea, non è casuale né sembra ascrivibile solo alle esperienze biografiche del regista. Certo, Renoir aveva prestato servizio come ufficiale nell’aviazione francese durante la prima guerra mondiale, dalla quale riporta una ferita alla gamba che lo lascia claudicante per tutta la vita. Egli racconta che l’idea per il soggetto del film gli è venuta quando nel 1934 incontra per caso il generale Pinsard, col quale aveva perso i contatti dopo la fine del conflitto e che gli aveva salvato la vita nel 1915. Durante ripetuti incontri il generale raccontava le sue avventure di guerra, sette catture e sette evasioni, che al regista parevano elementi interessanti per un film d’avventura.

E tuttavia la “scelta” non è “casuale”: (Renoir 1992, p. 125): «Ne *La Grande Illusion* ho scelto un ambiente d’eccezione. Nell’aviazione si dorme in un letto e si mangia seduti a tavola. Non c’è niente in comune col fango delle trincee e i pasti cosparsi di terra per le esplosioni delle granate. Gli aviatori erano dei fortunati, dei privilegiati. E lo sapevano. Sapevano anche che non sarebbero stati loro a cambiare questa mostruosa differenza». Il regista non ha dunque voluto servirsi delle “miserie” della fanteria, ma ha invece coscientemente adottato questo punto di vista che gli permette in

³ Griffith, *The birth of a nation*, Epoch Producing Corporation e David W. Griffith Corp. (1915): «We do not fear censorship, for we have no wish to offend with improprieties or obscenities, but we do demand, as a right, the liberty to show the dark side of wrong, that we may illuminate the bright side of virtue – the same liberty that is conceded to the art of the written word – that art to which we owe the Bible and the works of Shakespeare». A riguardo si può consultare un *pamphlet* edito dallo stesso regista: *The rise and fall of free speech in the motion picture in America* (Griffith, 1916, California).



maniera paradigmatica di mostrare il declino di un antico sistema di valori, che all'epoca sopravviveva in parte nell'ambito dell'aviazione. I primordi della guerra aerea sono ancora caratterizzati dallo scontro individuale tra i piloti. Dunque, mentre negli altri settori della guerra si assiste all'affermazione del "milite ignoto" e del "predominio del fuoco" (Jünger, 1997), l'impresa aerea, grazie al suo carattere di "nobile azzardo" ha da ultimo – come un colpo di coda – riscattato un certo eroismo nell'azione bellica, esaltando l'abilità personale del pilota. Le battaglie dell'aria della prima guerra mondiale sono state caratterizzate dalla forma del *duello aereo*. In questo periodo l'aviazione conserva ancora un fascino aristocratico per la sperimentazione, il rischio, l'avventura. A testimonianza di ciò, spesso i piloti di aerei riuscivano, attraverso le loro imprese, ad ottenere una certa notorietà, si pensi, ad esempio a casi come Manfred von Richthofen, detto il Barone Rosso o ad altri celebri "assi" dell'aviazione. Scegliendo per protagonisti degli ufficiali aviatori, questo "ambiente d'eccezione", Renoir opera una contrapposizione in modo ellittico fra il possibile carattere etico della guerra, come tenzone fra cavalieri, e la realtà totalizzante della guerra intesa come forza indifferenziatrice – che aleggia sempre fuori dall'occhio della cinepresa.



La Grande illusion e la visione prospettica della realtà

Lo stato di guerra è dunque la cornice entro la quale il regista mette in luce le dinamiche comportamentali dei rapporti che legano diverse forme di alterità politica: stranieri ed ospiti, prigionieri e carcerieri, subordinati e ufficiali. Rondolino (2010, p. 234) afferma: «Il film è stato giustamente considerato uno dei vertici dell'arte di Renoir, per la visione prospettica e complessa della realtà della guerra che ne scaturisce, sul versante di un'attenta e partecipe indagine della condizione dei prigionieri, con variazioni sui temi della differenza di classe, del coraggio individuale e collettivo, della solidarietà nazionale, dell'antimilitarismo».

Come un quadro, il film di Renoir è pensato come uno spazio concet-

tuale. Anziché procedere seguendo una linea temporale, la narrazione si dipana nello spazio, il tempo è secondario ed è un tempo sospeso, ciclico: esso rappresenta la temporalità della detenzione. Ma più profondamente, è la concezione stessa dell'opera ad essere ordinata in maniera spaziale. Gli elementi della narrazione si dispongono, come in un'opera pittorica, su di un piano organizzato secondo due assi. Un asse in cui il rapporto di affinità e inimicizia è "orizzontale", cioè fra persone di nazioni e razze differenti ma dello stesso rango sociale, ed un asse in cui il rapporto di affinità e inimicizia è "verticale", dove individui della stessa nazionalità sono raggruppati in una fazione che include differenti gerarchie e classi sociali. François Truffaut (2003, pp. 44-45) – citando a riguardo l'autore stesso¹ – afferma che «il meno contestato dei film di Renoir è costruito sull'idea che il mondo si divide orizzontalmente per affinità e non verticalmente per barriere». La trama infatti risulta dal fitto intreccio delle opposizioni e delle convergenze che si organizzano sui due assi sopra descritti realizzando lo sconfinamento oltre le barriere suddette: il piano così definito diventa infine un volume spaziale, poiché inserito nella prospettiva della relazione guerra-libertà. Questo terzo asse è quello che dà profondità all'azione del film: al di là della non voluta assonanza, la fuga – emblema della ricerca della libertà – è il *punto di fuga* del quadro disegnato da Renoir, perché è precisamente ciò verso cui è finalizzato il movimento del racconto che, d'altra parte, intende riprodurre l'apertura utopica di ogni presente storico verso il futuro.

¹ Renoir ricorda (2002, p. 137): «Carl Koch aveva fatto la guerra del 1914 in qualità di capitano d'artiglieria nell'esercito tedesco. [...] Nel 1916 io ero pilota in una squadriglia di ricognizione nella stessa zona. Quella squadriglia era bersaglio di una batteria tedesca che le causava parecchi fastidi. Koch ed io concludemmo che si trattava della sua batteria e della mia squadriglia. Indi avevamo fatto la guerra insieme. Sono cose che rendono più vicini. Avevamo combattuto in due campi avversi, ma questo era solo un dettaglio. Se ci si riflette, è anzi meglio. È una prova ulteriore a vantaggio della mia teoria della divisione del mondo in frontiere orizzontali e non in comparti chiusi da frontiere verticali».



Il quadro di Renoir: affinità, inimicizia, frontiere orizzontali e barriere verticali

La struttura del film è costituita dai vari intrecci che si vengono a creare nel senso dell'affinità e dell'inimicizia, di conseguenza il film avanza illustrando, di volta in volta, contrapposizioni e condivisioni. Come si è accennato prima anche se gli eventi seguono le leggi della *consecutio temporum* (le immagini sui trasferimenti da un campo all'altro indicano nel contempo il passare delle stagioni), tuttavia lo scorrere del tempo è in secondo piano. Il procedere della storia viene piuttosto espresso dai vari trasferimenti nello spazio che suddividono l'opera in tre sezioni narrative caratterizzate dai diversi regimi di convivenza cui sono sottoposti i protagonisti: una prima parte affollata di prigionieri, una seconda parte, al castello, con pochi detenuti ed infine una terza parte nella baita con i soli due fuggitivi, la contadina loro ospite e sua figlia. A queste parti coincidono i tre principali rapporti di *affinità-inimicizia* che si vanno delineando: i due che esprimono le frontiere orizzontali – che tematizzano l'affinità di rango – sono rappresentati dai nobili de Boëldieu e von Rauffenstein e dai borghesi Maréchal e Rosenthal; il terzo è il contrasto di classe fra il capitano dello Stato maggiore Boëldieu ed il luogotenente proletario Maréchal.

Il film prende avvio proprio da questa relazione che rappresenta i *confini verticali*. Originariamente la sceneggiatura era incentrata su quest'ultimo personaggio, come dimostra il fatto che il primo titolo pensato per il film fosse *Le avventure di Maréchal*. Attraverso questo carattere Renoir esprime l'irruenza, la bonarietà, la testardaggine ed anche l'ingenuità del proletariato. Fin dal primo incontro con il capitano de Boëldieu, assieme al differente grado gerarchico, si mettono in evidenza le diverse abitudini ed i diversi atteggiamenti dei due. Un esempio fra i tanti possibili: si veda il frammento di sequenza nella quale de Boëldieu contagia lo sbadiglio a Maréchal, e da questo semplice gesto si intravedono i “due mondi diversi” – come dice Maréchal – che i due sono abituati a vivere, la diversa estrazione sociale.



Con un abile lavoro di contrapposizioni Renoir sviluppa il tema di una sorta di “amicizia impossibile” fra i due francesi. Infatti, pur divenendo sempre più intimi, i due non riescono ad andare oltre il reciproco rispetto e la sincera lealtà, ognuno vincolato ai suoi codici; particolarmente il capitano Boëldieu, il quale incarna perfettamente il distacco aristocratico. Così poco prima di lasciarsi Maréchal gli dirà fraternamente: «ah, perché non potete agire come il resto degli uomini. Dopo diciotto mesi che stiamo insieme ci diamo ancora del “voi”. [...] eh sì, i guanti, il tabacco, tutto ci separa».

Accanto a questa verticale che esprime il rapporto di gerarchia, si sviluppa una *linea orizzontale* che invece stabilisce una connessione fra quelli che sono *nemici* di fatto, cioè il capitano Boëldieu ed il comandante dell'aviazione tedesca von Rauffenstein. Inizialmente questo avrebbe dovuto essere un personaggio di minore importanza, ma un felice caso ha richiesto che la parte fosse riscritta e ampliata, in modo da bilanciarla rispetto a quelle affidate a Jean Gabin (Maréchal) e a Pierre Fresnay (Boëldieu). Si trovava infatti in Europa – poiché ostracizzato da Hollywood – il poliedrico attore Erich von Stronheim, considerato da Renoir stesso un suo padre spirituale. Il regista francese fece dunque forti pressioni sulla produzione per scritturare von Stronhiem, la cui interpretazione nel ruolo di von Rauffenstein fa diventare questo personaggio una figura chiave: esponente di alto rango delle gerarchie militari egli dipinge in modo magistrale una certa austerità, tipica del rigido militarismo germanico-prussiano.

Fin dall'episodio della cattura all'inizio del film (il duello aereo che la precede è reso implicito), il tedesco si premura della salute dei suoi prigionieri e fa invitare a pranzo gli ufficiali tra loro presenti. In questo modo conosce Boëldieu verso il quale mostra subito una certa simpatia dettata dalle comuni amicizie e frequentazioni altolocate. I due si incontrano quando, dopo l'ennesimo tentativo di fuga, Maréchal e Boëldieu vengono mandati alla fortezza al cui comando vi è proprio von Rauffenstein, ormai obbligato a condurre una vita da “funzionario” a causa di un incidente aereo che lo ha reso parzialmente inabile.



In un bellissimo dialogo privato fra i due si guarda alla nuova costituzione “popolare” di massa degli eserciti nazionali ed all’inevitabile estinzione della casta aristocratica cui loro appartengono: i due rappresentano questo destino di “tramonto



dell’occidente”, o almeno dello *Jus Publicum Europaeum* (Schmitt, 1991). Il rispetto reciproco diventa ormai talmente profondo, che pur riconoscendosi entrambi come nemici sono sinceramente intimi l’uno dell’altro. Ma questa amicizia è *di fatto* impossibile e non può che finire in modo tragico, quando Rauffenstein – costretto dalle circostanze – spara a Boëldieu per non farlo fuggire.

Grazie alla relazione fra questi due personaggi Renoir mette in luce quella che lo storico olandese Johan Huizinga (1972, p. 105) chiama la “funzione culturale” propria del fenomeno bellico, la quale si può avere soltanto finché la lotta si «conduca nell’ambito di un gruppo i cui membri si riconoscono pari nel valore o almeno pari nel diritto». Si vedrà fra poco come il regista si serva dell’anacronismo di questa posizione aristocratica sia per rivelarne l’illusorietà, ma anche per lasciar intravedere, per paradossale, le nuove forme “disumane”, tecnologicamente avanzate, della guerra.

La seconda relazione di affinità de *La grande illusion* è quella fra il proletario Maréchal ed il ricco ebreo Rosenthal, discendente di una famiglia di banchieri e proprietario di una casa di moda. L’inserimento di questo personaggio consente al regista francese un’allusione implicita al tema delle discriminazioni razziali²; in secondo luogo, col proposito di sfatare il

² Quando viene realizzato il film, le leggi razziali sono in vigore già da anni in Germania. Per questi motivi, Renoir ha deciso di evitare accuratamente i rapporti fra Rosenthal ed i suoi carcerieri; nonostante questo, alcune scene sono state comunque tagliate

luogo comune dell'avidità ebraica, questi è descritto come un esempio di umanità e generosità. «È solo vanità», dice ironicamente Rosenthal, ma sono i suoi pacchi a nutrire tutta la compagnia di prigionieri, a farli mangiare anche meglio dei loro carcerieri tedeschi. La profonda amicizia che si viene a creare fra Rosenthal e Maréchal, non solo esprime l'eterogeneità della democrazia, ma rappresenta il fatto che l'*affinità popolare* è oggi l'unica a sopravvivere. Il *sacrificio* di Boëldieu, che muore mentre imbastisce un'azione diversiva per far fuggire i due ufficiali di grado minore, dunque può essere interpretato come metafora dell'estinzione delle élite aristocratiche: «tutto si democratizza» come dicono i protagonisti stessi.

Il realismo politico: le due illusioni

L'illusione aristocratica

– [...] *Non amate le illusioni, vero?*

– *Decisamente, sono un realista*

Renoir, 1937



La prima illusione, il primo “errore di prospettiva” di cui parla Renoir, è che nell'epoca contemporanea si possa ancora combattere la guerra secondo i codici cavallereschi. Si è visto come nel film sia dato ampio spazio a questa etica dell'onore e come la guerra sia qui improntata sul *fair-play*. Così Truffaut (2003, pp. 44-45) definisce *La Grande Illusion*: «Un film di cavalleria, sulla guerra considerata, se non come una delle belle arti, per lo meno come uno sport, come un'avventura in cui si tratta di cimentarsi tanto quanto di distruggersi». Renoir traduce questo immaginario grazie alla caratterizzazione della figura del capitano dello stato maggiore de Boëldieu. Personaggio affascinante, egli è per certi versi l'eroe romantico della

dalla censura. Si può inoltre osservare che durante la seconda detenzione al castello, nella stessa camerata dei protagonisti della storia, si trova un detenuto di colore, al quale viene riservato lo stesso trattamento riservato agli ufficiali francesi.

narrazione. È soprattutto grazie a lui che viene rappresentata quella che si potrebbe chiamare la *qualità ludica* della guerra. Se da una parte il tedesco Rauffenstein caratterizza un certo decadentismo dell'aristocrazia europea che presagisce la propria estinzione, il capitano francese invece non ha la pretesa di “fermare la marcia del tempo” e mostra un altro aspetto dello spirito aristocratico: sempre pragmatico ed adattabile alle circostanze ma con una nobile imperturbabilità, Boëldieu partecipa alla guerra come ad un gioco. Del resto, com'egli stesso dice, lui è un “realista”; ed è vero, ma è proprio il suo realismo che lo porta a vivere fino in fondo la sua *avventura cavalleresca*, la sua “illusione” (e com'egli stesso dice parlando a Rauffenstein: «morire in guerra, per voi o per me, è una buona soluzione»).

L'anno successivo l'uscita del film di Renoir, alle soglie della seconda guerra mondiale viene pubblicato *Homo Ludens* di Johan Huizinga. Questo scritto, che nel tempo ha ricevuto anche una certa fortuna, intende mostrare come ogni attività “seria” della cultura fosse in origine, o forse debba proprio il suo originarsi alla spontaneità del gioco. La tesi nascosta che lavora al fondo dell'opera è che la serietà, ovvero il processo di progressiva istituzionalizzazione e razionalizzazione che subentra negli stadi avanzati delle culture, tenda a bloccare ed irreggimentare la creatività ludica, la quale è invece intesa da Huizinga come la linfa vitale di ogni attività e di ogni espressione culturale. Seguendo questa intuizione nel capitolo *Gioco e guerra*, l'autore vuole stigmatizzare la follia della teoria della “guerra totale”, con la quale si sono abbandonati «gli ultimi resti della funzione culturale della guerra e dunque della sua funzione ludica» (Huizinga, 1972, p. 105), poiché in essa si è completamente esaurito quel residuo culturale che la legava alla sfera dell'onore, quando – nella sua origine ludico-sacrale – essa era «accolta in quella sfera in cui, giustizia, sorte e prestigio stanno ancora insieme indivisi» (Huizinga, 1972, p. 111). Questa è, secondo l'autore, la radice più arcaica della guerra che egli definisce *sacra* o *agonale*, di cui si trovano innumerevoli esempi in tutto il corso della storia delle civiltà umane. Quest'accezione di guerra rivela la sua stretta correlazione con il diritto, in qualità di forma organizzata e ritualizzata del conflitto, e fa intravedere il

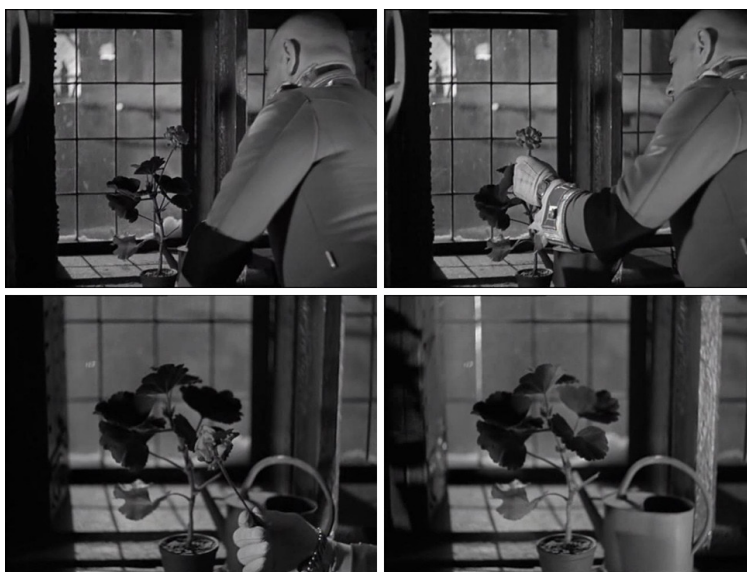


suo antico legame con il gioco e con il suo carattere di perfetta autoconclusività. A riguardo Huizinga (1972, p. 115) dice che gli «accordi riferentisi al tempo e al luogo della battaglia costituiscono il punto cardinale del trattamento della guerra come onesta contesa, che nel medesimo tempo è verdetto giuridico. La delimitazione di un terreno per il combattimento, di un “campo di battaglia”, si può considerare come assolutamente identica all’atto di costruire un recinto intorno al luogo del tribunale popolare». Da qui l’idea di una guerra condotta come una nobile lotta, un duello tra i campioni delle parti avverse ispirato al rispetto delle regole e dell’etichetta come fu, per esempio, nel periodo della cosiddetta *guerra cortese* o *guerra dei merletti*. Huizinga è certo consapevole che in ogni epoca la brutalità e la pura crudeltà hanno sempre avuto il loro posto nell’azione bellica, la quale *ascende*, come dice Clausewitz, all’*estremo*. Eppure il carattere violento della guerra è stato spesso “addomesticato”, quando la lotta ha assunto la forma di una “competizione regolata”. Roger Caillois, (2002, p. 172) ad esempio, afferma che storicamente «la guerra oscilla tra la caccia e il torneo, il massacro e lo sport. L’elemento della rivalità, che le è essenziale, può orientarla verso l’attentato come verso il duello». Eppure nelle sue forme attuali, pensa Huizinga, questa “oscillazione” non è più presente e per l’estrema razionalizzazione della vita sociale e politica, e per l’avanzamento tecnologico. Huizinga (1972, p. 114) dice infatti che nella guerra contemporanea «non vi è più distinzione fra campo di battaglia e lo spazio della vita quotidiana; non vi è distinzione fra partecipanti volontari ed obbligati e non vi è limitazione dei mezzi utili nel perseguimento dello scopo. [...] La guerra contemporanea ha perso ogni funzione culturale: non è agonale poiché fa leva sul senso dell’onore solamente in modo formale; è la realizzazione più lontana della radice ludica-culturale della lotta, poiché non riconosce i nemici come pari per dignità e valore». Ed è quindi in aperta polemica con un certo realismo politico “inumano”, che Huizinga chiede e spera in un ripristino e mantenimento dell’antico *Pacta sunt servanda*, soprattutto nell’ambito del diritto internazionale.

Renoir riassume così l’immaginario aristocratico con questi due per-



sonaggi. Da un lato Boldieu che *realizza* l'ideale cavalleresco; dall'altro Rauffenstein, il quale è invece l'unico testimone dell'illusorietà di questo ideale (egli stesso afferma



«ero un combattente, mentre adesso non sono che un funzionario, un poliziotto»). Lo spirito conservatore da lui incarnato è espresso dal geranio che lui “cura”, il quale descrive l’attaccamento malinconico che il tedesco nutre verso la propria classe al tramonto. Così egli recide l’unico fiore del geranio a significare la morte dell’amico-nemico Boëldieu e la fine di un’epoca intera.



L'illusione democratica-popolare

– Tanto dovrà finire questa dannata guerra, no?
E magari sarà anche l'ultima.
– Ah, tu ti fai troppe illusioni vecchio mio.

Renoir, 1937

Ai due personaggi che interpretano il sentire aristocratico, Renoir affianca una serie di altri caratteri, l'ingegnere, l'attore, il vegetariano e l'ebreo Rosenthal, ai quali è affidato il compito di mettere in scena l'eterogeneità del mondo borghese. Istruttivo è ad esempio il dialogo nel quale ciascun prigioniero espone il perché si trovi in guerra, o vorrebbe fuggire dalla prigionia per tornare a combatterla.

Questo dialogo è introdotto dalle parole di Boëldieu «Dilà dei ragazzi che giocano a fare i soldati, di qua dei soldati che giocano come i ragazzi»,



ed è concluso dallo stesso quando afferma: «Per me non è neanche un problema: a cosa serve un campo da golf? Serve a giocare a golf, un campo da tennis, a giocare a tennis, un campo di prigionieri serve a fuggire». Come a ribadire che l'ideale ludico-agonale della guerra è sempre la cornice entro la quale si svolgono tutte le altre piccole illusioni di cui parla Renoir. L'attore ed il vegetariano sono finiti in guerra per caso, richiamati dall'esercito, mentre l'ingegnere del catasto dice di voler scappare per spirito di contraddizione («Mi impediscono di fare la guerra, ed io impazzisco dalla voglia di farla»). Rosenthal, dal canto suo asserisce ironicamente che vorrebbe fuggire per tornare alle sue ricchezze: la sua posizione è doppiamente paradossale, perché per un verso denuncia l'assurdità di un tale "patriottismo insolito" (come lo definisce Boëldieu), d'altra parte mette in risalto la fragilità di ogni patriottismo, alla luce del fatto che – com'egli stesso dice – «voi vecchi francesi non possedete più neanche un metro della vostra terra». Maréchal infine afferma di voler fuggire per una questione di "noia" («Mi secco di stare qui mentre gli altri si ammazzano»).

Egli è un meccanico che ha viaggiato ed è uno sperimentatore, come pilota d'aerei. Rappresenta dunque l'irrequietezza del proletariato. Ma non solo, ne rappresenta anche l'ingenuità: è sempre a lui che vien detto di non farsi "troppe illusioni", prima sul fatto che la guerra durerà poco, e nella scena finale è Rosenthal ad ammonire l'amico a non nutrire false speranze



sul fatto che quella potesse essere l'ultima guerra. Rosenthal e Maréchal, definiti da Rauffenstein dei “regali della rivoluzione francese”, esprimono rispettivamente l'ascesa della borghesia, con la sua vocazione internazionalista e la sua liberalità di costumi, il primo ed il secondo – che è forse il più patriota, ma anche il più energicamente rivoluzionario – l'affacciarsi del proletariato sulla scena politica. Grazie a queste due figure Renoir può cogliere altre due prospettive che definiscono altre relative “illusioni” nell'immaginario della società europea degli inizi del XX secolo.

La prima è quella che segue la costituzione e l'evoluzione dei moderni eserciti nazionali. Con la rivoluzione francese e la successiva diffusione del nazionalismo repubblicano avviene la conversione del suddito in cittadino, laddove quest'ultimo è tenuto a diventare soldato per difendere la madrepatria e diventa conseguentemente portatore di un “vangelo liberatore” (Caillois, 2002, p. 62). L'ideale del “popolo in armi” opera, ad esempio, come orizzonte utopico nell'insurrezionalismo socialista ed in particolare comunista, ma in modo ancora più effettuale era la rappresentazione nell'immaginario collettivo dell'ascesa della classe media, ovvero la “borghesia nazionale” e della partecipazione delle masse popolari all'organizzazione burocratico-militare. Questo paradigma conduce all'*illusione democratica* che sia possibile una *guerra giusta*, una guerra “liberatrice” che in quanto tale sia anche “purificazione morale”.

La seconda prospettiva immaginaria è quella che viene implicitamente citata dal titolo. Per quanto Renoir non vi faccia riferimento, *The Great Illusion* è anche il titolo di un saggio di Norman Angell (1913), giornalista ed economista britannico, che ebbe grande successo negli anni della prima guerra mondiale. L'illusione cui fa riferimento l'autore è quella “militarista”, secondo la quale il benessere di uno stato coincide con l'accrescimento del suo potere politico-militare. Angell vuole dimostrare che le nuove dinamiche del commercio – l'interdipendenza delle varie nazioni – e dell'economia internazionale – con i nuovi mercati finanziari – renderebbero una guerra fra gli Stati europei non solo inutile, ma soprattutto dannosa, tanto per i vincitori quanto per i vinti. Come Angell, Renoir ha sperimen-



tato gli effetti reali catastrofici di quelle “illusioni” militariste ed ha nel contempo una visione meno ottimista dei processi di mondializzazione³. Oltre a denunciare le “illusioni” militariste, Renoir riesce così a fare vedere anche l’illusione (che in questa sede si è definita “democratica-popolare” perché resta al fondo sia dell’immaginario della medio-alta borghesia che di quello socialista-comunista) della *fine della guerra*, di una possibile *ultima guerra* che conduca al di là della storia.

Il tutto, l’insieme e la solidarietà delle parti

Come si è visto, Renoir riesce a costruire un mosaico socio-antropologico con un gioco di rifrazioni tematiche: dall’intreccio dei vari elementi della trama si delineano le intenzioni dei singoli *attori* (l’atteggiamento romantico-conservatore di von Rauffenstein, quello ludico-cavalleresco di de Boëldieu, l’ingenuità volitiva di Maréchal e la generosità e l’ironia di Rosenthal) i quali a loro volta descrivono diversi orizzonti di immaginario. Eppure la complessità dell’analisi socio-politica non inficia la potente unità dell’opera: ogni tassello, ogni tessera del mosaico esprime una propria significatività molto forte, ma funziona sempre in relazione agli altri elementi ed al *tutto* dell’opera. Del resto l’obiettivo di Renoir, per sua stessa ammissione, era in fondo “semplice” (Renoir, 1992, p. 125): «Il mio argomento principale era uno degli obiettivi cui tengo da quando faccio film, cioè il mettere insieme degli uomini». Infatti ne *La Grande Illusion* non ci sono azioni significative che coinvolgano un solo protagonista, ad eccezione dei due momenti di eroismo che segnano le due principali cesure del film: ovvero

³ Ad esempio, pur ammettendo che il benessere delle nazioni europee ha di fatto sollevato i proletari alle condizioni di vita borghesi, Renoir è altresì consapevole che la sperequazione e la differenza “di classe” si è spostata fra le nazioni, al livello della politica internazionale (1992, p. 106): «nell’emisfero in cui il caso mi ha posto, quello delle nazioni “sovrasviluppate”, la classe operaia non c’è più. [...] Chiodo scaccia chiodo. L’operaio, beneficiando del genere di vita borghese, diventa un borghese. Il vero proletario si trova solo nei paesi sottosviluppati. Il peone brasiliano è un proletario, l’operaio della General Motors non lo è più».



la famosa scena in cui Maréchal sale sul palco ed incita il pubblico a cantare la marsigliese (scena riproposta in *Casablanca*), e l'espedito diversivo di Boëlle per far fuggire i compagni.



Per il resto del film, i protagonisti sono ritratti sempre in gruppo e, anzi, tutti i personaggi lavorano “sul gruppo e per il gruppo”; non si cerca alcun protagonismo attoriale, ma al contrario una coralità nel condurre l'azione, che per certi versi induce la recitazione a ritornare ad una impostazione teatrale. Ogni attore lavora per gli altri e la loro solidarietà costituisce l'asse portante, il discorso di fondo dell'opera. Per lo stesso motivo Renoir ha cercato di evitare l'utilizzo del campo-controcampo ed in generale del montaggio analitico, preferendo i movimenti di camera, l'utilizzo del carrello e del piano-sequenza⁴ per ottenere un montaggio “lento”, con scene lunghe – evitando “la parcellizzazione delle riprese” (Renoir, 1992, p. 133) ed il montaggio analitico – in modo da realizzare quella continuità spazio-temporale che rappresenta il modo di essere di

⁴ A tale riguardo Deleuze (2000, pp. 40-41) afferma: «Questo piano comprende in sé contemporaneamente tutte le sezioni di spazio, dal primo piano al campo lungo, ma non ha perciò in minor modo un'unità che permetta di definirlo come un piano. Il fatto è che la profondità non è più concepita al modo del cinema “primitivo”, come una sovrapposizione di sezioni parallele ognuna delle quali ha a che fare solo con se stessa, essendo tutte quante soltanto attraversate da uno stesso mobile. In Renoir o in Welles, al contrario, l'insieme dei movimenti si distribuisce in profondità in modo da stabilire dei legami, delle azioni e delle reazioni, che non si sviluppano mai una vicina all'altra, su uno stesso piano, ma che si scagliano a distanze differenti da un piano all'altro. L'unità del piano è fatta qui dal legame diretto tra elementi presi nella molteplicità dei piani sovrapposti che cessano di essere isolati: il rapporto delle parti vicine e lontane fa all'unità».

un “cinema della tolleranza e della solidarietà”, come è definito il cinema di Renoir. Con questo modello di “semplicità e grazia” il film riesce ad ispirare un atteggiamento di profonda umanità. La narrazione non ha bisogno di *antagonisti* per svilupparsi: nella *Grande illusion* non ci sono “cattivi”. In qualunque circostanza gli uomini sono sempre pronti ad un gesto “umano” (come ad esempio la scena, che all’epoca fece scalpore, della guardia tedesca che regala un’armonica ad un Maréchal denutrito in isolamento). Tutti i *caratteri* sono “sinceri”, non sono meri *personaggi*. Tutto ciò è in accordo col fatto che Renoir rivela l’illusorietà delle varie posizioni in gioco dei protagonisti, senza però contrapporvi una verità forte come alternativa. Con Huizinga (1972) si può dire che ogni illusione è tale solo agli occhi di qualcuno che non partecipa del medesimo immaginario, di un “guastafeste”.

L’illusione in (di) Renoir

Ad un livello Renoir ha descritto le illusioni democratiche e aristocratiche intese come immaginari collettivi, con l’affermarsi di uno ed il tramontare dell’altro. Ad un livello più profondo però la “grande illusione” sembra essere proprio il riconoscimento della portata fondamentale dell’orizzonte ludico-immaginario nella costituzione delle teorie e delle pratiche politiche. Sembra dunque che dall’*illusione* non si esca. Se l’illusione manca di una realtà-verità *forte* con cui confrontarsi (di un autore onnisciente dietro la narrazione), allora la realtà stessa viene “rimessa in gioco”; così è almeno stando alla sua origine etimologica come *in-lusio*, che corrisponde all’*essere nel gioco* (Huizinga, 1972, p. 14). Se e quanto l’illusione implica inganno e falsità, in realtà dipende dalla “qualità” del gioco rispetto a chi ne partecipa.

Non sembra dunque fuori luogo ribadire che questo film risale al periodo dell’impegno politico del regista francese e della sua aperta partecipazione al Fronte popolare; Renoir (1992, p 106) in proposito dice: «nel 1935 il partito comunista francese mi chiese di fare un film di propaganda, cosa che accettai con gioia. Mi sembrava che ogni uomo onesto avesse il dovere



di combattere il nazismo. Ero uno che faceva film, e la mia sola possibilità di prendere parte a quella lotta era con un film. Mi facevo molte illusioni sulla possibilità del cinema. *La Grande Illusion*, nonostante il successo, non ha fermato la seconda guerra mondiale. Ma molte grandi illusioni, molti articoli di giornale, libri, manifestazioni, possono esercitare una certa influenza». Nato dal desiderio di diffondere un'ideale di pace fra le nazioni⁵, questo film ha subito la stessa sorte dei prigionieri francesi di cui racconta la storia: prima catturato, solo dopo una lunga prigionia, è infine tornato in libertà. Fin da subito Renoir lamenta la diffidenza dei produttori cinematografici ed il film viene infatti realizzato tre anni dopo essere stato scritto. Dopo un'accoglienza in un primo momento tiepida – proiettato senza interruzione nel quadro dell'esposizione Universale di Parigi – *La Grande Illusion* ottiene un enorme successo di critica e di pubblico (è stato anche il primo film straniero a ricevere la *nomination* all'Oscar come miglior film). Tuttavia in Italia, il film – premiato al Festival del Cinema di Venezia nel 1937 – non è mai stato distribuito nelle sale e presto censurato. In Germania nel 1937, Goebbels definisce il film di Renoir il “nemico cinematografico numero uno” ed il film viene vietato, confiscato e le copie in circolazione distrutte. Successivamente, con l'inizio della guerra, esso è oggetto di censura anche in Francia perché considerato troppo benevolo nei confronti del nemico. Così anche dopo la guerra non viene riabilitato, per via della questione del collaborazionismo della Francia di Vichy con il regime nazista. Rimangono in circolazione soltanto versioni mutilate dell'opera, su negativi molto danneggiati, di cui Renoir riscatta i diritti nel 1958, per una riedizione in versione integrale. Infine, nel 1994, viene ritrovato il negativo originale della camera usata per le riprese, abbandonata alla cineteca di Tolosa senza nome, assieme ad altro materiale pervenuto dopo



⁵ Renoir (1978, pp. 326-327) afferma: «ne *La grande illusion* mi sono sforzato di mostrare che in Francia non si odiano i Tedeschi. [...] Sono convinto che lavoro per un ideale di progresso umano presentando sullo schermo una verità non alterata. Attraverso la rappresentazione di uomini che compiono il loro dovere, secondo le leggi sociali, nel quadro delle istituzioni, credo di aver dato il mio umile contributo alla pace mondiale».

uno scambio fra Parigi e Mosca negli anni '70.

Questa particolare “fortuna” de *La Grande Illusion* ne evidenzia l'*inattualità*. Con questo lavoro, ponendosi in modo critico nei confronti di alcuni grandi immaginari condivisi della sua epoca, il regista francese veste i ruoli del *guastafeste* di Huizinga, cioè colui che rivela – da fuori il “cerchio magico” tracciato dal gioco – l'inconsistenza, come “illusorietà”, di quel mondo. Ma egli non opera una vera e propria “demistificazione”, cioè non *de-lude*; egli non irride quelle “illusioni” poiché sa di non poterne misurare la “realtà” a partire da una posizione che sia “al di là” di queste illusioni stesse (come un “autore extradiegetico”).

Renoir rintraccia, invece, una tipologia dei caratteri grazie ai quali illustra la sua “teoria” secondo la quale il mondo non è diviso da barriere come compartimenti stagni e che le inimicizie sono “di fatto”, cioè sono una contingenza legata alla classe o al paese di appartenenza; sono invece le affinità, aristocratiche e popolari, con le relative *illusioni condivise*, che mettono in moto il raggrupparsi intorno ad un comune immaginario.

Così è proprio l'*illusione creatrice* quella che Renoir ricerca al fine di mostrare l'esuberante potenza dell'*immaginario sociale*; questo è inteso tanto come “fiume aperto del collettivo anonimo”, quanto come “flusso rappresentativo/affettivo/intenzionale” (Castoriadis, 1995, p. 269). I continui in-

serti musicali e teatrali nel film riportano l'illusione nel senso dell'arte e della poesia. Le tre parti dell'opera, infatti, seppure in modo diverso, si concludono con delle scene culminanti che mettono in gioco forme di rappresenta-



zione. Lo *spettacolo* assume qui un ruolo fortemente positivo. Nel primo campo di prigionia vi è la scena dell'avanspettacolo che occasiona il di-



spiegarsi orgoglioso e collettivo della *Marsigliese*; al castello si svolge il rudimentale “concerto” di pifferi e di pentole, organizzato dai prigionieri, che favorisce la fuga di Rosenthal e Maréchal. A casa di Elsa, infine, si allestisce il presepe per festeggiare il Natale. Nella sua sobrietà questa scena non ha nulla di *patetico*, essa non vuole commuovere, ma vuole raccontare e lo fa creando lo spettacolo forse più semplice e autentico di tutto il film, che prelude l'incontro con l'ospite tedesca, e quindi l'amore.

Così, in ciascuna delle parti della narrazione il gioco delle opposizioni e delle simpatie è organizzato da Renoir attraverso la rappresentazione di alcuni momenti significativamente rituali e collettivi, come il mangiare insieme, il lavoro e quindi la festa.

Infine, va detto del parallelo creato da Renoir fra i diversi immaginari e le differenze linguistiche⁶. Similmente a quanto dirà Castoriadis (1995, pp. 94-105), Renoir mostra che saper “parlare una lingua” vuol dire, saper “stare nel gioco”, ovvero condividere l'orizzonte comunicativo il quale tuttavia non è alcunché di definitivamente definibile, poiché le lingue sono “vive”.

Ed ecco, alla fine, l'ultima immagine de *La Grande Illusion*: mentre tutto il film è ambientato al chiuso o in esterni molto raccolti, per dare la dimensione della prigionia, nelle ultime scene la ripresa si “apre” a grandi panorami. Nelle prime intenzioni del regista il film sarebbe dovuto finire con una scena in più: Maréchal e Rosenthal avrebbero dovuto salutarsi al confine con la Svizzera e darsi appuntamento in un certo bar il giorno dell'armistizio e l'ultima immagine avrebbe dovuto mostrare due sedie vuote nel bar il giorno



⁶ Nel film sono impiegate diverse lingue. I principali idiomi utilizzati sono il tedesco come lingua del dramma, l'inglese quella della cosmopolita aristocrazia ed il francese quella del popolo.

dell'appuntamento. Questo finale sarebbe stato, nell'intento del regista, un tributo esplicito ai caduti in guerra. Alla fine però Renoir decide di elidere questa scena convinto di lanciare in questo modo un messaggio di speranza e di apertura al futuro. Così nella sequenza finale la speranza e l'apertura verso il futuro vengono ancora rafforzate dalla "cortesia" usata ai francesi dai soldati tedeschi – che non sparano loro perché si trovano ormai *al di là del confine* (ultimo omaggio alla guerra cortese) – e dall'ultima inquadratura, che ritrae una vallata in mezzo ad immense montagne. I due amici scappano assieme, come due figure sfocate che camminano in lontananza, avanzando nella neve oltre il "confine".

Tutto è bianco tranne l'esile striscia di ferrovia costruita dall'uomo, come ad indicare l'assenza di confini posti dalla Natura. Del resto, nell'ultima battuta Rosenthal ricorda all'amico che le frontiere sono un'invenzione umana: «la natura se ne fotte»; fra gli Stati non ci sono barriere reali, "naturali", ma tutt'al più barriere culturali, quindi ancora illusioni.



The Great War between reality and illusion: *La Grande Illusion* and imaginary

Simone Di Blasi

Abstract

The aim of this brief essay is to focus on the relation between the meaning of *reality* and *illusion* in the movie *La Grande Illusion* (1937) by Jean Renoir and therefore to find how these ideas of the author may be productive in a thought about the imaginary. After a short look on the movies made at that time on the First World War, there is an overview of the French director *poetics*, which redefines the conception of the realism, contextualizing its work at the point of convergence of two imaginary “technological lines”, the cinema and the aviation. It follows the analysis of the movie and the illusions, as social largely shared imaginaries, described by the author. In the end it is showed the importance and the of illusion in Renoir’s poetics. Beyond the relationship reality-fiction, he thought a dynamic reciprocity among illusion and reality: so that the reality is as “illusion” (a ruled horizon in which it is possible to enjoy a world of play) and the illusion as an activity creating contents of “reality”.

war | friendship | enemy | imaginary | illusion | poetic realism



136

Anno III - n. 4

Simone Di Blasi earned a PhD in Political philosophy at the University of Messina in the doctorate school of Political, Historical and Philosophical-Symbolic Science. He has a theoretical background and he’s always been interested in subjects and issues connected to the “game/play”, to art and to all other collective rituals concerning symbolics, by representation and fruition. Recently, his studies are focused on cinema literacy and on movies, which are considered useful devices to operate a reconstruction and a deconstruction of different social imaginaries.

Riferimenti bibliografici

- Angell N. (1913), *La grande illusione: studio sulla potenza militare in rapporto alla prosperità delle nazioni*, Roma, Ed. Voghera.
- Bazin A. (2012), *Jean Renoir*, Milano, Mimesis-cinema.
- Benjamin W. (1980), *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.
- Bettetini G. (1968), *Cinema: lingua e scrittura*, Milano, Bompiani.
- Bordwell D. Thompson K. (2010), *Storia del cinema e dei film*, Milano, McGraw-Hill.
- Caillois R. (2001), *L’uomo e il sacro*, Torino, Bollati Boringhieri.
- ID. (2002), *La vertigine della guerra*, Enna, Città Aperta Edizioni.

- ID. (2004), *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Bologna, Bompiani.
- Castoriadis C. (1995), *L'istituzione immaginaria della società (parte II)*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Deleuze G. (2000), *Immagine-movimento (Cinema 1)*, Milano, Ubulibri.
- ID. (2001), *Immagine-tempo (Cinema 2)*, Milano, Ubulibri.
- Dottorini D. (2007), *Jean Renoir. L'inquietudine del reale*, Roma, Ente dello spettacolo, collana Le torri.
- Griffith D.W. (1916), *The rise and fall of free speech in the motion picture in America*, California.
- Huizinga J. (1972), *Homo ludens*, Torino, Einaudi.
- Jünger E. (1997), *Foglie e Pietre*, Milano, Adelphi.
- Kafka F. (1999), *Lettere a Milena*, Milano, Mondadori.
- Kracauer S. (1954), *Il cinema tedesco – Dal gabinetto del dottor Caligari a Hitler*, Milano, Mondadori.
- Nietzsche F.W. (1998), *La nascita della tragedia*, Milano, Adelphi.
- Renoir J. (1992), *La mia vita i miei film*, Venezia, Marsilio.
- ID. (1978), *La vita è cinema. Tutti gli scritti 1926-1971*, Milano, Longanesi.
- ID. (1995), *Lettere e scritti teorici*, Milano, SE.
- Rondolino G. (2010), *Manuale di storia del cinema*, Torino, UTET.
- Schmitt C. (1991), *Il nomos della terra*, Milano, Adelphi.
- ID. (2002), *Terra e mare*, Milano, Adelphi.
- Truffaut F. (2003), *I film della mia vita*, Venezia, Marsilio.



Dal protettore al controllore. Uno sguardo sociologico sulla letteratura disegnata a tema supereroistico

Pier Paolo Zampieri*

Abstract

1938: un uomo volante con una *S* nel petto compare sui cieli di una metropoli americana, catapultando l'intrattenimento di massa disegnato dentro una nuova dimensione. 1986: uno schizzo di sangue sull'icona di uno *Smiley* (Moore, 1986) scrive la parola fine all'innocenza di un intero genere narrativo. Quei due loghi, dalla grande portata simbolica retroattiva, verranno proposti come le due grandi fratture epistemiche (Foucault, 1966) della letteratura disegnata con tema supereroistico. Il presente articolo vuole proporre uno sguardo sociologico su un intero genere composto di pura grammatica visiva, ritenuto particolarmente adatto a rappresentare le tensioni implicite delle società contemporanee (Di Nocera, 2000). Di tale universo narrativo verrà proposta una sistematizzazione genealogica e un ragionamento sulle implicazioni insite nella sua opera più matura e consapevole. *Watchmen* (Moore, 1986) sin dal titolo si presenta come una deliberata indagine sull'archetipo che regge l'intero genere. In fondo, in società e sistemi sempre più complessi, "chi controlla i controllori?"

supereroi | *Watchmen* | *cultural studies* | immagine | controllo sociale

138

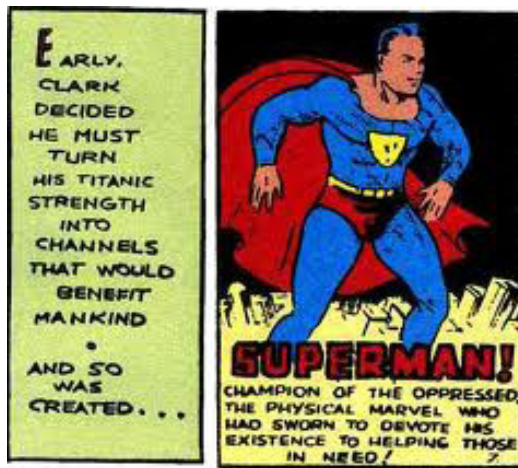
Anno III - n. 4

Un gioco da ragazzi? Storie di carta, storie di pixel

1938: un uomo volante con una *S* nel petto compare sui cieli di una metropoli americana, catapultando l'intrattenimento di massa disegnato dentro una nuova dimensione. 1986: uno schizzo di sangue sull'icona di uno *Smiley* scrive la parola fine all'innocenza di un intero genere narrativo. Se quella *S* ha rappresentato l'emersione di un genere in grado di sintetizzare una modernità novecentesca pronta al decollo, quello *Smiley* ha sigil-

* Pier Paolo Zampieri, ricercatore in sociologia dell'ambiente e del territorio presso il dipartimento S.U.S. dell'Università di Messina. pzampieri@unime.it. Si è occupato di marginalità urbana, produzione e resistenza simbolica, *outsider art*, paesaggio, immaginario mediatico e metropoli. Membro fondatore del gruppo di ricerca Zonacamarata, ha curato, fra gli altri, il saggio *Il Quotidiano totale. Dall'apartheid dei nonluoghi a quello dell'immaginario. Barboni e supereroi.* (Robin, 2010) e *Zonacamarata: Messina Maregrossa. Paesaggi retroattivi, processi sociali* (Linaria, 2014).

lato la fine di quell'ottimismo futurocentrico, in un genere narrativo ma probabilmente anche in un'intera epoca.



1938. Il Big Bang. Nella prima immagine di Superman in costume si può già cogliere l'intima relazione del genere con la metropoli.



1986. Watchmen. Uno schizzo di sangue su uno smiley segna la fine dell'innocenza di un genere.



La grande sintesi narrativa prodotta da un genere che ha il fantastico, la metropoli, lo spettacolo e l'immagine nel proprio DNA si può con ogni probabilità misurare in tutta la sua portata oggi, col suo trionfale ingresso nel grande schermo. Uscito dal perimetro del *medium* fumetto, il genere supereroistico si è trasformato in un enorme serbatoio del fantastico, al quale il mondo della produzione culturale, settima arte in testa, attinge a piene mani producendo film/eventi su scala globale¹. Non passa un semestre senza che una nuova avventura di *Superman*, o *Batman*, o *l'Uomo ragno*, o degli *Adventurers* venga annunciata con relativi record di incassi. Dall'avvento del digitale (Zampieri, 2010) quel grande archivio del fantastico, destinato in origine alla carta e ai ragazzi, è diventato una palestra privilegiata per mettere in scena nello spettatore² una specie di reincantamento del mondo agito con l'arma degli effetti speciali in un orizzonte di pixel molto prossimo all'estetica postmoderna (Harvey, 1990, Amendola, 1997). Da un certo punto di vista è stato proprio il paradigma del postmoderno, con la sua messa in discussione del rapporto gerarchico tra cultura "alta" e "bassa", a sdoganare il fumetto dalla dimensione di mero intrattenimento. Esistono però ulteriori elementi che rendono il *medium* fumetto particolarmente adatto a sincretizzare la contemporaneità con tale categoria analitica e a proporlo come spazio privilegiato di indagine per le scienze sociali. Al suo essere in prevalenza "arte sequenziale" (Eisner, 2010) in grado di incorporare il fantastico, o l'*altrove*, all'interno della dimensione della vita quotidiana³, il fumetto anticipa quel tipo di comunicazione (narrativa) basata per la maggior parte sulle immagini, vero paradigma del postmoderno e orizzonte quotidiano dell'attuale epoca massmediologica. Il fumetto inoltre è un'arte particolarmente porosa, molto adatta alla contaminazione con le altre arti visive e gli altri universi mediali (Brancato, 2001) e soprattutto i suoi bassi costi di produzione (disegnare una rosa costa quanto dise-

¹ Assieme a *gadget*, *televisione*, *videogames*, magliette, zaini, etc.

² Il passaggio da lettore a spettatore non è ovviamente privo di conseguenze.

³ Per una lettura della vita quotidiana come luogo denso di simboli e significati cfr. Berger e Luckmann, 1966; Levebvre, 1961; Goffman, 1959; Silverstone, 1994.

gnare un enorme androide mutante che distrugge New York) lo rendono un *medium* di natura avanguardistico. All'interno della sottocategoria del fumetto a genere supereroistico bisogna integrare queste considerazioni con l'elemento della metropoli, ad esso intrinsecamente incorporato (Di Nocera, 2000, Zampieri 2010). Se la metropoli con la sua complessità e la sua pluralità di linguaggi è il luogo paradigmatico che meglio sintetizza, e addirittura produce, la contemporaneità (Hannerz, 1980, Harvey, 2012, Amendola, 1997), ecco che una narrazione composta soprattutto d'immagini e di metropoli diventa un oggetto di analisi difficile da ignorare. In fondo, il Supereroe è semplicemente la rappresentazione fantastica della fusione dell'uomo con la metropoli. La radicalizzazione del tipo metropolitano (Simmel, 1903) con l'atrofizzazione nervosa che si trasferisce anche nella sua pelle (quasi) invulnerabile (Di Nocera, 2000, Zampieri, 2010).

Il presupposto ideologico di tale genere, con ogni probabilità una delle ragioni del suo successo, è però abbastanza semplice. Dentro una società complessa, il bene e la faticosa difesa della libertà a stelle e strisce vengono sorvegliati da paladini con superpoteri in grado di fronteggiare in modo adeguato il salto di scala prodotto da quello che, con una certa enfasi sociologica, potremmo chiamare il lato oscuro della modernità (Adorno e Horkheimer, 1944).

Se la prima generazione di supereroi (*Superman*, *Batman*, *Capitan America*, etc.) nasce nel clima della grande depressione americana e a ridosso della seconda guerra mondiale, la seconda generazione (*l'Uomo ragno*, *Hulk*, gli *X-men*, etc.) si sviluppa come contrappunto narrativo al distopico clima di guerra fredda. Quegli uomini mascherati superpotenti riescono a sintetizzare in maniera ottimistica la grande paranoia atomica che ha accompagnato le generazioni post Hiroshima (Di Nocera, 2000, King⁴, 2000). I supereroi possono essere letti anche come delle specie di bombe atomiche

⁴ È molto interessante l'analisi fornita nel suo manuale di scrittura da King (2000) a proposito della narrativa americana. La *death line* che divide gli scrittori è rappresentata da Hiroshima. La generazione precedente non ha mai convissuto con una possibilità così reale della fine del mondo. Su questo tema cfr. King (1981).



antropomorfizzate che ci proteggono dai rischi di una distruzione su scala globale mai così reale. Nella pionieristica lettura fornita da Umberto Eco (1964), se spogliamo *Superman* dall'incanto generato dai suoi superpoteri, ci troviamo davanti a una sorta di *boyscout* atomico che protegge i diritti borghesi dalle insidie incorporate nell'anonimato delle metropoli novecentesche e nella componente faustiana di una scienza sempre più potente e incontrollabile.

Con una certa approssimazione, i film supereroistici, anche se innervati di un'ammiccante estetica sexy e non immuni dalle contraddizioni psicologiche di un simile presupposto, rispondono abbastanza fedelmente a questo teorema dicotomico. È sempre la distruzione del mondo la posta in gioco e i buoni (loro) sono sempre dalla nostra parte. In uno schema narrativo che ricorda molto i film western, all'ultimo momento arriva la cavalleria (dal cielo) a salvarci dai cattivi (Dragosei, 2002). Il reincantamento del mondo che ciclicamente si riscrive sul grande schermo è possibile solo grazie ad una perfetta incorporazione di tali schemi datati in un presente ipertecnologico (il nostro) particolarmente adatto a produrre di sé una rappresentazione apocalittica, metropolitana e in ultima analisi spettacolare (Débord 1967). Applicando le letture iperrealistiche di Baudrillard (1974, 1976, 1983), sembrerebbe proprio che il genere supereroistico nel cinema abbia sviluppato il potenziale insito in narrazioni costituite d'immagini pure, restituendoci una grammatica narrativa molto aderente alle letture sociologiche che insistono sulla presentificazione del presente come cifra della contemporaneità (Augé, 1992; Harvey, 1990; Jameson, 1992; Zampieri, 2010).

Nel *medium* fumetto, che ha avuto a disposizione ottant'anni di tempo per elaborare tali presupposti, le cose non sono state così lineari e i risultati sono differenti. Pur precipitando dentro quella dimensione estetico/spettacolare, l'avvento negli anni Ottanta di opere autoriali e revisioniste hanno spogliato il genere supereroistico da quella specie d'innocenza dentro la quale sembrava immerso per diritto divino. Il problema tutto post-moderno di carattere etico, antropologico, politologico, e perché no giu-



risprudenziale su chi abbia il diritto, una volta cadute le grandi narrazioni (Lyotard, 1979), di stabilire cosa, e dove, sia il bene e il giusto, e soprattutto chi può agire in suo nome, non è stato acriticamente bypassato. Lo stesso termine supereroe viene sostituito da quello molto più ambiguo di postumano, segnalando la grande capacità del genere di sintetizzare ogni volta le tensioni della società in cui esso si muove⁵. Quel carattere ottimistico di una scienza capace di spalancare nuovi orizzonti che vedeva nel *Super* la sua incarnazione, viene radicalmente problematizzato di fronte agli inquietanti scenari offerti da una bioscienza proiettata dentro orizzonti genetici.

L'opera che ha posto con forza la questione e che ha rappresentato un punto di non ritorno per l'intero genere è *Watchmen*, l'orwelliana *graphic novel* dell'autore britannico Alan Moore (1986). Indagando narrativamente l'archetipo del protettore/controllore, Moore mette l'intero genere davanti allo specchio, o sulla poltrona dell'analista. In fondo, perché dovremmo fidarci di un uomo sconosciuto, potentissimo, di cui ignoriamo l'identità e che di fatto agisce al di sopra della legge, anche se in suo nome?

Se nel clima postbellico l'equazione dittature nazi-fasciste uguale male e democrazie liberali uguale bene poteva anche essere data per scontata, dal Vietnam in poi (ma in generale all'interno del paradigma della complessità che regge la contemporaneità) la questione diventa drammaticamente più difficile e si riverbera per forza sui suoi superdifensori. Anche all'interno di un *medium* ancora pensato soprattutto per i ragazzi, proporre acriticamente la libertà come bene assoluto al quale tutta l'umanità è naturalmente destinata, suona troppo propagandistico. Ma è nel lettore stesso che avviene un cambio antropologico⁶. All'originario pubblico giovanilistico si aggiungono nuove fasce di lettori, spesso proprio quegli ex ragazzi ormai adulti, molti dei quali disincantati e delusi dalle promesse di quel futuro

⁵ Il termine Supereroe, valido per i Supereroi della *Golden age*, era già stato sostituito con "uomo con superpoteri" più adatto per quelli della seconda generazione (Nocera, 2000).

⁶ La centralità del fruitore nei prodotti culturali è un tema che riguarda più in generale il passaggio dalla società della produzione a quello del consumo (Amendola, 1997; Carmagnola e Ferraresi, 1999; Benjamin, 1982) ed è uno dei paradigmi dei *Cultural Studies*, (Hall, 2006).



radioso promesso. La confusione tutta postmoderna del lettore si riconosce nei dilemmi esistenziali dei potentissimi ex difensori del bene, non più supereroi ma semplici uomini con superpoteri prima e *postumani* poi.

Watchmen, e tutta la letteratura disegnata decostruzionista e revisionista degli anni '80⁷, rispondono e soddisfano queste necessità, cambiando per sempre il modo di approcciare i supereroi. Anticipo che tale strappo è stato eccessivamente idolatrato, contribuendo in maniera acritica ad appesantire l'intera produzione successiva. Pochi hanno colto lo spirito e molti ne hanno replicato i temi, di fatto assumendo a modello quello che voleva essere un innalzamento e un'esplorazione di un genere che gioca con un potentissimo materiale simbolico/narrativo. In sintesi, se i supereroi al cinema sono ancora oggi soprattutto rivolti a un pubblico di ragazzi, i fumetti hanno generato anche delle linee editoriali rivolte principalmente agli adulti. È per definire opere come *Watchmen* che si è cominciato a usare il termine molto più omnicomprensivo *Graphic novel* (romanzo grafico).

Per comprendere appieno la portata di *Watchmen*, e prima di soffermarsi sulla sua analisi, è opportuno riassumere le principali tappe di un genere che sta arrivando velocemente ai suoi primi cento anni e interrogarsi molto seriamente sul quesito posto da Carmagnola (2002) in apertura del suo breve saggio cartografico che, attraversando le riflessioni di Durand, Lacan, Baudrillard, Žižek, Wunemberger, de Certeau, Kant e Hegel, mappa i temi (e le relazioni tra) *simbolico*, *immaginario*, (*crisi del*) *reale*. Il dilemma suona così più o meno così: la distruzione delle torri gemelle ha rappresentato il collasso del reale che si riverbera nell'immaginario collettivo, oppure è un attacco a quell'immaginario simbolico, organizzatore della realtà, con conseguenti ricadute nel tessuto del reale? In qualche maniera, su scala diversa, tutta l'economia del simbolico e la produzione mediale, soprattutto quella

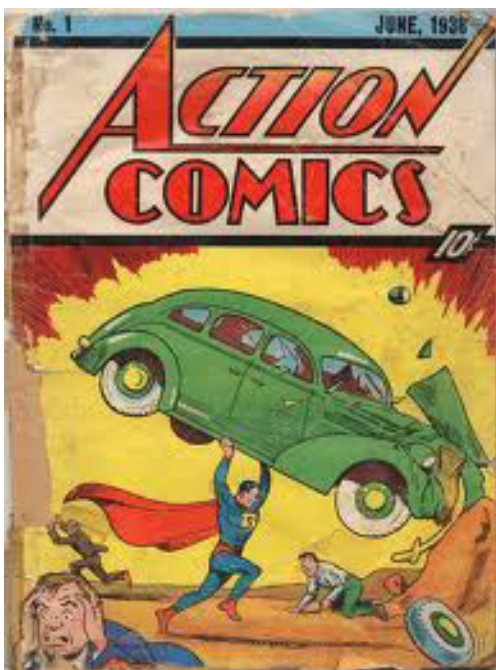
⁷ La decostruzione del supereroe e la sua lettura revisionista sono state inaugurate dallo stesso Moore con *Miracleman* (1982). Di tale approccio, *Watchmen* (1986) rappresenta l'episodio più significativo. Il contemporaneo *Il ritorno del cavaliere oscuro* (Miller, 1985), crepuscolare rivisitazione del mito di *Batman*, ha creato per il genere un vero punto di non ritorno.



epocale, sono strette tra questa (falsa) polarità.

Le quattro tappe della letteratura disegnata⁸

- a) Golden Age (1938-1955).
- b) Silver Age (1956-1972).
- c) Bronze Age (1973-1985).
- d) Modern Age (1986-now).



1938. *Action Comics* n. 1. Nasce la Golden Age.

La *Golden Age* nasce nel giugno del 1938 con *Action Comic 1*, dentro un’America che stava uscendo dalla grande depressione. Fu *Superman*⁹ che fece prendere il volo all’oggetto fumetto, già presente da quasi quarant’anni ma ancora confinato quasi soltanto dentro le “strisce” dei quotidiani. *Batman* vide la luce nel ‘39, *Capitan America* nel ‘41 e le storie, tranne quelle di *Cap* incentrate su di un imbarazzante patriottismo, saccheggiavano a mani basse quel mondo *pulp* e *Hard-boiled* con un metodo che nel

cinema farà a distanza di più di mezzo secolo la fortuna di Tarantino.

⁸ La sistematizzazione proposta in questo paragrafo è patrimonio condiviso della letteratura di genere (cfr. Di Nocera, 2000; Zampieri 2010). Per una buona sintesi si veda la rubrica *Una su tutte*, presente nel mensile WIZ (2001), n. 17 a cura dello Staff Wizard. Alcuni passi di questo paragrafo sono una rielaborazione del cap. VI di Zampieri (2010) che è molto debitore della rubrica citata.

⁹ Una curiosità: «La fila per il pane! Di gente scoraggiata, disillusa; creature sfortunate che nella vita non trovano che amarezza. La fine per il pane! L’ultimo rifugio per il vagabondo affamato» così recitava l’inizio del racconto, non ancora fumetto *The Reign of Super-Man*, apparso su di una *fanzine* scolastica nel gennaio 1933. Fu la prima reale apparizione del futuro *Superman*, a testimonianza del clima di depressione che ne ha incubato la creazione. Curiosamente, nello stesso mese Hitler salì al potere (Raffaelli, 2003; *Superman, I Classici del fumetto*, Repubblica, n. 14).

I supereroi erano molto diversi da come li “vediamo” oggi, erano poco più che uomini muscolosi in calzamaglia, erano figure sottratte ai personaggi d'appendice di fine '800 e inizio '900, ma già naturalmente predisposti all'interazione con la metropoli (Zampieri, 2013). *Superman* in origine non poteva volare e *Batman* – spesso alle prese con criminali della mala – non esitava a uccidere. Si era ancora molto lontani dal “mito” e lo svago era il fine da raggiungere dentro un'America che si accingeva a entrare nella II guerra mondiale. *Capitan America* ebbe addirittura parte attiva nel conflitto mondiale¹⁰, testimoniando sin d'allora la complessità e le interrelazioni tra le troppo semplicistiche categorie realtà-rappresentazione-immaginario (Carmagnola, 2002).

Pur con sostanziali differenze, l'archetipo del controllore aderisce acriticamente ai paladini della prima generazione, innervati spesso di un imbarazzante patriottismo ancorché mascherato da umanesimo universalista.

A interrompere questa *Golden Age* furono uno psichiatra e un senatore. Il primo, Fredric Wertham, diede alle rotative un libro dal titolo *La seduzione degli innocenti* (1954), in cui era sostenuta la tesi che i *comics* fossero all'origine della delinquenza giovanile, dell'omosessualità e della diffusione del comunismo. Il secondo, Joseph McCarthy, capo della Commissione per la repressione delle attività antiamericane, sollecitò le case editrici a una regolamentazione che sfociò nel famoso *Comics Code*, una vera zavorra che limitò le potenzialità del *medium* fumetto, relegandolo per anni e anni, in “storie per ragazzi”¹¹ (Di Nocera, 2000).

La *Silver Age* rappresenta un piccolo rinascimento. La casa editrice *Marvel* si affianca alla *D.C. Comic* e sforna una serie di personaggi che mettono al centro della narrazione l'uomo sotto la maschera rispetto al *super*, proiettando l'intero genere dentro un realismo fantastico.

¹⁰ La leggenda vuole che i suoi albi arrivassero direttamente ai soldati americani al fronte per infondergli coraggio.

¹¹ È interessante notare che ironicamente quel libro è diventato un *cult* esclusivamente tra gli appassionati di fumetti. I fumetti lì segnalati come esempi di corruzione del carattere sono oggi quelli che hanno un prezzo di mercato superiore.





1961. Prima copertina dei Fantastici Quattro.
Il realismo fantastico della Silver Age.

I *Fantastici Quattro* (1961), *L'Uomo Ragno* (1962), *X-men* (1963) e *Devil* (1964) sono alcuni della nuova sfornata di eroi che lasceranno per sempre la traccia nell'immaginario *pop* americano. Nel rispetto del *Comics Code* si possono individuare almeno tre fattori comuni:

- Lo sfondo delle avventure è "reale" (New York, invece che le metropoli inventate *Metropolis* e *Gotham city*).

- Tutti i supereroi reggono il paradigma che "a grandi poteri corrispondono grandi responsabilità".

- La causa dei poteri va

quasi sempre attribuita ad elementi esogeni di origine radioattiva.

Alessandro di Nocera (2000) sintetizza questo salto paradigmatico nella distinzione tra *supereroi* e (uomini con) *superpoteri*. Le potenzialità insite in questi personaggi si dimostreranno infinitamente superiori alle intenzioni degli autori. Si potrebbe affermare che erano quasi delle pubblicità fatte da bambini che giocavano con le immagini senza coglierne la carica simbolica incorporata.

L'America nel frattempo attraversa il suo decennio che la allontana dal suo sogno. Nel '61 U.S.A. e U.R.S.S. sfiorano lo scontro nucleare nella crisi di Cuba, nel '63 il presidente Kennedy viene assassinato, il '68 è l'anno della contestazione in Vietnam, gli *hippy* mettono in discussione il modello americano, vengono assassinati Robert Kennedy e Martin Luther King, il '69 è l'anno di Woodstock e nel '73 gli americani ritirano le truppe dal



Vietnam. Nella lunga stagione della guerra fredda i Supereroi non si limitano più a proteggere l'America, come durante la II guerra mondiale, ma custodiscono dentro il loro corpo la grande paranoia radioattiva, uno dei grandi capisaldi dell'immaginario americano. Essi sono tali proprio grazie a radiazioni, gli imprecisati raggi *Gamma*, che colpiscono i *Fantastici Quattro* nel loro tentativo di raggiungere lo spazio, che investono *Bruce Banner* trasformandolo nell'incredibile *Hulk*, che investono un ragno dentro un laboratorio che morderà lo studente *Peter Parker* donandogli un corpo con la forza e i poteri proporzionati di un ragno.

Con gli *X-men* siamo davanti ad un salto di scala: la mutazione genetica. Un imprecisato gene X in più nel loro patrimonio genetico conferisce dei poteri particolari, in un'evidente traslazione del conflitto razziale, dove sono loro i veri diversi, non i neri. Fino al '72, nonostante l'interiorizzazione e la consapevolezza della labile distanza tra eroe e *freak*¹², più o meno regge il paradigma W.A.S.P., che vuole i nostri eroi quasi sempre di pelle bianca, americani, e preferibilmente biondi.

Nel '73 la morte di *Gwen Stacy*, l'innamorata storica dell'*Uomo Ragno*, inaugura la *Bronze Age*, spezzando il paradigma dell'eterno presente dentro il quale erano immerse le *serie* (Eco, 1964). L'ottimismo è finito. Combattere per la salvezza del mondo può davvero avere come conseguenza la morte dei tuoi cari. Il peso di questo dilemma si riversa nelle spalle e nella psiche dell'uomo sotto la maschera. Le esigenze di novità in un genere obbligato a essere in edicola ogni mese prendono il sopravvento. Gli *X-men* vengono rifondati e il gruppo è composto per la maggior parte da una nuova generazione di Supereroi, di cui le origini sono canadesi, russe, africane, giapponesi. Nel 1980 *Fenice* si suicida per salvare l'universo. Nel 1982 *Bullseye* uccide *Elektra*, l'amore di *Devil*.

¹² *Devil* è un cieco, *Ben Grimm* è un cuore d'oro dentro un orribile corpo di pietra, *Hulk* è un mostro, il *professor X* è paralizzato alle gambe, *Bestia* ha fattezze da uomo primitivo, etc.





1982. L'uccisione di Elektra. Sequenza cinematografiche e temi noir proiettano il genere in una nuova dimensione.

Nella *Bronze Age* la maschera si crepa e i fumetti vivono la loro grande crisi. Tutte le contraddizioni del genere emergono, il peso di cinquant'anni di storie si fa sentire e la freschezza degli esordi è un lontano ricordo. Ci sono più versioni dello stesso personaggio in palese contraddizione e gli universi paralleli, inventati per dilatare la sfera del fantastico, reclamano coerenza. È un disastro, gli autori non riescono a stare dietro alle loro creature perché ad esempio se l'*Uomo Ragno* incontra nella testata di *Devil*, *Hulk* che distrugge New York, è improbabile

che non ne abbia memoria o non ne porti conseguenze nella sua testata originale. Non si capisce più nulla, le immagini oramai sono vive, hanno conosciuto la morte, hanno un passato e pretendono coerenza. Le immagini, volendo usare le categorie di Carmagnola (2002), non si accontentano di essere puro *archivio* e vogliono essere anche *fabbrica* e *universo simbolico*, pretendono di somigliarci e di muoversi in modo indipendente dai loro creatori. La carica simulacrale insita nelle immagini pure¹³ teorizzata da Baudrillard (1974, 1976, 1983) sembra aderire magnificamente al genere.

La *D.C.*, per festeggiare i suoi 50 anni, nel 1983 dà vita ad un'operazione epocale. Fa convogliare tutti i Supereroi dentro un mega-*crossover* della durata di un anno che, distruggendo tutti gli universi paralleli, azzera

¹³ Utilizzo il termine *immagine pura* con una certa libertà. Il riferimento concettuale è l'immagine vista come puro segno senza un referente a cui alludere.

cinquant'anni di ramificazioni narrative e ricomincia da zero. È il famoso *Crisis on Infinite Earths*¹⁴. Una grande operazione commerciale che pur centrando l'obiettivo non fa che sottolineare i problemi intrinseci di un genere costruito sulla serialità, sul presente sospeso e sulla rimozione delle rughe. Loro rimangono uguali e il mondo attorno no. In realtà, il progetto *Crisis* non ha eliminato il problema alla radice, l'ha solo azzerato aspettando inevitabilmente la prossima crisi. Una dinamica molto simile alle crisi cicliche del capitalismo (Harvey, 1990). La *Bronze Age* è stata la stagione dell'emersione dei problemi strutturali legati al paradigma della serialità. È stata l'era del *lifting*, anche se paradossalmente applicato alla maschera, all'immagine.

Il 1986 per i supereroi è l'anno del non ritorno. Il *no future* intriso di cultura *punk* che riscrive il mondo di *Batman* nell'opera di Miller (1985) e più ancora *Watchmen* di Moore (1986) inchiodano il supereroe sulla sedia dell'analista e il quadro clinico che esce non è confortante. Come non è confortante il termometro ideale di un'America sempre più impantanata nei suoi deliri di Superpotenza mondiale. Che ne è stato del sogno americano che i nostri eroi hanno difeso rischiando la vita? Gli anni di Reagan sono stati gli anni della caduta della maschera dei supereroi e quelli di un'America schizofrenica, lacerata tra il ruolo di difensore della libertà e quello di potenza imperialista, tra la patria del miracolo economico e quella che vede i suoi figli morire di fame, tra quella che esporta il suo modello di libertà e quella fa tabula rasa delle altre culture. In *Watchmen*, *Rorschach* – catturato dalla polizia e smascherato – urla disperato “ridatemi la mia faccia”, prima di essere incarcerato e psicanalizzato. Finita l'innocenza, finito l'incanto di un mondo visto solo dai ragazzi, quello che rimane sotto la maschera è il volto di *Capitan America*, che si accorge, in *terra X* (Ross, Kruerer, 1999), di essere diventato solo un sogno con le rughe, un'idea iperresistente andata a male, che con delle semplici corde tenta di tenere attaccato al suo supercorpo una bandiera a stelle e strisce ormai in brandelli.



¹⁴ Wolfman M. e Pérez (1985); *CRISIS*, Play Press, Play saga, (1990-91).



Capitan America con le rughe e Superman con i capelli bianchi. L'irrompere del tempo negli iperrealistici disegni di Alex Ross.

cupi, violenti e implacabili. Quel filo, quell'illusione che teneva attaccate le due identità, quella sopra e quella sotto la maschera, si spezza definitivamente. È sempre più frequente assistere allo spettacolo della schizofrenia o al suo spettacolare delirio. Detto con il linguaggio di Baudrillard (1983), la maschera sganciata dal referente dell'identità entra dentro le *strategie fatali* della seduzione pura e dello spettacolo.

I fumetti, finalmente, non sono più solamente prodotti per ragazzi, ma potenti oggetti culturali in grado di sintetizzare con consapevolezza le tensioni di un'epoca. Gli autori che si sono cimentati in queste opere hanno prodotto capolavori, quasi da psicanalisti lacaniani hanno seguito la catena di significanti presenti in mezzo secolo di storie fino a fare riemergere tutti gli orrori che si nascondevano nell'inconscio di eroi così abituati alla

La *Modern Age* ha l'indiscusso merito di partorire delle costole d'autore che interrompono il limbo dalla serialità mensile che teneva in *freezer* le contraddizioni del genere. Grazie anche alla nascita delle case indipendenti, autori di grosso calibro rivisitano con grande libertà un mito oramai entrato in pianta stabile nell'immaginario *pop* mondiale. I lavori prodotti sono affreschi crepuscolari,



maschera che avevano scordato di guardarsi allo specchio¹⁵. Sulla scia revisionista d'autore, le crepe entrano nelle serie normali e vedono sgretolarsi anche i primi eroi, i più puri. *Batman* passa attraverso la droga e viene sconfitto da *Bane* che gli spezza la colonna vertebrale, *Superman* addirittura muore dentro l'effetto *choc* di maggiore impatto nell'editoria di genere.

La coda di questa era è quella recentissima, dove le superimmagini, grazie all'avvento del digitale, sono scappate dalle pagine di carta e sono approdate, dopo un secolo di sterili tentativi analogici, trionfalmente al cinema, con notevoli effetti di *feed-back* anche nel mondo di carta. Da un certo punto di vista, i supereroi al cinema azzerano le contraddizioni evidenziate dalle opere d'autore e si potrebbe leggere di nuovo una riproposizione del *Comics Code*, dove questa volta non è necessaria un'ingiunzione politica per bandire gli eccessi, ma sono sufficienti le regole implicite degli investimenti miliardari, o dell'economia del simbolico per dirla diversamente.



1986: *Watchmen*. Chi controlla i controllori?

Nel 1986 i Supereroi vengono definitivamente catapultati fuori dalle colonne d'eroe dell'innocenza da *Watchmen*, l'ambiziosa opera aurorale dell'inglese Alan Moore che rappresenta una radiografia archetipica dell'intero universo supereroistico. Tale smascheramento si manifesta fin dalla prima inquadratura. Una *zoomata* su uno *Smiley* ci mostra uno schizzo di sangue. Quello che da un punto di vista percettivo è il logo più semplice e innocente, un cerchio con due occhi e una bocca che ride, l'archetipo stesso della maschera, si presenta macchiato dal sangue della morte del *Comico*. Un supereroe che a dispetto del nome è diventato negli anni un collaboratore dei servizi segreti del governo americano. Scopriremo dalle sue allusioni durante la narrazione che probabilmente è stato coinvolto

¹⁵ L'operazione più consapevole in questo senso è quella prodotta da Alex Ross (1996, 1999).

nell'assassino di Bob Woodward e Carl Bernstein, i due giornalisti che firmarono il Watergate, scandalo quindi mai avvenuto nell'Ucronia di Moore. Per tutta la storia Nixon è il presidente degli Stati Uniti, una nazione che non ha quindi mai conosciuto l'esperienza governativa del governo Kennedy, ma solo il suo omicidio.

- No... ragazzi sono pulito, solo non chiedetemi dov'ero quando ho saputo di JFK,
- Eh eh eh...

Il Comico

L'ucronia proposta da Moore soddisfa due domande fondamentali. Come sarebbe l'America se i Supereroi fossero esistiti davvero? E il mondo come si sarebbe relazionato con un potere così grande? *Watchmen* rappresenta la cupa risposta a entrambe le domande.

Se un potere così grande esistesse davvero, sicuramente sarebbe incorporato dal governo, e usato. Sembrerebbe questa la risposta alla questione insita nell'opera (chi controlla i controllori?), ma è solo il piano politico della risposta. Il problema su chi possa controllare chi controlla è ben più complesso e si apre a implicazioni che coinvolgono la dimensione ontologica del bene, la natura filosofica del potere e il dilemma della scelta nel singolo individuo. Se l'omicidio del *Comico* è il perno attorno al quale gira l'intera storia, il contrappunto narrativo che spalanca interrogativi di natura filosofica è rappresentato da *Veidt* e dal *Dr. Manhattan*, rispettivamente l'uomo più intelligente del mondo e il più potente. A causa di un incidente in laboratorio, il *Dr. Manhattan* acquisisce un potere totale di natura quantistica sulla materia. In pratica, il limite del suo potere è la sua stessa immaginazione. Può semplicemente tutto. Superman più mago Merlino. "Dio esiste ed è americano" dice un presentatore televisivo annunciandolo al mondo e relegando contemporaneamente il blocco dell'Est in una situazione d'inferiorità politica/tecnologica e di frustrazione nazionalistica.

Come il *Comico*, anche il *Dr. Manhattan* diventa un'arma del governo degli Stati Uniti impiegata spesso sul fronte internazionale. I supereroi



saranno sì lo specchio dell’America, ma una volta tolto l’incanto degli effetti speciali quello che rimane in una nazione, stretta tra la polarità di un bulimico benessere da difendere e la paranoia di una guerra atomica, odora di paura e di controllo sociale (Brancato, 2006).

Uno degli ingredienti del successo in *Watchmen* è che tali tesi sono fuse dentro un’opera corale e visionaria dalle molteplici implicazioni concettuali. L’universo narrato viene visto come un oggetto pulsante in cui ogni parte e ogni azione si riverberano su tutti i livelli in un sistema temporale connesso. Come all’interno di un orologio, ogni movimento produce conseguenze all’intero sistema dentro il quale tale movimento è già inscritto, senza però che questo sia necessariamente già determinato. Una specie di narrazione multidirezionale dove la grammatica visiva occidentale è fusa in una filosofia orientale. Ogni scelta individuale si ripercuote nell’intera storia.

A rendere credibile quello che potrebbe sembrare una speculazione filosofica è quello che potremmo chiamare il tema del mondo percepito (Uexküll, 1934; Marzo, 2013). Così come una zecca percepisce il mondo e il tempo diversamente da un essere umano, così questo si presenterà diverso attraverso gli occhi di un uomo in grado di sentire lo sfrigolio dei neutrini o polverizzare un pianeta col solo pensiero. Al suo sguardo quantistico, astrazioni come “bene” e “male” risultano questioni vaghe e in ultima analisi indifferenti. Se siamo stati sempre abituati a vedere i Super dal nostro punto di vista, Moore capovolge la prospettiva trasformandoci agli occhi del *Dr. Manhattan*, o del potere assoluto, in formiche o in meri esseri pluricellulari destinati alla polvere. Molto meno nietzschiano e intriso di un irriducibile umanesimo è il mondo percepito da *Veidt*, “l’uomo più intelligente del mondo”. *Veidt*, dopo aver militato nel gruppo degli *Watchmen*, si ritirerà dall’attività di Supereroe e investirà la sua intelligenza diventando un miliardario-mecenate leader nel settore delle tecnologie. Dopo aver compreso che come supereroe interveniva solo sui sintomi senza intaccare la causa dei problemi, ha usato il suo immenso patrimonio per mettere in atto un gigantesco piano che possa portare la pace in un mondo fatalmente proiettato da un’irreversibile *escalation* atomica al



suicidio collettivo. Le tensioni politiche prodotte dalla guerra fredda vengono interpretate da *Veidt* come uno stallo cinetico con soli due possibili scenari: utopia o apocalisse. Polarità che si riverbera negli archetipi dei personaggi dei controllori stretti tra fascismo o schizofrenia umanistica, schiacciati dal peso di una posta in gioco troppo pesante per essere sostenuta. L'utopia immaginata da *Veidt*, come ogni Utopia, ha l'ambizione di porsi al capolinea della storia (Choay, 1980, 2000), e i mezzi per attuarla diventano contemporaneamente ingiudicabili e necessari.

Il grande disegno Schmittiano dell'uomo più intelligente del pianeta (un finto attacco alieno con milioni di morti "reali" per generare un nemico comune e un sentimento di fratellanza tra le nazioni sul piede di guerra), col senno del poi ha una logica sinistramente simile all'*inside job* che molti hanno attribuito all'11 settembre, a testimoniare quanto la supposta dicotomia (e gerarchia) tra realtà e immaginario sia molto problematica.

Quando il *Gufo* e *Rorschach*, altri ex componenti degli *Watchmen*, comprendono il disegno di *Veidt*, si producono in un dialogo che è contemporaneamente la sintesi dell'opera e il rischio di ogni punto di vista che si erge al di sopra degli altri.

- Follia forse?
- Chi è in grado di giudicare una cosa del genere? Stiamo parlando dell'uomo più intelligente della terra. Come si fa a dire? Come si fa a dire se è impazzito?



Tratto retrò e linguaggio avanguardistico in *Watchmen*. Effetto Benjamin.

La potenza dell'opera di Moore risiede nel riuscire a fare risonare queste questioni dentro un linguaggio cinematografico, futuribile per il *medium* fumetto a tema supereroistico di quegli anni, incorporato però in un'estetica rigidamente *old style*. La grammatica visiva avanguardistica¹⁶ si appoggia a un malinconico stile *rétro* generando uno straniante *spleen* nel lettore. Un'operazione dal sapore benjaminiano, capace di restituire in maniera dialettica la dimensione auratica e perduta dell'intero genere¹⁷. *Watchmen* è lo *choc* che strappa il genere dall'aura nostalgica stile *happy days* a cui per sua natura allude, svelandone tutta la sua carica distruttiva. Nella narrazione, tranne i governativi *Comico* e *Dr. Manhattan*, gli altri supereroi (ad eccezione di *Rorschach*) avevano già abbandonato le maschere perché dichiarate illegali dal governo. Il bene è ormai incorporato nelle procedure e non può esistere al di fuori di esse. Rindossarle, per salvare, il mondo non riporterà gli eroi alla loro *Golden Age* perduta, ma solo al suo inebriante sapore, tanto struggente quanto irrecuperabile. L'età dicotomica e ontologica bene/male contrapposti appartiene ormai a un passato che non può più ritornare nella pagina, nella cronaca e nella condizione esistenziale del cittadino postmoderno. Il dilemma incorporato in *Watchmen* risiede nella consapevolezza che il salto di scala e di angoscia della complessità contemporanea genera necessariamente una necessità tecno-politica di supercontrollo, ma allo stesso tempo ci avverte che nessuno potrà mai controllare i controllori. Il sottinteso è che non ci sarà più un Superman che ci possa salvare. Soprattutto lui.



¹⁶ I capitoli diventano sequenze cinematografiche; sono abolite le copertine, sostituite da quella che è già la prima vignetta del capitolo; sono incorporati nella narrazione lunghi testi sprovvisti d'immagini; compaiono pubblicità (dei prodotti di *Veidt*) e dettagliate schede psichiatriche. Fondamentalmente la vignetta diventa il precipitato di più piani narrativi e allusivi.

¹⁷ Il carattere auratico di *Watchmen* è riscontrabile anche nella scelta dei Supereroi che non sono quelli che conosciamo, ma una rivisitazione di un'antica serie fallita per complesse logiche editoriali e di diritti d'autore (Moore, 2006).

From defender to Watchman. A sociological view on superheroic literature

Pier Paolo Zampieri

Abstract

1938: a flying man with an S on his breast appears in the sky of an American metropolis, catapulting cartoon mass entertainment into a new dimension. 1986: a spot of blood on a Smiley icon (Moore, 1986) puts an end to the innocence of an entire narrative genre. The two logos, which share a great retroactive symbolic impact, are presented as the two great epistemic divides (Foucault, 1966) of the superheroic cartoon literature. This paper is aimed at offering a sociological view on a whole genre, made up of pure visual grammar and accounted as being particularly suitable for the representation of the implicit tensions of contemporary societies (Di Nocera, 2000). The paper offers genealogical systematizing and discussion of the implications inherent to Watchmen's, mature and conscious production. Starting from the title, Watchmen (Moore, 1986) stands as a deliberate investigation of the archetype on which the whole genre rests. In the end, in more and more complex systems and societies, "who controls the controllers?"

superheroes | *Watchmen* | cultural studies | image | social control.

Zampieri Pier Paolo, Assistant Professor in Environmental Sociology, Department of Human and Social Science, University of Messina. pzampieri@unime.it. His research interests include: urban marginality, symbolic production and resistance, outsider art, landscape, media unconscious, and metropolis. Founding member of "Zonacamarata" research group. His publications include, among other works: *Il Quotidiano totale. Dall'apartheid dei nonluoghi a quello dell'immaginario*. Barboni e supereroi. (Robin, 2010) and *Zonacamarata: Messina Maregrosso. Paesaggi retroattivi, processi sociali*, (Linaria, 2014)



Riferimenti bibliografici

- A.A.V.V. (2006), (a cura di Smoky man) *Watchmen. 20 anni dopo*, Cesena, Lavieri editore.
- A.A.V.V. (2001) (a cura dello staff di Wizard), *Una su tutte*, Wiz, n.71, Modena, Panini comics.
- Adorno W. T. e Horkheimer M. (1944) *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*; tr. it 1997, *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, Einaudi.
- Amendola G. (1997), *La città postmoderna*, Milano, Editori Laterza.
- Augé M. (1992), *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*; tr. it. 1993, *Nonluoghi. Introduzione ad una Antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera.
- Barthes R. (1957), *Mythologies*; tr. it. 1994, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi.
- Baudrillard J. (1974), *La société de consommation. Ses mythes ses structures*; tr. it. 1976, *La società dei consumi*, Bologna, il Mulino.

- ID. (1983) *Les stratégies fatales*; tr. it. 1984 *Le strategie fatali*, Feltrinelli, Milano.
- ID. (1976), *L'échange symbolique et la mort*; tr. it. 1979, *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli.
- ID. (2002), *Power Inferno. Requiem pour les Twins Towers. Hypothèse sur le terrorisme. La violence du Mondial*; tr. it 2003, *Power inferno. Requiem per le Twin towers. Ipotesi sul terrorismo. La violenza globale*, Milano, Cortina Raffaello.
- ID. (1980), *Simulacri e imposture*, Cappelli, Bologna, 1980.
- Benjamin W. (2012), *Aura e choc*, Torino, Einaudi.
- ID. (1936), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*; tr. it. 1996 *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.
- ID. (1982), *Das Passagenwerk*; tr. it. 2010, *I 'Passages' di Parigi*, Torino, Einaudi.
- Berger P. L. e Luckmann T. (1966), *The Social Construction of Reality*; tr. it 1969, *La realtà come costruzione sociale*, Bologna, il Mulino.
- Brancato S. (2001), *Sociologie dell'immaginario*, Roma, Carrocci.
- Brancato S. e Gatto E. (2006), *L'amaro profumo della nostalgia*, in (a cura di Smoky man) *Watchmen. 20 anni dopo*, Cesena, Lavieri editore.
- Carmagnola F., Ferraresi M. (1999), *Merci di Culto*, Roma, Castelvecchi.
- Carmagola F. (2002), *La triste scienza. Il simbolico, l'immaginario, la crisi del reale*, Roma, Meltemi.
- Choay F. (2000), *La città. Utopie e realtà*, Torino, Einaudi.
- ID. (1980), *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Edition du Soleil.
- Debord G. (1967), *La société du spectacle*; tr. it. 2004; *La société du Spectacle*, Milano, Baldini Castoldi Dalai editore.
- Dragosei F. (2002), *Lo squalo e il grattacielo. Miti e fantasmi dell'immaginario americano*, Bologna, Il Mulino.
- Di Nocera A. (2000), *Supereroi e Superpoteri*, Roma, Castelvecchi.
- ID. (2006), *La via del Supereroe*, in (a cura di Smoky man) *Watchmen. 20 anni dopo*, Cesena, Lavieri editore.
- Eisner W., *L'arte del fumetto. Regole, tecniche e segreti dei grandi disegnatori*, BUR, 2010.
- Eco U. (1964), 2001, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani.
- Foucault M. (1966), *Les Mots et les choses*; tr. it 1998 *Le parole e le cose*, Milano, BUR.
- ID. (1972) *Histoire de la folie à l'âge classique*; tr. it 2000 *Storia della follia nell'età classica*, Milano BUR.
- Goffman E. (1959) *The Presentation of Self in Everyday Life*; tr. it. 1969 *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, il Mulino.
- Hannerz U. (1980) *Exploring the city. Inquiries Toward an Urban Anthropology*; tr. it. 1992, *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*, Bologna, il Mulino.



- Hall S. (2006), *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, Roma, Meltemi.
- Harvey D. (1990), *The condition of Postmodernity*; tr. it. 1993, *La crisi della modernità*, Milano, il Saggiatore.
- ID. (2012), *Rebel Cities*; tr. it. 2012, *Città ribelli*, Milano, il Saggiatore.
- Jameson F. (1992), *Signatures of the visible*; tr. it. 2003, *Firme del visibile*, Roma, Donzelli.
- Lefebvre H. (1961), *Critique de la vie quotidienne 2. Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*; tr. it. 1977, *Critica della vita quotidiana* (volume secondo), Bari, Dedalo libri.
- Lyotard G. (1979), *la société du Spectacle*; tr. it. 2001 *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini&Castoldi.
- Marzo P.L. (2012), *La natura tecnica del tempo*, Milano-Udine, Mimesis.
- King S. (2000), *On Writing: A Memoir of the Craft*; tr. it. 2000, *On Writing: Autobiografia di un mestiere*, Milano, Sperling & Kupfer.
- ID. (1981), *Danse macabre*; tr. it. 2006, *Danse macabre*, Milano, Sperling & Kupfer.
- Raffaelli L. (2003), introduzione *Superman, I Classici del fumetto*, n. 14, Repubblica, Roma
- Silverstone R. (1994), *Television and everyday life*; tr. it. 2000, *Televisione e vita quotidiana*, Bologna, il Mulino.
- Simmel G. (1903), *Die Großstädte und das Geistesleben*; tr. it. 1995, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Roma, Armando.
- Uexküll J. (1934), *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*; tr. it. 2010, *Ambienti umani e ambienti animali. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet, Macerata.
- Zampieri P.P. (2010), *Il quotidiano totale. Barboni e Supereroi. Dall'apartheid dei nonluoghi a quello dell'immaginario*, Roma, Robin Edizioni.
- ID. (2013), *Il ragno e il grattacielo. Lo spettacolo e la catastrofe*, Im@go Rivista di studi sociali sull'immaginario, Anno II, n. 1, Milano-Udine, ISSN 2281 8138.

Letteratura disegnata

- Lee S e Dikto S., (1962), *L'Uomo ragno*, Marvel.
- Millar M. e Hitch B., Neary P., 2003, *ULTIMATES*, Marvel
- Miller F. (1985) *Il ritorno del cavaliere oscuro*, 1992, Milano, Rizzoli.
- Moore A. e Gibbson D. (1986) *Watchmen*, Roma, Play Press, 2001.
- Ross A. e Kruerer J. 1999, *Terra X*, Wiz, Marvel Italia.
- Ross A. e Waid M. (1996), *Kingdom come*; tr. it. 2005, *Venga il tuo regno*, Roma, Panini.
- Siegel J. e Shuster J., *Superman*, DC, 1938.
- Straczynski J. e M Romita J. JR., Dicembre 2001, *L'Uomo Ragno*, 11 Settembre 2001, Marvel.
- Wolfman M. e Pérez M. (1985), *CRISIS*, tr. it. *Crisis* 1990, Roma, Play Press.



The tea ceremony room in traditional Japan: a stylized organization of space and time?

Eric Decreux

Abstract

The paper has the purpose to present the organization of the tea room in the Japanese traditional tea ceremony and its interactions with Japanese imaginary. It suggests mainly that this space is organized in such a way that it eventually appears to become a stylized living place, taking into account two requirements.

The first one is clearly to provide a place where both host and guests can have an harmonious exchange around a bowl of tea. The second is to provide a place in harmony with an idealized cosmos expressing both the presence of an ecumene and of time, as it is perceived in the Japanese traditional spirit.

The paper thus investigates the presence of diverse Japanese crafts: tatami, calligraphy and poetry, pottery, flowers, metalwork, Japanese pastry, sometimes clothes etc., but also the relationship with outer gardens, outside weather, and the rules of behavior between people. All of these elements are not only considered in relation to one another, but also in relation to the season, to the guests or to other elements of the situation. We emphasize the valorization of different places at some moments, the role of frontiers of some tatami borders or of the fan of each participant. The mutual respect between people playing different roles is also highlighted, as well as the respect towards the chosen objects. Finally, the coordination of the movements and places during the meeting creates a specific and often really appreciated atmosphere. These rules contribute to building a living socialized and idealized place in accordance with two of the well-known watchwords of the tea ceremony: wa kei sei jaku – harmony, respect, purity, tranquility and ichiko ichie one time, one meeting.

space | place | tea ceremony | japanese culture

Introduction

The ability of the inhabitants of traditional Japan to organize their living space as idealized places has been observed early in their history. During the so called “Heian era”, at the dawn of the 9th century A.D., one can think of the anecdote from the *Genji Monogatari*, the famous novel of Murasaki Shikibu from the Japanese middle ages, presented and discussed by Augustin Berque (2010): a princess asking about the snow on a legendary mountain is obeyed by one of her ladies by opening the blind of the window of the palace. In fact, the admiration of the snow on this moun-



160

Anno III - n. 4

tain from a similar window was evoked in a poem by Bai Letian, a widely respected Chinese poet in ancient Japan. The palace of the princess was then linked to the legendary house of the poet. The reproduction of the well-known seascape of Northern Japan called Shiogama (currently Matsushima) by the prince Minamoto no Tōru (822-895) in the garden of his residence Kawara in Kyoto is also significant: people of his house went regularly from this residence to the sixty kilometer distant sea to bring some salt water. They could then copy in the garden the activity of the salt workers of the people of the Shiogama bay of Northern Japan. This story is presented as paradigmatic of the conception of gardens in Japan of the Heian era by Bernard Franck (2011): the garden is an evocation of a legendary landscape.

If we consider the imaginary as shared mental representations within a cultural framework, both these stories show the importance of the imaginary for Japanese people in such circumstances. The studies around the concept of spatiality in Japan (Bonnin, 2014) may give hints about how the Japanese imaginary may be related to the organization of space in this country.¹ More specific knowledge of the Japanese cultural sensibility should then permit substantial observations on the interaction between the imaginary and the conception of place.

By trying to express this intuition in a more detailed way, the tea ceremony room appears to have many areas of interest: the development of the tea ceremony – or way of tea, the Japanese word *chadō* means indeed *way of tea* and is actually the word employed for what Western people call

¹ Like a lot of schools of Japanese traditional arts, the schools of *chanoyū* are organized around a pyramidal system, called the *iemoto* system. At the top, a *iemoto* is the heir of the whole tradition; this person attributes some ranks to the people of the school in accordance with their practical knowledge, only one person being supposed to become the next *iemoto*. The most well-known schools are the *sansenke*, id est *Omotesenke*, *Urasenke*, *Mushanokojisenke*, which inherited directly the tradition of *Sen no Rikyū*; some other schools like the one of *Enshū* for example developed within the world of feudal lords, *Sen no Rikyū* still being an important reference. Further, even if there were evolutions within the Japanese society, and liberty in the frame of the rules of each school and between the different schools, a common spirit was conserved.



the tea ceremony as a practice – is certainly one of the traditional arts of Japan which has concerned a large part of Japanese society from the 16th century onwards. The often heard assertion that this art can be a starting point from which to understand the whole of Japanese culture shows at least its link with many domains of the Japanese sensibility. This could thus be an entrance to the Japanese imaginary in these domains. If one considers that imaginary is structured by the culture and evolves slowly, even if the ways to reflect this imaginary, the practices, may sometimes evolve quickly, both historical and theoretical points of view have to be considered. The legends about the tea ceremony, and especially the story of the suicide of its most famous master, *Sen no Rikyū*, have been a source of inspiration for a vast literature on the topic. These texts, whether they are fiction or studies, give hints about the Japanese perception of this tradition. Furthermore, the history of the tea ceremony has often been described in detail, and there is a common view about the main steps of the evolution of this practice, as presented for example by main schools of tea ceremony in (Tani, 2008). Indeed, the study of this art requires a lot more than a few years, and, for the purpose of this article, the chosen way is to speak about elements given by the existing literature. The German composer Karlheinz Stockhausen (1998) compares the tea ceremony to a spiritual musical moment. Even if there are beautiful sounds during this kind of ceremony, it seems to us that such a lively impression is deeply related to the organization of the space and the behavior of each person; this contributes at least to give this space a spiritual dimension. A study of this kind of organization therefore appears to be insightful.

This leads us to look at the tea ceremony room as a *milieu*, where the word *milieu* refers to the French translation of the concept of *Fudō* of the Japanese philosopher Tetsurō Watsuji, as it has been introduced and used in France by Augustin Berque (2002). For such a *milieu*, both objective and cultural elements may comprise its complete meaning.

After a short presentation of the history and spirit of the tea ceremony, the paper examines the organization of the room, and the link among



some elements of this ceremony. First, it emphasizes the interaction strategies of different persons within the room and between one another. Secondly, it presents elements relevant to the traditional Japanese *ecumene*, where the word *ecumene*, as defined and developed by Augustin Berque (1986, 2000, 2004, 2010) means a place shaped by and for the human presence. It shows how these elements and those symbolically relevant to the rawness of outer nature are harmonized. Also the paper analyses how the attitude towards time is exposed in this context.

1. The way of tea in Japanese culture

The way of tea is usually considered as one of the Japanese cultural practices which expresses Japanese sensibility at its best. Even if the sensations attached to this practice are quite immediately and universally perceived, the construction of its framework may appear as the result of long and major movements of Japanese cultural evolution. As such, it appears to be one of the very significant representations of the Japanese imaginary.

1.1 *Continental elements and Japanese sensibility in Japanese tea history.*

The well-known catchphrase accompanying the quick industrialization of the modern Japanese Meiji era, *Western techniques, Japanese spirit* evokes a similar spirit during the few centuries before the Heian era, from the 5th to the 9th century of the Western calendar. At this time too, Japanese people imported from continental neighbours, in particular from China, not only a lot of elements which contributed to the building of their own culture: writing techniques, buddhism, musical instruments, but also literature and, at the end of the Chinese Tang era, tea. The cultural integration of Chinese tea into a Japanese custom which would become the *chanoyu*, the “hot water for the tea”, the designation of the way of tea in the current Japanese world, appears to be a significant example of Japanese cultural evolution. As it is presented for example in the general presentation of the



tea world by Omotesenke school, tea is said to have been first presented to Emperor Saga on April 22, Konin 6 (year 815), within the context of a Buddhist ritual. More generally, the art of tea seems to have been a component of the refined elegance called *furyu* way of life, a Japanese translation of the Chinese word *fenglin*. At this time, both the beverage and the ritual of drinking it seem to have been similar in both countries. Despite the fact that the art of drinking tea would evolve a lot in both countries, this initial proximity could be of some importance. Indeed, the *furyu* way of life should also have influenced the Japanese elites up until the Meiji era, in the domains of the art of living, poetry, and particularly the landscape theory and sensibility. This point is defended in Augustin Berque (2010), which emphasizes in particular the Japanese way of assimilating the Chinese theory with quite a different sensibility, and to thus obtain a different result. The question of the survival of such a communion in a renewed Japanese art within the practice of *chanoyu* is one of the mainstays of this article.

The tea culture seems to have nearly disappeared in the following centuries, when Chinese culture's direct influence weakened in Japan. A renewed introduction of this beverage by a Zen Monk called Eisai, this time as whisked powdered tea, a way of making tea which is quite close to the current way of preparing the tea of *chanoyu*, took place at the end of the 12th century onwards. From the next century, its success as a medically efficient beverage grew quickly in the world of Buddhist monks. Tea had truly taken roots in Japan. From the beginning of the fourteenth century, tea began to be introduced in the samurai houses, and then, progressively to wider sections of the population. It was now a preferred drink, and was drunk during meetings on prestigious occasions. A game named *tôcha* may have had a great success at this time: the guests had to guess the origin of the tea, and beautiful craft works from China, called *Karamono*, especially tea bowls or vessels for cold water, were displayed.

During the 16th century, a further evolution took place, under the influence of a master of tea called *Takeno Jôô* (1502-1555) or even one of his



predecessor *Murata Jukô*, (1423-1502), but mainly of one of his disciples, the well-known *Sen no Rikyû* (1522-1591). The style became less luxurious and the search for a beauty appeared as the main rule. The use of sober potteries from Korea *Koraimono* or the southeast of Asia *Nanbanmono*, and eventually domestic productions *Wamono* was one of the features of this evolution. At the same time, the habit of preparing the tea procedure in front of guests arose, and there were important innovations in the architecture of the place where these meetings were performed.

From this period onwards, the main features of the conception of practicing tea, in particular a large part of the aesthetics defended by *Sen no Rikyû*, were conserved, through the transmission within highly structured schools¹ during the whole Edo era, and finally, even after this in the modern world.

The strong character of *Sen no Rikyû* contributes to make his life and death a legend. The fact that he was ordered to commit ritual suicide for an unknown reason in 1591 by his employer, the feudal lord Shogun Hideyoshi is often associated with the aesthetics that he tried to develop. The novel by Yasushi Inoue (1991) suggests a parallel between his difficulties and those of some of his disciples – his disciple *Furuta Oribe* was ordered to commit suicide too, among other stories – with the achievement of his conception of tea practice. In fact, one usually considers that he is the founder of the tea ceremony. Anyway, at that time of his life, a balance between continental imports and domestic spirit had been reached, and this practice had become plainly a Japanese art.

Augustin Berque (2010) defends this point, using the concepts presented in his former works (1986, 2000 and 2004), the idea that there is a strong continuity in the conceptions underlying these different ways of carrying out the tea ritual, at least from the point of view of the conception of the place used for this practice. In this view, the tea place, and especially the *roji*, the Japanese tea garden, may appear as a paradigmatic example of the Japanese conception of the organization of space and relationship to nature. Section 1.2 examines in the following how Japanese writings about



the conception of the tea ceremony and the elements associated with the tea ceremony may support this view. For this purpose, we will examine in depth the domains which are associated with the way of tea.

The main areas are generally considered, as in the writings of the *san-senke* schools, to be zen buddhism, Japanese garden culture, and a Japanese tradition of poetry meeting called *renga*.

1.2 The connexion with Zen, gardens and poetry

Sono michi ni iran to omou kokoro koso waga mi nagara no shishou narikeri

The meaning of this short poem of Sen no Rikyû in the traditional tanka form (see *Sen no Rikyû*, 2008), may be translated as “the heart that wishes to enter this way should be your only master”. It expresses the view of the major figure of the realm of *chanoyu* about transmission of the spirit of the way of tea. This idea is closely related to the practice of zen. The search of a direct understanding beyond logical language is one of the well-known aspects of zen. The presence of zen in most traditional arts of Japan has been often commented upon. Originally imported from the *chan* tradition of China, it eventually has become a symbol of the Japanese philosophical attitude. Augustin Berque (2010) discussed this issues in the framework of Japanese culture. Indeed, the *chanoyu* way of tea was introduced by a zen monk, and the major figures of the realm of the way of tea, *Sen no Rikyû*, his followers, and most of the highly ranking warriors who also had a strong influence on this practice were connected to zen. Since this philosophical attitude consists of experimenting with the limits of logical thought in particular, it constitutes a fascinating object for the Western tradition, but a tradition difficult to study with our methodological tools, which are antinomic to its nature. For our purpose, we will consider both the insertion of zen within the buddhist realm, as a Japanese version of an Asiatic way of thinking, and the relationship with the Japanese aesthetic world, which may concern gardens, but also the objects used for the tea gathering, the realm of poetry or even the behaviour dur-



ing a meeting around tea. There seems to have been a confluence between the domestic Japanese conception of gardens and the continental model of constructed gardens from ancient times. In Japan, the *niwa* garden at first had a large range of possible meanings. According to the analysis of the uses of the word *niwa* from the 9th to the 11th centuries (Maurin, 2004, pp. 271-307), an important character attached to this word appeared to refer to a place devoted to sacred or prestigious activities, which is open, but frequently attached to a building. A comparison of gardens in Japan or in Asia, as presented in Leon Vandermeersch (2000) and Bernard Franck (2011), leads to a consideration of the Chinese conception of constructed gardens, which came to Japan during the Heian era: the purpose of which was the reconstruction of prestigious landscapes. According to Bernard Franck (2011), it seems that the collection of mineral and vegetal elements for a garden was, in this conception, a means of letting diverse positive energies from all the represented places converge on the person living there, in the quest for a long life. This would then be associated with a Taoist sensibility. The first well-known Japanese gardens constructed in such a way seem to have been created for the religious aristocracy of the Heian era, from the 9th century; some uses of such gardens are in particular described by Léon Vandermeersch (2000, pp. 93-114). The Chinese idea was adapted at least on two points. First, during this period, the Japanese people preferred representations of seascapes to mountain scenes. Then, even if there were exceptions and even if they kept to strong rules, they let their architecture develop itself in the spontaneity of a living organism rather than obeying a prepared plan. According to this first model, new classes of people, particularly feudal lords of the samurai class and citizens, built their own gardens.² Gardens evolved into several varying styles,

² This movement, important in the history of the way of tea, is described in Léon Vandermeersch (2000) The way that the art of the gardens evolved is often compared with Japanese calligraphy. There have been three styles: *shin*, regular, *gyō*, cursive, *sō* herbaceous. The first style being as near as possible to the model, the second one admitting some symbolization (for example, a stone figuring a waterfall), the last one being the most abstract model.



where those characteristics can still be observed. In this evolution, the *roji*, a garden associated with the practice of tea appears as an important step.

A more subtle influence on the way of tea, for a Western observer, is the influence of the collective creation of poetry called *renga*. Since the Japanese schools of tea Omotesenke, and Urasenke (2008) emphasize the importance of this influence, it is interesting to understand the nature and the circumstances of this practice. Poetry has always been highly valued in Japan. The domestic tradition is even thought to have been founded by an important figure of the Japanese pantheon, the God Susanoo no Mikoto, the younger brother of the highest Goddess of the Japanese pantheon, Amaterasu no Mikoto. In fact, it seems that there was a confrontation with the Chinese model of poetry observed from the 5th century by Japanese diplomats. The continental tradition valorized assonance and rhyme, and was practiced as such by the men of the Japanese aristocracy. Thus some native poets – especially women – built a different domestic tradition, avoiding such kinds of repetition, where very short poems of 31 syllables, with verses of 5-7-5-7-7 syllables, the *waka* poems, were particularly appreciated. Sumie Terada (2004) analyses the characteristics of these poems as ways to express communication between humans, but also between the visible and invisible worlds, where language possessed a near-sacred purpose. As is widely known, this poetic tradition led the Japanese aristocracy to take into consideration a world constructed by culture as a reference of first importance for further creations; excellence in this domain was also subject to competition. This has been studied in particular by Jacqueline Pigeot (1987, 1997), as well as Michel Vieillard Baron (2001, 2013). The common culture acquired through this practice eventually led to the development of another practice: the collective production of long sequences of alternated 5-7-5 and 7-7 verses issued from the *waka* poems. We will see that the rules of composition of these *renga* such as balance between symbolic elements, non repetition and preference to allusion may also be applicable to some of the rules of the tea procedure. An influence from the first practice on the second appears then to make sense.



1.3 *Ecumene / eremitic experience in the tea ceremony room.*

The prestige of eremitical life in ancient China among the literary elite through the *fengliu* way of life had an echo in the Japanese aristocracy of the Heian era, and after this in the Japanese well-read society under the qualification *furyū*. Bernard Franck (2011) presents the case of *Minamoto no Tōru* and the construction of the *Kawara no In*, and Augustin Berque (2010) examines the evolution of Japanese architecture, and in particular gardens from this point of view. Both these studies suggest that eremitical life was more of a contact with a symbolized nature, a constructed reality using the outer world, than a contact with raw wilderness like in the Western world, as it is also studied in Augustin Berque (1986). Moreover, the observation of traditional Japanese dwellings shows that from oldest times, these Japanese dwellings were quite open to outdoor nature, and that Japanese people had a high sensitivity to nature in their hearts when facing the outdoors. In Japanese traditional architecture, the garden is part of the house. The rooms of the house are generally separated from the garden with a *shoji*, a wooden sliding door covered in translucent rice paper, so the garden may be closed off from the interior of the house and, if you are outside, you can close the door. According to Augustin Berque (2010), there has been an evolution from the aristocratic gardens, with their large bodies of water, alluding to prestigious landscapes of Japanese or continental literature, to the citizens' domestic gardens or very sober tea gardens of feudal lords, even neighbouring luxurious residences, and symbolic eremitical experiences from the mountains. It may well be that there is some common thread among these developments. In fact, a very fine symbolic system seems to permit the connoisseur to read through the organization of stones or the vegetation. In terms of the tea ceremony, going through the *roji* tea garden was regarded as a way to purify one's mind before entering the tea room (see *Figure 1*).

The idea of the garden as an image of the eremitical world leads to the question of the status of the tea room itself. The quiet observation of this room is facilitated by its design, which allows a warm light to per-



vade all around the room. The first contact with it for a guest in a quite formal tea ceremony consists of coming through the tea garden, then, leaving one's sandals, to enter the room by gliding on one's knees through a special small entrance (see *Figure 2*), then standing up, going on a set path on the *tatami* mats of the room in front of the *tokonoma*, a special alcove of the room where some objects may be displayed (see *Figure 4*). The guest kneels down. If there is a calligraphy, the person bows in front of it, and then, admires the calligraphy in itself, its presentation, generally on a roll hung on the wall of the *tokonoma* alcove, and the vases, flowers or other objects displayed there. Then, he changes place and, standing up again, goes on a determinate path on the *tatami* in front of the iron kettle, and other objects that may be already displayed there: a cold water jar, tea pot, and perhaps other implements (see *Figure 4* and *Figure 6*). During the tea procedure, the host will bring some other objects, in particular the *chawan*, the tea bowl, and the *chashaku*, the tea scoop. The *chawan*, the tea scoop, and some pieces of silk used for a particular procedure, the *koicha*, the thick tea, are particularly observed and commented, as well as the tea which has been drunk and the accompanying Japanese traditional pastry. The room is naturally seen during the tea procedure and, under certain circumstances, can also be observed once again between the departure of the host and the departure of the guests. The appreciation of the room is then a part of the way of tea. The first characteristic of this room is to be the place of meeting between the host and the guests, and is thus organized for the presence and interaction of people. Before the changes introduced at the time of *Sen no Rikyū*, the places were big rooms in aristocratic dwellings. One may guess that their atmosphere was quite similar to the places of pastimes of the bygone Heian era. The sobriety and simplicity of the tea room of the following *chanoyu* appeared initially as a complete revolution. The use of clay walls, raw wood, and even *tatami* mats built with straw, as well as the use of tea implements of similar aesthetics may evoke the countryside. Nevertheless, it may also evoke the eremitic world, which was highly prized in the universe of *renga*, formal *renga* being mostly



practiced by the aristocracy; the citizens used to practice an informal form of chained poetry, using another vocabulary and other themes. One can also remark that the *tatami* mats were at the beginning mats used only for highly prized moments or persons, and otherwise folded up, this function indicated by the root of the word, *tatamu*, meaning *to fold up*. At this time, it was a sign of high social rank to have rooms permanently covered with such *tatami* mats. The presence of a place devoted to the displaying of objects may appear as another element of continuity between aristocratic dwellings with sumptuous gardens to the small and sober *chashitsu* and *roji* garden of the new *chanoyu* way of tea. It seems then possible to follow the hypotheses that natural elements have been introduced in the universe of tea with the aristocratic elements concerning gardens and dwellings into the culture of the new *chanoyu* tea way shared with the samurai class, and then with the citizens as highly prized eremitical elements³. This poses the question of the organization of this space as a place where human beings live and communicate, and if and how it can be regarded as an ecumene.

2. The construction of a spatial rhythm

This section illustrates the presence of some characteristics which can be observed from one tea room to another, through their apparent diversity, and contribute to the efficiency of a lively place answering to the specific demands of the *chadô* way of tea. If we refer to the work of Pierre Sauvanet (1999) about the history of the notion of rhythm in antique Greece, the rhythm appears to be a remaining form in a flow. As far as spatiality is concerned, we should observe the remaining significant form

³The cumulated prestige of these elements may also have made this tea place a paradigmatic one, which may have influenced the whole classical Japanese dwelling. This has certainly been reinforced by the strict organization of the society of the Edo era, which pushed the guilds of carpenters to use formatted elements in their activities. This point of view is presented by Augustin Berque (2010) or in the historical presentation of the Omotesenke school for example.



either within a structure admitting repetitions, or during the organization of tea gatherings. Since repetitions are avoided in the *roji* gardens as in the tea room itself, we observe here the repeated structures from one tea room to another, and the accordance of these constants with the behavior of the participants during tea gatherings. Indeed, these constants of tea rooms' organization are strongly related to the behavior of the persons. This may be a crucial difference between a simple space and a place organized for living.

2.1 The use of artisanal elements and arts: diversity and balance.

When a guest enters the tea room ceremony, some objects can already be displayed in two places (see Figure 4): the *tokonoma* alcove, and the host's place, organized around the kettle providing boiling water, heated with a carefully prepared charcoal fire.⁴ In the *tokonoma* alcove, the guest can generally appreciate important traditional arts: calligraphy, poetry, flower arrangement. These arts are already practiced outside of the *chanoyu* realm, but the form of this practice is slightly different within this realm. One can consider that they are not directly related to the main purpose of the meeting, which is to drink a bowl of tea together within an harmonious atmosphere; one can remark for example that usually, during night *chaji* tea meetings, the *tokonoma* alcove may be empty. But, contributing to the creation of the atmosphere, the guest can also admire the creation of more than one art craft: the calligraphy is written on a *washi* Japanese paper with a frame of printed silk, the flower vase may be a beautiful piece of pottery, metal or basketry as well as a simple bamboo piece, and other objects like incense containers of pottery or lacquerware may also be displayed. At the host's place, which is usually delimited by a *furobyobu* screen, stands the

⁴ The finalization of this preparation of the charcoal fire or the reanimation of the charcoal fire may be part of the tea ceremony in the most formal cases. A poem of *Sen no Rikyū* translated in Keiko Yokoyama (2005) indicates that even a guest can be invited to actively take part in such operations.



kettle. This is a piece of iron craft, and the guest can admire the way of having prepared the charcoal fire, and even the presentation of the ashes. In some cases, some of the implements of the tea procedure are already displayed, for example on a lacquered wood plate as in *Figure 6* or on a portable bamboo or wood shelving. In this case, the guest generally can see the fresh water jar *mizusashi*, of ceramic, lacquered wood or glass, the container for tea *cha-ire* of ceramics, used if the procedure for the *koicha* thick tea is followed, or *natsume* of lacquerware, used for the procedure of the *usucha* thin tea. Other implements may be added if they have a special aesthetic or symbolic meaning and if the fact to display them suits the chosen style of tea ceremony.

The other implements are brought by the host when entering the room. The first one is the *mizusashi* if it is not already displayed. Then, going back to the preparation room, the host brings the *chawan* ceramic tea bowl with the tea whisk and the tea scoop of bamboo, and, on the other hand, the tea pot if it is not already displayed in the room. At last, the host brings the rinse water receptacle of metal, ceramics or wood, with the water ladle of bamboo and a lid rest of bamboo, metal, ceramics or wood, if it is not already displayed. Some pieces of silk may be used in some cases, especially for the *koicha* thick tea procedure: a silk bag over the *cha-ire* tea pot, and a special silk piece used to place the tea bowl on in some circumstances.

One can remark that special attention is given to some of these objects: first, the *chawan* tea bowl may be fully observed and commentaries should be exchanged in the conversation between the first guest and the host after having drunk. Then, concerning the tea implements, a special observation of the tea pot and the tea scoop may be asked for by the guest. In cases of the *koicha* thick tea procedure, the bag of silk accompanying the tea pot is also observed. Anyway, tea bowl, tea scoop and the tea pot are ritually purified in front of the guest. This gives a particular status to these objects as a different kind of art craft. A first remark is that these objects are brought by the host in the room or particularly put in light when they are taken from the display shelving: when the tea pot is already in the room, the



first act of the host after having brought the *chawan* tea bowl is to take the tea pot from the place where it is displayed and to put the *chawan* and this tea pot in the neighbourhood of each another. The attention to ceramics or lacquerware in Japan is not surprising, since these crafts use difficult techniques and are specialities of this country. Otherwise, the tea scoop of bamboo seems to be very simple, but is of similarly major importance.⁵ On the other hand, the pieces used for purifying the other implements do not seem to be generally the center of attention.

Then, within a room of *chanoyu* tea way built with raw wood, clay walls, and the braided straw of *tatami* mats, the persons meet a selection of highly valued traditional Japanese craft objects: ceramics, Japanese traditional paper *washi*, lacquerware, cast iron, silk, also in the kimono that the people should wear at least for formal tea ceremonies, bamboo, and possibly glass or basketry. With these objects, one can appreciate the traditional Japanese food *kaiseki* and special Japanese pastry *wagashi*. Eventually, it is possible to admire a calligraphy or a painted roll, to follow the impressions given by the calligraphed poem and the flower arrangement. The style of flower arrangement as well as the poetry are themselves of sober forms, different from the well-known *ikebana* and from the long *renga* collaborative poetry, but they are the mirror of very important activities in the Japanese artistic domain. As the garden seems to welcome a symbolic form of major eremitic landscapes, the inner room seems to welcome the result of a hierarchical selection of major highly valued signs of human activity. It is remarkable that the most important ones seem not to be organized around the type of craft or the place in the room, but seem to be the ones which have a close contact with the tea itself. The ones which are most formally observed often belong to the one brought by the host. They can be the object of conversation between the host and the guest who speaks

⁵ In the fiction of Yasushi Inoue (1991), *Furuta Oribe*, a disciple of *Sen no Rikyu* who took a major place in the world of *chanoyu* tea way after the death of his master, even gets injured by going out of the protected lines during a battle, by looking for an interesting bamboo with the idea of making a tea scoop.



with him. Their geographical origin, the name of the craftsman who has built them, the history of the object, as well as the impression which it creates can be one of the most important parts of the conversation. The display and the appreciation of objects of diverse origins, their meaning as emanations of human creation and their appreciation as objects already having become part of the realm of tea seem then to be very important in the organization of a tea ceremony.

2.2 *The spatial organization of the place*

The tea room, the meeting place between host and guests is situated between two places: the tea garden, devoted to the guests, for the guests' entrance or the guests' rest, and the *mizuya*, the room of preparation and of the implements devoted to the host and possibly, the host's assistants (see *Figure 3* and *Figure 4*). These three places are not only different from the point of view of the persons concerned with them, but also from the point of view of their uses. As the garden is an image of the eremitical world, the room of preparation is only devoted to human activities, within an atmosphere of purity. It may be significant that the name of this room means, "the place of fresh water", and its main purpose is to wash and to tidy up the tea implements before and after their use. Even if the attitude in the *mizuya* preparation room may be more casual than in the meeting place, there still are rules. For example, the person shall be on one's knees during the washing of the tea implements. The preparation of the presentation of the *wagashi* Japanese pastry can also be done there; anyway, the cooking itself as well as for the *kaiseki* Japanese food served for the very long and formal tea ceremonies is done elsewhere and is often prepared by someone external to the *chaji* tea ceremony. The difference of status between *mizuya* room or garden and the tea room ceremony is also highlighted by the way to enter the meeting tea room ceremony from these places. The entry from the garden by sliding on one's knees implies humility, but has also been compared by Augustin Berque (2010) as well



as the Omotesenke school of tea to similar sliding in religious context, whose meaning should be the access to a religious quiet and happy world. On the other hand, the host's entry into the room is also ritualized, even if this may be partly motivated by the fact that the guests are already in the meeting tea room: the opening of the door, sitting on one's knees, with the presentation of one of the tea implements, and also the way of entering the room express the passage from one place to another.

The way of entering the room, with signs of respect, may be interpreted as the presence of a frontier, as a line delimiting differentiated places, whose crossing has a meaning. It appears also that the interior of the rooms has its own areas. We should distinguish three of them (see *Figure 4* for a formal four and half tatami piece, or *Figure 6* for a more informal large tea room): the place of the guests, the place of the host and the exchanges' area. The *tokonoma* alcove shall be visible from the guests' entry of the room and may be bordered with the guests' place in most of the cases. Indeed, the attribution of a place in proximity with this *tokonoma* is generally a way to honor particularly one of the guests in certain occasions. The space between the host's entry and the area organized around the boiling water to prepare the tea may be considered as the host's place.

The empty space between them appear to be an exchange area. The construction of the space of the room with *tatami* mats gives the possibility to let the frontiers between such areas appear, using the borders of these *tatami* mats. Even if there are variations for the rules of behavior of the persons according to schools of tea, season, the size of the room, or other reasons, the host always does the preparation sitting on one *tatami*, and the guests are sittings on special *tatami* mats, naturally not overwhelming the path from the host's entrance to the area of preparation of the tea. The intermediate area is used during the transmission of the tea bowl between the host and the guests (see *Figure 5* and the attached explanations) or for the transmission of the tea implements for observation. The person to go on it at these moments are the guests or the host's assistant, and these moments are organized as intermediate ones. People do not



speak, and the gestures are clearly organized for the taking or the restitution of the objects. During the moments where the guests are alone and examining the room, as it may happen in the frame of quite formal *chaji* tea ceremonies, the path they are walking on is going successively on these three areas, passing over determinate points at the crossing of the borders of some *tatami* mats. Within these areas, subspaces can be founded. Within the guests' area, the *tokonoma* alcove plays a particular role. First, this is a little heightened area, where it is not permitted to climb. Even when it is observed, the usage is to put the closed fan between oneself and the observed calligraphy. Indeed, this fan is never opened to fan oneself, and seems to play the role of a portable frontier when it is closed. This frontier is put between the persons and important items or mainly for the salutations between persons. The role of the fan, when it is open, seems to be an offer for observation. It happens sometimes between follower and teacher. One can remark that once the host enters the room with the colored piece of silk which is used for the ritual purification of the objects called *fukusa* hung at the *obi* belt, the host does not have any fan and the guests put theirs behind themselves. During all the time when the host wears this *fukusa*, this role of personal frontier between the persons appears to be abolished. Furthermore, during tea procedure, it happens that the area of the host may appear itself as separated in the area of the implement and the area of the procedure itself. The organization of the room in the described areas can easily be verified. We believe that the areas that we describe can be qualified as places, since they appear to be spaces organized for a specific activity of human beings, within the living process of tea procedure. Moreover, we will see that the arrangement of these areas is contributing to the uniqueness of each *chaji* tea ceremony. This organization of the space appears then to be one of the major articulations that determine the form of the action of the persons, each of the described area being quite autonomous in itself.

2.3 *The people's behaviour*

An observer may make some first remarks about the behavior of the



persons during a *chaji* tea ceremony: the mutual respect between the participants, the differentiations between different kinds of persons, and the coordination of the actions. The first one is an evidence. At each important moment of the exchange, for example when the host enters the room, after the installation at the host's place, when the bowl is about to be drunk, as it is about to be cleaned to end the tea procedure, or after leaving the room, the host and the main guest, or the host and the guests exchange bows. The differentiations between the persons may have more than one form. Naturally, the host and the guests are differentiated by their places, but they may be also by their clothing. At least, the host wears the *fukusa* colored piece of silk, with which the tea implements are purified. The guests are placed in order of their arrival. In principle, only the first guest speaks to the host, the role of this main guest being to speak also to the other guests and to ensure the harmonious communication. Men and women do not wear the same kind of kimono, and there are also some differences in the gestures or in the colors of certain implements. At last, as the bows are useful to underline the main moments of exchange, there is a close coordination of the actions of each person. After repeated participation in tea ceremonies, one can observe that there is a regular precision of these kinds of observations, particularly if they are considered in relationship with the different types of area which have been described in the last paragraph. As such, for a Western observer, the tea ceremony often looks like a shared choreographic performance. First, the host goes to his place by doing the same number of footsteps each time (usually three for half a *tatami* mat), he never walks on the guests' place and goes on the exchanges' area only for offering the *wagashi* Japanese cakes to the guests before the beginning of the tea procedure itself. Then, he organizes all the procedure by putting the implements in the same sub-area of the host's place. He uses them in another part of the host's place for the tea preparation procedure: purification of the utensils and then, the preparation of the beverage with some tea powder and hot water whisked together with the *chashaku* tea whisk. When an implement leaves the host's place to be put in the exchanges' area as presented in the illustration of



Figure 5 for the transmission of the tea bowl to the second guest, there is a special gesture. For example, the bowl is turned so that the *shomei*, the “face” of the bowl, is placed in front of the guest. The implements which are given for being observed are ritually purified and turned before being put out of the host’s place. From the guest’s point of view, similar observations can be done. The guests are served according to their order of arrival. Before being received, the bowl of tea is placed out of the border of the *tatami* delimiting the guest’s place, in the exchanges’ area, in front of the guest concerned. This guest takes it, and places it between himself and the preceding guest within the guest place, and both exchange bows. Then, he places it between himself and the next guest and both exchange bows. This is understood as a recognition by all the guests of the place of the person being served at the moment: the prior one has been already served, the next one will be served at his turn. The guest then puts the bowl in front of himself, exchanges bows with the host, expresses thanks, and drinks the tea from the bowl. It is interesting to point out that when leaving the meeting place which is the tea room, one avoids showing one’s back to the persons present in the room by turning oneself around. A similar rule takes place for the guests for all the possible walks within the room during the tea ceremony. The choice of the direction of the turn is carried out so that that the guest does not present his back to the guest preceding him. The exchanges’ area may not so clearly appear as a place, since the persons do not stay for such a long time in it, and the way of entering or leaving it is not so ceremonious. Since this kind of theoretical distinction is not mentioned in the tea practice, where the things have to be understood through feelings, one can only make some observations. For example, when the room is observed ceremonially at the beginning of the *chaji* tea ceremony as described in 1.3, the person should walk first on the *tatami* mats of the guests place to admire the content of the *tokonoma* alcove, then walks on the intermediate area, and finally walks on the *tatami* mats of the host’s place to observe the charcoal fire. Furthermore, in the case the host is being asked to present the tea implements (tea pot, tea scoop, and silk bag), the main guest looks carefully at them and gives



them to the next guests. The last guest in this case goes out of the guest's place in the between area, presents the objects to the main guest, who examines them again, and puts them in front of the host's place. By now, the host is out of the room. This space may then appear as a place devoted to exchanges. A similar question can be asked about the status of the *tokonoma* alcove, where usually no human beings goes. The calligraphy is observed with the same kind of respect as a being, the use of the fan and the bow being similar. Moreover, if a person is alone as a guest, the rule concerning the turning direction to go to one's sitting place is to not present one's back to the alcove. This seems to confer to the alcove a similar role as an inhabited place, even if this kind of inhabitation is not as important as the presence of a human being. Then, through these examples, one can consider that the tea room is organized as a rich and balanced place containing images of highly valued Japanese crafts and arts, and that the rhythm of the persons is organized in accordance with the spatial rhythm of the place. This correspondence between space and time is not unusual in Japanese culture, which may lead one to ask oneself about the existence of corresponding remarks on temporalities in the tea ceremony.

Figure 1 - A roji garden and a house for *chanoyu* in Matsue city.





The approach of the tea room through the roji garden contributes to some changes in the spirit of the guests.

Figure 2 - The nijiriguchi entrance for the guest in a chashitsu tea room (in Kyoto).



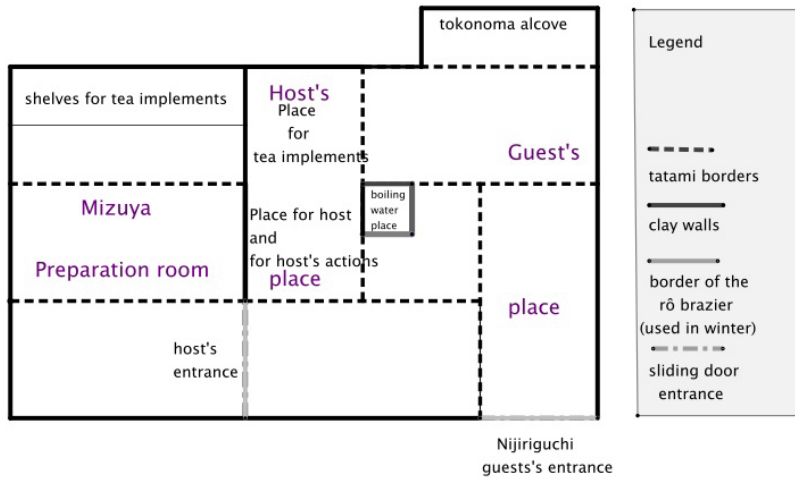
The obligation to bow by entering the room emphasizes the role of this passage.

Figure 3 - A view of the shelves of a mizuya preparation room.



Each implement has its own place on different shelves. Those which are directly in contact with water like the fresh water jar and rinse water receptacle are directly on the bamboo elements, the chawan tea bowls on the first shelf, the tea container on the second etc.

Figure 4 - The organization of a tea room – in the winter case.



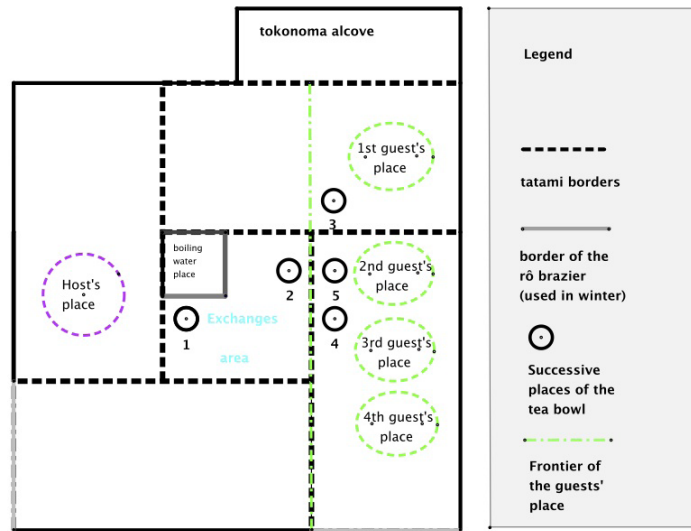
During the summer time, the portable brazier is placed among the tea implements.

Figure 5: the places of the moves of a tea bowl from the host to the second guest.

This drawing is an illustration of the principle of subsection 2.3.

The case chosen here, that of the second guest, is one of the most significant.

There are naturally some adaptations for the first and the last guest.



The tea bowl's moves are these:

Step 1: After the tea has been prepared by the host, the host turns the *shomei* front of it so that it faces the guests' place, and puts it in 1.

Step 2: The tea bowl is put in 2, in front of the concerned guest, outside of the tatami delimiting the guests' place. The *shomei* face is still in front of him.

Step 3: At the times it enters the guests' place, the way of using this bowl must respect the rules of this place. To express his respect to the neighbouring guests, guest 2 places the bowl between himself and each of them; first, in 3, between himself and the preceding guest, who has already drunk, then in 4, between himself and the next guest, who will wait.

Step 4: The second guest puts the bowl in 5, in front of himself, exchanges bows with the host, drinks, and observes carefully the bowl still in 5. If there are exchanges with the other guests, it is still in the guest zone.

Step 5: The guest puts again the bowl out of the guest's place, in 2, then



in 1 again. Before being put in 1, the bowl is turned so that the *shomei* face is again in front of the host.

Step 6: The host takes the bowl from this place to clean it in front of the guests.

Figure 6 - A *hiroma* large room for tea (in Matsue).



Such rooms are often more sumptuous than the small *kyoma* rooms, even if the spirit of modesty is still important. One can observe a portable brazier among the tea implements, as in the summer organization.

3. Remarks on temporalities within the universe of tea

As the coordination of movements of the participants of a *chaji* tea ceremony may evoke a precise choreography to a Western observer, the expression of time during such events appears to be mostly done through a net of allusions excluding an absolute measure, preferring comparisons and evocations of sensations attached to sensitive experience. As such, the attention to temporal and spatial elements should contribute together to the construction of both a subjective and objective atmosphere of the gathering.

3.1 *The use of seasonal elements*

The organization of the tea room depends closely on seasonal conditions. We can first examine the utensils' use in the host's place. They seem to take into account the concern for the comfort of the guests, essentially from the point of view of the heat of the season. The main items in this perspective are the charcoal fire and the kettle. First, the implements are different for winter time, from November to April, and for summer time, from May to October. In winter, the charcoal fire is made in an excavation in the floor of the room bordered by a hearth frame of wood, bamboo or lacquerware called a *ro*, situated between the host and the guests. During the summer, the charcoal fire is made in a portable brazier called *furo*, situated in front of the host, farther than the *ro* place from the guests. One of the motivations for these changes appears to be to provide more heat to the guests when it is necessary, and not to heat the air when it is already hot. The size of the kettle and the charcoal fire as well as the form or the position of the *furo* portable brazier confirm this point of view. The rules concerning the possibility of keeping the doors open during summer, which is not the case during the colder season, seem to have an analogous meaning. The form of the *chawan* tea bowl may play a similar role. During the winter, the persons often use high bowls with relatively closed rims, so that they can conserve the heat of the tea. Indeed, the tea must be hot when it is drunk, the Japanese taste excluding even lukewarm beverages. During the summer on the contrary, the bowl can be low with a very open mouth. These examples show that the choices concerning the inner organization of the room may contribute then to the objective comfort of the guests, at least in the very traditional places, which are not heated or cooled. One can however note that this choice may sometimes be emphasized by the procedure itself. The use of the special *chawan* tea bowls for winter or summer is generally a little different. Even if the special forms of these *chawan* contribute to the choice of this special procedure, the main effect is certainly to show the winter or summer procedure itself. The expression of the attention to the seasonal conditions may be



as important as the objective effect of this procedure. Indeed, the summer *chawan* has no particular effect on the taste or heat of the tea. The effect on the openness of the large mouth of the *chawan* may be essentially psychological. A similar interpretation could be made concerning the kimono and the associated dressing. They are also different during the cold and the warm seasons, but the main differences underline mostly symbolic differences between these seasons. The kimono for men are not allowed almost any originality and the restricted choice of the color and the existence or not of a discrete lining are the only observable elements. The decorations of women's kimono may exist and in this case, they have a temporal meaning. The *wagashi* Japanese cakes which are served before the tea are seasonal too, but in a symbolic way. There should be no difference in nutritional value of the *wagashi*, but for example, during the summer, nearly transparent material should be used, to express coolness. As a matter of fact, one can observe a significant difference between Western sensibility and the Japanese way of thinking in the following remark: as Western people would choose implements evoking snow or coldness during the winter, the Japanese tea practitioners seem to prefer to compensate for the coldness of the outer world in winter with warm colors, or the heat of the summer with an expression of coolness, so that the guests can have a comfortable feeling. For example, the *mizusashi* fresh water jar may be in glass during the summer, but such a choice would be a mistake during the winter. In this case, the form or the color of this recipient would be chosen so as to call to mind a warm comfort.

Some elements also seem to be a representation of the season with some objectivity when they appear: the sceneries, the flowers, or the poems. The sceneries may appear on some tea implements of ceramic, wood or lacquerware. The flowers appear as decorative motives of tea implements or as such in the *chabana* floral arrangement presented in the *tokonoma* alcove. In both cases, one can interpret their presence as citation of the outer world. In fact, the sceneries are generally allegories, and flowers express the seasons. The host generally chooses rare flowers, possibly in



advance of the current time. The fiction of Kenichi Yamamoto (2008) indicates for example that the Shogun *Hideyoshi* sent a cavalier a hundred kilometers to the south to pick a flower which was not yet flourishing in Kyoto at the time of a tea gathering that he was organizing. Anyway, there are treatises showing which flowers can be used at each time of the year. The indications transmitted by such flower arrangements are precious in the frame of a tea ceremony, since the *roji* garden is supposed to have no flourishing essence. The motivation behind this rule is said to valorize the flowers of the *tokonoma* alcove.⁶ The use of such scenery or flowers could then be to give indications about the ritual time, closely linked to nature in Japan. Indeed, the form of certain tea implements are said to have such a use too. In this case, these elements would have a comparable function as the poems of the Japanese tradition, and join for this the poems of the *tokonoma*. This poem is generally a zen sentence, but often appears to be related to the current time at the moment of the gathering. In this case, the seasonal elements would not only express the care of the consequences of the weather on the guests, but also the inscription in a ritualized world, perhaps close to the world of the *renga* collaborative poetry of ancient times.

3.2 *A temporal meaning of assortments of tea utensils?*

The organization of the room, and particularly the use of the tea implements seem then to have an important relation to time, first through the perception of the seasons. The objective influence on the comfort of the guests, but also the symbolic representation are part of the pursuit. The importance of this aspect may be emphasized by a fact asserted in

⁶ The history of the feudal Lord *Hideyoshi* visiting the tea master *Sen no Rikyū* to see well-known *asagao* (*morning glory* flowers) of his garden is known in Japan (see for example the fiction of Kenichi Yamamoto). He saw a garden without any flowers, but he felt his anger transform as he entered the room, seeing a unique *asagao* in the *tokonoma* alcove.

James-Henry Holland (2003). According to this author, as for a beginner, the tea ceremony appears as an impressive performance, the professor and the real connoisseur of the tea ceremony are eventually more interested in the way of assortment of tea implements. Moreover, an important item in the study of *chadô* tea way should be the beginning of a written genre called *kaiki*, a record of the gathering. The choice of the implements and the way to build their mutual accordance, called *toriamase*, appear

to be of major importance. The purpose of writing such *kaiki* is thus a way to learn to pay attention to this point and notice the implements used at each occasion. Moreover, some major schools of tea write publications about the *toriamase* of *chaji* or *chakai* performed by highly recognized persons, the *chakai* being tea ceremonies performed with a larger audience than the *chaji*. This may allow the people learning tea to make comparisons and to appreciate the organization of the room in fine detail. This may also help the persons to understand the structure of the conversations around the objects displayed in the room during the gathering. The content of the presentation of living observation James-Henri Holland (2003) shows that at least a part of this conversation has spatial and temporal implications, as it evokes various important places or moments. In this writing, the author makes in particular an authorized presentation of a special *chakai* made by his professor for celebrating her own professor. On this occasion, special *kaiki* called *oboegaki* were provided to the students attending this gathering. They may have been understood as some pedagogical material, with some more details as the *kaiki* provided for the other guests. They contained in particular geographical information and the family name of craft workers who made the implements, as well as precise information about some implements not mentioned in the ordinary *kaiki*. The analysis of the author focuses on the art of allusions in this celebration. He emphasizes first that there were public allusions. The season was naturally evoked, through the flowers and the *wagashi* Japanese pastry, but also through discrete allusion, brought to light by the main guest who mentioned the temple of the monk having made the *chashaku*



tea scoop, this temple being famous for a spring celebration. The second one was the theme of the celebration of an important person through the display of auspicious objects, and also of the age of this person through more discrete allusion with the mentioning of the same – aged zen monk who calligraphed the hanging scroll at the time of this writing. The last public theme should have been the theme of the transmission from master to follower. This could be understood through the display of objects of craftsmen of different generations belonging to the same family, or even a screen signed by both the current *iemoto* of the Omotesenke school of tea of this time and his father, the former one. Moreover, he mentions several personal allusions to some of the persons attending the gathering, evoking some passed shared tea events. The allusions during these conversations appear then to refer to narrative temporalities, which may be more generally significant components of tea ceremony.

Indeed, at first sight, the questions evoked during these conversations are mainly related to the place of the origin of the products. This is the case concerning the tea or the *wagashi* Japanese pastry, but the questions also include the persons or the tradition of making these specialties. This aspect of the questions seems to be of most importance in the case of the conversation about the *chawan* tea bowls or the tea implements. Each of the details concerning the place of origin, the style, the school or the master who made each object, the moment of fabrication may conceal a meaning. This meaning may not be related with a measurable place or time. Indeed, the clocks, as well as any items which could help to make an objective measurement or counting like an abacus, are not allowed in a tea room gathering. This exclusion of any activity of objective measurement can be put in relation to the fact that the room in itself is very precisely measured, and that these measurements have influenced the size of the *tatami* mats and the whole traditional architecture of Japan. In fact, the meaning refers generally to places of the Japanese traditions. One can even guess that the relationship with a tradition is sometimes at least as important as the objective conditions of the creation of the object. For



example, the *chashaku* tea scoop may be made by the tea master himself, but the giving of a poetic name shall be as important as its shape, even if both are related. In this framework, the concern with the presentation of tea implements of various places or traditions shall appear as the concern with a symbolic presence of various important places of Japanese culture itself or of the continental literature integrated to this Japanese culture. Within the tea room, such a way of thinking can already be observed in the *renga* collaborative poetry tradition. Indeed, in this tradition, two following verses shall not speak about the same place or speak about the same kind of beings, even if the construction of a common atmosphere is one of the aims of this activity. The presence of these objects, products of the human activities, could then contribute to the construction of an ecumenal landscape, whose understanding depends both on the objective way of their production and their symbolic meaning in the frame of the allusive *chadô* tea way culture.



3.3 The creation of an atmosphere

By examining the organization of the tea gathering place as the possible construction of an ecumenal landscape, we shall first remark that there is a significant choice of the elements which enter the tea ceremony room. In harmony with buddhist aesthetics, some criteria are important. We notice that the implements are pure from the point of view of this religion: leather, weapons, red meat for example are not present in this room. It is even not usual to put flowers with too strong a fragrance in the *tokonoma* alcove and the smell of the charcoal is concealed by the host adding a little piece of incense to the charcoal fire. The *sansenkê* schools of tea pursue some more qualities: the implements must be serene and discrete, natural, simple, not luxurious, they must have an interesting form but must be balanced, and have a subtle aura, that will give reality to their presence. With this, each of them must be of practical use, and, as in the evocations in the *renga* collaborative poetry tradition, there are rules of non-repetition that

impinge on a variety of these items. These rules may be complemented by the way of combining the elements, which is in accordance with symbolic systems like the yin and the yang. For example, one may use veiled light (which is *yin*) for tea ceremonies taking place in the morning (which is *yang*) and direct light (which is *yang*) for tea ceremonies taking place in the evening (which is *yin*): each time, the choice of the light, *yin* or *yang*, complements the moment of the day with its opposite. One can remark that the kaiseki food, coming from the classical spiritual way of understanding food in zen buddhism, follows similar rules, and that the tea itself is in accordance with the spirit emanating from these kinds of conceptions. The rules of comportment, the choice of sober clothes, of white socks, eventually make the comparison of the way of entering the room to a symbolic access to the pure land of buddhism or some shintô places which appear to have some resonances with the other observations of the organization of this practice. Nevertheless, this idealized place shall have interactions with the outer world. As it has already been pointed out, the place of the kettle, the flowers in the *tokonoma* alcove, or the choice of implements are made in accordance with the circumstances, to provide the guests with an objective and symbolic serene atmosphere. Other details can express such a conception. The tea ceremony first developed during a time of war, and several signs of the exclusion of conflict can be pointed out. For example, the host enters the room with the left foot, as a *katana* saber attack begins with the right footstep. The guest also crosses his/her left hand over the right hand as a *katana* attack is done with this right hand. But there are attentions to other elements too. A poem of *Sen no Rikyû* (2005) translated in tells “*When you offer tea to persons coming from hanami do not put any image of birds nor flowers?*” (*hanami yori kaberi no hito ni cha no yu seba, kachou no e mo hana no e mo okumaji*). Indeed, the *hanami* refers to the practice of looking at the flourishing cherry trees; on this occasion, the person’s heart may be full of images of trees, flowers and birds, and no more shall be added. This connection with the atmosphere of the outer world is particularly emphasized in the fiction of Yasushi Inoue (2011), which is a pursuit of the



understanding of the fact that *Sen no Rikyū*, after having received the order to commit suicide, did not beg the Shogun *Hideyoshi* for clemency, which should probably have been granted. The purpose of this fiction is the search for an explanation in the internal spirit of the tea ceremony itself. The relationship of a tea ceremony to the times of war of that age, and the necessity to create a tea ceremony in a time of peace is often evoked as a commentary of the acts of the followers of the disappeared master. In his study of space and time in Japanese culture, Katō Shuichi (2009) compares the contemplation of the bowl of tea in the tea ceremony with the admiration of a landscape. This may emphasize the dual meaning of the objects displayed in the tea room ceremony. Even if they must be practical items, their symbolic presence is of major importance. The importance of the pursuit of mostly valuable implements for this practice is a well-known fact, emphasized by the literature. For example, in the fiction of Yasushi Inoue (1991), the master *Furuta Oribe* exposes his own life to look for material for making a *chashaku* tea scoop. In another part of the novel, the same *Furuta Oribe* and his own master *Sen no Rikyū* meet in front of a well-known landscape of Japan even during a war, although they are in opposite camps: there they discuss the dream to build a charcoal fire imitating the beach of this landscape. Even currently, some tea practitioners intensively look for the most original items. This, and the considerable work which necessitates not only the aspect of performance, but also the capacity to understand the nearly invisible net of allusions present in a tea ceremony may appear like an echo of such an attitude. The tea room presents then more than one paradoxical characteristic. Indeed, this very strongly built and standardized small space which cannot move but could be reproduced, derives most of its life from the display and the use of objects, which can move but create each time a very unique atmosphere. It then provides the guests with a place where the most valued elements of human activity are displayed in an atmosphere which may evoke, thanks to the development of a very ancient culture, both the eremitical world of Japan and a highlight of the Japanese way of civil life.



Conclusion

In conclusion, one can assume that the Japanese *chashitsu* tea room has a paradoxical presence. This could be first represented as a simply organized space, plans of which may easily be found in manuals. On the other hand, if we consider the way that it is used, it appears to be a mostly meaningful living place, one of the essential components of the architecture of this place being constituted by the assortment of the tea implements chosen by the host of the ceremony. Even if we include the proximity to a highly symbolic Japanese garden, the character of this place itself should not be concealed in its construction as such, and not even in its insertion in the rest of the city. We think that the subjective cultural world attached to this room is related to a huge cultural realm, which is interesting in itself. But the very point in the conception of such places is their relation to a living practice, the reflection of a human milieu, between objectivity and the subjective world, the understanding of which may be essential for its real appreciation. We have shown that the shared representations underlying the understanding of a *chashitsu* tea room may be strongly related to major elements of the construction of Japanese cultural sensibility. In this case, the activation through a ritual of these cultural elements appears as significant of the presence of a constructed imaginary and contributes to keep this imaginary alive. This may have been the result of the history of Japanese culture, and seems to be present in a wide range of Japanese cultural practices. As the room has appeared as a paradigmatic element of traditional Japanese architecture, the influence of this practice within the Japanese way of life may be, as it is often said, a paradigmatic element of the Japanese culture. Its place within the educational system through the presence of clubs in high schools or in universities, its importance within the civil life especially through women's practice, and even its presence in the labor world is a known fact. The role of ritual in Japan has often been emphasized. The observations of the young André Leroi-Gouhan about Japan between 1937 and 1939, reported in André Leroi Gourhan (2003), give a presentation of the importance of these rituals in modern



Japan. The studies about women's practice of tea ceremony of Etsuko Kato (2010) or Kaeko Chiba (2011), as well as the presentation of the Japanese House by Inge Daniels (2010) within modern Japan poses the question of the means of transmission of symbolic values through this practice in the framework of the questions of modern Japan. One of the purposes of this article may be to suggest that the tea ceremony, even in a quickly evolving world, contributes effectively to such a transmission. The solidity of this practice could be evoked by a well-known anecdote about a *chashitsu* place of tea that was detached from its main building during a huge earthquake, but, despite its apparent fragility, floated intact on the neighbouring river.

References

- Berque A. (1986), *Le sauvage et l'artifice; les japonais face à la nature*, Paris, Gallimard.
- ID. (2000), *Ecoumène, Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin.
- ID. (2000), *Le sens de l'espace au Japon; vivre penser, bâtir*, Paris, Belin. This book is a rewriting of a former work "vivre l'espace au Japon".
- ID. (2010), *Histoire de l'habitat idéal; de l'Orient vers l'Occident*, Paris, Éditions du Félin.
- Bonnin P. (2014), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, Paris, CNRS Editions, This book is a synthesis of a long term collaboration between French and Japanese researchers. It has been written under the direction of Philippe Bonnin, with Nishida Masatsugu and Inaga Shigemi.
- Chiba K. (2010), *Japanese Women, Class and the tea ceremony; the voice of tea practitioners in northern Japan*, London, Routledge.
- Daniels I. (2010), *The Japanese House*, London, Bloomsbury Academic.
- Etsuko K. (2004), *The tea Ceremony and the Women's Empowerment in Modern Japan*, London, Routledge.
- Franck B. (2011), *Démons et jardins; aspects de la civilisation du Japon ancien*, Collège de France, Institut des hautes Études Japonaises.
- Holland J.-H. (2007), *Kaiki and oboegaki in contemporary Japanese tea practice, in Japanese tea*



- culture Art history and practice*, New York, Morgan Pitelka Edition. First published 2003 by Routledge-Curzon.
- Inoue Y. (1995), *Le maître de thé*, Paris, Stock. Fiction. French translation of a book published in 1991 under the title “Honkakubô Ibun”.
- Jacquet B. (2014), *Dispositifs et notions de la spatialité japonaise*. Presses polytechniques et universitaires romandes. This book is the result of a long-term collaboration between French and Japanese researchers, as it has first been presented at a colloquium in Kyoto in 2008. It has been written under the direction of Benoît Jacquet, with Philippe Bonnin and Nishida Masatsugu.
- Leroi-Gourhan A. (2003), *Pages oubliées sur le Japon*, Paris, Jérôme Millon.
- Maurin M. (2004), *De l'espace primordial au jardin d'agrément; ou des différentes acceptions du mot niva dans les textes du VIIIème au Xème siècle*. Philippe Picquier, 2004. pp 271-307, published in the collection of articles “Éloges des Sources; reflets du Japon ancien et moderne”.
- Pigeot J. (1982), *Michiyuki-bun, Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Paris, Maisonneuve Larose.
- ID. (1997), *Questions de poésie japonaise*, Paris, Orientales.
- Pitelka M. (2003), *Sen Koshin Sosa (1613-1672); Writing tea history*, in *Japanese tea culture Art history and practice*, New York, Morgan Pitelka Edition. First published 2003 by Routledge-Curzon.
- Sen no Rikyû (2005), *Poèmes du Thé*, Paris, Editions Alternatives. Selection of poems from the hundred traditional poems tanka of Sen no Rikyû about tea. French text by Bertrand Petit, Japanese text and calligraphies by Keiko Yokoyama.
- Sauvanet P. (1999), *Le rythme grec, d'Héraclite à Aristote*, Presse Universitaires de France.
- Omotesenke school of Tea (2005), *The way of Tea*, <http://www.omotesenke.jp/english/tobira.html>. The presentation of Japanese Tea ceremony by one of the major schools of Tea.
- Shûichi K. (2009), *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, Paris, Éditions du CNRS. Translation from the book originally published by Iwanami shôten under the title “Nihon bunka ni okeru jikan to kûkan”.
- Stockhausen K. (1998), *Texte zur Musik Band 6*, Köln, DuMont Reiser Verlag.
- Sumie T. (2004), *Figures poétiques japonaises: la genèse de la poésie en chaîne*, Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises. This book is a presentation of the poetical



conditions which have led to the renga, and present essentially the phenomenon under the light of rhetorics.

Tani A. (2008), *What is chanoyu?*, Kyoto, Tankôsha. A short and illustrated presentation of the way of Tea for beginners, both in English and in Japanese.

Vandermeersch L. (2000), *L'art des jardins dans les pays sinisés; Chine, Japon, Corée, Vietnam*, Presses Universitaires de Vincennes. Journal Extrême-Orient-Extrême-Occident, Collective work coordinated by Léon Vandermeersch.

Vieillard-Baron M. (2001), *Fujiwara no Teika (1162-1241) et la notion d'excellence en poésie. Théorie et pratique de la composition dans le Japon classique*, Collège de France, Institut des hautes Études Japonaises. A partial translation into French language and a commentary of the treatise Fujiwara no Teika (or Sadaie) about the criterions of excellency for the classical waka poems.

ID. (2013), *Les rameaux noués*, Collège de France; Institut des Hautes Études Japonaises. In honor of Jacqueline Pigeot. This book and the related bibliographies give an overview on recent progress in the domains of relationship with the work of these persons, and especially the strong relationship between classical Japanese literature and Japanese sensibility; this collective work directed by Michel Vieillard Baron, with Cécile Sakai, Daniel Struve, Terada Sumie.

Yamamoto K. (2012), *Le secret du maître de thé*, Paris, Mercure de France; bibliothèque étrangère. Fiction. French translation of a book published in Japanese in 2008 under the title “Rikyû ni tazuneyo”.



Per un'ecologia estetica. Le dimensioni non razionali della coesione sociale

Fabio D'Andrea*

Abstract

L'ecologia rappresenta un nuovo tipo di sapere che va oltre le limitazioni strutturali del discorso scientifico. La sua enfasi sull'interdisciplinarietà come unico modo possibile di affrontare la nuova complessità del suo oggetto di studio dovrebbe essere accentuata, per far posto ad altre modalità di comprensione che il riduzionismo cartesiano ha soppiantato. Questo saggio sostiene la necessità di un'ecologia estetica che sia in grado di ricomporre la separazione occidentale tra ragione e sfera emozionale, discorso e dimensione immaginale. Un pensiero così integrato potrebbe ottenere qualche successo in questioni cruciali come l'ambiente, la fiducia e la coesione sociale, che affondano le loro radici in un terreno fatto di relazioni qualitative, ideali di condivisione, intesa e coesistenza interpersonale che l'accento economico su competizione e individualismo ha bandito dal discorso e dalla consapevolezza sociali.

coesione | complessità | cooperazione | ecologia | immaginario | proprietà emergenti

Quando Ernst Haeckel, nel 1866, inventò l'ecologia, ne diede questa definizione: «Intendiamo per ecologia la totalità delle scienze delle relazioni dell'organismo con l'ambiente, comprendendo nell'accezione più ampia tutte le condizioni di esistenza». Intuizione geniale della complessità costitutiva del nuovo oggetto di studio che cominciava a imporsi all'attenzione

* Fabio D'Andrea è Professore associato di Sociologia generale presso l'Università degli studi di Perugia. fabio.dandrea@unipg.it. Fabio D'Andrea insegna Sociologia all'Università degli Studi di Perugia. È autore di saggi e monografie dedicati a una lettura "attuale" del pensiero di Simmel, alla sociologia francese – in particolare all'opera di Michel Maffesoli e alla sociologia dell'immaginario – e ai processi culturali contemporanei. Attualmente si occupa della qualità relazionale dello spazio, della soggettività postmoderna e del suo rapporto problematico col sapere esperto e delle fondamenta non razionali del sociale, con particolare attenzione al caso dell'Unione Europea. Tra i suoi libri: *Un mondo a spirale. Riflessioni a partire da Michel Maffesoli* (Napoli, Liguori, 2014), *Ideologia moderna e cultura europea. Il deficit culturale dell'UE* (Perugia, Morlacchi, 2007), *L'uomo mediano. Religiosità e Bildung nella cultura occidentale* (Milano, FrancoAngeli, 2005). Ha curato *Il corpo a più dimensioni. Identità, consumo, comunicazione* (Milano, FrancoAngeli, 2005) e *Il corpo in gioco. La sfida di un sapere interdisciplinare* (Milano, FrancoAngeli, 2008).



197

Anno III - n. 4

degli studiosi e della necessità, per una possibilità di comprensione, di un approccio multidisciplinare e relazionale. Sono caratteri che fanno di questo nuovo sapere il precursore di un nuovo tipo di conoscenza, in grado di affrontare problemi globali e articolati come quelli che caratterizzano il XXI secolo e che non trovano adeguato inquadramento nella categorizzazione e separazione sempre più rigida delle discipline che è tratto distintivo della cultura moderna, né tanto meno soluzione. Volendo estendere la definizione di Haeckel oltre le sue probabili intenzioni, si può proporre che tra le «relazioni dell'organismo con l'ambiente» vi siano anche quelle qualitative che sempre più attraggono l'attenzione delle scienze umane e che i nuovi apporti delle neuroscienze spingono a riconsiderare e riqualificare, al di là del meccanicismo razionalistico che ha costituito sinora il solo, o prevalente, paradigma nel quale sono state inquadrate.

L'accento posto da Sennett sull'importanza dei codici di credenza nella dinamica dei ruoli (2006) è solo un esempio, lungimirante, di quanto una visione meccanica svuoti prima di senso e poi di efficacia anche funzionale i comportamenti su cui si basa la convivenza civile, trasformandoli in routine prive di spessore e partecipazione e quindi facilmente manipolabili e strumentalizzabili; soprattutto incapaci di alimentare, inserendovisi a pieno titolo, il legame profondo di cui tale convivenza necessita per restare viva e feconda. La razionalizzazione descritta da Weber opera in questo senso ben più del "semplice" disincanto che per qualche motivo si è a lungo considerato opportuno e foriero di progresso: recide le radici e inaridisce il terreno da cui nasce l'essere gruppo di una compagine sociale, causando di fatto l'avvento di quella società economica algida e artificiale che crede di aver scoperto. Non stupisce, in questo quadro, che si lamenti da tempo la crisi dei valori e la scomparsa di relazioni qualitative forti come la fiducia e la coesione sociale; né che quanto intrapreso finora abbia sortito poco o nessun effetto: senza restituire a questi temi la giusta dimensione ideale ed estetica in senso forte, di esperienza cioè condivisa e convissuta, il compito di una loro ri-creazione è impari.

Deriva da queste considerazioni l'appello che dà il titolo al saggio. Dalla



convinzione della necessità di un “sapere della casa”, dove confluiscono componenti finora separate, quando non espulse dalla sfera della conoscenza. La gerarchia che costringe le *Humanities* in condizione marginale rispetto alle scienze dure, in termini di prestigio, di possibilità d'intervento e disponibilità di risorse, è solo uno degli aspetti che rende arduo questo impegno; da quella sfera mancano da secoli discorsi la cui importanza si fa sempre più incalzate.

Oggi, l'aggettivo “estetico” evoca l'idea di superfluo, accessorio, dopo la riduzione del bello a tratto ornamentale e ininfluenza; a nulla è valso il tentativo simmeliano di fondare un'estetica sociologica come strategia euristica che legasse l'evidenza di alcune rappresentazioni alla comprensione di relazioni astratte (D'Andrea, 2004), né ha avuto maggior fortuna la proposta maffesoliana di «etica dell'estetica» come fondazione del legame sociale nella condivisione dell'esperienza (Maffesoli, 1988, 1993). Eppure, entrambe le mosse vanno nella direzione del recupero di tonalità del sapere che sono state fondamentali per la nostra cultura e che, in una logica inclusiva, dovrebbero tornare a giocare un ruolo rilevante; nonché della valorizzazione rinnovata di aspetti della socialità, il cui sacrificio ha avuto conseguenze rilevanti nel lungo periodo.

Un'ecologia estetica dovrebbe tessere in una trama comune diversi fili che la ricerca più avanzata mette a disposizione ancora in ordine sparso, stante la «distribuzione della conoscenza su piani (discipline) indipendenti, omologhi ed omogenei» (Dumont, 1991, p. 20), propria della configurazione individualistica moderna. Uno dei più interessanti riguarda il fatto che l'ecologia ci mette davanti a una situazione in cui convivono concorrenza, coevoluzione, coesistenza e adattamento; dove sono frequenti pratiche di condivisione in cui modi e fenomeni di vita che possono essere coscienti o semplicemente fisiologici generano risorse che entrano nell'ambiente, diventando a loro volta oggetto di competizione; una situazione, in altre parole, che la *Weltanschauung* corrente non sa concepire. La modernità, con l'economia classica e l'evoluzionismo, hanno posto l'accento su uno solo di questi fattori, la contrapposizione e lo scontro tra singoli e gruppi per



accaparrarsi quanto necessario per sopravvivere e prosperare. La sua visione, in ogni campo, evidenzia la divisione e il conflitto: vita e progresso nascono dalla lotta, nella natura come nella società, e non sono contemplate altre forze che bilancino e attutiscano questa condizione. Il fatto che un'osservazione libera da pregiudizi ne registri l'esistenza ovunque non è sufficiente a mitigare il rigore ideologico di questa prospettiva, che tenta piuttosto di operarne una riduzione spregiudicata al proprio alfabeto, traducendo ad esempio l'altruismo in egoismo dissimulato e la preoccupazione etica in ipocrisia.

Quando vi si ponga mente, i fondamenti di questo approccio sono riconoscibili. Si mette in luce *in primis* la pervasività del «paradigma di semplificazione che, di fronte a ogni complessità concettuale, prescrive sia la riduzione [...], sia la disgiunzione» (Morin, 2001, p. 25) e che conduce alla continua costruzione di dicotomie e alla conseguente valorizzazione unilaterale di uno dei loro termini. La logica esclusiva è intimamente connessa alla cultura occidentale e in questo caso risulta nella coppia conflitto/cooperazione e nella scelta a favore del primo, il cui movimento è armonico e coerente a quello del meccanismo conoscitivo che lo identifica. Il pensiero moriniano, da sempre teso al superamento di questa situazione, è un altro dei fili cui ricorrere per comporre un nuovo contesto conoscitivo e favorire l'avvento di un paradigma diverso, inclusivo e capace di incoraggiare la convivenza e reciproca fecondazione di saperi e prassi. Non a caso, Morin stabilisce una relazione forte tra la forma del sapere e l'arte di abitare il mondo. È la semplificazione che impedisce di comprendere adeguatamente la Terra e la sua complessità: «Il pianeta Terra è più di un contesto: è un tutto nel contempo organizzatore e disorganizzatore del quale facciamo parte. Il tutto ha qualità o proprietà che non si troverebbero nelle parti se fossero isolate le une dalle altre, e alcune qualità o proprietà delle parti possono essere inibite dai vincoli nati dal tutto» (Morin, 2001, p. 37). Nel tutto terrestre operano allo stesso tempo forze complementari che vanno apprezzate nel loro scambio incessante e non ordinate in una gerarchia che ne rende alcune irrilevanti o patologiche. Come si vedrà a breve, la ricerca



scientifico più avanzata sta giungendo a conclusioni analoghe, offrendo argomenti a supporto di queste tesi.

Prima di esaminarle, è opportuno aggiungere qualcosa sul predominio del paradigma esclusivo in Occidente e un altro bandolo alla nostra matassa. Si è soliti affermare che la scienza ha un fondamento oggettivo nel suo procedere; sembra quindi che questo sia organizzato da principi necessari e incontrovertibili. L'idea di paradigma contraddice però questa impressione: «Il livello paradigmatico è dunque quello del principio di selezione delle idee che sono o integrate nel discorso e nella teoria, o escluse e rifiutate» (Morin, 2001, p. 24). Attraverso il paradigma ogni cultura sceglie, più o meno consapevolmente, «le categorie fondamentali dell'intelligibilità e opera il controllo del loro uso» (*ibid.*). È quindi lecito chiedersi perché la cultura occidentale privilegi, in modo sempre più stringente, l'atteggiamento cognitivo della discriminazione. Per proporre una pista di riflessione in tal senso, ci può rifare al lavoro di Gilbert Durand, del quale mi sono occupato sovente (D'Andrea, 2014, pp. 78-89; 2011, pp. 55-56; vedi anche Grassi, 2006, pp. 34-47) e che ritengo irrinunciabile per una seria iniziativa di rifondazione del sapere. Durand sostiene la dignità autonoma dell'immaginale nella conoscenza, una sfera di comprensione del mondo che si basa sulla logica simbolica e sul potere euristico dell'immagine non mediato dalla parola. Questo livello di lettura degli avvenimenti e delle relazioni, al contrario di quanto recita la retorica corrente, coesiste in ogni momento con l'interpretazione razionale dei fatti, integrandola e influenzandola significativamente, tanto da potersi affermare – seguendo Damasio (1996) – che l'idea di un pensiero puro, anaffettivo e in genere incontaminato da fattori non razionali è altrettanto mitica dei discorsi da cui vorrebbe stabilire delle rassicuranti distanze, frutto per l'appunto di derive immaginali di cui il razionalismo moderno ha fatto perdere ogni consapevolezza.

Ben altro l'approccio durandiano che, sulla scia di Henri Corbin (1986), ritiene la comunicazione immaginale fondamentale per una corretta percezione della complessità costitutiva del reale, agendo da anello di connessione tra la concretezza degli oggetti e l'astrazione delle idee e consenten-



do di accedere a un sapere più ricco e sottile di quello oggi comunemente disponibile. Già nel suo primo lavoro, la proposta di un'innovativa organizzazione del vasto e intricato repertorio dei simboli, egli mette in luce la necessità di riconciliare e integrare i termini della dicotomia costitutiva del pensiero occidentale: corpo e anima. Attraverso un'analisi serrata, in cui confluiscono scienze dure e scienze umane e che gli è valsa l'Accademia di Francia, egli dispone i simboli in tre categorie legate a riflessi fisiologici primari, connettendo così nell'essenza due universi concepiti sino ad allora in termini rigorosamente esclusivi; distingue poi due diversi Regimi di lettura e interpretazione dei simboli stessi: il Diurno, fondato sull'antitesi e la separazione; il Notturmo, fondato sull'inclusione e l'eufemismo (Durand, 1991). I due Regimi descrivono l'orientamento delle correnti immaginali che strutturano in profondità le visioni del mondo delle culture come dei soggetti e offrono chiavi di lettura di grande interesse di dinamiche alle quali non si è abituati a pensare in questi termini. Per quel che ci riguarda, la preponderanza dell'uno o dell'altro può concorrere a spiegare il tono generale della comprensione occidentale del mondo, indicando un fondamento non razionale all'attività della ragione stessa e un superamento in prospettiva del razionalismo.

Dopo aver definito il Regime Diurno come regime dell'antitesi e averne studiato le costellazioni simboliche costitutive, Durand passa a esaminarne le conseguenze al di fuori del campo dell'immaginario, notando come esso «surrettiziamente si estenda a settori della rappresentazione che, in Occidente, si vogliono puri e non contaminati dalla matta di casa [l'immaginazione]. Al *Regime Diurno* dell'immagine corrisponde un regime d'espressione e di ragionamento filosofico che si potrebbe definire come razionalismo spiritualista [...]. Non è molto difficile vedere come questo *Regime* filosofico della separazione, della dicotomia, della trascendenza si ritrovi nella storia del pensiero occidentale [...], come non notare di passaggio che il regime della rappresentazione struttura due delle più grandi filosofie dell'Occidente, cioè quella di Platone e quella di Cartesio?» (Durand, 1991, pp. 180-181). Durand mette in luce una stretta correlazione



tra strutture mentali profonde ed evolversi della cultura; l'orientamento primordiale del gesto culturale che ha fondato la nostra *Weltanschauung* è di divisione e distinzione, tende ad astrarre e separare. Mentre l'importanza di un tale gesto è innegabile, la sua assolutizzazione può avere però conseguenze pericolose, giungere alla patologia, come Durand mostra stabilendo un parallelo convincente tra elementi simbolici e schizofrenia. A proposito di una descrizione del razionale tracciata da Minkowski, figura di spicco della psichiatria del Novecento e fondatore con Binswanger della psichiatria fenomenologica, osserva che «è più una sindrome di regime della rappresentazione che un tipo caratterologico [...]». «Il razionale, scrive Minkowski, si compiace nell'astratto, nell'immobile, nel solido e nel rigido: il mobile e l'intuitivo gli sfuggono; più che sentire pensa e non afferra in maniera immediata; è freddo come un mondo astratto, discerne e separa, e per questo fatto, gli oggetti, con i loro contorni taglienti, occupano nella sua visione del mondo un posto privilegiato» (Durand, 1991, p. 184). Per sottolineare quanto queste parole siano vicine a descrivere l'atteggiamento cognitivo corrente si può anche ricordare che, secondo Dumont, tra i tratti caratterizzanti della configurazione moderna ci sono il «primato delle relazioni con le cose (opposto a quello delle relazioni tra uomini) [e la] distinzione assoluta tra soggetto e oggetto (opposta a una distinzione solamente relativa, quasi fluttuante)» (Dumont, 1991, p. 20).

Non è certamente intenzione di Durand, né mia, affermare *sic et simpliciter* che la cultura occidentale è schizofrenica. È tuttavia interessante notare come le sue dinamiche preferite siano isomorfe ai sintomi fondamentali della schizofrenia e si inseriscano nel quadro immaginale descritto da Durand del Regime Diurno, offrendo così una prospettiva complessa di comprensione del suo divenire e della sua direzione. È possibile, d'altronde, che caratteri precedentemente equilibrati da altri fattori stiano oggi conquistando una prevalenza fuori misura e conducano realmente a esiti patologici. La scoperta di Dumont del contributo clandestino delle precedenti culture tradizionali al successo iniziale della modernità e del loro progressivo scomparire (D'Andrea, 2007) potrebbe tradursi in questi ter-



mini: finché la tensione profonda verso l'antitesi è stata temperata da resistenze culturali più vicine al Regime Notturmo, l'impostazione esclusiva ha dato i suoi frutti; quando queste resistenze sono venute meno, la divisione ha trionfato, scivolando verso la patologia.

Si torni ora, forti di queste considerazioni, all'accento che l'ecologia mette invece sull'altro movimento: l'unione, la dipendenza reciproca, la codeterminazione. Lo si osserva nella prassi e riesce a orientare correnti significative di molte discipline, come accade nella stessa ecologia, dove convivono due modalità fondamentali di affrontare lo studio dell'ambiente: l'indirizzo analitico-riduttivo (scomposizione in fattori della realtà), diurno, e l'indirizzo sintetico-ecosistemico (ricerca dei rapporti tra i viventi), notturno; eppure ha poco o nessun riscontro nel «“grande paradigma d'Occidente” formulato da Cartesio e imposto dall'evolversi della storia europea a partire dal XVII secolo. Il paradigma cartesiano disgiunge il soggetto e l'oggetto, ciascuno con la propria sfera: da una parte, la filosofia e la ricerca riflessiva; dall'altra, la scienza e la ricerca oggettiva. Questa dissociazione attraversa l'universo da una parte all'altra» (Morin, 2001, pp. 25-26). Non solo lo attraversa, ma ne fonda persino la comprensione e il disegno. Di fatto, il celebre secondo principio della termodinamica, per cui l'entropia non può che aumentare fino al raggiungimento di un equilibrio minimale dove la vita non sarà più possibile, ne è totalmente informato: è il continuo separarsi e dividersi della materia e dell'energia che porta alla fine, il suo disorganizzarsi verso il caos. Considerazione che rivela l'intuizione chiaramente formulata, ma non compresa, della direzione inevitabile che una tale prospettiva porta con sé e spinge a rivedere il giudizio sull'ottimismo che dovrebbe fondare la modernità. Visto da qui è solo *wishful thinking*, belletto che serve a mascherare un *cupio dissolvi* profondo e fatale. L'immensa analitica cui è stato sottoposto l'universo conduce con certezza alla distruzione. Non si vede perché i risultati di letture omologhe della società dovrebbero essere differenti.

Eppure questo insieme di quadri di comprensione/distorsione della realtà potrebbe non essere altro che il modo in cui una cultura traduce le sue



pulsioni e tensioni primordiali in quella che pensa essere la realtà. Fortunatamente è un modo mutevole, che nel confronto con «l'infinità priva di senso del divenire del mondo» – per dirla con Weber – mostra crepe e discontinuità, sorge e tramonta. Nessuna cultura è mai omogenea al punto da non contenere in se stessa i germi di visioni alternative o capaci di includere quella a un certo punto dominante in un affresco più ampio. La necessità di tali evoluzioni è annunciata da quelle che Kuhn (1978) chiama «anomalie», fenomeni inspiegabili alla luce del paradigma vigente, che ne segnalano il limite. Si tratta di solito di dati non coerenti con le attese, avvenimenti marginali registrati da apparecchiature sofisticate che possono facilmente essere presentati come risultati di malfunzionamenti o di errori di elaborazione. A volte, però, l'interrogativo che incarna l'anomalia è più immediato, quasi troppo evidente: «Se l'entropia aumenta sempre [...] e se la casualità e il disordine su scala atomica sono inesorabili, perché l'universo continua a produrre stelle e pianeti, nubi e alberi? Perché la materia diventa sempre più organizzata su larga scala, ma al tempo stesso sempre più *disorganizzata* su piccola scala? Perché tutto ciò che esiste oggi nell'universo non si è dissolto da molto tempo in un miasma informe?» (Mitchell Waldrop, 2002, p. 460).

Chi si pone queste domande è Doyne Farmer, tra i primi teorici del caos e oggi membro del Santa Fe Institute, atipica istituzione di ricerca statunitense impegnata sul fronte delle scienze della complessità e dell'incontro interdisciplinare, nata – nelle parole di uno dei suoi fondatori, George Cowan – per essere «un luogo dove un nuovo tipo di scienziato (purtroppo molto raro dopo la Seconda Guerra Mondiale) si sarebbe potuto formare: “un uomo del Rinascimento del XXI secolo, in grado però di occuparsi del disordinato e poco elegante mondo reale, sempre trascurato dalla scienza ortodossa”» (Mitchell Waldrop, 2002, p. 99). Si tratta quindi di scienziati puri – e di vaglia, a Santa Fe abbondano premi Nobel e figure di spicco nella ricerca istituzionale USA – che percepiscono con inedita chiarezza l'insufficienza dei quadri cognitivi correnti e delle procedure da essi derivate e tentano di porvi rimedio, con un'attività di ricerca il più pos-



sibile svincolata dall'odierna ossessione della spendibilità. Farmer inizia la sua carriera di scienziato sulla scorta delle domande sull'entropia e riesce a restarvi fedele nonostante la pressione deformante del sistema, attraversando le ricerche d'avanguardia degli ultimi decenni: il caos, gli insiemi autocatalitici di Kauffman, oggi la vita artificiale. Forte di questa invidiabile esperienza, afferma: «Appartengo alla scuola di pensiero che considera la vita e l'organizzazione inesorabili [...] quanto l'aumento di entropia. *Sembrano* più casuali e incostanti perché procedono a scosse e costruiscono su se stesse. La vita è il riflesso di un fenomeno molto più ampio, che mi piacerebbe veder definito da una legge antagonista al secondo principio della termodinamica, una legge che descrivesse la tendenza della materia a organizzarsi e che prevedesse le proprietà generali dell'organizzazione che ci aspetteremmo di riscontrare nell'universo» (Mitchell Waldrop, 2002, pp. 462-463).

La riflessione di Farmer è ancora in parte influenzata dal movimento esclusivo diurno – una «legge antagonista» che descriva e preveda proprietà generali – ma ne segnala di fatto un superamento, nel riconoscimento della necessità della seconda legge e dell'incostanza e imprevedibilità dei processi che vi si dovrebbero conformare. Si vede come l'esigenza di un riequilibrio radicale nelle strategie della conoscenza occidentale si vada diffondendo in ambiti inattesi e consenta sinergie e interferenze finora praticate solo da pochi e a caro prezzo (si pensi allo stesso Morin, pioniere di questo tipo di indagine). Uno strumento particolarmente fertile scaturito dalla ricerca di Santa Fe e che dovrebbe trovare anch'esso collocazione nell'ecologia estetica, in particolare per la riflessione che qui ci impegna sulla coesione sociale, è l'idea di proprietà emergente, sulla quale ferve da tempo il dibattito teorico e che presenta aspetti controversi, ma offre allo stesso tempo – attraverso una sua estensione – possibilità di comprensione del farsi del sociale su cui vale la pena di riflettere. Si segua, per meglio comprendere la questione, un altro scienziato di Santa Fe, Philip Anderson, Nobel in Fisica nel 1977 per ricerche sulla materia condensata: «Consideriamo per esempio l'acqua. In una molecola di acqua non c'è



niente di molto complicato [...]. Il comportamento di questa molecola è regolato da ben note equazioni della fisica atomica. Ora mettiamo insieme molti miliardi di queste molecole in uno stesso recipiente. All'improvviso si ottiene una sostanza che luccica, gorgoglia e gocciola. Le molecole hanno acquistato collettivamente una proprietà – lo stato liquido – che nessuna di esse possedeva singolarmente [...]. Lo stato liquido è una proprietà “emergente”. Quasi allo stesso modo, osserva Anderson, spesso le proprietà emergenti producono comportamenti emergenti» (Mitchell Waldrop, 2002, pp. 122-123). La conclusione del ragionamento così impostato è particolarmente interessante: «A ogni livello di complessità, appaiono caratteristiche del tutto nuove. E in ogni fase sono necessarie nuove leggi, nuovi concetti e nuove generalizzazioni, che richiedono gli stessi gradi di ispirazione e creatività richiesti dalle fasi precedenti» (Mitchell Waldrop, 2002, p. 123).

Ricapitolando, esiste una tendenza all'organizzazione che bilancia l'entropia. L'organizzazione tende a perfezionarsi e a divenire sempre più complessa; a ogni nuovo livello di complessità raggiunto compaiono nuove qualità dell'insieme e nuovi suoi comportamenti che non possono essere spiegati sulla base delle conoscenze precedenti, ma richiedono nuove modalità di comprensione. Nulla impedisce di supporre che una tale dinamica non sia limitata alla fisica o alla fisiologia, ma percorra e dia forma anche ai processi sociali. Si potrebbe quindi pensare che certe caratteristiche dei gruppi sulle quali ci interroghiamo da tempo – ad esempio la coesione – siano proprietà emergenti di un certo grado, sofisticato, di organizzazione. Un'organizzazione, per riprendere la traccia dell'ecologia estetica, che non operi esclusivamente in chiave strumentale, ma includa le dimensioni qualitative e non razionali dello stare-insieme: la relazionalità e la condivisione dello spazio, dell'emozione, dell'esperienza. Come in tutte le cose del mondo, tuttavia, ci sono progressi, arresti, arretramenti. Cosa accadrebbe se delle dinamiche interne al sistema mettessero a rischio l'organizzazione raggiunta; se la disgregassero, causando un ritorno a livelli precedenti o il transito a livelli diversi, ma inferiori? Le proprietà emerse in precedenza



probabilmente scomparirebbero e il sapere del tempo, avendone perso di vista la complessità e non avendone percepito la correlazione con alcuni fattori, tenterebbe inutilmente di riattivarle. Tutto sembrerebbe simile a prima, ma sarebbe profondamente diverso.

È possibile che certi gradi di organizzazione attivino delle capacità umane che non sono necessariamente coscienti e consapevoli, ma sgorgano dalla sfera emotiva ed estetica. Questa, come ha affermato Simmel, costituisce un «oltre dal sociale» che lo innerva e irriga incessantemente; purtroppo il dialogo continuo, il *tragitto* – volendo usare un termine caro a Durand – tra attenzione e atmosfera emozionale, tra utilità e piacere, sfugge al razionalismo che vi ha sostituito una dialettica semplice, fondata sulla convenienza strumentale. Dalla traduzione dei fondamenti della convivenza in contratto sociale alla solidarietà organica di Durkheim, la modernità ha operato una riduzione spietata dell'umano all'economico, smarrendo per via gran parte della complessità e bellezza che il primo racchiudeva. Nella tessitura dell'ecologia estetica troverà dunque posto un altro filo: il ripensamento dell'autorappresentazione moderna dell'uomo. Abbiamo un modello di essere umano come essere esclusivamente razionale che viene da Cartesio ed è palesemente errato, come è stato dimostrato dalle stesse scienze dure, in particolare da Damasio (1996). Non si tratta del delirio di un sociologo o di un poeta; oggi si sa che nei processi decisionali e nei processi sociali l'emozione, e più in generale il non razionale, gioca un ruolo centrale e se viene a mancare sia gli uni che gli altri declinano e si corrompono; eppure questa scoperta è priva di riflessi sostanziali nel pensiero organizzativo come nelle scienze umane. L'inerzia paradigmatica spinge a continuare ad affrontare problemi i cui termini sono mutati quasi al punto da essere irriconoscibili con lo stesso approccio che di fatto li ha prodotti. Non è una novità, se la celebre – e perennemente disattesa – regola di Einstein afferma che non si può risolvere un problema con lo stesso tipo di pensiero che si è usato per crearlo: l'assetto globale che su quel paradigma si fonda non ha alcun interesse a sovvertire le regole dell'esistente, perdendo così i privilegi e le rendite di posizione accumulate, per una semplice



questione di comprensione e benessere diffuso. È anche vero, tuttavia, che il moltiplicarsi delle anomalie disgrega pian piano le resistenze e inaugura la fase rivoluzionaria di creazione di un nuovo paradigma. Ed è oggi un moltiplicarsi del quale bisogna prendere coscienza.

Per tornare al tema della coesione sociale, troppo a lungo lo si è guardato da una prospettiva meccanica e strumentale, derivata dal cartesianesimo astratto e dicotomico di cui si è discusso. Per iniziare a comprenderne qualcosa in più, occorre riuscire a pensare l'uomo al di là della semplice razionalità, perché tutto ciò che è fiducia, coesione, messa in comune, impegno etico ha dei fondamenti che la travalicano e che oggi intravediamo soltanto, senza capirne granché, data la povertà al riguardo della nostra cassetta degli attrezzi. Il primo passo per porre rimedio a questa scomoda condizione è liberarsi dalle numerose pseudocertezze con cui l'ideologia moderna ha consolidato il suo predominio. A parte l'errore cartesiano ne esistono, come si è visto, molte altre. Di recente Ervin Laszlo, filosofo della scienza, fondatore del Club di Budapest e autore del Manifesto della nuova Consapevolezza, in un'intervista, ne ha elencate alcune: «1) Ognuno persegue giustamente il suo interesse. 2) Quando ciascuno serve il proprio interesse fa anche del bene: dopotutto il mercato distribuisce i profitti. 3) La vita è una lotta per l'esistenza: solo i più forti sopravvivono. 4) Nella lotta per essere i migliori (in fatto di potere, ricchezza e successo) il fine giustifica i mezzi. [...] 7) La risposta è: "Più tecnologia e più efficienza", qualunque sia la domanda» (Salemi, 2013, pp. 116-117).

Credo, quindi, in una conclusione provvisoria, che l'ecologia estetica possa esser parte di un discorso all'interno del quale ripensare e ridefinire i termini della comprensione occidentale del mondo, così da ristabilire il necessario, vitale equilibrio dinamico tra concretezza e immaginazione, ragione ed emozione. Come afferma Morin, noi stessi moriamo ogni giorno e ogni giorno rinasciamo: la vita è costantemente e contemporaneamente entropia e creazione e organizzazione superiore. Il nostro modo di pensare l'organizzazione prescinde drammaticamente e colpevolmente dalla dimensione non razionale della convivenza e con la pretesa di migliorare



L'organizzazione stessa di fatto l'ha deteriorata, rendendo così impossibile che certe prassi e certe sensazioni riescano a sgorgare dal corpo civile. L'ambiente è il sottotesto centrale di tutto questo, perché è in grado di sviluppare un'attrazione che va ben oltre la logica razionale, un'attrazione simbolica, radicata nell'appartenenza profonda. Noi *siamo* ambiente, non siamo nell'ambiente. Per recuperare questa consapevolezza, o conquistarla *ex novo*, dovremo ricomporre i frammenti della complessità che cartesianesimo e razionalismo hanno infranto e ritrovare il nostro posto nel mondo. Forse sarà possibile, se parole come queste con cui chiudo vengono da uno scienziato della levatura di Stuart Kauffman, biologo e altra figura di spicco del Santa Fe Institute: «Supponiamo che i modelli sull'origine della vita siano corretti. Allora la vita non è sospesa in equilibrio. Non dipende dal fatto che qualche piccolo stagno tiepido abbia prodotto in modo più o meno casuale molecole capaci di replicarsi come il Dna o l'Rna. La vita è l'espressione naturale della materia complessa [...]. Le cose che vediamo sono quelle che hanno costruito il mondo dove ora vivono con rapporti di mutualismo. Noi siamo partecipi della storia nel suo svolgersi; non siamo né vittime, né estranei. Facciamo parte dell'universo, io, tu e i pesciolini rossi. Costruiamo insieme il nostro mondo» (Mitchell Waldrop, 2002, pp. 518-519).



Towards an aesthetic ecology. The non-rational dimensions of social cohesion

Fabio D'Andrea

Abstract

Ecology should be understood as a new kind of knowledge that goes beyond the structural limitations of scientific discourse. Its emphasis on transdisciplinarity as the only way to cope with the new complexity of its object of study should be taken even further, to make room for other ways of understanding that Cartesian reductionism has more or less done away with. This essay advocates the necessity of an aesthetic ecology up to the task of mending Western culture's separation between reason and emotional sphere, discourse and imaginal dimension. Such an integrated thought could try and understand with some success crucial issues such as environment, trust and social cohesion, which sink their roots in a terrain made of qualitative relations, ideals of sharing and interpersonal understanding and coexistence that the economic accent on competition and individualism has banned from social discourse and awareness.

cohesion | complexity | cooperation | ecology | emergent properties | imaginary

Fabio D'Andrea is Associate Professor in Sociology at the University of Perugia.
Mail: fabio.dandrea@unipg.it

Riferimenti bibliografici

- Corbin H. (1986), *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeico all'Iran sciita*, Milano, Adelphi.
- Damasio A. (1996), *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi.
- D'Andrea F. (2004), *Georg Simmel. L'opera d'arte come isola*, in M. C. Federici, F. D'Andrea (a cura di), *Lo sguardo obliquo. Dettagli e totalità nell'opera di Georg Simmel*, Perugia, Morlacchi, pp. 77-110.
- ID. (2007), *Ideologia moderna e cultura europea. Il deficit culturale dell'UE*, Perugia, Morlacchi.
- ID. (2011), *Imago mundi. Come pensare l'ambiente*, in *Culture della sostenibilità*, IV, 8, 48-57.
- ID. (2014), *Un mondo a spirale. Riflessioni a partire da Michel Maffesoli*, Napoli, Liguori.
- Dumont, L. (1991), *Homo Aequalis II. L'idéologie allemande. France-Allemagne et retour*, Paris, Gallimard.
- Durand, G. (1991), *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, ed. or. 1963, Bari, Dedalo.
- Grassi, V. (2006), *Introduzione alla sociologia dell'immaginario. Per una comprensione della vita*



- quotidiana*, Milano, Guerini.
- Kuhn, T.S. (1978), *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, ed. or. 1962, Torino, Einaudi.
- Maffesoli, M. (1988), *Il tempo delle tribù. Il declino dell'individuo*, Roma, Armando.
- ID. (1993), *Nel vuoto delle apparenze*, ed. or. 1990, Milano, Garzanti.
- Mitchell Waldrop, M. (2002), *Complessità. Uomini e idee al confine tra ordine e caos*, ed. or. 1992, Torino, Instar Libri.
- Morin, E. (2001), *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, ed. or. 1999, Milano, Raffaello Cortina.
- Salemi, R. (2013), "Il bene conviene", *L'Espresso*, 04 gennaio, pp. 114-117.
- Sennett, R. (2006), *Il declino dell'uomo pubblico*, ed. or. 1974, Milano, Bruno Mondadori.

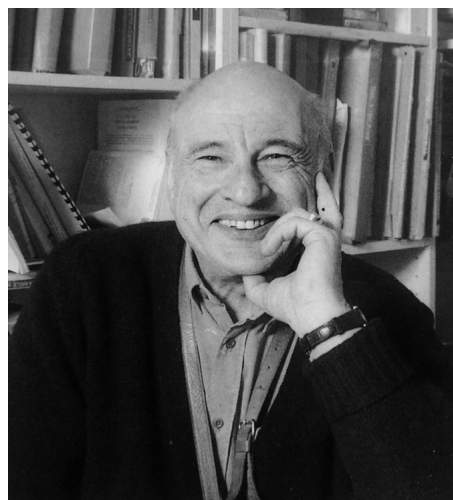


Edgar Morin Il cinema o l'uomo immaginario¹

Fedele Paolo

Ci sono diverse ragioni per ri-leggere un “classico”.

La prima consiste nella sua “attualità”. “Attualità” vuol dire che le riflessioni hanno una loro validità nel presente e costituiscono ancora un punto di riferimento teorico per una disciplina o uno sguardo imprescindibile su un determinato argomento o oggetto di studio.



Una seconda ragione sta nel fatto che quel determinato testo ha segnato una tappa fondamentale all'interno di un ambito disciplinare. In questo caso, il testo è inteso appunto come “classico” quando segna una sorta di spartiacque tra un *prima* e un *dopo* all'interno di un particolare contesto teorico. Penso in questo caso al *Corso di linguistica generale* di Ferdinand de Saussure (1916), che ha segnato appunto una frattura tra la linguistica storica e quella strutturale, inaugurando un nuovo e articolato filone di studi e di ricerche.

Infine, c'è una terza ragione per ri-leggere un “classico” e consiste nel fatto che quel testo è riuscito a cogliere aspetti innovativi attorno ad un determinato argomento riformulando alcune questioni ritenute consolidate, criticandole, e spostando l'attenzione su aspetti fino ad allora trascurati.

In sintesi, se proprio non rappresenta un vero punto di rottura, il testo in questione affronta temi e problematiche che seppur oggi appaiono

¹ Edgar Morin, *Il Cinema o l'uomo immaginario*, Milano, Feltrinelli, 1982.

superati da avanzamenti tecnici (pensiamo al cinema) o teorici (il recente dibattito sul postmoderno) tuttavia allora erano dibattuti e controversi.

Il testo di Edgar Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario*, può ormai considerarsi un classico sull'immaginario, non perché segna un punto di rottura attorno alla letteratura sull'argomento, ma poiché osserva il fenomeno attraverso un punto di vista originale e per certi versi interdisciplinare.

Il cinema o l'uomo immaginario è stato pubblicato in Francia nel 1956. In Italia è stato tradotto e pubblicato una prima volta nel 1962, non riscuotendo però molte attenzioni come accadde in Francia, e poi successivamente nel 1982. Mentre in Francia è stato immediatamente considerato un "classico", così come ci ricorda Francesco Casetti nella prefazione italiana della seconda edizione, in Italia ha mantenuto una posizione più defilata probabilmente dovuta alla difficile collocazione del testo in un particolare settore disciplinare. Infatti, *Il cinema o l'uomo immaginario* non è propriamente un testo che parla solo di cinema o di teorie sul cinema, ma si muove su più piani racchiudendo anche riflessioni psicologiche (il discorso sulla percezione delle immagini), sociologiche (il cinema come industria/spettacolo) e antropologiche (il cinema come macchina per sognare e macchina dei sogni). Non possiamo forse dire che la riflessione è interdisciplinare, se con questo termine intendiamo l'articolazione di teorie e concetti comuni a più discipline, ma certamente è multidisciplinare, nel senso che l'immaginario viene osservato attraverso concetti e teorie che provengono da discipline diverse e che nel testo vengono integrati restituendo così al fenomeno uno sguardo più articolato e complesso. Complessità è forse il termine più indicato per descrivere il fenomeno dell'immaginario. Lo stesso Morin, nella prefazione alla seconda edizione francese del 1977, sottolinea questa "piccola" mancanza, ovvero non aver utilizzato il termine "complessità", divenuto centrale nelle sue opere successive. In effetti, il termine "complessità" appare appropriato per indagare l'immaginario. Complessità vuol dire compresenza di elementi diversi ed eterogenei all'interno di uno stesso fenomeno, il che vuol dire che il fenomeno non può essere osservato analizzando singolarmente gli

elementi, ma va visto nella sua totalità e quindi osservando relazioni tra i singoli elementi (o sistemicamente, come direbbe il Morin delle opere più recenti) e perché no evidenziando anche la loro ambivalenza. Ed è proprio il termine “ambivalenza” che accompagna *Il cinema o l'uomo immaginario*. Per il sociologo francese il cinema non è un semplice strumento per riprodurre la realtà, ma è la realtà stessa. Se alle origini il *cinematografo* (così è chiamato da Morin il cinema delle origini) è stato inteso come macchina in grado di rendere visibile e oggettiva la realtà, successivamente è stato considerato come macchina al servizio dello spettacolo, o meglio macchina in grado di proiettare sullo schermo ciò che c'è di più profondo nell'uomo: sogni, fantasmi, desideri, etc., ovvero l'immaginario che è proprio dell'uomo. «Entriamo nel regno dell'immaginario – avverte Morin – quando le aspirazioni, i desideri, e i loro negativi, i timori e i terrori trascinano e modellano l'immagine per ordinare, secondo la loro logica, i sogni, i miti, le religioni, le credenze, le letterature, precisamente tutte le elaborazioni fantastiche». Tuttavia, osserva ancora il sociologo, non bisogna contrapporre il cinematografo al cinema, l'oggettività alla finzione, le immagini dei fratelli Lumière alle immagini di Georges Méliès. Per Morin, il cinematografo è stato sin dalle origini cinema, quindi non rottura o contraddizione, ma continuità; il che vuol dire che il cinematografo era potenzialmente cinema, cioè conteneva già tutti quegli elementi che successivamente si sono realizzati come il sonoro, il montaggio, la regia, etc. Lo stesso cinema dei Lumière – pensiamo all'arrivo del treno in stazione – è già di per sé un'immagine proiettata su uno schermo, quindi qualcosa che si muove tra l'*oggettivo* e il *soggettivo*, tra il riflesso della realtà e la stravaganza immaginaria: non contraddizione, ma ambivalenza. L'immagine, così come sottolinea lo stesso Morin, è il momento di incontro cruciale in cui si mescolano reale e immaginario, in cui l'immaginario prende forma. La stessa contrapposizione tra i fratelli Lumière e Méliès, che è stata al centro del dibattito sul cinema, è fuorviante. Secondo il sociologo francese, Méliès, attraverso la regia, porta a compimento ciò che era da sempre presente nell'*ontogenesi* del cinematografo, ovvero proiettare immagini su uno schermo per un

pubblico e in presenza di un pubblico. Complessità del cinema di essere contemporaneamente arte e spettacolo, arte e industria, realtà e finzione, etc. Ma la riflessione di Morin non si ferma solo al cinema, ma si allarga alla dimensione antropologica, ovvero il cinema non come macchina in grado di riprodurre la realtà o strumento per esperimenti scientifici, ma il cinema come macchina antropologica, cioè macchina per far sognare ma soprattutto macchina dei sogni, macchina che realizza i sogni. Qui la tesi di Morin è già espressa nel titolo *Il cinema o l'uomo immaginario*, dove la “o” sta ad indicare che il cinema e l'immaginario dell'uomo sono la stessa cosa, si articolano a vicenda, l'uno non esclude l'altro; parlare del cinema è come parlare dell'uomo immaginario e viceversa. Da un lato, il cinema alimenta l'immaginario e, dall'altro, è l'immaginario stesso che attraverso il cinema prende forma. Se l'immaginario è ciò che c'è di più profondo nell'uomo, ciò che alimenta una particolare predisposizione dell'uomo nel mondo (ad esempio la proiezione dell'immaginario dell'uomo verso il futuro), allora il cinema non fa altro che estendere questa natura, o meglio attraverso il cinema prende forma. È questo il punto centrale e se vogliamo innovativo di Morin: il cinema è l'estensione dei nostri sogni, dei nostri desideri, non più macchina di fabbricazione di beni materiali, ma votata alla soddisfazione di bisogni immaginari. O per meglio dire, il cinema come macchina svela “finalmente” quel complicato rapporto, caratteristico della modernità, tra tecnica e immaginario: da un lato l'immaginario, ovvero il reale e l'irreale, dall'altro, la tecnica, ovvero ciò che consente di realizzare il sogno; da un lato, l'immaginario, ciò che prefigura il mondo, dall'altro la tecnica, ciò che lo realizza. In fondo, è sempre stato così: le ali di Icaro non sono altro che la prefigurazione di quelle dell'aeroplano. La continuità fra immaginario e tecnica fa del testo di Morin un “classico” ancora “attuale”.

Hayao Miyazaki. Si alza il vento¹

Ivana Parisi



Lo scorso Settembre è stato distribuito nelle sale italiane “Si alza il vento”, l’ultimo film di Hayao Miyazaki. Ultimo, perché ultima fatica dello straordinario regista giapponese, e perché accompagnato dalla dichiarazione del suo ritiro definitivo, in occasione della presentazione del film al festival di Venezia nel 2013.

Raffinato, morbido e “straordinariamente” quotidiano, Miyazaki ha la capacità di mobilitare un immaginario che mette in forma un’anima della cultura giapponese² che spesso è stata trascurata, sommersa dal mondo dei *mecha* e delle “ragazzine zuccherose”. È il creatore di *anime* che sarebbe imperdonabile definire solo per bambini o ragazzi, ma non per questo non adatti anche a un pubblico meno adulto. *Anime* che traduciamo con film d’animazione e non cartone animato, non per eccesso maniacale di competenza linguistica, ma perché è necessario ridare dignità a un genere che troppo spesso è stato bollato come mero intrattenimento per bambini; soprattutto nel contesto italiano, dove “cartone animato giapponese” si è imposto come termine peggiorativo, indicante un genere raffazzonato, animato “in economia (tecnicamente quattro disegni al secondo, contro i dodici usati fin a quel momento dalla industria culturale).

L’immaginario mobilitato dal maestro si mantiene in buona parte ancorato a quello audiovisivo proveniente dal Giappone a partire dagli anni Settanta e Ottanta, caratterizzato da una riflessione sulla tecnica e sul rap-

¹ Hayao Miyazaki, *Si alza il vento*, studio Ghibli, Giappone, 2014.

² Un esempio nei *manga*, Jiro Taniguchi, *L’uomo che cammina*, Panini, Bologna, 1999.

porto uomo-natura veicolata, in particolare attraverso la tradizione *shintohista*. Anche se, sul mercato italiano e più in generale europeo, si impongono con più forza prodotti ludico-narrativi, in particolare i disegni animati prodotti per la televisione, spesso molto banali anche perché finanziati da grandi industrie del giocattolo finalizzati, quindi alla vendita di *gadget* e *merchandising*; già a partire dalla fine degli anni Settanta Miyazaki si introduce nell'arena dell'industriale culturale italiana attraverso la proposta al pubblico di varie animazioni seriali, che si discostano da queste ultime, basti ricordare “Conan, il ragazzo del futuro”(1973).³

Il primo lungometraggio arriva nel 1979, con “Il castello di Cagliostro”,⁴basato sul personaggio già esistente, Lupin III, mentre è del 1984 “Nausicaa della valle del vento”, tratto dal suo *manga*,⁵quindi primo totalmente originale. Undici in tutto i film. La consacrazione internazionale arriva con “La città incantata” con la vittoria dell’Orso d’oro a Berlino nel 2002 – per la prima volta un film di animazione è insignito con un premio così prestigioso –, e l’anno seguente con un Oscar come miglior film d’animazione.

La fondazione dello studio Ghibli nel 1985 assicura a Miyazaki la possibilità di non farsi stritolare dalle logiche imperanti dell’industria culturale, ma di intraprendere un percorso di ricerca strutturato e sofisticato, che lo rende riconoscibile nei suoi tratti essenziali al pubblico dell’arcipelago e non solo.

Le immagini simboliche, che costituiscono l’ossatura dell’immaginario dell’autore, sono contraddistinte, da un punto di vista stilistico, da colori e tratti morbidi, disegnati con cura artigianale, delegando pochissimo al digitale. Rievocano, mostrandoci terremoti, *tsunami*, mondi post-apocalittici, disboscamenti, incendi, *Kodami*, una dimensione animata della natura in cui gli uomini sanno ancora riconoscere e ascoltare ciò che li circonda e lottano con chi lo sta dimenticando o lo ha già dimenticato. I viaggi in-

³ Hayao Miyazaki, *Conan il ragazzo del futuro*, Nippon Animation, Giappone, 1978.

⁴ Hayao Miyazaki, *Il castello di Cagliostro*, Tms Entertainment, Giappone, 1978.

⁵ Hayao Miyazaki, *Nausicaa della valle del vento*, I-VII, Panini, Bologna 2000-2001.

trapresi dai personaggi sono sempre spostamenti fisici non sempre unidimensionali, si tratti di viaggi in macchina, in treno, sulle spalle di un *Totoro*, o su un paio di ali monoposto, sono necessari al raggiungimento di uno scopo. Non sono fughe in mondi fantastici, a volte basta solo aprire una porta, per trovarsi immersi in un mondo dove la materia delle immagini è modellata attraverso forme insolite, che si intrecciano alla quotidianità. I protagonisti vivono le loro vite all'interno di questo immaginario e agiscono attraverso la dedizione e la dirittura morale che li guida procedendo verso il raggiungimento di un obiettivo, in un processo esistenziale che accompagna il passaggio da ciò che si è a ciò che si vorrebbe essere.

Le macchine volanti e le altre macchine cui ha dato vita, spesso dal fascino *Steampunk*, rendono evidente la natura ambivalente della relazione con la tecnica, che è ancorata sia a una dimensione biografica – il padre di Miyazaki possedeva una fabbrica di componenti per aerei, sia a un livello simbolico più ampio – sembra quasi superfluo specificare quanto la bomba atomica abbia segnato l'immaginario giapponese.

Anche in questo ultimo film è possibile rintracciare le caratteristiche essenziali che rendono l'opera riconoscibile, ma il maestro ci sorprende ancora una volta. “Si alza il vento” è il primo film di Miyazaki ispirato a dei personaggi realmente esistenti: il film è dedicato a Jiro Horikoshi, ingegnere aereo giapponese e creatore dello storico aereo Zero – costruito agli inizi degli anni '30, utilizzato durante la seconda guerra mondiale – simbolo della Modernità giapponese. Nei trent'anni che passano, cambia la foggia dei capelli, ma non la forma degli occhiali di Jiro, proprio la miopia aveva trasformato le ambizioni di volo del ragazzino in un sogno di creazione. Gli occhiali tondi, il regolo per i calcoli matematici e le lische di sgombro sono gli oggetti che lo accompagneranno lungo tutto il percorso.

L'intricato nesso tra realtà e immaginario trova sempre in Miyazaki una possibilità rappresentativa, e il sogno sarà elemento fondamentale della narrazione, il film inizia e finisce in una dimensione onirica. È il sogno a irrompere nella quotidianità per ridestare e spronare il “ragazzo giapponese”, per ricordargli della sua volontà di creare bellezza. Il conte Caproni,

ispirato all'ingegnere aereo italiano, il *senpai* che guiderà Jiro. Caduti l'uno nel sogno dell'altro, i due avvieranno un confronto lungo tutto il volgersi degli eventi. Le immagini stavolta si modellano attraverso la materia delle *rêveries*, ai sogni e alla natura il compito di mostrare il mistero extra-ordinario guidando l'immaginazione al raggiungimento del suo grande compito, che non è certo quello di creare finzioni, ma di svelare e collegare.

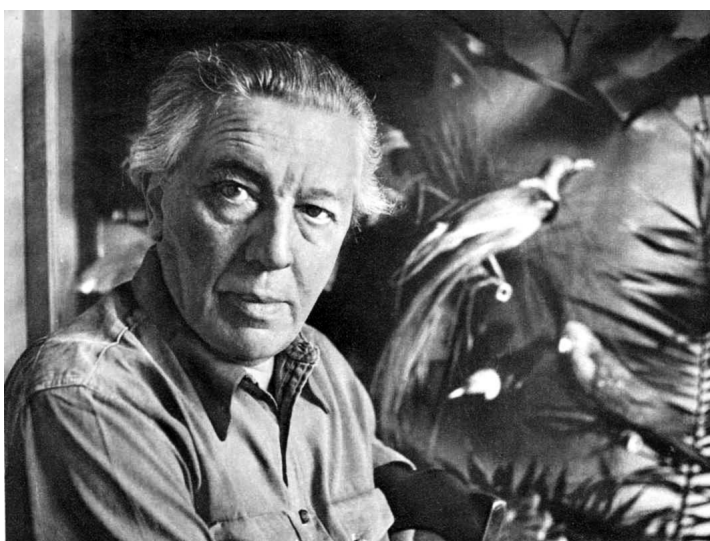
Le vent se lève. Il faut tenter de vivre,⁶ l'unico modo per farlo, o perlomeno l'unico per Jiro, è costruendo aeroplani, progettati non come strumenti di guerra, né come mezzo di profitto, ma per conferire forma al sogno. E il vento si alza la prima volta che Jiro incontra Nahoko, la ragazza che diventerà sua moglie, e poco prima che la terra si squarci dando voce e vita a un terremoto devastante in una rappresentazione indimenticabile.

In un'alternanza equilibrata, le sorti personali fluiranno accanto ai grandi eventi che il mondo vive, che non sono mai sfondo, ma parte integrante della narrazione. Caduto in un mondo invaso dalla guerra, Jiro fa il suo tentativo e lo fa creando splendidi aeroplani, inseguendo la forma e la progettazione, incarna lo spirito di un Giappone che ha saputo mostrare la propria Modernità. Miyazaki, che non ha mai perso occasione di dare forma al proprio antimilitarismo, stavolta indugia sulla soglia indefinibile della creazione/distruzione, mostrandoci della guerra un altro volto. E in questo non avvertiamo contraddizione, la realtà rappresentata da Miyazaki non è mai incline alle posizioni nette, non ci sono buoni o cattivi, giusto o sbagliato, ma diverse possibilità e variazioni. Nulla corrisponde in maniera monolitica alla verità.

⁶ Questa citazione tratta da *Le cimetière marin* di Paul Valéry, accompagna tutta la narrazione dal titolo in poi.

André Breton *Nadja*¹

Giovanni Davide Locicero



Sin dalla prima pagina di *Nadja* si può notare che il suo autore, André Breton, non volle limitarsi a scrivere un romanzo, ma si pose il fine di interrogarsi sulla natura del mondo e del suo rapporto

con esso. D'altra parte Breton, e con lui il movimento Surrealista di cui fu fondatore, incardinava la sua arte sulla necessità di destrutturare i valori borghesi dell'epoca – che avevano peraltro subito i duri colpi della grande guerra – e sulla necessità di concepire una forma d'arte che si integri con la vita pratica e che abbia il fine dichiarato di cambiare l'esistente.

Si tratta di un libro che mostra la possibilità per le teorie surrealiste di essere realizzate praticamente, che si emancipa dalla descrizione e dal realismo - ma non dalla narrazione - , affrontando il genere del romanzo con intenti chiaramente innovatori. Il racconto si incentra su un incontro, quello dell'autore con una donna chiamata Nadja, ma segue un percorso girovago, e costellato di incursioni in ambiti diversi. Attraverso le pagine di *Nadja* Breton ripercorre i primi anni del Surrealismo, inserendo dati storici e autobiografici, ricostruendone il milieu artistico e i suoi riferimenti let-

¹ André Breton, *Nadja*, Gallimard, Parigi 1963, trad. It. Einaudi, Torino 1972.

terari e politici (Sade e Lautreamont sopra tutti), e popolando il racconto con un certo numero di artisti surrealisti. Anche grazie alla presenza di questi dati confermabili, le esperienze di vita da cui quest'opera scaturisce danno ad essa una forte autenticità, che spesso è assente in altri componimenti surrealisti; ma ciò non attenua per nulla le forti sfumature di irrealtà e di senso del mistero che permeano la narrazione, anche perché lo stile letterario non è ricercato nè artificioso, ma è invece spontaneo e diretto. Il progetto di Breton è proprio quello di inserire nel tessuto del reale tensioni valori e relazioni ascrivibili alla sfera dell'immaginario surrealista e al suo senso del Meraviglioso. Oltre a dei riferimenti temporali precisi è possibile infatti riscontrare altrettanto precisi riferimenti spaziali, prevalentemente legati alla città di Parigi, che con la loro sovrabbondanza inscrivono ancora più profondamente *Nadja* in un contesto reale.

Il romanzo di Breton affronta il problema della descrizione per mezzo di un corredo di immagini fotografiche molto spontanee che talvolta sostituiscono la parola scritta. Il risultato è di fatto un "collage", come nella più rigorosa tradizione surrealista, che unisce elementi semiotici provenienti da sistemi differenti, miscelando i canoni della riproduzione della realtà (immagine) e della sua rappresentazione (testo) in modo piuttosto esplicito. La rappresentazione di questi due canoni attraverso un unico medium (immagine o testo) e quindi l'intercambiabilità del medium stesso, era di fatto uno dei fini perseguiti dai surrealisti in pittura, come risulta evidente dai collages di Ernst, Dalì o Brunius, o da testi come *Les mots et les choses* di Magritte. In effetti le scelte effettuate dal poeta riguardo a ciò che sarebbe stato presentato in forma alternativamente iconica o testuale contribuiscono in modo decisivo a definire il rapporto dell'uomo col mondo: come nel caso dei riferimenti spaziali e temporali, un maggiore grado di precisione viene accordato prevalentemente agli elementi più irrilevanti e di contorno dell'opera, mentre i soggetti principali – Nadja sopra tutti – non vengono mai rappresentati fotograficamente, né vengono mai descritti in modo preciso. L'arbitrarietà con cui sono usati la precisione, il realismo, il medium tecnico corrispondono perfettamente ad una forma

d'arte in cui il caso è "oggettivo" e rifiuta quindi la gerarchia di valori che la società gli impone, proponendone invece una diversa ed orientata a dare senso alla vita umana. Obiettivi delle critiche di Breton alla società sono in particolare l'ipertrofismo logico e razionalistico, la morale tradizionale e i suoi pregiudizi, e la sfera dell'arte rinchiusa in una visione produttivistica che recide i suoi rapporti con l'esterno. La figura di *Nadja*, per come viene descritta da Breton, è in pieno contrasto con tutto ciò, e, nella sua vaghezza anagrafica, racchiude molto di più della sua storia personale: con la sua indifferenza nei confronti di ciò che la circonda, con il suo partecipare a una vita altra rispetto ad essa, la donna arriva quasi a rivestire un ruolo di medium, in grado di attivare relazioni e finzioni che fino a quel momento giacevano sopite nelle pieghe del reale.

In tutto questo il personaggio di Breton si limita a registrare: la sua funzione di "eroe surrealista" è quella di essere un semplice testimone degli eventi che accadono attorno a lui, che spesso non si identifica con il Breton-autore, ma sembra manovrato da esso. La prospettiva di *Nadja* è quella di un'arte in qualche modo consapevole dell'avanzamento della cultura delle cose rispetto alla cultura delle persone che ha contraddistinto la cesura tra Diciannovesimo e Ventesimo secolo. Il poeta surrealista rinuncia alla dimensione individuale, propria del giudizio estetico che aveva contraddistinto il Romanticismo e che aveva per fine la creazione di un'opera, per entrare in una dimensione in cui l'atto principale è quello di effettuare una scelta tra ciò che è già esistente, e in cui l'opera scaturisce da sola, una volta che l'arte è riconciliata con la vita. Opera che non deve risolversi nel semplice accostamento di elementi distanti, ma deve selezionare quanto vi è più di tangibile (e quindi intercomunicabile) nelle percezioni soggettive.

