

laboratorio sei
media, discorsi, società
a cura di Guido Ferraro



Introduzione

Guido Ferraro

1. Dimensione metasemiotica e soggettività occultata. Le aree tematiche

I testi raccolti in questa sezione trattano argomenti tra loro molto diversi, e tuttavia – come spesso accade – la prospettiva semiotica rivela poi affinità interessanti e significative, di natura non tematica ma teorica e concettuale. Un rapido sguardo agli argomenti scelti dagli autori di queste comunicazioni ne rende evidente l'eterogeneità. Giuseppina Sapio ci parla della pratica, certo non nuova ma sempre più diffusa, della realizzazione di piccoli video familiari (suggestivo, tra l'altro, l'avvicinamento alla più tradizionale pratica dei ritratti di famiglia). Il tema, ricorrente in tutto il convegno, è in fondo quello della costruzione di un'identità collettiva, qui nei termini dell'elaborazione di un'identità familiare.

Di un'identità collettiva di natura politica ci parla invece il contributo di Mariano Dagatti, forse tra tutti quello che si presenta più impegnato sul piano teorico: vi si fa riferimento primario alle importanti messe a punto di Eliseo Verón, ma tramite queste ai capisaldi fondamentali dell'insegnamento di Ferdinand de Saussure e di Émile Benveniste, cui si aggiungono autori come il politologo Ernesto Laclau e il linguista Dominique Maingueneau. Il breve saggio, inteso più come un confronto fra diverse prospettive teoriche, conduce giustamente a una serie di domande, più che a una vera conclusione. Il tema è quello della costruzione di soggetti collettivi in ambito politico, e della relazione tra posizioni ideologiche e figure pubbliche. Per quanto la convinzione nella rilevanza delle componenti etiche nelle logiche istituzionali appaia in qualche misura contraddetta dalla realtà italiana, resta comunque valida la connessione tra *ethos*, arrangiamento enunciazionale e costruzione delle identità politiche.

Ancora questioni di identità sono al centro dell'intervento di Fernando Alfredo Rivera Bernal: in una chiave più vicina alle prospettive della psicanalisi lacaniana, si torna qui sulla relazione psiche/corpo, mostrando quanto una trattazione d'impianto semiotico possa ridefinire tali questioni in termini più complessi ed elaborati. In particolare, si ragiona intorno ai meccanismi di costruzione di un'identità nazionale tramite la produzione di appositi complessi iconografici. Attirerei l'attenzione sulle interessanti nozioni di "iconosfera seriale" e di conseguente "soggettività seriale".

Di tutt'altro tenore l'intervento di Stefano Carlucci, che prende spunto dalla ripresa di vari elementi d'una nota tragedia shakespeariana – *La Tempesta* – nella costruzione di una *graphic novel*. Il gioco delle incassature e delle sovrapposizioni tra livelli testuali si profila senza dubbio intrigante, e l'analisi che ne viene condotta prospetta in

effetti un groviglio, certo non facile da sbrogliare, tra enunciazioni enunciate e messe in scena della funzione autoriale, o anche tra vita e rappresentazione, tra realtà comune e più sottili dimensioni del meraviglioso.

Infine, l'intervento di Dimitrios Charitatos e Anastassia Christodoulou assume un particolare interesse dal momento che, in un convegno dedicato alle dimensioni della soggettività, vengono qui affrontate questioni legate al sistema economico. Naturalmente, non si tratta affatto di una contraddizione, bensì di un'indagine su alcuni aspetti della sostituzione di componenti semiotiche "immateriali" ai più tradizionali criteri di natura quantitativa, nella determinazione del valore economico delle merci, del loro prezzo eccetera. Assolutamente da condividere risulta l'idea che esista una parte "discorsiva" dell'economia. Questo accento sul ruolo decisivo che, in un'economia di tipo finanziario (in qualche modo già di per sé legata a una dimensione virtuale, se non propriamente "immaginarie"), è affidato ai "capitali simbolici", risulta tanto più interessante in quanto riferito in particolare alla situazione della Grecia nel momento immediatamente precedente al suo clamoroso crollo economico, sicché vi sarebbero qui indicazioni su cui riflettere anche dal punto di vista degli economisti e dei politici preoccupati dai fattori che possono minare la tenuta di un sistema economico. Hanno ragione i due autori a concludere che la semiotica debba ormai essere riconosciuta quale componente indispensabile in questo settore di studi.

2. Un discorso collettivo: la dimensione "metasemiotica"

Al di là del rilievo proprio a ciascun intervento, il cui valore dipende indubbiamente anche dagli specifici interessi del lettore, cosa dunque accomuna il taglio di questi contributi, e cosa la loro composizione – in quello che appare a posteriori come un non progettato e non consapevole discorso collettivo – ci può dire sulla relazione tra dimensione soggettiva e discorsi sociali? A mio parere, un indizio importante è il ricorrere in molti interventi di un riferimento a una dimensione in qualche modo "meta-semiotica".

Se partiamo dal contributo di Giuseppina Sapio, è perché il titolo stesso del suo intervento si apre proprio con il prefisso "meta", combinato con un sostantivo in questo senso inusuale: che cos'è dunque una "meta-famiglia"? L'autrice premette che i processi cognitivi di tipo "meta" sono caratterizzati da una particolare capacità di astrazione all'opera nell'individuo che li attiva, dunque dalla facoltà di distanziare i fenomeni cognitivi al fine di *poterli pensare*. Ora, in quella tipica attività di gioco condiviso che è la realizzazione di video familiari, si innesca secondo l'autrice un'evidente dimensione di *metacomunicazione*, dato che la videocamera induce spontaneamente un'attitudine riflessiva, come se si stesse presentando l'evento a un interlocutore assente. Come facilmente si capisce, il processo, pur nella sua semplice-

tà e nella sua spicciola quotidianità, non è così banale, giacché si tratta di rendere un effetto di appartenenza e insieme di definire l'identità di un piccolo gruppo, non in termini di ciò che questo "è" ma nei termini delle sue modalità discorsive, delle sue gestualità e dei suoi stilemi: questi, mentre agiscono come un modo per "parlare della" famiglia, di fatto, in pratica, ne stanno costituendo la realtà vissuta. La famiglia – o, meglio, la "meta-famiglia" – è insomma più un insieme di tratti semiotici che non un insieme di persone o un'entità oggettivamente costituita. I suoi membri, crediamo di capire, usano uno strumento di rappresentazione così duttile e ricco come un video più per elaborare un loro proprio linguaggio, una porzione di codice (un tempo si sarebbe parlato di "idioletto") che non per mostrare persone o situazioni.

Non ci sembra molto lontano il modo in cui Dagatti usa la nozione di "meta-collettivi": è ad esempio un meta-collettivo il popolo di una nazione, o l'insieme degli appartenenti a un raggruppamento politico. La differenza rispetto alla comune nozione sociologica di "gruppo" consiste nel fatto che, mentre quest'ultimo ha una definizione piana in termini di realtà esterna e *oggettiva*, qui l'effetto d'appartenenza scatta solo nel momento in cui l'individuo *si riconosce* in questa rappresentazione costruita, in questa pluralità plasmata da simboli comuni, trasformando l'*io* in un *noi*. Dagatti riprende la concezione di Ernesto Laclau, che vede tale fenomeno fondato su due meccanismi, o "logiche": la logica della distinzione e la logica dell'equivalenza. E per noi questo, s'intende, può essere visto come applicazione di fondamentali principi semiotici.

Varrà certamente la pena riprendere e approfondire questa idea di una dimensione metacollettiva, esplorando i modi e i processi che la rendono capace di istituire quella determinante autorità e forza soggettiva che regge le dinamiche sociali. Un riferimento importante da introdurre sarebbe tra l'altro, in questo senso, l'opera di Émile Durkheim e dei suoi continuatori (e potremmo per certi versi avvicinarvi Foucault). Ma un altro riferimento utile sarebbero le prospettive lotmaniane, giustamente riprese nel suo intervento da Fernando Alfredo Rivera Bernal il quale, ancora nella linea di riflessione di cui stiamo trattando, parla di una *identità testualizzata* e di una *identità grammaticalizzata*, distinzione riferibile anche alla dimensione politica. Nella prospettiva di questo saggio, viene per molti versi sottolineata la complessità della costruzione di un soggetto, di un Io, che si basa sulla composizione tra molteplici logiche e regimi di senso, che discende da un legame con il contesto collettivo, e che presenta sempre natura *dialogica* (in questo senso si potrebbe in effetti riprendere il concetto di "metacollettivo" usato da Dagatti).

La connessione tra dimensione "meta" e forme dell'enunciazione è esplicita soprattutto nello scritto di Stefano Carlucci, che del resto ha scelto di applicare i suoi strumenti a un testo dichiaratamente costruito su

un altro testo. Ma non si tratta di questo soltanto: la sua analisi di una storia a fumetti edificata su una base shakespeareana si propone, anche, come riflessione sulla scrittura in generale. La natura "meta-autobiografica" del testo ci riporta alla capacità dell'elaborazione narrativa di produrre piani virtuali, ipotesi di realtà alternative, e per questa via definire un Io che forse, più che proiettarsi nei testi, andrebbe pensato come luogo, viceversa, di una proiezione dell'elaborazione testuale in quella posizione virtuale che è il Soggetto.

Abbiamo a questo punto registrato, intorno al tema centrale della soggettività in semiotica, una connessione fra tre entità di per sé indipendenti: dimensione "meta" (metatestuale o metagrammaticale, potremmo dire), dimensione enunciativa, ed elaborazione di un linguaggio, o di una parte di codice. Su quest'ultimo aspetto è più esplicita l'interessante ricerca di Dimitrios Charitatos e Anastassia Christodoulou, dato che essa mostra come la definizione del quadro "reale" di vita quotidiana sia affidata in primo luogo proprio alla messa a punto di un quadro terminologico. Modellando la percezione degli stili di vita dominanti nell'epoca pre-crisi su termini come "design" o "gourmet" si proponeva un quadro impostato su valutazioni di natura estetica, legato al gusto e alla soggettività, evitando la percezione di un modo di pensare che rinviava invece a valori di tipo oggettivo ed economico (come poteva essere nel caso dell'impiego del termine "lusso", dei suoi derivati e delle sue variazioni). Come notano gli autori, il termine "design", per esempio – almeno per quanto riguarda il suo impiego diffuso da parte delle persone qualunque – non indica nulla in particolare, se non un qualche tipo di generica attenzione per valori formali: si tratta, propriamente, di un modo per indicare il fatto che il valore di un oggetto dipende da qualità "immateriali", o forse più propriamente simboliche, anziché da capacità funzionali. Meglio ancora, potremmo dire che si tratta di un'attitudine all'espressività che può essere anche totalmente vuota di contenuti: una semiotizzazione dello spazio quotidiano affermata in quanto tale. Analogamente del resto l'atteggiamento verso la categoria del "tradizionale", che non risulta affatto legata al tempo e alla storia ma che può benissimo investire oggetti completamente nuovi, purché segnati da certe marche particolari.

Questo intervento ci consente di afferrare meglio la connessione tra soggettività, dimensione metasemiotica e controllo/produzione di un sistema terminologico, dunque di una porzione di lingua. E tali connessioni ci permettono di proporre qualche minima riflessione d'insieme. Ricordiamo intanto che la percezione di dimensioni in qualche modo meta-semiotiche (di cui sarebbe certo opportuna una più attenta e dettagliata classificazione) è andata molto crescendo nel corso degli anni. Di fatto, dalla rudimentale idea jakobsoniana del "metalinguistico", ci si è mossi verso una progressiva presa d'atto di quanto multiformi siano i modi della

meta-semioticità, e di quanto questi svolgano in concreto un ruolo centrale nella vita quotidiana di noi tutti. La metasemioticità non corrisponde semplicemente a un arresto nel flusso di comunicazione, all'irruzione momentanea di un'interrogazione esplicita sulle regole del gioco («Aspetta un attimo, cosa vuol dire questa parola?»), ma si presenta quale componente del discorso costante e determinante a tutti i livelli, da quello più personale delle relazioni affettive a quello più sociale del discorso politico. Ciò che ai miei occhi possiamo di più utile acquisire, dal comporsi insieme di questi interventi, è dunque l'idea che la soggettività emerga più forte non nel momento in cui ci esprimiamo nella forma di un «Io penso che...» bensì nella forma del «Questo è X, quello è Y», dove pure essa molto meglio si occulta. La soggettività non corrisponde tanto a quello che si presenta come “mondo del pensiero” ma a quello che si presenta come “mondo delle cose”.

Questi piccoli saggi testimoniano in effetti di come la crescente attenzione dei semiotici per le componenti soggettive non corrisponda solo, genericamente, a un riavvicinamento ad autori fondamentali che ci hanno offerto una concezione della semiotica come scienza del soggetto – pensiamo ovviamente ad autori come Saussure e Benveniste, ma anche a Peirce e ad altri – ma corrisponda anche, più concretamente, a un ritorno da una semiotica dei testi a una semiotica delle grammatiche, poiché questa studia il principale luogo in cui i giochi sul senso delle cose sono fatti. Come nel caso in cui decidiamo di comprare un vestito, o un cellulare: avremmo creduto di acquistare semplicemente un oggetto, ma abbiamo acquisito un sistema terminologico e di pensiero, una meta-definizione di noi stessi e insieme a questa una visione del mondo.

Da questo punto di vista, è senza dubbio significativo il progressivo e costante allargamento che lo sguardo semiotico registra nella portata e nel rilievo dell'area del “meta”.

che solo il primo possa parlare veramente in maniera diretta, il secondo invece, in quanto scrittore, a suo nome non potrebbe dire nulla, dal momento che i personaggi dei suoi romanzi sono soggetti con piena libertà di parola e capaci di *ascolto* (Barthes 1977).

A volte però i confini tra realtà e finzione si assottigliano fino al punto che i ruoli, uno scrittore ed i suoi personaggi ad esempio, non possono essere più chiaramente distinti; in questi casi particolari si verifica una sorta di cortocircuito, un *incidente* in conseguenza del quale lo scrittore stesso finisce per confondersi, in maniera più o meno consapevole, con le sue creature letterarie.

Questo è il caso dell'epigrafe qui riportata in cui il soggetto parlante esprime chiaramente il proprio rimorso nel constatare di aver “sacrificato” la sua stessa vita sull'altare della propria arte, permettendo che una “innocua exotopia giovanile”, non adeguatamente curata, si aggravasse fino a cronicizzarsi e mutare in estraniamento.

2. Sogni tempestosi

Nel seguente lavoro verrà esaminata una *resa* (Welby 1903) relativamente recente (1996) di una delle ultime opere teatrali di William Shakespeare: *La Tempesta*.

Il testo qui analizzato è l'ultimo dei 75 *atti* di cui è composta una *graphic novel* ideata dallo scrittore inglese Neil Gaiman negli ultimi decenni del secolo scorso ed ha per protagonista e perno narrativo *Sandman*, il Signore dei sogni.

Questa entità immateriale altro non è che la materializzazione dei sogni di tutti gli esseri viventi e possiede tanti nomi quante sono le sue forme²; Sandman riunisce in sé i tratti distintivi di miti e credenze tra loro distanti, caratteristiche a cui si aggiungono elementi nuovi conosciuti ex-novo dalla fantasia di Neil Gaiman.

Il Modellatore ricorda per certi versi quell'Oneiros del Pantheon greco, figlio di Ypnos che con Phobetor e Phantasos costituiva gli Oneiroi, divinità minori che avevano il compito di vegliare sulle notti degli addormentati. D'altra parte però il Signore dei sogni di Gaiman possiede anche alcune delle caratteristiche di quell'*uomo della sabbia*, Sandman appunto, che secondo alcune antiche tradizioni dell'Europa centro-settentrionale, era una sorta di folletto preposto a “conciliare” il sonno dei bambini irrequieti con il suo sacchetto di sabbia magica.

Nel corso di questo che è appunto l'episodio conclusivo della serie a fumetti, il famoso drammaturgo inglese “indossando le vesti di Prospero” ripercorrerà le fasi più significative del proprio percorso letterario-esistenziale. Costante ricorrente in questo viaggio nei ricordi sarà il problema della coincidenza/infedeltà tra Shakespeare ed i suoi numerosi alter ego letterari, dei quali il Prospero protagonista della *Tempesta* costituisce l'ultimo esempio.

È utile ribadire che il grado di distanziamento tra autore e personaggi è comunque variabile e può essere



SDoppiamenti ne *La tempesta* di Shakespeare

Stefano Carlucci

Shakespeare:

I wonder...I wonder if it was worth of it.
Whatever happened to me in my life,
happened to me as a writer of plays...
I watched my life as if it were happening
to someone else (Gaiman 1996, p. 16).

1. Vita o finzione?

Operando una distinzione tra il Dostoevskij giornalista e quello romanziere Michail Bachtin¹ evidenzia il fatto

messo in relazione con la materialità semiotica che ogni tipo di testo, anche quello più spiccatamente autobiografico, possiede; materialità grazie alla quale non è possibile un'identificazione automatica tra i due piani esistenziali/narrativi, di modo che:

[...] quest'ultimo (l'eroe) non sia preso del tutto sul serio, che la sua visione del mondo venga presentata come relativa e superata da un interpretante esterno: ciò lo rende personaggio incompiuto, facendolo pure uscire dai limiti della contemporaneità che rendono la sua parola compiuta e fissa (Ponzio 1997, p. 28).

Ulteriore possibile conseguenza della materialità semiotica, quasi una sorta di imprevedibile ma inevitabile *controindicazione*, è che i testi, una volta *partoriti*, possano essere rinnegati o non più compresi dal loro stesso autore. Eventualità che puntualmente sperimenta l'anziano Shakespeare che conclude la serie qui esaminata: *estraneo* di fronte ai suoi scritti giovanili, creazioni di cui stenta persino a comprendere la natura.

Lo Shakespeare qui raffigurato durante una pausa nella scrittura de *La Tempesta*, seconda e ultima commedia da dedicare al *Sogno*, in virtù dell'accordo pattuito con *Sandman*, decide di provare a riunire in un unico volume i testi delle sue opere teatrali e *ri-appropriarsi* così dei suoi "figli letterari", oramai più che emancipati.

Il vecchio drammaturgo intento a raccogliere i frutti di ciò che sin da giovane ha seminato, testi drammatici ed opere letterarie varie, si preoccupa che il proprio lavoro non vada sprecato disperdendosi in mille rigagnoli *effimeri* e si appresta quindi a convogliarlo, almeno in parte, in un *corpus* letterario unitario finito.

L'anziano autore fatica però ad apprezzare i propri scritti, non riuscendo anzi a ricavare un benché minimo gusto dalla loro lettura: l'acqua raccolta e resa calma dagli argini di una diga (il volume che dovrebbe contenere le sue opere) non gli appare più limpida come quando scorreva libera e impetuosa, forse anche perché nel frattempo la visione/vista del suo creatore si è molto affievolita.

Osservando attentamente lo stile compositivo, i giochi di parole e le rime, che lui stesso ha creato molti anni prima, Shakespeare non può evitare di notare, palesando una certa amarezza, una diffusa *insensatezza*, un'artificiosità nell'utilizzo di quelli che sono stati i suoi abituali *strumenti* (tools) di scrittura: le parole.

Si accorge ad esempio che quella che anni prima gli era sembrata una soluzione ingegnosa, studiata per porre un qualche rimedio ai tipici problemi di messa in scena tipici del teatro Elisabettiano, gli appare ora come un inutile orpello privo di significato:

I am looking at old plays of mine...I am meant to be amended them for a printer; but I do not. I cannot even read them with pleasure. I begin but I see no Art just Artifice. This Speech means nothing, I wrote it to cover while Burbage sank a beer offstage and changed his gown. This lady's speech is pretty but pointless (Gaiman, 1996, p. 21).

Il disincanto prevale sul *piacere del testo* e ne oscura il ricordo, lo scrittore oscilla fra i due margini (Arte/Artificio) e non percependo più il valore artistico dei testi teatrali da lui stesso scritti, ne coglie unicamente l'aspetto superficiale, la *maniera* compositiva che in essi è profusa.

I prodotti dell'entusiasmo giovanile, scritti, recitati e riscritti senza soluzione di continuità in giro per l'Inghilterra nel corso della sua più che ventennale carriera, vengono "vivisezionati" finendo col perdere quasi del tutto la loro natura di *opera* (Lévinas 1990): la linfa vitale che armonizzava e teneva uniti i versi portati in scena dagli attori si dissolve e i *mattoni senza malta* sono pericolosamente instabili e *nudi* nella loro essenzialità funzionale.

3. Lo specchio deformante

Che il Prospero protagonista della *Tempesta* rappresenti l'*alter ego* letterario di Shakespeare non è certo una ipotesi nuova, numerosi sono gli studiosi che hanno visto nel vecchio mago riprodotte la consapevolezza e la disillusione di uno scrittore conscio dell'oramai prossimo tramonto letterario/vitale.

La novità della trasposizione testuale qui esaminata risiede piuttosto nella sua natura "meta-autobiografica", si tratta cioè di un testo in cui lo Shakespeare raffigurato, in funzione di *denotatum* (Morris 1971), agisce attraverso Prospero per cercare di provocare dei cambiamenti sul piano della *sua* realtà materiale.

Nella tessitura testuale di questa *Tempesta* il soggetto "reale", difatti, è perseguitato dalla paura di poter incorrere nella dannazione eterna a causa di una sua particolarissima scelta³.

Decide allora di far compiere a Prospero quello che lui non ha il coraggio di fare: una esplicita rinuncia alle arti magiche, gesto significativo attraverso il quale potrà sancire la rottura dell'accordo stipulato in gioventù con il Signore dei Sogni, suo mecenate nonché fonte primaria di ispirazione.

In questo modo il mago della parola Shakespeare, donando al suo *altro* letterario una vita propria, ha creato il suo doppio (Artaud 1938), che non è comunque il suo doppiop: non un clone ma un riflesso cangiante, sempre sul punto di ribellarsi, nonostante l'intricata massa di fili, l'insieme delle parole che gli vengono messe in bocca, che il burattinaio Shakespeare tira senza sosta.

Il vecchio autore teatrale è giunto quasi alla fine del suo cammino terreno⁴ e non potendo conoscere esattamente il momento in cui il suo filo vitale verrà reciso, decide quantomeno di interrompere il proprio percorso letterario e nel farlo finisce col passare in rassegna la sua esistenza, traendone un bilancio complessivo non molto confortante.

Nel corso di questa indagine introspettiva Shakespeare è suo malgrado costretto a riconoscere, grazie soprattutto al confronto con moglie e figlia (le *ancore* che lo tengono attaccato alla realtà), le conseguenze negative delle sue scelte artistico/professionali passate:

Judith: Why did you go to London? Why make up the plays? Why act? I warrant you could have found good, honest work in Stratford.

Shakespeare: Perhaps. I...followed a dream. I did as I saw best, at the time. Not much longer, Judith (ivi, p. 22).

Questa risposta di Shakespeare è molto indicativa, egli non può infatti dare una spiegazione razionale alle motivazioni che da giovane lo hanno spinto a lasciare Stratford-upon-Avon e preferire l'avventurosa vita di Londra ad una tranquilla e *onestà* esistenza in provincia: può solo ammettere che il sogno ha fortemente condizionato la sua vita, finendo per alimentare un continuo senso di insoddisfazione/repulsione per quella realtà che gli sarebbe probabilmente toccata se fosse rimasto a Stratford.

Shakespeare si pone quindi il dilemma di come sarebbe stata la propria vita nel caso non si fosse fatto ammaliare dalle sirene del successo, ora che è vecchio e stanco può giudicare a posteriori le sofferenze che ha patito e quelle che le sue scelte hanno causato in chi gli era vicino, moglie e figlia *in primis*.

Quanto al suo sogno, l'imperitura fama letteraria, di quella invece non potrà godere, gli eventuali giudizi futuri sui suoi scritti saranno infatti affare non suo: solo le sue opere avranno la possibilità di esistere nel *tempo grande*, a lui rimane solo uno spezzone limitato di quel tempo scandito da lancette e tramonti.

Shakespeare cerca quindi di fuggire la serie di dubbi che lo attanagliano e interroga l'etereo committente riguardo quello che sarebbe potuto essere e non era stato:

Shakespeare: I dream of being nobody at all, my every third thought is of the grave. What would have happened, had we not met in the inn twenty years ago?

Sandman: What would have happened?...You would have written a handful of other plays, in quality no better than "The Merry Devil of Edmnton", and then you would have come home to Stratford. You would have saved a little money. You would have bought a house, let it out, and bought another. You Would not have been satisfied with your own life; and you would have bored your children with the tales of your years in London your days on the stage (ivi, p. 39).

I paralleli fra vita *reale* e *finzione* si susseguono e, come Prospero cerca di insegnare a Miranda le sue arti, il vecchio Shakespeare diletta Judith con le sue storie, non riuscendo però, come succede invece nella commedia, ad evitare che la sua unica figlia sposi un uomo rozzo e volgare, alter ego *reale* dell'animalesco Calibano.

Shakespeare infatti, così come Prospero usa la sua capacità di *prescience* per pre-vedere gli eventi futuri, prevede che l'uomo che Judith si appresta a sposare, sarà causa di infelicità e sofferenza ed esprime alla moglie il proprio disappunto.

Il sognatore che da giovane non si era accontentato di una vita tranquilla, ora si rammarica per la pochezza di quello che è destinato a diventare il suo unico genero⁵, dopo svariati anni emergono nuovamente l'insoddisfa-

zione, il poco spirito di adattamento alla cruda *realtà* materiale, a cui ha sempre preferito le sue storie, decisamente più facili da manovrare rispetto alla complessità della vita reale, fatta di persone e non di personaggi.

Non è dello stesso parere la moglie:

Wife: You are never satisfied, my Will. You do not want what you wanted as soon as you have it, but must always be pining and plaining afer something more.

Shakespeare: What win I, if I gain the thing I seek? A dream, a breath, a froth of fleeting joy. Who buys a minute's mirth to wail a week? Or sells eternity to get a toy?

Wife: More of your pretty-play-nonsense? Well, I can give you the answer to that one. 'Who buys a minute's mirth to wail a week?' That's people do that, like old Quiney spending his pennies on the whores of London town. You know the trouble with you, Will? You live in words, not in real world. You think too much. You dream too much.

Shakespeare: Whereas I consider myself a practical man (ivi, p. 24).

4. Paura del futuro: dannazione o abiura?

In un altro passo dell'episodio Shakespeare si confronta con il suo confessore ed riesce a nascondere a malapena il suo timore per le gravi conseguenze che il patto segreto stipulato con il Signore dei sogni potrebbe avere sulla sua sorte ultraterrena.

Nel dialogo in questione Shakespeare manifesta i propri dubbi e le proprie paure arrivando quasi a confessare al religioso quale sia stata la *vera* fonte della sua ispirazione, la natura cioè di quello scambio/bargain contratto molti anni prima con il Signore dei sogni.

Nel rispondere alle domande incalzanti di Shakespeare l'uomo di fede esterna il suo apprezzamento per quelle qualità che lui chiama *talento* e di cui considera Shakespeare particolarmente dotato:

Priest: I Would that I were poet. I would that I had your God-given gift of words.

Shakespeare: And I would I had some Hebrew, and more Greek.

Priest: Ah, but that is a matter of application, not inspiration.

Shakespeare: Inspiration? Does a Carpenter rely on inspiration?

Priest: He relies on his tools.

Shakespeare: And words are my tools.

Priest: I...Yes...I take your point. Indeed, you use your tools well. But the craft, the talent, this comes from God, whom all talents come (ivi, p. 28).

Partendo da un numero finito di elementi comuni (in potenza) l'artigiano e l'artista raggiungono traguardi diversi e se Shakespeare lamenta la limitatezza dei suoi "tools" il religioso lo elogia per le sue abilità combinatorie, ovvero sintattiche.

Traspare però nelle parole di Shakespeare la volontà di liberarsi da quel fardello che lo potrebbe portare alla dannazione, destino quasi scontato per un credente che abbia stipulato un accordo con quelli che lui stesso defi-

nirà più avanti “poteri oscuri”, poteri di cui comunque non ha mai compreso la vera natura.

Con un sapiente uso delle parole Shakespeare cerca di far capire al suo interlocutore ciò che non ha il coraggio di dire esplicitamente, con il risultato di venir scambiato inizialmente per ateo; in seguito però, dopo una serie di domande incalzanti e mirate da parte di Shakespeare, il religioso arriva quasi ad intuire la verità, ovvero la presunta origine sovranaturale del talento del suo interlocutore/confessato.

L'irata reazione del prelado impaurisce lo scrittore che, facendo appello ai suoi trascorsi da attore, dissimula la *verità dei fatti* facendo credere che sia solo il protagonista della sua ultima commedia, il mago Prospero, ad aver stipulato un accordo di tale natura:

Shakespeare: I...I have a magician, in the play I write, with magical books and robe and stuff, and spirits who do his will. But he is a good man, and I would not see him damned like Kit's poor Faustus...

Priest: Ah! Then, at the play's end, let him break his staff and burn his books, and renounce all his magics. You know, good Will, when first you asked me of your magician, I thought foolishly, you spoke of yourself (ivi, p. 29).

Il preoccupato scrittore ottiene in fine quello che stava cercando: una possibile via per salvare la propria anima, nel Cristianesimo infatti il perdono è sempre possibile e secondo quanto riferito dall'uomo di fede, basterà che il *mago* protagonista della commedia abiuri la demoniaca fonte del proprio talento per riconquistare, anche in punto di morte, la retta via e salvarsi.

In questa prospettiva non è quindi casuale che *La Tempesta* si concluda con la rinuncia alla magia da parte di Prospero che, per tornare alla vita *reale*, abbandona per sempre il potere dei suoi incanti: “Now my charms are all o'erthrown, And what strength I have's my own, Which is most faint... Now I want Spirits to enforce, art to enchant...” (ivi, p. 45).

Si ripete il rapporto dialogico fra i diversi piani e la barriera tra realtà e finzione, la soglia tra i due mondi che nel teatro è materialmente incarnata nel sipario, viene nuovamente attraversata come una membrana permeabile ma non indifferente.

Nei piani della narrazione l'interscambiabilità fra i due *maghi della parola* è quasi assoluta e nello scrivere i versi che concludono *La Tempesta*, Shakespeare decreta indirettamente lo scioglimento del suo accordo con il Signore dei sogni.

Il vecchio scrittore intende con questo gesto porre fine alla sua carriera artistica con qualcosa che sia finalmente *solamente suo*, libero cioè dall'influsso del pallido committente.

In verità tutto ciò che ha scritto è *suo* anche se non gli appartiene ed è proprio il Signore dei sogni a ridimensionare l'effettiva importanza del suo intervento riconoscendo a Shakespeare il pieno merito per la qualità dei suoi scritti: “There is no witchcraft, Will. No magic. I opened a door within You, that was all” (ivi, p. 41).

Note

1 “Come scrittore l'autore non ha più una parola propria, non parla in maniera diretta, come fa invece il Dostoevskij giornalista, e quando dice io questo io è staccato da lui” (Ponzio 1997, p. 23).

2 Dream, Morfeo, Lord Shaper, Re dei Sogni, Kai'ckul, Principe delle storie, His Darkness (Sua Oscurità), Dreamwever (Tessitore di Sogni), L'Zoril, sono alcuni dei nomi con cui verrà chiamato durante lo svolgimento della serie.

3 Nell'ambito della realtà narrativa qui analizzata un giovane Shakespeare ha concluso un patto con il Signore dei Sogni: l'ispirazione eterna in cambio di due componimenti dedicati alla celebrazione del sogno. Ora che è vecchio però il drammaturgo di Stratford-upon-Avon, ha paura di fare la fine del *Dr. Faustus* del suo amico Marlowe e si preoccupa di risolvere la situazione in qualche modo.

4 Rimanendo infatti all'interno dell'universo raffigurato, che data gli avvenimenti raffigurati nel 1610, l'episodio si colloca nei suoi ultimi anni di vita, Shakespeare sarebbe morto infatti sei anni dopo (1616) nella sua Stratford.

5 “And now...I am no longer young. My health is not good, and my daughter consorts with a lecherous ape, which her fancy amends to a gallant prince” (Gaiman 1996, p. 40).

Bibliografia

- Artaud, A., 1938, *Le Théâtre et son double*, Parigi, Gallimard; trad. it. *Il teatro e il suo doppio*, Torino, Einaudi 1968.
- Bachtin, M.M., 1929, *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, Leningrad, Priboj; trad. it. *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, Bari, Edizioni dal sud 1988.
- Barthes, R., 1977, “Ascolto”, in *Enciclopedia*, vol. I, Torino, Einaudi, pp. 982-991.
- Gaiman, N., 1991, *A Midsummer Night's Dream*, New York, DC Comics.
- Gaiman, N., 1996, *The Tempest*, New York, DC Comics.
- Hjelmlev, L.T., 1943, *Omkring Sprogteoriens Grundlaeggelse*, Kobenhaven, Munksgaard; trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi 1968.
- Lévinas, E., 1990, “Le sen set l'oeuvre”, in “Athanos”, vol. 1, pp. 5-10.
- Morris, C., 1971, *Writings on The General Theory of Sign*, Den Haag, Mouton.
- Ponzio, A., 1997, *Che cos'è la Letteratura*. Lecce, Milella Edizioni di Lecce Spazio Vivo.
- Shakespeare, W., 1984, *A Midsummer Night's Dream*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Welby, V., 1903, *What is Meaning? Studies in the Development of Significance*, London, Mac Millan.

Casi d'analisi semiotica del valore immateriale del lusso

Dimitrios Charitatos
Anastassia Christodoulou

1. Prologo

Quando cominciammo la ricerca sulla funzione della moda e del lusso, nel 2008, la gravità della crisi all'orizzonte era imprevedibile. Allora erano conosciuti alcuni problemi del primo settore dei paesi europei e la deindustrializzazione che, a quel tempo, non era considerata un problema per l'economia.

A quel tempo dovevamo problematizzare la nostra ricerca rispetto alla funzione della produzione di beni e capitali, che nella contemporaneità appare addirittura triviale. L'inondazione di prodotti cinesi e asiatici in generale nel 2008/2009 era evidente, ma per molti era un modo per promuovere una sana concorrenza che avrebbe portato dei benefici alla qualità e ai prezzi. Nel corso degli anni si è affermato il parere che i danni per le economie europee fossero maggiori dei profitti. La produzione di molti settori europei fu severamente colpita dalle importazioni e, molto spesso, anche completamente eliminata. E mentre vari settori dei paesi più centrali sopravvissero grazie all'alta tecnologia (produzione di vetture in Germania) o alla brand awareness (vestiti e profumi italiani) gli analoghi settori dei paesi periferici (come Portogallo e Grecia) soffrirono un calo delle vendite che ha quasi comportato la loro estinzione (Friedman 2003, pp. 160-168).

Il presente articolo si basa su una ricerca compiuta durante il 2012 a Salonico, in un periodo di crisi profonda, di grande disoccupazione, di chiusura di migliaia di negozi, d'instabilità politica e di elevata mobilità sociale. I dati della ricerca sono stati desunti da interviste con agenti del mercato, proprietari o responsabili di medie aziende di Salonico, da materiale pubblicitario e articoli della stampa. Da questa ricerca risulta, come dimostreremo in seguito, che molte aziende medie adottano pratiche e strategie semiotiche per superare le difficoltà dovute alla crisi.

2. La produzione discorsiva durante la crisi

La Grecia, come altri paesi della periferia dell'Europa, non possiede noti brand come l'Italia o la Francia e perciò i suoi prodotti sono stati gradualmente sostituiti dai prodotti provenienti da paesi con costi salariali minori. Le aziende greche non potevano in nessun caso, specialmente durante la recessione, investire capitali sia in una riorganizzazione della produzione sia in campagne di comunicazione strutturate e dispendiose per rafforzare la brand identity e creare brand awareness. Gli agenti del mercato greco, quindi, si sono trovati dinanzi

a una diminuzione della loro clientela, che ha provocato il fallimento di una parte importante delle aziende, la cui unica soluzione è stata mettere la loro produzione in un quadro discorsivo ben diverso. La scarsa clientela, la produzione limitata, la mancata penetrazione globale sono state riformulate e dato che alcune di queste caratteristiche sono condivise con certe aziende di alta qualità (tranne, forse, il tipo di penetrazione nel mercato), molte aziende greche hanno radicalmente mutato i loro discorsi di marca, passando a una nuova narrazione del loro status. Secondo questa narrazione, i problemi già citati non sono più i risultati di una attività aziendale in difficoltà, ma appaiono come le caratteristiche di aziende che producono prodotti "speciali", ovvero come prodotti di un "lusso accessibile". Foster (2005) analizza la creazione di categorie di valore immateriale simili.

I presupposti di tale riforma discorsiva erano presenti già da vent'anni prima: dall'inizio degli anni 90 si manifestò una notevole svolta verso la "qualità di vita" realizzata attraverso l'aumento di consumo di prodotti di elevato valore immateriale. Questi prodotti non erano solo quelli appartenenti alle categorie comuni di "lusso", ma anche a categorie recentemente formate che attribuivano grande valore immateriale a oggetti prima considerati triviali.

Date queste premesse, durante gli anni di crisi si è notato un aumento repentino della produzione di beni (oggetti o servizi) di "lusso accessibile", preferito al "lusso assoluto", dato che con la diminuzione dei salari in Grecia la sua clientela era limitata, mentre il "lusso accessibile" poteva includere qualsiasi tipo di prodotto, anche il più quotidiano, nella sua versione di alto valore immateriale. Dunque, seppure il consumo di prodotti di alto "lusso" fosse calato, il consumo di altri beni di "lusso", come per esempio di cioccolatini di qualità, aumentò, malgrado il loro prezzo elevato, il quale però era evidente se qualcuno ne comprava un chilo intero. L'uso di termini come "lusso" o "lusso accessibile" veniva generalmente evitato, in quanto considerati fuori moda e svalutati rispetto alla potenza commerciale, e furono creati al loro posto nuovi termini, ulteriormente accentuati durante la crisi, quali "gourmet", "tradizionale", "design" ecc., che divennero talmente tanti da perdere maggior parte del loro significato. Il termine lusso, seppur limitato nell'uso, rimase dominante in certi settori (edilizia, ecc.).

Il termine "design", per esempio, si usa in varie lingue, anche in presenza di un termine corrispettivo madrelingua, per connotare oggetti di forma particolare. Contrariamente a qualsiasi tipo di tendenza artistica del passato, la categoria degli oggetti di "design" non appartiene a nessuna corrente precisa, basta che presenti una forma particolare, caratteristica che col tempo è diventata tanto banale da includere nella categoria "design" tutti gli oggetti i cui creatori decidono che siano considerati come tali. Dunque, il "design" è diventato con il tempo una categoria che, estremamente

ampliata, connota solo il valore immateriale, in forma di circolo vizioso¹.

Un altro caso della categoria del valore immateriale aggiunto è quello dei beni “tradizionali”. Tale rinascita della “tradizione” non è un mero ritorno al passato, bensì una reinvenzione di pratiche e di identità vere e immaginarie. In questo modo l’agriturismo è una sorta di ritorno al rurale di cui mancano tutti le caratteristiche più rozze. Così cibi e piatti mai esistiti si presentano come “tradizionali”, formaggi e salumi “dimenticati” entrano nei più prestigiosi ristoranti. Durante la crisi il prestigio di certi prodotti è mantenuto e spesso accentuato per poter sostenere, attraverso la qualità immateriale, il valore totale e, di conseguenza, la domanda.

La nostra ricerca si è focalizzata, fra l’altro, specialmente sulla questione del “gourmet”, una delle categorie dalla definizione più vaga (Van der Veen 2003) poiché potrebbe includere tutti gli alimenti e i piatti che prescindono dal “solito”, senza alcuna coerenza. Il gourmet, inizialmente creato seguendo un’accezione snob, è diventato una condizione necessaria per ogni lancio aziendale che ha favorito l’attestazione sul mercato di una categoria di beni, in particolare cibi, caratterizzati dal valore immateriale aggiunto che favorisce le interazioni di mutua promozione.

La dieta mediterranea, reale, ma anche immaginaria rispetto alle precedenti osservazioni, è diventata importante per il suo valore immateriale ed è stata diffusa in varie parti del mondo come tendenza gastronomica. Con l’aumento del prestigio della dieta mediterranea anche gli alimenti alla sua base hanno tratto benefici economici (olio vergine di oliva, vari formaggi, pomodori secchi, ecc.) data la crescita proporzionale del loro valore immateriale, ma spesso anche del prezzo. Si è creato così un sistema autonomo di valorizzazione reciproca.

3. Banalizzazione e inflazione del valore immateriale

Il valore immateriale aggiunto comporta, spesso, anche un aumento del prezzo. Questo fenomeno conduce un numero crescente di agenti del mercato a produrre prodotti di prestigio, di una delle categorie citate oppure di altre. Così le aziende piccole che, come abbiamo scritto in precedenza, adottano molto questa pratica, cercano di approfittarsene, entrando direttamente nelle categorie “prestigiose”, sovente mascherando i prodotti secondo le caratteristiche desiderate. Altrettanto spesso il processo è più discorsivo che materiale, nel senso che gli agenti non solo imitano i dettagli dei beni “prestigiosi”, ma anche cercano di creare narrazioni ad hoc, modificando così le categorie, ampliandole o traslandole. In tal modo, grandi sforzi sono stati dedicati per convincere il pubblico che una certa qualità di olio di oliva era “vergine” e poi, quando il mercato è risultato sovraccarico, i discorsi si sono focalizzati sull’aggettivazione “extra vergine”. In modo analogo, agli inizi degli anni

Novanta, gli appartamenti venivano definiti “lussuosi”, ma tale terminologia è risultata desueta a partire dal Duemila, introducendo nel gergo immobiliare l’aggettivazione “superlussuosi”.

La banalizzazione dei valori immateriali diventò evidente in vari altri settori del mercato: il pesto alla Genovese, un condimento “gourmet” quasi sconosciuto nella Grecia degli anni Novanta, inondò una grande parte delle trattorie e dei ristoranti di ogni qualità e arrivò fino alle piccole cantine e ai panini “mediterranei”. Questo tipo di banalizzazione, creato dalle piccole aziende alla ricerca di una nuova clientela, ha provocato un’accelerazione importante dei mutamenti della moda. In questo senso, il sistema della moda sembra, usando una metafora, un *solitone*, un’onda che si autorafforza. Naturalmente la moda nella sfera sociale non è mai isolata, però c’è anche qualcosa al suo interno che rafforza il ritmo dei suoi mutamenti, quando cresce il suo valore immateriale. Ma è qualcosa che stiamo ancora studiando.

4. La parte discorsiva dell’economia: la prospettiva semiotica

Nonostante sia conosciuto nella sfera degli studi economici, il fattore discorsivo tende a essere limitato dalle equazioni della microeconomia e dell’econometria. Ciò nonostante, nei settori di “branding” e di “marketing” l’analisi del discorso e dei significati ha un posto centrale. Quello, tuttavia, che diversifica la nostra ricerca è che nel caso delle discipline sopracitate, i discorsi si analizzano dai loro risultati come mezzo di promozione, e non tanto come fenomeno totalizzante e correlato ad altri elementi. Noi accentuiamo, piuttosto, l’importanza di analizzare non solo il discorso come mezzo, ma anche il discorso come fenomeno.

La teoria microeconomica menziona la “psicologia” del mercato e la considera, insieme con la tecnologia, come fattore principale di “spostamento” dell’equilibrio della curva della domanda e dell’offerta. Purtroppo, ciò che più importa è quantificare i dati, per cui la psicologia del mercato e i discorsi vengono sacrificati e limitati a parametri esterni del sistema di rilevazione. Si sta sviluppando un sentire comune, nostro e di altri studiosi, orientato al fatto che probabilmente c’è tanto più da quantificare nel “discorsivo”, non in termini assoluti matematici, ma in senso più generale che lasci un certo margine alla vaghezza di quanto quantificato.

In altre parole, la nostra difficoltà di quantificare il valore immateriale o il capitale simbolico d’una merce non vuol dire che questa non sia quantificabile. La maggiore difficoltà è che essa viene inclusa nel prezzo di cui è inseparabile. Qualcuno potrebbe obiettare che essendo un concetto soggettivo, il valore immateriale non può essere identificato, dato che varia da persona a persona e da circostanza a circostanza. Ciò nonostante, lo stesso vale per la parte materiale, per la quale però siamo abituati che sia quantificata nel prezzo, anch’essa è soggetta a parametri altrettanto variabili.

Proponiamo, dunque, una direzione di ricerca che possa esplicitare le parti discorsive dell'economia, come descritto nella prospettiva semiotica di Kliemt (1997). A questo punto la semiotica ha fornito delle soluzioni e può ancora dare di più. Seppure non sempre esplicitato dagli addetti ai lavori, l'analisi di "branding" è un'analisi semiotica. Questo tipo d'analisi può essere adottato anche per i punti della microeconomia previamente citati: se la semiosi è una rappresentazione mentale di enti astratti, in un'economia di capitalismo "finanziario", il denaro astratto, cioè i capitali immaginari, finanziari, rappresentano un caso pregnante di astrazione. Il denaro unisce, quindi, nella sua assenza di materia, i beni materiali in un atto semiotico. Il denaro finanziario deve essere inquadrato, inoltre, in questa connessione astratta di primo livello, e unisce un ente astratto con un ente immaginario dell'astrazione, basato solo nella credenza che tutta la catena può rovesciarsi verso la direzione contraria ed esprimersi di nuovo in beni materiali (cosa che noi denominiamo astrazione di secondo grado).

Questa è, noi crediamo, la quintessenza semiotica dell'economia del valore immateriale: valori immateriali e capitali simbolici, espressi in denaro afferente all'astrazione di secondo grado, si acquisiscono mutualmente evitando fenomeni d'inflazione per entrambi. In tempi di crisi, questo equilibrio è minacciato, provocando instabilità importanti al flusso di entrambi capitali e dei beni. L'economia presenta fenomeni di semiosi illimitata, nel senso che la volatilità dei capitali e dei loro prodotti, sempre di più astratti, permettono, e spesso richiedono, un aumento progressivo della parte immateriale dei beni.

Dopo questa estesa parentesi, torniamo alle piccole aziende e al periodo della crisi da cui è partito il presente articolo. Come abbiamo detto in precedenza, l'inondazione dei prodotti dei mercati emergenti ha costretto molti piccoli agenti del mercato a riconfigurarsi in fautori di "lusso accessibile" o qualsiasi altro tipo di categoria di capitale simbolico, come risposta alla diminuzione della clientela². Il compito della "qualità", del "lusso", della "tradizione" e di qualsiasi altro capitale simbolico, è diventato un tentativo individuale (di ogni agente) e collettivo a vari livelli: del settore, del paese ecc. Questa soluzione "d'oro" è giunta dal discorso del premier e dei ministri greci, i quali hanno ravvisato in tali prodotti una soluzione alla crisi.

In Grecia si sono rilevate reazioni variabili al fenomeno del lusso accessibile, o in qualsiasi modo venga chiamato. Mentre una grande parte della popolazione ha rinunciato al valore immateriale, parlando della sua potenza semiotica di solito senza definirla come tale, un'altra grande parte consuma tali prodotti-servizi con maggiore frequenza, seppure dovendo limitare il consumo di altri prodotti. In questo modo, dato che il valore immateriale è spesso connesso con la sua scarsità relativa (abbiamo già descritto i meccanismi dell'inflazione),

sia i produttori che i consumatori approfittano delle circostanze, per ottenere, almeno per un pubblico più limitato, valori (e spesso prezzi) più alti, senza sforzarsi di essere parte di un discorso.

5. Conclusioni

Dal Congresso di Torino fino ad oggi sono cambiate molte cose nell'economia greca e abbiamo raccolto nuovi dati. Il periodo intenso che vive la Grecia, l'Italia e altri paesi, è, malgrado il suo risultato tragico, un campo di studio importante. Noi continuiamo la nostra ricerca e a raccogliere e ad analizzare i dati rispetto alla crisi, nonostante tale compito sia diventato, durante quest'ultimo periodo, molto impegnativo. I risultati del primo anno della nostra ricerca saranno pubblicati molto presto, con casi dettagliati, positivi o negativi. Nel caso di questo breve articolo, che riflette la comunicazione fatta al Congresso e la discussione seguente, ci siamo limitati a una descrizione generale delle questioni fondamentali delle nostre ricerche.

Abbiamo notato una peculiare funzione del "lusso" e della "qualità", in tutte le sue versioni, durante il periodo della crisi, a volte contraria a certe opinioni superficiali, le quali però, spesso, diventano dominanti nella sfera pubblica. Vi è molta semiotica nell'economia, di cui alcune parti sono state esaminate, mentre altre sono state prese in considerazione marginalmente, in quanto considerate terreno peculiare della ricerca economica. Il valore immateriale è coinvolto in maniera preponderante nella sfera dell'economia virtuale, ovvero il commercio di entità immaginarie, basate sulla credenza di profitti futuri. La volatilità dei capitali è aumentata e richiede la produzione di valori immateriali per mantenere l'equilibrio e non subire l'inflazione. Ciò richiede una maggiore attenzione alla sfera discorsiva e, quindi, richiede l'introduzione della semiotica negli studi economici.

Note

- 1 Per un'analisi più dettagliata cfr. Charitatos 2011.
- 2 Tungate (2009, pp. 213-220) ha analizzato casi simili.

Bibliografia

- Charitatos, D., 2011, "Design als Kategorie und Mehrwert" in K. Bernsau, F. Thomas, K. Schwarzfischer, a cura, *Management als Design; Design als Management*, Incodes Verlag, Regensburg.
- Foster, R., 2005, "Commodity future: Labor love and work", in "Anthropology Today", n. 21, pp. 8-12.
- Friedman, J., 2003, "Globalization, Dis-integration, Re-organization: The Transformations of Violence", in J. Friedman, a cura, *Globalization, the State, and Violence*, Walnut Creek, AltaMira Press, pp. 1-34.
- Kliemt, H., 1997, "Semiotische Aspekte der

Wirtschaftswissenschaften Wirtschaftssemiotik”, in R. Posner, K. Robering, T. Sebeok, a cura, *Semiotik*, pp. 2904-2911.

Tungate, M., 2009, *Luxury world: The past, present and future of luxury brands*, Cornwall, MPG Books.

Van der Veen, M., 2003, “When is food a luxury?”, in “World archeology”, n. 34, pp. 405-427.

E|C

Subjetividad y política. Tres lecturas discursivas del sujeto político

Mariano Dagatti

1. Breve introducción

En esta presentación pretendemos comentar algunas teorías del discurso con el fin de plantear interrogantes acerca del análisis semiótico de los procesos de subjetivación política. Tendremos en cuenta la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón, la teoría de la hegemonía de Ernesto Laclau y los trabajos acerca del *ethos* de Dominique Maingueneau. Nos interesa muy particularmente la crítica que cada una de ellas realiza del sujeto desde una perspectiva discursiva.

Comencemos por una definición amplia de lo que entendemos por proceso de subjetivación política: la conformación de un colectivo social en torno a un universo común de tradiciones, valores y hábitos de la política. No parece necesario señalar, por un lado, que esta definición resulta funcional a una preocupación por la instancia política y que deja fuera de consideración, por lo tanto, cuestiones de índole psicológica, antropológicas, incluso sociológicas; por otro lado, que ésta no pretende ser –ni tampoco podría– siquiera la más pertinente en el propio ámbito de la política. Con los reparos esbozados, diremos que hay un proceso de subjetivación política cuando se genera un espacio de confianza que involucra tres elementos: marcos institucionales, liderazgos y agrupamientos o redes sociales. Como se ve, es una definición arbitraria que persigue, no obstante, un objetivo específico: aportar algunas reflexiones en el dominio del discurso político al problema de la identificación política.

2. Por una semiótica del sujeto disoluto y de los colectivos en recepción

Con el ojo puesto en la noción de sujeto, intentaremos a continuación avanzar en torno a la problemática de la identidad en el sistema político. Iniciemos nuestro recorrido a partir de la teoría de los discursos sociales de Verón. Para empezar, un aserto del autor alcanza: el sujeto es “un punto de paso en la circulación del sentido, una posta en el interior de la red de las prácticas discursivas” (2004, p. 65). ¿De dónde viene y qué implica este

aserto, cuáles son sus derivaciones en el plano teórico? En un espacio de polémica, éste disputa su territorio con los postulados subjetivos del funcionalismo, de la teoría de la enunciación y del pragmatismo anglosajón, y más en general con aquellas teorías del sentido *en producción*; involucra, de hecho, una reivindicación de algunos aspectos de la fundación de la lingüística contemporánea. Tratemos de ser más explícitos: de acuerdo con Verón, desde el punto de la historia de los conceptos de las ciencias del lenguaje, la expulsión del sujeto hablante de la institución de la lengua ha sido uno de los aspectos decisivos de la operación que ha vuelto posible la fundación de la lingüística moderna, en el *Curso de Lingüística General*. Sin embargo, concurrentes, operaciones de rescate han sido, desde entonces, procuradas en su beneficio. Este es el caso, por ejemplo, de la lectura comunicacional del *Curso* realizada por los funcionalistas en nombre de las funciones del lenguaje, según la cual la lengua deviene una “herramienta de comunicación” al servicio de las “intenciones” de los locutores¹. Pero no es el único: en su célebre artículo “De la subjetividad en el lenguaje”, E. Benveniste afirmó que sin sujeto no hay lengua. ¿Qué decir de los pragmatistas anglosajones para quienes el sujeto hablante era celebrado en conjunto con la claridad y la precisión de sus intenciones y con todo aquello que éste era capaz de hacer hablando? El clásico estudio de J. L. Austin tiene, al respecto, un título elocuente: *Cómo hacer cosas con palabras*².

Intención, claridad, un sujeto activo en el polo de la emisión, un sujeto pasivo en el polo de la recepción; estas ideas sugieren una teoría de la comunicación reducida a una teoría de las intenciones de la comunicación. Como es sabido, para Verón, por el contrario,

el estudio de la producción discursiva ya no tiene el soporte del sujeto parlante: el sujeto ya no es la fuente del sentido (...) La unidad de análisis mínimo no puede ser otra que la de la interdiscursividad, es decir, la del intercambio. La discursividad social queda ‘atenazada’ entre dos polos: el de la producción y el del reconocimiento de los discursos (Verón 2004, p. 65).

La principal consecuencia de esta afirmación es que la circulación del sentido es concebida como indeterminada, compleja, lo que significa que entre el engendramiento de un discurso y sus efectos no hay causalidad lineal: un discurso nunca produce un efecto y sólo uno; dibuja, por el contrario, un campo de efectos posibles³. Cuestión teórica central, la indeterminación, la ruptura de la linealidad, la asimetría producción/reconocimiento son nombres de una constelación teórica que conduce a la pregunta por la recepción; más específicamente, a una pregunta por la construcción de los colectivos, o sea de interpretantes que gestionan la producción social de sentido en recepción. ¿Qué significa esta construcción de los colectivos y qué importancia tiene en el caso de las identidades políticas? Demos un

rodeo para echar luz sobre el tema: a la hora de analizar discursos del lado de la producción, el analista se encuentra, según Verón, en una situación comparable a la del observador de los sistemas caracterizados como “alejados del equilibrio”: éste puede predecir la clase de configuraciones que pueden aparecer más allá del punto crítico, pero es incapaz de determinar *a priori* la configuración única, singular, que se producirá⁴. De allí que, confrontado con la indeterminación, el analista deberá enfrentarse a la tarea de articular la semiosis sostenida por las lógicas institucionales de producción y las lógicas individuales de recepción. Los colectivos en producción son organizaciones estructuradas en instituciones, mientras que los colectivos en recepción no son, sin duda, ni masas indiferenciadas, ni agrupamientos sometidos a reglas institucionales, sino configuraciones complejas de operaciones semióticas nutridas por lógicas individuales. Cómo construir estos colectivos: esa es la cuestión crucial de los estudios en recepción.

Ahora bien, en el ámbito político, la pregunta por los modos de construcción exige consideraciones especiales, dado que, como es sabido desde su clásico artículo “La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política”, para Verón:

Enunciar una palabra política consiste entonces en situarse a sí mismo y en situar tres tipos de destinatarios diferentes, por medio de constataciones, explicaciones, prescripciones y promesas, respecto de las entidades del imaginario; por un lado respecto de aquellas entidades con las cuales el enunciador busca construir una relación –los metacolectivos– y por otro respecto de la entidad que funda la legitimidad de la toma de palabra, el colectivo de identificación (Verón 1987, p. 23).

De los colectivos de identificación a los metacolectivos (entidades como la nación, el país, la Argentina), en el discurso político las lógicas institucionales de producción se interpenetran con lógicas individuales pero también con lógicas institucionales de recepción; dicho con otras palabras, los discursos que un dirigente pronuncia como miembro de un partido o grupo político o de un gobierno (lógicas institucionales de producción) son recibidos por actores con lógicas individuales, los ciudadanos en su acepción más amplia, y también por actores con lógicas institucionales, los demás miembros de un partido o los miembros de otros partidos, por ejemplo. Sea: los colectivos en producción son organizaciones estructuradas en instituciones (“nosotros, el gobierno”, “nosotros, los legisladores”, “nosotros, los socialistas”), pero los colectivos en recepción involucran en algunos casos lógicas individuales y en algunos otros agrupamientos sometidos a reglas institucionales: considerarse a sí mismo como socialista, radical o comunista supone derivaciones diferenciadas respecto del individuo no politizado. Agreguemos, para concluir este segmento, que la distinción entre lógicas institucionales e individuales en el dominio político cobra aún más re-

levancia en una época marcada por el abordaje más individualizado de los asuntos políticos y por el paralelo declive de las identidades con base en los partidos o las agrupaciones políticas.

3. Notas sobre la equivalencia y la articulación hegemónica

Quisiera ahora que nos detengamos en la teoría de la hegemonía. Es posible que un breve repaso por las lógicas de articulación que plantea el politólogo Ernesto Laclau permita sumar matices a la problemática general de la subjetividad política en el dominio de la semiótica discursiva. Tratemos de ser precisos: indeterminación, asimetría, complejidad creciente integran un abanico de nociones que están, si no fuera de, al menos descentradas respecto de las preocupaciones teóricas del autor y, todavía más, de las tradiciones intelectuales en las que éstas encuentran su lugar, su espacio de discusión y su potencia heurística⁵. Con todo, la teoría de la hegemonía pone en escena ciertas dimensiones del fenómeno de circulación del sentido que conviene atender; quizás la más relevante sea: ¿cómo pensar la indeterminación de sentido y la interpenetración entre lógicas institucionales e individuales en el marco de conformación de lógicas de equivalencia propias de la articulación hegemónica de un proceso político? Veamos. La construcción de hegemonía política supone la articulación formal de elementos políticos diversos, lo que significa que no hay *a priori* contenidos cuya presencia sea necesaria a la dinámica formal de la subjetivación: reclamos por un boleto estudiantil, demandas de mejoras en las condiciones de vida de un sector o críticas a la corrupción pueden operar como factores de articulación. Es decir, existe la posibilidad de que un elemento diferencial, sin dejar de ser particular, asuma la representación de una totalidad incommensurable; de esta manera, un elemento significativo determinado es, por un lado, una particularidad y, por otro, una universalidad. Hegemonía es el nombre que recibe la operación por la que una particularidad asume una significación universal incommensurable consigo misma: la identidad hegemónica pasa, pues, a ser algo del orden del significante vacío⁶, transformando a su propia particularidad en el cuerpo que encarna una totalidad inalcanzable. Al respecto, Laclau distingue dos lógicas: la lógica social de la diferencia y la de la equivalencia: por la primera entiende una lógica eminentemente institucionalista, en la que las demandas sociales son individualmente respondidas y absorbidas por el sistema; en pocas palabras, la política tiende a ser reemplazada por la administración. En el caso de la lógica de la equivalencia, la base de su prevalencia está configurada por la presencia de demandas que permanecen insatisfechas y entre las que comienza a establecerse una relación de solidaridad. Todas ellas empiezan entonces a ser vistas como eslabones de una identidad común que está dada por la falla de su satisfacción individual, administrati-

va, dentro del sistema institucional existente. Llegado el momento, esta pluralidad de demandas se plasma en símbolos comunes; luego, algunos líderes comienzan a interpelar a estas masas frustradas por fuera del sistema vigente y contra él. Desde esta perspectiva teórica, todo análisis político debe comenzar por determinar la dispersión de hecho de las demandas, tanto en el campo de la sociedad civil como en el espacio público. Nunca habrá una lógica popular dicotómica que disuelva en un ciento por ciento el aparato institucional de la sociedad, y tampoco habrá un sistema institucional que funcione como un mecanismo de relojería tan perfecto que no dé lugar a antagonismos y a relaciones equivalentes entre demandas heterogéneas.

Equivalencia, símbolos comunes, solidaridad, liderazgos; creemos que el entramado de nociones que habíamos trazado a partir de la teoría de los discursos sociales, signadas por la indeterminación y por la interpenetración de lógicas institucionales e individuales, encuentra en estas otras nociones aristas complementarias. Habíamos dicho que no existe un colectivo independientemente de la experiencia de articulación que le da forma; esto es, que las lógicas institucionales de producción discursiva (recordemos: el partido, el gobierno, la agrupación) no pueden asegurar los colectivos en recepción, ya que su configuración excede los colectivos partidarios e incluye, por ejemplo, actores no politizados o indecisos. Por otro lado, afirmamos que la articulación en torno a símbolos comunes y liderazgos genera un proceso de subjetivación política por el cual el juego de lógicas institucionales e individuales en recepción confluye en torno a una lógica de equivalencia y mitiga el carácter particular y diferencial de las lógicas individuales. En este sentido, una pregunta se impone: ¿es posible que la articulación hegemónica oriente estas lógicas individuales y las dote de sentido retrospectivamente, organizándolo como sujeto político? No es este el espacio para responder siquiera parcialmente la duda planteada, pero, en todo caso, se trataría de pensar un proceso de estructuración de los individuos bajo los significados comunes de ciertas consignas. Más claramente: de pensar cómo el devenir equivalente de las lógicas individuales se vuelve un significado institucional.

4. La traducción estilística: de la lógica institucional al estilo de liderazgo

El anverso de este proceso también merece algunas notas. Planteamos, de una manera muy provisoria, que el devenir individual puede anclar en un devenir institucional; ahora es el momento de retornar a la problemática de las lógicas de producción después de nuestro desvío forzado por el polo del reconocimiento. Preguntémosnos: ¿puede la lógica institucional adquirir trazos singulares?; o mejor dicho: ¿tiene alguna relevancia el estilo de gobierno o el estilo de liderazgo en la construcción de una subjetividad política?, ¿puede un estilo “traducir” de una manera convincente y conmo-

vedora las exigencias institucionales de la política? Para intentar desplegar el campo de sentidos que estos interrogantes abren, apelaremos a una tercera teoría discursiva, la del lingüista francés Dominique Maingueneau. Este autor ha desarrollado una vasta producción sobre la noción retórica de *ethos*. Tratemos de señalar algunos argumentos medulares.

La noción de *ethos* surge en el marco de la Antigua Retórica. Aristóteles la entiende como un tipo de prueba técnica que consiste en la imagen que el orador construye de sí en su discurso, con el propósito de resultar creíble y atractivo para sus interlocutores.⁷ Son las investigaciones sobre *l'ancienne rhétorique* de Roland Barthes las que ponen especial foco sobre los *ethé*, definidos como aquellos rasgos de carácter que un orador debe *mostrar* al auditorio, independientemente de su sinceridad, para causar una impresión favorable⁸. Previamente, en su ya clásico “Fotogenia electoral”, publicado como una de sus *Mitologías*, el autor había advertido cómo en los afiches de campaña los programas políticos y las ideologías tradicionales dejaban su lugar a la puesta en escena de un modo de ser del candidato, que éste connotaba a partir de una pose, de un lema y de ciertas convenciones propias del lenguaje fotográfico⁹. Al promediar la década de los 80, Maingueneau retoma el núcleo duro de estas preocupaciones en el marco de las nuevas tendencias del análisis del discurso del ámbito francófono.

La consideración operativa del *ethos* supone un «doble desplazamiento» en relación a ciertas perspectivas retórico-argumentativas: en primer lugar, reniega de toda concepción psicologista o voluntarista del sentido, según la cual el orador jugaría el rol de su elección en función de los efectos que busca producir en su auditorio; en segundo lugar, abandona la imagen de un discurso que transmitiría las ideas del hablante gracias a diversos procedimientos o estrategias. Por el contrario, la noción es definida en esta perspectiva como la construcción de una imagen de sí de un locutor, de acuerdo con esquemas sociales preestablecidos y sometida a una regulación sociocultural. La posición de un orador en un campo dado y la legitimidad que esa posición le confiere para expresarse, sea su dominio de especialización u otro, se articula con la inscripción del *ethos* en un imaginario social histórico. Institución, imaginario y estilo, la eficacia del intercambio depende de la autoridad de la que goza el locutor y de los procesos de identificación asociados a las representaciones compartidas y a los modelos culturales de una población. El *ethos* es entendido como la instancia subjetiva que todo discurso configura, cuya eficacia se basa en el hecho de que, de cierto modo, envuelve a la enunciación sin estar explicitado *a fortiori* en el enunciado (Maingueneau 1996, pp. 78 e ss.). Definidas en los términos de un “dispositivo enunciativo”, las imágenes de sí se despliegan simultáneamente en los registros de lo mostrado y de lo dicho, movilizándolo todo aquello que contribuye a

emitir un perfil del orador. Corresponde señalar, pues, que la eficacia del *ethos* no reside en sus procedimientos; se trata, en cambio, de una implicación corporal que Maingueneau (2008) designa con el nombre de *incorporación*. Por tal se entiende el modo por el cual el destinatario se relaciona con el *ethos* de un discurso. Este proceso se despliega en tres registros inseparables: (a) la enunciación del texto confiere corporeidad al garante, o sea al enunciador que cumple el papel de fuente legitimadora; (b) el co-enunciador asimila un conjunto de esquemas que habitan su propio cuerpo en relación con el mundo y, (c) estos registros primarios dan lugar a la constitución de una comunidad imaginaria integrada por todos aquellos que adhieren al mismo discurso. En suma, el *ethos* garantiza un *mundo ético* y aparece, en última instancia, ligado a la construcción de identidades colectivas (Maingueneau 2002), ya que la consideración acerca de la eficacia de una imagen de sí no es independiente de las identificaciones que se encarnan en el *mundo ético* propuesto.

Tomando estos argumentos como postulados de trabajo, quisiera en seguida expresar la posible relevancia del *ethos* en los términos de una preocupación por las identidades sociales: entendemos que ésta es una noción de peso para dar pasos en la dirección de un análisis estilístico a la vez que institucional de los sujetos políticos. No forma parte de nuestra intención exagerar si afirmamos que el *ethos* es una categoría transversal que permite mirar de otra manera la relación entre formaciones y colectivos políticos; el motivo es evidente: es difícil separar el *ethos* de las ideas, debido a que la manera de presentarlas tiene el poder de construir imágenes respecto del orador. Como afirma P. Charaudeau en *Discurso político*: “Las ideas valen por el orador que las divulga, las expresa y las aplica” (2005, p. 118). Por esa razón, es preciso que éste sea, al mismo tiempo, creíble y atractivo; esto es, que sea juzgado digno de crédito y que movilice el afecto social. Adherir a las ideas significa adherir a la persona. Lógica institucional y estilo personal quedan, de esta manera, ligadas indefectiblemente; más importante todavía, el estilo del orador, su imagen, traduce las lógicas institucionales en lógicas de subjetivación política. Hagamos el esfuerzo de volver más concreto nuestro argumento a partir de una situación verosímil: en los sistemas democráticos contemporáneos, un dirigente político debe mostrarse en la esfera pública como un individuo honesto, franco y sensible a las demandas de la población¹⁰. Puede hacerlo de diferentes maneras: ya como un caudillo popular, ya como un hombre común o normal, ya como un militante político, ya como un estadista experimentado (o ya una combinación de estas y otras figuras). Los “aires” que adopte intentarán traducir estas exigencias institucionales según los códigos imaginarios de las figuras a las que apela: la franqueza será un aspecto de la verdad divina revelada, o bien una virtud inherente al hombre común y al trabajador, o incluso una característica propia de la convicción militan-

te. Como sea, cada una de estas figuraciones redundará en modos de interpelación disímiles y actualizará en recepción diferentes sentidos que convendrá investigar. Podemos concluir, entonces, que la reflexión acerca del devenir institucional de las lógicas individuales vía articulación equivalencial parecería involucrar, como otra faz de la misma problemática, una estilística institucional: un devenir *ético* de las lógicas institucionales. En suma, individuación estructurada y estilística institucional, dos interrogantes significativos para un estudio de la subjetivación política.

Intentaremos por conclusión ordenar el universo de problemas que hemos muy sucintamente recorrido. En esta presentación hemos tenido el objetivo de poner en diálogo tres teorías discursivas que no tienen otra cosa en común que la pertenencia a una instancia específica del desarrollo de los estudios del discurso cuyos orígenes pueden rastrearse en los inicios de la década del 80. Psicología social y semiótica discursiva, psicoanálisis y filosofía política, ciencias del lenguaje, retórica y análisis del discurso dan cuenta de trayectorias que difieren tanto en sus postulados epistemológicos como políticos cuanto en las orientaciones actuales de sus propuestas. Más allá del gesto ecléctico, el propósito tenía que ver con avanzar en el sentido de una semiótica discursiva que permitiera dar cuenta de la construcción de identidades políticas en una época dominada por la crisis de los estructura políticas tradicionales y por el surgimiento de lo que ha sido llamado en las ciencias políticas “liderazgos de popularidad”¹¹. Indeterminación, no-linealidad, lógicas institucionales y lógicas individuales, equivalencias y diferencias, símbolos comunes, liderazgos, colectivos, imágenes de sí, estilo, incorporación, comunidad imaginaria: son puntos de una constelación de problemas que esta comunicación no ha hecho más que poner de manifiesto a partir de borrosas conexiones. Herederas del giro discursivo, las tres teorías delineadas comparten la certeza de la puesta en crisis de la subjetividad como fuente y causa del sentido y dejan entrever un conjunto de interrogantes que apenas esbozamos: ¿qué implica una semiótica de la subjetividad en el discurso político?, ¿cuáles son los mecanismos privilegiados de interpenetración entre lógicas heterogéneas?, ¿qué elementos funcionales favorecen ciertas lógicas de articulación hegemónica y obturan otras?, ¿cómo trazar una teoría comprensiva que incluya los estilos de liderazgo, las instituciones, la conformación de colectivos de identificación políticos, los procesos de subjetivación?, ¿cuánto influyen los estilos y cuánto las demandas en la mirada retrospectiva del lazo político?, ¿cómo es posible lograr unificar las diversas demandas en un sistema estable de significación?, ¿qué papel juegan a este respecto las tradiciones y los hábitos de la política? Futuros trabajos intentarán dotar a esta serie de preguntas y a estos cruces precoces cimientos que consoliden el camino emprendido.

Note

- 1 Verón 2004.
- 2 Cfr. Boutaud, Verón 2007.
- 3 Véase respecto a la noción de “complejidad”, Prigogine, Stengers 1979; Luhmann 1996.
- 4 Sobre la noción de observador y sistema, véase Prigogine, Stengers 1979; Luhmann 1996.
- 5 Critchley, Marchart 2004.
- 6 Véase Laclau 1996.
- 7 Véase Aristóteles 2005. En cuanto a su papel, el *ethos* queda más tarde relegado: en particular a partir del Renacimiento, la retórica se centra en la *elocutio*, es subsumida por la poética y se reduce a una teoría de los tropos, desligados de su valor persuasivo. En la segunda mitad del siglo XX, con la renovación de los estudios de la argumentación por parte de C. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, el arte retórico vuelve a ser pensado en función de la persuasión; sin embargo, la noción de *ethos* no es recuperada más que de manera marginal. Véase Albaladejo 1989.
- 8 Barthes 1970.
- 9 Véase Barthes 1957.
- 10 Véase Rosanvallon 2008.
- 11 En cuanto a la noción de “liderazgo de popularidad”, ver Cheresky 2008.

Bibliografía

- Albaladejo, T., 1989, *Retórica*, Madrid, Síntesis.
- Aristóteles, 2005, *El arte de la retórica*, Buenos Aires, Eudeba.
- Barthes, R., 1957, “Photogénie électorale”, R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil; trad. sp. “Fotogenia electoral”, in R. Barthes, *Mitologías*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno 2002.
- Barthes, R., 1970, “L’ancienne rhétorique: aide-mémoire”, in “Communications”, n. 16; trad. sp. “La antigua retórica”, in R. Barthes, *La aventura semiológica*, Buenos Aires, Paidós 2002.
- Boutaud, J.J., Verón, E., 2007, *Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication*, Paris, Lavoisier.
- Charaudeau, P., 2005, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert; trad. pt. *Discurso político*, São Paulo, Contexto 2006, pp. 113-166.
- Cheresky, I., 2008, “Poder presidencial y liderazgos de popularidad”, in I. Cheresky, *Poder presidencial, opinión pública y exclusión social*, Buenos Aires, Clacso y Manantial, pp. 35-59.
- Critchley, S., Marchart, O., 2004, *Laclau: A Critical Reader*, London, Routledge; trad. sp. *Laclau. Aproximaciones críticas a su obra*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica 2008.
- Laclau, E., 1996, “¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política?”, in E. Laclau, *Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Ariel, pp. 69-86.
- Luhmann, N., 1996, *Introducción a la teoría de los sistemas*, México, Universidad Iberoamericana.
- Maingueneau, D., 1996, “El *ethos* y la voz de lo escrito”, in “Versión”, n. 6, pp. 78-92.
- Maingueneau, D., 2002, “Problèmes d’*ethos*”, in “Pratiques”, n. 113/4, pp. 55-67.

- Maingueneau, D., 2008, “Ethos, cenografía, incorporação”, in R. Amossy, a cura, *Imagens de si no discurso. A construção do ethos*, São Paulo, Contexto, pp. 69-92.
- Prigogine, I., Stengers, I., 1979, *La Nouvelle alliance. Métamorphose de la science*, Paris, Gallimard; trad. sp. *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*, Madrid, Alianza Editorial 2002.
- Rosanvallon, P., 2008, *La légitimité démocratique. Impartialité, réflexivité, proximité*, Paris, Seuil; trad. sp. *La legitimidad democrática. Imparcialidad, reflexividad, proximidad*, Buenos Aires, Manantial 2009.
- Verón, E., 1987, “La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política”, in Verón et al., *El discurso político*, Buenos Aires, Edicial.
- Verón, E., 2004, “Posmodernidad y teorías del lenguaje: el fin de los funcionalismos”, in E. Verón, *Fragments de un tejido*, Barcelona, Gedisa.

E|C

Cuerpo-grafías y corografías: contra-dicciones y contra- visiones corporales en la configuración de la subjetividad serial

Fernando Alfredo
Rivera Bernal

1. Optometrías

La subjetividad es la internalización dinámica de una configuración identitaria, y ésta traduce un efecto vincular, interrelativo, dialogal. Por lo tanto, el psiquismo, y la autoconciencia de sí que manifiesta, se encuentra mediado semióticamente por condensación y/o divergencia de representaciones (Bachtin 1930), y regulado situacionalmente por las prescripciones y normatividades interaccionales en que emerge (Lacan 1957, p. 82). El ‘yo’ es una ‘economía psíquica’ consecuente con los requerimientos de la formación social donde se reproduce (Elias 1996), por ello define un flujo contextual y textualmente determinado, descrito-escrito en un entorno enunciativo restrictivo entretejido por múltiples lógicas y regímenes de sentido (Foucault 1975, 1979), por múltiples ‘formaciones discursivas’ que circunscriben lo que puede y debe decirse (Pêcheux 1990), por múltiples ‘figuras de lectura o comprensión’ que circunscriben lo que puede y debe entenderse (De Man 1996). Las identidades son desplazativas, modulables, nomádicas (Braidotti 1994).

El sujeto está *inscrito* por las funciones simbólicas que lo estatuyen, su identidad es una construcción ideológica tanto a nivel texto-argumentativo (los temas) como a nivel discursivo (las formas): las identidades son designadas en el intercambio a partir de estrategias simbólicas y topologías enunciativas (Chartier 2005). Tal in-

tercambio es concreto y se materializa en instituciones sociales con función discursiva hegemónica que *a-signan* al sujeto social una identidad locativa, dada por su posición en la red de interdependencias coactivas donde se articulan códigos, roles y conductas (Eliás 1981).

En tanto interpelativa, la identidad manifiesta una dinámica sistólica y diastólica, *pulsátil*. Por un lado, la *inscripción* dentro de una discursividad social, una clasificación y etiquetamiento atribuidos por el reconocimiento antagónico del otro, cuya presencia cartografía posiciones y enfoques tensionales (Eliás 1981). Tal reconocimiento se encuentra marcado por la ‘diferencia’ dialéctica entre la Mismidad y la Otredad que fermenta lo subjetivo (Derrida 1967), un *proceso identificatorio* discursivamente registrado a partir de protocolos enunciativos y núcleos ideologemáticos, ‘funciones que unen las prácticas translingüísticas de la sociedad condensando el modo dominante de pensamiento’ (Kristeva 1969, p. 77), la trama configuradora de lo históricamente ‘decible’, lo enunciable de acuerdo con lógicas discursivas hegemónicas: el “conjunto complejo de reglas prescriptivas de diversificación de lo decible y de cohesión, de coalescencia, de integración” (Angenot 2010, p. 24). Por otro lado, la identidad es un *proceso de identificación*, o proyección homologante a través de la mimesis en el consumo de las representaciones sociales y las prácticas culturales, una *subscripción* mediante la cual el sujeto es ‘sujetado’ adscripticiamente, investido de pertenencia y distinción simbólica (Chartier 2005; Bourdieu 1979).

Las configuraciones identitarias son inmersivas, fijan taxonomías (tipologías- topologías) de sensibilidad, sensorialidad y cognoscibilidad, es decir, lógicas de visibilidad y legibilidad cuyo entrecruzamiento filigrana *narrativas introspectivas, estilísticas subjetivas*. La subjetividad es una *focalización*: textualización de un punto de vista, instauración de una mirada, y narración que dosifica lo legible-decible de lo visible (Genette 1982; Chatman 1989). Una *optometría*, entonces, un lugar simbólico desde donde se representa y jerarquiza lo representado, un topos enunciativo y con ello un filtro determinativo no sólo de *lo* que se siente, piensa, ve, representa, enuncia y dice, sino desde *dónde*. En tanto estatuyen sujetos sociales, las formas discursivas se pueden leer, consecuentemente, como topo-gramáticas de sociabilidad que mediante la encriptación de representaciones sociales regulan formas de auto-percepción y se materializan en prácticas discursivas y culturales.

Por ser lugar, la subjetividad es también una superficie, una textualidad corporal, re-sobre-escrita por mecanismos de control y disciplinamiento social e interpelada desde la propia experiencia con hipótesis identitarias reactivas, dibujando una ‘economía política del cuerpo’ (Baudrillard 1976), el entramado de la anatomía política, o regulación institucional y estratégica del funcionamiento de los cuerpos, y la resistencia táctica que ofrece la anatomía simbólica individual, convertida por

su fuga y deslizamiento en marcador identitario caracterizable gracias a su sintomatología (Foucault 1963).

En otras palabras, la corporalidad es una producción, una escritura (Kristeva 1969), el cuerpo social prescribe-escibe-describe el cuerpo biológico y tal escrituralidad fragua subjetividades, condensaciones introspectivas y narrativas auto-reflexivas, lugares enunciativos y maneras de mirar-leer-sentir y de representar-escribir-exhibir, perspectivas individuales sin embargo permeadas por las lógicas enunciativas que las posibilitan. El *cuerpo-texto es hipertextual*, resultado de textos antecedentes (Genette 1982), y su narrativa subjetiva *alegóricamente*, filtrada por yuxtaposiciones co-textuales: la urdimbre de textualidades y figuras discursivas codificadoras de la visibilidad, legibilidad y decibilidad social, en tanto siempre se reconocerá la “proyección centrípeta de los textos de toda la red sobre un texto-autor o un corpus fetichizado” (Angenot 2010, p. 26).

2. Ortopedias

Entre 1850 y 1859, determinado por las gramáticas de sociabilidad reguladas por el librecambio y la inserción del país en el mercado mundial, se adelanta el proyecto de racionalización funcional del territorio colombiano llamado ‘Comisión Corográfica’: “Descripción geográfica, mapas, crónicas de viaje, acuarelas” (Ardila, Lleras 1985, p. 13).

La *razón técnica* aplicada como herramienta de definición de la soberanía nacional e instrumento generador de representaciones nacionalistas (König 1988), y con ello dispositivo de regulación identitaria, se remonta a la socialización del conocimiento útil adelantada por la Expedición Botánica, y a la creación del ‘Museo de Historia Natural’ y la ‘Escuela de Minería’ (1823), que configuraron dispositivos pedagógico-identitarios, programas de enseñanza entretejidos con formas de sensibilidad, patrones normativos, dominios del saber, figuras de comprensión y formaciones discursivas, es decir, formas de *inteligibilidad* y *legibilidad*: el empirismo inglés, el ilustracionismo, el positivismo spenceriano, el utilitarismo de Bentham y la patología fisiológica de Broussais. (Quevedo 1987, p. 1403). Esta trama formula la *taxonomía morfo-lógica* como sustrato epistémico del ‘proyecto nacional’, y la explotable riqueza del país como representación nacionalista (König 1988).

Con la irrupción del vitalismo organicista desde la tercera década del siglo ebulle una narrativa académica antagónica al mecanicismo newtoniano, hasta el momento lógica articuladora del discurso científico y la legibilidad médica. Controvierten así distintas configuraciones identitarias determinadas por filtros de visibilización, terapéutica y farmacopea, anatomías políticas en tanto reguladores del funcionamiento del cuerpo, cuya discursivización se proyecta nosográficamente: mediante la discriminación de las enfermedades a partir de repertorios ‘sintomatológicos’ que traducen específicas *narrativas, descriptivas* y *discursos cor-*

porales (Foucault 1963). De una parte, la episteme hipocrática, clasificatoria correlacional de fisiognomías y caracteriologías ideales, Vademecum de subjetividades textualizadas por la lectura de la enfermedad en tanto desequilibrio de los humores corporales entrelazados con elementos, estados, órganos y ‘temperamentos’ (Margotta 1967, p. 67). Inscrita en la Nueva Granada desde el Plan de Estudios de Medicina de Mutis y Miguel de Isla (1802-1804-1805), tal narrativa corporal sustancializa la enfermedad al configurarla mediante colecciones de síntomas categorizados independientemente de su topicalidad orgánica: ontología mórbida que no lee el síntoma como indicio de una causa patológica sino como la sumatoria de rasgos que taxonomizan las enfermedades. Es el caso del sistema nosológico de Boissier de Sauvages basado en la clasificación botánica de Linneo, autor recomendado en el referido Plan para complementar el modelo matricial de la enseñanza de la medicina, las ‘Instituciones Médicas’ de Boerhaave. Discriminación de enfermedades en géneros y especies que fundamenta la *diagnósis anatomo-clínica*: conexión de la observación directa del enfermo con el examen sistemático y a posteriori de sus manifestaciones mórbidas a través de las necropsias y las autopsias (Lain Entralgo 1978, pp. 335-342).

Estableciendo equivalencias sistemáticas entre señaléticas indiciales y causalidades patógenas, la óptica anatomo-clínica le otorga al síntoma la legibilidad de la lesión anatómica. Y expandida por dispositivos de inferencia indicial configura una nueva visibilidad derivada del contacto físico, *amplificando* la sensorialidad corporal: inspección, palpación, temperatura, y, sobre todo, la exaltación del sonido como rasgo de lo visible mediante la percusión del tórax, audibilidad intra-orgánica refinada mediante el estetoscopio de Laënnec (1819). Al catalogar un repertorio de sonidos sintomáticos elementales (respiración cavernosa, tintineo metálico, pectoriloquia, egofonía, soplos sibilantes o musicales, etc.), Laënnec inscribe lo vibrátil como regulador de lo visible y lleva a la práctica la nueva mirada morfo-anatómica trazando los perímetros de la *sintomatología* o ‘semiología médica’, núcleo de la ‘medicina hospitalaria’: visibilización anatomo-clínica para la que la enfermedad se traduce en el ‘síntoma’ observable de una ‘lesión’ morfo-anatómica localizada, constituyendo entonces la lesión misma un rasgo de la enfermedad (Lain Entralgo 1998, pp. 179-272), tal como lo difundiera en la Nueva Granada Eugéne Rampón (1844), introduciendo la anatomía patológica en la práctica médica.

Eran divergentes los cuerpos simbólicos escritos sobre el cuerpo anatómico, dos modelos asimétricos de ‘identificación patológica’, dos temporalidades antagónicas y dos *contra-dicciones* corporales, formuladas desde la sintomatología griega.

Bien la terapéutica pasiva desarrollada por la escuela hipocrática de Cos, estrategia inferencial centrada en el *pronóstico* de las enfermedades que buscaba la restau-

ración armónica de los humores a través de la dieta, dibujando un ideal equilibrio corporal a restablecer, y señalando el carácter intra-somático de la patología: la enfermedad como desorganización. Una taxonomía corporal jerarquizante y correlacional de tipos físicos y esquemas prototípicos psico-somáticos y ‘caracteriológicos’ (Hipócrates 1757, p. 11). Una identidad *textualizada* (Lotman 1996, pp. 94-95), ‘fisiognómica’, una narrativa corporal deslizativa, metafórica, y una anatomía política inventarial y nomenclativa.

O bien, la legibilidad corporal que infiere focalmente las causas patológicas a través del *diagnóstico*, el cuerpo como superficie sintomática donde no se proyecta el *cuerpo-prototipo* prescrito sino se lee el *cuerpo-señal* descrito, que se remonta a la escuela de Cnido (Alcmeón de Crotona). Un identidad *gramaticalizada* (Lotman 1996), una narrativa corporal condensativa, metonímica, y una anatomía política taxonomo-fisiológica y secuencial, tal la incidencia de la corporalidad indicial desarrollada por la fisiología patológica de Broussais, cuyo “Catechisme de la Medicine physiologique” publicado en 1824 tiene una amplia y rápida difusión (61 ediciones entre 1825 y 1830, con traducciones al castellano –Madrid, La Habana, 1826 y París, 1827), replicándose en Bogotá gracias a Roulin, Daste y Peter-Paul Broc (1823).

Broussais define el síntoma como indicativo de una irritabilidad orgánica, distinto de la propia patología, y la enfermedad deja de ser sólo una compilación de síntomas para manifestar la alteración funcional de uno o más órganos (Broussais 1822-1823, p. 269). Una fisiodinámica que convierte el cuerpo en superficie indicial (Miranda Canal 1992, p. 7). Lo patológico es disfuncional y exógeno, resultado de un impacto estimular desequilibrante.

La contra-dicción entre el enfoque anatomo-clínico y el fisiológico reverberaba desde la publicación de ‘El desengaño anatómico’ en la Imprenta de Espinosa (noviembre 6, 1824), firmado por ‘El Estudiante’ (José Félix de Merizalde). Allí antagoniza con el anatomista francés Peter-Paul Broc, a quien acusa de basarse en teorías, modelos y técnicas revaluadas (Merizalde 1824, p. 6). Era la confrontación de dos metodologías de pedagogía médica: el modelo ‘boherhaviano’: primero la enseñanza teórica y sólo al final la clínica; y el modelo de la ‘medicina hospitalaria’: primero clínica mediante clases dictadas en la cabecera del enfermo y en el anfiteatro (Merizalde 1825).

Pero también este impreso dibuja implícitamente la tensión entre dos *descriptivas corporales*, las dos contravisiones que regulaban las demostraciones anatómicas. La escuela clásica de Boerhaave, defendida por Merizalde, basada en ‘preparaciones anatómicas’ naturales obtenidas gracias a las técnicas de la ‘antropotomía’ o disección: inmersión, inyección, insuflación, cocción, corrosión, maceramiento, desengrasamiento, putrefacción, etc. O la figurativización de las ‘prepara-

ciones anatómicas' artificiales, 'estatuas' o imitaciones volumétricas en yeso y cera que se remontaban a los modelos realizados a principios del XVIII por Gaetano Giulio Zumbo y a la escuela ceroplástica de Florencia (Fontana y Ferrini), técnicas refinadas por la señorita Bihieron (empleando hilos, sedas, linos cubiertos con capas de cera coloreada), por el doctor Ameline (cuya modalidad yuxtaponía sobre esqueletos e intestinos naturales cordones, hilos trenzados, pergamino, hilaza, seda, gasa, esponja, algodón y cartón), por el 'cadáver artificial' de pasta vegetal del doctor Auzoux (1822); y por el doctor Peter-Paul Broc, cuyas preparaciones *amplificaban* los detalles anatómicos adquiriendo celebridad en Francia hasta que partiera hacia América en 1819 (Hurtado de Mendoza 1829, p. xiii).

Dos narrativas corporales imbricadas con distintas ópticas de visibilización: la referencia orgánica directa de la disección; o la 'artificialización' aséptica del cadáver. Dos lógicas: la de la mimesis y la de la suplantación, la del *corte-incisión* y la de la *copia-reproductibilidad*, articuladas en torno a una matriz figurativa ya configurada en la imaginería cotidiana tanto a través de las formas de impresión (grabado, litografía), como de los retratos-miniatura: dispositivos de jerarquización identitaria cuya contra-visión se materializa en la amplificaciones del detalle de las 'figuras' de Broc.

La cartografía sintomatológica de la 'semiología médica' configura una nueva visibilidad corporal al introducir técnicas diagnósticas que dilatan la evidencia patológica de lo visible-tangible a lo invisible-audible, del contacto a la auscultación. Además de inscribir el cuerpo como texto inferencial, tal multisensorialidad lo cuantifica y la enfermedad se hace medible. Una cuantificación aplicada no sólo a la anatomía biológica sino a la totalidad de la anatomía socio-cultural, por cuanto articula la racionalidad funcional y productiva que cualifica la calidad identitaria de las élites y mide igualmente el tiempo de las prácticas cotidianas, así como pesa y evalúa el espacio físico y simbólico, el paisaje y el entorno, los quehaceres y los comportamientos.

La 'Comisión Corográfica' es la primera exploración sistemática de cobertura nacional adelantada con el objetivo de elaborar un diagnóstico de los recursos naturales y un cartograma de registros culturales con propósitos económicos y geopolíticos: definir los perímetros geográficos de la nación, incentivar el comercio interno y externo, y racionalizar la administración pública; esto es, articular un repertorio de registros identitarios que sedimentaran la 'nacionalidad', aún en proceso de dúctil configuración. La diagnóstico y taxonomización del cuerpo geográfico y socio-cultural (Restrepo 1999, pp. 30-58).

La iconografía producida por la Comisión Corográfica manifiesta el deslizamiento de lo alegórico a lo emblemático. La imagen serial circuló profusamente desde el siglo XVI cumpliendo funciones propagandísticas y catequizantes, y modelizando un gran porcentaje de

la producción pictórica americana durante los siglos XVII y XVIII, lo que difundió el consumo cultural de la obra de muchos maestros europeos interpretados por grabadores de la Escuela Holandesa y Flamenca (Giraldo Jaramillo 1960, p. 87).

Desde la segunda década fue densa la *iconósfera serial* gracias a la desenfadada reproducción de grabados de Bolívar que circularon en Europa, nucleando un repertorio litográfico de próceres, militares y 'personalidades' criollas comercializado por casas impresoras europeas. Y puede hablarse de un impacto litográfico desde 1848 con el arribo de los burilistas Celestino y Jerónimo Martínez, los tipógrafos Jacinto, Cecilio y León Echeverría, y el impresor Felipe Ovalles, fundadores del periódico 'El Neogranadino' (1848), primer dispositivo impreso que iconiza el nuevo referente identitario nacional mediante la celebración de la hazaña y la gesta, promoviendo la implícita jerarquización de la 'personalidad militar' mediante biografías y retratos de próceres y celebridades criollas.

Los microcircuitos de exhibición social consolidan desde mediados del siglo una nueva lógica de configuración identitaria, la auto-exaltación de las élites, la densificación auto-representativa y la jerarquización social del individualismo, sintomáticamente señalada por la multiplicación de espejos de cuerpo entero en el objeto doméstico, y por la condensación metonímica de la prosperidad, inscrita en la textura visual de los retratos-miniatura por encargo, simbiosis y permeación de lo íntimo y lo público, impostación gestual y puesta en escena emblemática que señala la total personalización de la imagen portátil y la exhibición del éxito económico como cualidad identitaria (Cabrera 1987, p. 1657).

La meticulosidad detallística y la estereotipación, morfografías propias del retrato miniaturístico, tienen su *contra-dicción figurativa* con la iconografía 'costumbrista' que otorga visibilidad interpelativa a las identidades 'populares', trama identitaria visualizada por los ilustradores de la Comisión Corográfica, pero también por la versión de entornos, paisajes y prácticas culturales relatadas en las crónicas de los viajeros extranjeros, la primera de las cuales acompañada de 'cuadros de costumbres' fuera la de Mollien, *Voyage dans la République de Colombia* (Paris, 1824).

La visibilización de indumentarias, oficios y cotidianidades de los distintos sectores sociales desarrollada por la iconósfera 'costumbrista' se nutre de los tipos sociales dibujados por José María Espinosa, además realizador de gran parte de la iconografía heroica de los próceres y notables independentistas producida desde 1830; de las 150 láminas de *Costumbres Neogranadinas* de Tórres Méndez; y, particularmente, de la caricatura política, interpelación antagónica por definición y registro figurativo de tipologías identitarias, actitudes y comportamientos, morfo-tipos referenciales dibujados por José Manuel Groot. Tal densidad iconográfica se entrecruza con la narrativa costumbrista difundida a partir de

1866 por la *Biblioteca de El Mosaico*, dispositivo identitario y auto-afirmación interrelativa de las élites.

La superficie discursiva del *Museo de Cuadros*, desde su nombre mismo, manifiesta la diseminación del ‘costumbrismo’ en la iconósfera y en la narratósfera, la resonancia visual y literaria de filtros costumbristas (González 1986, p. 6), formas escriturales de producción del cuerpo que ejemplifican la yuxtaposición de legibilidad y visibilidad alrededor de la cual se configuran la decibilidad identitaria y las trazas identificatorias.

Son polimórficas las contra-dicciones corporales que al interconectar el cuerpo, el sujeto y la identidad filigranan una ‘conciencia de sí’ y un ‘punto de vista’: una subjetividad. En la esfera iconográfica, por un lado, el congelamiento, la pura condensación de lo corporal abstraído de su contexto cotidiano, ex-puesto por los ‘tipos’ de José María Espinosa y José Manuel Groot; por otro lado, la pragmática cotidiana de Torres Méndez, el cuerpo-agente: la mímica frente a la coreografía, el gesto frente a la práctica, la *tipología* frente a la *escena*. La escena transcurre, el tipo posa, lo que implica una codificación regulada de la gestualidad del modelo, y con ello una densidad comunicativa centrada en aquel para quien se posa, en el observador, el *mostrar-se* como dinámica subjetiva. Y contra-diciéndola, el ‘plano-secuencia’, la visibilización descriptiva que traduce una selectividad del cronista mediante la cual su mirada configura el paisaje, y con ello una densidad comunicativa centrada en lo observado, el *mostra*’ como dinámica subjetiva.

La contra-dicción entre la tipología y la escena es también la de las corporalidades inscritas por la anatomía clínica y la semiología fisiológica, la de la visibilidad morfológica y la legibilidad funcional, la del cuerpo-texto y el cuerpo-señal. Dos lógicas de interpelación identitaria que fermentan dinámicas de subjetivación distintas, en tanto la contra-dicción de corporalidades se resuelve también en *contra-visiones*, cambios en la densidad de la mirada que regulan lo socialmente representable y ‘decible’, determinando la interacción simbólica en la que se inscribe la identidad corporal y se relata la subjetividad. El tipo inscribe una subjetividad biográfica, la escena una subjetividad sociográfica.

Igualmente, dos descriptivas corporales: el cuerpo diseccionado es un cuerpo expuesto y ofrecido, pura referencialidad, señalética metonímica del cuerpo desollado; el cuerpo ‘preparado’ (re-presentado), en cambio, es metafórico, suplantativo, y particularmente ensamblable, constituido por componentes funcionales y repetibles, reproducible.

Se contraponen, entonces, las retóricas corporales. La contra-dicción de las *narrativas corporales* anatomo-clínicas, metafóricas, y semiológico-fisiológicas, metonímicas, se invierte en las *descriptivas corporales*, circunscritas por dos contra-visiones: la anatomo-clínica, mimética y especular, soportada en el cuerpo biológico como mismidad, y la semiológico-fisiológica, mimeográfica y escénica, soportada en la anatomía como prototipo

multiplicable. El cuerpo-modelo y la *identidad textualizada*, el cuerpo-molde y la *identidad gramaticalizada*, contra-dicciones y contra-visiones corporales en cuya dialéctica emerge una legibilidad funcional, una lógica reproductiva y una óptica duplicativa: la *subjetividad serial*.

Bibliografía

- Angenot, M., 2010, *El Discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Ardila, J., Lleras, C., 1985, *Batalla contra el olvido. Acuarelas colombianas 1850*, Bogotá, Ardila y Lleras.
- Baudrillard, J., 1976, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard; trad. sp. *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Avila 1993.
- Bachtin, M., 1930, «Cto takoe jazyk», in “Literaturnaja ucebna”, n. 2; trad. sp. “Qué es el lenguaje?”, in A. Silvestri, a cura, *Bajtín y Vigotsky: la organización semiótica de la conciencia*, Barcelona, Anthropos 1993, pp. 217-245.
- Benjamin, W., 1955, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp; trad. sp. “El arte en la época de su reproductibilidad técnica”, in W. Benjamin *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus 1973, pp. 15-59.
- Bejarano, J., 1944, “La influencia de la escuela francesa en la medicina colombiana”, in “Revista de la Facultad de Medicina”, vol. 12, n. 7, pp. 18-30
- Bourdieu, P., 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit; trad. sp. *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus 2000.
- Braidotti, R., 1994, *Nomadic Subject*, New York, Columbia University Press; trad. sp. *Sujetos nómades*, Buenos Aires, Paidós 2000.
- Broussais, F.J.V., 1822-1823, *Traité de physiologie appliquée à la pathologie*, Paris, Delaunay; trad. sp. *Tratado de fisiología aplicado a la patología*, Madrid, Fermín Villalpando 1827.
- Chartier, R., 1983, “Histoire intellectuelle et histoire des mentalités: trajectoires et questions”, in “Revue de synthèse”, nn. 111-112, pp. 277-307; trad. sp. “Historia intelectual e historia de las mentalidades. Trayectorias y preguntas”, in R. Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa 2005, pp. 13-44.
- Chatman, S., 1989, *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*, Ithaca, Cornell University Press; trad. sp. *Historia y Discurso*, Madrid, Taurus 1990.
- De Man, P., 1996, *Aesthetic Ideology*, Minneapolis, University of Minnesota Press; trad. sp. *La ideología Estética*, Barcelona, Cátedra 1998.
- Derrida, J., 1967, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Éditions du Seuil; trad. sp. *La escritura y la Diferencia*, Barcelona, Anthropos 1989.
- Elias, N., 1980, *Sociología Fundamental*, Barcelona, Gedisa.
- Foucault, M., 1963, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris, PUF; trad. sp. *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, México, Siglo XXI 1980.

- Foucault, M., 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard; trad. sp. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI 2009.
- Foucault, M., 1979, "Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)", in "Annuaire du Collège de France, Histoire des systèmes de pensée", pp. 367-372; trad. sp. *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica 2007.
- Genette, G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil; trad. sp. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus 1989.
- Giraldo Jaramillo, G., 1960, *El Grabado en Colombia*, Bogotá, A:B:B.
- González, B., 1986, *Torres Méndez. Entre lo pintoresco y la picaresca*, Bogotá, Carlos Valencia.
- González, B., Segura, M., 1991, "José Manuel Groot", in B. Gonzalez, et. al., *Historia de la Caricatura en Colombia 8*, Bogotá, Banco de la República.
- Hipócrates, 1757, *Las obras de Hippocrates más selectas*, Madrid, Joachin Ibarra.
- Hurtado de Mendoza, M., 1829, *Tratado elemental completo de anatomía general*, Madrid, Imp. de García.
- König, H.J., 1988, *Auf dem Wege zur Nation. Nationalismus im Prozeß der Staats- und Nationbildung Neu-Granadas 1750-1856*, Stuttgart, Steiner-Verlag Wiesbaden ; trad. sp. *En el Camino hacia la nación. Nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la Nación de la Nueva Granada. 1750 a 1856*, Bogotá, Banco de la República 1994.
- Kristeva, J., 1969, "Le Sens et le mode", in J. Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil; trad. sp. "El sentido y la Moda", en *Semiótica I*, Madrid, Espiral 1981, pp. 77-115.
- Lacan, J., 1936, "Au-delà du principe de réalité", in J. Lacan, 1966, *Écrits*, Paris, Seuil; trad. sp. "Más allá del principio de realidad", in *Escritos I*, México, Siglo XXI 1984, pp. 67-85.
- Lacan, J., 1957, "L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud", in J. Lacan, 1966, *Écrits*, Paris, Seuil; trad. sp. "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud", in *Escritos I*, México, Siglo XXI 1984, pp. 473-509.
- Laín Entralgo, P., 1978, *Historia de la Medicina*, Barcelona, Salvat.
- Laín Entralgo, P., 1998, "La Patografía del método anatomoclínico", en *La historia clínica. Historia y Teoría del relato patográfico*, Madrid, Triacastela, pp.78-96
- Lotman, J.M., 1996, "La retórica", in J.M. Lotman, *La Semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto*, Madrid, Cátedra, pp. 118-141.
- Margotta, R., 1967, *Medicina nei secoli*, Milano, Mondadori; trad. ing. *The Story of Medicine*, New York, Golden Press 1968.
- Merizalde, F., 1824, *El desengaño anatómico*, Bogotá, Imp. De Espinosa.
- Miranda Canal, N., 1992, "La medicina en Colombia. De la influencia francesa a la norteamericana", en "Revista Credencial Historia", n. 29, pp. 3-9.
- Pêcheux, M., 1990, "Le discours: structure ou événement?", in M. Pêcheux, *L'inquietude du discours*, Paris, des Cendres, pp. 303-323.
- Quevedo, E., 1987, "La ciencia y la medicina positivista", in *Historia de Colombia*, tomo 6, Bogotá, Salvat.
- Quevedo, E., 2010, "Independencia y Medicina: una polémica bogotana entre médicos criollos y franceses", in "Revista Credencial Historia", n. 250, pp. 4-8
- Restrepo, G., Restrepo, O., 1989, "La Comisión Corográfica: el descubrimiento de una nación", in *Historia de Colombia*, tomo 5, Bogotá, Salvat.
- Restrepo, O., 1999, "Un Imaginario de la nación. Lectura de láminas y descripciones de la Comisión Corográfica", in "Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura", vol. 26, pp. 30-58.
- Voloshinov, V.N., 1929, *Marksizm i filosofija jazyka: osnovnye problemy sociologiceskogo metoda v nauke o jazyke*, Leningrad, Priboj; trad. sp. "El estudio de las ideologías y la filosofía del lenguaje", in V.N. Voloshinov, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión 1976, pp. 19-37.



Meta-famiglia: come gli home movies costruiscono la soggettività familiare

Giuseppina Sapiro

Il presente articolo intende sviluppare uno dei tre assi di ricerca proposti dal XL Congresso dell'AISS, intitolato "Enunciazione e soggettività", concentrandosi sulle modalità enunciative in atto nella pratica degli *home movies*¹ e su come queste contribuiscono alla costituzione dell'Io familiare.

Nella nostra definizione, la pratica degli *home movies* comprende l'insieme delle interazioni verbali e non verbali che si sviluppano sia al momento della realizzazione dei film familiari, che al momento della loro visione, collettiva o individuale: gli *home movies* rappresentano una sottocategoria del cinema amatoriale e si caratterizzano da un punto di vista formale e "diegetico"² per la loro stretta connessione rispettivamente con 1. il quadro domestico, spaziale e temporale, nel quale essi sono realizzati e visionati; 2. con gli eventi festivi che punteggiano la vita di ogni gruppo familiare e che in qualche modo impongono la registrazione e la diffusione d'immagini; 3. con le dinamiche familiari, per le quali essi costituiscono una sorta di versione concertata, ufficiale, degna di essere trasmessa di generazione in generazione.

L'obiettivo è, dunque, di illustrare e di argomentare la tesi secondo la quale questo tipo particolare di produzione filmica favorisca l'aumento di una capacità riflessiva da parte della famiglia rispetto ai ruoli e alle dinamiche che costituiscono l'Io familiare.

Considerate queste premesse, ci interesseremo in particolare al ruolo cruciale della metacomunicazione, la

quale si attiva nelle due fasi del processo filmico (realizzazione e visione), e sugli effetti che essa produce sul gruppo familiare.

1. La metacomunicazione tra oggettivazione e astrazione

I processi cognitivi di tipo “meta-” che un individuo può sviluppare durante la sua esistenza sono numerosi e riguardano diversi tipi di attività cognitive (memoria, linguaggio, lingua, comunicazione, etc.): la caratteristica che li accomuna è la capacità di astrazione nell'individuo che li attiva, ovvero la facoltà di costui di saper distanziare un fenomeno cognitivo al fine di *poterlo pensare*. A tal proposito, la definizione di facoltà metalinguistica elaborata da Émile Benveniste è particolarmente esplicativa poiché essa è presentata come:

la possibilité que nous avons de nous élever au-dessus de la langue, de nous en abstraire, de la contempler, tout en l'utilisant dans nos raisonnements et observations. La faculté métalinguistique [...] est la preuve de la situation transcendante de l'esprit vis-à-vis de la langue dans sa capacité sémantique (Benveniste 1974, pp. 228-229).

In effetti, tale definizione mette l'accento su due aspetti complementari della facoltà metalinguistica, sottintendendo da un lato la capacità che il linguaggio possiede di rinviare a sé stesso e, dall'altro, il processo mentale che ogni individuo deve imparare a produrre per raggiungere il livello “meta-” delle attività cognitive che egli compie, tra cui ad esempio il linguaggio, la memoria o la comunicazione.

Lo sviluppo di questa capacità di astrazione comincia sin dall'infanzia quando l'individuo comprende progressivamente che un oggetto, un'immagine, un gesto, una parola o addirittura un giocattolo possono simbolizzare un evento reale.

Secondo Piaget (1976), il processo di simbolizzazione in un bambino consiste nell'applicazione di schemi cognitivi alla realtà, ovvero nella schematizzazione di un fenomeno reale tramite l'utilizzo di categorie di azioni ripetute e organizzate che mirano alla sua comprensione. Dunque, sembra significativo far riferimento a ciò che Flavell (Flavell, Miller P, Miller S. 1985) sottolinea a proposito del processo di simbolizzazione durante l'infanzia, descrivendo tre situazioni differenti che possono presentarsi al bambino rispettivamente in presenza di immagini (*pictorial representations*), di modelli (*models*) e di esperienze cosiddette di *pretend play*.

Nel primo caso, Flavell e i suoi collaboratori sostengono che i bambini riescono, già a partire dall'età di due anni, a percepire le somiglianze esistenti tra le immagini e gli oggetti che queste rappresentano, così come le loro differenze. In maniera equivalente, gli autori aggiungono che, pur comprendendo che gli oggetti/eventi visti in televisione non sono reali, i bambini di età di tre anni li interpretano come tali, riconoscendo le caratteristiche comuni che queste immagini intratten-

gono con i fenomeni effettivi, pur essendone soltanto delle rappresentazioni.

Nel secondo caso, dei cosiddetti *models*, una batteria di esperimenti realizzati con dei bambini ha dimostrato come questi ultimi sviluppano rapidamente la capacità di orientarsi o di localizzare un oggetto nello spazio, e questo grazie a dei modelli somministrati precedentemente dai ricercatori e aventi la funzione di verificare la facoltà dei soggetti a comparare due situazioni, l'una schematizzata, l'altra reale, e ad associarle in maniera proficua.

L'ultimo caso, quello del *pretend play*, riguarda la capacità dei bambini a concepire l'esistenza di situazioni comunicative “stratificate”, come le attività ludiche, per esempio: in altri termini, si tratta di comprendere che alcuni processi comunicativi si sviluppano su livelli differenti, per cui un bambino che gioca, con un pezzo di stoffa, a far finta di dormire, è consapevole che egli sta attivando soltanto una rappresentazione (ludica) dell'azione reale (dormire), attraverso un oggetto che non ha alcuna somiglianza effettiva con un cuscino.

Flavell insiste sull'importanza di questo tipo di situazione, poiché il bambino dà prova di saper creare una propria rappresentazione del mondo, mentre invece, nei due casi precedenti, le rappresentazioni sono determinate da un altro soggetto (tramite le immagini o i modelli di azione).

L'autore afferma inoltre che la fase di *pretend play* può essere assimilata al processo cognitivo che si attiva nell'utilizzo quotidiano della metafora poiché il bambino dimostra di saper associare ad un elemento qualsiasi (giocattolo o pezzo di stoffa, per esempio) un'azione che in generale si produce in presenza di oggetti (cuscino) che non condividono con i primi alcun tipo di somiglianza.

A tal proposito, nel capitolo “The Creation of Similarity” del testo *Metaphors We Live By*, George Lakoff e Mark Johnson (1981) si oppongono alle teorie degli oggettivisti che affermano che la metafora è soltanto un fenomeno linguistico e, pur concordando con questi ultimi sulla capacità degli oggetti di influenzare il nostro sistema concettuale a causa delle condizioni materiali che questi impongono, gli autori affermano che gli oggetti riescono ad influenzarci perché li esperiamo secondo varie modalità e intensità.

In altri termini, Lakoff e Johnson sostengono che le esperienze, di cui sottolineano la natura metaforica, possono incidere sul nostro sistema concettuale, costituendosi come un filtro sulla nostra visione degli oggetti.

Riassumendo, abbiamo evocato il processo di simbolizzazione che si sviluppa durante l'infanzia e le situazioni che possono in qualche modo testimoniare di questo sviluppo (attraverso le esperienze di Flavell) per sottolineare come la capacità di astrazione si manifesta molto presto negli individui per poi specializzarsi, secondo le diverse attività cognitive, in metacomunicazione, metalinguaggio, metalingua, metamemoria, etc.

La caratteristica comune che emerge dall'insieme di queste competenze metacognitive è la capacità di oggettivazione manifestata dagli individui che permette loro di poter riflettere sul funzionamento di queste ultime: solo una volta aver messo il fenomeno cognitivo a distanza e averlo oggettivato, è possibile riflettervi.

2. Home movies e soggettività familiare

La nostra premessa era dunque necessaria ad introdurre il tipo di riflessione che le immagini producono oggettivando il gruppo familiare e le relazioni esistenti tra i suoi membri: da questo punto di vista, la pratica degli home movies permette ai soggetti di riflettere sulle dinamiche interne alla famiglia non soltanto grazie al prodotto finale (i film di famiglia) ma, soprattutto, tramite le interazioni che si sviluppano prima della sua realizzazione e durante la visione.

Nei paragrafi successivi cercheremo, quindi, di mettere in risalto il tipo di enunciazione che si sviluppa nella pratica filmica familiare, analizzando in che modo questa contribuisce alla definizione e all'eventuale evoluzione della soggettività familiare.

2.1. La realizzazione degli home movies: mode ludico e metacomunicazione

In questa parte ci attarderemo sulla fase della pratica filmica che consiste nella realizzazione dei film e che proponiamo di interpretare secondo uno schema mutuato alle situazioni di gioco, che chiameremo *mode ludico*, facendo riferimento alle riflessioni semiotiche di Roger Odin (2011), nell'ambito della semiopragmatica, contenute nel suo testo *Les espaces de communication*, e all'apporto dato da Erving Goffman (1986) alla comprensione delle pratiche della vita quotidiana in *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*.

Per *mode ludico* si intendono le interazioni, verbali e non, che si sviluppano nel momento in cui la videocamera interviene in una situazione comunicativa familiare specifica (le feste di famiglia, per esempio) e che proponiamo d'interpretare alla luce della nozione di gioco.

La dimensione ludica che stiamo considerando di applicare alla pratica degli *home movies* è più prossima del *play* che del *game*: il riferimento alla lingua inglese è significativo per la distinzione esplicita tra due tipi di gioco le cui caratteristiche e dinamiche sono profondamente diverse. In effetti, la differenza tra le due categorie è opaca nella maggior parte dei casi in cui, invece, il gioco si esprime con una sola forma linguistica: *jeu* in francese, *juego* in spagnolo, *jogo* in portoghese, *Spiel* in tedesco.

Il *game* è codificato socialmente, si sviluppa a partire da un insieme di regole esterne (che sono state fissate precedentemente), da una temporalità limitata e da un obiettivo preciso, in funzione del quale si può dichiarare un perdente e un vincitore: in italiano, un esempio di *game* è quello dei giochi di società.

L'attività di *play*, al contrario, non è regolata in termini temporali o di modalità delle interazioni e, per considerare un riferimento teorico su tutti, Winnicott la definisce come un'attività creatrice, inventiva, mentre i "games" (giochi di società o pedagogici) sono molto più limitati (Winnicott 1971, p. 87).

Inoltre, il *playing* possiede una doppia accezione (riscontrabile anche in francese, per esempio) poiché rinvia al tempo stesso al gioco e all'attività di "interpretare un ruolo": in effetti, nel momento in cui la videocamera fa la sua apparizione durante un evento familiare, gli individui producono delle azioni assimilabili alle interazioni di un gioco, in cui ognuno si riconosce in un ruolo e gioca in funzione di quest'ultimo.

Il *mode ludico* come griglia interpretativa per la fase di realizzazione degli *home movies* rappresenta il *mode* principale che guida le interazioni e ad esso possono associarsi altri schemi. Facendo riferimento alle nove regole enunciate da Goffman a proposito del *frame* dell'attività ludica, possiamo riscontrare come nel momento in cui la videocamera comincia a registrare, la situazione comunicativa iniziale (una festa di compleanno, ad esempio) si sdoppia: i partecipanti agiscono allora su due piani, quello reale della festa e quello della rappresentazione.

A tal proposito, possiamo riportare il caso di coloro che alla suddetta festa di compleanno sfilano davanti l'obiettivo della videocamera e si presentano, annunciano il motivo dell'incontro familiare, indicano la persona festeggiata, commentano lo sviluppo dell'evento, etc. La presenza della videocamera influenza inevitabilmente le interazioni dei soggetti e il tipo di enunciazione che si produce è diversa da quella che si avrebbe senza l'intrusione dell'apparecchio. In funzione di questi pochi elementi di riflessione, possiamo già affermare che la realizzazione di *home movies* si delinea come una pratica di *play* in cui i partecipanti giocano davanti all'obiettivo (scherzano, fanno le boccacce, ridono) e, al tempo stesso, confermano (nella quasi totalità dei casi) il proprio ruolo familiare, cioè interpretano un ruolo che il gruppo ha conferito loro nel corso degli anni.

La dimensione enunciativa apporta un ulteriore argomento per sostenere la dimensione ludica di questa fase della pratica filmica: in effetti, la metacomunicazione è centrale, poiché l'introduzione della videocamera induce spontaneamente un'attitudine riflessiva negli individui che cominciano a presentare l'evento ad un interlocutore "assente" (che rappresenta in realtà la famiglia stessa, che in un futuro prossimo o lontano guarderà le immagini) e a descriverne le proprietà, i partecipanti, le modalità di svolgimento.

Il ruolo della metacomunicazione nelle attività di gioco è stato ampiamente sviluppato dalla letteratura scientifica sull'argomento, in particolare da Gregory Bateson, nel capitolo "*Theory of Play and Fantasy*" contenuto in *Steps to an ecology of mind* (1973). L'autore afferma che nel gioco la maggior parte dei messaggi metalinguistici

e metacomunicativi resta implicita e che ciò che conta è che i partecipanti sappiano servirsi di questi segnali (dando prova di un certo livello di astrazione) e che li accettino come condizioni stesse del gioco.

Da questo punto di vista, la videocamera introduce il primo vero segnale metalinguistico, inducendo i membri della famiglia a *rappresentarsi*, in altri termini a *presentarsi* secondo le modalità più adeguate per fare in modo che l'immagine globale del gruppo sia soddisfacente e degna di essere trasmessa alle generazioni future.

Riflettendo alla maniera in cui la pratica degli *home movies* contribuisce alla formazione ed eventualmente all'evoluzione della soggettività familiare, possiamo affermare che, anche se in maniera incosciente, la fase di realizzazione dei film è particolarmente significativa poiché i partecipanti, elaborando principalmente meta-enunciati, cominciano a riflettere all'incontro familiare, alle dinamiche relazionali attivate e ai ruoli di ognuno. I soggetti alimentano dunque un'illusione collettiva che è da intendere nel senso latino di "in lusio", ovvero di partecipazione al gioco, dove ognuno agisce *come se* fosse se stesso e dove la metacomunicazione è il vettore principale di quest'attitudine del *come se*.

2.2. La visione degli *home movies*: mode tassonomico e "aria di famiglia"

Nella pratica filmica familiare, la fase di visione dei film non è necessariamente subordinata a quella di realizzazione, nella misura in cui esistono degli *home movies* (si pensi, ad esempio, al film del matrimonio dei propri genitori) alla cui elaborazione, per una serie di ragioni, non si è partecipato. Eppure, anche in tali circostanze, il film offre la possibilità di meditare sulla soggettività familiare e, talvolta, di contribuire ad una sua evoluzione. Gli *home movies*, nonostante i cambiamenti tecnici e tecnologici (dal formato 8mm al Super 8, dal VHS al digitale), s'inseriscono nel filone dei ritratti di famiglia che, in pittura, erano appannaggio delle famiglie più nobili e ricche, e che col passare degli anni si sono diffusi presso strati sociali più ampi (tramite la fotografia e le videocamere amatoriali).

La proprietà comune alle diverse forme di ritrattistica familiare risiede nell'obbiettivo comune di esplicitare un insieme di tratti fisici (fisiognomici, talvolta), ma soprattutto comportamentali, volti a rinviare un'immagine rappresentativa della famiglia, duratura nel tempo e connotata positivamente.

Il ritratto di famiglia deve dunque manifestare un reticolo di somiglianze di famiglia, le quali vengono colte dagli individui in maniera intuitiva, cioè secondo un "movimento psichico" di riconoscimento istantaneo. In altri termini, le immagini familiari restituiscono a coloro che le osservano una "nube" di caratteristiche assimilabile al concetto di "aria di famiglia" elaborato da Ludwig Wittgenstein nelle sue *Osservazioni filosofiche*. Ma perché le immagini sono concepite per soddisfare questa individuazione delle somiglianze familiari? Nel

suo testo *La chambre claire*, Roland Barthes (1980) intuisce che questa necessità di identificazione dell'aria di famiglia è asservita ad una necessità più intensa: la conferma dell'appartenenza alla famiglia.

[...] la Photographie, parfois, fait apparaître ce qu'on ne perçoit jamais d'un visage réel (ou réfléchi dans un miroir): un trait génétique, le morceau de soi-même ou d'un parent qui vient d'un ascendant. Sur telle photo, j'ai le "museau" de la sœur de mon père. La Photographie donne un peu de vérité, à condition de morceler le corps. Mais cette vérité n'est pas celle de l'individu, qui reste irréductible; c'est celle du lignage. [...] Le lignage livre une identité plus forte, plus intéressante que l'identité civile – plus rassurante aussi, car la pensée de l'origine nous apaise, alors que celle de l'avenir nous agite, nous angoisse (Barthes 1980, pp. 160-161).

Nel suo *Dizionario fisiognomico*, Giovanni Gurisatti (2006) afferma che l'appartenenza ad una famiglia si esplicita tramite elementi appartenenti sia ad un livello statico (insieme di tratti fisici) che ad un livello dinamico (relativo ai movimenti e, più precisamente, alla loro qualità). In questa prospettiva, gli *home movies* permettono di cogliere un insieme di caratteristiche complesse come i movimenti, i tic, i gesti, etc., ma soprattutto di coglierne l'evoluzione.

Un movimento possiede, come la voce, un timbro, un'impronta che lo rende unico. Il film registra e ripropone un'immagine che, essendo animata e sonora (a partire dalla diffusione dei microfoni per videocamere amatoriali), è ricca e rappresentativa del singolo.

Abbiamo chiamato *familiarità* l'intuizione di appartenenza al gruppo che le immagini offrono permettendo di localizzare le somiglianze di famiglia, e riteniamo che questa sia una prerogativa delle foto e dei film che, in un gioco di riflessi, confermano l'appartenenza al gruppo mettendo a distanza e oggettivando le dinamiche relazionali e i ruoli di ognuno: in effetti, la definizione assoluta di una famiglia X sarebbe difficilmente verbalizzabile, mentre invece la declinazione delle sue caratteristiche trasla su un piano concreto e tangibile la sua natura astratta.

In questa prospettiva, le interazioni della famiglia di fronte ai propri film sono molto significative poiché in genere ci si affida alla comunicazione gestuale (si indica spesso lo schermo) e verbale per esplicitare, tramite degli enunciati talvolta molto semplici, delle caratteristiche fondamentali della soggettività familiare.

Come per la realizzazione degli *home movies*, abbiamo deciso di introdurre un *mode* avente lo scopo di schematizzare l'attitudine principale che caratterizza la visione e lo abbiamo chiamato "tassonomico" al fine di porre l'accento, non sul carattere scientifico dell'enunciazione di fronte alle immagini (come in una qualsiasi tassonomia scientifica), ma per sottolineare come la modalità più ricorrente di visione degli *home movies* consiste a produrre un elenco delle proprietà concrete (tratti fisici), visibili (gesti, espressioni del volto, tic), sonore (escla-

mazioni, timbro vocale, espressioni verbali) che declinano la definizione non esplicitata della famiglia.

L'enunciazione ruota dunque attorno alla descrizione delle caratteristiche di ognuno, alla classificazione e gerarchizzazione dei membri della famiglia e, naturalmente, all'atto verbale di nominare coloro che le immagini mostrano.

In maniera esplicita o implicita, i fotogrammi che scorrono di fronte ai soggetti offrono una materia prima, generalmente povera da un punto di vista estetico, ma che proprio per questo motivo si presta ad un'elaborazione mnemonica e ad una riflessione di tipo "meta-".

3. La "meta-famiglia": la famiglia che si riflette

Per concludere, abbiamo introdotto il concetto di meta-famiglia al fine di esplicitare come la pratica degli home movies, con le sue fasi di realizzazione e di visione, dà un contributo fondamentale alla soggettività familiare e alla sua evoluzione.

La meta-famiglia rappresenta una presa di coscienza della famiglia elaborata a partire dalle interazioni verbali e non che costituiscono la pratica: per presa di coscienza facciamo riferimento alla definizione data da Piaget (1974) in *La prise de conscience*, in cui essa è definita come l'illuminazione che subiscono degli oggetti rimasti fino a quel momento nell'oscurità. L'autore precisa, inoltre, che la presa di coscienza non deve essere confusa con gli oggetti stessi (la soggettività familiare) né con i soggetti che reagiscono a questo fascio di luce (i membri della famiglia), ma dev'essere intesa come la loro *reazione intellettuale* a degli oggetti.

Dunque, nella nostra definizione, la meta-famiglia non è il gruppo familiare reale, ma essa è *attivata* grazie ai discorsi e al processo cognitivo che si opera in presenza delle immagini, quando queste sono visionate, e grazie alla metacomunicazione che caratterizza la realizzazione dei film.

In definitiva la meta-famiglia rappresenta la *reazione degli individui di un gruppo familiare reale al lavoro realizzato con e sulle immagini*.

mento in cui il festeggiato spegne le candeline sulla torta. In altri termini, da un punto di vista narrativo, l'evento familiare esercita un carattere normativo sul film, il quale viene dunque realizzato in funzione dei momenti forti della celebrazione.

Bibliografia

- Barthes, R., 1980, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Seuil.
- Bateson, G., 1973, *Steps to an ecology of mind: collected essays in anthropology, psychiatry, evolution and epistemology*, London, Toronto, Sydney, Paladin Granada.
- Benveniste, E., 1974, *Problèmes de linguistique 2*, Paris, Gallimard.
- Flavell, J.H., Miller, P.H., Miller S.A., 1985, *Cognitive development*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall International Editions.
- Goffman, E., 1986, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Boston, Northeastern University Press.
- Gurisatti, G., 2006, *Dizionario fisiognomico. Il volto, le forme, l'espressione*, Macerata, Quodlibet.
- Lakoff, G., Johnson, M., 1981, *Metaphors we live by*, Chicago, University of Chicago Press.
- Odin, R., 2011, *Les Espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.
- Piaget, J., 1974, *La prise de conscience*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Piaget, J., 1976, *La formation du symbole chez l'enfant: imitation, jeu et rêve, image et représentation*, Neuchâtel, Delachaux-Niestlé.
- Winnicott, D.W., 1971, *Playing and reality*, New York, Basic Books; trad. fr. *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard 1975.
- Wittgenstein, L., 1953, *Philosophische Untersuchungen*, Oxford, Basil Blackwell; trad. fr. *Recherches philosophiques*, Paris, Éditions Gallimard 2004.

Note

1 Non utilizzeremo il corsivo per parlare degli *home movies*, poiché questi ultimi rappresentano il nostro oggetto di studio e saranno menzionati regolarmente nel corpo del testo.

2 L'attribuzione dell'aggettivo "diegetico" ad una produzione filmica amatoriale, che per definizione non prevede la stesura di un copione, è da considerarsi piuttosto come sinonimo di "messa in narrazione dell'evento familiare". In effetti, la maggior parte delle feste di famiglia impongono al film una griglia narrativa specifica, cioè un insieme di momenti, generalmente caratterizzati da un intenso potenziale simbolico e impregnati di una certa ritualità; perciò in un film di matrimonio non potrà mancare il "sì" degli sposi o l'uscita dalla chiesa, e in un film di compleanno si dovrà registrare il mo-