



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato di Ricerca internazionale in Studi Culturali Europei/Europäische Kulturstudien

Dipartimento di Cultura e Società

Settore Scientifico Disciplinare M-FIL/O1

Ontologie del limite. Analisi della produzione di spazi al termine della Modernità

IL DOTTORE
TOMMASO GUARIENTO

IL COORDINATORE
MICHELE COMETA

IL TUTOR
VINCENZO GUARRASI

CICLO XXV
2015

Perché non è, questa mia, una scienza come tutte le altre: essa non si può in alcun modo comunicare, ma come fiamma s'accende da fuoco che balza: nasce all'improvviso nell'anima dopo un lungo periodo di discussioni sull'argomento e una vita vissuta in comune, e poi si nutre di se medesima.

Platone, Lettera VII, 341-342 (1966, p.1076)

Infatti gli uomini, sia nel nostro tempo sia dapprincipio, hanno preso dalla meraviglia lo spunto per filosofare, poiché dapprincipio essi si stupivano dei fenomeni che erano a portata di mano e di cui essi non sapevano rendersi conto, e in un secondo momento, a poco a poco, procedendo in questo modo, si trovarono di fronte a maggiori difficoltà [...] Chi è nell'incertezza e nella meraviglia crede di essere nell'ignoranza (perciò anche chi ha propensione per le leggende è, in un certo qual modo filosofo, giacché il mito è un insieme di cose meravigliose); e quindi, se è vero che gli uomini si diedero a filosofare con lo scopo di fuggire all'ignoranza, è evidente che essi perseguivano la scienza col puro scopo di sapere e non per qualche bisogno pratico [...] è chiaro, allora, che noi ci dedichiamo a tale indagine senza mirare ad alcun bisogno che ad essa sia estraneo, ma, come noi chiamiamo libero un uomo che vive per sé e non per un altro, così anche consideriamo tale scienza libera, giacché soltanto esiste per sé.

Aristotele, Metafisica I, 2, 982b-983a (p. 665)

Poiché la perfezione dello Spirito consiste nel *sapere* perfettamente ciò che *esso* è, nel sapere la propria sostanza, ecco allo che questo sapere è la sua *introiezione*, nella quale lo Spirito abbandona la propria esistenza e ne affida la figura al ricordo. Nella sua introiezione, lo Spirito è immerso nella notte della sua autocoscienza; in questa notte, tuttavia la sua esistenza dileguata è conservata, e questa esistenza rimossa – l'esistenza precedente, ma rinata in virtù del sapere – costituisce la nuova esistenza, un nuovo mondo e una nuova figura spirituale. In questa nuova figura, lo Spirito deve ricominciare da capo nella sua immediatezza con ingenuità e semplicità; esso deve trarre da tale figura la sua propria grandezza come se per esso tutto quanto precede fosse ormai perduto, come se non avesse imparato nulla dall'esperienza degli spiriti anteriori. L'*interiorizzazione rammemorante*, però ha conservato tali spiriti, e costituisce l'Intero e la forma, di fatto più elevata della sostanza.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Fenomenologia dello spirito (1995, p.1063)

Di conseguenza la morale, la religione, la metafisica e ogni altra forma ideologica, e le forme di coscienza che ad esse corrispondono, non conservano oltre la parvenza dell'autonomia. Esse non hanno storia, non hanno sviluppo, ma sono gli uomini che sviluppano la loro produzione materiale e le loro relazioni materiali trasformano, insieme con questa loro realtà, anche il loro pensiero e i prodotti del loro pensiero. *Non è la coscienza che determina la vita, ma la vita che determina la coscienza*. Nel primo modo di giudicare si parte dalla coscienza come individuo vivente, nel secondo modo, che corrisponde alla vita reale, si parte dagli stessi individui reali viventi e si considera la coscienza soltanto come la *loro* coscienza.

Karl Marx, Friedrich Engels, L'ideologia Tedesca (1967, pp.13, 14)

Filosofia è il sapere inutile e tuttavia sovrano. Filosofia è il domandare, terribile ma raro, della verità dell'Essere. Filosofia è la fondazione della verità a costo di una contemporanea rinuncia al vero. Filosofia è dunque ritornare al volere nell'inizio della storia e dunque il volere al di là di se stessi. Pertanto la filosofia, considerata dal di fuori, è solo un ornamento, magari un oggetto di dottrina, un pezzo da collezione nella cultura e forse, ancora, il lascito di un'eredità il cui fondamento è andato perduto. È così che i più devono considerare la filosofia, e proprio laddove e qualora essa sia per i pochi una necessità.

Martin Heidegger, *Contribuiti alla filosofia* (2007, pp.63, 64)

*Tu devi far uno studio su Platone o sul vangelo - gli diranno, è perché così ti fai un nome, ma guardati bene dall'agire secondo il vangelo. Devi esser oggettivo, guardare da chi Cristo ha preso quelle parole o se omnino Cristo le abbia dette e se non meglio le abbiano prese gli Evangelisti o dagli Arabi o dagli Ebrei o dagli Eschimesi, chi lo sa... Naturalmente parole che valevano in riguardo all'epoca, adesso la scienza sa come stanno le cose, e tu non te ne devi incaricare. Quando tu hai messo insieme il tuo libro sul vangelo – allora puoi andar a giuocare». – Come al bambino si diceva: «fai come dice il babbo che ne sa più di te, e non occorre che tu domandi 'perché', obbedisci e non ragionare, quando sarai grande capirai». Così si conforta il giovane a perseguire nel suo studio scientifico senza che si chieda che senso abbia, dicendogli: *tu cooperi all'immortale edificio della futura armonia delle scienze e sarà un po' anche merito tuo se gli uomini quando saranno grandi, un giorno sapranno*. Ma gli uomini temo che siano sì bene incamminati, che non verrà loro mai il capriccio di uscir della tranquilla e serena minore età.*

Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica* (1982, pp.145, 146)

Della grande umiliazione che il mondo patriarcale ci ha imposto noi consideriamo responsabili i sistematici del pensiero: essi hanno mantenuto il principio della donna come essere aggiuntivo per la riproduzione della umanità, legame con la divinità o soglia del mondo animale; sfera privata e "pietas". Hanno giustificato nella metafisica ciò che era ingiusto e atroce nella vita della donna. Sputiamo su Hegel.

Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel* (1977, p.20)

Creare concetti sempre nuovi è l'oggetto della filosofia. E' proprio perché il concetto deve essere creato, che esso rinvia al filosofo come a colui che lo possiede in potenza o che ne ha la potenza e la competenza. Non si può certo obiettare che la creazione si addica piuttosto al sensibile e alle arti, poiché l'arte fa esistere delle entità spirituali e i concetti filosofici sono a loro volta dei *sensibilia*. A dire il vero, le scienze, le arti, le filosofie sono ugualmente creatrici, anche se spetta alla sola filosofia creare dei concetti in senso stretto. I concetti non sono già fatti, non stanno ad aspettarci come fossero corpi celesti. Non c'è un cielo per i concetti; devono essere inventati, fabbricati o piuttosto creati e non sarebbero nulla senza la firma di coloro che li creano.

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Che cos'è la filosofia?* (1996)

Poniamo dunque quattro condizioni di esistenza per la filosofia: la mancanza di una sola fra queste implicherebbe la sua scomparsa, allo stesso modo, la loro comune emergenza ha condizionato la sua

apparizione. Queste condizioni sono: la scienza matematica, la creazione artistica, l'invenzione politica e l'amore.

Alain Badiou, *Manifesto per la filosofia* (1989, p.15)

Il compito della filosofia sarebbe quindi quello di far saltare in aria il tetto di vetro che sta sulla testa di ciascuno per fare nuovamente dell'individuo qualcosa di immenso.

Peter Sloterdijk, *Il mondo dentro il capitale* (2006, p.224)

La filosofia è uno sviluppo della geografia, nasce da essa, che è la forma originaria del sapere occidentale, assume i modelli e le figure del pensiero.

Franco Farinelli, *Geografia* (2003, p.9)

Se la parola della filosofia aveva un senso, ciò era solo perché essa parlava non a partire da un sapere, ma dalla consapevolezza di un non sapere, cioè a partire dalla sospensione di ogni tecnica e di ogni sapere. La filosofia non è un ambito disciplinare, ma un intensità che può di colpo animare qualsiasi ambito della conoscenza e della vita, costringendo a urtarsi ai propri limiti. La filosofia è lo stato di eccezione dichiarato in ogni sapere e in ogni disciplina. Questo stato di eccezione si chiama: verità [...] In nome di che cosa può allora parlare oggi il filosofo?

Giorgio Agamben, *In nome di che?* (2014, pp.69, 70)

La filosofia è l'invenzione di strane forme di argomentazione, ed al limite, necessariamente, della sofistica – che permane il suo doppio oscuro e strutturale. Così, filosofare consiste sempre nel dispiegare un'idea che, per poter essere difesa ed esplorata, impone un regime di argomentazione originale, il quale non è modellato su quelli delle scienze positive (compresa la logica) e neppure su una presunta arte di ragionare correttamente, data per posseduta.

Quentin Meillassoux, *Dopo la finitudine* (2012)

Solo l'Antropofagia ci unisce. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Sola legge del mondo. Espressione mascherata di tutti gli individualismi, di tutti i collettivismi. Di tutte le religioni. Di tutti i trattati di pace. *Tupy or not tupy, that is the question.* Contro tutte le catechesi. E contro la madre dei Gracchi. Mi interessa solo ciò che non è mio. Legge dell'uomo. Legge dell'antropofago. Siamo stanchi di tutti i mariti cattolici sospettosi messi in scena. Freud l'ha fatta finita con l'enigma donna e con altre paure della psicologia stampata. Quello che ostacolava la verità era l'abbigliamento, l'impermeabile tra il mondo interiore e il mondo esterno. La reazione contro l'uomo vestito. Il cinema americano informerà. Figli del sole, madre dei viventi. Trovati e amati ferocemente, con tutta l'ipocrisia della nostalgia, dagli immigrati, dai trafficanti e dai turisti. Nel paese del cobra grande.

Siamo concretisti. Le idee si danno da fare, reagiscono, bruciano persone nelle piazze pubbliche. Eliminiamo le idee e le altre paralisi. Attraverso le mappe. Credere nei segni, credere negli strumenti e nelle stelle [...] La lotta tra quello che si chiamerebbe Non-Creato e la Creatura – illustrata dalla contraddizione permanente tra l'uomo e il suo Tabù. L'amore quotidiano e il modus vivendi capitalista. Antropofagia. Assorbimento del nemico sacro. Per trasformarlo in totem. L'umana avventura. La terrena finalità. Tuttavia, soltanto le pure élites sono riuscite a realizzare l'antropofagia carnale, che reca in sé il più alto senso della vita e evita tutti i mali individuati da Freud, mali catechisti. Ciò che c'è non è una sublimazione dell'istinto sessuale. È la scala termometrica dell'istinto antropofagico. Da carnale, esso diventa elettivo e crea l'amicizia. Affettivo, l'amore. Speculativo, la scienza. Si sposta e si trasferisce. Siamo arrivati allo svilimento. La bassa antropofagia agglomerata nei peccati del catechismo – l'invidia, l'usura, la calunnia, l'omicidio. Peste di cosiddetti popoli colti e cristianizzati, è contro di essa che stiamo agendo. Antropofagi.

Oswald de Andrade, *Manifesto antropofago* (Pincherle 1999)

Di questi discorsi che si specchiano e rimbalzano l'un l'altro, soltanto ci resta un'eco ovattata. La filosofia è una pratica di vita, una forma discorsiva ed una disciplina accademica, secondo una scala digradante d'importanza. Non è necessario che queste tre manifestazioni siano presenti assieme. Ogni definizione differisce dall'altra: alcune si contrappongono a coppie, altre gettano al futuro o al passato uno sguardo d'intesa.

Caratteristico nel discorso filosofico è il riferimento alla completa autonomia della disciplina dalle regole che invece trattengono le altre forme di sapere. Sono frequenti nelle definizioni di filosofia le dichiarazioni d'indipendenza dalle conoscenze positive.

Da quando esiste, la filosofia è in uno stato di possibile estinzione. Per poter esistere la filosofia deve essere messa in questione, deve costituire una "questione".

La questione odierna concerne il suo luogo, ed in un certo senso, concerne il luogo stesso. In quanto forma discorsiva la filosofia è dimembrata in vari frammenti del suo nucleo originario: le scienze umane o gli studi culturali rappresentano, nel loro complesso, l'insieme degli interessi principali del suo stato aurorale.

Oggi la filosofia resta l'alleata imprescindibile di ogni analisi psicologica, sociologica, antropologica, storica e geografica: essa resta così *accanto* ad altre discipline, utile e discreta. Per quanto riguarda la sua declinazione come forma di vita, è risaputo dai tempi di Platone che di questo non si deve parlare: si possono fare cenni, allusioni, ma non bisogna mai sciogliere il suo incanto.

Oggi la filosofia è invocata dall'antropologia, dalla geografia e dalle scienze positive che studiano il funzionamento della mente. Dalle prime due è richiamata per una questione di luogo, dall'ultima per una questione di assenza di luogo.

Geografia e filosofia sembrano contrapporsi come Terra e Cielo. L'una con lo sguardo schiacciato alla contemplazione del suolo, per capire cosa ci sorregge – l'altra punta gli occhi talmente in alto che rischia di cadere, proprio perché evita di guardare dove cammina.

Antropologia e filosofia convergono nell'ontologia, la condizione di possibilità di ogni classificazione. Per la filosofia l'ontologia è unica, greca e tedesca. Per l'antropologia *si danno* ontologie nei linguaggi, nelle culture, nei popoli. Perché una sola ontologia è stata in grado di trasformarsi in scienza e capitale - un nesso di sapere-potere non più contingente, ma necessario?

Le neuroscienze sopprimeranno o trasformeranno la filosofia, la storia, la geografia, l'antropologia, la sociologia e la psicologia? Le neuroscienze creano concetti o producono realtà?

Il capitale svilisce ogni ontologia che non sia scienza. Il sacrificio è il nodo indistinto fra il suo dominio ed il sabotaggio.

Cos'è il luogo dell'umano? Perché l'uomo è l'animale che lavora alla costruzione del suo stesso superamento? Cosa separa l'animale dall'umano? L'uomo è un animale *teopoietico*, il suo luogo non è l'Aperto, è il limite. In questo testo si parlerà di come l'uomo produce luogo, di come anima le immagini e di come crea i propri dei. In questo testo si parlerà dell'ingiustizia e del sacrificio che la controbilancia.

Questo sarà uno studio sul limite, l'illusione, l'orientamento ed il sacrificio.

«Questo lavoro è dedicato a Polia, nel nome di colei che aveva aperto un tracciato nell'autore, allora Polifilo»

Indice

Indice	7
0 introduzione	10
1. Introduzione: stato delle ricerche e metodologia	10
2. Lo spazio animale: sulla teoria degli <i>Umwelten</i>	12
3. Lo spazio chimerico	14
4. La situazione attuale	20
1. Stato della ricerca e metodologia	22
Realizzazione dell'anti-umanesimo	23
Naturalizzazione della cultura	23
Singularità: realizzazione del postumano	27
Spatial fixation	28
Lo nascita del capitalismo digitale	32
Relazione fra economia e biologia	36
Controllo dei flussi	40
Algoritmi di programmazione	41
Dalla biopolitica alla neuropolitica	43
Produzione di soggettività	45
Neuropolitica	47
Anarchivio	50
La singularità che viene - Teopoiesi	53
Principi di metodo – Le ontologie	57
Antropocene	63
I limiti dello spazio moderno	67
Ritorno all'Antropocene	85
2. La bestia, il sovrano e la struttura: i limiti dello spazio animale	86
Il cerchio magico dello spazio animale	90
<i>Harmonia mundi</i> biologica	94
Causalità occasionale	97
Soggettivismo, prospettivismo, piega	100
L'orientamento in uno spazio chiuso	104
L'animale incarcerato	105
Incanto ed espressione: la finzione nello spazio animale	109
Schemi di orientamento	113
Espressività animale	116
Il corpo utopico	122
Rovine	125
Per sphaera ad bullam	128

Le rappresentazioni dello spazio animale: la macchina, la prigione, il bando	132
Macchine	133
Prigioni	137
Sovranità per emanazione: i tre corpi del re	139
La produzione del corpo utopico	145
Corpi sociali	149
Sovranità per manipolazione	152
Teoria del corpo e dello spazio premoderno – Ricapitolazione e principi di metodo II	157
2.1 La morte di Dio e la nascita delle strutture	162
Strutture cartografiche	178
L'insieme contenente sé stesso	180
Bando: lo spazio logico	184
Corpi araldici e corpi ibridi	192
Globi e catastrofi	194
La rete ed il campo	201
3. La produzione di spazi chimerici	207
Astrologia, cartografia	210
Lo spazio analogico	213
Orientamento	215
Spaesamento: spazio e follia	218
Sopravvivenza dell'analogia: follia e spazio onirico	224
Il lavoro onirico	228
Modelli di spazio simbolico	235
Orientamento cosmico	238
Spazi e liturgie	239
Il sacrificio	241
Il desiderio come lavoro	246
Corpi compositi	248
Prospettive	250
Che cos'è una chimera?	254
Che cos'è uno spazio chimerico?	257
Il gioco come paradigma dello spazio illusorio	260
Livelli logici: sui limiti del gioco	262
Breve genealogia dello spazio chimerico: le tre nature	264
Versailles	268
Utopia	271
Thridspace	274
Micromondi	277
Mondi narrativi	279
Pensiero selvaggio e micromondi: ritorno al mondo chiuso?	282
La memoria e l'oblio	287
Civitas	290
Bibliografia	293

0 introduzione

1. Introduzione: stato delle ricerche e metodologia

La presente ricerca si inserisce al crocevia di quattro metodologie disciplinari: l'antropologia della natura e della scienza (Descola 2005; 2014; Latour 1991; 2014b; 2014a), la riflessione filosofica intorno alla produzione dello spazio (Koyré 1970; Foucault 2009b; Sloterdijk 2009; 2011; 2006), gli studi di cultura visuale (Belting 2011; Grau 2003; Bruno 2006; Severi 2004; 2011) ed infine la geografia umana (Lefebvre 2000; Guarrasi 2001; Farinelli 2003; Harvey 2005; Soja 1996; Berque 2014). Questa tesi partecipa contemporaneamente al cosiddetto *ontological turn* in antropologia, al *visual* ed allo *spatial turn* nel campo degli studi culturali.

Rispetto al posizionamento filosofico, si è fatto uso di concetti sviluppati dagli autori che fanno riferimento alla corrente dello *speculative realism* (Meillassoux 2006; Harman 2011a; Bryant 2012; De Landa 2006).

Il fine della presente ricerca è il tentativo di sviluppare un'*ontologia del limite*, uno studio allo stesso tempo antropologico, filosofico e geografico su aspirazioni e delusioni nella produzione degli spazi della modernità. Il punto di partenza è l'emergenza in vari settori delle scienze umane di due tematiche complementari: l'attestazione di una globalizzazione naturale, oltre che culturale (*Antropocene*) e la progressiva digitalizzazione o algoritmizzazione del lavoro e dell'educazione (*La nascita del capitalismo digitale, Singolarità*) (Hache 2014; Fuchs 2014; Lazzarato 2014; Bostrom 2014b). La definizione della nostra epoca come "antropocene" da parte di geologi e climatologi ha contribuito ad aprire un dibattito sui fondamenti delle scienze umane, sul loro compito e sul rapporto che queste debbono intrattenere con le "scienze naturali". Antropocene è il nome dell'epoca in cui la *specie umana*, presa come totalità, è in grado di alterare radicalmente ed inesorabilmente l'ambiente come forza geologica e climatica. Anche se l'inizio di questa epoca è ancora in fase di discussione nell'ambiente scientifico, molti studiosi sono concordi sul situare l'origine dell'antropocene nel corso della rivoluzione industriale (Chakrabarty 2014). Al di là dei facili allarmismi e della carica metaforica che il termine "antropocene" porta con sé nella sua traduzione dal lessico delle scienze naturali a quello delle scienze umane, la sua emergenza costituisce a nostro avviso il punto di partenza per un'autoriflessione sulla modernità europea, ed in particolare sul rapporto che la modernità intrattiene con la produzione dello spazio.

Negli ultimi trent'anni nel campo delle scienze umane si sono susseguiti diversi concetti-chiave: l'analisi dei discorsi (Foucault 1969), la decostruzione (Derrida 1967b), il postmoderno (Lyotard 1979), la critica dei simulacri (Baudrillard 1981), la fine della storia (Fukuyama 1992), l'antropologia della surmodernità (Augé 1993), il multiculturalismo (Zizek 1997). Il concetto forse più importate e riassuntivo è quello di post-moderno: da un lato la fine delle "grandi narrazioni" – siano esse teologiche o politico-ideologiche, dall'altro l'interesse per l'aspetto *linguistico* e *arbitrario* di ogni costruzione narrativa. Il compito delle scienze umane in questi anni è stato quello di *culturalizzare la natura*, di decostruire e politicizzare le pretese universalizzazioni delle scienze naturali e dei discorsi politico-ideologici.

Allo stesso tempo, a partire dall'inizio degli anni '90, è emersa una nuova corrente, quella dell'antropologia delle scienze o antropologia simmetrica, sviluppata da Bruno Latour in *Non siamo mai stati moderni* (Latour 1991). L'antropologia delle scienze introduce un nuovo campo di studi, che cerca un rinnovato confronto fra scienze umane e naturali, insistendo sull'aspetto *produttivo* di entrambe. A partire dal XVI secolo si è stabilita

una distinzione fra scienze che studiano *fatti oggettivi* e scienze che studiano invece *costruzioni culturali*, come se i primi fossero semplicemente scoperti e non *prodotti*. L'inchiesta antropologica e sociologica di Latour va ad intaccare proprio questo punto: anche i cosiddetti "fatti" che le scienze naturali studiano sono oggetto di una produzione: mediante pratiche di laboratorio, mediazioni, valutazioni, contestazioni. Questa posizione è controbilanciata dall'emergenza di una [naturalizzazione della cultura](#), ovvero dal complesso delle scienze cognitive (oggi neuroscienze), il cui fine è quello di dimostrare l'origine biologica delle costruzioni culturali (Chomsky & Foucault 2005; Pinker 2002). Il momento più interessante del dialogo fra naturalizzazione della cultura e culturalizzazione della natura è stato il dibattito intorno al concetto di "natura umana" fra Foucault e Chomsky nel 1971.

Questo è il quadro epistemologico nel quale si iscrive la nostra ricerca: partendo dall'assunto che la divisione fra natura e cultura sia un prodotto dell'epoca moderna, e, considerando più dettagliatamente questa cesura come il prodotto di tre rivoluzioni: una cosmologica, una geografica ed una epistemologica – ci interessa comprendere che rapporto hanno queste tre rivoluzioni con la percezione e la produzione dello spazio. I testi dal quale la nostra analisi prende avvio sono le due conferenze tenute da Michel Foucault a Tunisi nel 1967: *il corpo utopico* e *Le eterotopie* (Foucault 2009a). Nelle conferenze di Tunisi Foucault introduce due concetti complementari: quello di *corpo utopico*, ovvero il corpo marcato da un valore simbolico, da uno strato immaginario o culturale e quello di *eterotopia*, il quale descrive i principi di costruzione di una tipologia di spazi che è possibile ritrovare in ogni cultura, separati dal resto dell'ambiente umano per la presenza di alcuni tratti distintivi: la chiusura, la stratificazione di più livelli, il carattere funzionale.

I concetti di eterotopia e corpo utopico dipendono in larga parte da un confronto con l'etnografia e l'antropologia. Il primo corpo utopico è infatti il corpo tatuato, il corpo doppio e culturale attraverso cui il nonmoderno si iscrive in un ordine simbolico di comunicazione all'interno di un collettivo. Allo stesso modo, la prima eterotopia è lo spazio simbolico, chiuso, strutturato e gerarchico che studiano gli antropologi in varie culture. Una delle fonti più importanti della conferenza di Foucault sulle eterotopie è lo studio di Koyré sulla nascita dell'idea di infinito spaziale all'interno della scienza europea dal XVI al XVII secolo, *Dal mondo chiuso all'universo infinito* (Koyré 1970). Qui si narra la rottura delle barriere del cosmo aristotelico-tolemaico ad opera di Cusano, Giordano Bruno, Galileo e Newton. Foucault descrive lo spazio che precede questa rottura come *spazio di localizzazione*: uno spazio composto da limiti e vincoli, percepito come chiuso, egocentrico, e stratificato (Tuan 1974). Le conferenze di Tunisi sono però da considerarsi come delle proposte lacunose: estremamente condensate e mai riprese in modo sistematico nella produzione di Foucault (Dehaene & Cauter 2008).

Diversamente, le ricerche di Peter Sloterdijk intorno alla figura della sfera come nucleo primario del modo di produzione dello spazio, partendo in realtà dagli stessi presupposti teorici di Foucault (Koyré e Bachelard), sviluppando un discorso molto più ampio e sistematico. Ciò che ci interessa delle ricerche sullo spazio condotte da Foucault e Sloterdijk è il rapporto che si instaura fra premoderno e moderno. Questa distinzione, introdotta da Latour in *Non siamo mai stati moderni*, per quanto sintetica e dicotomica, è funzionale nel rendere conto di due modalità strutturali di produzione dello spazio. In questa ricerca si è fatto largamente uso di questa distinzione, tendo conto della definizione Lévi-strussiana di *pensiero selvaggio* e delle quattro ontologie proposte da Descola in *Par-dèlà nature et culture* (Lévi-Strauss 1962; Descola 2005).

Partendo dalla storia della globalizzazione avanzata da Sloterdijk ne *Il mondo dentro il capitale* (Sloterdijk 2006), abbiamo considerato la nascita della modernità come prodotto di tre rotture di limiti: quella del cosmo aristotelico-tolemaico; quella delle barriere dell'*oikumene* medievale e quella del pensiero analogico della pre-

modernità europea. Rispetto a quest'ultimo punto abbiamo approfondito una tematica a cui Sloterdijk ha attribuito un'importanza secondaria, che è stata sottolineata più dettagliatamente da Descola, Lévi-Strauss e Foucault (Descola 2005; Lévi-Strauss 1962; Foucault 1966).

Il capitolo dedicato alla *prose du monde* ne *Les mots et les choses*, la descrizione della *logique du concret* ne *La pensée sauvage* e l'*ontologia analogica* di Descola rappresentano tre punti di vista diversi e complementari rispetto allo stesso campo descrittivo: quello di un pensiero del *finito*, di uno spazio chiuso, innervato di vincoli fra i vari piani del cosmo (corpi, animali, piante, astri), e governato da un principio unificatore. Nella descrizione di questo sistema di pensiero, Foucault limita la sua portata geografica e storica all'Europa rinascimentale, mentre Descola amplia la sua estensione alle culture amerindiane e cinesi, e, rispetto all'Europa retrocede la sua emergenza alla nascita della filosofia nella Grecia del VI secolo. Perché delineare le caratteristiche di questo pensiero è così importante per il progetto di un'ontologia del limite e di uno studio della produzione dello spazio moderno? Perché è a partire da questo tipo di spazio (il *luogo antropologico* direbbe Augé) che lo spazio illimitato, omogeneo e razionale della modernità prende avvio (Augé 2009).

2. Lo spazio animale: sulla teoria degli *Umwelten*

Sia nella conferenza di Foucault sulle eterotopie che ne *La production de l'espace* di Henri Lefebvre viene attribuita poca importanza alla descrizione dello spazio animale. Questo perché, apparentemente, il modo di produzione dello spazio animale è radicalmente diverso da quello umano. Secondo l'antropologia filosofica, infatti, l'uomo è in grado di produrre e modificare l'ambiente circostante in modo accumulativo: è in grado cioè, di estendere il suo spazio di vita in modo indefinito (Pansera 2001). C'è probabilmente un legame fra la facoltà linguistica e la produzione indefinita degli spazi (Cimatti 2013; Buchanan 2008).

A nostro avviso, è necessario considerare i rapporti che la filosofia, la geografia e l'antropologia hanno intessuto con la descrizione dei modi animali di costruzione degli ambienti. Per questo motivo la prima parte della ricerca è una ricostruzione dei rapporti fra la biologia teoretica di Von Uexküll (Uexküll & Kriszat 2010; Uexküll 2001), e la sua influenza nella descrizione dell'ambiente propriamente umano (Heidegger 1992; Agamben 2002). Nel corso della ricostruzione di questi rapporti, è emerso che il concetto principale della biologia di Uexküll, l'*Umwelt*, non si riduce ad uno strumento concettuale proprio all'etologia, ma intrattiene rapporti sia con la storia della filosofia (la *monadologia* di Leibniz), sia con una più ampia storia dello spazio moderno.

Umwelt indica uno spazio chiuso, una sorta di bolla percettiva che gli animali costruiscono a partire dal proprio corpo. *Umwelt* è allo stesso tempo la spazializzazione del corpo in una nicchia ambientale (Laland & Brown 2006) e la restrizione delle possibilità dell'animale all'interno di uno universo chiuso che costituirebbe la sua prigione. Questa prigione è composta dai segnali che l'animale estrae dall'ambiente (ciò che Uexküll chiama *marche significative*), ovvero da tutti gli elementi che *acquisiscono* un valore di nutrimento, pericolo, riposo, riproduzione. Nella descrizione che la biologia e l'antropologia filosofica restituiscono degli ambienti animali è quindi in gioco l'idea che questi siano *lacunosi*, privi di libertà, di estensione, di artificialità.

Ciò che abbiamo tentato di dimostrare è che come questa descrizione dello spazio animale praticata dalla biologia del XIX secolo intrattenga stretti rapporti con la descrizione dello spazio pre-moderno, quello della cultura europea sino al XIV secolo e delle popolazioni di interesse etnografico. Cercando di fare interagire sia la prospettiva della naturalizzazione della cultura che quella della culturalizzazione della natura abbiamo

cercato di dimostrare come lo spazio chiuso, gerarchico, stratificato e costellato di segni che orientano l'agire diventi il paradigma e degli spazi animali e degli spazi pre-moderni.

In secondo luogo abbiamo cercato di mostrare come, a partire dalla tre rivoluzioni spaziali (cosmologica, geografica ed epistemologica), nell'Europa moderna si sia sviluppata un'idea ed una produzione di spazio completamente diversa. Questo passaggio, a nostro avviso, è stato sottolineato con chiarezza da Foucault nei capitoli centrali di *Sorvegliare e punire*, dove vengono introdotte le caratteristiche fondamentali del *potere disciplinare*. La prima idea di *Panopticon*, come dispositivo di controllo basato non più sull'efficacia simbolica di un potere centrale, ma sulla disposizione degli spazi all'interno di una struttura disciplinare, è stato inizialmente concepito come luogo di reclusione e cattura di animali. L'edificio paradigmatico è in questo caso la *ménagerie royale* di Luigi XIV: allo stesso tempo panorama (luogo di esposizione/spettacolo) e carcere (luogo di cattura/controllo).

Successivamente abbiamo dimostrato come la decisione moderna di separare *ontologicamente* la vita animale da quella umana ha comportato una divisione politica di ciò che poteva essere considerato "umano" e ciò che invece si trovava ad una soglia inferiore (Agamben 2002). Sia in *Sorvegliare e Punire* che ne *La storia della follia* Foucault è interessato a delineare i caratteri di ciò che potremmo definire come una *soglia di umanità*. Più concretamente Foucault è interessato a dare una voce a coloro che si trovano al di qua della soglia: il folle, il criminale, il deviante, l'escluso. Di questa soglia egli studia sia i limiti concettuali che quelli politici, architettonici ed istituzionali.

Prima del *grand renfermement* gli spazi della follia, della criminalità, e dell'esclusione non erano semplicemente catturati, classificati, sorvegliati e controllati da un dispositivo tassonomico e politico di *clausura*, ma erano anche e soprattutto *immaginati*. Seguendo l'indicazione foucaultiana di indagare i *limiti* del pensiero moderno, abbiamo cercato di mostrare come, nella costruzione dello spazio immaginario e reale dell'Europa pre-moderna (in particolare quello medievale), le linee di confine fra l'umano ed il nonumano erano innanzitutto rappresentate ai margini della territorio conosciuto (Tiberghien 2007; Zumthor 1993; Brotton 2013). Nella cartografia medievale troviamo immagini di corpi deformi, sproporzionati, lacunosi. Sono i corpi dei *mostra*, dei popoli immaginari che a partire dall'epoca di Isodoro da Siviglia (VIII secolo) abitavano le cosiddette *finis terrae*, i limiti orientali dell'*oikumene europea*.

A partire da questa ricognizione storica, abbiamo tentato di estendere il principio di rappresentazione dei margini dello spazio conosciuto come limite fra umano e nonumano ad una più generale costruzione di un modello spaziale, che abbiamo definito *spazio logico*. Lo spazio logico è un modello concettuale ricavato da due definizioni elaborate da Wittgenstein nel *Tractatus Logico-Philosophicus* (Wittgenstein 1989). Wittgenstein sostiene che lo spazio logico è un territorio che ha come centro un'inconsistente tautologia ($A=A$) e come margine la contraddizione (A vs $\neg A$). Volendo descrivere lo spazio logico da un punto di vista cartografico, potremmo immaginare un insieme il cui centro è costituito da una rappresentazione teologica: un principio di identità impossibile alla quale tutti i membri appartengono. La teoria dello spazio logico si fonda sulla descrizione del regime delle semiotiche significative elaborato da Deleuze e Guattari in *Mille Plateaux* (Deleuze & Guattari 1980), sul concetto di *macro-sfera imperiale* di cui parla Sloterdijk nel secondo volume della trilogia delle sfere (Sloterdijk 2011), ed infine sul modello logico elaborato nel *Tractatus* di Wittgenstein.

Il concetto di spazio logico è stato elaborato per rendere conto di una *forma* di costruzione dello spazio come riunione di una molteplicità di corpi attorno ad un principio comune (che può essere la comunità cristiana, l'animale totemico, o qualsiasi rappresentazione *unificante*). Questo principio unificante è stato interpretato come un significante vuoto – una sorta di identità contingente in grado di eliminare le differenze della

moltitudine che vi aderisce ed allo stesso tempo di costruire uno spazio chiuso che *esclude* tutto ciò che non presenta le caratteristiche necessarie per appartenere all'identità (Mauss 1960; Derrida 1967b; Deleuze & Lapoujade 2002; Bryant 2012).

Lo spazio logico si crea per effetto di una relazione fra corpi, fra individui: è la produzione di un macro-corpo (il corpo di Cristo, il corpo della nazione) che esclude il diverso in una rappresentazione non-umana (il capro espiatorio, il migrante, il non-moderno). Questo modello di spazio corrisponde ad un modello di sovranità politica che abbiamo chiamato *sovranità per emanazione*, ovvero l'estensione di un macro-corpo collettivo a partire da un principio di identificazione.

A questo punto si inizia a capire come ciò che Foucault chiama *corpo utopico* (il corpo simbolico tatuato, il duplice corpo del sovrano) sia strettamente legato con l'idea di uno *spazio eterotopico* (lo spazio duplice delle società pre-moderne). Confrontando le analisi di Foucault con le più recenti acquisizioni nel campo della cultura visuale e più precisamente con gli studi di Emanuele Coccia e Hans Belting abbiamo cercato di rendere più complessa e storicamente fondata l'intuizione originaria espressa da Foucault nelle due conferenze di Tunisi (Coccia 2010; 2014; Belting 2011).

Nelle due conferenze di Tunisi Foucault descrive i corpi e gli spazi propriamente umani come *doppi*: c'è un corpo naturale che deperisce ed è soggetto al tempo ed un corpo utopico, culturale, simbolico – un'immagine del corpo. Allo stesso tempo c'è uno spazio naturale: un'ambiente neutro sulla quale l'uomo deposita dei valori culturali simbolici, una sorta di superficie onirica, immaginaria e politica. Ciò che Foucault non ha considerato è appunto lo spazio ed il corpo puramente animale. Quello che abbiamo tentato di fare è stato di considerare non tanto *cosa sia* il corpo animale e *quale spazio* esso costruisca, ma come la biologia, la politica e l'antropologia hanno descritto e prodotto questi spazi.

Per questo è necessario considerare l'ampliamento biologico della "storia del corpo" avanzata da Foucault e Belting con una componente biologica – come ha fatto Emanuele Coccia ne *La vita sensibile*. Coccia spiega che il corpo animale è co-estensivo alla sua nicchia ambientale: l'animale non è in grado di produrre un vero spazio, ma vive catturato in un *umwelt* chiuso perché non è in grado di manipolare i segni, così come non è in grado di manipolare le immagini. L'uomo, invece, è tale proprio perché possiede la facoltà di creare simboli e manipolare immagini (Coolidge 2009; Cassirer 1944).

Il corpo e lo spazio dell'uomo sono quindi doppi: attraversati dalla superficie delle immagini.

3. Lo spazio chimerico

Ciò che abbiamo definito come *spazio logico* e come *sovranità per emanazione* rende conto dell'aspetto simbolico dello spazio, ovvero il fatto che lo spazio umano sia costantemente diviso, costantemente prodotto. Il problema è che questo modello di descrizione dello spazio costituisce in fondo una semplificazione di diversità storiche ed antropologiche estremamente ramificate. Lo spazio di un animale, abbiamo visto, è descritto nella biologia di Uexküll come una sfera chiusa costellata di segnali che orientano l'azione: segnali di pericolo, di nutrimento, di riposo, ecc..

Allo stesso modo, anche lo spazio pre-moderno è nella descrizione di antropologi e storici costituisce una sorta di sfera protettiva (una *oikumene*, uno spazio simbolico chiuso) – ma esso è *doppio*, ovvero *prodotto*. I confini immaginari di un villaggio Bororo (Lévi-Strauss 1958) o le *finis terrae* della cartografia medievale (Tiberghien 2007) non fanno parte del paesaggio naturale, non sono una nicchia ambientale – ma costituiscono delle *semio-sfere*, degli insiemi chiusi costellati di segni (e non più di segnali) che orientano l'agire umano (Lotman 1985)

Un esempio evidente di semiosfera pre-moderna è la costruzione immaginaria della sfera celeste costellata dai segni zodiacali (Boll & Bezold 2011; Unger 1937; Warburg 2009): certamente *noi moderni* sappiamo che questa sfera che racchiude il cosmo è una *creazione ideologica* – tuttavia a partire dalla sua concezione (nella cosmologia babilonese del VII secolo a.C) sino alla sua definitivo abbandono (nel XVIII secolo) questo spazio immaginario non era percepito come un *prodotto culturale*, ma semplicemente *vissuto come naturale*.

È a partire dalla modernità che questo spazio simbolico – uno spazio chiuso fondato su un principio *artificiale* di unificazione (sia esso Dio, il motore immobile, o un *mana-concept*) inizia ad essere disautorato. Nella nostra inchiesta chiamiamo questo momento: instaurazione della [sovranità per manipolazione](#), ovvero un modello di costruire lo spazio ed il corpo simbolico che sia *consapevole* della natura artificiale di questo prodotto.

Dal punto di vista storico-epistemologico la nascita della *sovranità per manipolazione* coincide con la rivoluzione copernicana, la conquista dell'America e la nascita dello stato moderno. La perdita dell'efficacia simbolica è la scoperta della natura artificiale dei segni. Troviamo quindi tracce di questo passaggio nella filosofia meccanicista di Descartes, nella teoria del linguaggio di Hobbes e nei rapporti fra conquistadores ed amerindiani durante la conquista dell'America (Descartes 2000; Hobbes 1965a; 1965b; Schmitt 1986; Todorov 1992; Baltrusaitis 1983b).

Quello che succede nei travagliati secoli che organizzano le categorie epistemologiche, politiche ed antropologiche della modernità è un prodotto dell'innovazione tecnologica (l'immagine del corpo come automa), di una trasformazione epistemica (l'abbandono dell'ontologia analogica), di uno scontro culturale ineguale (la scoperta da parte di Colombo e Cortes della diversità/inferiorità delle popolazioni amerindiane) ed infine l'applicazione di tutte queste innovazioni alla produzione di un nuovo spazio, non più quello religioso e trascendente della comunità cristiana racchiusa nel corpo di Cristo, ma quello artificiale, meccanico e razionale dello stato moderno di Hobbes.

Per questo Hobbes riassume nella sua teoria dello stato e nella sua filosofia del linguaggio tutte le caratteristiche più importanti della modernità: l'unità della natura (analizzabile dalle leggi scientifiche) contrapposta alla diversità delle culture; la differenza fra segni naturali ed artificiali; lo studio meccanico del funzionamento dei corpi. Tutti questi elementi porteranno ad un progressivo smantellamento del principio unificante della sovranità per emanazione: lo stato moderno, lo spazio moderno ed il corpo moderno saranno artificiali, culturali e razionali, ovvero costruiti su *tre livelli*; un livello naturale, un livello culturale-artificiale ed un livello *meccanico* di produzione.

Negli stessi anni in cui Hobbes scrive il Leviatano, l'ingegnere e geometra Salomon de Caus costruisce degli automi che simulano il modo degli animali (Caus 1615). Sempre nello stesso periodo Descartes stabilisce che il limite fra ragione e sragione deve essere tracciato fra coloro che seguono le regole dell'unica natura – le regole scientifiche che orientano il pensiero - e coloro che invece ancora credono all'esistenza di vincoli occulti fra le cose, o che scambiano i segni naturali con quelli artificiali.

Fra XV e XVII secolo viene creato una sorta di territorio di esclusione composto da folli, non-moderni e animali (non dimentichiamoci che Descartes è il primo ad affermare che gli animali non hanno anima ma *funzionano* come artefatti meccanici (Fontenay 1998)): sono coloro che vivono in un corpo ed in uno spazio *lacunoso, chiuso, limitato, gerarchico* ed *intessuto di marche che orientano l'agire*.

Così come l'animale ha un suo mondo chiuso (*Umwelt*), allo stesso modo il folle non abita il "mondo comune", ma vive in un ambiente che solo lui riconosce. Allo stesso modo le popolazioni non-moderne che i primi colonizzatori via via incontrano nei territori fino ad allora sconosciuti non corrispondono ai corpi deformi della

cartografia medievale, ma *sono pensati e trattati* mediante gli schemi di esclusione dallo spazio logico che abbiamo descritto precedentemente.

Quando Colombo approda in America certamente non incontra Ciclopi e altri *monstra*: ciò che però pensa è che gli esseri umani con cui ha a che fare vivano in qualche modo in un mondo ridotto, che siano superstiziosi e che scambino i segni naturali come messaggi divini.

La nascita del potere disciplinare e del *grand renferment* nel XVII secolo corrispondono alla creazione di spazi di reclusione (ospedali, manicomi, carceri) dove il non-moderno (il folle, il criminale, l'escluso) vengono catturati, studiati e controllati in un ambiente artificiale che ha le caratteristiche di chiusura, gerarchia, segmentazione del tempo e dello spazio che costituiva lo spazio pre-moderno.

Allo stesso modo la produzione di spazi coloniali come le *reducciones* portoghesi, è stato descritto sia da Foucault che da Lefebvre come l'impianto di un dispositivo di controllo e regolazione della vita delle popolazioni conquistate che distruggeva il loro ordinamento "naturale" (la pianta dei villaggi, le credenze religiose, ecc...) per instaurare un ordine spaziale, teologico e politico *artificiale* ed imposto. Quest'ordine disciplinare aveva la stessa struttura formale dello spazio che queste popolazioni precedentemente vivevano.

Oltre agli spazi di reclusione, la modernità crea in modo sempre più pervasivo degli spazi di illusione – il cui modello paradigmatico è nuovamente legato alla struttura spaziale del Panopticon, anche se questa volta viene *invertito*: si tratta del Panorama (Grau 2003).

La storia degli spazi di illusione della modernità dovrebbe cominciare dalla divisione dello spazio umano in *tre nature* che emerge nella teoria dei giardini nel XV secolo. Questa teoria, elaborata da John Dixon Hunt, sostiene che mentre nell'epoca greca e romana venivano considerati solamente *due* tipi di spazi: quello "selvaggio" della natura incolta, abitato dai *mostra*, dagli dei e dagli eroi e quello "coltivato" dall'agricoltura dell'uomo, nel rinascimento inizia ad introdursi un *terzo* spazio: quello della produzione artificiale che *imita* la natura (Hunt 1996).

È possibile far collimare questa teoria con quella dei *tre corpi* di cui abbiamo parlato precedentemente. Mentre per il pre-moderno, ad es. per l'uomo medievale, esiste un corpo naturale ed un corpo simbolico (quello del sovrano, o di Cristo) che *include* al suo interno per metonimia *tutti i corpi*; per il moderno i corpi sono tre: quello naturale, quello culturale e quello della *produzione artificiale* (la macchina che media fra natura e cultura). Per questo il modello dello stato-macchina di Hobbes non equivale alla costruzione dei due corpi del re della teoria teologico-politica medievale (Kantorowicz 1989), ma introduce un elemento meccanico e produttivo nella mediazione fra corpo naturale e simbolico.

La modernità conosce quindi *tre corpi* e *tre spazi*: questo *terzo* elemento, propriamente moderno costituisce il legame *artificiale* fra natura e cultura. Nozioni come quella di *thirdplace* e *thirdspace* (Soja 1996; Bhabha 1994) risultano quindi molto più chiare se vengono considerate come dei modelli descrittivi propri della modernità, di un'ontologia che distingue fra un piano naturale universale, un piano culturale diversificato ed un elemento di mediazione che produce le stratificazioni culturali a partire da un sostrato comune. Allo stesso modo anche l'ontologia dei tre mondi di Popper (Popper 1978) risente della stessa distinzione.

Perché solo a partire dalla modernità si può parlare di *thirthing*? Perché è solo nel XVI secolo che avviene una distinzione fra segni artificiali e naturali, che vengono prodotti automi in grado di imitare la vita degli animali, che il confronto con altre culture mette in discussione l'origine "naturale" dei fenomeni religiosi.

Nozioni come quella di eterotopia e corpo utopico descrivono il modo di produzione dello spazio e del corpo proprie ai pre-moderni. La divisione binaria fra moderno e pre-moderno, così come quella fra natura e cultura sono messe in crisi dal modello ontologico di Descola e dall'antropologia simmetrica di Latour. Ciò che ci interessa mostrare è che nel modello descrittivo di Foucault, i concetti di eterotopia e corpo utopico non tengono conto delle ontologie di riferimento dei collettivi studiati. Quando Foucault parla di tatuaggio come corpo utopico o di corpo glorioso del sovrano, egli sta pensando questi come *strati* successivi di un corpo naturale pre-esistente. Questo modello interpretativo è però rigorosamente fondato su una distinzione moderna: quella fra natura universale e costrutti umani culturali. Lo spazio ed il corpo simbolici dei pre-moderni non sono invece percepiti come tali, essi rimandano piuttosto alla distinzione fra *sacro e profano* elaborata da Mircea Eliade (Eliade 1965). Ma anche questa distinzione si rivela troppo vaga ed universale se analizzata mediante la prospettiva di Descola: un collettivo animista o totemista non produce gli stessi tipi di spazi, né considera le stesse divisioni fra umani e nonumani.

Quello che ci interessa dimostrare è che, a partire dalle rivoluzioni spaziali della modernità, il corpo e lo spazio degli uomini non possono più essere considerati come una vasta rete di connessioni analogiche fra pianeti, astri, piante, ed animali, ma costituiscono un'entità separata. In un certo senso il moderno applica un criterio di *inclusione esclusiva* nei confronti di tutto ciò che ritiene nonmoderno. Per questo il concetto di eterotopia e corpo utopico sono modelli interpretativi che si possono applicare ai collettivi nonmoderni come descrizione degli spazi di vita e non degli spazi artificialmente prodotti.

A partire dal XV secolo in poi le *eterotopie di illusione* e di *reclusione* ricostruiscono come spazi di cattura e spazi di spettacolo ciò che nei secoli percenti e nei collettivi di interesse etnografico costituiscono gli spazi di vita.

Per uscire dall'impasse delle dicotomie fra moderno e pre-moderno e fra umano e nonumano avanziamo, a partire dalle ricerche di Carlo Severi, l'ipotesi degli *spazi chimerici* (Severi 2004; 2011). Spazio chimerico è un concetto che definisce un modo di produzione dello spazio che preleva elementi eterogenei per riunificarli in un'unità contraddittoria. Il concetto di *chimera* è stato avanzato negli studi di antropologia della regione, per definire le caratteristiche cognitive dei concetti religiosi (Boyer 2000). Partendo dall'ipotesi che tutte le culture umane producono tassonomie (Berlin et al. 1973), ovvero costruzioni discontinue del mondo conosciuto, Pascal Boyer e Carlo Severi ipotizzano che tutti i concetti a cui attribuiamo la connotazione di "sacro" o "religioso" non siano altro che costruzioni che mescolano in modo contraddittorio gli elementi di queste tassonomie. Questo è ad esempio il caso della chimera greca, un essere mitologico che combina al suo interno parti di corpi di vari animali. Allo stesso modo anche il concetto di dio nella religione cristiana si configura come un'unità contraddittoria: è ubiquo, riunisce in un'unica persona tre figure separate. Un'altra caratteristica dei concetti religiosi è quella di avere accesso alle informazioni complete di un gruppo sociale: in altre parole ciò che noi definiamo come divino deve possedere l'insieme delle informazioni degli appartenenti ad una certa unità spaziale.

Se dunque, ammettiamo con Sloterdijk e Lefebvre che lo spazio non è una struttura pre-esistente dall'interazione fra un gruppo sociale, e se, con Foucault ed Eliade consideriamo centrali per i premoderni le divisioni fra naturale e simbolico e fra sacro e profano, allora potremmo dire che lo spazio sacro/simbolico è uno spazio *chimerico*. Ciò corrisponde alla descrizione del modello dello *spazio logico*: i collettivi premoderni si radunano attorno ad un centro d'identità (il principio totemico, il mana, il feticcio, etc...) che viene materialmente e mentalmente costruito come un'unità di tratti che nelle tassonomie sarebbero normalmente eterogenei.

In alcuni collettivi animisti il feticcio rappresenta un corpo simbolico che riunisce in sé le caratteristiche dell'uomo e dell'animale, due classi ontologiche che normalmente sarebbero separate. Il feticcio, invece, si pone come *oggetto di mediazione* fra le due classi, un oggetto che non può esistere nella realtà, ma viene composto mediante delle azioni rituali (P Bonnafé 1970). Ora, questo oggetto rappresenta un terzo polo fra elementi naturali (quelli divisi in classi dalle tassonomie) e prodotti ideologici non materiali, ma necessita di una serie di pratiche segrete per essere prodotto. Quando questo oggetto viene costruito, esso ha la capacità di mettere in comunicazione i corpi di un collettivo: mediante un feticcio io possono agire a distanza sul corpo di un altro uomo.

Questo principio di produzione del corpo utopico non differisce di molto dalla teoria medievale dei due corpi del re: il corpo glorioso del sovrano contraddice delle leggi naturali (quella della morte) ed acquisisce dei poteri che il corpo naturale del sovrano non possiede (guarire altri corpi, ad es.). Allo stesso modo, nella storia dello spazio europeo, l'idea della Gerusalemme celeste costituisce uno spazio chimerico: l'unificazione nell'ideologia di un unico spazio trascendente di modelli di spazi reali perfezionati o mescolati.

Tutto ciò entra in crisi nell'epoca di Descartes e di Hobbes: in quest'epoca il principio della costruzione degli spazi e dei corpi simbolici come *chimere* viene alla luce. In primo luogo della teoria del segno e dello stato di Hobbes si parla ancora di riunione di una molteplicità di uomini sotto un unico principio: solamente questo principio non è trascendente, ma è il frutto di un *contratto sociale*, di un patto consapevole e volontario fra individui. Non solo: lo spazio dello stato moderno è equiparato a quello di un meccanismo.

Con il moderno il principio di produzione dello spazio e del corpo simbolico viene alla luce: non può più esistere una comunità cristiana basta sull'unità religiosa. Il corpo e lo spazio moderni sono tre: uno naturale – ripartito secondo divisioni tassonomiche, uno "ideologico" prodotto dalla riunione contraddittoria di diverse classi ed uno *artificiale*, che consente la mediazione fra i due.

Per questo il XVII secolo è l'apogeo della costruzione degli spazi di Illusione. I giardini barocchi e le utopie (propriamente il discorso utopico) non sono più gli spazi sacri dell' *hortus conclusus* medievale, del giardino persiano e della Gerusalemme celeste medievale: sono gli spazi "irreali" ed "illusori" (basti pensare alla toponomastica di Utopia) che vengono riconosciuti come *artifici* (Choay 1980; Baltrusaitis 1983a). Tecnicamente l'Utopia di Thomas More e il giardino barocco francese sono concepiti come *micro-cosmi*, come produzioni artificiali di spazi eterogenei, di frammenti di spazio che appartengono a varie culture. Il testo dell'utopia di Thomas More è infatti la costruzione di un modello di civiltà ideale ed inesistente costruito a partire dall'unificazione di resoconti etnografici ed elementi storici. L'ironia del testo è che questo spazio è presentato in tutte le sue forme come qualcosa di irrealistico, di falso. Allo stesso modo, nei giardini anglo-cinesi della Francia e dell'Inghilterra del XVIII secolo si cerca di riunificare nello stesso luogo architetture e piante provenienti dalle culture e dalle epoche più distanti: dalla Cina, dai popoli conquistati, dalle architetture medievali. Gli spazi di illusione dell'epoca barocca tentano quindi di costruire dei micro-cosmi, dei modelli in scala della totalità del mondo sotto forma di spazio ludico.

Come avviene, da punto di vista cognitivo, questa unificazione di elementi classificati come eterogenei in un'unica figura contraddittoria? La nostra ipotesi è che questo processo di unificazione contraddittoria di tratti eterogenei sia un processo immaginativo descrivibile secondo le categorie del *traumarbeit* (il lavoro del sogno) freudiano (Didi-Huberman 1990; Freud 1980; Hartmann 2007). Così come nel sogno il corpo viene attraversato da modifiche, condensazioni, spostamenti, alterazioni, allo stesso modo il corpo simbolico dei pre-moderni è lavorato e modificato da operazioni di unificazione di classi naturali contraddittorie.

Il lavoro di produzione degli spazi chimerici non differisce da quello che costruisce i corpi chimerici: uno spazio totemico, ad es., si costruisce attraverso l'unificazione di tratti animali ed umani, uno spazio analogico mette

in comunicazioni astri, animali, parti del corpo e piante per il mezzo di un mediatore contraddittorio (un concetto-mana).

Lévi-Strauss ha chiamato l'elemento di mediazione fra l'umano ed il piano trascendente: **sacrificio**, ovvero il processo che mette in comunicazione due serie eterogenee come quella del sacro e del naturale. La recente interpretazione del concetto antropologico di sacrificio da parte di Descola e di Viveiros de Castro ha messo in luce come questo elemento di mediazione sia in realtà un elemento totalmente *produttivo* (Descola 2005; De Castro 2009). Il sacrificio è quell'atto materiale mediante il quale il piano umano si mette in rapporto con un piano divino, o mediante il quale una classe entra in contatto con un'altra ad essa contrapposta.

Per il moderno, i concetti religiosi sono *in toto* delle produzioni (Nietzsche 2011): dopo l'affermazione nicciana della "morte di Dio" non possiamo più accettare la definizione antropologica di sacrificio come comunicazione fra un piano umano ed uno divino, poiché il piano divino ha completamente perduto la sua consistenza, abbiamo riconosciuto che era ed è sempre stato una chimera. Dobbiamo quindi aggiungere un'altra caratteristica agli elementi distintivi della modernità: moderno è colui che si riconosce come **teopoieta**, produttore di déi.

Bisogna però considerare il concetto di Dio non come un elemento puramente mitologico o religioso, ma come un mediatore, come l'unità contraddittoria che consente l'unificazione di elementi eterogenei. La divinità deve dunque essere considerata come un principio di unificazione indipendentemente dalla sua connotazione religiosa: anche la nazione o il partito politico mantengono questi tratti (Bryant 2012; Harman 2011a). Il concetto antropologico di sacrificio deve essere sostituito nella modernità con quello di **produzione** ed **accumulazione**. Così come nel lavoro del sogno i corpi e gli spazi immaginari sono composti da una molteplicità di corpi e spazi reali per effetto della **condensazione** e dello **spostamento**, allo stesso modo, a livello politico lo stato-nazione di Hobbes è il prodotto di un'unificazione artificiale dei corpi. Questo è particolarmente evidente nello studio di Horst Bredekamp sulla costruzione ottica del frontespizio del Leviatano (Bredekamp 2003). L'immagine chimerica del Leviatano, benché simile nella forma strutturale ad un oggetto totemico o al corpo dell'uomo astrologico medievale (l'uomo inserito nella trama delle relazioni fra le parti del cosmo), è in realtà un prodotto dalla scienza prospettica, un'immagine che formalmente ricalca quella del corpo glorioso del sovrano medievale, ma, materialmente è un prodotto della tecnica e della politica moderna, non di oscuri riti e liturgie.

Il passaggio fra la produzione di immagini chimeriche nel sogno e la costruzione di corpi utopici e spazi eterotopici è spiegabile nella rete di concetti elaborata da Deleuze e Guattari nei due volumi di *Capitalismo e Schizofrenia* (Deleuze & Guattari 1972; 1980). Così come le immagini e gli spazi compositi del sogno sono creati per un'accumulazione del *desiderio*, allo stesso modo, a livello politico-economico è l'accumulazione del *plus-valore* a rendere possibile la produzione di corpi utopici e spazi chimerici.

Secondo l'interpretazione più importante del concetto di eterotopia, quella avanzata da Dehaene e Cauter in *Towards of a general theory of heterotopia* (Dehaene & Cauter 2008), gli spazi descritti da Foucault sarebbero ascrivibili a due paradigmi: quello del *santuario* e quello del *campo*. Lo spazio del santuario costituirebbe una zona separata dallo spazio della vita quotidiana dove vengono effettuate le operazioni di comunicazione fra un piano umano ed uno divino. Quello del campo, sviluppato a partire dalle analisi di Foucault da Giorgio Agamben (Agamben 2003; 1996), ne costituirebbe l'inverso: lo spazio di reclusione della vita nonumana, la vita considerata nella sua forma animale.

Considerando lo spazio del santuario dal punto di vista antropologico come il luogo della pratica del *sacrificio*, e, considerando il concetto di divinità come una *produzione chimerica*, possiamo definire le eterotopie di illusione come gli spazi di *accumulazione* e *produzione* di un'unità chimerica, come gli spazi della teopoesi.

Questo è particolarmente vero se si considera l'eterotopia di illusione più nota: i giardini di Versailles (Graafland 2003; Brandstetter 2013; Elias 1969). Versailles costituisce allo stesso tempo l'unità contraddittoria di una molteplicità di spazi, il luogo del dispiegamento della sovranità per emanazione di Luigi XIV, il luogo di controllo delle famiglie nobiliari riunite sotto lo sguardo del re, il luogo di cattura ed esposizione degli animali (il primo giardino zoologico, la *ménagerie royale*, costruito sulla forma del Panopticon, si trova a Versailles), ed il luogo dell'estrazione ed accumulazione delle acque finalizzato a garantire il funzionamento dei giochi d'acqua del giardino.

Lo spazio del campo, quello delle eterotopie di reclusione, è invece il luogo di cattura e di controllo della diversità. Così come il corpo glorioso del sovrano ha come contro-corpo martoriato quello del bandito, dell'uomo sacro escluso dalla comunità (Agamben 1995), allo stesso modo il corpo politico dello stato moderno ha come contro-corpo il folle, il nonmoderno, il criminale ed il migrante. I corpi esclusi dalla spazi della modernità non sono più immaginati come le chimere medievali, ovvero come popolazioni immaginarie dal corpo deforme che vivono le periferie dell'*oikumene*, ma come i corpi reali rinchiusi nelle istituzioni di disciplina e controllo della modernità avanzata del XVIII secolo.

4. La situazione attuale

Nell'epoca del capitalismo digitale, della globalizzazione economica e naturale, della *spatial fixation*, dei centri di identificazione ed espulsione, dell'estensione capillare della rete, dell'automatizzazione dei processi di lavoro, della produzione coloniale di merce digitale, dove possiamo ancora identificare gli spazi eterotopici ed i corpi utopici?

La nostra tesi è che a partire dalla modernità europea le modalità di produzione dello spazio e del corpo simbolico premoderno siano state sostituite dalla loro ricostruzione artificiale: da un lato come spazi di illusione dall'altro come spazi di reclusione.

Quello che accade oggi è una sorta di unificazione dei due tipi di eterotopia: la rete costituisce allo stesso tempo il corpo utopico, lo spazio di illusione lo spazio di reclusione più esteso ed unificato mai realizzato (Vaidhyanathan 2011; Hillis et al. 2013; Farinelli 2009). La rete è l'unificazione della *società dello spettacolo* con lo spazio del potere disciplinare (Foucault 1975; Debord 2003). Ma la rete è anche un'architettura materiale, composta da migliaia di terminali, di archivi (Žižek 2010). La rete, o, per meglio dire, le imprese americane che gestiscono la maggior parte dei servizi di Internet, costituiscono i mediatori più inclusivi fra corpi che la storia dell'uomo abbia potuto produrre. L'archivio di libri più esteso e la mappa più completa del mondo sono oggi proprietà di Google. La rete non è quindi uno spazio libero, molteplice e collettivo come si potrebbe ingenuamente pensare (Hardt 2004), è il luogo dell'accumulazione, di controllo e di illusione più esteso mai costruito.

Non stupisce quindi che proprio alla rete siano connessi oggi le caratteristiche dei concetti chimerici della divinità (Bostrom 2014b; Kurzweil 2005; De Castro & Danowski 2014). La rete è un mediatore quasi universale fra i corpi, costituisce l'insieme delle informazioni, è pressoché ubiqua ed è probabilmente l'ambiente della possibile produzione del post-umano.

Ma allo stesso modo il nostro tempo è attraversato da un'ideologia apocalittica: da un lato giustificata dalla perenne crisi economica, dall'altro dall'annuncio dell'antropocene, ovvero dagli esiti catastrofici che il nostro modello economico ha prodotto a livello *biologico* su tutta la superficie del pianeta.

Il nostro tempo assomiglia molto a quello della nascita della modernità. Anche nel XVI secolo la rottura del cosmo aristotelico-tolemaico ha prodotto due reazioni contrapposte: quella dell'esaltazione dei poteri dell'uomo (Giordano Bruno) e quella che rimpiangeva l'armonia perduta (John Donne).

Un altro elemento che caratterizza la situazione contemporanea è il tentativo di ripensare i rapporti della modernità con ciò da cui si è allontanata. Per questo proprio oggi nel campo dell'antropologia e della filosofia il tema centrale è quello di una definizione della pluralità dei modi di costruire lo spazio (Descola 2005; Latour 2013; Sloterdijk 2005; De Castro 2009). Che si chiamino *ontologie* (Descola, De Castro), *modi di esistenza* (Latour) o *schiume* (Sloterdijk) poco importa: il punto centrale è l'ammissione che il privilegio di un'unica ontologia – quella naturalista dei moderni – ha condotto l'intera molteplicità culturale e naturale ad uno stato di collasso.

Per questo la nostra ricerca tenta di elaborare la nozione di *limite* in tutte le sue forme a partire da una ricognizione allo stesso tempo filosofica, antropologia e geografica sulle origini del modo di produzione dello spazio moderno. In che modo è stato possibile operare una cesura fra lo spazio chiuso medievale e quello illimitato dell'Europa moderna? Quali sono state le conseguenze di questa rottura? Perché il moderno cerca di catturare e ricostruire ciò che ha abbandonato o distrutto?

Nel nostro tempo è necessario ripensare in modo molteplice la produzione dello spazio. Non c'è un'unica soluzione alla crisi economica, politica ed ambientale della fine della modernità: ogni filosofia o antropologia della pluralità avanza un'ipotesi diversa. Sloterdijk propone nella sua ultima monografia un ritorno agli spazi identitari e chiusi della pre-modernità (Sloterdijk 2014), Latour un sapiente lavoro di mediazione giuridica fra i vari collettivi (Latour 2014a), Descola un ripensamento dell'ecologia a partire dal confronto fra le varie ontologie (Descola 2011), Viveiros de Castro l'ipotesi del *cannibalismo culturale* (Pincherle 1999). Non c'è una soluzione unica: solo il concetto di *limite* delle possibilità illimitate aperte dallo spazio moderno deve essere abbandonato o accelerato sino al collasso (Anon 2014).

1. Stato della ricerca e metodologia

Assistiamo, in ritmo sempre più incalzante, alla comparsa di segni che fanno cenno ad un'imminente dissoluzione di ciò che da più di duemila anni in Europa siamo soliti chiamare "mondo". Come nella più antica tradizione del discorso apocalittico vediamo ed ascoltiamo notizie, informazioni e dati che ci gettano nello sconforto. Ad oggi disponiamo forse di una teoria in grado di decifrare in modo unitario la variopinta moltitudine di questi epifenomeni?

Forse dovremmo iniziare a capire che non si tratta più di produrre una nuova griglia analitica, una nuova cartografia dei domini e dei sabotaggi (Negri 1978), una nuova riconfigurazione dei discorsi (Foucault 1969; 2003) o ancora un qualche assalto all'Impero da parte del suo più remoto avamposto. Non si tratta di denunciare la gloria di un regno spettacolare in declino (Agamben 2007; Debord 1996) non risulta efficace la nostra rinnovata critica dell'ideologia (Žižek 1989).

Ed allora cosa ci resta? Forse il rimpianto di un altrove che non è mai esistito (Clastres 1974) recuperato nella sua fantasmatica apparenza nella forma di un'avanguardia che i collettivi moderni avrebbero dovuto copiare?

Vorrei elencare alcuni eventi apparentemente scollegati che nel *nostro presente* compaiono come una moltitudine di onde confuse che, prima gradualmente, poi in ritmo sempre più accelerato, cominciano a confondersi in un'unica vibrazione comune.

a. L'impossibilità per le cosiddette "scienze umane" di produrre enunciati in grado di alterare in senso radicale l'attuale presente globalizzato e sincronizzato. A questa affermazione segue il corollario: la difficoltà manifesta e sottaciuta per coloro che dedicano le loro vite a queste scienze di condurre una "forma-di-vita" che corrisponda in senso etico all'insieme delle loro produzioni teoriche.

b. Assistiamo da circa sessanta anni ad una progressiva colonizzazione del territorio precedentemente occupato dalle scienze umane da parte di due fronti diversi ma comuni negli intenti: le scienze cognitive (oggi neuroscienze) (Virno 2003; Malabou 2011; 2014) e le scienze dell'informazione (oggi *digital humanities*) (Burdick 2012).

c. Le neuroscienze e soprattutto le scienze dell'informazione incominciano ad investire in modo radicale le nostre forme-di-vita. Queste, a differenza delle scienze umane hanno assunto il potere di alterare costantemente il nostro tempo (Carr 2010; Vaidhyanathan 2011; Hillis et al. 2013).

d. All'ultimo livello troviamo il punto forse più complesso e radicale: l'alterazione da parte dell'uomo della struttura geologica e climatica della Terra (Hache 2014; Rockström et al. 2009).

Prima di dimostrare la pertinenza e la necessaria convergenza di ognuna di queste tesi, è però necessario dare ai loro argomenti un nome. La prima tesi potrebbe essere definita come **realizzazione dell'anti-umanesimo**; la seconda potrebbe essere anche ironicamente sintetizzata in "da Saussure a Darwin", ovvero "**naturalizzazione della cultura**"; la terza come "**singolarità: realizzazione del postumano**", infine l'ultima tesi, com'è tristemente noto a partire dall'anno 2000, si chiama scientificamente "**antropocene**".

Realizzazione dell'anti-umanesimo

Volendo costruire una linea di progressione cronologica dell'argomentazione dovremmo partire dalla *Lettera sull'umanesimo* di Heidegger, proseguire con la riscoperta di Saussure da parte dell'intelligenza francese, e concludere con la radicale formulazione di Foucault: l'uomo non è più che un volto dissolto sulla sabbia. Non affermiamo che le scienze umane nella loro età dell'oro abbiano schizofrenicamente espresso in termini volontari una *cupio dissolvi*: si tratta piuttosto di compiere un esercizio platonico di rammemorazione. Espressioni come "fine della metafisica" e "morte dell'uomo" non possono essere pronunciate senza curarsi dei loro effetti illocutori. Forse piuttosto che come formulazioni metaforiche dovremmo comprendere questi enunciati per ciò che banalmente asseriscono: sono il grido d'aiuto di un modello di sapere oramai impotente. C'è stata forse l'euforia dello spettatore dinanzi al naufragio da parte di chi le ha pronunciate, come nell'esaltazione nicciana dell'ultimo uomo (Nietzsche 2011) o forse indicavano un disperato tentativo di salvare il battello ebbro? Non possiamo saperlo. Possiamo invece tentare di dire una scomoda verità: chi scrive e chi legge questo testo sta lentamente dissipando la debole forza messianica che si è auto-attribuito nel passato (Benjamin 1997). Le lucciole continuano a brillare in altri luoghi, di una luce più fredda e meno imprecisa (Didi-Huberman 2010).

Naturalizzazione della cultura

Il modo più diretto per comprendere la naturalizzazione della cultura è riprendere il dialogo fra Chomsky e Foucault intorno alla natura umana (Chomsky, Foucault 2005). Si è voluto leggere questa conferenza come il simbolo dell'incomunicabilità fra "analitici" e "continentali", o come la contrapposizione fra "analisi del discorso" e "filosofia della mente", vecchia Europa e Stati Uniti, disillusione ed ingenuità. Potrebbero essere aggiunte molte altre coppie dicotomiche, ma il modo più interessante di leggere la vicenda sia fare riferimento alla posizione istituzionale dei due contendenti. Foucault proviene dal *Collège de France*, antica istituzione universitaria francese, mentre Chomsky insegna all'M.I.T, università americana di cui poco ci interessa tracciare la storia; è invece più importante soffermarsi sulla "T" dell'acronimo, ovvero "tecnologia". Nel dialogo sulla natura umana Foucault è ancora un "uomo del libro e dell'archivio" mentre Chomsky è già "uomo del cervello e dell'informazione". Ai fini dello svolgimento della nostra tesi è necessario comprendere accuratamente la dicotomia "libro-archivio" *versus* "cervello-calcolatore" cui tutto il dialogo tende.

Agamben (2014) ha recentemente ricordato alcune tappe fondamentali della storia dei dispositivi di memorizzazione in un passaggio breve e denso de *Il fuoco ed il racconto*. È noto che prima dell'introduzione della scrittura era essenziale per la comunità gestire la memoria come fatto sociale. Si può parlare della storia della mnemotecnica, degli incredibili mnemonisti greci incaricati di tenere a mente le leggi o dei rapsodi che sapevano a memoria lunghissime sequenze orali (Le Goff 1979). Ci si potrebbe stupire, come ha fatto Lévi-Strauss (1962) della straordinaria memoria tassonomica del "pensiero selvaggio". Ma ciò che ci interessa è il semplice passaggio dal *volumen* al *codex*, ovvero la trasformazione della lettura di un testo continuo, eseguita prevalentemente ad alta voce di un numero esiguo di testi da parte di un numero esiguo di esegeti altamente educati ad una lettura solitaria, muta, estesa ad ogni classe sociale, di un numero talmente alto di libri da non poter essere esaurito nel corso della vita di una persona. Agamben e Todorov (1992) mostrano come la pratica materiale della lettura di un *codex*: da sinistra a destra di un oggetto che ha una direzione, un inizio ed una fine, e può essere strutturato in sotto-insieme ha probabilmente contribuito a rappresentare il tempo come lineare, contrapponendo la dialettica cristiana fra creazione ed apocalisse ad una pagana "ruota del tempo" dove gli eventi potevano avere il corso di un rotolo.

Spesso si tende a dimenticare che il libro è una tecnologia di memorizzazione, così come lo sono le mnemotecniche (Severi 2004), e come tale influenza occultamente la nostra produzione di sapere. La cultura, definita in termini puramente funzionali, non è altro che la comunità dei lettori e dei parlanti una stessa lingua (Sloterdijk 2004). La lettura e la scrittura non sono atti neutri, astorici ed universalmente condivisi. La lettura è necessariamente legata ad una *tecnologia*, a sua volta *non neutrale* di produzione e conservazione della memoria.

Recenti studi di neuroscienze (Coolidge 2009) connessi alla riflessione filosofica (Malabou 2011) hanno dimostrato in modo dettagliato la natura *plastica* della mente umana. La *plasticità* del cervello è descritta da questi autori come la possibilità di subire alterazioni più o meno drastiche a contatto con stimoli esterni. La plasticità differisce dalla semplice *flessibilità* per il grado di resistenza che la nostra mente oppone ai cambiamenti. Dalla nascita alla morte il cervello umano è costantemente modulato e rimodulato da ciò che apprende e ciò che compie, ma non è mai *completamente ed irreversibilmente* alterato. Secondo Malabou questa caratteristica "oggettiva" seguono delle conseguenze molto importanti a livello politico.

Innanzitutto una convergenza fra l'attuale neoliberalismo globale e la conformazione fisica del cervello (Virno 2003). Secondariamente la decadenza della secolare divisione fra simbolico e corporeo, o, volendo utilizzare un lessico Lévi-straussiano, la dissoluzione della differenza fra natura e cultura (Malabou 2014). **La tesi sostenuta da Malabou e Virno è che a partire dagli anni 80' si sia sviluppata una strana collaborazione fra neuroscienze e capitalismo, ovvero fra un insieme di studi scientifici sul funzionamento della mente umana e l'instaurarsi prima negli Stati Uniti, poi nel resto del mondo, di una nuova articolazione dei rapporti di produzione (Harvey 2005). Da un lato la mente umana è capacità plastica di riconfigurarsi a seconda delle operazioni che compie, come cera modellata dal fuoco; dall'altro il nuovo capitalismo non investe più e soltanto un tempo di lavoro finito, scollegato dalle altre attività quotidiane, ma ingloba e governa la totalità dell'esistenza umana. Foucault ha definito questo processo come biopolitica (1976), collocando temporalmente la sua comparsa nel XVIII secolo, ed indicando con questo sostantivo l'insieme delle pratiche di governo delle funzioni biologiche da parte di varie istituzioni (medicina, statistica, sistema penale).** In Italia il concetto di biopolitica è stato successivamente ripreso ed alterato, ampliando indefinitamente la scansione temporale descritta dal filosofo francese (Agamben 1995; Esposito 2002). Passando dal diritto romano arcaico alle più recenti descrizioni scientifiche del concetto di immunità, il concetto di biopolitica ha cessato di essere il tentativo sistematico di descrivere un insieme di processi storici per diventare un *passe-partout* di portata ontologica.

Malabou ci avverte che in questi ed altri autori resta ferma la convinzione che la politica (il simbolico, la cultura) trovi sempre una contrapposizione ed un'eccedenza (la sessualità in Foucault, la nuda vita in Agamben, l'immanenza in Deleuze, l'animalità in Derrida). La tesi di Malabou non va ad intaccare l'assunto foucaultiano che definisce il potere come un campo di forze piuttosto che come una opposizione binaria (Foucault 1975), ma contesta le modalità di descrizione ed il luogo di questo campo di forze. Secondo la filosofa francese il campo della battaglia biopolitica non sono più i corpi, ma è il cervello. Allo stesso modo, nel commento di Virno al dialogo fra Foucault e Chomsky, il campo politico delle nuove lotte al capitalismo non richiede soltanto una analisi economica delle forme di sfruttamento capitalismo, ma necessita di un'integrazione *linguistica*. Proprio perché il *nouveau esprit du capitalisme* (Boltanski 1999) mette a lavoro non solo le potenzialità fisiche dell'individuo ma si insinua subdolamente nella *pura facoltà linguistica* (il fatto generico poter parlare) è necessario munirsi degli strumenti teorici della filosofia del linguaggio.

Linguaggio e struttura neurobiologica del cervello condividono la stessa facoltà di *potenza* che non può essere mai tradotta completamente in *atto*. Secondo Malabou Il cervello è *plastico* in quanto possiede una capacità indefinita di riconfigurarsi; per Virno il linguaggio è invece *virtuosismo* generico, potenza di innovazione continua ed equanimente distribuita. Partendo da questi due assunti possiamo ritornare alla tesi sulla *naturalizzazione della cultura*, che azzarda la messa in crisi della impossibilità di una definizione di natura umana, sostenuta dalle due più importanti correnti filosofiche del '900, ovvero il marxismo e la fenomenologia. Per Heidegger l'uomo è l'essere la cui esistenza precede l'essenza (Heidegger 2005), per Marx l'uomo è la determinazione dei suoi rapporti sociali. Sia da una prospettiva ontologica che materialistica la natura umana è stata esclusa dal vocabolario della teoria critica e delle scienze umane in generale. Infine la tesi saussuriana dell'arbitrarietà del significante ha definitivamente sancito la dualità incolmabile fra referente e segno (Saussure 1972). Queste tesi dualistiche si vedono oggi confutate da un tentativo di *mapping*: neuroscienziati in collaborazione con psicologi cognitivi stanno rapidamente formulando una cartografia delle funzioni della mente, nel tentativo di fornire una lista finita ed una mappa esaustiva di ciò che ci rende umani (Pinker 2002; Ramachandran 2011).

Ma un'altra colonizzazione sta invadendo il territorio fragile delle scienze umane: si tratta della convergenza dell'accumulo di enormi quantità di dati provenienti dalle più svariate fonti (*Big Data*) e l'analisi di questi enormi archivi mediante algoritmi sempre più raffinati (Moretti 2005; Burdick 2012). Che portata possono avere nella divisione del lavoro accademico questi recenti sviluppi? In che modo il sapere che le scienze umane producono si dovrà ricollocare nella battaglia per la giustificazione dei propri metodi?

Ritorniamo al dialogo fra Foucault e Chomsky: abbiamo definito il primo come un "uomo del libro e dell'archivio", facendo segno a ciò che di più materiale ha caratterizzato l'intera ricerca del filosofo francese. Lo studio della produzione, circolazione e censura degli enunciati annunciato da Foucault come suo metodo di analisi sembra oggi compromesso da un eccesso nella produzione dei dati, da un'accelerazione nella circolazione delle informazioni e da un'ideologia neofila nella consultazione delle fonti¹. **È come se nell'epoca in cui cataloghiamo il massimo numero di informazioni, mappiamo in modo sempre più preciso la superficie della terra e della mente, non ci sia più tempo per arrestarsi e riflettere criticamente sulle conseguenze di questi avvenimenti. Il *Dialogo sulla natura umana*, nonostante la sua obsolescenza, mette in luce alcune caratteristiche di una divergenza che negli anni a venire si sarebbe accentuata in modo sempre più drastico. Parliamo di una differenza tecnologica, che pone da un lato l'*archivio* e dall'altro il *laboratorio*.**

In un certo senso è possibile definire la pratica di ricerca nelle scienze umane come un dialogo continuo fra lettori e scrittori. In questo dialogo sono presenti una struttura istituzionale (l'accademia), un medium (la carta stampata) e dei luoghi (università, biblioteche). Sappiamo che la ricerca scientifica oltre ad avvalersi di strumenti diversi (laboratori, esperimenti, strumentazioni varie), è legata alla comunicazione e condivisione dei propri risultati (Latour 1979). Forse però non riflettiamo abbastanza sul fatto che sia le scienze umane che quelle naturali dipendono in egual modo da una tecnologia. Nel caso delle scienze umane questa dipendenza è oscurata dal semplice fatto che le modalità di produzione e controllo degli enunciati – nonostante gli enormi cambiamenti che ci distanziano dalla nascita della scrittura – sono rimaste in un certo senso *invariate*.

Potremmo datare l'apparizione della divergenza fra scienze umane e scienze naturali nel secolo della rivoluzione scientifica, nel momento in cui il controllo sulla verità degli enunciati prodotti in una determinata area della cultura ha iniziato a dipendere in modo sistematico dalla strumentazione tecnologica (Rossi 2000).

¹ Si veda Umberto Eco, *Comunicazione Soft e Hard* <https://www.youtube.com/watch?v=F6s029A6eM>

È il momento in cui la filosofia cessa di avere pretese dogmatiche nella descrizione della “grande macchina del cosmo” e si ritrae in una modesta analisi delle forme a priori del pensiero. Come ha osservato Quentin Meillassoux (2006), la filosofia critica di Kant e l’idealismo poi hanno istituito i limiti di validità della riflessione filosofica: la realtà è qualcosa di in sé inconoscibile, la scienza può descrivere progressivamente il funzionamento di certi fenomeni, senza però mai giungere ad una comprensione completa ed esauriente.

Con Foucault la prospettiva critica kantiana si *storicizza* (Foucault 1966): non ci sono più strutture mentali universalmente ed atemporalmente *umane*, ma si possono individuare delle *strutture discorsive* più o meno sistematiche (le *epistemi*) che si alternano nel corso della storia. Ad esempio, il valore di verità di un enunciato che afferma la dipendenza delle varie parti del corpo dal moto dei pianeti (il campo di applicazione dell’astrologia) è determinato *a partire dalle premesse della totalità sistematica dei discorsi prodotti nell’epoca della sua comparsa*.

Ma in che modo Foucault era sicuro della correttezza del suo metodo di inchiesta? Cessando di analizzare il contenuto singolare di opere ed autori e focalizzandosi sulla forma degli enunciati, egli ha tentato di reperire le strutture enunciative comuni a vari campi del sapere (ad esempio filosofia naturale, analisi delle ricchezze ed analisi del discorso), individuando le discontinuità nella distribuzione dei saperi entro unità temporali. Il risultato più decisivo delle ricerche di Foucault è stata la dissoluzione di un certo ideale di continuità storica, per cui nozioni come *folia*, *potere*, *sessualità* hanno dimostrato la loro validità solo entro i limiti storici e geografici che lo storico aveva stabilito (1961; 1975; 1976). Queste complicate e fragili reti epistemiche si disponevano sulla pagina vuota della natura umana come griglie culturali ogni volta diverse.

La convergenza delle neuroscienze e delle tecnologie dell’informazione rende la prospettiva teorica di Foucault se non obsoleta, quantomeno discutibile. La posizione filosofica del *realismo speculativo* (Meillassoux 2006; Galloway 2012) nega l’assunto foucaultiano che la condizione di verità di un enunciato sia stabilita dalla rete storica dei discorsi: gli enunciati scientifici sono *assoluti*. Malabou invece asserisce che la distinzione fra corpo biologico e corpo politico cessa di essere valida nel momento in cui le neuroscienze e la psicologia cognitiva iniziano a studiare fenomeni culturali utilizzando la strumentazione delle scienze biologiche. Bruno Latour (1991; 2004) propone infine di sostituire il dualismo *natura-cultura* con la nozione di *collettivo*, ovvero l’insieme delle varie entità (umane, non-umane, oggetti artificiali, enunciati) che costituiscono l’*umwelt* comune di elementi eterogenei. La tesi sostenuta da Latour, soprattutto nei suoi lavori di studio della costruzione sociale dei fatti scientifici (1979), opera in senso contrario rispetto a Malabou e Meillassoux, proponendo una radicale ***culturalizzazione della natura***.

Il paradigma storico delle scienze umane è dunque contestato da tre critiche:

1. La critica più forte proviene dalla tesi della naturalizzazione della cultura (sostenuta dalle neuroscienze, dalle scienze cognitive e rielaborata dalla corrente filosofica del *realismo speculativo*);
2. Secondariamente abbiamo la crescente integrazione dei metodi di studio sinora invalsi nel campo delle scienze umane con tecnologie informatiche che automatizzano i compiti interpretativi: è il procedimento delle *Digital humanities*;
3. Infine abbiamo gli *Science studies*, i quali compiono un movimento inverso rispetto ai neuroscienziati ed ai realisti speculativi: il loro metodo consiste nel mostrare la complessa rete discorsiva e tecnica che serve alla produzione e certificazione degli enunciati scientifici.

Il dialogo fra Foucault e Chomsky accusa il passare del tempo nel momento in cui mostra una difficile comunicazione fra due metodologie che oggi si muovono verso una progressiva integrazione. Il problema dell'efficacia di una ricerca nel campo delle scienze umane deve necessariamente essere ridefinito in base ad alcuni assunti metodologici. Questi assunti devono partire da una cartografia delle differenti argomentazioni e devono altrettanto necessariamente imporre una auto-riflessione sulle condizioni di possibilità del loro operare. Seguendo a ritroso la storia del libro (Blumenberg 1999; Illich 1994) si deve evidenziare la natura materiale ed artefatta di questo dispositivo. Il libro è troppo spesso un oggetto trasparente alla nostra interpretazione teorica, eppure si tratta di una *tecnologia*, così come il linguaggio, la scrittura e la macchina a vapore.

Le neuroscienze ci spiegano che l'uso di una tecnologia non avviene come una semplice interazione fra un utente ed un dispositivo, ma modifica radicalmente la percezione che noi abbiamo del nostro corpo (Cardinali et al. 2009). L'immagine che noi produciamo del nostro corpo è *plastica*, si dispiega nello spazio in modo da inglobare anche lo strumento che stiamo utilizzando: la sensibilità della mia mano si estende alla superficie dell'oggetto che sto impugnando. Il nostro copro è *poroso*, aperto alla circolazione, costantemente attraversato da correnti esterne (Nancy 2000). Che cosa succede quindi quando la plasticità del nostro cervello si riconfigura ed ingloba un dispositivo digitale? Che cosa succede quando la forma chiusa del libro scoppia in un'infinita rete di enunciati frammentari? (Calasso 2013; Agamben 2014) Non disponiamo ancora di dati a sufficienza per comprendere questo fenomeno: è tuttavia evidente che *non possiamo ignorarlo*, non possiamo ignorare la trasformazione delle pratiche di lettura, non possiamo ignorare il cambiamento delle nostre tecniche di memorizzazione, non possiamo soprattutto non chiederci quale sia il destino del sapere prodotto dalla scienze umane nell'epoca della loro riproducibilità tecnica.

Singularità: realizzazione del postumano

La portata delle trasformazioni che abbiamo brevemente esposto non investe solo il campo ristretto della ricerca accademica, ma si estende alla totalità delle forme-di-vita contemporanee.

La scienza, l'informazione, il sapere in generale, la cooperazione si presentano come il pilastro della produzione. Essi, non più il tempo di lavoro (Virno 2002, p.108)

Per quanto drastica possa apparire l'affermazione di Virno, risulta in più punti confermata da recenti studi sulle condizioni di produzione, distribuzione e consumo nel campo delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione. Tre sono le principali conseguenze dell'alleanza fra capitalismo e tecnologia:

- a. La conquista di nuovi spazi di sfruttamento delle risorse geologiche ed umane
- b. Il tentativo di risolvere problemi di tipo economico e politico attraverso l'innovazione tecnologica
- c. La trasformazione delle capacità neurologiche in rapporto alle nuove tecnologie digitali

Definiamo il primo punto [*spatial fixation*](#), in riferimento al concetto coniato da David Harvey, il secondo espone [*la nascita del capitalismo digitale*](#) ed il terzo descrive il passaggio [*dalla biopolitica alla neropolitica*](#).

Spatial fixation

Il geografo David Harvey ha proposto un concetto importante nell'analisi dell'attuale configurazione del capitale: si tratta della logica della "spatial fixation". Una prima *fissazione* si ha nel *colonialismo*: la dislocazione di capitale e pluslavoro da uno stato più ricco in crisi di sovrapproduzione ad uno stato più povero non ancora incluso nella circolazione economica globale.

Immaginate in primo luogo un territorio particolare (come uno stato isolato che abbia raggiunto una certa coerenza strutturata nell'accumulazione, affiancata da una assenza regionale di una classe di governance). La contraddizione dell'accumulazione del capitale porta ad una crisi di sovraccumulazione sia del capitale che del lavoro portando ad una svalutazione massiva ed a livelli enormi di disoccupazione. Messo alle strette da queste difficoltà il capitale cerca una "spatial fix". **Il surplus di capitale e forse anche di lavoro sono esportati altrove [...].** Questo richiede, infine, che qualche territorio sia aperto alla penetrazione del capitale e del lavoro. **I territori potrebbero essere aperti forzatamente da una forza militare, dalla colonizzazione o da una pressione commerciate,** o potrebbero volontariamente aprirsi ed ottenere i vantaggi di un surplus di capitale proveniente da altrove (Harvey 2005, p.82)

Una seconda *fixation* avviene nel mercato globale *già instaurato*, quando gli stati sono in lotta per deterritorializzare e riterritorializzare i flussi economici.

Si assuma una regione più aperta in cui una varietà di diverse ed interconnesse configurazioni territoriali di accumulazione di capitale sussistano in diversi stadi di sviluppo. I flussi di lavoro e capitale e gli scambi di merci fra territori possono aiutare a sostenere tassi aggregati di accumulazione in un modello relativamente impermeabile alla crisi assumendo che: (a) siano possibili guadagni da una accresciuta specializzazione territoriale nella divisione del lavoro, (b) i surplus di capitale e lavoro in un unico luogo siano abbinati a carenze di capitale e lavoro altrove; (c) siano ridotte barriere al movimento a causa dei costi di trasporto o limitazioni istituzionali (come tariffe), (d) la specifica sovraccumulazione non vada a generare una postura difensiva all'interno dell'alleanza della classe regionale (come nel caso di richieste di protezionismo (Ivi, p. 83)

Condizione necessaria dello *spatial fixation* è uno stato di crisi permanente e globale contestato da una resistenza altrettanto permanente e globale. Ma se la dislocazione del capitale vale in senso generale per ogni settore del lavoro, nel capo delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione, questo processo avviene in scala molto più estesa.

L'esistenza contemporanea di colonie economiche mostra che l'accumulazione primitiva è un processo continuo che il capitalismo usa per assicurarsi risorse e lavoro in modo da minimizzare i costi di investimento massimizzando lo sfruttamento. Laddove i minerali richiesti dalle tecnologie dell'informazione e della comunicazione tendono ad essere estratti in Africa e Cina, lo smaltimento, raffinamento e arricchimento di questi ha luogo nei paesi asiatici come Thailandia, Malesia, Cina ed Indonesia che riforniscono i mercati elettronici (Fuchs 2014, p.172)

Nella descrizione della sociologia del lavoro digitale recentemente proposta da Christian Fuchs, le constatazioni teoriche di Virno si incarnano e si spazializzano in un'ampia rete di sfruttamento strutturata come un sistema composto da tre organi: estrazione dei minerali che servono a comporre circuiti elettronici, batterie, microprocessori in miniere africane, loro assemblamento e vendita nelle fabbriche cinesi, compilazione del software secondario e programmazione in India. Alla testa di questo triplice organismo sta l'ideazione e la rifinitura del prodotto che principalmente avviene nelle grandi compagnie Californiane della

Silicon Valley (Apple, Google, Hp, Microsoft, etc...). Ad ogni scarto di livello, le stesse condizioni di sfruttamento e schiavitù si ripresentano secondo le stesse tecniche di governo e controllo del lavoro.

Africa: Uno studio sull'estrazione del palladio e del platino in Sud Africa ha mostrato la presenza di condizioni lavorative inadeguate, lavoro minorile, spostamento di comunità, degrado del territorio, inquinamento ambientale, inquinamento dell'acqua, utilizzo abbondante di acqua, inquinamento dell'aria, malattie respiratorie dei lavoratori, bassi salari, alcun beneficio, scarsa formazione, contratti di lavoro precari, mancanza di sicurezza del lavoro e straordinari non pagati (ivi, p. 173)

Cina: Sono stati documentati gruppi di lavoro non pagati che durano fino a un'ora al giorno prima dell'inizio di un turno. [Inoltre sono stati] documentati frequenti cambi di turno di lavoro, orari di lavoro di oltre 10 ore al giorno, mancanza di pause, lavoro monotono, danno fisico causato da sostanze chimiche come benzene o pasta saldante, la mancanza di attrezzi e dispositivi di protezione, uso forzato di studenti di scuole professionali come stagisti (in accordo con i consigli scolastici) che effettuano lavori di montaggio regolare che non aiutano i loro studi, sistemazioni simili a prigioni, dai 6 a 22 addetti per dormitorio che non si conoscono tra loro (ivi, p. 187)

India: Sulla base di 50 interviste in una società di software con sede a Mumbai, D' Mello e Sahay hanno identificato tre forme di mobilità che mettono alla prova gli ingegneri informatici indiani: mobilità geografica (lunghi tempi di pendolarismo, lavoro a casa, lavoro spesso all'estero, delocalizzazione a causa dello spostamento del lavoro), mobilità sociale (forti reti sociali all'interno della società causate dalle lunghe ore di lavoro comune, la mobilità sociale verso l'alto con relativo benessere, cambiamento dei rapporti di casta), e mobilità esistenziale (mancanza di tempo per la vita familiare, tempo libero trasformato in tempo di lavoro; rischi per la salute e suicidi a causa di superlavoro, pressioni, scadenze costanti, ecc...; contratti di lavoro precari che permettono il licenziamento dei lavoratori in qualsiasi momento; traiettorie di carriera che comportano più responsabilità, tensioni o stress, crescente frustrazione e rassegnazione) (ivi, p. 207)

Il settore delle tecnologie dell'informazione è impregnato di sangue, conclude mestamente Fuchs, ed il suo carattere omicida si nasconde dietro il feticismo della merce digitale. Uno *smartphone* o un *tablet* sono il risultato dei rapporti di produzione, ma queste relazioni non sono *visibili* come una segnatura, un marchio d'infamia depositato sul prodotto, esse si celano dietro la sua aura. Volendo affinare l'analisi, si potrebbe aggiungere che la merce digitale, sia *hardware* che *software* non si presenta come un'oggetto neutro alla vista ed al tatto. La merce digitale esibisce una propria ideologia di velocità, trasparenza e leggerezza. L'aspetto ideologico del nuovo capitalismo digitale è l'apparente evanescenza di tutto ciò che era solido in una nuvola, per parafrasare la famosa citazione shakespeariana nel manifesto del partito comunista.

Le nuvole in cui s'innalza e si dissolve l'aspetto materiale e tellurico del lavoro e dello sfruttamento sono evidentemente quelle del *cloud computing*, gli enormi serbatoi dei dati, delle informazioni e delle immagini di tutti gli utenti. Come ha notato Slavoj Žižek, la *segnatura* ideologica della merce digitale che si presenta come *nuvola* deve essere letta dialetticamente assieme alla sua controparte geologica e tellurica. Da un lato c'è la nuvola col suo aspetto immateriale, trascendente ed elevato, dall'altro la *descentio ad inferos*: il viaggio al centro della terra nelle miniere sudafricane e negli archivi ipogei e costantemente raffreddati che conservano materialmente le memorie fisiche dei nostri dati.

Per poter gestire una "nuvola" dev'esserci un sistema che ne controlli le funzioni, e questo sistema è per definizione nascosto agli utenti. Il paradosso è che, tanto più il nuovo gadget (*smartphone* o portatile) che reggo in mano diventa sempre più personalizzabile, semplice, "trasparente" nel suo funzionamento, tanto più l'intera attrezzatura [*set-up*] si fonda sul lavoro svolto altrove, nel vasto circuito delle macchine che

coordinano l'esperienza dell'utente. In altre parole, **quanto più l'utente ha un'esperienza personalizzata e non-alienata, tanto più questa esperienza è regolata e controllata da una rete alienata**²

La definizione marxiana di ideologia come *camera obscura* che inverte nel meccanismo della visione l'immagine materiale del "mondo reale" dei rapporti di produzione con l'aura fantasmatica del feticismo della merce sembrerebbe applicarsi anche fin troppo bene alla dialettica che abbiamo appena descritto. Secondo Marx, infatti:

La produzione delle idee, delle rappresentazioni, della coscienza, è in primo luogo direttamente intrecciata alla attività materiale e alle relazioni materiali degli uomini, linguaggio della vita reale. Le rappresentazioni e i pensieri, lo scambio spirituale degli uomini appaiono qui ancora come *emanazione diretta del loro comportamento materiale*. Ciò vale allo stesso modo per la produzione spirituale, quale essa si manifesta nel linguaggio della politica, delle leggi, della morale, della religione, della metafisica, ecc. di un popolo. Sono gli uomini i produttori delle loro rappresentazioni, idee, ecc., ma gli uomini reali, operanti, così come sono condizionati da un determinato sviluppo delle loro forze produttive e dalle relazioni che vi corrispondono fino alle loro formazioni più estese. *La coscienza non può mai essere qualche cosa di diverso dall'essere cosciente, e l'essere degli uomini è il processo reale della loro vita. Se nell'intera ideologia gli uomini e i loro rapporti appaiono capovolti come in una camera oscura, questo fenomeno deriva dal processo storico della loro vita, proprio come il capovolgimento degli oggetti sulla retina deriva dal loro immediato processo fisico. Esattamente all'opposto di quanto accade nella filosofia tedesca, che discende dal cielo sulla terra, qui si sale dalla terra al cielo.* Cioè non si parte da ciò che gli uomini dicono, si immaginano, si rappresentano, né da ciò che si dice, si pensa, si immagina, si rappresenta che siano, per arrivare da qui agli uomini vivi; ma si parte dagli uomini realmente operanti e sulla base del processo reale della loro vita si spiega anche lo sviluppo dei riflessi e degli echi ideologici di questo processo di vita³

Mentre il movimento di produzione della merce digitale muove dalla terra al cielo, quello della critica dell'ideologia getta il cielo sulla terra. Ma la terra lavorata e perforata non è solo quella dove risiedono gli archivi digitali di Google o di Apple, è anche la terra impoverita e macchiata di sangue delle miniere di minerali in Congo, dove il processo di estrazione viene mediato da forze militari armate, al fine di finanziare la loro guerra.

Le condizioni erano disumane. I gruppi armati si consideravano al di fuori della legge - nessuno li poteva controllare. Axel Mutia Mburano descrive la vita in una miniera nella regione di Walikale della Repubblica democratica del Congo, un paese dell'Africa centrale in preda a conflitti che hanno ucciso più di 5,4 milioni di persone dal 1998. Il denaro che ha contribuito a prolungare la sofferenza di Mburano e suoi connazionali scorreva nelle vostre mani, nelle mie ed in quelle di chiunque altro che abbia acquistato un PC, un telefono o altri gadget elettronici negli ultimi tempi. Dentro molti di questi dispositivi elettronici ci sono componenti che hanno iniziato la vita come i minerali scavati a mano armata dalle miniere del Congo [...]

A volte le persone lavoravano 24 ore su 24, giorno e notte, usando lampade *head-mounted* - una squadra lavorando di giorno e una di notte. A quel tempo non c'erano regole e talvolta i minatori sono morti di stanchezza. C'erano anche le morti perché i pozzi erano troppo profondi e c'era inondazioni, ha detto Mburano [...]⁴

² Cf. Slavoj Žižek, *Corporate Rule of Cyberspace*

https://www.insidehighered.com/views/2011/05/02/slavoj_zizek_essay_on_cloud_computing_and_privacy

³ Cf. Karl Marx, F. Engels, *L'ideologia tedesca*

http://www.marxists.org/italiano/marxengels/1846/ideologia/capitolo_II.html

⁴ Nick Heath, *How conflict minerals funded a war that killed millions, and why tech giants are finally cleaning up their act*
<http://www.techrepublic.com/article/how-conflict-minerals-funded-a-war-that-killed-millions/>

Nonostante l'autore di questo articolo sulle condizioni di lavoro dei minatori di materie necessarie alla produzione della merce digitale ci assicuri che negli ultimi anni la situazione stia cambiando grazie all'intervento di alcune ONG, il fatto stesso che il modo di produzione della merce digitale continui a restare opaco pone un problema *etico*. Notizie come queste possono portare alla riflessione, alla volontà di conoscere meglio le condizioni materiali di produzione della merce digitale. Ci possono fare arrabbiare, vergognare, ma di fatto influenzano solo in minima parte le nostre forme-di-vita quotidiane. Il *passaggio all'atto* non si innesca non perché i nostri modelli etici siano cambiati, ma perché la rete delle relazioni economiche, tecnologiche e politiche che si estende oltre i nostri *device* digitali è talmente ampia che sarebbe impossibile anche solo capire *dove* è necessario intervenire. La *critical theory* di Žižek cattura solo un livello dell'ideologia che sostiene il nostro bisogno di merce digitale. Fatti come la condizione lavorativa delle miniere in Congo, delle fabbriche in Cina e delle industrie di software in India non sono realmente censurati: la critica dell'ideologia non scopre una verità che si era voluto celare. Al contrario, aziende come Google aprono oggi le porte alla *visibilità* dalle reti tecnologica e materiale che si occulta dietro gli schermi digitali.



Fig. 1 "Questa famiglia di cervi si è trasferita vicino al nostro centro di *Council Bluffs*, nell'Iowa"⁵

Google e le altre industrie del capitalismo digitale possono esibire senza sensi di colpa le loro strutture materiali, ci possono mostrare l'integrazione perfetta della natura e della tecnologia, una sorta di utopismo socialista completamente realizzato. Sarebbe una facile mossa per il critico dell'ideologia mostrare con tracotanza che l'immagine dialettica del *data center* di Google non è altro che un'oscura e mortale miniera di minerali in Congo, controllata da gruppi militari.

⁵ Si veda <http://www.google.com/about/datacenters/gallery/#/places/2>



Fig. 2 Lavaggio dei minerali in una miniera congolese⁶

Eppure il *circolo vizioso della teoria critica* può solo parzialmente produrre una vera e propria messa in discussione delle forme-di-vita. Definiamo *circolo vizioso della teoria critica* l'impasse in cui cadono le scienze umane nel momento in cui pensano che il loro contributo possa *realmente* modificare le condizioni materiali di produzione. Se, come sostiene Virno, il centro nevralgico del sistema capitalistico contemporaneo è la messa al lavoro del linguaggio, della comunicazione e delle informazioni, allora è necessario ammettere che il discorso accademico è **eticamente responsabile** delle condizioni di lavoro che si producono migliaia di chilometri oltre il suo sguardo. Il circolo vizioso della teoria critica si arresta nel momento in cui ammette che *tutte le informazioni, gli articoli, le riviste accademiche* – insomma *tutto il discorso della produzione culturale* - dipende oggi in modo sempre più stringente da un'opaca tecnologia dell'informazione. La contraddizione in cui cade ogni teoria critica nel momento in cui vuole muovere un'argomentazione contro l'attuale sistema del capitalismo digitale è il fatto che questa stessa critica, per poter essere formulata, deve recuperare le informazioni per produrre i suoi enunciati negli stessi archivi che vuole criticare. Non solo: lo stesso metodo di ricerca ed assemblaggio delle informazioni *dipende* dal *medium* che consente l'accesso a queste informazioni. Infine, il modo con cui assimiliamo le informazioni riconfigura in modo più o meno occulto il nostro metodo di produzione di nuovi enunciati.

Lo nascita del capitalismo digitale

Uno dei lasciti più controversi del pensiero politico di Gilles Deleuze è il breve articolo *Poscritto sulle società di controllo*, scritto nel 1990, e fonte d'ispirazione per molte analisi contemporanee sull'alleanza fra capitalismo e tecnologie dell'informazione (2000, pp.234–241). Assumendo l'analogia fra *macchine* e *società*, Deleuze sviluppa la descrizione delle società di controllo. L'estrazione del valore da parte del capitale non avviene più in luoghi e tempi delimitati (come invece accadeva nelle società disciplinari descritte da Foucault), ma è una forma continua di ricalibrazione delle norme. Il settore medico, educativo e lavorativo sono quindi scollegati dai luoghi che nel XIX secolo costituivano i centri d'irradiazione del potere disciplinare (ospedali, scuole, fabbriche). Nelle società del XXI secolo tutto il tempo e lo spazio sarebbero sussunti al controllo dinamico della vita degli individui.

⁶ Foto di Fiona Lloyd-Davies, <http://www.techrepublic.com/article/how-conflict-minerals-funded-a-war-that-killed-millions>.

Esaminando una delle prime introduzioni alla *cibernetica* (scienza del controllo e della comunicazione) si possono estrapolare alcune caratteristiche che determinano sin dall'inizio il futuro ruolo delle tecnologie digitali nel campo della politica e dell'economia (Guilbaud 1954). *Cybernetics* è un sostantivo inglese derivato dal greco *kybernetes*, la cui origine è connessa con la definizione platonica di politica. Il *kybernetes* è il pilota, colui che muove il timone delle navi. Secondo un'altra etimologia il sostantivo *governor* indica il dispositivo di auto-regolazione delle macchine complesse.

La cibernetica degli anni '60 costituisce per la prima volta una scienza unificata dall'interazione delle tecnologie della comunicazione (come telefono e telegrafo), lo studio della riproduzione delle funzioni dell'intelligenza umana (calcolatori elettronici), l'analisi strategica delle risoluzioni di un conflitto (teoria dei giochi) e l'automatizzazione dei processi lavorativi (macchine a retroazione). Il fine ultimo dell'interazione delle scienze dell'informazione e della comunicazione è quello di rendere più efficace lo svolgimento di un compito o di una funzione prestabilita. Nel campo della comunicazione la teoria dell'informazione nasce dalla necessità di pensare un'unità minima di traduzione fra vari dispositivi (telescriventi, telegrafi, radio, telefoni); in campo militare si tratta di pensare ad una teoria matematica che renda inefficace le azioni dell'avversario, o ancora ad un mezzo di comunicazione che sia decifrabile solo dagli alleati; gli studi sull'intelligenza artificiale e sui meccanismi a retroazione servono a costruire macchine più efficienti nello svolgimento di operazioni eseguite precedentemente da animali, schiavi od operai.

Gli studi di Nick Dyer-Witheford (1999), Alexander Galloway (2004), Christian Marazzi (2008) ed Alessandro Pasquinelli⁷ fanno riferimento ad una comune interpretazione in chiave postfordista del fenomeno cibernetico. Quest'interpretazione si fonda principalmente sull'identificazione di un *linguistic turn* del capitale, descritto nelle parole di Paolo Virno come spostamento d'interesse dallo sfruttamento del lavoro puramente fisico a quello cognitivo:

All'epoca della manifattura, e poi durante il lungo apogeo della fabbrica fordista, l'attività lavorativa è muta. Chi lavora, tace. La produzione è una catena silenziosa, in cui è ammesso solo un rapporto meccanico e esteriore tra antecedente e conseguente, mentre è espunta ogni correlazione interattiva tra simultanei. Il lavoro vivo, in quanto appendice del sistema di macchine, asseconda la causalità naturale al fine di utilizzarne la potenza: è ciò che Hegel ha chiamato la "astuzia" del lavorare. E la "astuzia", si sa, è *taciturna*. Nella metropoli postfordista, invece, il processo lavorativo materiale è descrivibile empiricamente come complesso di atti linguistici, sequenza di asserzioni, interazione simbolica. In parte, perché l'attività del lavoro vivo si esplica, ora, *a fianco* del sistema di macchine, con compiti di regolazione, sorveglianza e coordinamento. Ma soprattutto perché il processo produttivo ha per "materia prima" il sapere, l'informazione, la cultura, le relazioni sociali⁸

L'attenzione agli aspetti linguistici del lavoro da parte del capitale è stata segnalata anche da Ferruccio Rossi-Landi e Jean Baudrillard. L'ipotesi regolativa di Rossi-Landi (2003, 2006) è che esista **un'omologia fra produzione linguistica e produzione di artefatti**.

Possiamo riassumere queste considerazioni affermando che l'omologia fra produzione materiale e linguistica è un'omologia al tempo stesso logico-strutturale e storico-genetica. I ritrovamenti etnologici e

⁷ Si veda *Capitalismo macchinico e plusvalore di rete: note sull'economia politica della macchina di Turing* <http://www.uninomade.org/capitalismo-macchinico/>

⁸ Vedi la voce "Lavoro e linguaggio" nell'ipertesto del *Lessico postfordista*, <http://njord.feltrinelli.it/SpecialiInterni/speciali/lessico/Lavoro.html>

archeologici sembrano indicare una sorprendente contemporaneità (da misurarsi naturalmente nei termini di grosse unità temporali) nell'avvento di prodotti dello stesso ordine di complessità nei vari rami della produzione; si avrebbe così una conferma dei risultati raggiunti per mezzo della sola elaborazione dialettica dello schema (Rossi-Landi 2003, p.191)

Se l'omologia è corretta, allora è possibile utilizzare le categorie della critica dell'economia politica (capitale, lavoro, alienazione, etc...) per studiare il funzionamento del linguaggio, e, di converso, si può analizzare semioticamente il mercato ed il lavoro. La tesi di Rossi-Landi è che la *comunicazione* ha la stessa forma di un sistema di scambio che racchiude in sé *produzione, circolazione e distribuzione*. Da questa tesi si deduce l'esistenza di un *capitale linguistico*, di un'*alienazione linguistica* e di una *merce linguistica*.

Una comunità linguistica si presenta come una specie di *immenso mercato, nel quale parole, espressioni e messaggi circolano come merci*. Possiamo chiederci quali siano le regolarità che reggono la circolazione dei valori secondo i quali essi vengono *consumati e scambiati* (ivi, p. 83)

L'elemento più interessante dell'omologia, ai fini della nostra analisi del capitalismo digitale, è il passaggio fra *meccanismo complesso ed autosufficiente a meccanismo totale o automazione* (Rossi-Landi 2006, pp. 77-79). Il compimento e la fine dell'omologia si realizzano infatti nell'*identità fra artefatti e linguaggio*.

“Con l'automazione, produzione materiale e produzione linguistica per così dire si ricongiungono ed esibiscono la propria omologia fino al punto da risolverla in identità” (ivi, p. 79). Si tratta della fusione di *hardware e software* nella costruzione e programmazione di automi che *aiutano* l'uomo nelle prestazioni lavorative. La progressiva automatizzazione del lavoro condurrebbe ad un *sfruttamento ancora più radicale* ed a una *velocizzazione della fase di circolazione*, perché il *capitale fisso* (macchine) aumenterebbe a dispetto del *capitale variabile* (lavoro umano) (Dyer-Witheford 1999, pp. 90-102).

La critica al capitalismo digitale può essere declinata anche in senso *neo-luddista*, si può cioè concentrare solo sugli aspetti di alienazione e razionalizzazione delle forme di vita.

Ciò che è vero e riconosciuto da molto tempo nel settore della produzione economica, cioè che da nessuna parte appare più il valore d'uso, ma ovunque si manifesta la logica determinata del valore di scambio, deve oggi essere riconosciuto come la verità della sfera dei "consumi" e del sistema cultura in generale. In altre parole: tutto, perfino la produzione artistica, intellettuale, scientifica, addirittura l'innovazione e la trasgressione, sono immediatamente prodotti come segno e come valore di scambio (Baudrillard 1972, p. 94)

E più avanti :

Ciò che affascina nel denaro (l'oro) non è né la sua materialità, né l'equivalente catturato di una certa forza (di lavoro), o di un certo potere virtuale, ma è la sua *sistematicità*, è la virtualità, rinchiusa in questa materia, della possibilità di sostituzione totale di tutti i valori grazie alla loro astrazione definitiva. Poiché l'astrazione, l'artificialità totale del segno che noi "adoriamo" nel denaro, è la perfezione chiusa di una sistema che è "feticizzato", non il "vello d'oro" o il tesoro (ivi, p. 102)

Mentre Rossi-Landi si chiede in che modo far corrispondere il marxiano "possesso dei mezzi di produzione" in un "possesso dei mezzi di comunicazione", definendo l'alienazione linguistica come "mutismo" delle classi subalterne (2003, p. 243), Baudrillard decreta che tutti i *mezzi di comunicazione di massa* stanno dalla parte

del capitale perché *impediscono* lo scambio fra domanda e risposta, spostando completamente l'asse sulla funzione "recettiva" delle masse.

Tutta l'architettura attuale dei media si fonda su questa ultima definizione: *sono ciò che impedisce sempre la risposta*, ciò che rende impossibile tutto il processo di scambio (se non sulle forme di una simulazione di risposta, esse stesse integrate al processo di emissione, il che non altera l'unilateralità della comunicazione. È là che risiede la loro vera astrazione. Ed è in questa astrazione che si fonda il sistema del controllo sociale e del potere (Baudrillard 1972, p.208)

La tesi neo-luddista è sostenuta anche dal collettivo *Tiqqun* che propone di rallentare la produzione, la circolazione, e la distribuzione dei flussi economici. Per *Tiqqun* non si tratta semplicemente di un atto di sabotaggio tecnologico, bisogna invece contestare le forme-di-vita prodotte dall'accelerazione indefinita del movimento del capitale globale.

[...] C'est la *lenteur* qui a informé un autre pan des luttes contre le Capital. Le sabotage luddite ne doit pas être interprété dans une perspective marxiste traditionnelle comme une simple rébellion primitive par rapport au prolétariat organisé, comme une protestation de l'artisanat réactionnaire contre l'expropriation progressive des moyens de production que provoque l'industrialisation. **C'est un acte délibéré de ralentissement des flux de marchandises e de personnes, qui anticipe sur la caractéristique centrale du capitalisme cybernétique en tant qu'il est mouvement vers le mouvement, volonté de puissance, accélération généralisée [...]** Mais il y a plus : la lenteur est aussi nécessaire à une mise en rapport des formes-de-vie entre elles qui ne soit pas réductible à un simple échange d'information. Elle exprime la résistance de la relation à l'interaction (*Tiqqun 2*, p. 77)

Secondo la prospettiva post-fordista, in modo diverso da quanto accade per gli "apocalittici" neoluddisti, c'è sempre un'eccedenza (di forza-lavoro, di creatività linguistica) che il capitale non riesce a sussumere (Dyer-Witheford 1999, pp.132-136). Così come non si sarà mai un evento finale che disattivi la relazione di sfruttamento (rivoluzione), allo stesso modo non è pensabile una totale trasformazione della società in un dispositivo di controllo (repressione totale). Ad ogni crisi del capitalismo corrisponde una diversa *composizione di classe* (il lavoratore professionista, l'operaio massa nella fabbrica, il lavoratore socializzato e la metropoli)⁹. *La comunicazione diventa per il lavoratore sociale ciò che la relazione di salario era per il lavoratore-massa* (ivi, 165). Non si tratta di un semplice *linguistic turn*, poiché altri fattori vengono a comporre la "rivoluzione digitale" del capitalismo:

- a. Interazione fra regolazione dei mercati finanziari e scienze biologiche;
- b. La certezza che la disegualianza sociale e lo sfruttamento del lavoro materiale verranno soppresse mediante l'uso delle nuove tecnologie;
- c. La necessità di una continua espansione dei mercati finanziari.

Per Dyer-Witheford e Marazzi la messa a lavoro del linguaggio e della comunicazione non modifica sostanzialmente gli assunti di base della critica marxista. **La produzione materiale non scompare nella produzione linguistica** (come invece pensava Baudrillard) e **le nuove tecnologie non riducono, bensì estendono lo sfruttamento anche all'esterno dei luoghi precedentemente deputati a questo scopo**. Infine, per Matteo Pasquinelli la particolare mutazione del lavoro dovuta all'introduzione di concetti mutuati dalla cibernetica

⁹ Secondo le fasi descritte in varie opere di Antonio Negri (Dyer-Witheford 1999, pp. 143-148).

deve essere interpretata secondo categorie sostanzialmente diverse da quelle semiotiche di cui parla Rossi-Landi:

La *svolta linguistica* ha tentato gli economisti tanto quanto i primi studiosi della cultura digitale. Le discipline umanistiche hanno formato il campo della teoria dei nuovi media sin dall'inizio, così facendo importando una metodologica che inquadrava il codice digitale principalmente come testo (talvolta celebrato fin pure come poesia!) e i linguaggi di programmazione come fundamentalmente simili ai linguaggi naturali [...] A proposito Alexander Galloway ha sottolineato che "il codice è un linguaggio, ma un tipo molto speciale di linguaggio. *Il codice è l'unico linguaggio che è eseguibile*". E Kittler stesso ha rimarcato: "non esiste alcuna parola nel linguaggio ordinario che faccia quello che dica. Nessuna descrizione di una macchina mette la macchina in azione". Invero l'*eseguibilità* del codice digitale non deve essere confusa con la *performatività* dei linguaggi umani, ammonisce Florian Cramer. Il codice "è una macchina per convertire il significato in azione", dice Galloway¹⁰

Abbiamo già visto quali possano essere gli esiti della *svolta linguistica* del capitalismo ma dobbiamo ancora descrivere le altre caratteristiche del capitalismo digitale, ovvero ***relazione fra economia e biologia, controllo dei flussi, algoritmi di programmazione.***

Relazione fra economia e biologia

Verso la fine degli anni '70, il biologo francese Joël de Rosnay (autore di *Le Macroscopie* e *L'Homme symbiotique*) afferma che l'economia debba essere rivisitata alla luce teorie biologiche, in particolare dall'analisi dei cosiddetti sistemi aperti ed al fenomeno della retroazione (1977; 1995). **Egli definisce il sistema come un insieme di elementi in interazione dinamica organizzati in funzione di uno scopo.** Un ***sistema chiuso*** non ha interazione con l'esterno da sé, sopravvive in uno stato di equilibrio ed aumenta il suo disordine interno fino a produrre uno stato di rottura. Un ***sistema aperto*** è invece caratterizzato da un continuo scambio fra interno ed esterno e da meccanismi di *retroazione* che regolano entrata ed uscita. Un ***sistema complesso***, infine, comprende elementi eterogenei, strutturati secondo livelli di complessità crescenti e interconnessi in forma di rete (Rosnay 1977, pp. 102-104).



Fig. 3 Schema della retroazione del sistema aperto

L'assunto su cui posa la teoria di Rosnay è molto semplice: ogni ambito della conoscenza umana che presenta strutture composte da un *input*, un *output*, ed un sistema di regolazione, è modellizzabile come sistema aperto (ivi, p. 106). Un'altra definizione possibile di sistema aperto è l'insieme delle relazioni di produzione, consumazione ed espulsione, governate da scambio di informazioni ad ogni livello. La teoria di Rosnay è allo stesso tempo semplice e duttile: può essere applicata a biologia, macro-economia, gestione del lavoro, urbanistica, sistemi educativi e politici (ivi, pp. 81, 82).

¹⁰ Vedi <http://www.uninomade.org/capitalismo-macchinico/>

Il fulcro dell'argomentazione di Rosnay è il concetto di **retroazione** (positiva e negativa). All'interno di un sistema aperto ogni azione provoca un effetto che viene valutato in base alla sua efficacia e al mantenimento di un certo equilibrio interno, di modo che l'azione successiva sia ricalibrata per migliorarne l'efficienza. La **retroazione positiva** si ha quando un sistema tende ad espandere o contrarre in modo considerevole i suoi elementi interni, provocando uno stato d'instabilità. Di contro, la **retroazione negativa** corregge gli eccessi di espansione e contrazione ricercando costantemente un equilibrio dinamico.

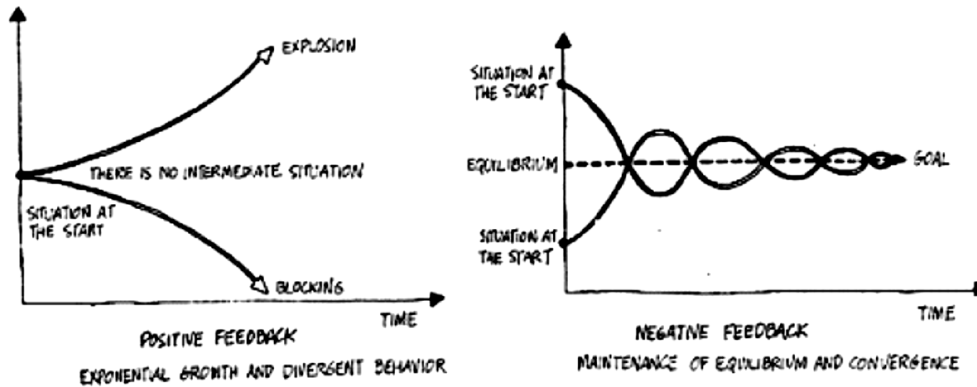


Fig. 4. Retroazione positiva e negativa

Un esempio classico di fenomeno retroattivo è il funzionamento di un termostato automatico: quando la temperatura di un ambiente ha raggiunto una certa soglia, un *relais* innesca l'accensione dei caloriferi. La retroazione semplifica le azioni umane, eliminando la sorveglianza del regolare funzionamento delle macchine, ma rende meno libero l'operatore, poiché compie una scelta al suo posto. Il concetto di retroazione è il frutto della convergenza della biologia e della robotica al fine di costruire macchine in grado di autoregolare il proprio funzionamento.

Cosa succede se si applica questo concetto all'economia e alla politica? Qual è il significato di governo secondo la cibernetica? Rosnay risponde: *“Un organe capable d'assurer la conduite d'un système complexe”* (1995, p. 223). Non si parla più di governo, ma di *governance*, intendo con questa la *“[...] cogestion adaptive et en réseaux de tous les actions de gouvernement, ou encore l'aptitude des appareils gouvernants à assurer le contrôle, la conduite e l'orientation des populations »* (ivi, p. 232). La *governance* coincide con la fine della politica dei conflitti e l'entrata in una nuova epoca di gestione collettiva e reticolare dei problemi.

Le « grand timonier » (référence implicite à la nature cybernétique du gouvernement), capable de conduire le pays (le navire) à travers les écueils pour atteindre le cap en maintenant fermes la barre, a fait son temps (ivi, p.245).

L'economia classica, criticata per essere fondata su un modello a sistema chiuso, deve combinarsi alle scienze biologiche per aprire la sua logica ai sistemi aperti e complessi. Rosnay propone di adottare il termine **bionomia**, ovvero *“[...] gestion de la vie personnelle mais aussi de la vie collective de l'organisme social dont nous sommes les cellules”* (ivi, 325).

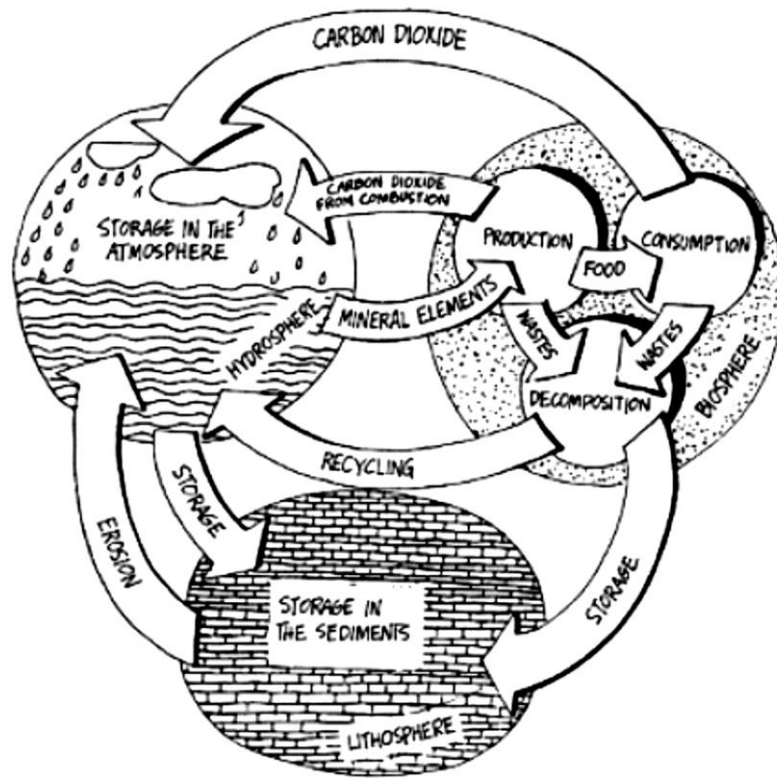


Fig. 5 Ciclo biologico

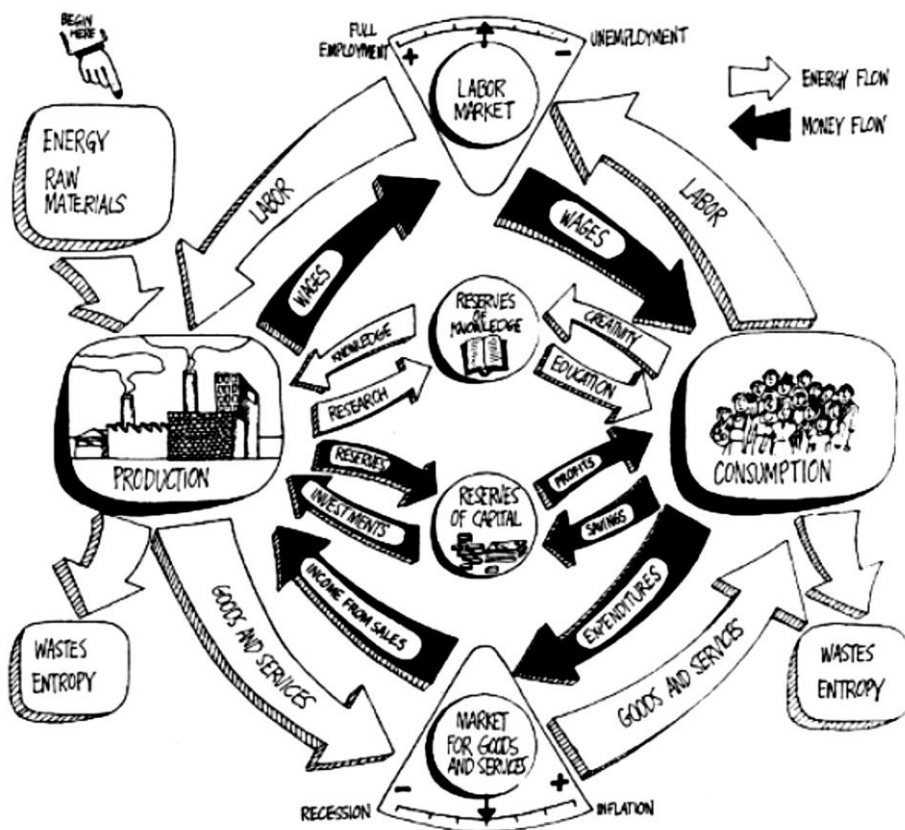


Fig. 6 Ciclo economico

Nota: Nel tentativo di rendere ancora più semplice ed evidente l'omologia fra economia e biologia, Rosnay arricchisce i suoi testi con schemi didattici (img. 3-6). Gli schemi del ciclo economico e biologico esemplificano nel modo più chiaro il concetto di bionomia. Produzione, circolazione, consumo e scarto accomunano la circolazione in biologia ed economia. Il meccanismo di retroazione che agisce naturalmente fra litosfera, atmosfera e biosfera dovrebbe essere imitato dall'economia. Per questo un controllo politico del ciclo economico sarebbe solamente conflittuale e soggettivo, mentre una retroazione collettiva trasformerebbe l'economia umana in un circolo virtuoso ed autosufficiente, senza crescite e perdite eccessive, in un perenne stato di equilibrio dinamico.

Tutto ciò sembrerebbe corretto e razionale, se non fosse per alcune domande rimaste inevase nella proposta di Rosnay. La bionomia, non più fondata sull'imperativo di crescita dell'economia classica, dovrebbe valutare caso per caso l'abbondanza o la scarsità delle fonti, retroagendo di conseguenza. A parte questo, Rosnay non espone concretamente come questa autoregolazione dovrebbe funzionare, ma si limita ad assicurare i lettori che nel futuro la libertà umana non verrà mai messa in discussione (Rosnay 1977, 320).

La domanda che Rosnay evita di porre è *Quis custodiet ipsos custodes?* Cioè a dire: è semplice parlare di retroazione quando il fenomeno da analizzare è il funzionamento delle cellule o di un termostato, ma è molto più difficile farlo quando in gioco ci sono gruppi d'individui dotati di volontà indipendente. I problemi che Rosnay non affronta sono quello politico dell'autorità della decisione e quello economico del plus-valore. Il primo punto è facilmente risolvibile se ripensiamo al rapporto fra decisione politica ed autoregolazione economica elaborato da Carl Schmitt ne *Le categorie del 'politico'*:

Un dominio sugli uomini fondato su basi economiche deve apparire come un terribile inganno proprio se resta non politico, poiché in tal caso si spoglia di ogni responsabilità ed evidenza politica. Il sistema di scambio non esclude assolutamente, sul piano concettuale, che uno dei contraenti subisca un danno e che un sistema di contratti reciproci possa alla fine trasformarsi in un sistema del più crudo sfruttamento ed oppressione (1972, p.163)

Anche nel sistema autoregolato di Rosnay qualcuno dovrà prendere una decisione, non è pensabile una situazione di universale volontà unanime. Quando si tratta di elencare i possibili modelli concreti di retroazione politica Rosnay critica ampiamente scioperi, manifestazioni e sabotaggi come metodi antiquati e propone come soluzione un governo elettronico mediante sondaggi, controllo costante delle informazioni (1995, pp. 241-243). Cosa significa per una decisione essere retroattiva? Evidentemente che si terrà conto dell'efficacia degli effetti per correggere le decisioni successive. Questo significa che esisterà una storia delle decisioni e che l'applicazione di un sistema di retroazione permetterà di ottenere lo scopo desiderato. Il problema è che non tutte le decisioni sono prese secondo ad uno scopo definibile. Inoltre, se un sistema sociale non conoscesse punti di rottura, non avrebbe affatto una storia, non potrebbe essere corretto. **Ogni decisione che assurge al ruolo di politica è come una catastrofe per il sistema, imprevedibile ed incorreggibile.** Parlare di decisione retroattiva significa parlare di decisione autonoma, nel quale gli elementi di un sistema agiscono su sé stessi. In realtà una decisione in campo economico e politico che prenda come modello il funzionamento della biologia è eteronoma, perché ammette come paradigma del suo funzionamento un altro modello epistemico. Infine, **Rosnay non arriva a pensare che l'informazione stessa, in quanto operatore della retroazione, possa diventare un sistema chiuso.** Egli non immagina che in futuro si possa formare una classe di esperti dell'informazione dediti al controllo dei meccanismi di retroazione. In questo caso l'apertura sistemica prospettata da Rosnay si volgerebbe in una nuova chiusura, in una nuova diseguaglianza sociale. **Diversamente da quanto aveva previsto Rosnay, la gestione dell'informazione non è collettiva, ma classista: semplicemente**

oltre ad un capitale monetario possiede anche un *capitale linguistico-informativo*, come invece aveva prospettato Rossi-Landi.

Controllo dei flussi

Alessandro Pasquinelli definisce la privatizzazione del capitale linguistico-informativo *sussunzione del plus-valore informazionale o macchinico*.

La cibernetica disvela la natura macchinica della burocrazia di fabbrica e al tempo stesso il ruolo 'burocratico' delle macchine, in quanto esse diventano apparati di *feedback* per controllare il lavoratore e catturarne la conoscenza ed esperienza del processo produttivo.

[...] potremmo cominciare a definire 'macchina' un apparato per l'amplificazione e accumulazione di un dato flusso (energia, lavoro, informazione, ecc.), laddove 'dispositivo', 'strumento' e 'medium' sarebbero più appropriati per descrivere solo la traduzione ed estensione di tale flusso. La macchina si definisce quindi più in relazione ad un surplus che ad un assemblaggio (Pasquinelli 2011)

Rosnay pensa ad un controllo dei flussi sostanzialmente automatizzato, determinato secondo criteri biologici di esclusione competitiva, gerarchia dei livelli, retroazione positiva e negativa. La pericolosità dell'emergenza di un controllo privatistico e diseguale dei flussi non tarda però ad essere riconosciuta. Nel 1989 Félix Guattari scorge i segnali dello sviluppo di nuovo capitalismo che si manifesta nel controllo non solo dei meccanismi di produzione, ma soprattutto nel *pilotage* della circolazione. È un capitalismo globale eterogeneo nella sua realizzazione geografica ed omogeneo nell'estrazione del plus-valore:

Le capitalisme post-industriel que, pour ma part, je préfère qualifier de *Capitalisme Mondial Intégré* (CMI) tend de plus en plus à décentrer ses foyers de pouvoir des structures de production de biens et de services vers les structures productrices de signes de syntaxe et de subjectivité, par le biais, tout particulièrement, du contrôle qu'il exerce sur les médias, la publicité, les sondages, etc [...]

Je propose de regrouper en quatre principaux régimes sémiotiques les instruments sur lesquels repose le CMI :

- les **sémiotiques économiques** (instruments monétaires, financiers, comptables, de décision...);
- les **sémiotiques juridiques** (titre de propriété, législation et réglementations diverses...);
- les **sémiotiques technico-scientifiques** (plans, diagrammes, programmes, études, recherches...);
- les **sémiotiques de subjectivation** dont certaines se recoupent avec celles qui viennent déjà d'être énumérées mais auxquelles il conviendrait d'ajouter beaucoup d'autres, telles que celles relatives à l'architecture, l'urbanisme, les équipements collectifs, etc (Guattari 2008, pp.40, 41)

Il quadro concettuale di una società globale in cui flussi di merci, informazioni, migrazioni, rifiuti e conoscenze viaggiano con sempre maggiore velocità da un capo all'altro del globo è condiviso da teorici della cibernetica (Ronsay), dalla filosofia politica (Guattari), dagli antropologia (Appadurai) e dalla geografia (Harvey). I geografi sono coscienti del contenuto imperialista che un simile modello di cartografia globale comporta¹¹, gli antropologi valutano le possibili rimediazioni (le resistenze ai flussi, le riappropriazioni locali di mode culturali globali), infine i filosofi pongono la domanda sull'identità di chi gestisce il controllo dei flussi. L'unica interpretazione acritica è quella fornita dai teorici della *new economy* e della *digital revolution*. Per Ronsay il

¹¹ Harvey chiama *rappresentazioni di spazi* quelle forme concettuali di dominio dello spazio geografico. Anche il modello dei flussi di circolazione globale rientra in questa categoria (2005, p. 105).

modello fluido costituisce una trasparente *immagine del mondo* perché la sua origine sarebbe biologica. Il problema è sovrapposizione di un episteme biologica su un sistema sociale. Mentre la retroazione biologica di meccanismi come la regolazione della temperatura avviene senza l'intervento della nostra volontà, casi come la gestione delle fonti petrolifere aprono una questione politica che non possono essere coordinati solo attraverso la regolazione cibernetica.

Arjun Appadurai in *Modernity at large* (1996, pp. 34-39) delinea un modello composto di cinque flussi globali (migratori, tecnologici, finanziari, mediali e "concettuali") i quali interagiscono costantemente fra loro. Questi flussi, così come quelli pensati da Guattari, hanno la caratteristica di essere costantemente divergenti l'uno rispetto all'altro. Il neoliberalismo o "capitalismo integrato" agisce sull'eterogeneità dei flussi riducendoli ad un unico tipo (informativo-finanziario). La sfida di un'interpretazione critica sta invece nell'attenzione alla complessità degli spostamenti globali e all'irriducibilità di un movimento all'altro¹².

Algoritmi di programmazione

L'ultimo elemento che completa la nostra descrizione del capitalismo digitale concerne un particolare dell'aspetto linguistico dei sistemi di programmazione. La parola chiave qui è *algoritmo*, cioè la congiunzione di logica e controllo (Fuller 2008, p.15). L'algoritmo, secondo la definizione di Turing, è l'insieme delle istruzioni inserite all'interno di una macchina al fine di risolvere un problema. La specificità dell'algoritmo è quella di produrre ciò che dice. Un algoritmo non funziona come un enunciato performativo del linguaggio naturale, ma traduce (senza bisogno di interpretazione) una serie di comandi in una serie di azioni. L'enunciato performativo è invece una struttura del discorso che può avere esito felice o infelice e si svolge in un preciso contesto di enunciazione. Si tratta di quegli enunciati che vengono proferiti in contesti "rituali" come i matrimoni, i tribunali, la firma in un documento, ed effettuano la certificazione di un atto, piuttosto che descrivere il mondo. L'algoritmo si scrive mediante un linguaggio artificiale e non è rivolto ad un interlocutore umano o istituzionale, è semplicemente inserito come *software* nell'*hardware* di una macchina.

As with magical and speculative concepts of language, the word automatically performs the operation. Yet this is not to be confused with what linguistics calls a "performative" or "illocutionary" speech act, for example, the words of a judge who pronounces a verdict, a leader giving a command, or a legislator passing a law. The execution of computer control languages is purely formal; it is the manipulation of a machine, not a social performance based on human conventions such as accepting a verdict. Computer languages become performative only through the social impact of the processes they trigger, especially when their outputs aren't critically checked (ivi, p. 170)

L'algoritmo espresso in un linguaggio artificiale sta all'enunciato espresso in un linguaggio naturale come la *langue* sta al *linguaggio di programmazione*. Un *linguaggio di programmazione* è stato definito dai linguisti come *pura sintassi senza semantica*.

The symbols of computer control languages inevitably do have semantic connotations simply because there exist no symbols with which humans would not associate some meaning. But symbols can't denote any semantic statements, that is, they do not express meaning in their own terms; humans metaphorically read meaning into them through associations they make (ivi, p. 169)

¹² È interessante notare come anche Appadurai, benché abbia sostanzialmente una formazione antropologica, fa riferimento alle *scienze della complessità* come possibile paradigma biologico-matematico per l'interpretazione dei flussi (1996, p. 46).

Quali sono i *simboli* che compongono un algoritmo? Si tratta principalmente di catene di *verbi* espressi nella forma dell'*imperativo* ("cerca", "stampa", "vai a", "sposta", etc...), uniti ad operatori prelevati dalla teoria degli insiemi ("unione", "disgiunzione", "inclusione", etc...).

Un modo semplice per spiegare il funzionamento concreto di un algoritmo è quello di rievocare la leggenda ebraica del Golem (Israel 2004, pp. 24-37;). Si narra che il rabbino Juda Löw di Praga, al fine di aiutare la sua comunità avesse costruito un automa d'argilla, animato dall'iscrizione della parola "verità" (*emet*). Quando l'aiuto del Golem non veniva richiesto, esso poteva essere disattivato dall'erosione della lettera 'e', che lasciava iscritta la parola '*met*, ovvero "morte". Un sabato il rabbino dimentica di disattivare il Golem che comincia a distruggere tutto ciò che incontra. Il rabbino è allora costretto a cancellare l'intera parola, provocando la distruzione completa dell'automata. È interessante che questa vicenda sia stata rievocata da Norbert Wiener, uno dei padri della cibernetica, come avvertimento delle possibili perversioni nell'applicazione acritica della nuova scienza del controllo e della comunicazione.

"Wiener osservava che certi aspetti della scienza della comunicazione e del controllo automatico [...] appaiono vicini alla frontiera in cui la scienza interferisce con la religione" (ivi, p. 22).

L'algoritmo funziona appunto come l'ordine iscritto nella materia del Golem: è una sentenza imperativa composta mediante un linguaggio *discreto* (la parola *emet* è scomponibile in unità) che permette la traduzione *diretta* di linguaggio in azione. La leggenda del Golem funziona come monito contro l'idolatria, ovvero contro l'idea che l'uomo, padroneggiando linguaggio e tecnica, possa arrogarsi il diritto di compiere atti che spettano a Dio. Non è dunque un caso se la leggenda del Golem sia considerata come una ripetizione della creazione del mondo narrata nella Genesi, dove Dio conduce all'esistenza le forme naturali ed animali del cosmo mediante il proferimento di enunciati che hanno valore *creativo*. La forma di vita concessa al Golem è equiparata negli scritti di *quabbalah* ad uno stato eguale o inferiore a quello animale: l'automata *non ha la capacità di interpretare l'algoritmo* perché altrimenti avrebbe attivato da solo la parola che lo governava. L'algoritmo che governa il Golem è interpretato solo dal rabbino che lo porta in vita, ma è solamente *eseguito* dall'automata.

I linguaggi di programmazione sono situati nell'indistinzione fra *l'assoluta potenza* di creare realtà dal linguaggio e *l'assoluta impotenza* di un mondo ordinato e controllato mediante *ordini e regole* che non vanno interpretati ma solamente eseguiti.

Non bisogna trarre troppo affrettatamente conclusioni luddiste o apocalittiche da quanto abbiamo descritto: al contrario, è necessario mantenere un atteggiamento critico nei confronti dell'applicazione di strutture epistemiche particolari ad un campo di applicazione universale. Non si tratta quindi di bollare come *antiumano* tutto ciò che concerne l'utilizzo di tecniche cibernetiche, si tratta di denunciare i casi di invasione di un modello bio-cibernetico in campi come la politica o l'economia. Un'operazione critica è, ad esempio, quella condotta da Roberto Esposito in *Immunitas*: alla crescente biologizzazione delle categorie politiche, egli oppone una politicizzazione delle categorie biologiche (2002). Linguaggi di programmazione ed algoritmi, abbiamo visto, servono alla risoluzione di problemi concreti, il che non contrasta con la loro utilizzazione a fini politici. L'algoritmo non contiene *in sé* una connotazione despótica, dato che la sua applicazione è puramente *astratta* (Galloway 2004, p. 248). Il problema sorge quando la logica algoritmica viene applicata anche nella descrizione delle forme di vita umane. Questa logica tende in ultima analisi ad eliminare il dubbio, l'imperfezione e l'incertezza dall'agire umano:

The models produced by computer scientists [...] for interpreting and analyzing human behavior leave no room for negotiation or doubt. Models translated into ready-made products, interaction, and communication are only defined on a technical and syntactical level. But the same models are also used on a semantic and pragmatic level to construct the planned and closed interaction of humans. The semantic and pragmatic ambiguities, which occur in "being- in- interaction," are ignored. Ambiguity is seen as troublesome and inconvenient and thus has to be prevented and "dissolved" at the technical and syntactical level. [...] They focus on security and non- ambiguity and are afraid of the complex and the unpredictable

Doubt leading to exploration and change is, according to Heidegger, the essence of technology; it is not simply a means to an end, it is a way of revealing the world we live in. However, is this change of meaning still possible? [...]

Our society is forcing us into using specific tools, because a lot of other tools have disappeared; they did not fit into the digital lifestyle of our society. Are we still allowed to have doubt and is doubt not becoming the unwelcome intruder, which hinders us in exploiting the unintended opportunities of ready- made action? Is it still true that tools challenge us to interact with our environments? Are we still in the position to create an interactive environment if we are not skilled computer scientists? (Fuller 2008, pp. 204, 205)

Eliminare il dubbio, l'ambiguità, l'indecisione significa eliminare ciò che di più umano c'è nell'essenza dell'uomo. Se con Agamben appoggiamo una definizione dell'uomo come *animale ambiguo*, non catturabile, allora possiamo pensare alla *politica* come il campo di azione della *potenza umana*, potenza che però deve restare sempre domanda politica e mai tradursi in senso definitivo come *risposta* (2002). **Il capitalismo digitale mediante autoregolazione bio-cibernetica e logica algoritmica non fanno altro che condurre l'uomo ad una restrizione della sua potenziale ambiguità.** Al contrario, l'ambiguità, l'esitazione, l'indecisione, il dolore gli restituiscono la sua potenza di agire in modo ambiguo ed imprevedibile.

Dalla biopolitica alla neuropolitica

Il capitalismo digitale rappresenta la fase successiva a quello che negli anni '60 e '70 del XXI secolo è stato definito dal punto di vista dei rapporti di produzione come *post-fordismo* e dal punto di vista economico come *neoliberalismo*. La caratteristica che accumuna queste due definizioni è la scomparsa di un *tempo di lavoro* scollegato da un *tempo di non lavoro*, mutazione che porta a definire la totalità della vita *come lavoro*.

Per la moltitudine postfordista viene meno ogni differenza qualitativa tra tempo di lavoro e tempo di non lavoro (Virno 2002, p.110)

Mais cette inactivité [il tempo di non lavoro] n'est en rien libérée de l'activité productrice : elle dépend d'elle, elle est soumission inquiète et admirative aux nécessités et aux résultats de la production ; elle est elle-même un produit de sa rationalité. **Il ne peut y avoir de liberté hors de l'activité [...]**

Le temps pseudo-cyclique est celui de la consommation de la survie économique moderne, la survie augmentée, où le vécu quotidien reste privé de décision et soumis, non plus à l'ordre naturel, mais à la pseudo-nature développée dans le travail aliéné ; et donc ce temps retrouve tout naturellement le vieux rythme cyclique qui réglait la survie des sociétés pré-industrielles. **Le temps pseudo-cyclique à la fois prend appui sur les traces naturelles du temps cyclique, et en compose de nouvelles combinaisons homologues** : le jour et la nuit, le travail et le repos hebdomadaire, le retour des périodes de vacances (Debord 1996, pp.19, 96)

Dans certains espaces déviées ou dérivés, initialement subordonnés, peut s'observer la capacité productive. Entre autres dans les espaces de loisirs. Ils sembleraient au débout échapper aux contrôles de l'ordre établi, et par conséquent constituer en tant que ludiques, un vaste « contre-espace ». Illusion ! **Le procès du loisir n'a pas besoin d'une instruction supplémentaire : aliénés-aliénants comme le travail, symétriquement, récupérateurs et récupérés, les loisirs font partie intégrante-intégrée du « système » (le mode de production).** D'abord conquêtes de la classe ouvrière (congés payés, vacances, week-end, etc.), ils devinrent une industrie, conquête du néo-capitalisme, extension à l'espace entier de l'hégémonie bourgeoise (Lefebvre 2000, p.442)

Negli anni '70 la critica marxista aveva individuato alcune tendenze che avrebbero condotto alla trasformazione delle precedenti forme di lavoro. Da un lato l'*operaismo* registra la progressiva messa a valore di capacità comunicative e della socializzazione in generale, dall'altro Henri Lefebvre e Guy Debord avevano descritto l'intrusione e la modifica del tempo e dello spazio del non lavoro da parte del capitale¹³. Questa intrusione nella vita quotidiana non ha mostrato segni di arresto dagli anni '70 ad oggi, e le conseguenze sono molto più radicali di quello che si era previsto. Abbiamo visto come il settore di punta del capitalismo contemporaneo si sia spostato dalla produzione materiale a quella digitale. Questo non significa, come potrebbe pensare Baudrillard, che l'intera sfera della produzione sia evaporata in una nuvola immateriale, ma che un'alterazione molto più invasiva stava prendendo piede.

Che la nostra vita sia quotidiana dipenda sempre più dall'utilizzo di oggetti tecnologici sempre più evoluti e miniaturizzati è un dato quasi ovvio. Meno ovvio è capire in che modo e dove questi cambiamenti hanno effetto. Abbiamo già visto che la produzione materiale delle nuove tecnologie è sostenuta da uno sfruttamento riconosciuto (e tuttavia non direttamente contestato) delle risorse umane e minerali (*Spatial fixation*). Possiamo comprendere in modo opaco che qualcosa nel nostro modo di educarci e di lavorare sta lentamente cambiando. Infine, possiamo renderci conto che il nostro rapporto con il luogo dove siamo nati, la nostra lingua, e le nostre stesse emozioni sono in qualche modo mescolati con qualcosa di totalmente non-umano come i check-in degli aeroporti, gli smartphone, i treni ad alta velocità, i social network, il denaro elettronico, ed altre reti complesse di tecnologie ed istituzioni. Volendo riflettere in modo critico su ciò che ci accade, dobbiamo in un qualche modo compiere un esercizio di astrazione di sé, che consente di esporre in modo analitico le varie componenti che ci attraversano senza che noi ce ne rendiamo conto.

Solo un'analisi del capitalismo che non si limiti al suo aspetto linguistico e cognitivo potrà permettere una maggiore comprensione di questi fenomeni. Bisogna innanzitutto comprendere cos'è questa nuova **ontologia del comando** (Agamben 2013) che mescola lo sfruttamento della comunicazione ad una più ampia sussunzione delle forme di vita in comune (Lazzarato 2014). In secondo luogo si tratterà di capire come la sensazione oscura che qualcosa ci stia sfuggendo dalle mani corrisponda ad un preciso fenomeno neurologico (Malabou 2011) e come infine la ricerca nel campo delle scienze umane sia profondamente messa in crisi dall'alterazione del nostro modo di apprendere e ricordare (Carr 2010; Vaidhyanathan 2011). Definiamo il primo punto secondo il lessico di Maurizio Lazzarato, "**produzione di soggettività**", intendendo con questo sintagma il passaggio dal uno sfruttamento del capitale linguistico ad un completo condizionamento delle forme di vita. Il secondo

¹³ La critica mossa da Lefebvre ai situazionisti non concerne il metodo dell'analisi, ma quello della trasformazione sociale. Per Lefebvre non si tratta di cambiare il senso dell'*uso* di uno spazio, riappropriandosi di qualcosa di *già dato*. Essendo lo spazio *interamente una produzione sociale*, è necessario *creare nuovi spazi*. " Théoriquement parlant, il est vain d'opposer le détournement [il cambiamento di senso] à la production. La pensée théorique a pour bout et sens la production, non le détournement, qui n'est ne soi qu'une réappropriation et non une création. **Il ne met fin que provisoirement à la domination** » (Lefebvre 2000, p.195)

punto concerne ciò che potremmo definire “*neoropolitica*”, ovvero l’insieme delle mutazioni che investono le nostre facoltà cognitive, mnemoniche ed emotive.

Produzione di soggettività

Prendendo spunto dai modelli semiotici sviluppati da Félix Guattari in *La révolution moléculaire*, *Caosmose* e *Les trois écologies* (1989; 1996; 1997), Maurizio Lazzarato propone nel suo ultimo libro (*Singns and machines*) una rivisitazione critica delle teorie operaiste rispetto al capitalismo digitale. Nei precedenti paragrafi abbiamo delineato brevemente una possibile genealogia dell’interazione fra capitalismo e tecnologie dell’informazione: fra gli anni ’60 e ’90 si assiste ad una progressiva espansione delle tecnologie di comunicazione ed ad un’inquietante alleanza fra scienze economiche, biologiche ed informatiche. Le ricerche di Lazzarato mette in chiaro che il campo di applicazione del capitalismo contemporaneo non è più limitato allo sfruttamento delle facoltà cognitive, ma investe ciò che con Guattari e Foucault potremmo chiamare *produzione di soggettività*.

Subjective mutation is not primarily discursive; it does not primarily have to do with knowledge, information, or culture since it affects the nucleus of non-discursively, non-knowledge, and non-accumulation lying at the hearth of subjectivity (Lazzarato 2014, p.16)

L’ideologia dell’individuo come “imprenditore di sé stesso” è proclamata in tutte le attività lavorative: dall’accademia ai contratti a chiamata. L’effetto più devastante di questa nuova mutazione nelle forme di soggettività avviene in ciò che Deleuze e Guattari chiamano **asservimento macchinico** [*asservissement machinique*]. Laddove teorici come Baudrillard, Rossi-Landi e Paolo Virno sono interessanti agli aspetti di sfruttamento delle capacità comunicative, ovvero alle funzioni “simboliche”, Lazzarato mette in primo piano il controllo delle condotte di vita. Il piano di critica su cui si pone Lazzarato è in qualche modo quello della **rythmanalyse** proposta negli ultimi scritti di Henri Lefebvre (1992) ed alle note ricerche di Foucault (2012) sulle forme di costruzione della soggettività occidentale (su tutte *Du gouvernement des vivants*).

Per Henri Lefebvre le società umane sono costituite da una produzione e da un controllo dei ritmi del corpo. Il ritmo è dinamico, creativo, impermeabile alle interpretazioni; esso è l’elemento che definisce per eccellenza il movimento della vita umana.

La capacité inventive du corps, il n’y a pas à la démonter : il la montre, il la déploie dans l’espace. Les rythmes, multiples, s’interpénètrent. Dans le corps et autour de lui, comme à la surface d’une eau, comme dans la masse d’un fluide, les rythmes se croisent et s’entrecroisent, se superposent, liés à l’espace. Ils ne laissent hors d’eux ni les impulsions élémentaires, ni les énergies, qu’elles se répartissent à l’intérieur du corps ou à sa surface, qu’elles soient « normales » ou excessives, réplique à un action extérieure ou explosive (Lefebvre 2000, p.236. 237)

L’agricoltura, il lavoro nella fabbrica fordista, la vita nella metropoli contemporanea generano dei ritmi particolari. La funzione del capitalismo industriale è stata quella di ridurre la molteplice varietà dei ritmi umani alla monotona ripetizione di un unico gesto. Ma questa monotona ripetizione non è una invenzione del capitalismo: si tratta di una dinamica di controllo del corpo già ampiamente utilizzata in campo religioso, come ha dimostrato Agamben in *Altissima povertà*:

“[...] il monachesimo aveva realizzato nei suoi cenobi, a fini esclusivamente morali e religiosi, una scansione temporale dell’esistenza dei monaci, il cui rigore non soltanto non aveva precedenti nel mondo

classico, ma, nella sua intransigente assolutezza, non è stato forse uguagliato in alcuna istituzione della modernità, nemmeno nella fabbrica tayloristica (Agamben 2011, p.31)

Laddove per sistema tayloristico si intende « [...] un des premières systèmes scientifico-productives [qui] ne retenait du corps qu'un certain nombre de mouvements, soumis à un déterminisme linéaire sévèrement contrôlé » (Lefebvre 2000, p.236). Ora, ciò che succede con l'avvento del capitalismo digitale non è dunque la semplice ripresa di modelli di controllo del corpo già sperimentati nel capo della mistica cristiana, ma è il tentativo di costruire un'identità operativa macchina-corpo che non si esaurisce ad un luogo o ad un tempo, ma investe l'insieme dei ritmi e dei movimenti del corpo e della mente.

Machinic enslavement [...] does not bother with subject/object, world/things, or nature/culture dualism. The [in]dividual does not stand opposite machines or make use of an exterior object; the [in]dividual is contiguous with machines. **Together they constitute a "human-machine" apparatus in which humans and machines are but recurrent and interchangeable parts of a production, communications, consumption, etc., process well exceeds them[...]**

Human agents, like non-human agents, function as points of "connection, junction, and disjunction" of flows and as the networks making up the corporate, collective assemblage, the communication system and so on (Lazzarato 2014, pp.26, 27)

Tutto questo avviene nella reale indistinzione fra lavoro e non-lavoro, fra umano e non-umano, fra asservimento ed individualismo. Nel lavoro e nel non-lavoro siamo costantemente "assistiti" da una rete composta da schermi, server, estrazione di minerali, linguaggi informatici, *big data*, archivi di informazioni ed immagini. Non si può più parlare di produzione di soggetti umani alienati, bisogna invece andare oltre la biopolitica, verso una produzione di proto-soggetti, quasi-soggetti che pone sullo stesso piano biologia e tecnologia.

What type of subjectivity and what semiotics are mobilized by these sites of proto-subjectivation determined by diagrams, computers, and so on? Foremost, as with primitive peoples, the insane, and children (ivi, p. 98)

La riduzione capitalistica del soggetto ad uno stato di minorità, ad una frammentazione non ricomponibile rende inefficace ogni critica che tende a separare fra un piano simbolico ed uno corporeo. Non c'è più alcuna potenza che resiste alla modellazione della vita del capitalismo digitale. Non è un caso se la struttura linguistica del linguaggio delle macchine è quella di un insieme scomposto di ordini. Per questo l'innovazione dell'analisi di Lazzarato e Guattari è l'introduzione di un controllo a-significativo, che esclude l'interpretazione del comando.

Wittgenstein (2008, p.12 e ss.) sosteneva che c'è qualcosa di strano nel fatto di comprendere un ordine. In un certo senso io devo essere in grado di interpretare l'enunciato all'imperativo che mi obbliga a compiere un'azione, eppure vi è uno scarto che precede la mia esecuzione. Eseguire un ordine non significa necessariamente essere in grado di replicare, significa possedere una comprensione limitata che mi permetta di compiere ciò che mi viene richiesto. Molto più complesso è il caso in cui io voglia sabotare l'enunciato che mi costringe ad agire: in questo caso devo possedere la facoltà di ricombinare l'ordine in una risposta. Ripensiamo alla leggenda del Golem: l'automa è assoggettato ad un linguaggio che lo trattiene e che gli permette di vivere. Si tratta a tutti gli effetti di un linguaggio discreto, composto di unità linguistiche, solamente al Golem sono ignote le sue regole di composizione. Se infatti il Golem avesse conosciuto le regole

del linguaggio, egli avrebbe potuto essere completamente padrone di sé. Ed invece ignora il meccanismo di rimozione di una lettera che lo disattiva. Egli ha dunque del linguaggio solo la conoscenza che gli permette di eseguire un ordine. Questo esempio mostra un'analogia con la nostra posizione di fronte al linguaggio algoritmico delle macchine.

The organization of work is first of all a question of diagrammatic pragmatics. Linguistic imperatives ("you must" or exhortation ("you should"), meetings "ideological" speeches, and so on, would have little hold on subjectivity were they not supported by asignifying semiotics (diagrams, programs, budgets, managements, indicators, accounting figures, etc.) which do not speak but function. They do not first address the "I" of the "salaried" individual. They set off operations while bypassing consciousness and representation. Asignifying semiotics work like a "material" cog in human-machines, human-organizations, human-processes systems. They establish a reader, an interpreter, a facilitator; and yet this reader, who may very well be a human being as a machine, software, procedure, etc., is without representation (Lazzarato 2014, p.115)

Il linguaggio imperativo dell'algoritmo è opaco alla nostra interpretazione proprio perché *funziona*: questo è il suo unico scopo. L'interpretazione implicherebbe un rallentamento nell'esecuzione. Ed invece la comprensione basilare di un ordine è tanto più efficace quando meno si riflette sui suoi contenuti.

L'analisi di Lazzarato da un lato mette in evidenza in modo drammatico il livello di invasività di una logica di controllo che investe ogni tipo di interazione, e dall'altro apre la possibilità di un diverso campo di lotta politica. Proprio perché il linguaggio con cui sono espressi gli ordini del capitalismo digitale è funzionale, insensato, allora la replica dovrà essere altrettanto non significativa. Questo significa aprire il campo dell'azione politica a qualcosa che non cerca di essere rappresentato (Rancière) o preformato (Butler) ma che si impone con la nuda forza di un gesto (come nel caso delle auto bruciate nelle *banlieues* francesi) o esibito nella forma di una vita esemplare (Foucault 2009b).

Neropolitica

Anche ad un livello irriflessivo ed emozionale *sentiamo* che qualcosa sta cambiando nel nostro modo di pensare. Non siamo ancora in grado di definirlo con chiarezza, sappiamo però che a che fare con la tecnologia informatica, sia da punto di vista dell'utilizzo, sia dal punto di vista della produzione. Dobbiamo ora domandarci: cos'è che sta cambiando nella nostra mente? Cosa ci succede ogni giorno quando facciamo uso degli algoritmi di Google per cercare il nome di un luogo, un fatto storico, o una qualsiasi informazione che ci siamo scordati?

The current explosion of digital technology not only is changing the way we live and communicate but is rapidly and profoundly altering our brains [...] The daily use of computer, smartphones, search engines, and other tools stimulates brain cell alteration and neurotransmitter release, gradually strengthening neural pathways in our brains while weakening old ones (Small & Vorgan 2008)

Nicholas Carr, giornalista e scrittore americano, ha provato a rispondere a queste domande con un libro-inchiesta sugli esiti neurologici dell'utilizzo acritico delle tecnologie dell'informazione (*The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*). Ciò che è emerso è che il nostro cervello è estremamente mutevole e che ogni tecnologia ed ogni nuovo *medium* influisce sul nostro modo di ragionare. Questa è l'epoca in cui probabilmente spendiamo la maggior parte del nostro tempo nella lettura, eppure sembrerebbe essere anche l'epoca in cui la lettura si sta trasformando in qualcosa di completamente diverso. Carr ricorda le tappe fondamentali della

storia del libro: dalla forma dei primi papiri, all'introduzione di segni di interpunzione, alla lettura solitaria ed a bassa voce di Agostino. L'evoluzione delle tecnologie di registrazione dell'informazione ha portato ad una specifica concatenazione cervello-libro, legata, dal punto di vista istituzionale, alla nascita dei primi luoghi di rielaborazione della materia scritta (le abbazie medievali, le prime università). C'è dunque un rapporto fra una tecnologia (il libro), istituzioni pedagogiche (le scuole) ed una certa *forma mentis* (la lettura "profonda" in uno stato di concentrazione). Se come sosteneva McLuhan *il medium è il messaggio*, allora non si può pensare che l'onnipresenza dei nuovi media come *smartphones*, *e-readers* e *tablet* non alteri profondamente la connessione libro-scuola-lettura.

When a printed book [...] is transferred to an electronic device connected to the Internet, it turns into something very like a Web site. Its words become wrapped in all the distractions of the networked computer[...] It loses what the late John Updike called its "edges" and dissolves into the vast, roiling waters of the Net (Carr 2010, p.104)

La concatenazione libro-scuola-lettura fa parte del nostro sistema educativo da tempo immemore. È questa concatenazione che ha permesso la nascita di concetti come autore, storia lineare e progressiva, libertà di espressione, nazionalismo. Il filosofo Peter Sloterdijk ha definito *antropotecnica* l'insieme delle pratiche di auto-produzione della soggettività umanistica. "*L'umanismo borghese per sua natura non è altro che il mandato di imporre alla gioventù i classici, e di sostenere la validità universale dei testi nazionali*" (Sloterdijk 2004, p.242). La lettura è l'elemento cardine dell'antropotecnica, proprio perché è connessa al processo educativo di formazione dell'individuo all'interno della società. Certamente, la lettura non è l'unico dispositivo di auto-educazione dell'uomo, esistono moltissime altre istituzioni arbitrarie di produzione della soggettività.

Delle tecniche di formazione dell'uomo che agiscono a livello culturale fanno parte le istituzioni simboliche come le lingue, le storie di fondazione, le regole matrimoniali, le logiche della parentela, le tecniche educative, la codificazione dei ruoli per sesso ed età e, non ultimi i preparativi per la guerra, così come i calendari e la divisione del lavoro; tutti quegli ordinamenti, tecniche, rituali e abitudini insomma con cui i gruppi umani hanno preso "in mano" da soli la propria formazione simbolica e disciplinare" (ivi, p. 158)

Le tecnologie dell'informazione agiscono come tutte le tecniche che l'uomo ha inventato - non solo a livello astratto in quanto *supplemento di carenze istintuali* - ma direttamente nella produzione di soggettività. L'elemento che lega assieme la concatenazione libro-scuola-lettura è, in ultima analisi, la scrittura, intesa nel senso ampio che le ha conferito Derrida nella *Grammatologie* (1967a). Ma se il fine di questa concatenazione era quello di produrre ed affinare una soggettività umana (o umanistica), quale dovrebbe essere il fine ultimo delle tecnologie dell'informazione?

L'uomo si spinge in una posizione in cui deve rispondere alla domanda se ciò che egli da questa posizione può produrre e produce, sia anche realmente se stesso, e se in questo fare egli sia o meno presso di sé (Sloterdijk 2004, p.169)

Per Sloterdijk le tecnologie dell'informazione e la bioingegneria portano l'uomo alla soglia di effettivo superamento di ciò che finora è stata la definizione della sua natura "intima". La produzione di pseudo-soggettività del capitalismo digitale non significa solamente un'ulteriore accrezione nella violenza dello sfruttamento, ma implica una radicale alterazione delle nostre categorie antropologiche.

What we're experiencing is, in a metaphorical sense, a reversal of the early trajectory of civilization: we are evolving from being cultivators of a personal knowledge to being hunters and gathers in the electronic data forest (Carr 2010, p.138)

Cosa ci sta realmente succedendo è difficile dirlo. Per Nicholas Carr l'utilizzo di internet è in grado di alterare il funzionamento della nostra memoria poiché mette in uno stato di continua eccitazione la nostra *working memory*, ovvero quella parte della memoria in grado di mantenere per breve tempo un numero limitato di informazioni. La fase di apprendimento avviene attraverso il passaggio dalla *working memory* alla *long-term memory*, ma può verificarsi solo se la quantità di dati non eccede una certa soglia.

Questa soglia è invece costantemente oltrepassata in qualsiasi uso di un dispositivo connesso ad internet. La metafora utilizzata da Carr per definire il passaggio da una civiltà del libro ad una civiltà dell'informazione sembra invertire la freccia del tempo: le nuove tecnologie ci stanno lentamente conducendo ad un modo di ragionare proprio al *pensiero selvaggio* (Lévi-Strauss 1962; Meschiari 2010a). La forma della nostra memoria si sta adeguando per rispondere alla nuova concatenazione uomo-macchina, le capacità cognitive richieste dall'utilizzo di internet implicano lo sviluppo di forme arcaiche del pensiero umano. Così come la costrizione alla concentrazione richiesta dalla lettura modifica antropologicamente il soggetto umano, allo stesso modo la tecnologia informatica addestra il nostro cervello a compiti più elementari, come il riconoscimento di forme simili (*pattern recognition*), la capacità di eliminare l'informazione inutile (*noise*). È questo un modo di ragionare più simile ad una *forma mentis* venatoria, poiché riconfigura il nostro cervello alla selezione ed al contenimento dell'eccesso di dati, piuttosto che educarlo alla lenta e ripetuta sedimentazione della cultura.

Research shows that certain cognitive skills are strengthened, sometimes substantially, by our use of computers and the Net. **These tend to involve lower-level, or more primitive, mental functions such as hand-eye coordination, reflex response, and the processing of visual cues** (Carr 2010, p.138)

In un certo senso sono proprio queste facoltà che hanno prodotto la nascita della lettura, come se in un uno strano rito di protezione, l'uomo contemporaneo stesse ritornando all'origine del pensiero simbolico per ripetere l'atto antropogenico originario.

Per millenni l'uomo è stato cacciatore. Nel corso di inseguimenti innumerevoli ha imparato a ricostruire le forme e i movimenti di prede invisibili da orme nel fango, rami spezzati, pallottole di sterco, ciuffi di peli, piume impigliate, odori stagnanti. Ha imparato a fiutare, registrare, interpretare e classificare tracce infinitesimali come fili di bava. Ha imparato a compiere operazioni mentali complesse con rapidità fulminea, nel fitto di una boscaglia o in una radura piena d'insidie [...]

Il cacciatore sarebbe stato il primo a «raccontare una storia» perché era il solo in grado di leggere, nelle tracce mute (se non impercettibili) lasciate dalla preda, una serie coerente di eventi. «Decifrare» o «leggere» le tracce degli animali sono metafore. Si è tentati però di prenderle alla lettera, come la condensazione verbale di un processo storico che portò, in un arco temporale forse lunghissimo, all'invenzione della scrittura (Ginzburg 2000, pp.166, 167)

Se come sostiene Carlo Ginzburg la nascita di un pensiero simbolico ed astratto avviene nei millenni di gestazione del soggetto umano e se, come afferma Virno, il capitalismo contemporaneo sfrutta proprio questi tratti biologici primari, mettendo al lavoro non tanto le facoltà più sviluppate, ma le dotazioni primitive dell'*homo sapiens*, allora dobbiamo constatare una sorta di ritorno *ab origine* come protezione rituale verso un futuro ancora ignoto.

[...] nella dinamica che segna il passaggio dalla crisi esistenziale al mondo dei valori acquista rilievo il momento tecnico del simboleggiare come ponte mediatore del passaggio. [S]enza dubbio l'uomo non potrà mai fare a meno di vibranti quadri energetici in cui il passato si ricapitola e l'avvenire si ridischiude in una prospettiva piena di senso, che toglie dall'isolamento e dalla dispersione (De Martino 1980, p.75)

Anarchivio

L'esplosione del libro in un pulviscolo di dati, in una nuvola informe ed incomprensibile (letteralmente, non afferrabile nella sua totalità) è simile nella sua forma alla realizzazione della biblioteca di Babele descritta da Borges in *Finzioni*:

M'ingannano, forse, la vecchiezza e il timore, ma sospetto che la specie umana – l'unica – sita per estinguersi e che la Biblioteca perdurerà: illimitata, solitaria, infinita, perfettamente immobile, armata di volumi preziosi, inutile, incorruttibile, segreta. Aggiungo: *infinita*. Non introduco questo aggettivo per un'abitudine retorica; dico che non è illogico pensare che il mondo sia infinito. Chi lo giudica limitato, suppone che in qualche luogo remoto i corridoi e le scale e gli esagoni possano inconcepibilmente cessare; ciò che è assurdo. Chi lo immagina senza limiti, dimentica che è limitato il numero possibile dei libri. Io m'arrischio a insinuare questa soluzione: *La Biblioteca è illimitata e periodica*. Se un eterno viaggiatore la traversasse in una direzione qualsiasi, constaterrebbe alla fine dei secoli che gli stessi volumi si ripetono nello stesso disordine (che, ripetuto, sarebbe un ordine: l'Ordine). Questa elegante speranza rallegra la mia solitudine (Borges 2004a, p.688)

Nel breve racconto di Borges troviamo riuniti tutti i tratti salienti che hanno accompagnato la nostra descrizione della rivoluzione digitale. Da un lato c'è il timore verso una possibile estinzione della specie umana, controbilanciato dalla sicurezza che in qualche futuro possibile e nebuloso la memoria sopravvivrà sola ed incorruttibile all'uomo che l'aveva prodotta. Il tema della *memoria* si manifesta come il centro delle condizioni di possibilità delle scienze umane.

La tecnologia digitale sta modificando il nostro modo di pensare ad una velocità superiore alle nostre capacità di comprendere ciò che ci sta accadendo. Così come accade per Funes, il mnemonista perfetto descritto da Borges, l'enorme archivio di informazioni che stiamo accumulando assume i tratti di un universo perfetto e continuo dove le idee generali stanno scomparendo.

[Funes], non dimentichiamolo, era quasi incapace di idee generali, platoniche. Non solo gli era difficile di comprendere come il simbolo generico "cane" potesse designare un così vasto assortimento di individui diversi per dimensioni e per forma; ma anche lo infastidiva il fatto che il cane delle tre e quattordici (visto di profilo) avesse lo stesso nome del cane delle tre e un quarto (visto di fronte) [...] Funes discerneva continuamente il calmo progredire della corruzione, della carie, della fatica. Notava i progressi della morte, dell'umidità. Era il solitario e lucido spettatore di un mondo multiforme, istantaneo e quasi intollerabilmente preciso (ivi, p. 714)

Al contrario di Funes, che non era in grado di concepire idee generali (concetti), noi stiamo invece perdendo la capacità di manipolare idee particolari. Nel continuo processo di traduzione dalla memoria biologica alla memoria digitale, ci stiamo trasformando in periferiche di interazione. Il nesso soggetto-macchina-informazione viene a sostituire l'antica triade libro-scuola-lettura. La memoria digitale, l'enorme *anarchivio* delle informazioni assomiglia ad uno spazio indefinito e continuo, privo di confini. Per questo è necessario riattivare delle facoltà cognitive "selvagge". Per questo è necessario riprodurre il principio di simbolizzazione che ha portato alla nascita della scrittura. Per questo, infine, abbiamo bisogno di *ricostruire* delle idee generali ed astratte per orientarci all'interno di uno spazio omogeneo ed impenetrabile.

Il libro non è più che un artefatto di sabbia, il quale si sfalda nella risacca dell'archivio come il volto dell'uomo.

Mi disse che il suo libro si chiamava il Libro di Sabbia, perché quel libro e la sabbia non hanno né principio né fine. Mi disse di cercare la prima pagina. Con la mano sinistra sopra il frontespizio, cercai la prima pagina con il pollice quasi incollato all'indice. Tutto fu inutile: tra il frontespizio e la mano si interponevano sempre nuovi fogli. Era come se sorgessero dal libro. "Adesso cerchi la fine" Fallii di nuovo; riuscii appena a balbettare con una voce che non era la mia: "Non è possibile" Sempre sottovoce, il venditore di bibbie mi disse: "Non è possibile, ma è. Il numero di pagine di questo libro è esattamente infinito. Nessuna è la prima, nessuna è l'ultima. Non so perché siano numerate in questo modo arbitrario, Forse per suggerire che i termini di una serie infinita ammettono qualsiasi numero". Poi, come se pensasse a voce alta: "Se lo spazio è infinito, noi siamo in qualsiasi punto dello spazio. Se il tempo è infinito, siamo in qualsiasi punto del tempo" [...] Verso la fine dell'estate capii che il libro era mostruoso. A nulla valse considerare che non meno mostruoso ero io, che lo percepivo con occhi e lo palpavo con dieci dita provviste di unghie. Sentii che era un oggetto da incubo, una cosa oscena che infamava e corrompeva la realtà. (Borges 2004b, pp.650, 651)

Il nostro archivio, l'insieme continuo ed indefinito da cui emergono le isole ed i continenti del sapere umanistico si è sfaldato. Non è più possibile asserire imperiosamente, come poteva ancora fare Foucault nel 1969 nell' *Archéologie du savoir*:

Non accetterò gli insiemi che la storia mi propone se non per metterli in questione; per smontarli e sapere se si possono legittimamente ricomporre; per sapere se sia necessario ricostruire altri; per ricollocarli in uno spazio più generale che, dissipando la loro apparente familiarità, permette di farne la teoria (Foucault 2011, p.37)

L'archivio non è più "le legge di ciò che può essere detto, il sistema che governa l'apparizione degli enunciati come avvenimenti singoli." (ivi, p.173). Volendo compiere un *détournement* delle parole dello stesso Foucault "Esso ~~non~~ ha la pesantezza della tradizione e ~~non~~ costituisce la biblioteca senza tempo né il luogo di tutte le biblioteche; ~~ma non~~ è ~~nemmeno~~ l'accogliente oblio che apre a ogni nuova parola il campo d'esercizio della sua libertà" (ivi, p. 174).

Questo archivio senza *arché*, senza un principio unificante visibile, è definibile come **anarchivio: la totalità indefinita ed indivisibile dei dati inaccessibile ad un operatore umano**. L'archivio ha rappresentato la fonte primaria di aggregazione e distribuzione delle informazioni per Foucault, Derrida (1995) e Mbembe (2002): i suoi silenzi, i suoi oblii, i suoi limiti e le sue potenzialità hanno rappresentato per una generazione di ricercatori il punto di partenza di ogni analisi e di ogni interrogazione critica. Ora l'archivio è scoppiato: il mediatore universale che teneva raccolti a sé tutti i libri, tutti gli enunciati, tutte le formulazioni discorsive, è stato esautorato. L'archivio ha perso il suo *arché*, è diventato anarchico, ingovernabile. All'archivio ed alle pratiche sinora consolidate delle scienze umane si sta sostituendo un nuovo paradigma: quello della **ricerca**.

Broadly understood, in one way or another we have always been searchers, whether hunter-gatherers or information retrievers, and Google did not invent the technology of internet search. For these reasons, neither the culture of search nor Google is totally "revolutionary." Rather, Google operates as a nexus of power and knowledge newly constituted through extremely rapid changes in networked media technologies and equally rapid changes in the social expectations and desires attending to them (Hillis et al. 2013)

La **cultura della ricerca**, com'è stata definita da Ken Hillis, Michael Petit e Kylie Jarrett sancisce la concatenazione soggetto-macchina-informazione. **L'anarchivio si presenta apparentemente come la negazione**

di ogni possibile istanza di controllo. Di qui le metafore della rete come “villaggio globale” o come “oceano delle rete”. L’anarchivio “talassico” avrebbe annegato la possibilità salvifica di identificare una terraferma, un’isola stabile che ci protegga dal naufragio. Eppure un principio di mediazione universale delle informazioni esiste: è il *motore di ricerca*, l’opposizione al nulla per la mediazione dell’ente (*oppositio nihil mediatione entis*)¹⁴. L’Arché dell’anarchivio è indefinibile ed invisibile non perché non esista, ma perché rappresenta una secolarizzazione del *deus absconditus*, una forma di divinità immanente e totalmente tecnologica. Oggi questa divinità immanente ha un nome: Google.

Conceptualized as the universal library-cum-archive and responding to the historical and con-temporary desire for access to the transcendent systems of knowledge that were traced in previous chapters, Google has, both inadvertently and with purpose, donned the mantle of symbolic mediator, in effect stepping in to replace the Big Other of paternal Symbolic law—God, the State, the Law—in organizing our relations with the world (ivi, p. 179)

Secondo gli autori di *Google and the culture of search*, il progetto di digitalizzazione di ogni libro stampato, unito alla continua innovazione delle tecnologie di recupero dell’informazione, ha posto Google in una posizione di controllo non solo politico, ma anche *metafisico*.

For Foucault any archive is always partial, always edited, and therefore a true universal archive is impossible, even ideationally, unless one embraces the metaphysical realm, which Brin, Page, and Schmidt [i fondatori di Google] effectively do through their collective statements (ivi, p. 172)

Allo stesso tempo, questa nuova biblioteca che raccoglie tutte le biblioteche, e che risponde come un oracolo alle nostre richieste ha il potere di *modificare la legge* – in questo caso le leggi nazionali di copyright che impediscono a Google di appropriarsi realmente di tutti i libri stampati.

Once Google had developed and effectively accrued to itself the power of the archive, it could then, extending Derrida, assume the power to change the law—in this case, copyright law that conflicts with Google’s commercial, technological, and moral imperatives (ivi, p. 170)

Si potrebbe pensare che le affermazioni di Hillis, Petit e Jarrett poco abbiano a che vedere con le pratiche concrete di ricerca e poco abbiano da spartire con una seria analisi dei processi del capitalismo digitale. Si tratterebbe insomma di un facile allarmismo, un discorso apocalittico privo di fondamento. **Abbiamo però alcune prove che mostrano come la cultura della tecnologia dell’informazione, lungi dall’essere una pura e semplice costruzione tecnologica, tenda ad assumere i caratteri teologici di una divinità materiale.**

1. Google is the closest thing to an Omniscient (all-knowing) entity in existence, which can be scientifically verified; 2. Google is everywhere at once, or omnipresent; 3. Google answers prayers; 4. Google is potentially immortal; 5. Google is infinite; 6. Google remembers all; 7. Google can “do no evil” (Omnibenevolent); 8. According to Google trends, the term “Google” is searched for more than the terms “God”, “Jesus”, “Allah”, “Buddha”, “Christianity”, “Islam”, “Buddhism” and “Judaism” combined; and 9. Evidence of Google’s existence is abundant (ivi p. 194)

Ciò che conta non è tanto l’assegnazione di proprietà teologiche ad una *particolare entità* (che sia Google o un’altra tecnologia poco importa). La domanda fondamentale è: perché attribuiamo virtù metafisiche ad una

¹⁴ Definizione di Dio tratta dal *Libro dei XXIV filosofi*, una raccolta medievale di definizioni di Dio compilata in ambiente neoplatonico (Lucentini 1999).

creazione materiale? E soprattutto: cosa ci distanzia dalle civiltà non-moderne che attribuiscono gli stessi valori a feticci di legno e pietra?

La singolarità che viene - Teopoiesi

L'essere che viene è l'essere qualunque [...] Qualunque è la figura della singolarità pura. La singolarità qualunque non ha identità, non è determinata rispetto a un concetto, ma neppure è semplicemente indeterminata; piuttosto essa è determinata solo attraverso la sua relazione a una *idea*, cioè alla totalità delle sue possibilità (Agamben 2001b, pp.9, 55,)

La Singularité est le nom d'une discontinuité anthropologique annoncé par la croissance exponentielle de la capacité de traitement de données du réseau mondial d'ordinateurs. Cette croissance atteindra, à l'heure où elle aura dépassé la capacité cumulée de toute la matière grise de la planète, dans une vingtaine d'années, un point d'inflexion catastrophique [...] La biologie et la technologie humaine entreront alors en fusion, créant une forme supérieure de conscience machinique qui restera cependant au service des desseins humains – en permettant, plus particulièrement, la transmigration des âmes, c'est-à-dire, la codification de la conscience en logiciels réalisables en un nombre indéfini de supports matériels, et son téléchargement sur le Net pour une éventuelle incarnation postérieure dans des corps purement synthétiques (ou du moins génétiquement « personnalisés » jusque dans le moindre détail). La mort, à qui nous devons l'idée même de la nécessité, deviendra enfin optionnelle (De Castro & Danowski 2014, pp.256, 257)

Singularità è il nome di un concetto anfibio, allo stesso tempo tecnologico e teologico. L'annuncio della morte definitiva di Dio, non ha eliminato il problema religioso, ma l'ha posto in nuovi termini.

Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini? Quanto di più sacro e di più possente il mondo possedeva fino ad oggi, si è dissanguato sotto i nostri coltelli; chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremo noi lavarci? Quali riti espiatori, quali giochi sacri dovremo noi inventare? Non è troppo grande, per noi, la grandezza di questa azione? **Non dobbiamo noi stessi diventare dei, per apparire almeno degni di essa? Non ci fu mai un'azione più grande: tutti coloro che verranno dopo di noi apparterranno, in virtù di questa azione, ad una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi!** (Nietzsche 2011, p.163)

Il concetto di Singolarità costituisce una versione aggiornata dell'arte ermetica della *teopoiesi*. È il tentativo utopico di produrre materialmente una forma di intelligenza artificiale superiore a quella umana. A prima vista questo discorso sembra totalmente irrazionale, più vicino alla *science fiction* che al mondo dell'ingegneria informatica. L'idea di una convergenza delle tecnologie umane nella creazione di un soggetto "post-umano" costituisce un serio problema filosofico ed antropologico.

Internet ed i motori di ricerca possiedono già, seppure in modo parziale e lacunoso, alcune caratteristiche costitutive della divinità. Quando la costruzione di un'intelligenza superiore a quella umana non rappresenta più una semplice virtualità senza attualità, ma comincia a delinarsi come un orizzonte di possibilità, scandito dalle tappe cronologiche del suo possibile avvento, allora è necessario ripensare l'idea stessa di teologia.

Bisognerebbe aggiungere alla storia delle definizioni di uomo la *teopoiesi*, ovvero non tanto la facoltà di produrre dei, ma il fatto che l'uomo, *per esistere*, necessita di superare costantemente sé stesso. La teopoiesi non indica quindi un dato attuale, ma una potenzialità virtuale, un principio regolatore che concerne l'essere umano come specie e non come individuo.

Il termine teopoiesi compare per la prima volta, nell'*Asclepio*, un testo neoplatonico del IV secolo che avrà un'enorme influenza nell'ambito intellettuale del rinascimento italiano. Nella settima sezione del testo vi sono due passaggi che introducono una definizione antropologica diversa da quella Biblica e da quella del pensiero greco classico di Platone ed Aristotele.

Come il Signore e Padre, o, per usare la designazione più alta, Dio, è il creatore degli dei celesti [*deus effector est deorum caelestium*], così l'uomo è l'artefice degli dei che trovano nei templi [*ita homo ficator est deorum, qui in templis sunt*] e che si compiaccio della vicinanza degli uomini, e non solo è illuminato, ma illumina anche. Non solo progredisce verso Dio, ma produce anche degli dei [*uerum etiam conformat deos*] [...]

Ma le immagini degli dei [*specie uero deorum*] che gli uomini forgiano sono formate da entrambe le nature: quella divina, che è più pura e molto più divina appunto, e quella che è al di qua dell'uomo, ossia la materia, da cui le suddette immagini sono state fabbricate. E non sono rappresentate con le sole teste, ma con tutte le membra e con l'intero corpo. Così l'umanità, sempre memore della propria natura e della propria origine, persevera nella suddetta imitazione della divinità, sicché come il Padre e Signore ha fatto gli dei eterni, perché fossero simili a lui, così l'umanità raffigura di propri dei a somiglianza del proprio volto [*ex sui uultus similitudine figuraret*] [...]

Sono statue animate, piene di intelletto e di soffio vitale [*statuas animatas sensu et spiritu plenas*], che compiono tante e tali opere! Sono statue che conoscono in anticipo il futuro e che lo predicano con le sorti, con i profeti ispirati da loro, con i sogni e in molti altri modi; che causano malattie agli uomini e che le curano anche, e che procurano dolore o gioia secondo i meriti (Hermes 2006, pp.556–559)

La teopoiesi antica rappresenta per il disincanto postmoderno una forma arcaica di feticismo ed idolatria. Inoltre, oggetto della teopoiesi antica non è il Dio più alto, ma delle pseudo-divinità, semplici statue animate. Gli idoli creati dall'uomo sono mediatori fra la materia e la trascendenza. La teopoiesi (o *teurgia*) è retta da un principio di *simpatia universale*, dove ogni membro della catena dell'essere (dai minerali agli dei) è connesso agli altri per mezzo di un reticolo di legami occulti¹⁵. La teopoiesi antica, infine, è un insieme di pratiche liturgiche e divinatorie legate alla costruzione di artefatti materiali ed alla loro animazione.

Che cosa mette in relazione la teopoiesi antica ed i profeti tecnofili della singolarità? Per poter rispondere bisogna fare un passo indietro e riesaminare il discorso di Nietzsche sulla morte dell'uomo. Il filosofo tedesco afferma contemporaneamente che Dio è stato ucciso e che il compito della futura umanità sarà *produrre un nuovo dio*, superando le limitazioni della sua dotazione naturale. Che Dio sia morto non significa che l'uomo abbia smesso di credere alla trascendenza, ma indica che l'uomo ha incominciato a credere di poter produrre una trascendenza.

Che questa non sia una semplice credenza, ma che si insinui nel ragionamento apparentemente più materialistico – l'economia – è dimostrato dalla **teologia economica**. In un breve scritto del 1921, *Il capitalismo come religione* Walter Benjamin sottolinea gli aspetti metafisici del nuovo modo di produzione, commendando la nota sentenza nicciana sulla morte di Dio.

In questo risiede lo storicamente inaudito del capitalismo, che la religione non è più riforma dell'essere, ma la sua distruzione. L'espansione della disperazione a stato religioso del mondo dal quale si debba attendere la salvezza. La trascendenza di Dio è caduta. Ma egli non è morto, egli è incluso nel destino dell'uomo. Questo passaggio del pianeta uomo attraverso la casa della disperazione nell'assoluta solitudine della sua orbita è l'ethos che costituisce Nietzsche. Quest'uomo è il superuomo, il primo che riconoscendo la religione capitalista inizia ad adempierla. [...] Dio dev'essere tenuto segreto, ci si può rivolgere a lui solo allo zenit della sua colpevolizzazione. Il culto

¹⁵ Sul concetto di simpatia come principio dell'*episteme* pre-moderna si veda il capitolo *La prose du monde* ne *Les mots et les choses* (Foucault 1966, p.38).

viene celebrato davanti a una divinità ancora immatura, ogni idea, ogni pensiero rivoltole ferisce il mistero della sua maturazione (Benjamin 1997, pp.286, 287)

Estendendo la portata di questo breve frammento benjaminiano, Giorgio Agamben (*Il regno e la gloria*) e Roberto Esposito (*Due: la macchina della teologia politica*) hanno cercato di stabilire una vera e propria omologia fra sistema economico e teologico (2007; 2013).

La realizzazione della Singolarità, in quanto sforzo collettivo di produrre una trasformazione *unica* della specie umana potrebbe essere descritto nei termini di Benjamin come l'adempimento della religione capitalista. D'altronde già Marx aveva definito nei *Gründrisse* il denaro "un dio fra le merci".

Les cosmologies de la Singularité [...] peuvent être classées parmi les évangiles du réenchâtement capitaliste, dans la mesure où elles annoncent une mutation interne au système économique actuel, où les forces productives de l'hypermodernité engendreront un ordre écopolitique fondé sur l'accès universel (ou « relativement » universel) de l'humanité à une nouvelle abondance matérielle (De Castro & Danowski 2014, p.259)

Elaborare punto per punto una relazione biunivoca fra caratteristiche del pensiero religioso cristiano (colpa, sacrificio, obbedienza, etc...) con strutture reali del sistema capitalistico (debito, plus-lavoro, disciplina, etc...) potrebbe in realtà essere un'operazione completamente inutile se prima non si comprende *come funziona dio*. L'aspetto più importante della Singolarità non è la rivelazione del carattere occultamente sacrale del capitalismo: questo rischierebbe di semplificare in modo estremo un fenomeno che non si riduce ad un unico scopo finale.

Precedentemente abbiamo descritto l'emergenza del capitalismo digitale, sia come fenomeno geografico di espansione globale (*Spatial fixation*), sia come produzione di soggettività parziali, sostanzialmente diverse dalla definizione umanistica di uomo (*Produzione di soggettività*). Abbiamo visto come il nesso natura-cultura sia stato messo in crisi da un lato dalle neuroscienze e dallo studio delle invarianti della specie umana, e dall'altro dall'antropologia, attraverso la nozione di collettivo, coniata da Latour. Abbiamo ipotizzato che il nesso libro-scuola-lettura stia per essere sostituito da quello soggetto-macchina-informazione (*Anarchivio*). **La Singolarità rappresenta l'ipotetica convergenza di neuroscienze, capitalismo e tecnologie dell'informazione verso la creazione di un soggetto postumano. Simile all'antica pratica della teopoiesi, la singolarità non rappresenta un dato concreto o prevedibile, quanto una griglia concettuale per interpretare la confluenza di tecniche e saperi.**

- Dagli anni '70 agli anni '80 l'economia ha cercato una convergenza con la biologia, nel tentativo di creare una scienza unificata di governo della vita

- A partire dagli anni 80' sino ai nostri giorni il settore di punta del capitalismo si è spostato dalla produzione materiale alla produzione linguistica ed al settore dei trasporti.

- Recentemente studi psicologici hanno dimostrato che l'utilizzo delle nuove tecnologie dell'informazione altera profondamente le facoltà cognitive, riducendo la capacità di apprendere (*long-term memory*) ed affinando le dotazioni biologiche più arcaiche (quelle legate all'attività di caccia e raccolta).

- La ricerca accademica nel campo delle scienze umane entra in crisi non per una sua deficienza, ma perché la geografia dei saperi sta mutando. Ancora legata a concetti come quello di Archivio, Libro, apprendimento mnemonico, essa sta assistendo inerte alla colonizzazione da parte delle neuroscienze e dell'ingegneria dell'informazione.

Chiamiamo l'insieme di questi eventi *Singularità*, non per risolvere in un facile discorso escatologico l'intricata trama del presente, ma per fornire un concetto operativo: una specie tassonomica che contenga l'insieme delle situazioni sin qui descritte.

La Singularità costituisce il punto di intersezione di aspetti ideologici, utopistici e filosofici. Il Filosofo Nick Bostrom ha dedicato un intero libro (*Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies*) alla descrizione di come la singolarità potrebbe manifestarsi e quali sono le possibili conseguenze (2014a). Non si tratta di un volume di futurologia o divulgazione scientifica ma di un'accurata ricostruzione di ciò che possiamo logicamente pensare e concretamente fare per prepararci all'avvento di un'intelligenza artificiale superiore a quella dell'uomo.

Il modo in cui il concetto di singolarità costituisca l'esito estremo dello sviluppo economico ineguale promosso dal capitalismo digitale è un dato difficile da comprendere senza scadere nella pura narrazione mitica. È già noto che le più grandi aziende californiane della Silicon Valley stiano lavorando da anni alla creazione di un'intelligenza artificiale¹⁶. La creazione da parte di Google di un archivio totale dei libri, delle mappe e delle immagini, unito alla registrazione di dati personali non sarebbe altro che l'incubazione di Dio – o almeno dell'entità alla quale attribuiamo onniscienza, ubiquità etc..

La singolarità potrebbe quindi essere trattata come un semplice tema di fantascienza se non fosse che essa costituisce assieme all'Antropocene il tema centrale della più attuale ricerca filosofica (Quentin Meillassoux, Nick Bostrom) e antropologica (Eduardo Viveiros de Castro, Bruno Latour). Se manteniamo la singolarità come un concetto operativo, senza ipostatizzarla in un'immagine pseudo-mitico di divinità trascendente, possiamo anche cominciare a sciogliere uno dei problemi che ci accompagnerà nello sviluppo di questa tesi.

Il problema si pone in questi termini: a quali condizioni la ricerca nel campo delle scienze umane può produrre ancora enunciati in grado di comprendere/modificare lo stato delle cose? Cui segue il corollario: Cosa ci è concesso di sperare? Nei paragrafi precedenti abbiamo visto come il paradigma della ricerca accademica sia scosso da movimenti esterni che rendono fragile il suolo dove ha poggiato negli ultimi tre secoli ([Realizzazione dell'anti-umanesimo](#); [Naturalizzazione della cultura](#)).

Ad un livello banale di analisi, il problema è economico: c'è una crisi in atto ed il settore dell'educazione umanistica - che è il meno assimilabile al mondo del lavoro, viene sacrificato in favore di altre discipline. Un'analisi più raffinata dovrebbe invece porre delle domande sulle tecnologie che sorreggono la ricerca nel campo delle scienze umane. Libri, archivi, tesi, articoli, scuole, università costituiscono una rete interconnessa di umani e non-umani, protocolli, leggi, edifici, speranze, illusioni. Analizzando il sistema educativo sviluppatosi in Europa nel 1800 come un tessuto rizomatico di oggetti umani, istituzionali e artificiali¹⁷, si può constatare come il nodo che legava a sé tutte le componenti era l'Archivio. Negli anni 60' e '70 le opere di Foucault e Derrida hanno conferito all'archivio un ruolo egemone ed inevitabile nella ricerca. Foucault ha dimostrato ne *Les mots et les choses* e nell'*Archéologie du savoir* che era possibile attraversare l'archivio senza essere catturati dall'*Arché*, ovvero dalle strutture classiche che hanno regolato la produzione del sapere storico. L'autore, le epoche, i generi del discorso venivano attraversati dal filosofo francese con dei nuovi strumenti che lui stesso aveva coniato: gli enunciati, le epistemi, le discontinuità, etc... Derrida ha invece reso possibile una lettura frammentaria di testi letterari e filosofici che facesse esplodere il senso evidente, rivelando la brulicante molteplicità delle interpretazioni aberranti.

¹⁶ Si veda il libro di Vaidhyanathan, *The Googolization of everything* (2011).

¹⁷ È il modello della *actor-network-theory* di Bruno Latour (1987).

Queste avventure di perversione dell'archivio hanno incominciato a disautorare dall'interno il suo *archè*, ma non hanno potuto prevedere la possibile dissoluzione dell'*arché* più genarle, cioè il principio di autorità delle scienze umane.

Derrida ha tentato di proporre con *Glas* (1974) una sorta di dissoluzione del discorso filosofico. Non a caso il sottotitolo del libro è "*che cosa ci resta del sapere assoluto?*". Il testo si presenta scritto in più caratteri tipografici, ed in più colonne, i discorsi in ogni pagina mescolano i generi letterari (la citazione, il commentario, la nota, la glossa). Ma questo progetto resta un *hapax*, così come non possiamo pensare che i *Passages* di Benjamin costituiscano un vero e proprio modello da imitare.

Se oggi l'archivio si è trasformato in un vero e proprio *anarchivio*, un insieme scoordinato di frammenti di dati, immagini ed informazioni, quale sistema di orientamento potrà permetterci di ricondurre ad unità le divergenti strade del nostro cammino? Parlare di *anarchivio* significa porre realmente il problema della costruzione di nuovi concetti e di nuove istituzioni che permettano una sopravvivenza non marginale delle scienze umane. Per fare ciò, è necessario che il sapere che le scienze umane detengono venga messo in questione. A quali domande dovremmo rispondere? Quali risposte potremmo formulare? Qual è il nostro luogo nella produzione del sapere? Evidentemente porsi queste domande prima di incominciare ogni ricerca è necessario per impostare un metodo. La realizzazione della Singolarità pone un problema metodologico perché rende inefficaci le tecniche sinora invalse di produzione del sapere.

Principi di metodo – Le ontologie

Così come Foucault aveva dichiarato esplicitamente nell'*Archéologie* la griglia concettuale che avrebbe sostenuto ogni suo futuro discorso, anche a noi è chiesto di esplicitare quali siano stati i mezzi di cui ci siamo serviti per condurre le nostre ricerche. Per questo è stato necessario descrivere l'emergenza del capitalismo digitale: perché a noi non è concessa la stessa libertà di accesso all'archivio che le scienze umane hanno avuto sinora. Non possiamo più dirci strutturalisti, poststrutturalisti o postmoderni.

Nel corso di questa ricerca si è tenuto conto di alcuni assunti della corrente filosofica del *Realismo speculativo* (Meillassoux 2006; Harman 2011b; Bryant et al. 2011; Malabou 2011; Galloway 2012), dell'*antropologia della natura* (Descola 2005; De Castro 2009) e dell'*antropologia delle scienze* (Latour 1991). Questi principi di metodo costituiscono allo stesso tempo un argomento tematico della ricerca ed in parte le basi epistemologiche per la redazione di altre possibili indagini.

Semplificando potremmo dire che l'elemento comune a queste prospettive di ricerca è l'uso non triviale del termine filosofico *ontologia*. Com'è noto, l'ontologia è il discorso sull'essere in generale, ovvero sulle proprietà comuni a tutto ciò che esiste. Il sostantivo è stato introdotto nel lessico filosofico nel XVII secolo, ma, retrospettivamente, possiamo affermare che il suo uso è coestensivo alla nascita della filosofia greca. L'utilizzo del termine ontologia da parte di discipline non filosofiche come l'antropologia e la sociologia costituisce di fatto una messa in questione del metodo di ricerca sia per l'una, sia per le altre.

Il rinnovato interesse per l'ontologia nella filosofia contemporanea si lega ad un utilizzo antropologico dello stesso termine. Ciò che il realismo speculativo e l'antropologia della natura mettono in questione è il modo di concepire la divisione fra *natura e cultura*. Volendo essere più specifici: la nascita della scienza moderna ha prodotto la costruzione di un sapere e di una rete di pratiche e di artefatti che hanno sancito da quel momento una divisione nelle proprietà conoscibili della realtà.

- da un lato, le **qualità primarie**, calcolabili ed universali. Non *prodotte*, ma *scoperte* dalla scienza
- dall'altro le **qualità secondarie**, inerenti ai *discorsi*, alle *tassonomie*, diverse in ogni cultura.

This philosophical distinction between the modes of being of the same phenomenon as they may be differentially actualized by various approaches generated the epistemological *summa divisio* between the domain of the sciences of nature and that of the sciences of culture and the ensuing anathema against exporting the methods and expectations of the former (generalization, measuring, replicability, prediction, etc.) into the methods and expectations of the latter (individualization, interpretation, value sharing, semantic coherence, etc.) and vice versa (Descola 2014)

The problem is that what had been, for instance in Galileo's hands, a matter of convenience became later, in the hands of philosophers such as Locke (mainly for political reasons), an ontological distinction between what came to be known as primary quantities— real, invisible, emptied of values—and secondary qualities—full of values, accessible to the senses but unfortunately devoid of any reality (Latour 2014a)

Le scienze umane svolgono il compito di produrre concetti, interpretazioni, supposizioni nel campo delle qualità secondarie. Ma questa partizione risulta incompleta se non si tiene della rivoluzione copernicana di Kant, che afferma appunto l'inconoscibilità delle qualità primarie in quanto tali, ma solo come *schemi*. Il *Cours de Linguistique* di Saussure (1972), introduce gli elementi che rendono possibile una nuova filosofia ed una nuova antropologia: **l'arbitrarietà del segno** e il concetto di **sistema**. Le qualità secondarie sono analizzate in quanto sistemi arbitrari di segni, dotati di coerenza ed interconnessione. Le qualità secondarie non sono più studiate in quanto tali, ma come parti variabili di strutture invarianti. Ne *Les mots et les choses* Foucault riconduce ad un piano storico il sistema delle proprietà secondarie, introducendo **l'episteme**. Infine, il cosiddetto **postmoderno** mantiene l'assunto che le scienze umane debbano occuparsi delle qualità secondarie, ma nega la sistematicità della loro connessione. Alla base del dell'emergenza della distinzione fra qualità primarie e secondarie non vi è solo la nascita della scienza moderna, ma anche – come abbiamo visto – la presa di coscienza della morte di dio, ovvero il fatto che le qualità secondarie erano le uniche ammesse nel discorso filosofico. Per dirla con le parole di Umberto Eco:

L'annuncio della morte di Dio altro non sarà allora che l'affermazione della fine della struttura stabile dell'Essere [...] [Il postmoderno afferma che] non abbiano nozione di alcun fatto se non attraverso la serie delle nostre interpretazioni – per cui non dobbiamo perdere tempo a investigare i fatti bensì a capire la mutevole storia delle loro rappresentazioni. (Eco 2007, pp.587, 574)

A partire da questo principio metodologico si è data la possibilità di condurre un numero sempre più ampio di ricerche intorno alle questioni che concernono la **culturalizzazione della natura**, come i *gender studies*, i *cultural studies*, i *postcolonial studies* ed altri. Allo stesso tempo, dal punto di vista delle scienze naturali, l'esistenza delle qualità primarie non è stato messo in discussione, né dalla teoria del segno di Saussure, né dall'annuncio della morte di Dio.

Fra gli anni '80 e gli anni '90, esponenti delle scienze umane e naturali si sono trovati a dover difendere le rispettive premesse di **culturalizzazione delle natura** e di **naturalizzazione della cultura**, in una lotta per la conquista territoriale del campo dell'avversario. Da un lato si fatto valere l'universalità delle qualità primarie contro la vana speculazione delle scienze umane nella ricerca di una definizione politica di genere, vita, rituali della vita in comune. Dall'altro si è cercato di frammentare l'unità del discorso scientifico (o scienziata) ribadendo la continuità biologica dell'uomo dalle altre forme viventi (**biologia della cultura**) o l'imprecisione nell'uso di concetti fisici e matematici da parte delle scienze umane (Sokal & Bricmont 2003). Fra queste due alternative si è insinuata una terza posizione, quella del *realista*.

Noi usiamo espressioni per esprimere un contenuto, e questo contenuto viene ritagliato e organizzato in forme diverse da culture (e lingue) diverse. Su e da che cosa viene ritagliato? Da una pasta amorfa, che era lì prima che il linguaggio vi avesse operato le sue vivisezioni, e che chiameremo il *continuum* del contenuto [...] il *continuum* ha delle linee di tendenza, non si può dire tutto quello che si vuole. Ci sono dei sensi; forse non dei sensi obbligati, ma certo dei sensi vietati. Ci sono delle cose che non si possono dire”

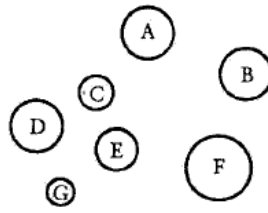
Siamo noi [...] che chiediamo alle cose di essere quello che non sono, e quando esse continuano a essere quello che sono, pensiamo che ci rispondano di no, e ci oppongano un limite. Ma il limite è nel nostro desiderio, nel nostro tendere a una libertà assoluta (ivi, p. 590, 592)

Il *realismo* di Eco, anche se non è lo stesso espresso dall’antropologia e dalla filosofia contemporanea, costituisce un passo in avanti verso lo sviluppo dall’attuale questione delle ontologie. La tesi di Eco differisce dal realismo speculativo, dall’antropologia della natura e dall’antropologia delle scienze per il fatto il *continuum* – questa pasta amorfa che il linguaggio taglia secondo regole arbitrarie proprie ad ogni cultura – non è *pensato né agito* come tale da tutte le culture. **Sicuramente è importante introdurre una nozione di limite nei confronti di ciò che le scienze umane possono dire, ma è altrettanto importante assegnare un limite a ciò che le scienze naturali possono fare – che, retrospettivamente, significa porsi la domanda di ciò che le scienze umane possono fare.**

Let us call “worlding” this process of piecing together what is perceived in our environment. Here, I take worlding in a different sense from the one given to that word by postmodern and postcolonial authors, that is, as a social construction of reality by hegemonic Westerners. By contrast with this run-of-the-mill culturalist meaning—which implies a distinction between a preexisting transcendental reality and the various cultural versions that can be given of it—I see worlding rather as the process of stabilization of certain features of what happens to us, a covert, and perhaps unfaithful, homage to Wittgenstein’s famous proposition that “the world is everything that is the case.” Now, I surmise that this worlding process is not done at random, but is mainly based upon ontological predication [...]

The material and immaterial objects of our environment do not stand in the heavens of eternal ideas ready to be captured by our faculties, nor are they mere social constructs giving shape and meaning to a raw material; they are just clusters of qualities some of which we detect, some of which we ignore. The variety in the forms of worlding comes from the fact that this differential actualization of qualities is not haphazard; it follows the line of basic inferences as to how qualities come to be attached to the objects we apprehend and as to how these qualities are related (Descola 2014)

L’antropologo francese Philippe Descola si pone *al di qua* della divisione fra qualità primarie e secondarie, ovvero fra natura e cultura, introducendo le dicotomie di **umano/non-umano, fisicità/interiorità**. L’ontologia, per Descola, è sempre molteplice: si danno *ontologie* al plurale. Questo non implica che le popolazioni non moderne studiate dagli antropologi vivano in un *mondo magico* (De Martino 1948), o in una sorta di *Umwelt* solitario ed inaccessibile. Ammettere ciò sarebbe come affermare che le leggi della fisica subiscano delle variazioni in rapporto all’etnografia, o alla geografia, o ancora in base al semplice individuo. Bruno Latour chiama questa ipotesi, **relativismo assoluto**: una comprensione *triviale* del termine ontologia che pensa come assolute differenze tecnologiche, linguistiche, geografiche e simboliche (Fig. 7).



ABSOLUTE RELATIVISM

Culture without hierarchy
and without contacts,
all incommensurable;
Nature is bracketed

Fig. 7 Schema del Relativismo assoluto da *Non siamo mai stati moderni* (Latour 1993, p.105)

Le ontologie non sono neanche formazioni discorsive o regole di comportamento sociale che, dal punto di vista dell'antropologo, si ridurrebbero a semplici ideologie. **Le ontologie sono pratiche di costruzione del luogo, composte da presupposti logici, regole di comportamento e tecnologie.** Da questo assunto si possono affermare alcune tesi. In primo luogo anche i moderni hanno dei presupposti ontologici: la divisione fra natura (universale) e cultura (plurale) è quello più importante. La possibilità di studiare altre culture, di auto-analizzare l'emergenza del Moderno (ricerca concessa appunto dalla precondizione di una molteplicità di culture), permette di identificare non solo le *differenze* fra ontologie, ma anche le loro *conseguenze*. L'auto-analisi dell'ontologia dei moderni mostra chiaramente il campo degli eventi che hanno contribuito alla sua comparsa: la sostituzione della cosmologia tolemaica in favore di quella copernicana, la colonizzazione delle Americhe e lo sviluppo del metodo e delle tecnologie della scienza.

È necessario evitare che la descrizione in termini ontologici si riduca in una valutazione *totalmente negativa* ed *apocalittica* dell'ontologia dei moderni. La nascita della scienza, la scoperta dell'America e lo sviluppo del capitalismo non devono essere interpretati come eventi necessari di una lunga catena destinale covata dalla filosofia greca e pienamente realizzata col tramonto dell'Occidente (Heidegger 1976). A ben vedere le tesi apocalittiche di Heidegger ne *La questione della tecnica* sono interpretabili *sub specie antropologica* come una forma triviale di ontologia. È come se un solo popolo (i Greci) avesse prodotto l'unica ontologia possibile il cui fine sarebbe quello di auto-eliminarsi. Per Heidegger l'ontologia precede la sua realizzazione, benché si materializzi in pratiche distruttive (la bomba atomica, la trasformazione della natura in mera risorsa per l'uomo, etc...). Proprio per evitare queste profezie scollegate da un'analisi della storia, delle tecnologie e delle pratiche implicate, l'antropologia si deve avvicinare alla riflessione filosofica, per scioglierla dalla sua fascinazione per l'irreparabile.

It's one thing that such a conception of materiality was not prepared to meet the other collectives encountered by colonizers, predicators, and soon ethnographers (the whole of anthropological literature is one long complaint and objection against the unusable vision offered by such an idealistic materialism). But the great irony (the one I have never stopped pointing to) is that it was also the surest way to continue to lose sight of what the Moderns themselves were doing: namely, multiplying interagentivity through science, technology, and economics. And it is fair to say that the protestations of philosophers in the Western tradition were never as efficacious as those of anthropologists because the latter saw first hand that they could not progress within the dead alley of subject and object to account for their fieldwork, whereas the former tried endless combinations to save the false dichotomy, for instance through dialectic

or phenomenology. This was because what anthropologists of the far away could do (i.e. bracketing-out ontology) was not an option for philosophers of the close at hand [...]

If everything of late has become “practice,” it is not because it is a good concept; it is simply that the subject–object inherited from the bifurcation is a terrible one. If we were allowed to use different ontological templates, we would have no need for “practice,” since every form of existence would be explicated in its own language and according to its own condition. So there exists a direct link between the lack of reflexivity I mentioned at the beginning—the deep fog of exoticism in which the Moderns are happy to hide—and the proliferation of “practice-based” inquiries (Latour 2014a)

La filosofia deve quindi ammettere i suoi limiti, e cominciare a riflettere sulle stesse modalità che l’hanno portata a sussistere dalla sua nascita nella Grecia del IV secolo sino alla sua forma attuale. Latour e Descola hanno elaborato una teoria che si pone su un piano anteriore dalla distinzione fra natura e cultura e che, dal punto di vista filosofico, nega la pertinenza della separazione fra soggetto ed oggetto. L’elemento interessante del ragionamento di Latour è proprio la concentrazione sulle *pratiche* come punto intermedio fra soggetti ed oggetti. La filosofia di Heidegger ricerca un superamento *interno* alla storia del pensiero europeo, producendo nuovi concetti come quello di *essere-nel-mondo*, o attualizzando nel contemporaneo ontologie arcaiche (quella dei filosofi presocratici). Ma questo sforzo teorico di trovare una via d’uscita, fondato sull’ipotesi che l’ontologia si dia come un blocco unico, come un compito inevitabile della civiltà europea, è essenzialmente miope alle parole degli antropologi. La miopia e l’intransigenza di Heidegger emergono in due momenti: da un lato egli non si rende conto di applicare le forme del confronto etnografico quando cerca di dialogare con la cultura giapponese (Heidegger 1959), dall’altro considera la filosofia come una *qualità primaria*, proprio come la scienza moderna pensa le sue leggi universali.

Latour e Descola, al contrario, ci spiegano che la molteplicità è il dato fondamentale delle ontologie e che queste non possiedono la facoltà mitico-religiosa di *formare un popolo*, ma sono invece delle reti fragili di artefatti (*tehcne*), istituzioni (*nomos*) e sistemi simbolici (*logos*). Inoltre per Descola le ontologie non descrivono trivialmente il modo d’essere di una popolazione, ma sono attualizzazioni concrete di *possibilità cognitive* proprie alla specie umana.

La richiesta di chiarezza proposta da Latour nell’esposizione delle pratiche materiali di produzione di un discorso, di una tecnologia e di una legge vale sia per le scienze naturali che per la filosofia. Ed in questo senso quanto abbiamo dichiarato precedentemente rispetto alla tecnologia dell’archivio deve essere riletto come la dichiarazione dei limiti della nostra inchiesta ([Anarchivio](#)). Sia le scienze umane che le scienze naturali sono composte di reti complesse, ma non ci si può limitare ad affermare che nei laboratori vengono creati dei fatti scientifici mediante processi discorsivi e strumenti di misura. È necessario mostrare come anche le scienze umane dipendano da un rete istituzionale e tecnologica.

Il libro, l’archivio, le accademie, i diplomi, gli edifici delle università non sono indipendenti dalla pratica filosofica. Si può certamente contestare che ciò che i filosofi rivendicano come loro campo specifico sia limitato e costretto dalla rete delle interazioni, ma l’esistenza di ogni discorso è materialmente inscritta nei protocolli, negli edifici, nella burocrazia: produce dispositivi e dipende da dispositivi come qualsiasi altra disciplina.

Ciò che accumuna le ontologie è la *produzione*: oggetti, concetti, luoghi, architetture, leggi. Perciò, una volta definiti i limiti di ciò che le scienze umane non possono fare, e cioè pensare che i loro concetti non siano dipendenti da un modo di produzione e da una rete di distribuzione, bisogna dire cosa invece possiamo fare.

Il nostro compito è quello di *inventare* delle connessioni inedite, ovvero delle tecnologie concettuali in grado di ridistribuire le griglie ed i confini del sapere. Questo significa che dobbiamo operare sui *limiti*, a volte sgretolandoli,

a volte rendendoli permeabili, a volte *producendoli*. Considerare la molteplicità delle ontologie e le loro relazioni variabili significa imporre un principio di gestione intervento strategico nei luoghi di sviluppo ineguale delle pratiche.

Lavorare sulle ontologie significa produrre una mappa sempre parziale e dinamica delle pratiche, per visualizzare quali siano i luoghi dove è necessario ripensare i limiti. Non si tratta di produrre una completa mappa delle differenze, ma di esibire da quale luogo stiamo analizzando i confini, quali strumenti abbiamo impiegato, e quali siano i nostri stessi limiti. La nostra ricerca si muove dunque dall'assunto che ci sono limiti, e che il nostro è un pensiero del finito, un tentativo di rendere meno ineguale la distribuzione dei territori.

Bisogna intendere il limite in senso astratto, anche se l'uso di questo concetto geografico non è completamente metaforico. **C'è infatti una connessione fra ontologia, antropologia e geografia, che si manifesta nel *paesaggio*.** "L'embrayage de la géographie à l'ontologie s'est fait pour moi par la question du *paysage* » (Berque 2014, p.47). **Il paesaggio è il dispiegamento spaziale di un'ontologia** : la constatazione che « les deux "moitiés" constitutives de l'être humain concret: son corps animal et son corps médial (i.e. son milieu), l'un ne pouvant exister qu'avec l'autre, et l'un corrélatif de l'autre" (ivi, p. 37). Così come l'antropologia della natura e della scienza hanno ripensato il *limite* fra natura e cultura, il geografo Augustin Berque ha concepito una nuova disposizione dei confini fra *spazio naturale, ambiente e spazio culturale*. I paesaggi, così come le ontologie non sono né totalmente naturali né totalmente culturali: sono costruzioni che esaltano o inibiscono delle proprietà inerenti al luogo. Ma il luogo, già dato al mio sguardo secondo caratteristiche particolari, a sua volta incide nella miei tentativi di categorizzarlo e *limita* la mia facoltà di modificarlo.

L'ultimo elemento metodologico che dobbiamo segnalare è un'ulteriore ambiguità nel termine ontologia. L'antropologo Carlo Severi ha espresso una critica pertinente rispetto alla possibilità di risemantizzare un termine filosofico nel lessico antropologico. Il termine ontologia, inteso come riflessione sull'essere *in generale* non è una semplice teoria delle *divisioni* dell'essere, ma è anche una "teoria sulla teoria", una meta-riflessione sulle classificazioni. L'ontologia come scienza delle meta-classificazioni assume il suo significato a partire da Parmenide, e continua a mantenerlo sino ad Heidegger.

This approach generates another crucial difference between Parmenides and the others Presocratic thinkers. Because "it is the same thing that can be thought and can be" (Lloyd 1979: 69) his perspective generates a systematic theorizing, both about the foundation of reality and about the principles of thought. It is important to remember that, in philosophy (from Plato to Kant and beyond) only a theory about invisible principles, developed following the method of systematic deduction, like Parmenides deductive argument, deserves the name of "ontology." A classification of the categories of different beings, following for instance the distinctions between animate/inanimate, human/animal, male/female (which is often understood as "ontological" by anthropologists) technically does not make for an "ontology." In the works of Aristotle, for instance, the study of these forms of knowledge belongs to the *Parva Naturalia*, not to the doctrine of Being, which is the object of metaphysics (Severi 2013)

In questo senso l'ontologia degli antropologi è una *tassonomia* mentre per i filosofi è sia una meta-riflessione sul pensiero che produce le tassonomie, sia un tipo di discorso deduttivo e sistematico. Anche se non necessariamente il discorso filosofico mostra i tratti della sistematicità nel singolo autore (si pensi a Nietzsche o Kierkegaard), è pur vero che, considerata nell'unità della suo sviluppo diacronico, la filosofia è una formulazione discorsiva legata ad uno stile argomentativo, a dei dispositivi di trasmissione delle informazioni, a delle istituzioni che consentano il suo libero dispiegamento. Ed è proprio questa sistematicità e questa continuità che manca a ciò che gli antropologi chiamano ontologia.

In my view, what we anthropologists tend to call "cosmologies" are *de facto* regularities in the establishment of a number of shared assumptions, very rarely expressed in the form of an explicit

argument, and always related to specific practices, systems of relationships, and genre of discourses, either ritual or mythological. These discourses might sometimes intersect, generating the appearance of a unitary “discourse on the nature of what it is.” But what is particularly interesting about them, is precisely their unsystematic character, the fact that they always leave a space open for different strategies of thought. In this sense, indigenous cosmologies (while being sometimes comparable to Chinese traditional thought, or to authors like Democritus or Empedocles) are *philosophies without an ontology*, as Parmenides has defined it. (*ibid.*)

Severi chiama *cosmologie* le forme di regolarità del discorso che Latour e Descola definiscono ontologie. Si tratta di una precisazione filologica di estrema importanza, perché consente di considerare le “pluralità dei modi di pensare ed agire” come delle forme più vaghe e soggette a variazioni rispetto alle unità strutturali proposte dai due antropologi francesi. Severi solleva inoltre il problema di come l’etnografia pervenga a produrre le classificazioni ontologiche: si tratta di sistematizzazioni di singoli enunciati degli informatori, registrazione delle forme di vita in comune e dei modi di modificare l’ambiente che si svolgono in un tempo limitato. Le ontologie, secondo la definizione tecnica di Descola, non sono lo *spirito di un popolo*, ma costituiscono *strutture* in parte virtuali ed in parte concrete che si mescolano nella vita in comune dei gruppi umani. Queste strutture non sono soggette a variazioni: limitano la possibilità di un gruppo umano di essere costituito *principalmente* da un’ontologia che da un’altra. Come abbiamo visto Descola non fornisce una definizione rigida, ma afferma che la sua classificazione sia uno strumento metodologico per risolvere un problema di tipo politico ed ecologico – affermazione condivisa completamente da Latour.

Noi pensiamo le ontologie attraverso il concetto spaziale e geografico di limite. Non sono classificazioni rigide, ma sicuramente producono uno spazio. Perciò manteniamo una definizione operativa di ontologia come scienza dei limiti (peirologia), un compito che tra l’altro era stato assegnato da Kant alla filosofia.

Il tema della nostra ricerca sarà dunque quello di capire come sia possibile fondare una discorso sui limiti, perché è fortemente probabile che questo sarà il tema centrale delle politiche, delle tecnologie e delle istituzioni future.

Una scienza dei limiti può darsi solo quando questi sono infranti.

Antropocene

Nella prospettiva di Nietzsche, l’assassinio di Dio appare come una sorta di catastrofe climatica dovuta all’uomo (Sloterdijk 2011, p.523)

I limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo. La logica pervade il mondo; i limiti del mondo sono anche i limiti di essa (Wittgenstein 1989, p.133)

Il pensiero selvaggio mette in pratica una filosofia della finitudine (Lévi-Strauss 1962, p.318)

Climatologi e geologi affermano che nel corso degli ultimi diecimila anni la specie umana ha goduto i vantaggi di un ambiente favorevole al suo sviluppo: quest’età dell’oro è stata definita Olocene (Rockström et al. 2009, p.2). A partire dalla rivoluzione industriale il nostro Eden ha iniziato a vacillare, ed ora ci troviamo nell’epoca della caduta, l’Antropocene. L’*homo sapiens*, in quanto specie, ha assunto il ruolo di *potenza geostorica*, una forza in grado di modificare il funzionamento geologico e climatico della terra.

Ciò che fa dell'Antropocene un dato rilevante al di là dell'ambito della stratigrafia, è che esso rappresenta il concetto filosofico, religioso e antropologico (e, come vedremo, politico), più pertinente per sfuggire alle nozioni di "Moderno" e "modernità" (Latour 2014b, p.32)

Bruno Latour è impegnato da diversi anni nella costruzione di un'etnografia dei moderni con lo scopo di promuovere un'autoriflessione della cultura europea e della sua più importante invenzione: la scienza. Abbiamo visto in [Principi di metodo - Le ontologie](#) e [Neropolitica](#) come a partire dagli anni '90 la riflessione antropologica, filosofica e neurologica si siano canalizzate verso un comune attacco alla distinzione fra natura e cultura. La naturalizzazione della cultura e la culturalizzazione della natura hanno trovato un punto d'accordo geografico, cognitivo e simbolico nel concetto di ontologia. Ma il piano della riflessione accademica è totalmente sorpassato dagli eventi **geostorici**: ciò che l'uomo produce (*techne*) e riproduce (popolazione) è cresciuto a tal punto da dover stabilire un limite alla sua proliferazione. La figura del limite deve quindi essere ripensata sia da punto di vista delle scienze umane, sia dal punto di vista delle scienze naturali.

I climatologi hanno introdotto il concetto di **planetary boundaries** (fig. 8): "l'insieme dei limiti che rappresenta lo spazio biofisico e dinamico della Terra, all'interno del quale l'umanità ha vissuto, si è evoluta ed ha prosperato. I limiti rispettano le "regole di gioco" della Terra, o, per meglio dire, definiscono il "campo di gioco" per l'impresa umana" (Rockström et al. 2009, p.5).

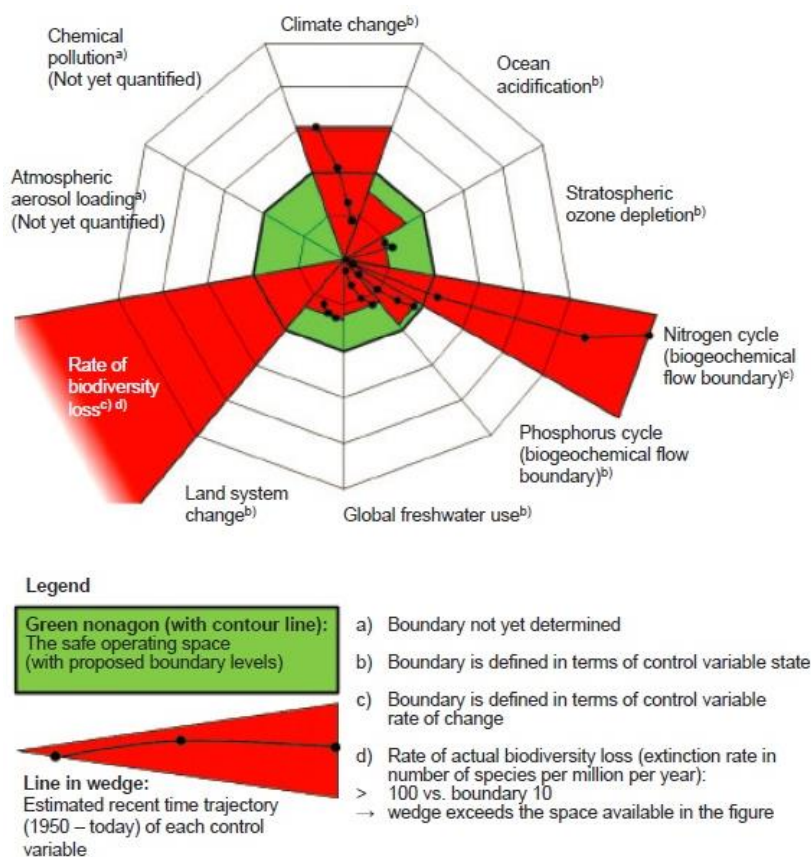


Fig. 8 I limiti biologici del pianeta (ivi, p. 21)

Vari fattori sono stati eletti a recinzioni invalicabili dello *spazio di vita* umano: la biodiversità, l'acidità dell'oceano, i cicli di nitrogeno, fosforo, la temperatura massima, etc.. Il discorso dei climatologi ci rende allarmati e confusi: da un lato, come ricorda Latour, essi producono affermazioni scientifiche comprovate da un gruppo di ricerca internazionale, e non semplici allarmismi di carattere apocalittico. Vi è poi il fatto che la

stessa fonte (la disciplina accademica della climatologia) venga spesso messa in discussione (ad esempio dalle lobby del petrolio) (Latour 2014b, pp.44, 45).

Per l'antropologia della scienza di Latour, l'Antropocene diventa il singolo evento più importante della "storia dell'Occidente", perché distrugge lo sguardo bifocale dei Moderni. Costoro da un lato producono tecnologie che connettono, alterano e creano un enorme quantità di ibridi naturali-culturali, e dall'altro nascondono nei loro discorsi la produzione stessa. Abbiamo detto "antropocene" ed il velo è caduto: il nostro pensiero e la nostra *cupiditas* che si vogliono infiniti vengono ricacciati alle dotazioni più elementari della sopravvivenza. Lo schema della separazione discorsiva fra natura e cultura indicato da Latour in *Non siamo mai stati moderni*, deve essere invertito dopo l'antropocene: non per tornare ad una condizione di primigenia non-modernità, ma per acquisire la *conoscenza dei limiti* necessaria a impedire l'estinzione della nostra specie.

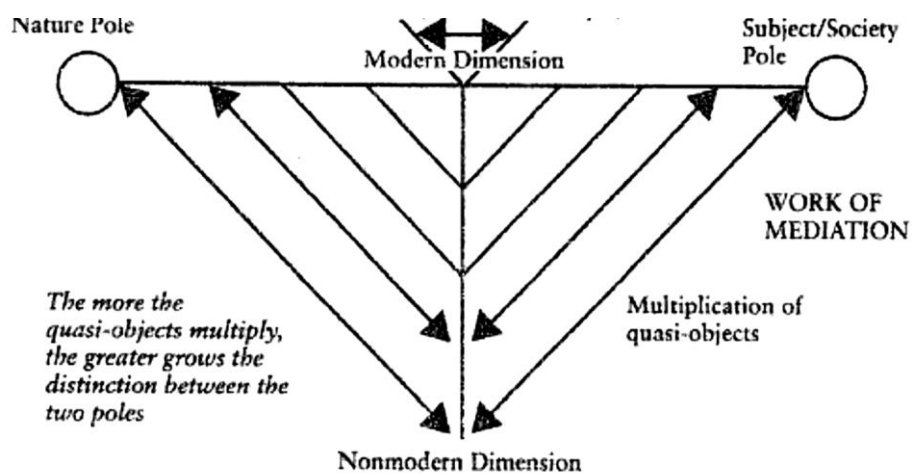


Figure 3.3 The modern paradox

Fig. 9 Schema del "paradosso moderno" da *Non siamo mai stati moderni* (Latour 1993, p.53)

Avremmo potuto attribuire una responsabilità politica ed economica alla rottura delle barriere planetarie (clima, tasso di biodiversità, etc...), segnalando il modo di produzione capitalistico come colpevole della cacciata dal paradiso dell'Olocene. Ma in realtà il fenomeno è più complesso e si connette all'imperativo dello sviluppo tecnologico oltre che economico, all'aumento della popolazione ed infine ad un certo modello ontologico. Sulla base di quale ontologia i moderni hanno potuto sviluppare le loro tecnologie? In base a quale ripartizione fra umani e non-umani, moderni e non-moderni sono stati in grado di colonizzare la totalità dello spazio? **Da dove proviene l'ideologia che lo sviluppo tecnologico, l'estensione geografica e lo sfruttamento delle risorse biologiche e geologiche non abbia confini?**

Per il pensiero cristiano, il "naturale" dell'uomo significa che ciò che nella creazione gli è stato dato, e che è stato rimesso alla sua libertà. Ma, lasciata a sé stessa, *questa "natura"*, attraverso le passioni, produce la rovina dell'uomo: perciò la natura deve essere *sottomessa*: in un certo senso essa è ciò che non deve essere (Heidegger 1987, p.193)

Anche in questo caso la tesi di Heidegger è semplicistica: non possiamo pensare che sia il concetto di "natura" come *ens creatum* opposto a quello greco di *phusis* a condurre alla crisi climatica. Il concetto di "natura" di cui parliamo è collegato con ciò che ne facciamo.

Il cosmo aristotelico-tolemaico pensava la Terra come un prodotto di Dio, ma anche come l'oggetto più lontano dalla vista del Signore, composto dell'elemento più scuro e volgare. Da un lato l'uomo medievale era signore e padrone di un cosmo chiuso, gerarchico ed ordinato, dall'altro questo spazio era per lui una prigione, così come il suo corpo, dalla quale l'anima si sarebbe staccata ed innalzata sorvolando le sfere dei pianeti e delle stelle fisse per raggiungere dio. Diversa è l'applicazione del comando biblico di alterare a piacere la natura nella scienza del 1600. Nel caso dell'*Instauratio Magna* di Francis Bacon, la natura, oggetto del comando e controllo dell'uomo, deve poter essere ispezionata, suddivisa, ridotta a fenomeno trasparente e comprensibile.

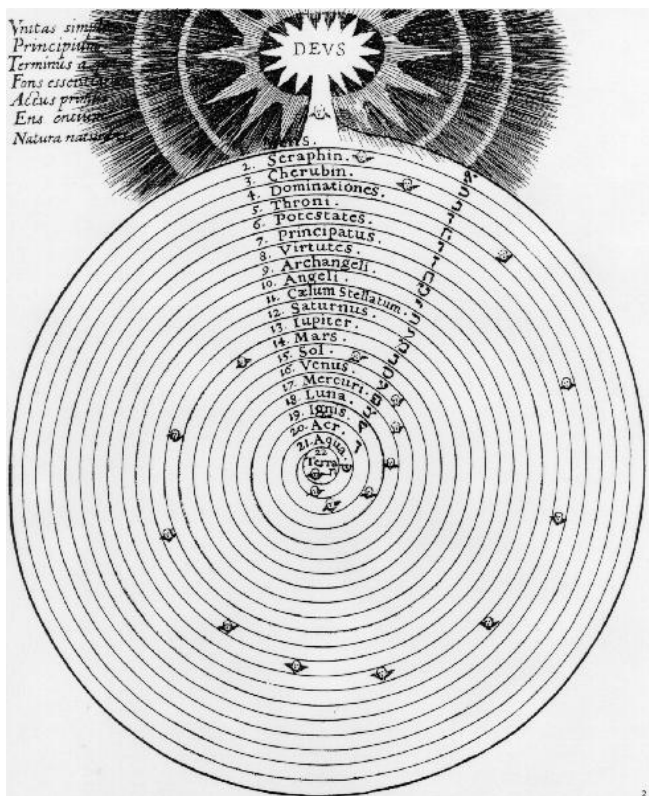


Fig. 10 Robert Fludd, *Utriusque Cosmi historia* (1617)
La terra è il corpo celeste più lontano da Dio



Fig. 11 Francis Bacon, *Instauratio Magna* (1620) Frontespizio.

Il suo [della Terra] essere avvolta in un sistema stratificato di involucri di etere le garantiva sì la protezione di una totalità serrata, ma la divideva dalla regioni alte, dove risiedeva la perfezione.

Dopo che i navigatori portoghesi, a partire dalla metà del XV secolo, avevano fatto breccia in quegli ostacoli magici che avevano vincolato lo sguardo verso Occidente alle colonne d'Ercole, il viaggio di Colombo diede definitivamente il segnale di "disorientamento" degli interessi europei. (Sloterdijk 2006, p.45, 64)

Il cosmo aristotelico-tolemaico visualizzato in un'illustrazione di Robert Fludd è pieno di limiti (fig. 10): sfere concentriche racchiudono lo spazio di vita concesso all'uomo come membrane protettive che lo proteggono e lo umiliano (Sloterdijk 2011, p.413 e ss.). Il frontespizio dell'*Instauratio magna* di Bacon (fig. 11), di pochi anni più tardi, rivela invece un'attitudine completamente diversa nei confronti dello spazio: qui le barriere (le colonne d'Ercole) sono *già state infrante*, e vediamo dei velieri tornare vittoriosi ed arricchiti dalla scoperta dell'America.

Un abisso separa queste due immagini: forse si tratta di una **rottura ontologica** più che epistemologica. Forse indica un cambiamento antropologico. È solo a partire dalla seconda immagine si può parlare di Antropocene,

di globalizzazione, di colonialismo e di morte di Dio. Solo a partire da una rottura delle pratiche di rappresentazione, immaginazione e costruzione dello spazio, si può entrare nell'epoca dei Moderni, il cui sviluppo terminale è l'Antropocene. Probabilmente Bacone non avrebbe mai pensato che l'antica immagine del cosmo chiuso sarebbe ritornata nella cultura europea come l'oggetto di una auto-limitazione delle aspirazioni scientifiche e tecnologiche.

Bruno Latour dedica le sue *Gifford Lectures*¹⁸ allo studio estremamente articolato che il filosofo tedesco Peter Sloterdijk ha condotto sulle costruzioni reali ed immaginare degli spazi circolari di vita in comune (*Sfere: I - Bolle, II - Globi, III - Schiume*). La tesi sostenuta da Sloterdijk e dai climatologi è che l'essere umano non può evadere il *monogesimo*, ovvero la natura unica e finita della Terra. L'uomo opera sullo spazio in modo da costruire involucri in grado di sostenere e mantenere la sua esistenza: involucri reali come caverne, mura, tetti; involucri immaginari come la volta stellata, i confini magici, le divisioni fra territori statali.

I limiti dello spazio moderno

La rappresentazione e la costruzione di spazi chiusi è rimasta invasa fino al primo rinascimento ed alla rivoluzione scientifica (Koyré 1970). La rottura del cosmo aristotelico e la scoperta dall'America sono stati gli eventi più importanti di questo processo di trasformazione dello spazio europeo. Il momento di rottura delle limitazioni che per millenni hanno messo a freno la *cupiditas* degli europei è stato inizialmente vissuto con l'euforia di un trionfo sull'ignoranza dei secoli precedenti, e come l'approdo ad un'ontologia illimitata. Colui che meglio ha descritto lo stato d'animo di eccitazione per l'apertura di uno spazio illimitato è stato Giordano Bruno ne *La cena delle ceneri*:

Or ecco quello, ch'ha varcato l'aria, penetrato il cielo, discorse le stelle, trapassati gli margini del mondo, fatte svanir le fantastiche muraglia de le prime, ottave, none, decime ed altre, che vi s'avesser potuto aggiungere, sfere, per relazione de vani matematici e cieco veder di filosofi volgari; cossì al cospetto d'ogni senso e raggione, co' la chiave di solertissima inquisizione aperti que' chiostri de la verità, che da noi aprir si posseano, nudata la ricoperta e velata natura, ha donati gli occhi a le talpe, illuminati i ciechi che non possean fissar gli occhi e mirar l'imagin sua in tanti specchi che da ogni lato gli s'opponeno, sciolta la lingua a' muti che non sapeano e non ardivano esplicar gl'intricati sentimenti, risaldati i zoppi che non valean far quel progresso col spirito che non può far l'ignobile e dissolubile composto, le rende non men presenti che si fussero proprii abitatori del sole, de la luna ed altri nomati astri, dimostra quanto siino simili o dissimili, maggiori o peggiori quei corpi che veggiamo lontano a quello che n'è appresso ed a cui siamo uniti, e n'apre gli occhi a veder questo nume, questa nostra madre, che nel suo dorso ne alimenta e ne nutrisce, dopo averne prodotti dal suo grembo, al qual di nuovo sempre ne riaccoglie, e non pensar oltre lei essere un corpo senza alma e vita, ad anche feccia tra le sustanze corporali. A questo modo sappiamo che, si noi fussimo ne la luna o in altre stelle, non sarreimo in loco molto dissimile a questo, e forse in peggiore; come possono esser altri corpi cossì buoni, ed anco migliori per se stessi, e per la maggior felicità de' propri animali. Cossì conoscemo tante stelle, tanti astri, tanti numi, che son quelle tante centinaia de migliaia, ch'assistono al ministerio e contemplazione del primo, universale, infinito ed eterno efficiente. Non è più imprigionata la nostra raggione coi ceppi de' fantastici mobili e motori otto, nove e diece. Conoscemo, che non è ch'un cielo, un'eterea reggione immensa, dove questi magnifici lumi serbano le proprie distanze, per comodità de la partecipazione de la perpetua vita. Questi fiammeggianti corpi son que' ambasciatori, che annunziano l'eccellenza de la gloria e maestà de Dio. Cossì siamo promossi a scuoprire l'infinito effetto dell'infinita causa, il vero e vivo vestigio de l'infinito

¹⁸ Si veda Bruno Latour, *Gifford Lectures on Natural Religion for 2013* (Facing Gaia, Six Lectures on the Political Theology of Nature) <http://www.bruno-latour.fr/node/486>.

vigore; ed abbiamo dottrina di non cercar la divinità rimossa da noi, se l'abbiamo appresso, anzi di dentro, più che noi medesmi siamo dentro a noi; non meno che gli coltori degli altri mondi non la denno cercare appresso di noi, l'avendo appresso e dentro di sé, atteso che non più la luna è cielo a noi, che noi alla luna (Bruno 1830, pp.129, 130)

Come ha fatto notare Alexandre Koyré (1970, pp. 40-49), la potenza espressiva del discorso di Bruno manifesta un'attitudine più immaginativa che scientifica. Il lungo brano qui riportato mette assieme un apparato argomentativo complesso: benché Bruno stia commendando un fatto scientifico (la cosmologia copernicana), egli attribuisce a questo evento una portata di tipo metafisico ed etico. Se la terra non è più il punto oscuro al centro di una serie di muraglie protettive, allora chi la abita è stato finalmente liberato dalla prigione che lo accerchiava. Lo spazio di Bruno non ha però smesso di essere profondamente gerarchico e animato. La sua teoria della magia registra infinite connessioni fra i pianeti, le piante, gli animali, le parti del corpo (Bruno 2000, p.169, 170). I vincoli che trattengono ed incantano umani e non-umani secondo la *scala naturae* permangono ancora nella sua filosofia.

L'universo di Bruno è dunque un enorme essere vivente, composto di parti animate e legate fra loro da vincoli occulti. Il furore distruttivo del filosofo di Nola contempla la caduta delle barriere che separano il mondo supralunare dal mondo sublunare e celebra la liberazione della terra dal suo stato d'inferiorità. La conseguenza della rivoluzione copernicana è quella di aver esteso il dominio dell'intelligenza umana all'universo infinito.

Vi è però un'affermazione di Bruno molto più importante: la divinità non è scomparsa dallo spazio conoscibile all'uomo, essa si è espansa indefinitamente. Come ha rilevato Koyré in *Dal Mondo chiuso all'universo infinito*, la rivoluzione nella concezione dello spazio si è prodotta in due tempi. Da un lato la rottura delle membrane celesti esaltata da Bruno, dall'altro la geometrizzazione del cosmo liberato dalle catene teologiche. Ed è questo un punto controverso nella storia delle "immagini del mondo". Mentre Giordano Bruno, Henry More e Newton ammettono uno spazio infinito che viene a coincidere con Dio – una sfera infinita il cui centro è ovunque e la circonferenza da nessuna parte – Descartes ed i suoi successori, pensano lo spazio come *res extensa* governata da leggi matematiche.

Anche se i limiti spaziali del mondo medievale vengono infranti, lo stesso non avviene per i limiti del pensiero. Il cosmo-animale di Giordano Bruno o lo spazio divinizzato di Henry More sono ancora vincolati ad un pensiero simbolico che ha le sue radici nella Grecia del quarto secolo. Nei prossimi capitoli descriveremo più in dettaglio le basi ontologiche di questo pensiero, per ora ci basti sapere che l'avvento dell'ontologia dei moderni può considerarsi compiuto solo attraverso la matematizzazione dello spazio che prende avvio da Galileo e Descartes.

Riassumendo, Cartesio aveva ragione di ricorrere ad una sostanza per sostenere l'estensione, ma ha sbagliato cercandola nella materia. L'entità infinita ed estesa che abbraccia ed anima tutte le cose è certamente una sostanza. Ma non è materia. È lo spirito, non uno spirito, ma lo Spirito, cioè Dio. Lo spazio, infatti, non è soltanto reale, è qualche cosa di divino. E per convincerci del suo carattere divino, non abbiamo che da considerare i suoi attributi (Koyré 1970, p.116)

Vediamo così, una volta di più, che una buona, empirica, sperimentale filosofia naturale non esclude dalla fabbrica del mondo e dall'arredamento del cielo forze immateriali o transmateriali. Essa rinuncia soltanto alla discussione della loro natura e, occupandosi d'esse semplicemente quali cause di effetti osservabili, le tratta -essendo una filosofia naturale matematica – come cause matematiche o forze, cioè come concetti o relazioni matematiche (ivi, p. 163)

L'universo infinito della nuova cosmologia, infinito in durata come in estensione, in cui la materia eterna, in accordo con leggi eterne e necessarie, si muove senza fine e senza scopi nello spazio eterno, eredita tutti gli attributi ontologici della divinità. Ma solo questi — tutti gli altri Dio li portò via con sé.” (Ivi, p. 208)

Perché il moderno si compia è necessario che anche i vincoli che legano fra loro il fenomeni naturali, celesti e metafisici vengano recisi. La rottura è graduale: nel pensiero magico di Bruno ancora permane l'idea di una *scala naturae*, ovvero di una gerarchia degli esseri che procede dal più perfetto (Dio) al meno perfetto (la materia) (Fig. 13). L'uomo si muove agilmente in questa scala, nello spazio vibrante fra dio e la bestia. Diversamente da quanto accade nel pensiero medievale, i limiti che separano ogni livello della scala si fanno più permeabili, ed è questa una conquista unica del pensiero rinascimentale italiano. Come già nel discorso introduttivo alle *Novecento tesi* di Pico della Mirandola (Mirandole 1999), il posto dell'uomo all'interno del cosmo inizia ad essere liberato dalle catene ontologiche che gli assegnavano una posizione fissa. L'uomo assume i connotati di una forma variabile, dotata di poteri sinora sconosciuti.

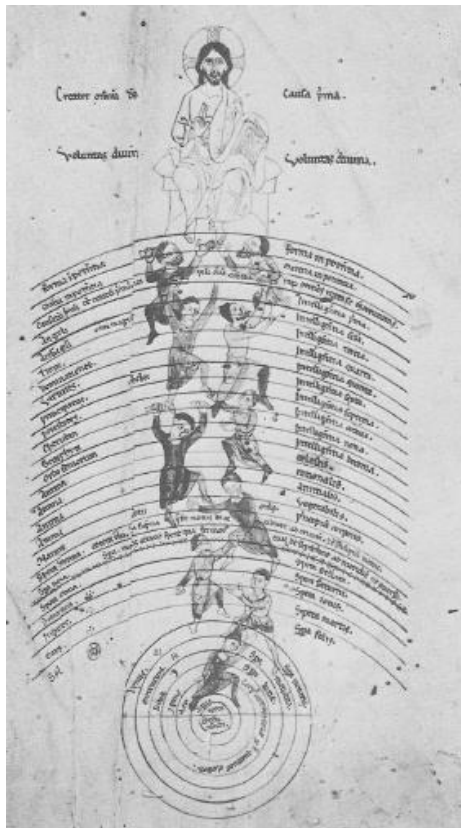


Fig. 12. Illustrazione della *scala naturae* medievale, manoscritto del XII secolo (Cohen & Murdoch 1984, p.334)



Fig. 13 *Scala naturae* dal *De magia naturali* di Giordano Bruno (2000, p. 170)

L'illustrazione medievale della *scala naturae* (Fig. 12) rappresenta il cammino d'elevazione che l'anima compie per raggiungere dio dopo la morte (nell'ascensione le figure umane invecchiano). La scala è unidirezionale, ogni elemento che la compone (le sfere celesti, le gerarchie angeliche) ha il suo posto. Dio è sovrano ed artefice del moto, e permane nella sua forma antropomorfa all'esterno dei limiti del mondo. Dio è rappresentato nell'effigie di un *dominus*, che sovrintende dall'alto il funzionamento dell'universo da lui creato.

La *scala* di Bruno (fig. 13) non differisce nella forma da quella medievale, ma indica contemporaneamente un'ascesa ed una discesa. Fra i vari livelli c'è circolazione, e l'ultimo si congiunge al primo, trasformando di fatto la retta in una circonferenza. Nel cosmo di Bruno il posto di Dio non è assegnato, perché tutto ne è pregno. Fra le creature l'uomo è il solo a conoscere lo schema delle connessioni fra le parti. **Dio inizia a trasformarsi da sovrano del cosmo a sistema delle forze che legano occultamente tutti gli esseri del cosmo.**

Vediamo quindi come attraverso il pensiero di Bruno si copia una duplice cesura: la prima è quella effettuata nei confronti del modello aristotelico-tolemaico; la seconda nell'immagine di Dio. Bruno non accede ancora al moderno perché il suo modo di pensare le forze che governano il moto delle parti dell'universo è ancora magica ed occulta. Lo spazio di Bruno ha ancora dei limiti: quelli visibili nelle catene che pervadono e trattengono le parti di un tutto animato e divino.

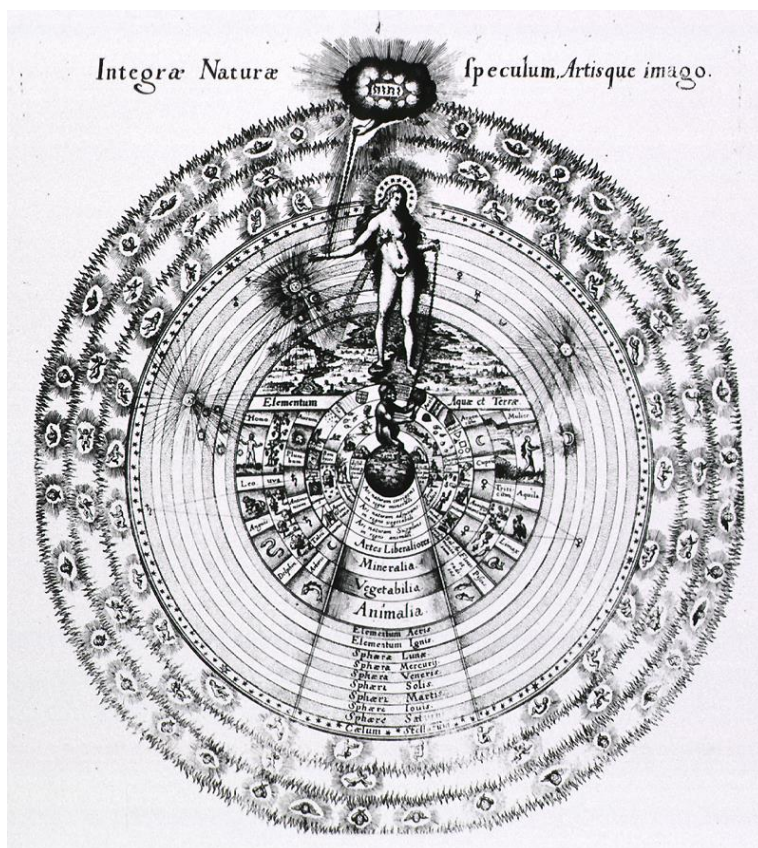


Fig. 14 Illustrazione da Robert Fludd, *Utriusque cosmii historia* (1617-21). Rapporti fra Microcosmo e Macrocosmo

L'illustrazione del cosmo di Fludd (fig. 14) presenta alcune differenze dal modello medievale di *scala naturae*. L'immagine antropomorfa del Dio-signore che governa il mondo sublunare dal suo trono celeste all'esterno dell'ultima sfera viene sostituita da una nuvola informe, da cui emerge solo una mano, che incatena l'uomo. I limiti del cosmo ermetico di Fludd sono rappresentati dai recipienti che contengono le specie naturali, le idee, le arti, e tutte le conoscenze umane riguardo al funzionamento della terra. I limiti sono anche le catene visibili che vincolano l'uomo a dio, i piante agli elementi terrestri. In questo il cosmo di Giordano Bruno e quello di Fludd è simile: nella rete occulta dei rapporti che si stabiliscono fra le parti ed il tutto. Il tutto è animato e interconnesso: l'uomo al centro della creazione è l'unico essere in grado non solo di subire le influenze, ma di *vedere* il cosmo come un unico organo cosmico, di cui solo lui possiede la chiave interpretativa. Questo tutto interconnesso e legato da vincoli occulti è il tratto più caratteristico dell'*ermetismo*:

Il cosiddetto ermetismo non consiste in nient'altro che nello stabilire tali tavole di relazione tra uomo e ambiente naturale, animali, piante, pietre. È il più articolato precipitato del pensiero strutturale – per usare un termine di Cassirer – che non si chiede quale sia la causa che produce un effetto, ma lega in anticipo ed arbitrariamente il risultato desiderato con uno stimolo fittizio, posto in maniera figurata (Warburg 2009, p.66)

Questo pensiero ermetico che accomuna Bruno e Fludd non è molto distante dal ontologia non-moderna di ciò che Lévi-Strauss chiama *science du concret*: la stessa legge di connessione fra piante, animali, pianeti ed elementi è rintracciabile nelle classificazioni totemiche. Da un punto di vista ontologico ed epistemologico non c'è alcuna distinzione fra la cosmologia ermetica del XV secolo e il pensiero selvaggio della degli indiani Hopi.

Affer Ehcic	אשר אהיה		Nomina dei septē literarum
האניאל Haniel	מיכאל Michaël	גבריאל Gabriel	Septem angeli qui adstant ante faciem dei
נוה Venus	כוכב Mercurius	לבנה Luna	Septem Planetae
Columba Thimallus Hircus Cuprum Smaragdus	Ciconia Mugil Simia Argentū uiuū Achatēs	Noctua Aclurus Felēs Argentum Cryftallus	Septem aues Planetarum Septem pisces Planetarum Septem animalia Planetarū Septem metalla Planetarum Septem lapides Planetarum
Pudendum Naris sinistra	Manus sinistra Os	Pes sinister (ster) Oculus sinistra	Septem mēbra integralia Planetis distributa Septem foramina capitis Planetis distributa
Lutum fecis שיט היק	Perditio אכרן	Fouca שאול	Septem habitacula inferiorū, quae describit Rabi Ioseph Castilicis cabalijsta in libro tomicis

Fig. 15 Tavola delle corrispondenze del numero sette del *De Occulta philosophia* (Agrippa von Nettesheim 1533, p.121)

	NORD-OUEST	SUD-OUEST	SUD-EST	NORD-EST	ZENITH	NADIR
COULEURS	jaune	bleu, vert	rouge	blanc	noir	multicolore
ANIMAUX	puma	ours	chat sauvage	loup	vautour	serpent
OISEAUX	oriol	« blue-bird » (<i>Sialia</i>)	perroquet	pie	hirondelle	fauvette
ARBRES	pin de Douglas	pin blanc	saule rouge	tremble		
BUISSONS	« green rabbit-brush » (<i>Chrysothamnus</i>)	« sage-brush » (<i>Artemisia</i>)	« cliff-rose » (<i>Cowania stansburiana</i>)	« gray rabbit-brush » (<i>Chrysothamnus</i>)		
FLEURS	« mariposa lily » (<i>Calochortus</i>)	pied d'alouette (<i>Delphinium</i>)	(<i>Castilleja</i>)	(<i>Anogra</i>)		
MAIS	jaune	bleu	rouge	blanc	pourpre	sucré
HARICOTS	haricot vert (<i>Phaseolus vulg.</i>)	haricot beurre (<i>Phas. vulg.</i>)	petit haricot	lima (<i>Phaseolus lunatus</i>)	divers	

les haricots étant de plus subdivisés en :

clair	clair	blanc	blanc	bleu
noir	jaune	noir	gris	rouge
rouge	brun	tacheté	jaune	rose
			rouge	etc.
			noir	

Fig. 16 Tavola delle corrispondenze dei fenomeni naturali secondo gli indiani Hopi (Lévi-Strauss 1958, p.56)

Non basta quindi rompere le barriere del cosmo aristoteleico per entrare nel moderno, è necessario distruggere la tela delle corrispondenze della *prose du monde*. Il confronto fra la tavola delle corrispondenze

Hopi e quella del *De occulta philosophia* dimostra una forma di pensiero comune fra conquistatori e conquistati. Al momento dell'incontro fra moderni *in fieri* e pre-moderni amerindiani gli europei condividevano sostanzialmente la stessa **ontologia analogica**. Avremo modo nei prossimi capitoli di vedere come le classificazioni ontologiche proposte da Philippe Descola debbano essere messe al vaglio della diacronia. **Le tavole di corrispondenza fra elementi, costellazioni, punti cardinali, colori, etc... possono essere interpretate come i limiti logici e tecnologici del pensiero pre-moderno. L'ontologia analogica mantiene una divisione chiusa e gerarchica degli elementi del cosmo, il sapere dell'uomo concerne i legami fra le varie classi.**

J'entends par [*analogisme*] un mode d'identification qui fractionne l'ensemble des existants en une multiplicité d'essences, de formes et de substances séparées par de faibles écarts, **parfois ordonnées dans une échelle graduée**, de sorte qu'il devient possible de recomposer le système des contrastes initiaux en un dense réseau d'analogies reliant les propriétés intrinsèques des entités distinguées (Descola 2006, pp. 280)

L'obsession des correspondances entre l'homme et le cosmos permet en effet de fixer dans une créature de privilège un foyer plus dense limitant et la prolifération des signes à son échelle, et leur capacité illimitée de réverbération dans **un monde clos**, garantie qu'une connaissance ordonnée et une pratique séparatrice sont possibles, qu'une table d'orientation existe afin de se repérer dans le parcours inlassable des similitudes (ivi, p.287)

Jamais et nulle part, « sauvage » n'a sans doute été cet être à peine sorti de la condition animale, encore livré à l'empire de ses besoins et de ses instincts, qu'on s'est trop souvent plu à imaginer et, pas davantage, cette conscience dominée par l'affectivité et noyée dans la confusion et la participation. **Les exemples que nous avons cités, les autres qu'on aurait pu leur joindre, témoignent en faveur d'une pensée rompue à tous les exercices de la spéculation, proche de celle des naturalistes et des hermétiques de l'antiquité et du moyen âge** (Lévi-Strauss 1958, p. 57)

Descola chiama *ontologia analogica* ciò che per Lévi-Strauss ricopre interamente l'area del *pensiero selvaggio*, ovvero non tanto una delle possibili divisioni ontologiche, ma *la* caratterizzazione più originaria del pensiero umano. *Ermetismo, ontologia analogica e pensiero selvaggio* designano quindi un modello di rappresentare ed agire il cosmo per mezzo di limiti, connessioni e gerarchie. Queste catene che tratteggiano l'emergere del moderno nella scienza europea sono molto più resistenti dei confini geografici ed astronomici. Mentre i limiti fittizi delle sfere dei pianeti scompaiono per mezzo del telescopio, quelli cognitivi del pensiero analogico continuano a insinuare il pensiero europeo sino al XVII secolo.

È per questo che il XV secolo rappresenta un periodo storico complesso e contraddittorio. Divesamente da quanto afferma Descola, Giordano Bruno teorizza un universo *infinito* ed assume *gerarchico*. È vero che il nolano intende la gerarchia come una semplice classificazione più che come una divisione rigida, ma in questo periodo di transizione fra pensiero simbolico e scientifico egli mantiene i vincoli come *ultima ratio* del mondo pre-moderno.



Fig. 2 L'universo copernicano infinito nello schema di Thomas Digges (da A Perfit Description of the Caeftiall Orbes, 1576).

Fig. 17 L'universo copernicano infinto nello schema dalla *Description* di Thoams Digges (1576) (Koyré 1970, p. 36)

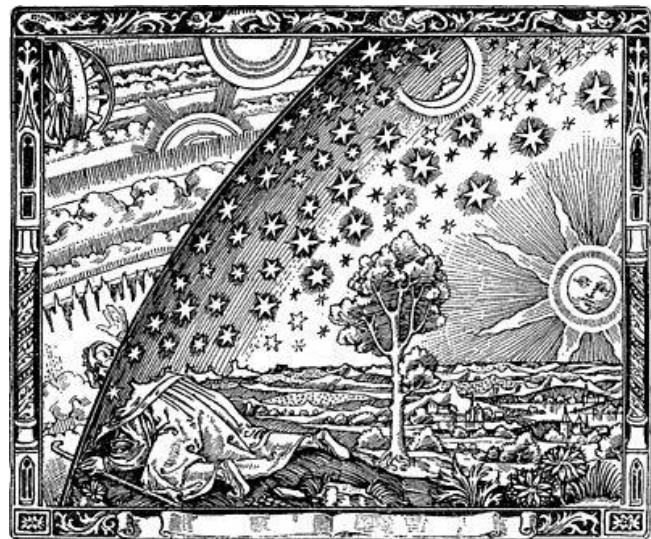


Fig. 18 Illustrazione dall' *Atmosphère: météorologie populaire* (Flammarion 1888, p.163)

Nella *Description*, dove si dà una traduzione molto buona, anche se un po' libera, della parte cosmologica del *De revolutionibus orbium coelestium*, Digges fa alcune aggiunte clamorose. Innanzitutto, nella descrizione dell'orbe di Saturno, viene inserita la clausola che esso "è di tutti il più vicino a quell'infinito orbe immutabile, ornato d'innumeri luci," poi il noto diagramma copernicano del mondo viene sostituito da un altro, nel quale le stelle sono disposte sull'intera pagina, sia sopra che sotto la linea con la quale Copernico rappresenta l'*ultima sphaera mundi*" (Koiré 1970, p. 35)

1. La rottura dei limiti cosmologici del mondo pre-moderno viene visualizzata per la prima volta in un'illustrazione di Thomas Digges nel 1576: alla sfera contenente il principio immobile e divino viene sostituito uno spazio infinito. Di questo momento rivoluzionario l'illustratore ottocentesco del manuale di astronomia *Météorologie populaire* ha colto l'aspetto catastrofico di rottura. "Un missionnaire du Moyen Âge raconte qu'il avait trouvé le point où le ciel et la Terre se touchent [...] Qu'y a-t-il, alors, dans ce ciel bleu, qui existe certainement, et qui nous voile les étoiles durant le jour ?" (Flammarion 1888, p. 164). Ma cosa succede esattamente quando lo sguardo dell'uomo pre-moderno si affaccia all'infinità del cielo moderno? Come abbiamo visto all'immagine antropomorfa del Dio-sovrano della *scala naturae* medievale, il pensiero ermetico sostituisce l'immagine confusa di una nuvola che mantiene i legami fra le parti del cosmo. **Il passo successivo è quello di eliminare del tutto ogni figurazione divina dalla rappresentazione del cosmo, trasformando i legami ermetici del pensiero analogico in formule matematiche.**

2. Il secondo passo verso la modernità sarà anche quello più travagliato. Nel cosmo di Giordano Bruno le parti che compongono l'universo sono ancora tenute assieme da una rete di forze occulte, la stessa tela che riuniva il pensiero greco del IV secolo e le cosmologie indiane descritte da Lévi-Strauss. **È solo per mezzo dei nuovi strumenti ottici (telescopi, microscopi) e del metodo scientifico che il cosmo cessa di essere animato ed interconnesso. Ci sembra che il singolo evento più importante di questa trasformazione sia stata la pubblicazione delle *Regule ad directionem ingenii* di Descartes (1701). In questo breve testo è espressa chiaramente la dottrina della scienza moderna che porterà alla dissoluzione il pensiero ermetico dei vicoli.**

Regula I : Studiorum finis esse debat ingenii direction ad solida et vera, de ijs omnibus occurrunt, proferendo iudicia (Descartes 1996, p.359)

Regula II: Circa illa tantum objecta oportet versari, ad quorum certam et indubitatum cognitionem nostra ingenia videntur sufficere (Ivi, p. 362)

Il fine degli studi deve essere di guidare la mente a giudizi sicuri e veri, intorno a tutte le cose che si presentino (Descartes 2000, p.3)

Bisogna occuparsi soltanto di quegli oggetti alla cui ricerca e sicura conoscenza appare essere sufficiente la nostra intelligenza (Ivi, p. 5)

Di tutte le cose pertanto che sono oggetto di simili opinioni probabili, riteniamo non si possa acquisire perfetta scienza, poiché non è lecito, senza temerarietà, lo sperare da noi stessi più di quanto gli altri sono stati capaci di fare; di maniera che, se facciamo bene il calcolo, **tra le scienze fin qui costruite rimangono soltanto l'aritmetica e la geometria come scienze a cui ci conduca l'osservazione della presente regola** (Ivi, p. 6)

Solamente due scienze possono condurre il pensiero umano alla verità: l'aritmetica e la geometria, tutte le altre sono da considerarsi vane speculazioni. Solo gli oggetti di cui possiamo essere sicuri possono essere oggetto di ricerca scientifica. Gli assiomi di Descartes, ponendo dei limiti a ciò che l'uomo può conoscere, hanno definitivamente liberato il timoroso pre-moderno dai vincoli che lo catturavano. Per un'ironia storica le costrizioni al pensiero imposte da Descartes hanno permesso la dissoluzione delle costrizioni alla natura dei pre-moderni. Avviene così uno spostamento dei limiti dalla "natura" alla "mente", o, per dirla con Freud, al narcisismo dell'uomo. L'evento sorprendere è che, a seguito di questo "spostamento dei limiti", il moderno ha potuto realmente disporre di quell'infinita potenza di controllo della natura che il pensiero analogico solo poteva sperare.

Osservato con gli occhi dell'antropologia simmetrica di Latour, il passaggio da pre-moderno a moderno non è una semplice rivoluzione del pensiero, ma implica evidentemente l'accumulo di una rete di tecnologie. Quando Descartes si rifà alla matematica ed alla geometria costituisce un campo del visibile che coincide con quello del pensabile. Solamente il visibile non è più soltanto quello "naturale" della vista, ma è quello **supplementare** dell'ottica, della chirurgia e della meccanica.

Oscillando tra posizione di causa figurativamente mitologica e numericamente calcolabile, le costellazioni hanno per lui – e cioè in una stessa personalità di ricercatore (come è anche il caso di Tolomeo) – un carattere ambivalente, polarizzato, che da un lato esige venerazione culturale nella pratica magica, e dall'altro ha il valore di una determinazione di estensione distaccata e oggettiva per gli oggetti rilucenti nello spazio dell'universo, sulla volta del cielo. Si potrebbe dire: - tutta la tragicità prometeica dell'uomo è racchiusa in queste parole: non vi è un firmamento sopra di noi (Warburg 2009, p.53)

Le forze della natura non sono più concepite come entità biomorfe o antropomorfe, ma come onde infinite che obbediscono docili al comando dell'uomo. In questo modo la civiltà delle macchine distrugge ciò che la scienza naturale derivante dal mito aveva faticosamente conquistato: lo spazio per la preghiera, poi trasformatosi in spazio per il pensiero. Il moderno Prometeo e il moderno Icaro, Franklin e i fratelli Wright, inventori dell'aeroplano: sono loro quei funesti distruttori del senso della distanza che minacciano di far ripiombare il mondo nel caos. **Il telegrafo ed il telefono distruggono il cosmo.** Il pensiero mitico e il pensiero simbolico, nel loro sforzo per spiritualizzare il rapporto fra l'uomo e il mondo circostante, creano lo spazio per la preghiera o per il pensiero, che il contatto elettrico istantaneo uccide (Warburg 1998, p.66)

La perdita dei vincoli simbolici dell'ontologia analogica deve essere valutata nella totalità del suo dispiegamento. Per Aby Warburg la perdita di ciò che chiama *pensiero simbolico* è un evento catastrofico, in grado di far piombare l'umanità nel caos. In luogo di vincolare *immaginativamente* fra loro i fenomeni, il moderno pretende di controllare le forze della natura mediante la rete di infrastrutture tecniche che sorreggono la sua espansione. Ciò a cui i pre-moderni semplicemente "giocano" il moderno inizia a compierlo realmente: la completa subordinazione di ogni entità terrestre al controllo delle sue leggi fisiche e dei suoi costrutti tecnici.

Mais ne pourrait-on aller plus loin, et considérer la rigueur et la précision dont témoignent la pensée magique et les pratiques rituelles, comme traduisant une appréhension inconsciente de la *vérité du déterminisme* en tant que mode d'existence des phénomènes scientifiques, de sorte que le déterminisme serait globalement *souçonné* et *joué* avant d'être connu et respecté ? Les rites et les croyances magiques apparaîtraient alors comme autant d'expressions d'un acte de foi en une science encore à naître (Lévi-Strauss 1958, p. 24)

Le regole di costrizione del pensiero di Descartes, unite allo sviluppo tecnologico aprono la strada alla realizzazione di ciò che per il pensiero analogico è solamente un sogno di controllo. Il sogno completamente realizzato di un dominio universale sulla materia si trasforma presto in un incubo. La rottura dell'ultima sfera ha condotto l'uomo in uno stato di caos, disordine e disorientamento. E dunque ancora i moderni cadono in un'ulteriore contraddizione che rimpiange i vecchi limiti ed i confini del mondo chiuso. L'armonia delle sfere si trasforma in anatomia del mondo. **Per poter comprendere la complessità contraddittoria dei moderni è necessario saper leggere assieme il trionfo estatico di Giordano Bruno per la rottura dell'antico cosmo ed il rimpianto di John Donne per la perdita dell'armonia (*Anatomy of the world*, 1611)**

Così, dalla sua prima ora il mondo decadde,
la sera fu l'inizio del giorno,
e ora le primavere e le estati che vediamo
sono come figli di donne dopo i cinquant'anni
E la nuova filosofia mette tutto in dubbio,
l'Elemento del fuoco è affatto estinto;
il Sole è perso, e la terra, e nessun ingegno umano
può indicare all'uomo dove cercarlo
E apertamente gli uomini confessano che questo mondo
è estinto, quando nei pianeti, e nel firmamento,
ne cercano tanti nuovi; vedono che questo
si è sgretolato tornando ai suoi atomi.
È tutto in pezzi, scomparsa ogni coesione,
ogni giusto sostegno e ogni relazione:
principe, suddito, padre, figlio son cose dimenticate,
poiché ogni uomo per conto suo pensa di dover essere
una Fenice, e che allora non potrà esserci
nessun altro che lui di quella specie che è lui.
Questa è la condizione del mondo ora, e ora
lei che doveva piegare tutte le parti a riunirsi,
lei che sola aveva tutta la forza magnetica
per attirare e legare parti disgiunte in unità;
lei che la saggia natura aveva inventato
quando notò che ogni sorta di uomini
nel viaggio sul mare di questo mondo si smarrivano

e abbisognavano di una nuova bussola per la loro via;
lei che era il migliore e il primo modello
di tutte le belle copie [...]

Noi pensiamo che i cieli godano della loro
della loro circolare proporzione che tutto abbraccia.
E tuttavia il loro corso variato e perplesso,
osservato in epoche diverse, costringe
gli uomini a scoprire tante parti eccentriche,
tali diverse linee verticali e tali trasversali
da sproporzionare quella pura forma.
Ciò lacera il firmamento in quarantotto sezioni,
e in quelle costellazioni sorgono
nuove stelle e le vecchie ci svaniscono dagli occhi:
come se il cielo soffrisse terremoti, pace o guerra,
quando sorgono nuove città e le vecchie vengono demolite.
Hanno recintato in uno Zodiaco il Sole nato libero
e tengono svegli dodici segni a sorvegliare i suoi passi;
il Cancro e il Capricorno lo controllano e lo spaventano
affinché si ritiri, che altrimenti potrebbe correre
all'uno o all'altro Polo se questi Tropici non lo impastoiassero:
poiché il suo corso non è circolare; né può il Sole
completare un cerchio perfetto o mantenere dritta
di un pollice la sua via; ma dove oggi è sorto
più non spunterà, ma con linea ingannevole
sguscia accanto a quel punto, e così è serpeggiante:
e mostrandosi esausto per un tale barcollare
intende addormentarsi, caduto ora a noi più vicino.
Lo stesso è per le stelle che si vantano di correre
sempre in cerchio, ma nessuna va a finire
dove aveva cominciato. Ogni loro proporzione
è zoppa, scende, cresce. Poiché di Meridiani e Paralleli
l'uomo ha tessuto una rete, e questa rete ha gettato
sui cieli, e ora essi sono proprietà sua.
Riluttando a salir sul colle, o in tal modo affannarsi
a salire al cielo, il cielo facciam venire a noi.
Noi sproniamo, imbrigliamo le stelle, e nella loro corsa
variamente sono disposte a obbedire al nostro passo.
Ma mantiene ancora la terra la sua rotonda proporzione?
[...]
Credilo pure; e però confessa
che, con ciò, la proporzione del mondo è sfigurata,
che quelle due gambe su cui esso poggia,
la ricompensa e la punizione, sono messe storte,
e, ahimè, non si può più mettere in dubbio
che il meglio della bellezza, la proporzione, è morta,
dacché perfino lo stesso dolore, che è l'unica cosa
a noi rimasta, è senza proporzione.
Lei, sui cui lineamenti andrebbe esaminata
la proporzione, misura di ogni simmetria,
lei, che se l'avesse vista quell'Antico, che riteneva

le anime fatte d'Armonia, avrebbe aggiunto
che era lei l'Armonia, e avrebbe quindi inferito
che le anime non erano che sue risultanze
e da lei venivano nei nostri corpi, così come
le forme dagli oggetti fluiscono ai nostri occhi;
[...]
Lei, al cui confronto qualunque forma noi vediamo
è discordanza e rozza incongruenza,
lei, lei è morta, lei è morta; quando sai questo,
tu sai quale brutto mostro questo mondo sia;
[...]
lei, lei è morta; lei è morta: quando sai questo,
tu sai quale esangue fantasma questo nostro mondo sia:
e apprendi questo dalla nostra Anatomia,
che dovrebbe atterrirti più che piacerti.
[...]
Le nuvole non concepiscono pioggia oppure
non versano, al tempo della nascita, balsamici rovesci.
L'aria non siede più sulla terra come madre
per covare le sue stagioni e far nascere ogni cosa.
Le primavere eran culle universali, ma sono tombe;
e falsi concepimenti riempion tutti i grembi.
L'aria mostra tali meteore che nessuno riesce a vedere
Non solo cosa significhino, ma cosa siano.
La terra tali nuove serpi che molto avrebbero angustiato
I Maghi Egizi a produrne di simili.
Quale astrologo osa ora vantarsi di poter portare
il cielo quaggiù, o evocare da una costellazione
qualcosa che possa imprigionare l'influsso di quelle stelle
in un'erba, o in un amuleto, o in un albero,
e fare col solo tocco tutto ciò che le stelle possono fare?

L'arte è perduta, e anche la corrispondenza.

(Donne 2007, pp.689–705)

L'elemento che teneva assieme i frammenti del cosmo premoderno, il pensiero analogico, è un pensiero della chiusura, dell'ordine e della gerarchia fra le parti. La sua travagliata trasformazione nel metodo e nella tecnica dei moderni non può non lasciare vuoto lo spazio immaginativo del pensiero. John Donne dedica la sua *Anatomia del mondo* ad un cosmo distrutto, i cui vincoli sono sfibrati, ed in cui tutte le parti, lasciate libere a sé stesse si scompongono in un disordinato vagare di corpi. È strano che proprio nel momento in cui la scienza aveva appreso le leggi che governavano gran parte dei fenomeni rimasti ignoti nel medioevo, la poesia canti il lamento per la perdita di un'armonia perduta. Non sono forse armoniche le equazioni che legano i gravi?

Ciò che si è perso, volendo seguire il ragionamento di Warburg, non è la facoltà di controllo dei fenomeni, ma l'ignoranza sulle ragioni dell'efficacia di questo controllo. L'armonia delle tavole di corrispondenza dei fenomeni, siano esse europee o amerindiane, non è solamente l'espressione di un pensiero classificatorio come pensava Lévi-Strauss: essa è anche il limite di ciò che l'uomo può pensare. Il fatto che dietro l'ultima sfera del cosmo copernicano non ci sia più nulla, ha eliminato la libertà di immaginare che ci sarebbe potuto essere qualcosa di

sconosciuto. Ed invece la caduta dei limiti delle sfere e dei vincoli analogici ha dato avvio alla costruzione materiale di legami reali. Solo la coscienza del fatto che non ci sono più limiti ha permesso all'uomo di diventare un *teopoieta*, un creatore di dei. L'armonia del cosmo non deve essere rispettata, deve essere *prodotta*.

3. L'ultimo passo verso la modernità, com'è intuibile, è la rottura dei limiti geografici dell'*oikumene* europea. Si tratta della grande narrazione delle conquiste marittime descritta da Peter Sloterdijk ne *Il mondo dentro il capitale*. All'estensione verticale del cosmo copernicano si aggiunge l'estensione orizzontale dell'epoca delle scoperte marittime. Abbiamo visto come la conquista del moderno passa attraverso una costruzione materiale di ciò che nel pre-moderno era solo immaginato. L'ontologia dello spazio illimitato dei moderni si produce attraverso una rottura delle barriere magiche che circondavano l'universo allora conosciuto. Quale immaginazione cartografica ha preceduto la conquista delle Americhe?

L'universo geografico dei greci ammetteva l'ipotesi che oltre allo spazio racchiuso dal Mediterraneo (il luogo conosciuto ed abitabile chiamato *oikumene*), ci fossero altri tre continenti immaginari, non ancora scoperti ed abitati da esseri altrettanto immaginari. Si tratta della teoria di Cratere di Mallo, un filosofo stoico e grammatico vissuto nel secondo secolo avanti Cristo (Tiberghien 2007, p.58)

On the one hemisphere, which is formed by a meridional plane cutting the sphere, lies our own *oikumene*, or habitable world, and that of the *Antoeci* in corresponding longitude and in opposite latitude; on the other hemisphere lies the *oikumene* of the *Perioeci* in our latitude and in opposite longitude, and that of the Antipodes in latitude and longitude opposite to us [...]

The illustrations contained herein show modern reconstructions of the globe of Crates of Mallos. The various measurements of the earth's size by Eratosthenes raised a curious problem. The known dimensions of the *oikumene* [inhabited world] were too small relative to the estimated size of the earth sphere, the *oikumene* occupied only one quadrant of the sphere. Such an imbalance in a spherical object was contrary to the Greek sense of symmetry. Crates, therefore, solved the problem on his globe by drawing three other "continents" (an anticipation/prediction of the existence of the Americas, Antarctica and Australia) to provide the necessary "balance" and symmetry. Here was born the concept of the Antipodes, or the great southern continent, the *Terra Australis*, that would be conjured up in medieval and renaissance period maps¹⁹

¹⁹ Si veda anche <http://cartographic-images.net/Cartographic Images/113 Crates Globe.html>

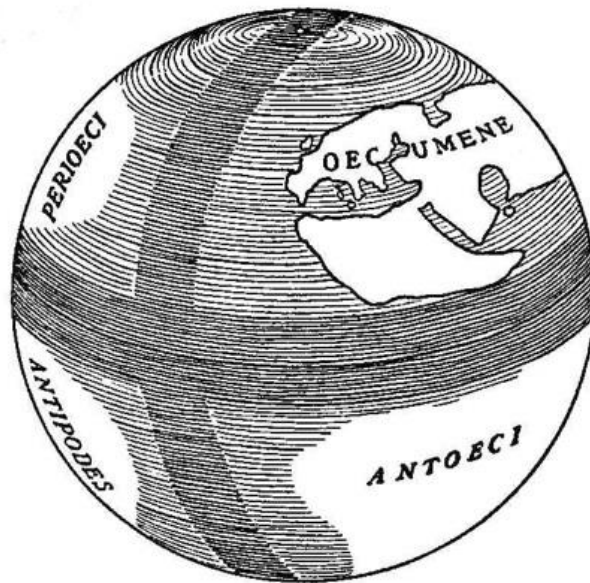


Fig. 19 La sfera quadripartita di Cratere di Mallo

Il modello geografico di Cratere di Mallo è stato concepito con alcune caratteristiche fondamentali: 1. Si basa sull'estensione del calcolo del raggio terrestre di Eratostene, 2. Utilizza le fonti omeriche non solo come racconto mitico, ma come dato geografico, 3. Ipotizza l'esistenza di altri continenti per una ragione di simmetria e di equilibrio (Fig. 19). L'esistenza di una *Terra Australis* in grado di controbilanciare l'*oikumene* mediterranea era stata ipotizzata anche da Pitagora ed Aristotele.

Secondo Gilles Tiberghien (*Finis Terrae: imaginaire et imaginations cartographiques*) la produzione cartografica si compone di tre elementi :

a) **Selezione:** La rappresentazione cartografica esprime sempre un punto di vista (di un committente, di una nazione, di un popolo, di una élite, etc...). Per farlo deve operare una cesura ed una censura. Produrre una mappa significa da un lato dispiegare un sapere geografico, dall'altro prendere una decisione sulla rappresentazione (dimensione e disposizione degli elementi, orientamento, utilità, etc...)

b) **Immaginario latente:** La carta è composta di segni come un linguaggio. Anche la più federe delle rappresentazioni opera una riduzione in scala, una scelta dei colori, della proiezione, del livello di dettaglio. La differenza fra il territorio e la mappa costituisce lo scopo latente della sua produzione. La carta esprime sempre una sindrome dell'*Omphalos* (centro del mondo). È possibile ricondurre ogni elemento di una mappa ad un'interpretazione complessiva nel segno di una *motivazione latente*.

c) **Immaginario produttivo:** Le rappresentazioni geografiche antiche (Greche e Medievali) sono innanzitutto immaginarie e mentali. A partire da Strabone le carte segnano in modo distinto ciò che conosciamo da ciò che non conosciamo (*terre incognitae* e *hic sunt leones*). (Tiberghien 2007, pp.45–51)

L'immagine del mondo di Cratere di Mallo doveva essere mostrata sotto forma di un globo di considerevoli dimensioni, ciò vuol dire che poteva essere circumnavigato con lo sguardo. Nella ricostruzione della forma sferica del cosmo elaborata da Sloterdijk, il globo non è solo un dato scientifico prodotto da una misurazione razionale dei limiti del pianeta, ma è innanzitutto un'idea di totalità chiusa e protettiva.

Noi intagliamo nello spazio straordinario ed indifferente una bolla animata, la comunità che costruiamo: è in essa che noi abiteremo, come se fosse il nostro quartiere cosmico. Con ciò impariamo quello che vuol dire “sentirsi a casa” [*chez nous*] nel mondo. L'inquadramento [*cadrage*] è il messaggio, la sfera il senso dell'essere (Sloterdijk 2011, p.181)

Oltre alla chiusura della sfera cosmica e della sfera terrestre, l'immagine della terra quadripartita di Cratere di Mallo mostra anche l'esigenza di immaginare un spazio conquistabile. *Terre incognitae* sono quei luoghi del pensiero che permangono in uno stato virtuale in attesa dell'attualizzazione per mezzo della conquista. In questo senso il limite dello spazio pre-moderno ha due lati: da una parte segna l'espansione della conquista dell'immaginario, dall'altro traccia i confini di un orizzonte conosciuto e familiare. Ma perché nel pensiero greco del II secolo avanti Cristo la porzione di spazio conosciuto è ridotta ad un quarto della superficie reale del globo immaginato? E perché i confini dello spazio abitato non coincidevano con i confini dello spazio pensato?

Ciò che è sconosciuto non è infatti totalmente inconoscibile e queste zone [*terrae incognitae*] apriranno ad alcuni la possibilità di speculare ed immaginare ciò che altri si negheranno (Tiberghien 2007, p.52)

I territori d'oltremare erano ritenuti oggetti privi di padrone sino a che gli occupanti-scopritori, disegnando le carte dei nuovi territori, fossero questi abitati o disabitati, non rivendicavano di essere i proprietari indisturbati e incontestati” (Sloterdijk 2006, p.105)

Un altro elemento importante del globo di Cratere di Mallo è il suo punto di vista. Da quale luogo il filosofo greco avrebbe potuto tracciare un'immagine completa della Terra? Non è forse una contraddizione pensare di poter definire i limiti di ciò che non conosciamo? Ipotizzare l'esistenza di altri tre continenti significava partire da un principio di eleganza geometrica (la simmetria) o da un calcolo fisico-matematico sulla distribuzione delle terre emerse in rapporto alla massa d'acqua. Ma come si collegano queste supposizioni con la possibilità concreta di incontrare le zone immaginate? Il filosofo romano Macrobio (V secolo d.C.) aveva trovato una soluzione al problema del punto di vista. Nel suo *Expositio In Somnium Scipionis ex Cicerone*, egli trasforma la narrazione di un sogno in una descrizione completa del cosmo conosciuto. Il *Somnium Scipionis* narra il viaggio che l'anima dei virtuosi compie dopo la morte, elevandosi dalla prigione del corpo terrestre alla perfezione celeste. Nel testo ciceroniano la visione del cosmo *sub specie aeternitatis* è espressa attraverso il dialogo fra Scipione l'Emiliano e il suo avo morto Scipione l'Africano (Cicero 2002, p.430:2301)



Fig. 20 A.E. Nordenskiöld, *Mappa del mondo di Macrobio* (1483)

Se non ti avrà liberato dal carcere del corpo quel dio cui appartiene tutto lo spazio celeste che vedi, non può accadere che per te sia praticabile l'accesso a questo luogo. **Gli uomini sono stati infatti generati col seguente impegno, di custodire quella sfera là, chiamata terra**, che tu scorgi al centro di questo spazio celeste; a loro viene fornita l'anima dai fuochi sempiterni cui voi date il nome di costellazioni e stelle, quei globi sferici che, animati da menti divine, compiono le loro circonvallazioni e orbite con velocità sorprendente [...]

Da qui, a me che contemplavo l'universo, tutto pareva magnifico e meraviglioso [...] Perfino la terra mi sembrò così che provai vergogna del nostro dominio, con il quale occupiamo, per così dire, solo un punto del globo (Cicero 2002, pp.827-859: 2301)

L'intenzione del brano di Cicerone è etica ed escatologica. Facendo ammirare la bellezza e l'armonia del cosmo chiuso da un punto di vista impossibile, egli vuole ricordare la miseria delle occupazioni umane in rapporto alla grandiosità della sfera celeste. Il brano fornisce anche un'ulteriore traccia alla nostra analisi: la sfera terrestre è il luogo che gli uomini devono custodire ed i suoi limiti sono invalicabili *corporalmente* prima della morte. Ma ciò non significa che essi non possano essere sorpassati nell'immaginazione, la quale permette all'anima di estendersi sino alle estreme latitudini dello spazio celeste.

Il punto di vista di Cicerone e del suo commentatore Macrobio vengono a coincidere con quello divino. Anche se non sappiamo con certezza se Macrobio fosse cristiano o pagano, è per mezzo della dottrina neoplatonica del *viaggio dell'anima* che una tale immagine può essere giustificata²⁰. Secondo lo storico delle religioni Johan Couliano, l'elemento essenziale di questa dottrina è che:

Durante la sua discesa verso il corpo, l'anima rimane inglobata nelle influenze planetarie che fungono da "veicolo" e la trasportano verso il basso permettendole di incarnarsi, mentre, viceversa, dopo la morte [ed in stati alterati di coscienza come la follia ed il sogno], il "veicolo" si allontana insieme al corpo e viene abbandonato gradualmente nel corso del suo passaggio attraverso i pianeti, che recuperano ciò che precedentemente aveva contribuito a formare l'involucro. Priva del suo "veicolo", l'anima riorna al luogo d'origine, in attesa della rinascita o forse di un destino migliore (Culianu 1991, pp.178, 179)

Dunque i limiti del corpo non sono i limiti dell'anima, e lo spazio pensabile non coincide con lo spazio vivibile. L'utilizzo di questo tipo di immagine cartografica nel corso del tardo medioevo trasformerà i limiti dello spazio immaginario nel desiderio di uno spazio di conquista. Così come Bruno aveva potuto cantare la trionfale rottura delle sfere celesti per mezzo di Copernico, allo stesso modo l'epoca delle conquiste geografiche seguirà le rotte precedentemente tracciate nell'immaginazione dalla cartografia greca e medievale, portando l'uomo ad assumere il posto di Dio.

La visione del mondo *sub specie aeterni* è la visione di esso come una totalità - delimitata -. Il sentimento del mondo come una totalità delimitata è il sentimento mistico (Wittgenstein 1989, p.173)

Resta infine da capire cosa impediva all'uomo premoderno medievale l'oltrepassamento dei confini geografici dell'*oikumene* mediterranea. Per comprendere quest'ultimo passaggio bisogna considerare un tipo di immaginazione cartografica diversa da quella stoico-neoplatonica di Cratere di Mallo e Macrobio. Si tratta della

²⁰ Si veda http://cartographic-images.net/Cartographic_Images/201_Macrobius.html

cartografia cristiana del XII secolo, che recupera il punto di vista “impossibile” della mappa di Macrobio, ma assegna definitivamente il potere di questa visione a Cristo.

Autori come Macrobio mettevano a disposizione [dei Padri della chiesa] un’idea fondamentale [...]: la credenza nella trascendenza, il sollevarsi al di sopra della terra in un momento di separazione fisica e intuizione spirituale [...] Per i Padri, questa idea risultava coerente con la fede nella resurrezione redentiva: il Cristo che sale al Cielo trascende i miseri conflitti locali della terra a cui guarda dalla sua superiore prospettiva onnisciente (Brotton 2013, p.2073: 9831)

Nella più importante mappa che la cultura visuale medievale ha prodotto, il *mappamundi* di Hereford (1290), lo spazio è concepito come *legenda*, ed alla geografia dei luoghi noti ed ignoti si aggiunge la temporalità cristiana che procede dalla creazione al giudizio universale. Questo tipo di mappe sono dunque dei dispositivi di orientamento spaziale non solo geografico, ma anche spirituale. Non è un casuale quindi che la mappa fosse collocata probabilmente in un trittico raffigurante l’annunciazione, con l’arcangelo Gabriele e Maria ai lati della carta. Il soggetto della mappa, il mondo immaginario e reale allora conosciuto era posto sotto l’insegna trascendenza: le iniziali dei punti cardinali che circondavano l’ecumene venivano a comporre la parola “morte”.

Four large golden letters in Lombardic script are looped to the inner circle by ligatures; they spell M-O-R-S (*mors*) the Latin word for death. They are a reminder that life is mortal and that the world is dominated by death, an essential part of the spiritual message of the Hereford map. The letters also have a practical value in locating the points of the compass within the inner circle. M and O give the clue to *Oriens*, O and R to *Meridians*, R and S to *Occidens*, S and M to *Septentrio*.²¹

Torneremo nei prossimi capitoli a parlare dell’importanza dell’aspetto immaginario della cartografia medievale, in particolare l’enorme importanza data all’iconografia dei limiti dello spazio conosciuto. Per adesso ci basta fare riferimento ai due limiti invalicabili della mappa di Hereford: quello superiore che coincide con l’inizio del tempo (cacciata dal giardino dell’Eden) e quello inferiore (le colonne d’Ercole) (fig. 21)

²¹ Si veda <http://cartographic-images.net/Cartographic Images/226 The Hereford Mappamundi.html>

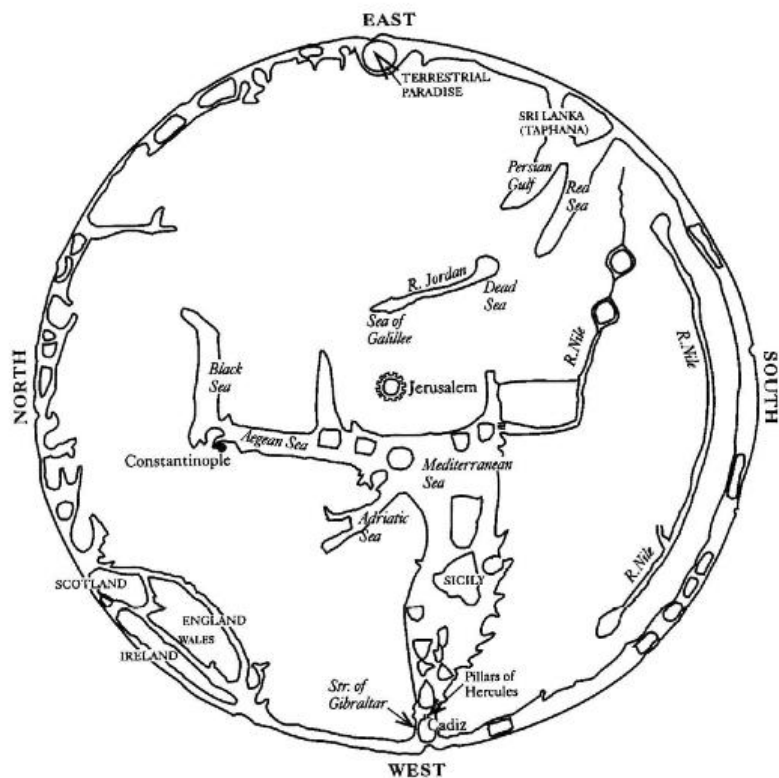


Fig. 21 Mappa di Herenford, schema semplificato

Per il fedele che contemplava la mappa di Herenford il tempo umano si manifestava spazialmente come cammino dall'alto verso il basso. Il punto più a nord della mappa raffigura in un'isola circolare l'irraggiungibile Eden, lontano non solo spazialmente, ma anche temporalmente. Al di sopra del paradiso, come già avveniva nelle immagini di cosmografia, sta lo sguardo protettore di Dio sotto forma di *dominus*. Il limite inferiore, marcato dal *nec plus ultra* delle colonne d'Ercole (Fig. 22).

L'essenza della *mappamundi* di Herenford è la contiguità, la vicinanza di un luogo all'altro, dove ciascun luogo è reso significativo da uno specifico evento cristiano: è una mappa plasmata dalla sua storia religiosa connessa a luoghi specifici, e non dallo spazio geografico. Offre al fedele una rappresentazione di episodi dalla creazione alla caduta, la vita di Cristo e l'Apocalisse, in un'immagine della progressione verticale della storia cristiana dall'alto verso il basso, in cui il fedele poteva cogliere la possibilità della propria salvezza (Brotton 2013, p.2245:9831)



Fig. 22 Mappa di Herenford, dettaglio dell'Eden e delle Colonne d'Ercole

Il moderno comincia dalla dissoluzione dei limiti, ormai lo sappiamo, ma la storia della conquista dello spazio testimonia la complessità di questa transizione. Come ricorda Sloterdijk ne *Il mondo dentro il capitale* il simbolo delle colonne d'Ercole è anche il luogo di una completa inversione delle aspettative dell'uomo premoderno nei confronti dello spazio. Quando Carlo V conierà il motto "plus ultra" poco dopo la conquista dell'America il mondo moderno si lascerà alle spalle il timore e la chiusura simbolica del Europa medievale. Ugualmente, quando Bacone riutilizzerà lo stesso simbolo per il frontespizio dell'*Instauratio magna*, la conquista geografica si unirà a quella scientifica.



Fig. 23 "Plus ultra" Stemma di Carlo V (Colonne d'Ercole)

Fig. 24 Monumento a Gibilterra, "Il mondo moderno" dal lato verso l'oceano Atlantico

La rottura delle catene del cosmo aristotelico, del pensiero analogico-ermetico e dello spazio geografico europeo sono i tre eventi che portano alla nascita del moderno, ovvero dell'ontologia dell'espansione illimitata, della teopoiesi e del dominio della scienza sull'immaginazione. Ma la rottura dei limiti ha allo stesso tempo imposto nuovi confini a ciò che si poteva pensare. Per lo stesso motivo Kant chiama *rivoluzione copernicana* la dottrina espressa nella sua *Critica della Ragion pura*, il che è strano se si pensa che il contenuto del testo impone delle costruzioni a ciò che possiamo immaginare. Nel corso della transizione fra pre-moderno e moderno l'uomo

europeo ha scoperto di poter creare ciò a cui per millenni ha semplicemente creduto. Questa facoltà teopoietica, acquisita nel corso dei secoli attraverso enormi sforzi ha definitivamente eliminato lo spazio del divino nei cieli e dell'ignoto nella terra.

Ritorno all'Antropocene

Nel momento in cui scopriamo di essere realmente in grado di produrre dio, superando oltre ai confini spaziali anche quelli i limiti biologici della nostra specie, ci accorgiamo che *essere dio* coincide con la ricostruzione delle barriere che precedentemente avevano distrutto. La coincidenza della prospettiva salvifica di una Singolarità ([La singolarità che viene – Teopoiesi](#)) e della realizzazione dell'Antropocene rendono il discernimento dei fenomeni del presente estremamente difficile.

È possibile avere un'attitudine scettica nei confronti degli allarmismi dei geologi e dei facili entusiasmi degli ingegneri informatici. Si potrebbe interpretare la convergenza dell'ideologia tecnocratica con l'apocalittica ecologista in senso ideologico. Com'è noto il discorso apocalittico riemerge sempre nei momenti di crisi, secondo dei caratteri identificabili come *genere letterario* (Collins 1979). Chi annuncia la fine del mondo si colloca in una posizione di superiorità, poiché proprio il fatto di aver ricevuto un messaggio "definitivo" (che rende invalidi tutti gli altri discorsi), pone colui che lo riferisce in una posizione inattaccabile. Il discorso apocalittico contemporaneo non è più messo in luce da una posizione periferica della produzione del sapere, ma da quelle stesse scienze "della natura" che già detengono il dominio della conoscenza. Come dobbiamo interpretare l'ammonimento di Bruno Latour e di Peter Sloterdijk circa la natura distruttiva dell'ontologia dei moderni? Si tratta di una secolarizzazione del millenarismo cristiano? Oppure è l'indice di una nuova strategia politica, di una modalità di agire e pensare sinora inedita?

Tutti i pensieri, tutti i concetti, tutti i progetti che finiscono per ignorare la necessità delle fragili membrane che rendono possibile l'esistenza sono una *contradictio in terminis* (Latour 2014b, p.47)

I moderni possono aver evitato di porsi troppe domande autodefinendosi come coloro che sempre rifuggono dai vincoli del passato, coloro che tentano perennemente di oltrepassare le invalicabili Colonne d'Ercole. "*Plus ultra*" è sempre stato il loro motto orgoglioso. In contrasto noi, legati alla Terra, dobbiamo esplorare la questione dei nostri limiti. Non perché questi siano prodotti da un qualche potere esterno, ma perché la nostra massima è "*plus intra*". Non possiamo basarci su nessuna delle antiche immagini di ciò che era un *territorio*. La geostoria richiede un cambiamento nella definizione stessa di avere, possedere o occupare un posto, di cosa significa appartenere ad un luogo²²

Il pensiero del limite invocato da Latour richiede che sia tracciata la sua storia, la sua filosofia, la sua antropologia e la sua geografia. Nei prossimi capitoli tenteremo di delineare il progetto ontologico, antropologico e geografico di un pensiero del limite, tenendo bene a mente che questo non potrà essere né un elogio del trascendimento (l'ontologia dei moderni), né un rimpianto della clausura (l'ontologia premoderna).

Vi è infine un ultimo punto da considerare prima di avviare la nostra ricerca: si tratta della problematica definizione della modernità come ontologia dell'illimitato. Abbiamo visto come la possibilità di pensare uno spazio al di fuori dei limiti non sia una prerogativa dei moderni ([I limiti dello spazio moderno](#)). Già la dottrina neoplatonica del veicolo dell'anima consentiva, per mezzo dell'immaginazione, un'estensione dei confini del

²² Si veda Bruno Latour, *Gifford Lectures on Natural Religion for 2013 (Facing Gaia, Six Lectures on the Political Theology of Nature)* <http://www.bruno-latour.fr/node/486>, Lezione n. 6, traduzione modificata.

corpo e della terra. Il recente fenomeno del capitalismo digitale ed il suo logico sviluppo nella creazione di una Singolarità continuano a mantenere l'attitudine al trascendimento che era già in opera nei primi secoli dell'era cristiana ([La nascita del capitalismo digitale](#)). Dobbiamo forse considerare l'ipotesi di un pensiero del limite come una impossibilità strutturale della specie umana?

La riduzione del problema del cambiamento climatico a quello del capitalismo (incorporato nelle storie dello sviluppo moderno e degli imperi europei) maschera quello che i climatologi (che lavorano su visioni del passato e del futuro a scale molto ampie) mettono spesso in evidenza, cioè che la nostra capacità di agire come specie o forza geofisica ha una storia molto più lunga di quella del capitalismo (Chakrabarty 2014, p.124)

Su questo punto le prospettive di storici (Chakrabarty), antropologici (Descola, De Castro) e sociologi (Latour) divergono²³. Che la specie *homo sapiens*, presa nella sua totalità abbia da sempre modificato l'ambiente è un dato di fatto. Più complicato è capire come storicamente, grazie allo sviluppo della tecnologia, questi cambiamenti siano aumentanti al punto da dover imporre un limite all'espansione indiscriminata.

Bisogna anche considerare che la rottura dei limiti, essendo in realtà sempre uno spostamento di questi, conduce in alcuni casi al miglioramento effettivo delle condizioni di vita. Il problema in queste situazioni è: a che punto la rottura di una barriera che provocava una situazione di crisi e diseguaglianza si trasforma nel suo opposto?

A livello globale gli esseri umani hanno potuto liberarsi del ricorso massivo al lavoro forzato (ad es. per la costruzione delle opere monumentali dell'antichità e dell'inizio dell'epoca moderna) grazie alla scoperta dei combustibili fossili. **C'è un legame stretto fra l'idea di libertà celebrata nella maggior parte della storia dell'umanità moderna e l'energia ottenuta a partire dai combustibili fossili. Coloro che criticano l'utilizzo che gli esseri umani possono fare dei combustibili fossili riconoscono questo fatto** (Ivi, p. 108)

Dobbiamo perciò prestare attenzione a spostare i limiti del nostro agire e del nostro pensare, valutando bene le conseguenze di ogni nostra operazione. Dobbiamo cercare di capire qual è la breccia fra l'utopia dei nonmoderni e la distopia dei moderni. Per fare questo sarà necessario non solo ripensare il problema del limite, ma anche quello del rapporto fra religione e capitalismo ed analizzare dettagliatamente quella pratica totalmente umana che è la produzione di luoghi ed immagini.

2. La bestia, il sovrano e la struttura: i limiti dello spazio animale

²³ Si veda il dialogo fra Descola e Latour intorno al concetto di antropocene.
<http://www.ikebarberlearningcentre.ubc.ca/latour/>

In numerose regioni del pianeta, umani e non umani non sono concepiti come appartenenti a due mondi incomunicabili e secondo principio separati: l'ambiente non è oggettivato come una sfera autonoma; le piante e gli animali, i fiumi e le rocce, le meteore e le stagioni non esistono in un'unica nicchia ontologica definita per la sua assenza d'umanità. E questo sembra essere vero indipendentemente dalle caratteristiche ecologiche locali, i regimi politici ed i sistemi ecologici, le risorse accessibili e le tecniche messe in opera per sfruttarle (Descola 2005, p.56)

La distinzione fra umano e non umano, fra *phusis* e *nomos*, fra natura e cultura, fra istinti e linguaggio è una caratteristica dei moderni. Ne *La pensée sauvage* Lévi-Strauss ipotizza un momento protostorico di origine comune fra pensiero magico e scienza moderna. Nel precedente capitolo abbiamo brevemente analizzato il complesso passaggio che avviene fra XV e XVII secolo: ad un'ontologia chiusa, gerarchica che tesseva vincoli fra piante, artefatti, parti del corpo e fenomeni celesti si passa ad un'ontologia illimitata, espansiva fondata su principi completamente diversi ([I limiti dello spazio moderno](#)). Nello stesso periodo, oltre all'estensione dello spazio visibile reso possibile dagli strumenti ottici ed alla formulazione di un nuovo metodo di ragionamento, si aggiunge un'estensione geografica dei confini del mondo conosciuto. Risalendo nel tempo sino al Neolitico possiamo trovare, secondo Lévi-Strauss, l'origine di un pensiero e di un modo di trasformare l'ambiente che ha definito per millenni il comportamento dei non-moderni.

La storia [delle condizioni effettive di comparsa della conoscenza magica e scientifica] è abbastanza corta perché si possano avere delle informazioni su tale soggetto; ma il fatto che l'origine della scienza moderna risalga solo a qualche secolo fa pone un problema al quale gli etnologi non hanno ancora riflettuto sufficientemente; il nome di **paradosso neolitico** gli conviene perfettamente. È durante il neolitico che si conferma il dominio da parte dell'uomo delle grandi arti della civilizzazione: ceramiche, tessitura, agricoltura, e addomesticamento degli animali (Lévi-Strauss 1962, pp.26, 27)

Il paradosso neolitico di cui parla l'antropologo francese costituisce il singolo evento più importante nella storia dell'evoluzione della cultura umana: si tratta dell'apprendimento di facoltà come l'utilizzo estensivo di un pensiero simbolico, la costruzione di tecniche complesse di modifica dell'ambiente, la sedentarietà, l'agricoltura e l'addomesticamento degli animali. Di questo momento preistorico ci restano delle "tracce viventi" nei modi di vita delle popolazioni studiate dagli antropologi. Ciò che pone problema all'antropologia è comprendere la ragione dell'arresto evolutivo di tutte quelle popolazioni non-moderne che la società occidentale ha incontrato, distrutto, rese schiave o trasformate in oggetto di una disciplina accademica. La soluzione del paradosso si enuncia così:

[...] esistono due modi distinti del pensiero scientifico: l'uno e l'altro funzionano non per stadi ineguali di sviluppo dello spirito umano, ma secondo due livelli strategici di attacco della natura da parte della conoscenza scientifica: l'uno approssimativamente adeguato alla percezione e all'immaginazione, e l'altro spostato (ivi, p. 28)

Della storia di come un solo gruppo umano sia stato in grado di accedere allo sviluppo di questo secondo tipo di pensiero scientifico noto come "scienza moderna" Lévi-Strauss non fa menzione. Philippe Descola ha stilato una breve e personale cronologia degli eventi che avrebbero condotto la civiltà Europea alla costruzione dei limiti fra natura e cultura (Descola 2005, pp. 101-106).

La nascita della filosofia e della medicina ippocratica nella Grecia del IV secolo ha inizialmente stabilito che la causalità di alcuni fenomeni non era da attribuirsi ad una divinità antropomorfa o zoomorfa, ma poteva essere predetta mediante lo studio della ricorrenza di alcuni eventi. Invece di attribuire la causa di una malattia al volere divino, si indagano i rapporti fra ambiente, alimentazione e comportamento.

Aristotele distingue nella sua filosofia gli enti naturali (come prodotto della *phusis*, letteralmente "ciò che sorge da sé") e quelli artificiali (prodotti dalle mani dell'uomo). Gli enti che possiedono la facoltà di muoversi da sé

stessi vengono racchiusi della categoria di natura. In questa rete di esseri in grado di muoversi da sé stessi al fine di perseguire degli scopi semplici come il nutrimento, la riproduzione ed il riposo, l'uomo possiede una dote particolare: la ragione. Questa dote gli consente di possedere un movimento autonomo e cosciente di sé. L'uomo, possedendo il linguaggio e la facoltà cognitiva, è in grado di mettere uno schermo fra sé e lo scopo (nutrimento, riproduzione, riposo). Inoltre l'uomo non vive solo, ma in un ambiente (la *poleis*) che ha delle regole sostanzialmente diverse da quelle del regno animale. Sono regole costruite. Per queste motivazioni nel pensiero di Aristotele si danno diversi metodi per lo studio di diverse categorie del sapere. Lo studio degli enti che non si muovono da sé farà parte della *Fisica*, quello degli enti non razionali che si muovono da sé, i *Parva naturalia*, quello della vita in comune dell'uomo nelle *Etiche*, ed infine il discorso su come questi discorsi sono resi possibili, nelle *Categorie* e nella *Metafisica*.

Il sistema di classificazione degli enti proposto da Aristotele pone delle divisioni logiche al mondo dei fenomeni, mediante un tipico ragionamento che era stato istituito da Socrate: si tratta della *diaireris* o divisione (Porphyry 1995, p.168). Secondo questo semplice principio per rispondere alla domanda fondamentale "che cos'è 'x'?", si deve procedere da una serie di definizioni generali, l'una contenuta nell'altra, ogni volta costituendo delle alternative. Ad es. per dire che cos'è 'x', devo innanzitutto dire che è qualcosa, che esiste, che quindi è *sostanza*. In seguito devo capire se è materiale o immateriale, animato o inanimato, sensibile o insensibile, razionale o irrazionale, e così via. La sistematizzazione del principio di divisione logica aristotelico è compiuta nel trattato *Isagoge* di Porfirio, composto nel II secolo dopo Cristo ed utilizzato come manuale di logica nel corso del Medioevo. Come ha ricordato Umberto Eco in *Dall'albero al labirinto* (2007, pp.15, 16), questa struttura di divisioni successive per alternative contraddittorie è stata di fondamentale importanza nel corso del pensiero medievale, perché oltre ad essere il metodo per comporre un'argomentazione logica corretta, ha costituito un modello per classificare la totalità dei fenomeni materiali ed immateriali: si tratta dell'**Albero di Porfirio**.

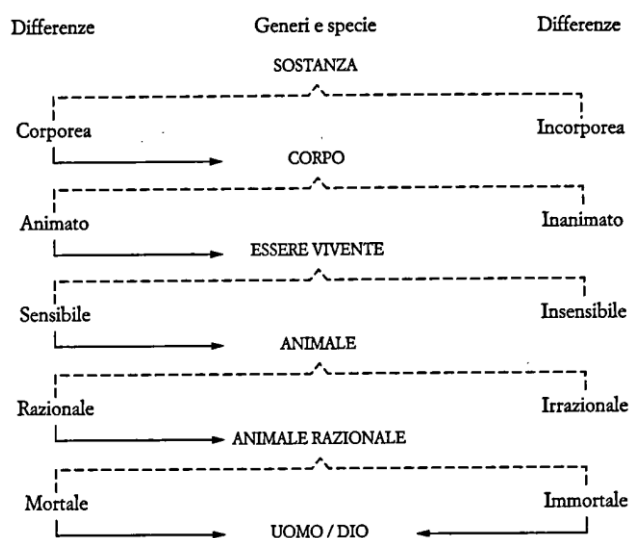


Fig. 1 Albero di Porfirio medievale e *scala naturae* in (Eco 2007, p.19)

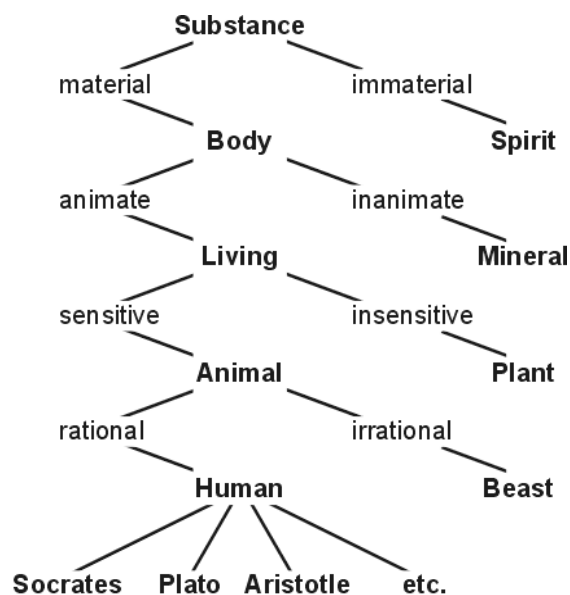


Fig. 2 Albero di Porfirio come dispositivo di divisione fra natura e cultura

Nel precedente capitolo abbiamo introdotto il concetto antropologico di ontologia, ovvero la facoltà propriamente umana di produrre e nominare *divisioni* in ciò che conosce ([Principi di metodo – Le ontologie](#)) Evidentemente nel pensiero di Aristotele è già in opera il concetto filosofico di ontologia che, secondo Carlo Severi (2013), non è semplicemente una classificazione, ma un discorso sistematico su questa classificazione. Il modello dell'albero di Porfirio consente chiaramente di dividere attraverso l'opposizione di coppie di elementi contraddittori ciò che è umano da ciò che non lo è. L'albero di Porfirio è anche una *scala naturae*, perché non solo consente di distinguere un vegetale da un minerale, ma costituisce una gerarchia secondo cui l'essere umano possiede le facoltà di avere un corpo, un'anima sensibile (la capacità di muoversi da sé) che anche l'animale possiede, ma con l'aggiunta della *razionalità*, negata ai livelli inferiori.

Uomini, bestie e dei, un sistema a tre poli nel quale l'animale domestico (*zoon*) è situato *vicino* agli umani, appena inferiore agli schiavi e ai barbari per la sua attitudine di vivere in collettività – si pensi alla definizione di uomo come *zoon politikon* di Aristotele – e nettamente separato dagli animali selvaggi (ivi, p. 85)

Ogni gruppo umano è in grado di produrre simili classificazioni, poiché come affermano gli studiosi di **tassonomia vernacolare**, creare delle discontinuità e delle gerarchie è un universale della specie umana.

È stato dimostrato che, mentre società individuali possono differire considerabilmente nelle loro concettualizzazioni delle piante e degli animali, c'è un numero regolare di principi strutturali di classificazione vernacolare [*folk biological*], che sono generali (Berlin et al. 1973, p.214)

In sostanza tutte le società umane producono discontinuità nella classificazione delle piante e degli animali secondo alcuni schemi generali, ma non tutte le società attribuiscono le stesse proprietà alle classificazioni.

Sarebbe opportuno tentare di pensare il nostro esotismo come un caso particolare situato all'interno di una grammatica generale delle cosmologie, piuttosto che continuare ad attribuire alla nostra visione del mondo un valore di paradigma al fine di giudicare il modo in cui migliaia di civiltà hanno potuto formarsi come un oscuro presentimento della nostra (Descola 2005, p. 131)

Proseguendo nella cronologia dello sviluppo del pensiero scientifico moderno e della teorizzazione della divisione fra natura e cultura, Descola menziona la rottura introdotta dal pensiero Cristiano con la svalutazione del mondo creato rispetto al regno dei cieli. L'uomo è il giardiniere ed il signore della terra, e la natura l'insieme delle forze a lui sottomesse. Di qui l'uso strettamente gerarchico della *scala entis* elaborata da Porfirio: mentre per il pensiero greco le divisioni fra livelli permettevano ancora una continuità fra i livelli, l'ontologia cristiana inserire delle barriere logiche ed etiche fra parti, istituendo di fatto un sistema più rigido.

Lo sviluppo della scienza moderna si costituisce quindi come una progressiva rottura delle limitazioni di operazione dell'umano nei confronti del non-umano. Diversamente da altre culture, dove ad esempio le cesure non avvengono fra uomo ed animale, ma fra gruppi totemici ugualmente composti da uomini, piante ed animali, il moderno non sente il bisogno di attribuire un *agency* al mondo animale e vegetale.

Il fine di questo capitolo sarà quello di delineare in modo schematico un'ontologia dello spazio animale vista attraverso lo sguardo dei moderni. Non si cercherà di ricostruire il rapporto fra uomo ed animale nella storia europea, elemento già ampiamente elaborato da Elisabeth Fontenay (1998) nella sua monografia *Le silence des bêtes*. Ci siamo limitati a descrivere la ricezione filosofica dell'opera del biologo estone Jakob von Uexküll (Buchanan 2008; Uexküll 2001; Uexküll et al. 1984; Emmeche 2001), in particolare nel pensiero di Martin Heidegger (1992) Gilles Deleuze (Deleuze & Guattari 1980) Giorgio Agamben (2002) e Felice Cimatti (2013). Ci è sembrato opportuno confrontare l'etologia di Uexküll con i più recenti sviluppi della biologia cognitiva (Brown & Cook 2006; Laland & Brown 2006; Barrett 2010). **In secondo luogo la figura dell'animale verrà presentata come paradigma dell'alterità dall'umano in generale, sia nel senso della follia (Foucault 1976a), che in quello del pensiero selvaggio o analogico (Lévi-Strauss 1962). Sarà necessario anche stabilire i legami fra**

spazio e corpo (Foucault 2009a; Lefebvre 2000; Nancy 2008), ed in che senso lo spazio sia definibile sia per l'animale che per l'umano *un'estensione del corpo* (Coccia 2010). Nell'ultima parte dovremmo capire in che modo la rappresentazione del corpo umano (e quindi dello spazio) si trasformi da un modello simbolico premoderno ad uno meccanico pienamente moderno (Belting 2011; Sloterdijk 2011; Agamben 1995). Che tipo di sovranità è legata al corpo simbolico? E quale invece al corpo meccanico? Perché infine a partire dal XVI e XVII secolo vengono costruiti materialmente spazi d'imprigionamento dei corpi prima animali e poi umani (Foucault 1975) E che rapporti possiamo stabilire fra la costruzione di prigioni per uomini ed animali ed il passaggio da un'ontologia analogica ad una naturalista? Perché l'apparato concettuale più influente nel campo delle scienze umane – lo *strutturalismo* – ruota attorno ad una rappresentazione dello spazio chiuso, disomogeneo e combinatorio che somiglia contemporaneamente al cosmo premoderno e allo spazio del *quadrillage* descritto da Foucault in *Surveiller et punir*? Si tratterà quindi di descrivere [il cerchio magico dello spazio animale, l'orientamento in uno spazio chiuso, rappresentazioni dello spazio animale: la macchina, la prigione, il bando.](#)

Il cerchio magico dello spazio animale

I moderni pensano lo spazio animale come una prigione: un luogo chiuso nel quale si compiono azioni ripetitive e controllate. Il biologo estone Jakob von Uexküll pubblica nel 1937 un breve volume illustrato (*Ambienti animali e ambienti umani*), nel quale descrive con un linguaggio chiaro e non specialistico alcuni esempi di produzione dello spazio animale. **L'enorme successo del libro risiede, oltre che nella chiarezza espositiva dell'autore, nel fatto che il testo è corredato da molte illustrazioni, il cui fine sarebbe quello di permettere al lettore di visualizzare il modo in cui un animale vede il mondo.** Il testo di Uexküll permette al lettore di immaginare un'esperienza diversa dalla sua normale percezione del mondo. *Ambienti animali e ambienti umani* non è esattamente un testo di biologia, né un trattato filosofico: è il tentativo di costruire un modello per immaginare come qualcosa che noi classifichiamo come "animale" percepisce il luogo in cui vive ed agisce.

L'intenzione del libro di Uexküll, per quanto fosse innovativa nel 1937, è criticabile proprio nell'aspetto più importante, ovvero nel tentativo di esibire visivamente ciò che una forma di vita non-umana potrebbe percepire. Il filosofo Thomas Nagel, col suo famoso articolo *Che cosa si prova ad essere un pipistrello* (1974), ha avanzato l'ipotesi che ogni nostro tentativo di spiegare esperienze che non concernono la nostra specie sia destinato al fallimento. Non è che gli esseri umani non possano comprendere il funzionamento dell'esperienza di un animale: è che per farlo utilizzano sempre degli schemi o degli strumenti che partono dalla loro prospettiva, costruiti per i loro sensi ed i loro corpi. Posso infatti farmi un'idea di come vede il mondo un cane, ma non ho la sua stessa struttura fisica, né i suoi organi di senso, né il suo cervello. Ogni rappresentazione del mondo animale deve essere considerata come una *traduzione* comprensibile ai sensi ed al linguaggio umano.

Anche se mi fosse possibile avere l'aspetto e il comportamento di una vespa o di un pipistrello, senza però mutare la mia struttura fondamentale, anche in questo caso le mie esperienze non sarebbero affatto simili alle esperienze di questi animali [...]

Se quindi per farsi un'idea di che cosa si provi a essere un pipistrello ci si basa su un'estrapolazione dalla nostra situazione, questa estrapolazione è destinata a restare incompleta. Possiamo costruirci tuttalpiù una concezione schematica di che cosa si prova; per esempio, possiamo ascrivere tipi generali di esperienza soggettiva sulla base della struttura e del comportamento dell'animale (ivi, p. 439)

Questa assunzione di estremo soggettivismo ci porta al cuore del pensiero di Uexküll, ovvero il concetto di *Umwelt*. Il concetto di *Umwelt* definisce una porzione spaziale e temporale chiusa legata ad una specie. Ogni specie animale possiede una struttura fisica, percettiva, mentale e comportamentale diversa. La percezione

della diversità delle forme animali e la loro classificazione è un dato universale della natura umana, come abbiamo visto nel paragrafo precedente. Il merito di Uexküll è stato quello di *mostrare* come questa differenza fisica comportasse una differenza nella rappresentazione dell'esperienza del mondo che ogni specie è in grado di costruire. In questo senso la capacità di produrre rappresentazioni del mondo attribuisce un grado di *agency* all'animale, ovvero una forma di soggettività. **Ogni specie animale intaglia nel continuum dell'esperienza una sfera percettiva nella quale si muove ed agisce secondo caratteristiche pressoché invariabili.** È possibile confrontare questa tesi con il concetto antropologico di ontologia proposto da Descola, o il concetto di Sfera elaborato da Sloterdijk. Come abbiamo visto nel capitolo precedente, l'ontologia definisce un modo di percepire, vivere e classificare il mondo proprio ad un gruppo di umani. Così come Uexküll, introducendo il concetto di *Umwelt* apre la possibilità alla biologia di compiere una traduzione della percezione animale nella *forma mentis* dell'uomo, allo stesso modo Descola riconfigura l'*Umwelt* applicandolo alla diversità delle società umane.

Ciò che separa nettamente il concetto biologico di *Umwelt* da quello antropologico di ontologia è la natura *intraspecifica* dall'antropologia di Descola. La traduzione del modo di costruire l'esperienza di una popolazione è *sempre traducibile* nel linguaggio di *ogni altra popolazione*, questo perché il linguaggio è comune a tutti gli uomini. Ciò che Descola riprende dalla prospettiva biologica di Uexküll è il fatto di pensare le diverse forme analizzate come delle *totalità chiuse e sistematiche*. Quest'ultimo punto costituisce un problema laddove si tenta di capire esattamente dove bisogna porre i limiti di un'ontologia, e come la traduzione ed il dialogo fra culture diverse vengano ad ibridare le forme. La soluzione proposta da Descola, è di pensare le ontologie come *schemi di possibilità* che attualizzano o inibiscono qualcosa che nell'ambiente è già dato.

Il est plus vraisemblable d'admettre que ce qui existe en dehors de notre corps et en interface avec lui se présente sous les espèces d'un ensemble fini de qualités et de relations qui peuvent ou non être actualisées par les humains selon les circonstances et selon les options ontologiques que les guident, non comme une totalité complète et autonome en attente d'être représentée et expliquée selon divers points de vue (Descola 2011, p.77)

Il metodo più semplice per comprendere il funzionamento del concetto di *umwelt* è quello di mostrare i disegni che Uexküll acclude al suo libro.

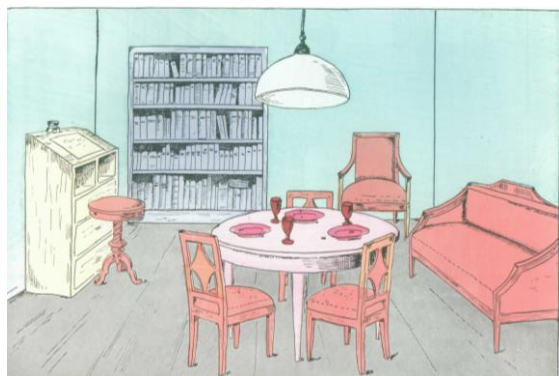


Fig. 3 Il mondo visto da un uomo



Fig. 4 Il modo visto da una mosca (Uexküll 2010, p.90)

Nella prima immagine vediamo riprodotto in un quadro l'interno di un ambiente borghese: un divano, delle sedie, una tavola apparecchiata, una libreria, un mobile. Sulla tavola stanno piatti e bicchieri (fig. 3).

[...] la mosca si orienterà con facilità nella nostra stanza. Basterà posare sul tavolo una caffettiera contenente caffè caldo per fare in modo che le mosche si riuniscano, il calore essendo per loro uno

stimolante. Esse si muoveranno verso la superficie della tavola che per loro riveste la connotazione di percorso. E dato che le mosche possiedono sulle loro zampe degli organi gustativi la cui eccitazione provoca l'emissione della spirotromba, esse saranno attratte dal nutrimento, mentre tralascieranno tutti gli altri oggetti. È quindi particolarmente semplice, in questo caso, distinguere l'*umwelt* della mosca dal suo *Umgebung* (Uexküll 1984, p.63)

Per *Umwelt* Uexküll intende dunque la porzione spaziale di mondo vista attraverso i sensi di un animale. *Umgebung* invece indica una sorta di *orizzonte* di percezione più generico, corrispondere alla "percezione oggettiva dello spazio". Il compito della biologia di Uexküll è proprio quello di **eliminare il concetto di una percezione oggettiva dello spazio**, riducendo la percezione umana ad una fra le immense possibilità di tutte le specie animali. Nell'immagine della prospettiva della stanza vista con gli occhi della mosca lo spazio totale è **incolore** proprio perché, in mancanza di elementi significativi, esso viene considerato nella sua interezza come **privo di interesse** (fig. 4). Nello spazio visto dall'uomo gli oggetti invece hanno diversi *toni*, proprio perché si tratta di uno spazio denso di significati, composto di **oggetti artificiali**, la cui funzione è quella di servire all'uomo. Uno degli esempi classici per spiegare la funzione dell'*Umwelt* è quello di parlare delle diverse connotazioni significative di un oggetto artificiale.

Gli artefatti [*usable objects*] esistono solo per coloro che conoscono il loro uso. Questo rivela chiaramente come il modo di esistenza degli oggetti dipenda dal soggetto che osserva. Per l'ignorante gli ingranaggi di un orologio o gli alberi di una macchina sono solo un ammasso di pezzi di ferro (Uexküll 2001, p.112)

L'*Umwelt* umano è una *semiosfera* (Lotman 1985) oltre che una *biosfera* (Vernadskij 1999), cioè si compone di oggetti e simboli che per lui hanno un senso ed una funzione. L'orizzonte della percezione visiva della stanza dalla prospettiva umana si dispiega come rete di funzioni associate ad oggetti. (fig. 3). Ciò che Uexküll intende parlando di *connotazione* non è l'usuale significato che la semiologia ha attribuito a questo termine, ma indica semplicemente la funzione associata ad un oggetto.

Possiamo già vedere come Uexküll associ una certa funzione di interpretazione semiotica sia agli uomini che agli animali. Uomini ed animali si muovono in ambienti non omogenei, dotati di discontinuità. **Uomini ed animali percepiscono alcuni oggetti come portatori di significato [Bedeutungsträger] o marche significative [Merkmalträger].** La percezione avviene mediante degli *organi recettori [Merkorgan]* che sono in grado di captare nell'ambiente generico [*Umgebung*] solo quelle *marche significative* in grado di muovere all'azione l'organismo. Gli organi che consentono l'orientamento di un organismo verso l'oggetto contrassegnato da una marca vengono chiamati *organi di effettuazione [Wirkorgan]*. Quando l'organismo si muove verso l'oggetto, lascia su di esso una traccia di effettuazione, ovvero l'impronta della sua azione su di esso. [*Wirkmal-Träger*] (Agamben 2002, pp.46, 47). Queste coppie di concetti *organi recettori* → *marche significative*, *organi di effettuazione* → *tracce di effettuazione* costituiscono il **ciclo funzionale di un organismo**, e racchiudono nella perfezione di una sfera le possibilità di un animale.

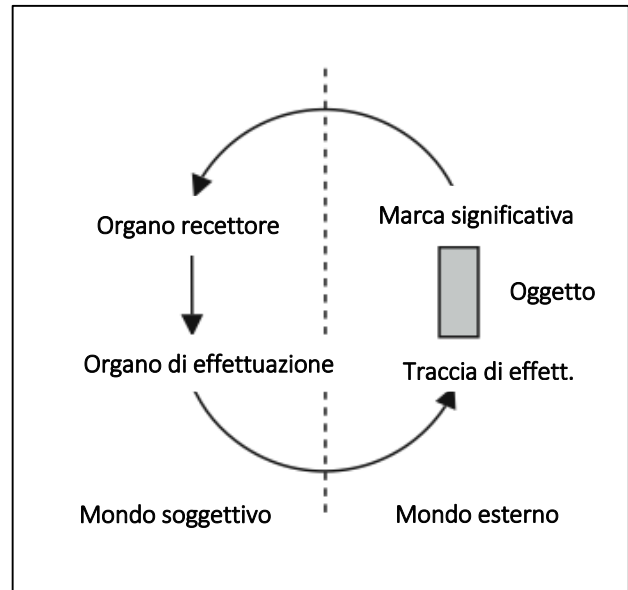
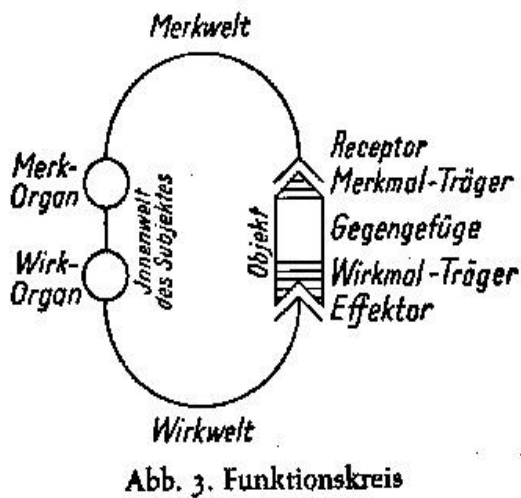


Fig. 5 Ciclo funzionale di un organismo

Bisogna prestare attenzione alle parole di Uexküll quando descrive lo spazio animale del *Umwelt* come ciclo funzionale. Da un lato esso rappresenta una forma chiusa di circolazione fra animale ed ambiente, dove gli oggetti non compaiono se non come *marche significative*. Ciò che non significa, nel *Umwelt* non appare, ma sussiste virtualmente come sfondo o come ostacolo. Il biologo estone usa la metafora della *bolla* per portarci con l'immaginazione all'interno di un *umwelt* che non è il nostro.

Noi possiamo rappresentarci tutti gli animali che animano la natura intorno a noi – coleotteri, farfalle, mosche, zanzare e libellule – come rinchiusi in una bolla traslucida che circonda il loro spazio visivo e nel quale è racchiuso tutto ciò che è visibile al soggetto. Ogni bolla accoglie altri luoghi e dentro ognuna si trovano le dimensioni dello spazio d'azione che conferiscono allo spazio una struttura solida. Gli uccelli che volano intorno, gli scoiattoli che si arrampicano sugli alberi, le mucche che sostano nei prati, tutti questi animali sono circondati dalla loro bolla che marca per loro i limiti dello spazio. È solamente quando noi ci rappresentiamo questi fatti in modo concreto che possiamo scoprire nel nostro ambiente delle bolle che ci chiudono nel nostro mondo. **Noi vediamo allora che tutti i nostri simili sono circondati da bolle trasparenti che si intervallano in modo flessibile, poiché sono costituite di segnali percettivi soggettivi.** Non esiste uno spazio indipendente dai soggetti (Uexküll 1984, p.40)

L'*Umwelt* di un animale non è quindi uno spazio *completamente chiuso*, ma è piuttosto un sistema ottico che distorce ogni sguardo. Come ricorda Brett Buchanan nella sua analisi del testo di Uexküll è molto probabile che l'immagine della bolla sia stata costruita sul modello della *Monadologie* di Leibniz, o dalla volontà di equiparare il mondo animale ad una sorta di microcosmo.

Appealing to a self-enclosed sphere is itself not new to philosophical discourses, and it could be the case that Uexküll may even be drawing from Leibniz's theory of monads when describing the spherical *Umwelt* as a soap bubble, as has been suggested in an early commentary. More generally, the notion of a spherical *Umwelt* may simply derive from a tradition that likens the natural world to such things as atoms, planets, orbs, and the solar system. The *Umwelt* might be considered as akin to a microcosm in this respect (Buchanan 2008, p.23)

Ciò che appare in ogni bolla è dunque un oggetto duplice. Può essere parte di molti ambienti, come ad es. un albero porta significazioni diverse per gli uccelli che vi costruiscono il nido, per gli uomini che sostano sotto le sue fronde, per le api che attingono ai suoi fiori. A loro volta anche un animale, visti dall'*Umwelt* di un altro animale può essere ridotto a semplice oggetti portatore di significazione. Nella *Teoria della significazione* Uexküll stila una tipologia dei segni più importanti che possiamo ritrovare negli ambienti animali: segni di nutrimento, di pericolo, di riproduzione e di riposo (Uexküll 1984, p.100). Quando un ragno ordisce la sua tela per catturare gli insetti sta costruendo un enorme organo di effettuazione rivolto ad una preda generica. Nel momento in cui un insetto rimane intrappolato dentro la tela esso percepisce il ragno come pericolo, mentre quest'ultimo vede l'insetto come preda.

Harmonia mundi biologica

L'elemento più interessante della teoria di Von Uexküll è il principio di connessione fra le varie bolle. Più interessante ancora è il modo di introdurlo, poiché concerne appunto il modello di distruzione dello spazio pre-moderno compiuto dalla rivoluzione copernicana che abbiamo visto nel capitolo precedente.

Durante il medioevo, Dio esisteva oltre un'indistruttibile volta, composta dalle stelle fisse sulla superficie, e con i pianeti liberi di muoversi nello spazio. Oltre il cielo delle stelle fisse stava il trono di Dio dove egli regnava con splendore inimmaginabile, circondato da angeli ed arcangeli. Poi Giordano Bruno ruppe la volta celeste e aprì una breccia nello spazio infinito, dove le stelle fisse si disponevano nello spazio come isole luminose. Dio, che è stato recentemente detronizzato dal paradiso, è diventato invisibile. Egli ha abbandonato l'universo [...](Uexküll 2001, pp.114)

Nel medioevo tutti erano convinti del fatto che Dio avesse creato gli esseri viventi perché fossero usati dall'uomo. Dopo la sua morte, agli esseri viventi fu sottratto ogni possibile disegno di senso, **dimenticando completamente che la vita stessa è un'operazione che necessita dell'armonia più raffinata per sorgere ed esistere [...]** (ivi, p. 115)

È dunque a causa dell'avvento del Moderno che la natura, separatasi dallo spazio della cultura, diventa priva di senso e disorganizzata, come nel lamento di John Donne che abbiamo menzionato nel precedente capitolo ([/ limiti dello spazio moderno](#)). Per il mondo moderno gli animali non vengono più concepiti come *servi* dell'uomo creati da Dio per essergli d'aiuto nel lavoro, ma come *macchine*. Ma per Uexküll questo modo di pensare è errato poiché egli pensa che la morte di Dio abbia solo mostrato che il principio che legava i fenomeni terrestri e celesti non era un'entità antropomorfa dotata di poteri sovranaturali, ma semplicemente quello che chiama *conformità al piano [Planmäßigkeit]*

Ogni *Umwelt* ha la sua dimensione spaziale e temporale. Gli *umwelten* interagiscono senza disturbarsi l'un l'altro. Essi non interagiscono meccanicamente ma sono connessi in armonia col Piano, così come le note di un oratorio sono armonicamente connesse. Sono dunque musicali e non meccaniche le leggi che dobbiamo studiare se vogliamo comprendere le leggi della vita. Così come l'armonia dei suoni è solo una parte del *design* della performance di un'orchestra, la quale abbraccia anche le forme e le materie degli strumenti, allo stesso modo le percezioni sensoriali e gli impulsi degli animali costituiscono solo una parte del disegno, che si rivela a noi chiaramente nelle forme corporee e nei movimenti (ivi, p. 117).

Per Uexküll lo spazio è composto da un insieme di sfere fra loro *non comunicanti* la cui connessione è data da un mediatore esterno che regola tutte le relazioni: il *Piano della natura*. L'esistenza del piano è confermata dal

fatto che organismi di specie e di regno diversi comunicano fra di loro per mezzo della loro stessa morfologia, come l'adeguazione (Uexküll direbbe l'accordo) fra la vespa e l'orchidea.



Fig. 6 Armonia fra la vespa e l'orchidea

L'orchidea si deterritorializza formando un'immagine, un calco della vespa; ma la vespa si riterritorializza su quest'immagine. La vespa si deterritorializza dunque, diventa essa stessa una parte nell'apparato riproduttivo dell'orchidea; ma questa riterritorializza l'orchidea, trasportando il polline. La vespa e l'orchidea fanno rizoma poiché sono eterogenee (Deleuze & Guattari 1980, p.17)

Deleuze e Guattari chiamano *evoluzione aparallela* quello che per Uexküll è il Piano della natura: una forma di pensiero analogico che connette fra loro serie eterogenee di fenomeni. Nel paragrafo [I limiti dello spazio moderno](#) abbiamo descritto l'ontologia analogica come una concezione premoderna dello spazio chiuso e gerarchico nel quale tutti gli elementi del cosmo venivano collegati da corrispondenze occulte. Questa particolare ontologia, oltre a costituire per Lévi-Strauss *in sé* il pensiero originario dell'*homo sapiens*, corrisponde anche alla visione della natura elaborata nella biologia di Uexküll. Elementi animali, vegetali, minerali ed umani sono messi in relazione secondo regole di corrispondenza fisse, ma tutti i fenomeni per poter avere un *sensu* devo essere mediati da un unico mediatore trascendente. Nel mondo premoderno medievale il mediatore era Dio, nella biologia di Uexküll è una forma di *harmonia mundi*²⁴ secolarizzata, il *Piano della natura*.

²⁴ Per un'analisi del concetto di *harmonia mundi* nel pensiero greco e cristiano si veda Spitzer (1963).

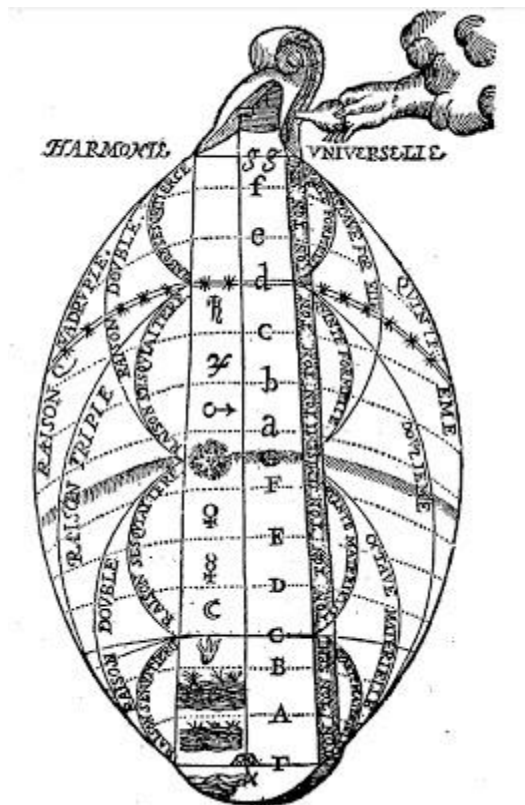


Fig. 7 *Harmonia mundi* in forma di *scala entis* e di cosmologia – Il liuto di Mersenne

A questo punto risulta evidente che il concetto di *Umwelt* come spazio chiuso, soggettivo, e non comunicante sia totalmente ascrivibile all'ontologia premoderna. L'istaurazione del moderno, sancisce sia per Uexküll che per Descola, Latour e Lévi-Strauss l'entrata in un'ontologia disarmonica nella quale non è più possibile pensare i fenomeni come interconnessi in una totalità chiusa e gerarchica. Sia il concetto di sfera chiusa ambientale che la connessione delle sfere per mezzo di un mediatore universale fanno parte dell'ontologia espressa nella *Monadologie* di Leibniz (1714).

Causa occasionale: Ma nelle sostanze semplici solo un'influenza ideale di una monade sull'altra può avere il suo effetto unicamente attraverso l'intervento divino, in quanto nelle idee di dio una monade chiede, con ragione, che dio, ordinando le altre al principio delle cose, la consideri. Perché, siccome una monade creata non può influenzare fisicamente l'interno dell'altra, è solo per quel medio che l'una può dipendere dall'altra. Ed è per questo che le azioni e le passioni tra le sostanze sono reciproche. Dio infatti, mettendo a confronto due sostanze semplici, trova in ciascuna dei motivi che lo obbligano ad adeguarla all'altra. Di conseguenza ciò che è attivo secondo un certo rispetto, è passivo secondo un altro: attivo in quanto ciò che in esso si conosce distintamente serve a rendere ragione di ciò che accade in un altro, e passivo in quanto la ragione di ciò che accade in esso si trova in ciò che, in un altro, è conosciuto distintamente [...]

Prospettivismo: Ora, questo legame o questo adattamento di tutte le cose create a ciascuna, e di ciascuna a tutte le altre, fa sì che ogni sostanza semplice abbia dei rapporti che esprimono tutte le altre e che, di conseguenza, sia uno perpetuo specchio vivente dell'universo. **E come una stessa città vista da luoghi differenti sembra del tutto diversa ed è come moltiplicata prospetticamente, così accade che, a causa della moltitudine infinita delle sostanze semplici, ci siano altrettanti differenti universi che non sono perciò che le prospettive di uno solo secondo i diversi punti di vista di ogni monade [...]**

Soggettivismo: Così, benché qualsivoglia monade creata rappresenti tutto l'universo, essa rappresenta più distintamente il corpo che le è assegnato in modo peculiare e di cui costituisce l'entelechia. E come questo

corpo esprime tutto l'universo attraverso la connessione di tutta la materia nel pieno, così anche l'anima rappresenta tutto l'universo rappresentandosi il corpo che le appartiene in maniera peculiare. Il corpo spettante alla monade che ne è l'entelechia o anima, costituisce con l'entelechia ciò che si può chiamare vivente, e con l'anima ciò che chiamiamo animale. Ora, questo corpo di un vivente o di un animale è sempre organico. Perché, essendo qualsivoglia monade, a suo modo, uno specchio dell'universo, e godendo quest'ultimo (l'universo) di un ordine perfetto, occorre che ci sia anche un ordine nel rappresentante, cioè nelle percezioni dell'anima, e di conseguenza nel corpo, attraverso il quale l'universo vi è rappresentato.

Piega *Qualsivoglia* porzione di materia può concepirsi come un giardino pieno di piante e come uno stagno pieno di pesci. Ma qualsivoglia ramo della pianta, qualsivoglia membro dell'animale, qualsivoglia goccia dei suoi umori è a sua volta un tale giardino o un tale stagno (Leibniz 1846, pp.463–479)

L'ontologia di Leibniz e la biologia di Uexküll concordando in quattro punti: la [causalità occasionale](#); [soggettivismo](#), [prospettivismo](#), e [piega](#).

Causalità occasionale

Nell'ontologia di Leibniz e di Uexküll le Monadi non hanno contatti diretti fra loro. L'azione che una monade effettua su un'altra è costantemente mediata da un terzo elemento. Nell'esempio del *Umwelt* della vespa e di quello dell'orchidea assistiamo ad un fenomeno di *accordo* fra due soggettività non comunicanti. Uexküll direbbe che negli organi recettori della vespa è presente un'**immagine di ricerca**, ovvero "un'immagine di cui l'organismo si serve come anticipazione che guida la ricerca di un oggetto perso o desiderato" (Uexküll 1984, p.78). L'**immagine di ricerca** è uno schema cognitivo rigido, che si impone sulla percezione dell'ambiente generico (*Umgebung*), obbligando l'animale muoversi un mondo costituito da binari fissi.



Fig. 8 L'immagine di ricerca si sovrappone alla percezione

Ospitato per molto tempo da un amico, avevo sempre davanti gli occhi una brocca di terra. Un giorno, il domestico, avendo rotto la brocca, l'aveva rimpiazzata con una caraffa di vetro. Quando durante il pasto cercai la brocca, *non vidi* la caraffa di vetro. Fu solo quando il mio amico mi assicurò che l'acqua si trovava sempre allo stesso posto che alcune scintille luminose sparse sui coltelli ed i piatti si riunirono per donare forma alla caraffa di vetro. Possiamo concludere da questo esempio che l'immagine di ricerca annulla l'immagine percettiva (ivi, p. 77)

L'immagine di ricerca funziona come un'allucinazione funzionale, in questo caso provocata da una prolungata esperienza percettiva con un oggetto. Nel caso della vespa e dell'orchidea, invece, avviene qualcosa di più complesso: il mimetismo del orchidea *incarna* un'immagine di ricerca per un altro animale. Dato che l'orchidea non possiede facoltà di movimento, né tantomeno un'intelligenza in grado di costruire un travestimento in grado d'ingannare la vespa, essa semplicemente è la sua stessa finzione. L'orchidea è immagine non per sé stessa, ma per la vespa, ma *chi* ha deciso questa strana concordanza? L'elegante spiegazione di Uexküll è che vi sia un *Piano della natura* o un'armonia che lega fra loro gli organismi attraverso meccanismi come quello dell'immagine di ricerca. Il problema per il biologo estone è comprendere perché negli organi percettivi della vespa è presente l'immagine che il fiore dell'orchidea incarna. Di converso, lo stesso dubbio si presenta quando si tratta di comprendere perché l'apparato riproduttivo dell'orchidea richiede l'intervento della vespa.

Leibnitz sosterebbe che c'è un *Principio di ragione sufficiente* per cui lo stato delle cose *non può non avere un senso*. La ragione che connette la vespa all'orchidea, potrebbe essere ignota all'uomo, perché la ricerca di una casa finale potrebbe condurre ad uno slittamento infinito. Dato che il principio di connessione fra le monadi, se ricercato, rischia di proseguire *ad infinitum*, si può inferire che questo infinito è proprio Dio: ciò che media fra tutte le cose, e che permette la comunicazione fra le monadi. Questo tipo di argomentazione proviene dalla dottrina filosofica dell'*occasionalismo*²⁵:

Il termine "occasionalismo" è utilizzato in senso restrittivo per riferirsi a quei filosofi francesi del XVII secolo nei quali Dio interviene direttamente ed in ogni istante. Ma il termine dovrebbe essere esteso a tutti i filosofi nei quali le cose non interagiscono direttamente fra loro, ma solo passando attraverso la mediazione di Dio [...] Le relazioni sono negate a tutte le entità, ma alla fine vengono ipocritamente lasciate ad una sola: o il potente Dio della religione, o il potente dio empirista conosciuto come l'essere umano (Harman 2011b, pp.70, 72)

L'occasionalismo nasce inizialmente come elemento della teologia islamica medievale, con il fine di conferire a Dio la potenza non solo di *generare* tutte le cose, ma di regolare costantemente le loro connessioni.

L'impossibilità per le cose individuali di stabilire relazioni non fu inizialmente avanzata dai cartesiani francesi, ma in Iraq, dalla scuola teologica medievale degli Ashariti. Per al-Ash'ari ed i suoi seguaci l'onnipotenza di Dio era talmente estesa che tutte le altre entità erano deprivate non solo del potere della creazione, ma di ogni potere causale. Per citare il loro esempio favorito, il fuoco non brucia il cotone – è soltanto l'occasione per Dio di bruciare il cotone. Lo stesso vale anche per tutte le altre relazioni causali (Harman 2010, p.5)

L'occasionalismo islamico è quindi una teoria della causazione indiretta, per cui tutte le cose sussistono in uno stato di permanente separazione che può essere interrotto solamente dall'azione continua di Dio, che interviene a creare il nesso causale.

Nella filosofia di Leibniz il nome della relazione fra Dio e le monadi è *Armonia prestabilita*. L'armonia è quel tipo di relazione *musicale* che accorda fra loro le monadi (gli oggetti semplici) e permette l'interazione dell'uno con l'altro per mezzo dell'intervento di Dio. Quando Uexküll scrive il suo trattato di biologia, l'immagine di Dio si è già oscurata, ma un'altra entità di mediazione determina la connessione fra i vari mondi chiusi, la

²⁵ Per uno studio completo sull'occasionalismo nella filosofia del XVII secolo si veda Steven Nadler, *Causation in early modern philosophy* (1993).

conformità al piano della natura. L'occasionalismo di Uexküll è *secolarizzato*: egli ammette che la connessione fra un *Umwelten* possa avvenire solo ammettendo l'esistenza di un'armonia musicale.

Uexküll descrive la natura come un'armonia composta di diverse parti melodiche e sinfoniche, in modo che l'analogia indica non la limitazione che cattura l'organismo dentro una sfera chiusa, ma spiega come gli organismi si esprimono nella forma di relazioni di contrappunto musicale (Buchanan 2008, pp.25, 26)

Anche se il biologo non spiega mai completamente di che tipo di armonia si tratti, ma si limita a commentare esempi specifici dove questa possa emergere, la connessione causale pensata da Uexküll potrebbe essere definita una forma di **occasionalismo secolarizzato**. Per il filosofo americano Graham Harman l'occasionalismo non implica necessariamente che il mediatore fra le sostanze debba essere dio, ma può essere concepito come qualsiasi forma di **mediatore** in grado di legare fra loro almeno due oggetti. Harman chiama questa teoria *causazione vicaria*.

Poiché [sono interessato] a rigettare ogni privilegio dell'accesso umano al mondo, e vorrei mettere la coscienza umana esattamente sullo stesso piano della relazione fra microbi, terremoti, atomi e catrame, la mia posizione potrebbe sembrare una difesa del *naturalismo scientifico* che riduce tutto ad evento fisico. Ma il termine "vicario" è stato coniato per opporsi ad ogni forma di naturalismo, partendo dal fatto che ancora non abbiamo alcuna idea di come le relazioni fisiche (o di ogni altro tipo) sono possibili. **Per me gli oggetti si nascondono l'un l'altro senza fine, e si scontrano mutualmente solo attraverso qualche vicario o intermediario [...]** La mia ipotesi è che due entità si influenzano l'un l'altra solo per la mediazione di una terza; esse sussistono l'una contrapposta all'altra finché qualcosa permette loro di interagire (Harman 2007, pp.189, 190)

La causazione vicaria proposta da Harman si muove nella direzione della messa in crisi del paradigma moderno di separazione della natura dalla cultura che abbiamo delineato nel paragrafo [Principi di metodo – Le ontologie](#). Così come nell'antropologia di Latour e Descola si danno modalità plurali di formare un'esperienza del mondo, allo stesso modo la biologia di Uexküll consente di pensare una molteplicità di prospettive legata alle diversità intraspecifiche. La filosofia di Graham Harman estende ulteriormente le due ipotesi precedenti costruendo un'ontologia a prospettiva multipla dove anche gli esseri "inanimati" come atomi od oggetti artificiali possiedono una visione soggettiva. **Sia per Leibniz che per Harman la ratio di una causa, ciò che permette la relazione fra due sostanze, si ritrae in una fuga infinita di cause. Posto che non conosciamo la causa finale delle relazioni, immaginiamo che qualcosa intervenga per permettere la loro concordanza.**

Per Uexküll l'idea dell'armonia nasce per giustificare dei fenomeni come la presenza di morfologie simili in organismi diversi. Per Leibniz l'armonia prestabilita consente di fornire una spiegazione al problema del male (*Teodicea*): c'è sempre una ragione per cui qualcosa è in un modo e non in un altro, anche se solo Dio la conosce. Per Harman, infine, la nostra ignoranza sulla ragione ultima delle relazioni fisiche (la mancanza di una "teoria del tutto") ci porta a supporre l'esistenza di un mediatore, identificabile di volta in volta con una sostanza diversa che, a seconda del contesto, riceve l'incarico di portare a connessione due entità non comunicanti (Fig. 8).

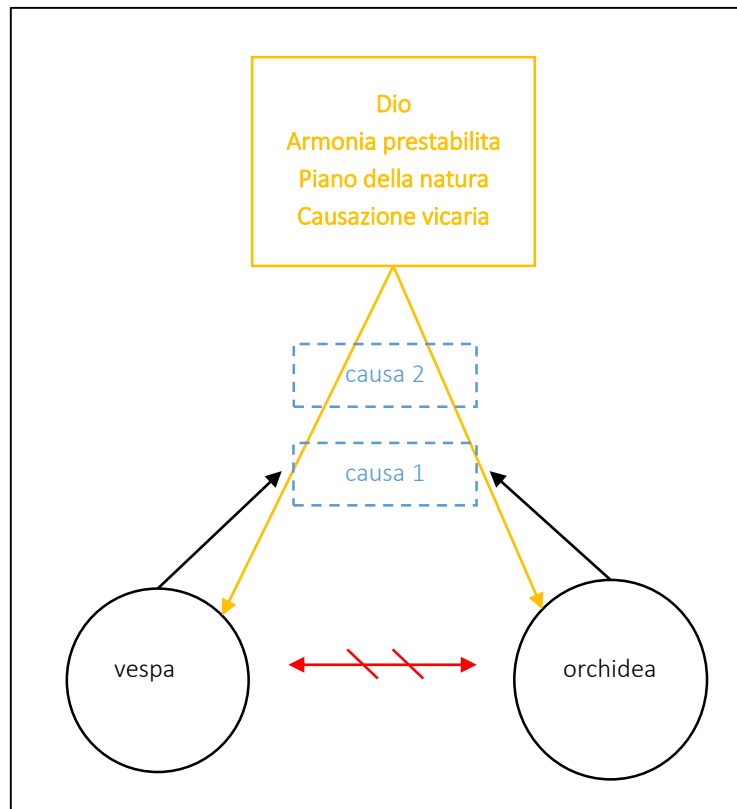


Fig. 8 Causazione occasione fra vespa e orchidea

Soggettivismo, prospettivismo, piega

Per i popoli dell'amazzonia, ciò che noi chiamiamo mondo naturale, o "mondo" in generale, è una molteplicità di molteplicità strettamente connesse. Le specie animali e altre sono concepite come tipologie di umani o popoli, cioè come entità politiche. Non è il "giaguaro" ad essere "umano"; sono i giaguari individuali che acquisiscono una dimensione soggettiva [...], a partire dal fatto che sono percepiti come appartenenti ad una società, un'alterità politica collettiva [...] gli amerindiani pensano che ci siano, fra il cielo e la terra, molte più persone (e dunque società) di quelle che può comprendere la nostra antropologia. Ciò che chiamiamo "ambiente" è per loro una società di società, un'arena internazionale, una *cosmopoliteia* (De Castro & Danowski 2014, p.279)

Il prospettivismo di Leibnitz, Uexkull, della antropologia di Latour e Descola, delle popolazioni dell'Amazzonia studiati da Eduardo Viveiros de Castro non è altro che la negazione di un accesso privilegiato all'esperienza del mondo.

Uexküll takes as his guiding philosophy a thesis that will provide the foundation for the entirety of his thought: that the reality we know and experience is ultimately what we subjectively perceive in the world. There is no objective reality in the form of objects, things, or the world; there is nothing outside of the individually subjective experiences that create a world as meaningful. If Uexküll has a biological ontology, it is here (Buchanan 2008, p.13)

Il termine **prospettivismo** indica l'idea che così come l'uomo possiede una certa percezione del suo ambiente, legata alle dotazioni biologiche e cognitive (ad. es. la vista in tricromia), allo stesso modo anche le altre soggettività hanno una propria percezione. Il **soggettivismo** sottolinea l'estensione della possibilità di avere una prospettiva anche ai non-umani. Soggettivismo indica dunque la distribuzione dell'*agency* anche a ciò che non è umano.

Un caso speciale di soggettivismo è l'occasionalismo secolarizzato di Graham Harman, un *panpsichismo* assoluto, dove ogni oggetto, pensiero, specie naturale, minerale – tutto ciò che esiste – possiede un *agency*, ed un modo di rappresentarsi il mondo. Prospettivismo e soggettivismo costituiscono una delle classificazioni ontologiche proposte da Philippe Descola in *Par delà Nature et Culture*: si tratta dell'*animismo* (Descola 2005, p.183 e ss.). L'animismo corrisponde all'attribuzione d'identità e quindi di un punto di vista sia ad entità umane che non-umane. Presso le popolazioni amerindiane studiate da De Castro si assiste ad uno strano chiasmo: da un lato l'uomo vede gli animali, ma sa che questi sono in realtà uomini travestiti [imputazione di *agency* ai non-umani], dall'altro gli animali vedono sé stessi come uomini, e gli uomini che li guardano come animali [inversione di prospettiva].

Il problema del prospettivismo risiede nel fatto che noi non conosciamo *in sé* il tipo di *agency* che imputiamo ad animali, piante ed oggetti. Il prospettivismo è animista allo stesso modo in cui è *antropocentrico*, nonostante la sua volontà di mettere sullo stesso piano ogni sostanza. Per l'ontologia dei moderni l'animale e l'oggetto possono essere sfruttati, distrutti, schiavizzati perché non possiedono un *agency* (una soggettività di tipo umano). Per l'animista tutte le entità sono simili all'uomo, perché possiedono la facoltà di percepire ed agire secondo un qualche scopo.

Mentre il soggettivismo delle culture animiste è effettivamente un antropocentrismo, perché pensa gli animali *come* uomini, la teoria dell'*Umwelt* di Uexküll si avvicina di più al tentativo di capire come gli animali esperiscano il mondo. In realtà la teoria degli *umwelten* di Uexküll solo può farci vedere lo scarto che esiste fra uomini ad animali mostrando coi suoi modelli di mondi animali, in che cosa noi differiamo da una specie o l'altra. Vi è poi nella teoria di Uexküll un velato senso di *antropocentrismo*: sia nei disegni che nelle descrizioni teoriche, il mondo "generico" della percezione umana, l'*Umgebung*, è sempre *più ricco* di dettagli rispetto all'universo degli animali. Anche nell'uso delle immagini, per mostrare di volta in volta cosa vede un ape, una mosca, un cane, Uexküll si limita a sottrarre dettagli grafici da un quadro più o meno "fotografico" che rappresenterebbe la percezione umana dello spazio.

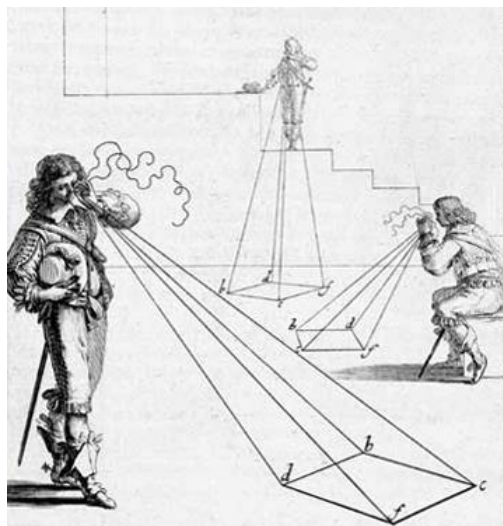


Fig. 9. Prospettivismo barocco. Abraham Bosse, *Les Perspectiveurs* (1647)

L'ultimo elemento che ci interessa analizzare dell'ontologia di Leibniz e Uexküll è l'aspetto rizomatico o frattale delle monadi e degli *Umwelten*. Per Leibniz non c'è un elemento atomico finale, ma ogni sostanza è un insieme composto di sostanze più piccole e lei stessa fa parte di un insieme più grande. Possiamo definire questo

continuo sviluppo ed inviluppo delle sostanze con il termine che ha utilizzato Deleuze (1990) per caratterizzare il metodo della filosofia di Leibniz: la *piega*. La piega indica l'aspetto *frattale* dell'ontologia di Leibniz, per cui ad ogni scala di grandezza gli oggetti analizzati costituiranno sempre una *molteplicità non riducibile*. Allo stesso modo il concetto di *Umwelt* di Uexküll non concerne solo lo spazio degli animali, ma investe tutto ciò che è compreso nella categoria della "vita", dunque anche le cellule, le reazioni chimiche, etc..

In *Theoretical Biology*, for instance, Uexküll suggests that we can and probably should consider the organism as resembling a community of subjects just as much as we think about a community or city like a large organism (ivi, p. 29).

L'esempio del giardino composto da singole parti che contengono altri giardini è un caso di *autosimilarità*, una proprietà matematica degli oggetti frattali per cui è possibile costruire strutture complesse a partire dalla ripetizione a scala diversa della stessa forma.

La Città Generica è frattale, un'infinita ripetizione dello stesso modulo strutturale; è possibile ricostruire la sua forma dell'entità più piccola, un computer da ufficio, oppure un semplice disco" (Koolhaas 2006, p.34)

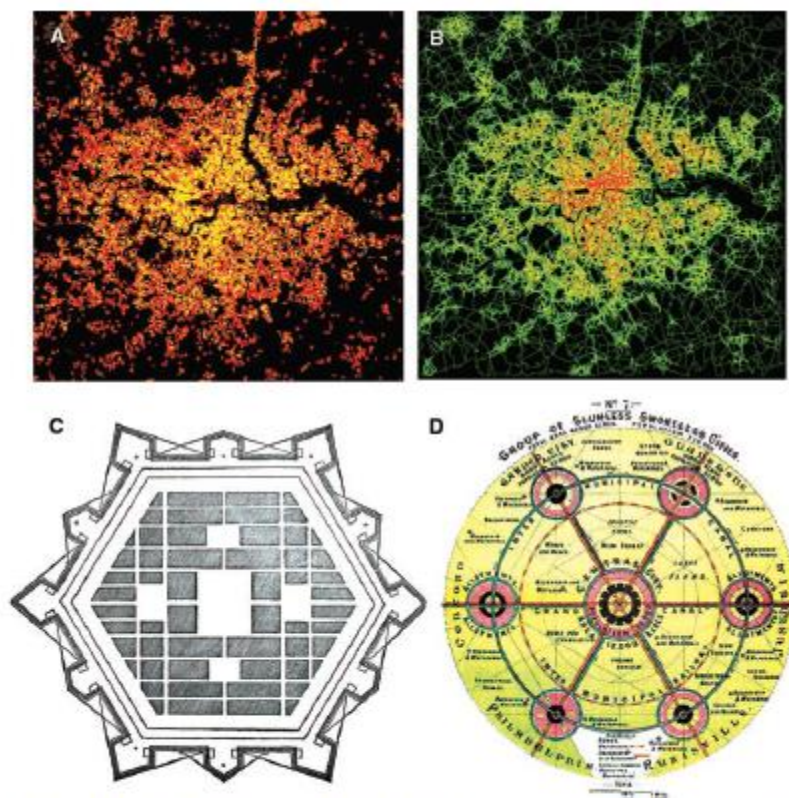


Fig. 2. Fractal cities. (A) Population morphology of London. (B) The road network in London colored by level of connectivity. (C) An idealized geometric city. (D) Howard's garden city of tomorrow (29).

Fig. 10 Modelli di città frattali (Batty 2008, p.771)

L'*Umwelt* animale, così come la monade di Leibniz sono strutture autosimilari, composte da parti che a loro volta costituiscono insiemi composti da altre parti. Come la città-giardino di Howard è composta da un'unità circolare che contiene al suo interno altre unità circolari (fig. 10).

Nella biologia di Uexküll e nell'ontologia di Leibnitz gli elementi costitutivi (*Umwelten* e *monadi*) non sono mai definiti in modo assoluto, ma dipendono dalla *scala di grandezza* dalla quale la nostra analisi procede.

Possiamo quindi definire l'*Umwelt* come una struttura spaziale chiusa, costituita da un circolo funzionale composto da *organi recettori* ed *organi di effettuazione* che si connette ad un altro *umwelt* in modo vicario, per intervento di un'istanza di mediazione. Ciò che l'organismo percepisce sono solo delle marche significative, ovvero solo i *segnali* che i suoi organi di senso gli consentono di prelevare da un *ambiente generico*. Ogni *Umwelt* si orienta nel mondo generico attraverso la percezione chiusa di un mondo soggettivo. Tutti gli *Umwelten* sono connessi fra loro in modo vicario, cioè non hanno contatti diretti – non si scontrano casualmente l'un l'altro, ma sono vincolati da un'istanza generale – il *Piano della natura*. Così come in un'orchestra i singoli strumenti e le singole melodie si accordano ad una partitura generale, allo stesso modo la scienza della vita di Uexküll concepisce l'insieme degli organismi come un vasto sistema musicale. Il mondo di ogni organismo riflette in modo distorto il mondo di un altro organismo. Gli organi percettivi di ogni organismo sono come lenti anamorfiche che restituiscono un'immagine soggettiva degli altri organismi. Infine, ogni organismo ne contiene un altro ed a sua volta è contenuto da un organismo più grande (Fig. 11)

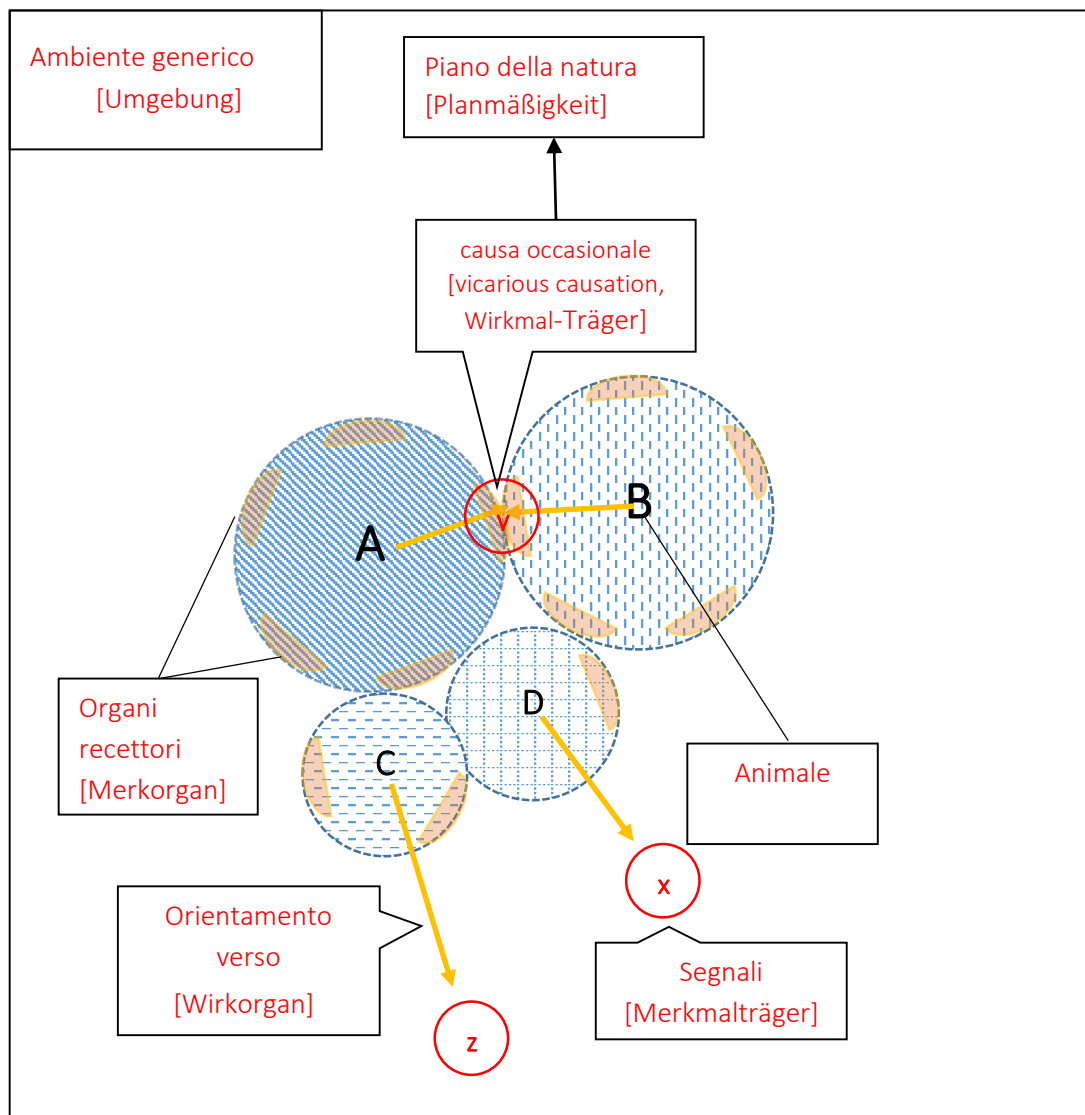


Fig. 11 Schema descrittivo del funzionamento degli *umwelten*

L'orientamento in uno spazio chiuso

Che cosa vede esattamente l'animale nelle *marche significative* che orientano il suo agire? Innanzitutto bisogna distinguere fra segni e segnali. L'*Umwelt* di un animale è costellato di tracce a connotazione rigida: nutrimento, pericolo, riposo, riproduzione. Queste tracce non sono propriamente dei *segni* nel senso in cui li intende la semiotica, esse sono piuttosto *stimoli* o segnali. (Eco 1975, pp.34, 35). Ciò che la vespa percepisce dell'orchidea è traducibile nel linguaggio umano come "nutrimento". Mentre il segno linguistico ha sempre due facce connesse arbitrariamente, il segnale animale è piuttosto un oggetto che totalizza la percezione.

Al limite si potrebbe concludere che l'animale non possiede la facoltà di interpretare il segnale, ovvero che non concepisce la possibilità di decontestualizzare l'oggetto percepito da una funzione che non sia quella istintuale che la natura ha inscritto nei suoi geni (Cimatti 2013, pp.127–130).

La mancanza di un'interpretazione di ciò che percepisce concorda con la sua assenza di linguaggio "L'animale è una soggettività, ma senza possibilità di muoversi liberamente nel suo ambiente; l'animale è libero di fare tutto ciò che il suo ambiente lo costringe a fare." (ivi, p. 14).

Émile Benveniste ha identificato nella forma di comunicazione animale lo stesso comportamento di ricezione-produzione di segnali privo di interpretazione che orienta l'azione di un organismo nel suo *umwelt*. Nella descrizione della differenza fra linguaggio umano ed animale, Benveniste individua un tratto fondamentale che spiegherebbe la mancanza di interpretazione dei segnali.

Considerando adesso il contenuto del messaggio, è facile osservare che esso si rapporta sempre e soltanto a un dato, il cibo, e che le uniche varianti che implica riguardano i dati spaziali. Risalta il contrasto con l'estensione illimitata dei contenuti del linguaggio umano. Il portamento che dà significato al messaggio delle api denota, inoltre, un particolare simbolismo che consiste nel ricalcare la situazione oggettiva, la sola situazione che dia luogo a un messaggio, senza possibili variazioni o trasposizioni (Benveniste 2009, p.33)

Una differenza riassumibile nel termine che ci sembra il più appropriato per definire la maniera di comunicazione delle api: non è un linguaggio, è un **codice di segnali**. Ne conseguono tutte le caratteristiche incontrate: **la fissità del contenuto, l'invariabilità del messaggio, il rapporto con un'unica situazione, la non scomponibilità dell'enunciato, la sua trasmissione unilaterale** (ivi, p. 34)

Il "linguaggio" delle api, così come il loro *Umwelt* sono chiusi, legati ad un contesto di enunciazione, e significano principalmente elementi istintuali come la riproduzione o il nutrimento. Nella teoria di Uexküll non troviamo infatti lo sviluppo del rapporto di interpretazione fra *organi recettori* e *marche significative*, come se effettivamente mancasse il tempo di valutazione degli stimoli, ed ogni traccia che rientra nel campo percettivo dell'*umwelt* si traducesse direttamente in azione.

It is furthermore argued that the signs do not simply serve as externally causal forces, as though they were merely part of a mechanical order in the service of eliciting instinctual effects, but that the [animal] must actively 'interpret' the signs as being significant to it. Unfortunately, Uexküll does not elaborate a theory of interpretation as such; the interpretive process remains a biological relation that occurs between an organism and its other, where neither is reducible to a cause-effect scenario (Buchanan 2008, p.33)

L'ambiente animale è quindi uno spazio chiuso costellato di tracce non interpretabili, alle quali l'animale non solo è legato per orientarsi, ma che di fatto costituiscono i limiti del suo mondo. L'animale è un soggetto che non vede i limiti del suo mondo, o, per meglio dire, che non produce limiti.

Ove, nel mondo, vedere un soggetto metafisico? Tu dici che qui sia proprio così come nel caso dell'occhio e del campo visivo. Ma l'occhio, in realtà, tu non lo vedi. E nulla *nel campo visivo* fa concludere che esso sia visto da un occhio. Il campo visivo non ha, infatti, una forma così [fig. 12]. Ciò inerisce al fatto che nessuna parte della nostra esperienza è anche *a priori*. Tutto ciò che vediamo potrebbe anche essere altrimenti. Tutto ciò che possiamo descrivere potrebbe anche essere altrimenti. Non v'è un ordine *a priori* delle cose (Wittgenstein 1989, pp.136, 137)

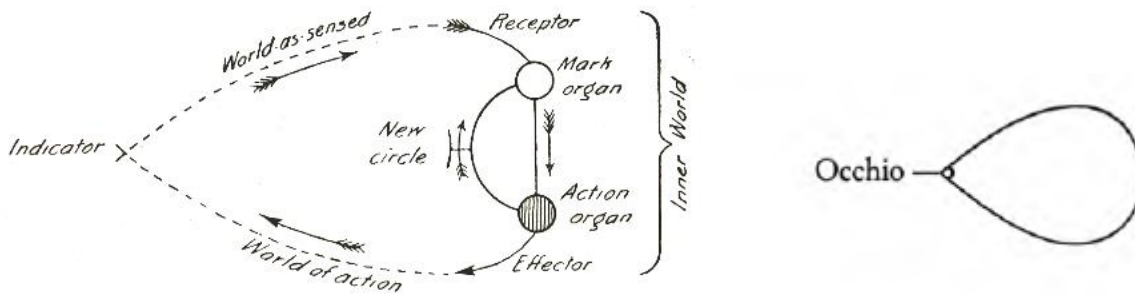


Fig. 12 Modello della percezione animale secondo il circolo funzionale di Uexküll e schema della percezione nel *Tractatus* (Wittgenstein 1989, p.136)

Il mondo umano, spazio della semiosi e dell'interpretazione, aperto, illimitato ed espansivo non conosce la chiusura dell'*Umwelt* animale. Lo spazio percettivo di un animale ha la forma della prospettiva che si espande da un occhio, ma l'animale non può andare oltre l'occhio, ovvero non conosce la caratteristica della possibilità, dell'essere altrimenti delle cose.

L'uomo è infatti in grado di relativizzare il proprio stesso punto di vista. Il "mondo", come lo chiama Heidegger, è esattamente questa capacità di non aderire alla propria vita, al proprio "ambiente" (Cimatti 2013, p.16)

L'animale incarcerato

A questo punto della nostra analisi dello spazio animale è necessario introdurre un'ulteriore approfondimento nel concetto di *Umwelt*: si tratta della nota interpretazione della biologia di Uexküll elaborata da Martin Heidegger nel corso *I Concetti fondamentali della metafisica: mondo, finitezza, solitudine* (1992). L'intenzione di Heidegger è quella di riprendere alcuni elementi della biologia di Uexküll ed utilizzarli al fine di descrivere non la vita animale ma quella umana. L'*Umwelt* di Uexküll viene sottostimato da Heidegger, che insiste sull'aspetto lacunoso della vita animale. Heidegger ha coniato la formula: l'uomo è produttore di mondo, l'animale è povero di mondo ed il minerale non ha alcun accesso al mondo (Agamben 2002, pp.52–58)

Vivere nel "mondo" significa che, diversamente da quello che succede in un "ambiente" animale, non sono a disposizione del corpo quelle "marche percettive" che possano guidare e controllare le corrispondenti "marche operative"; e questo vuol dire, semplicemente, che in una qualunque situazione data non esiste la risposta giusta, quella biologicamente fondata" (Cimatti 2013, p.67)

Il mondo di cui parla Heidegger, termine di paragone fra uomo ed animale, non è l'universo chiuso e ristretto dell'*Umwelt*, ma lo spazio aperto ed infinito e privo di segnali dell'ontologia dei moderni. Tutta l'operazione

filosofica di Heidegger consiste nell'inversione del prospettivismo di Uexküll. Mentre per il biologo tutte le specie hanno uguale accesso ad un *Umwelt*, per Heidegger solo l'uomo ha veramente accesso al mondo. Heidegger distorce a tal punto la biologia di Uexküll che sostituisce il termine *Ambiente generico* [Umgebung] con il termine *Umwelt* quando si riferisce agli animali.

[...] whenever Heidegger refers to an animal's surroundings, it is almost always written as "*Umgebung*" rather than as "*Umwelt*." Animals, it seems, are not only deficient in Welt; they are also poor in Umwelt. The concept of Umgebung implies the surroundings, environment, habitat, or milieu, within which the animal is encircled, but it does not have the immediate connection to the world that Umwelt does. It is unsurprising, therefore, that Heidegger will write, in a later lecture (Buchanan 2008, p.112)

Per Heidegger i segnali che circondano lo spazio animale non sono semplici portatori di senso, ma costituiscono le mura carcerarie che schiacciano la soggettività animale alla reclusione del proprio microcosmo. Heidegger perverte la metafora della bolla translucida di Uexküll trasformandola in una prigione dalle pareti ipnotiche che costringono l'animale ad una condizione di *cattività* senza via d'uscita.

So what exactly is this ring that "encircles [*umringt*]" every animal? Far from being "a kind of encapsulation [*Einkapselung*]" the ring is the structural totality that the organism is in its relation toward things in its surrounding environment. The connotation of this organic totality as a circular ring and as a "sphere [*Umkreis*]" unfortunately lends itself to the false interpretation that each animal is in some way circled by some invisible field radiating around the animal at its center (ivi, p. 93).

***Captivus*, incarcerato, limitato, questo è ciò che l'animale rappresenta agli occhi dei moderni. Incominciamo quindi a capire che c'è un certo legame nel modo con cui il moderno *pensa* l'animale ed il modo in cui lo tratta. Incominciamo inoltre a vedere come non si tratti esclusivamente di una definizione di animale, ma che la connotazione di "animalità" scivoli pericolosamente verso una declinazione politica. Per questo è necessario ricordare che oltre alle sue inchieste sull'etologia animale, Uexküll è anche stato l'autore di un testo chiamato *Biologia dello stato*, nel quale tenta di applicare le regole di costruzione dell'ambiente animale alla politica nazionale. Il termine *umwelt* diventa quindi una pericolosa arma politica sia nelle mani di Uexküll che in quelle di Heidegger, poiché l'attributo "animalità" inteso nel peggior senso di "chiusura" si connette in modo inquietante alla costruzione di uno stato nazione a base etnica. Attribuire ad una popolazione la mancanza di *umwelt* o per dirla con Heidegger "mondo", si lega in modo diretto alla costruzione ideologica della figura dell'ebreo.**

To coin a Uexküllian-Heideggerian neologism, Jews were to Uexküll the epitome of *Umweltvergessenheit* or the "*forgetfulness of Umwelt*"—an inability to grasp and experience one's own preordained environment that is both brought about and glossed over by vague appeals to universal liberty and justice. But this was nothing specifically or uniquely Jewish; historical circumstances conspired to make the Jews the avant-garde of modern decline universal, a portent of what was to come if the world succumbed to newfangled notions of absolute time, absolute space, absolute symbolic exchange in the shape of money and mathematics, and the abstractions of modern science (Winthrop-Young 2010, p.220)

Sarebbe troppo complicato analizzare dettagliatamente le connessioni fra il pensiero dell'*Umwelt* di Heidegger e di Uexküll con l'ideologia nazista; ciò che possiamo constatare, per il momento, è che nel modo di pensare l'*umwelt* è in gioco anche il problema del discrimine fra umano e non-umano. **Se l'essere umano è quell'animale che è soggetto solo alle limitazioni che si auto-impone, allora in che modo si può governare ciò che non ha limite?** Quando Heidegger afferma che la pietra *non ha mondo* e che l'animale è *povero* di mondo, intende affermare che la loro soggettività è lacunosa, non accede alla vera costruzione e percezione di un limite. Il lato oscuro di

questa affermazione è che ciò che non ha alcun legame con un ambiente (il suolo, il linguaggio, le abitudini) costituisce un elemento pericoloso. *“La pericolosità della nostra specie è coestensiva alla sua capacità di compiere azioni innovative, tali cioè da modificare abitudini e norme consolidate”* (Virno 2010, p.2380)

Come abbiamo visto nel capitolo sull'[Antropocene](#) la pericolosità dell'uomo pensato *come specie* è connessa alla sua stessa facoltà di rompere i limiti degli spazi consolidati, siano essi mentali, geografici o astronomici. Ciò che Heidegger afferma²⁶, nel caso della circoscrizione della figura dell'ebreo è che la mancanza totale di limiti, oltre ad essere un effetto della scienza moderna, è in un qualche modo legato storicamente ad una determinata incarnazione storica. Nel suo lessico: il destino storico di un popolo compie il mandato dell'Essere, In altre parole: la caratteristica legata in generale alla specie umana, il fatto di poter trascendere i limiti del suo *Umwelt* per costruire un *Welt* (un “mondo”), è attribuita non ad un'universale quanto vuota “natura umana”, ma ad una struttura ontologica. Ma sia per Heidegger che per Uexküll l'eccessiva apertura, la mancanza di confini, di abitudini è da leggersi come un pericoloso elemento da *limitare*.

La politica è già sempre una *zoopolitica*, per utilizzare la definizione di Sloterdijk in *Regole per il parco umano*: *“Ciò che si presenta come una riflessione sulla politica, è in verità una riflessione di fondo sulle regole per la gestione del parco umano”* (2004, p.261). Peter Sloterdijk si muove nello stesso campo accidentato di Heidegger ed Uexküll: ammesso che l'uomo deve essere contenuto, chi decide le regole di limitazione? Su chi si devono applicare? In che modo? **Una riflessione sul limite deve poter trovare delle risposte a queste domande, tenendo conto dell'immenso problema rappresentato dalla pluralità delle ontologie ed i loro rapporti.** Nel pensiero di Heidegger la rottura della sfera chiusa del cosmo medievale è in un qualche modo continuata e promossa dal fenomeno della tecnica contemporanea (la distruzione di spazi per mezzo delle reti di comunicazione), ma si manifesta anche come attuazione di uno specifico modo di vita *senza radici né stato* che caratterizza la condizione del popolo ebraico.

The great chain of being, so decisive in previous ontologies, has been torn open, and it is not God that stands outside in the open but human beings. Humans alone exist. Inasmuch as human existence is framed first through its transcendent condition as being-in-the-world, it is more necessary than ever to consider the three theses that got the discussion rolling (Buchanan 2008, p.64)

The Jews represent, for Heidegger, a global force that uproots Being from its historical specificity, its belonging to peoples rooted in time and place. As such, the Jews are just another representative of Platonic universalism, or liberalism on the grand scale. But they are a dangerous representative — one that includes these other forms, Americanism and Bolshevism — because their machinating rootlessness had become the spirit of the age²⁷

Comprendere lo specifico modo di produzione dello spazio umano in rapporto alla chiusura della prigione animale significa muoversi nell'ambivalente polarità fra espansione indefinita e rimpianto della gerarchia e della chiusura. Per capire l'ambivalenza umana sarà necessario sia fare riferimento alle sue dotazioni biologiche, sia spiegare come fenomeni storici come il capitalismo digitale o la rottura del cosmo tolemaico implicino l'attivazione o l'inibizione di queste invarianti vuote. La produzione di limiti implica sempre uno spostamento dei confini. Una politica delle ontologie plurali deve essere in grado di considerare il risultato di questi spostamenti.

²⁶ Si vedano in particolare gli appunti personali fra 1930 e 1941, definiti *“quaderni neri”* <https://lareviewofbooks.org/review/king-dead-heideggers-black-notebooks>

²⁷ Si veda la nota precedente.

Una politica delle ontologie plurali si oppone ad un'indiscriminata *nomadologia* applicata come ideologia della flessibilità indiscriminata. Ciò che bisogna fare è ristabilire dei limiti nei casi in cui la loro totale assenza distrugga completamente l'autonomia del soggetto (*Neropolitica*).

Refuser d'être les individus flexibles qui conjuguent contrôle de soi permanent et capacité de se modifier au gré des flux, des transferts, des échanges par peur de l'explosion. Résilier les flux, baisser la garde de l'autocontrôle, accepter d'exploser parfois : voilà ce que nous devons faire de notre cerveau (Malabou 2011, p.180)

Questo non significa evidentemente proporre una criminale divisione dello spazio secondo i criteri delle *gated communities*, dei ghetti, dei centri di identificazione ed espulsione. La nostra proposta intende affermare che qualcosa dell'*Umwelt* animale si ritrova anche nel "mondo" umano: i limiti, i portatori di significato, l'orientamento in un ambiente chiuso. La differenza, è che lo spazio è per l'uomo un *prodotto sociale* (Lefebvre 2000). Ma anche lo spazio "naturale" è un prodotto, così come lo sono le costellazioni che vediamo mediante i telescopi e l'interno degli atomi grazie agli acceleratori di particelle. Lo spazio è una rete espansiva di tecnologie che ampliano il corpo. Non solo lo spazio animale coincide con il suo corpo biologico: lo spazio umano coincide con l'espansione del suo corpo suppletivo.

[...] Heidegger erases the surface of the animal body as a false corporeal limit, and instead redraws the unity of the animal as one that already encompasses the environment within the morphology of the animal body. The border of the body of course does not become dispensable, but it is no longer seen as the primary limit that coheres the individual organism into a self-sufficient unity (Buchanan 2008, p.95)

Mais il est *monde* enfin, c'est-à-dire lieu propre des extensions réelles, de l'espace de nos corps, des partitions de leurs existences, des partages de leurs résistances. Lieu propre, ou bien encore, *propriété du lieu* enfin donnée à l'étendue des corps. Peut-être jusqu'ici n'y avait-il pas de *corps*, ou bien ne leur avait-on pas consenti la propriété du lieu (la propriété d'être, absolument, l'avoir-lieu de l'existence). Et peut-être fallait-il atteindre cette extrémité de l'Occident, cette tension et cette extension ultimes-planétaire, galactique, cosmique : notre espace a gagné, traverse le cosmos-pour en venir ainsi au lieu. (Pour que le non-lieu, ou le sous-lieu, de la caverne platonicienne vienne à s'approprier le caractère *local*, et à l'approprier absolument.) (Nancy 2008, p.40)

Il corpo espanso descritto da Jean-Luc Nancy in *Corpus* è appunto questo: il luogo dell'*umwelt* umano: lo sviluppo estensivo e produttivo di ambienti chiusi sempre disposti all'estensione ed alla mutazione. L'anima è un prodotto dello spazio umano: il suo uscire dal corpo per contemplare la perfezione del cosmo rappresenta una prima forma di *ec-topia*, di *eterotopia*: l'essere sempre fuori dal proprio corpo.



Fig. 13, 14 Ambienti magici (Uexküll), Stimolo supernormale (Tinbergen)

Un ricercatore mio amico ha potuto osservare un fenomeno senz'alcun dubbio *magico*, nell'*umwelt* di un uccello. Egli aveva allevato in una stanza un giovane storno che non aveva mai avuto la possibilità di vedere né di attaccare una mosca. Il ricercatore si rese conto che lo storno si precipitava spesso su un oggetto invisibile, lo cercava nell'aria, lo portava verso di sé e si metteva a dargli dei colpi col becco, come fanno gli storni con le mosche che hanno catturato [...] **Non c'è alcun dubbio: lo storno aveva visto una mosca immaginaria nel suo ambiente. Senza dubbio l'ambiente era connotato dalla connotazione "nutrimento" con una tale intensità che al di fuori della presenza reale di uno stimolo sensibile, l'immagine attiva della cattura precedeva l'apparizione dell'immagine percettiva** (Uexküll 1965, p.82)

La più interessante delle scoperte di Tinbergen fu il fatto che gli *oggetti fittizi* [dummies] potevano sorpassare il potere degli stimoli naturali. I maschi degli spinarelli ignoravano un maschio reale per combatterne uno finto [costruito] più rosso di qualsiasi altro pesce naturale. Essi sceglievano deliberatamente di scortare un uovo esageratamente ingrandito ed artificiale rispetto ad un uovo naturale. Tinbergen ed i suoi studenti studiarono lo stesso fenomeno con le oche, ottenendo gli stessi risultati. La caratteristica che determinava quale uovo un'oca avrebbe portato al nido – colore, dimensione, marche – poteva essere esagerata mediante la costruzione di un uovo artificiale (Barrett 2010, p.179:2815)

Che cosa *vede* l'animale nel suo *Umwelt*? Abbiamo già posto questa domanda: sappiamo che i segnali che si manifestano nell'ambiente percettivo possono presentarsi come *immagini di ricerca*, ovvero come *patterns* percettivi iscritti nell'intelligenza e nei sensi di una specie. L'*ambiente magico* costituisce un ulteriore approfondimento di questa teoria. In luogo di sovrapporre uno schema percettivo ad uno stimolo reale, l'*umwelt* magico è totalmente costruito intorno ad uno scopo – anche in assenza di qualsivoglia segnale visibile. L'animale descritto da Uexküll possiede dunque la facoltà di auto-ingannarsi: non solo vive in una prigione, ma questa prigione è *allucinatoria*. **Le pareti del suo umwelt si riempiono di immagini che non esistono, ma che egli ricerca.** Il biologo danese Nikolaas Tinbergen ha notato che alcuni uccelli potevano scambiare per naturali degli oggetti artificiali appositamente costruiti. Non solo gli uccelli si ingannavano, ma una volta scoperto il particolare dell'oggetto che doveva essere modificato per attirare la loro attenzione, era possibile costruire delle "esche" molto più efficaci delle loro controparti reali. Tinbergen ha chiamato questo effetto *stimolo supernormale*.

L'idea che un animale possa fissare la sua attenzione su dettagli artificiali costruiti dall'uomo al fine di ingannarlo o che ricerchi costantemente degli stimoli anche in loro assenza ci porta ad formulare alcune ipotesi sul comportamento spaziale negli uomini. Innanzitutto, come già hanno rilevato Deirdre Barrett in *Supernormal stimuli: How Primal Urges Overran Their Evolutionary Purpose*, lo stimolo supernormale non investe solo lo spazio percettivo dell'animale, ma costituisce l'elemento di base di alcuni comportamenti estetici dell'uomo.

Noi umani possiamo produrre i nostri [*stimoli supernormali*]: caramelle più dolci dello zucchero, cartoni animali con occhi più grandi di qualsiasi bambino, pornografia, propaganda contro un nemico esterno. Gli istinti emergono per concentrare l'attenzione su oggetti necessari e rari; oggi noi lasciamo che gli istinti dirigano la manifattura d'inutili oggetti "attira-attenzione" [*attention-grabber*] (ivi, p. 75: 2815)

Per la psicologia evoluzionista lo stimolo supernormale rappresenta uno di quegli universali cognitivi comuni alle specie animali e all'uomo. Così come è possibile attrarre l'attenzione di un animale attraverso la conoscenza dei tratti che canalizzano la sua attenzione, allo stesso modo l'uomo è soggetto all'incanto degli istinti. Vi è però un elemento estremamente interessante nella forma degli stimoli fittizi in grado di attrarre l'attenzione dell'uomo e degli animali: possono non avere alcun rapporto *mimetico* con l'oggetto o l'animale portatore di marche percettive. Abbiamo visto che per Uexküll l'orientamento dell'animale nello spazio avviene mediante la percezione di particolari *segnali* associati ad elementi dell'*umwelt*. Ad. es. la mosca seleziona le fonti luminose e a presenza di glucosio, la vespa ricerca l'immagine dell'orchidea. **Accade però che all'interno della marca percettiva, ciò che rende saliente il segnale e che gli conferisce il potere di incantare l'animale, è qualcosa che nella natura non esiste nella sua forma pura.**

Stimolo normale. Tinbergen studiava gabbiani reali, comuni sia nelle coste inglesi che in quelle americane. Il gabbiano madre ha una prominente macchia rossa sul suo lungo becco giallo. Il pulcino del gabbiano, subito dopo essere uscito dall'uovo, cerca del cibo beccando con vigore sulla macchia rossa del becco della madre.

Stimolo supernormale. Tinbergen ha rilevato che per sollecitare questo comportamento nel pulcino non si ha realmente bisogno di un gabbiano madre. Quando agitò un becco artificiale [*disembodied* – privo di corpo] di fronte al pulcino questo si mise a beccare il punto rosso con forza, chiedendo cibo all'uomo armato di becco finto [...]

Stimolo ultranormale. Ma il meglio doveva ancora venire. Con suo grande stupore Tinbergen scoprì che con un bastone molto lungo di spessore con strisce rosse sulla fine, il pulcino impazziva, e si metteva a beccare molto più intensamente il bersaglio finto di quanto avrebbe fatto con un becco vero. In realtà il pulcino preferiva questo strano modello che non assomiglia minimamente all'originale (Ramachandran 2011, pp.210, 211)

Per il neurologo indiano Vilayanur Ramachandran lo stimolo supernormale scoperto da Tinbergen si manifesta nel suo grado più intenso come **stimolo ultranormale**, ovvero una forma lontana da qualsiasi somiglianza mimetica con una specie naturale in grado di catalizzare l'attenzione di un animale in modo molto più radicale di un segnale "reale". Ciò che cattura l'attenzione dell'animale presenta una gradazione:

- stimolo naturale
- stimolo artificiale che altera/accreta delle parti dello stimolo naturale [*supernormale*]
- stimolo artificiale astratto: il singolo elemento scollegato dal corpo o dall'ambiente in grado di produrre una reazione imprevista di attenzione. Non è mimetico. [*ultranormale*]

FIGURE 7.8 The gull chick pecks at a disembodied beak or, a stick with a spot that is a reasonable approximation of the beak given the limits of sophistication of visual processing. Paradoxically, a stick with three red stripes is even more effective than a real beak; it is an ultranormal stimulus.

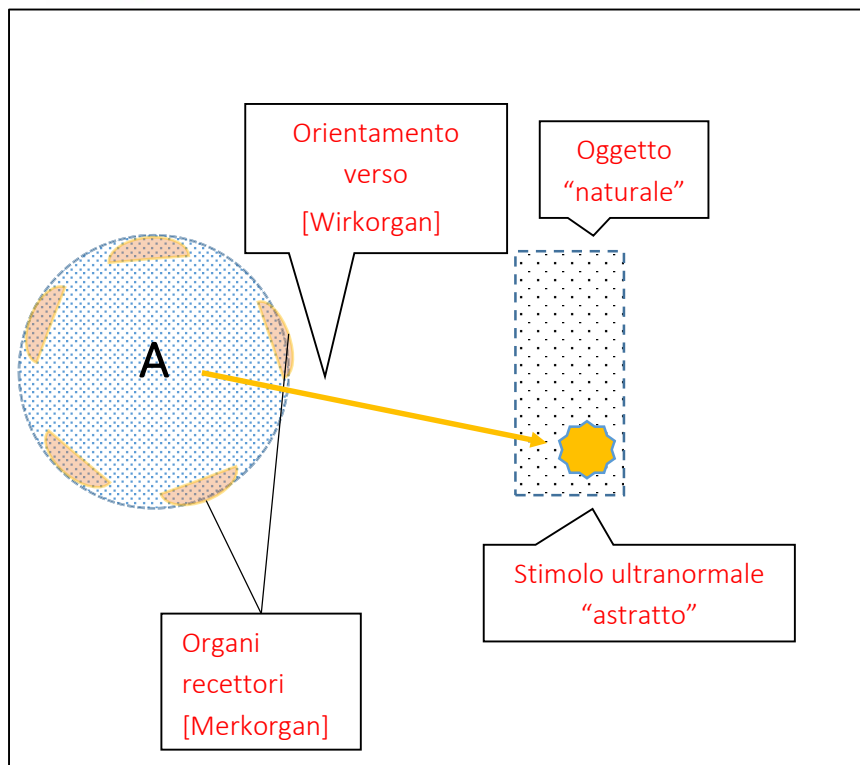
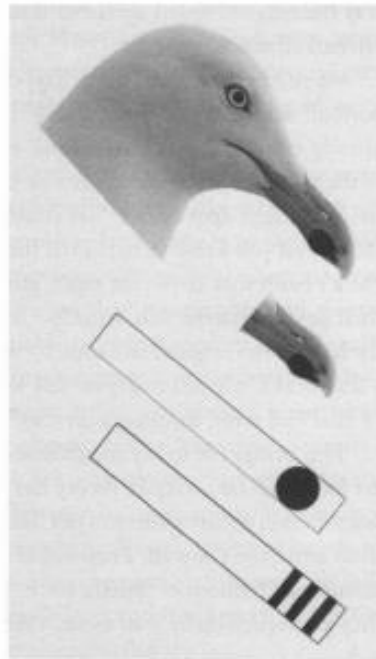


Fig 14, Lo stimolo "ultranormale" non ha alcuna somiglianza con lo stimolo naturale

L'immagine che l'animale ricerca, il segnale che lo orienta non è nulla di somigliante all'ambiente che lo circonda. La psicologia evoluzionista si basa sul presupposto che le funzioni dell'organismo debbano avere uno scopo legato alla sopravvivenza. La psicologia è aiutata nella decodifica della mente umana dalla neurologia, che vaglia la base fisica delle ipotesi degli psicologi. A queste due scienze si aggiunge l'etologia, ovvero lo studio

del comportamento degli animali. L'approccio *cognitivo* all'etologia permette quindi di stabilire analogie e differenze fra il comportamento umano e quello animale.

L'idea che l'animale si orienti nel suo *umwelt* secondo un insieme di segnali che nella loro forma pura non assomigliano a nulla di "naturale" ha portato psicologi e neuroscienziati ad attribuire una funzione molto importante allo *stimolo supernormale*. Per Ramachandran la persistenza di un'attenzione accresciuta che l'uomo porta verso dei costrutti artificiali potrebbe essere una delle cause che lo conduce ad ammirare ed a creare oggetti che non hanno alcuna relazione con ciò che percepisce nel suo *Umwelt*

Mediante tentativi ed errori, l'intuizione o il genio, artisti come Picasso o Henry Moore hanno scoperto l'equivalente per il cervello umano del bastone a tre strisce del gabbiano reale. Essi riescono ad attingere alle figure primitive della nostra grammatica percettiva, creando stimoli ultranormali che eccitano con più forza certi neuroni visivi nel nostro cervello, diversamente delle immagini realistiche. Questa è l'essenza dell'arte astratta. Può sembrare una visione altamente riduttiva e semplicistica dell'arte, ma questo è solo aspetto, sebbene molto importante – non esaurisce le spiegazioni sulle funzioni dell'arte (Ramachandran 2011, p.212)

Per Deirdre Barrett non solo lo stimolo supernormale sarebbe alla base della creazione artistica, ma fornirebbe la spiegazione molte altre dipendenze e condizionamenti. **La costruzione di immagini pubblicitarie, ad esempio, sarebbe fondata sull'esagerazione di alcuni tratti del volto o del corpo.** Ciò porterebbe a pensare che la costruzione di immagini *in sé* costituirebbe una forma molto elaborata di lavoro sulla percezione sugli stimoli supernormali. Le sproporzionate veneri prodotte nel periodo Aurignaziano (47.000 – 35.000 a.C.) troverebbero un legame con le emaciate veneri delle nostre riviste di moda. In sostanza ciò che psicologi evolucionisti e neurologi affermano è che i segnali di un *Umwelt*, ciò che si stacca dallo sfondo neutro dell'ambiente per catturare la nostra attenzione, è un insieme di tratti, di gradienti, di semplici strutture visive che noi riconosciamo come *prominenti* perché il nostro apparato percettivo e cognitivo si è sviluppato in modo da selezionare alcuni segni pertinenti. Questi segni, gradienti, tratti sono sempre *troppo* o *troppo poco* in rapporto a ciò che il nostro campo percettivo ci consente di vedere, e quindi attirano in modo "supernormale" la nostra attenzione. La spiegazione di psicologi evolucionisti e neurologi è un caso evidente di [Naturalizzazione della cultura](#), e come tale non può essere presa come decodifica definitiva delle invarianti della specie umana. L'uomo infatti, a differenza degli animali, è in grado di *autoprodurre* tali stimoli, che inoltre variano secondo le culture, la geografia e la storia.

L'elemento forse più importate di una tale spiegazione è il fatto che anche l'uomo, così come gli animali, è in parte *stordito* (*Benommen*) nel suo ambiente. Ma a differenza dello stordimento animale – che Heidegger ritiene come insuperabile – lo stordimento umano è autoprodotta. Come ricorda Agamben ne *L'Aperto*, per Heidegger : "*Il non poter aver-a-che-fare non è puramente negativo: esso è, infatti, in qualche modo una forma di apertura e, più precisamente, un'apertura che non svela, però, mai il disinibitorie come ente*" (Agamben 2002, p.58). Ciò che Heidegger chiama *disinibizione* è dunque la facoltà propriamente umana di distanziarsi dallo stimolo, per elevarsi alla possibilità di produrre da sé i suoi stimoli. La vita di una zecca è legata solo a tre segnali, il suo mondo inizia e termina con essi. **I limiti del mondo animale sono quelli dei suoi segnali.**

Ma a questi tre elementi essa è immediatamente unita in una relazione così intensa e appassionata come non è forse mai dato trovare nei rapporti che legano l'uomo al suo mondo, in apparenza tanto più ricco. La zecca è questa relazione e non vive che in essa e per essa" (ivi, p. 51)

Il punto di crisi è proprio nel linguaggio. Essere l'animale del linguaggio significa essere l'animale che può avere rapporto con il mondo solo attraverso la mediazione della parola: non ci può essere "mondo" – distinto da "ambiente" animale – senza linguaggio [...]

Alla "bolla" narcisistica in cui vive la zecca nel suo "ambiente" subentra ora la "bolla narcisistica", all'interno della quale vive il soggetto che dice "io", che tanto più ha bisogno di promuovere la propria immagine più è separato dal proprio corpo (Cimatti 2013, pp.22, 39)

L'interruzione dallo stordimento degli stimoli avviene per la mediazione del linguaggio, ovvero del pensiero simbolico e della tecnologia (Leroi-Gourhan 1964). La manipolazione di simboli e la costruzione di oggetti consentono all'uomo di creare il proprio *umwelt* ad immagine e somiglianza di sé. Ma questo significa che gli ambienti e le immagini che l'uomo produce sono un *fingimento* costruito per sopravvivere.

Schemi di orientamento

Ogni animale attua delle strategie di orientamento. Queste possono differenziarsi a seconda dei casi come ***produzione di tracce*** al fine di ritrovare la strada già percorsa; ***ricerca di un bersaglio***, una preda immaginaria o reale che catalizzi l'attenzione ed imponga una direzione da seguire; ***ricerca di una sequenza di bersagli***, che produce una ***pista***, ovvero un'unità sequenziale di obbiettivi disposti lungo una linea. Un'altra strategia è l'uso di ***istantanee***, immagini iscritte geneticamente negli organi percettivi dell'animale, che determinano in ogni situazione ciò a cui si deve prestare attenzione e ciò che si può ignorare. Per mezzo di queste facoltà cognitive l'animale può eseguire complessi calcoli di valutazione del percorso da compiere per raggiungere i suoi obiettivi. Può mediare fra ciò che percepisce come un bersaglio, l'immagine di ricerca, delle tracce che ha già depositato e che gli permettono di ritrovare il percorso già compiuto.

Alcune delle facoltà che abbiamo descritto sono *innate*, non necessitano l'integrazione di dati percettivi, altre invece si combinano con segnali rilevanti per la costruzione di ***mappe cognitive***, ovvero rappresentazioni complesse dell'*umwelt*. **La mappa cognitiva è l'insieme delle varie strategie di orientamento che l'animale mette in atto per sopravvivere. Benché i biologi non siano concordi sulle funzioni da associare a questa mappa o sulla sua effettiva esistenza a livello neurologico, la mappa cognitiva resta un'ipotesi di lavoro in grado di semplificare la comprensione dei fenomeni di orientamento animale (Biegler 2006).**

Uno dei modelli più semplici utilizzati nella descrizione dell'orientamento animale è la semplice ***ricerca di un bersaglio***: quest'ultimo è definibile nel lessico di Uexküll come un *Merkmalträger*, un segnale portatore di significazione. Può essere un indizio visivo, un particolare odore, o un suono. Come abbiamo visto nel paragrafo precedente il concetto di *stimolo supernormale* si connette direttamente a ciò che l'animale ricerca. Alle volte il bersaglio che l'animale insegue appare distorto nel suo campo percettivo: più grande o più luminoso, così com'è noto che i neonati mettono a fuoco il volto ed il corpo della madre in modo più dettagliato rispetto all'ambiente circostante. Il bersaglio può infine essere un ***landmark, un punto di riferimento*** ambientale che può servire singolarmente come indirizzamento del movimento o in congiunzione con altre facoltà cognitive nella costruzione di una mappa complessa dello spazio circostante. Gli animali dispongono anche di un ***controllo geometrico***, ovvero di una rappresentazione semplificata dei confini del loro campo percettivo.

Cercare un bersaglio, visualizzare punti di riferimento e costruire forme geometriche che organizzano lo spazio sono funzioni legate all'aspetto percettivo dell'animale, ma vi sono altre funzioni che agiscono *indipendentemente* dal contesto. Una di queste è ad esempio il calcolo della ***navigazione stimata*** che permette

di mantenere una direzione fissa nello spostamento. Altri dati sull'orientamento animale provengono da esperimenti compiuti in gabbie suddivise in quadranti. Nello spazio quadrettato dell'esperimento vengono inserite delle esche in alcuni quadranti e successivamente si registra la reazione dell'animale al cambio di posto delle esche. Questo permette di inferire alcune semplici regole dell'orientamento come ad es. "non ritornare in un luogo precedentemente visitato" o "proseguire nella direzione rettilinea se non ci sono ostacoli" (Brown 2006)

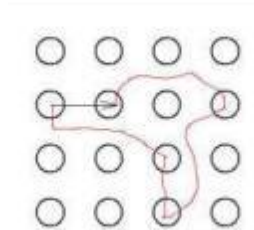


Fig. 15 *Quadrillage* spaziale per gli esperimenti

Uno dei casi più studiati di orientamento animale è quello delle facoltà che consentono la navigazione in grandi distanze degli uccelli migratori. Com'è possibile per questi volatili percorrere migliaia di chilometri senza possibilità di perdersi o incorrere in strade chiuse? Sostanzialmente attraverso una **bussola interna** che segue il campo magnetico terrestre, secondo la percezione diurna del **moto solare** e quella notturna del movimento della **volta celeste**. Questi indici si alternano a seconda della situazione: nel caso di un cielo diurno particolarmente nuvoloso l'uccello migratore può scegliere se seguire i cambiamenti percepiti del campo magnetico o il cambiamento della composizione degli odori nell'aria. Come nel caso di altri animali, gli indizi ambientali degli uccelli migratori (dove sono?) vengono integrati da una conoscenza innata del percorso che si deve compiere (dove sto andando?) (Bingman et al. 2006)

L'aspetto più interessante di questi studi – come nel caso dello stimolo supernormale – risiede nella possibilità di confrontare i comportamenti umani e quelli animali. Il concetto di **mappa cognitiva**, inizialmente introdotto per spiegare fenomeni biologici, è stato applicato anche alle complesse rappresentazioni spaziali simboliche proprie alla specie umana. L'essere umano dimostra una **flessibilità** superiore rispetto agli altri animali principalmente per l'intromissione del linguaggio nella costruzione delle capacità orientative. L'uomo è in grado di **costruire mappe artificiali**, di immaginare luoghi non esistenti, di imparare ad orientarsi in un luogo attraverso una rappresentazione narrativa suppletiva.

Mentre la visione "oculare" di un ambiente attiva caratteristiche simili a quelle animali come la selezione di elementi salienti, il *quadrillage* spaziale (la divisione in zone), la percezione della luce e dell'ombra, l'utilizzo di una rappresentazione simbolica come una mappa, permette una "vista dall'alto" separata dall'intuizione immediata e trasmissibile anche in assenza dello stimolo visivo. Un altro elemento interessante che emerge da queste ricerche è il fatto che l'apprendimento spaziale di una struttura complessa come un edificio composto di molteplici piani e stanze viene semplificata e ridotta ad unità nel cervello umano. In questo senso, il linguaggio e la scrittura possono aiutarci a costruire rappresentazioni dello spazio molto più complesse di quelle che riusciamo a memorizzare.

Le rappresentazioni di spazi immaginari, benché non attivino esattamente le stesse aree implicate nell'attraversamento di uno spazio reale, contribuiscono a creare una **mappa cognitiva**, una sorta di *immagine spaziale narrativa* in grado di influenzare anche la percezione di uno spazio reale. La complessità della spazialità narrativa risiede nel fatto che il linguaggio converte lo spazio tridimensionale e continuo della

percezione nello spazio bidimensionale e discreto del testo. Ciò significa che quando noi immaginiamo uno spazio narrativo, questo deve essere integrato dalle nostre esperienze personali. Ma significa anche che in ogni interpretazione di uno spazio narrativo viene costruita una mappa cognitiva che può integrare memorie e ricordi (Taylor & Rapp 2006).

È stato osservato che la suddivisione dello spazio percepito in settori a scala variabile è un ulteriore aspetto che accomuna umani e non-umani (Schmajuk & Voicu 2006). Abbiamo visto che uno dei principi dell'*Umwelt* di Uexküll era l'autosimilarità, cioè la possibilità per un ambiente di essere considerato allo stesso come un *composto* di atomi più piccoli e come parte di un insieme più grande (*Soggettivismo, prospettivismo, piega*). Ciò avviene anche per le *mappe cognitive*: nella rappresentazione di un grande ambiente umani e non-umani procedono ad una quadrettatura a scala variabile dello spazio percepito, secondo la loro capacità di tenere alla mente l'insieme delle posizioni nella *working memory* (per una definizione si veda *Neuropolitica*). Com'è noto il numero dei "settori" che la memoria umana può mantenere attivi nella *working memory* è 7 ± 2 . Ciò che succede quando ci si orienta un ambiente ampio e sconosciuto è in primo luogo la suddivisione dell'ambiente percepito in settori secondo il numero consentito dalla *working memory*, ed in seguito, ogni nuovo settore della mappa viene nuovamente suddiviso nello stesso numero di parti. Quando l'ambiente è stato percorso complessivamente la sua mappa completa conterrà una quadrettatura maggiore che racchiuderà in ogni suo settore il numero di elementi della *working memory*.



Fig. 16 Visualizzazione della mappa cognitiva gerarchica

In the hierarchical map, the environment is represented at multiple levels. At the highest level, the environment is divided in a number of parts equal to the size of working memory. At the lowest level, each part of the previous level is divided in parts equal to the size of the agent. Between the highest and the lowest level, each part of the previous level is divided in a number of parts equal to the size of the working memory. Path planning starts at the level that contains the points between which navigation is desired, and ends at the lowest level, at which motion is produced (*Ibid.*)

Che cosa ci dicono queste ricerche intorno alla spazialità animale rispetto alla nostra proposta di studiare la facoltà propriamente umana di produrre limiti? Innanzitutto bisogna considerare il fatto che il frutto delle ricerche di biologi, neurologi e psicologi evolutivisti si può considerare come una vera e propria *onto-etologia* dello spazio animale. Non si tratta di un'ontologia intesa in senso filosofico, ma di una forma di costruzione dell'ambiente propria ai non-umani. Secondariamente bisogna insistere sul fatto che questa particolare visione del mondo animale è storicamente ed epistemologicamente determinata. La popolazione degli Achuar studiata da Descola non costruisce un'immagine dell'animale secondo gli stessi criteri della nostra scienza biologica. L'*animale* viene a costituire nell'ontologia dei moderni non tanto una classificazione naturale, ma una divisione politica. Ciò che Heidegger e Uexküll chiamano "animale" è il risultato della costruzione di una *macchina antropogenica*, un dispositivo politico e filosofico di separazione.

La macchina antropologica dei moderni [...] funziona [...] escludendo da sé come non (ancora) umano un già umano, cioè animalizzando l'umano, isolando il non-umano nell'uomo: *Homo alalus*, o l'uomo-scimmia. Ed è sufficiente spostare in avanti di qualche decennio il nostro campo di ricerca e, invece di questo innocuo reperto paleontologico, avremo l'ebreo, cioè il non-uomo prodotto nell'uomo, o il *néomort* e l'oltrecomatoso, cioè l'animale isolato nello stesso corpo umano (Agamben 2002, p.43)

Quanto abbiamo sin qui riassunto come ontologia dello spazio e dell'orientamento animale non è semplicemente la descrizione oggettiva del comportamento degli "animali", è anche la lente e la macchina attraverso cui vediamo ed operiamo *sugli* animali. Ed i tratti che la biologia ascrive al "comportamento animale": lo spazio chiuso, gerarchico, limitato alla risposta di stimoli, "stordito" dai segnali, legato più ai ritmi naturali che alla libertà di movimento, è, in ultima analisi, lo stesso spazio che noi attribuiamo a *tutti* i non-moderni, ed a tutto ciò che non riteniamo degno di rientrare nella classe dell'umano. Per questo termini come "ebreo", "selvaggio", "migrante" sono strettamente connessi non solo alla determinazione umana dello spazio, ma al modo con cui i moderni hanno deciso di classificare lo spazio di ciò da cui si sono separati. Tutto questo è evidentemente connesso con il progetto di analizzare i limiti dell'ontologia e della filosofia dei moderni. Le strane relazioni fra l'ideologia nazista dello "spazio di vita" (*Lebensraum*), la descrizione di Heidegger e Uexküll dell'*Umweltvergessenheit* (perdita di *Umwelt*) dell'ebreo, la *spatial fixation* del tardo capitalismo sono in un qualche modo connessi con la nostra rappresentazione oggettiva e scientifica del comportamento animale.

Sia il *limite esterno* della spazialità umana (coloro che non hanno *Umwelt*, i migranti, il popolo ebraico), sia il *limite interno* (coloro che sono troppo attaccati all'*Umwelt*, i non-moderni) rappresentano le aberrazioni di un modello biopolitico e neuropolitico. Fra scienza biologica, istituzioni politiche e pratiche architettoniche esiste un legame molto stretto, ma sovente occultato. Nei prossimi paragrafi vedremo come il nostro modo di pensare l'"animale" coincide con il nostro modo di costruire gli spazi in cui *realmente* vive – tenendo sempre a mente che "animale" non identifica una specie biologica, ma una categoria generica, applicabile di volta in volta al gruppo o alla tipologia di uomo che non manifesta le caratteristiche essenziali per sussistere nella classificazione che *noi* gli imponiamo. Allora diventerà più chiaro il legame fra il *quadrillage* dello spazio degli esperimenti ed il dispiegamento del potere disciplinare in Foucault, o la descrizione della clausura dell'*Umwelt* animale e la costruzione architettonica dei "campi" o dei "centri d'identificazione ed esclusione".

Espressività animale

L'arte comincia probabilmente con l'animale, almeno con l'animale che intaglia un territorio e vi costruire un riparo (i due sono correlati e si confondono con ciò che chiamiamo un *habitat* (Deleuze & Guattari 1991, p.174)

Un territorio preleva [elementi] da tutti gli ambienti [*umwelten*], li strappa, li prende di petto (benché resti fragile alle intrusioni) (Deleuze & Guattari 1980, p.386)

Il territorio raggruppa tutte le forze dei differenti ambienti [*umwelten*] in un singolo fascio costituito dalle forze della terra (Ivi, p. 395)

Anche l'"animale" costruisce il suo ambiente: non è semplicemente appiattito ai segnali che appiattiscono nella sua prigione. Per Deleuze e Guattari l'animale possiede un istinto di creazione. Questo è particolarmente vero nel caso degli uccelli chiamati *giardinieri* (*Ptilonorhynchidae*). Alcune specie di questi volatili prelevano dall'ambiente circostante frammenti di materia colorata al fine di costruire dei nidi. È stata osservata una correlazione fra la *complessità architettonica* dei nidi e la *scarsità di tratti* colorati sul corpo degli uccelli. Essendo il nido un'architettura costruita come richiamo sessuale, si può pensare che gli uccelli dotati di un

piumaggio meno appariscente compensino la loro menomazione con un'alterazione incrementata dell'ambiente. È come se questi animali stessero depositando parti di sé nell'ambiente per marcare un territorio che ormai fa già parte del loro stesso corpo.



Fig.17 Uccello giardiniere mentre costruisce un nido

Per il filosofo messicano Manuel De Landa questo singolare elemento etologico costituisce una prova del fatto che anche in ciò che i moderni classificano come non-umano è in opera una funzione di soggettivazione.

Bowerbirds not only clear a small area from leaves and other distractions, but also construct and decorate elaborate structures out of grasses, reeds, and sticks, with an architecture that varies from one species to the next. Of the eighteenth species of bowerbirds, some wear bright colors in their bodies, such as the intense blue coloration of the male satin bowerbird; others have lost their color but compensate for it by increasing the number of colored decorations. Indeed, there is a strong inverse correlation, noticed by Darwin, between the expressivity of the bird's body and the complexity of the bower itself: the less inherited expressive resources a species has the better architects its member organisms must be. **It is almost as if material expressivity itself migrated from the surface of the bird's body to the external construction and its decorations.**

Matter expresses itself in many ways, from the simple emission of physical information to the deliberate use of melody and rhythm. **The universe itself may be viewed as a grand symphony of material expressivity. The early human artists who tapped into this expressive reservoir for their cave paintings, body tattoos, and ritual ceremonies, far from introducing artistry into the world were simply adding one more voice to an ongoing material chorus²⁸**

Abbiamo già incontrato l'ontologia che attribuisce soggettività anche al non-umano: si tratta dell'*animismo* o *prospettivismo* ([Soggettivismo, prospettivismo, piega](#)). È vero che nella costruzione del nido da parte dell'uccello giardiniere non c'è una trasmissione della tecnologica intraspecifica come invece accade per l'uomo, ma l'aspetto interessante che questa specie mette alla luce è l'azione sull'ambiente in rapporto al corpo. Come già Heidegger aveva affermato, l'*Umwelt* animale è un'estensione corporea: è la trasposizione all'esterno dell'epidermide di una soggettività interna. Uomini ed animali si trovano quindi accomunati dallo stesso bisogno di estendere i limiti del proprio corpo in più vasto ambiente.

I biologi chiamano la proiezione del corpo su un ambiente che lo circonda: *nicchia* (Laland & Brown 2006). La nicchia non è semplicemente un luogo di riparo, o un'ambiente particolarmente favorevole alla sopravvivenza:

²⁸ Manuel de Landa, *Material Expressivity* <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/01/05/manuel-delanda-matters-4/>

essa è anche il luogo nella quale l'evoluzione può compiere il suo corso. La costruzione delle nicchie comporta, dal punto di vista evolutivo, una retroazione sull'organismo. Quando l'organismo è in qualche modo produttore del suo mondo, l'ambiente che ha costruito produce sull'organismo fabbricante delle modifiche a livello genetico. **La nicchia è il laboratorio architettonico della bioingegneria animale.**

From the niche-construction perspective, evolution is based on cycles of causation and feedback; organisms drive environmental change and organism-modified environments subsequently select organisms. Nest building generates selection for nest elaboration, defense, and regulation. Niche construction is not just an end product of evolution, but a cause of evolutionary change (ivi, p. 96)

Assumere questo aspetto biologico nella prospettiva di un'ontologia del limite significa comprendere il significato della costruzione di nicchie nella specie umana. Che cosa fa esattamente l'uomo quando costruisce, sposta frammenti di materia, li unisce, li fonde, li sonda e li riorganizza in un *design ergonomico* fatto a sua immagine e somiglianza? Dal punto di vista della teoria degli *Umwelten*, l'uomo non fa altro che costruire nicchie ambientali sempre più complesse ed organizzate. La costruzione della capanna originaria per ripararsi dalla pioggia e dagli animali, oltre ad essere un archetipo della definizione di architettura (si trova già in Vitruvio), è anche una conseguenza della *neotenia*, ovvero del lungo periodo di cura ed educazione del neonato dopo il parto (Sloterdijk 2011, p.215; Sloterdijk 2000).

Ma qual è stato il percorso che dalle società di cacciatori e raccoglitori dell'inizio dell'olocene (12.000 a.C) ha condotto alla colonizzazione completa del pianeta e delle sue risorse nell'era dell'antropocene? (1800 d.C)? E soprattutto perché la specie umana ha adottato numerosissime tecniche di costruzione ed alterazione dell'ambiente²⁹, ma solo l'ontologia dei moderni ha potuto creare le tecnologie necessarie all'alterazione radicale di tutte le strutture ecologiche della terra? Si tratta evidentemente di un problema biologico ed antropologico, ma concerne allo stesso modo filosofia e geografia.

Unlike most other species, humans can respond to ancestral niche construction in two ways: through further (usually cultural) niche construction or through genetic evolution. (Laland & Brown 2006, p.100)

La costruzione di nicchie ambientali, essendo sia per gli uomini che per gli animali un fattore di possibile evoluzione, diventa estremamente importante nella valutazione della pluralità delle ontologie. Poiché secondo geologi e climatologi l'attuale situazione dell'inquinamento e dell'alterazione delle risorse sembra aver raggiunto un punto di non ritorno, antropologi, sociologi e filosofi registrano questo evento come il punto di partenza per una necessaria auto-analisi della nostra stessa "nicchia ambientale". Sebbene le nostre dotazioni cognitive si siano sviluppate millenni fa nella Savana, le condizioni di sopravvivenza di una moderna metropoli sono estremamente diverse. Ciò è dimostrato dal fatto che la tecnologia dispiegata dal capitalismo digitale costituisce una forza di evoluzione *neuropolitica*. Così come il cervello dei cacciatori-raccoglitori evolveva parallelamente allo sviluppo dei loro strumenti di caccia ed alla nascita di un sistema di comunicazione simbolico, allo stesso modo i nostri cervelli costituiscono oggi appendici e nodi di una rete molto più vasta.

Il tratto antropologico in questione è l'attitudine, tipicamente umana, a situare la prassi in uno spazio circoscritto e delimitato, isolato dall'esterno e chiuso in sé da un confine simbolico che ne fa un mondo all'interno del mondo e, per usare un termine convenzionale, una nicchia [...] da sempre gli esseri umani sono portati a organizzare la loro esistenza in spazi simbolici chiusi, delimitati e protetti dall'infinita varietà del mondo esterno (De Carolis 2008, p.25)

²⁹ Si vedano i corsi sull'antropologia del paesaggio di Philippe Descola <http://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/seminar-2013-2014.htm>.

Ripensare i limiti dello spazio dei moderni, significa allo stesso tempo considerare questo spazio in rapporto alla sua ragione biologica ed antropologica di esistenza. Peter Sloterdijk ha dedicato una parte del secondo volume della *Trilogia delle Sfere* all'analisi di come l'uomo delle società antiche è pervenuto ad una soluzione architettonica *immunitaria*, ovvero com'è riuscito a costruire delle barriere simboliche e reali in grado di proteggere e migliorare gli umani che risiedevano al loro interno. Un caso interessante, che ci riconduce alla costruzione animale delle nicchie, è quello delle mura delle antiche metropoli.

Ai tempi dell'alta cultura, gli uomini esercitarono sulla propria casa la facoltà di animare delle pareti composte di materiali morti. Senza l'esperienza, facilmente invocabile, della parte animata, nessuna città, nessun regno avrebbe potuto essere costruito (Sloterdijk 2003, p.202)

La rappresentazione degli spazi nelle culture premoderne pensa la nicchia umana come uno spazio *uterino*, ovvero come il luogo nel quale gli uomini possono crescere ed evolversi. Il passaggio fra lo spazio protetto prenatale si proietta nella costruzione dell'architettura di una sfera ambientale che conserva le caratteristiche materne delle sue origini.



Fig. 18 Heinrich Bunting, *Europa Prima Pars Terrae In Forma Virginis* (1548)

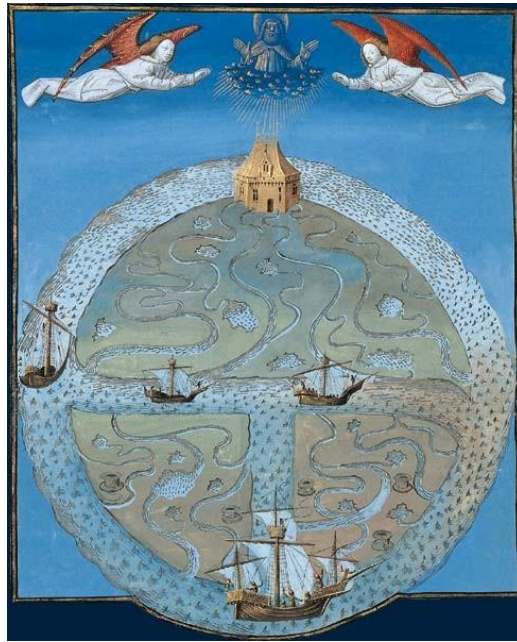


Fig. 19 Bartholomée l'Anglais, XV, *Le livre des propriétés des choses*.

Non è quindi un caso se la cartografia medievale cristiana istituisce con le mappe schematiche T-O una vera e propria *uterotopia*.

L'*Okeanos* [il mare circolare che racchiude la mappe T-O] potrebbe essere pensato come uno strumento maschile e marziale: attraverso la sua energia formale esso testimonia di un mondo più arcaico, definito dal primato dei motivi femminili; la caratteristica di quel contesto è che non è il liquido ad essere racchiuso dal solido, ma è il solido ad essere avvolto nel liquido. Se bisogna pensare il liquido come ciò che dona riparo, bisogna attribuirgli una funzione di *continente* – una condizione possibile solo se l'acqua che accerchia l'*oikumene* [la parte conosciuta e vivibile del mondo occidentale] possiede un'energia amniotica che permette la creazione] [...] Qui il bordo e la barriera sono ancora pensati sotto il segno del dominio femminile. Essere significa ancora: essere immanente ad una grande madre, allo stesso modo che immanenza significa il fatto di vivere all'interno nonostante il cambiamento di luogo. Su queste basi cosmografia e uterografia non possono che convergere (ivi, p. 198)

Se lo spazio costruito dl uomo è pensato sotto l'aspetto femminile del liquido amniotico che tutto supporta e protegge, non bisogna però dimenticare che nella cultura cristiana così come in quella greca, il globo cosmico e quello terrestre erano tuttavia dominati da una figura maschile superiore. L'Atlante Farnese regge la sfera cosmica ed il dominus cristiano sovrintende i limiti esterni del mondo nella mappa medievale di Psalter (1225 d.C.)³⁰. Come ha giustamente fatto notare Giuliana Bruno nell'*Atlante delle emozioni*, pur restando nella dimensione femminile dell'oceano amniotico medievale e delle rappresentazioni allegoriche degli stati nazione come forma del corpo verginale (fig. 19), il controllo della *manipolazione* dello spazio continua a restare una prerogativa maschile (Bruno 2006, p.195). Nella mappa Psalter non solo Cristo è situato all'esterno dello spazio umanamente descrivibile e lo guarda dall'alto indicando il suo potere di creazione e protezione del mondo, ma regge della mano destra un globo che riproduce in miniatura una sfera terrestre, per segnalare che tutto ciò che noi vediamo nella mappa deve essere interpretato come suo regno. Allo stesso modo, nell'Atlante farnese vediamo raffigurato il corpo eroico di una divinità maschile nell'atto tragico e grandioso di sorreggere l'intera volta celeste.

³⁰Si veda <http://cartographic-images.net/Cartographic Images/223 The Psalter Map.html>



Fig 20, 21 Mappa Psalter (1225 d.C) e Atlante Farnese (II d.C), dominazione patriarcale di un mondo uterino

A voler considerare l'immaginario della cartografia premoderna, non possiamo semplicemente affermare – come sostiene Sloterdijk – che ogni creazione di nicchie corrisponde ad una riproduzione dello luogo amniotico primario.

I popoli, gli imperi, le Chiese e soprattutto gli Stati-nazione moderni sono, segnatamente, rilevanti tentativi della politica dello spazio di ricostruire, attraverso l'immaginazione e l'istituzione, uteri fantastici per masse infantili (ivi, p. 115)

Si può invece asserire che ogni produzione dello spazio umano è una proiezione del corpo, e che i limiti del mio spazio sono i limiti del mio corpo. Il mio corpo utopico è sempre fuori di sé, è sempre eterotopia³¹



Fig. 22 Opinico di Canistris *Mappamundi* (1296-1300)

³¹ http://cartographic-images.net/Cartographic Images/230_Canistris.html

Il corpo utopico

Lo spazio delle geografia immaginaria dei premoderni, abbiamo visto, è uno spazio *animato*, corporeo, antropomorfo: è il tentativo di trasformare l'estraneo in ambiente noto, conosciuto. Ma l'uomo è anche un costruttore di simboli ([Incanto ed espressione: la finzione nello spazio animale](#)): è in grado di assemblare il proprio ambiente con frammenti che lo circuiscono. L'uomo è in grado di costruire i suoi stessi stimoli e segnali. **Ciò che per l'animale rappresenta un segnale raro nell'ambiente, qualcosa che non trova con frequenza ed al quale si lega indissolubilmente, per l'uomo è un prodotto, una vera e propria teopoiesi.**

Gli uomini sono, così, fundamentalmente ed esclusivamente, le creature del loro interno e i prodotti dei loro lavori sulla forma dell'immanenza, che appartiene loro in maniera indissociabile. Essi non prosperano che nella serra della loro atmosfera autogena (Sloterdijk 2009, p.96)

Quando costruiamo, aiutiamo anche gli dei ad apparire (Sloterdijk 2011, p.96)

L'uomo produce da sé i suoi stimoli ultra-normali, le marche significative alle quali legare la propria esistenza: esse sono arcaicamente legate agli estremi confini della sua geografia, esse sono contemporaneamente connesse al dispiegamento epigrafico delle immagini pubblicitarie nei muri e negli schermi delle nostre metropoli (Coccia 2014). Affronteremo dettagliatamente il problema della costruzione dei limiti dello spazio e della loro animazione nei prossimi capitoli, per ora ci basti sapere che certamente vi sono legami fra il modo umano di costruire un *Welt* (un "mondo") e quello animale di assemblare un *Umwelt* (una nicchia, un territorio), ma esiste anche un sostanziale elemento di differenza.

Wherever they are, beavers construct the same kinds of lodges and, so far as we know, have always done so. Human beings, by contrast, build houses of very diverse kinds, and although certain house forms have persisted for long periods, there is unequivocal evidence that these forms have also undergone significant historical change. The difference between the lodge and the house lies, I argued, not in the construction of the thing itself, but in the origination of the *design* that governs the construction process. The design of the lodge is incorporated into the same programme that underwrites the development of the beaver's own body: thus the beaver is no more the designer of the lodge than is the mollusc the designer of its shell. It is merely the executor of a design that has evolved, along with the and behaviour of the beaver, through a process of variation under natural selection. In other words, both the beaver – in its outward, phenotypic form – and the lodge are 'expressions' of the same underlying genotype[...] Human beings, on the other hand, are the authors of their own designs, constructed through a self-conscious decision process – an intentional selection of ideas (Ingold 2000, p.175)

Secondo l'antropologo inglese Tim Ingold, l'elemento che differenzia la costruzione di nicchie ambientali umane da quelle animali è il progetto. L'uomo costruisce l'ambiente "nella mente" e poi lo realizza. Nella mente può modificarne le parti, combinare gli elementi, creare nuove connessioni. L'animale seguirebbe invece una sorta di algoritmo di programmazione strettamente inscritto nella sua genetica. Per quante variazioni possano esistere nella realizzazione materiale di una nicchia animale, la struttura formale resterà sempre uguale a sé stessa. Quando l'uccello giardiniere preleva dei frammenti di oggetti di colore blu intenso per compensare l'assenza di questo colore sul suo corpo, sta facendo del nido la propria pelle. **Lo spazio è l'ornamento ostensivo del corpo.** La produzione dello spazio è l'estensione dell'ornamento – come afferma Emanuele Coccia – fare dell'ambiente la nostra pelle (Coccia 2010, pp.130–135).

Lo spazio: il mio spazio, non è il contesto di cui io sarei il testuale, è innanzitutto *il mio corpo*, ed è l'altro del mio corpo, che lo segue come suo riflesso e sua ombra: l'intersezione mobile che tocca, riguarda, minaccia o favorisce il mio corpo e tutti gli altri corpi [*Ibid*]

La teoria dei Doppi deve approdare allo *spazio teatrale*, questo gioco di doppi fittizi-reali, questa interferenza di sguardi e di miraggi dove s'incontrano senza confondersi l'attore, il pubblico, i "personaggi", il testo, l'autore. Questi giochi fanno passare il corpo dallo spazio "reale", immediatamente *vissuto* (la sala, la scena) ad uno spazio *percepito*, un *terzo spazio*, che non è più né spazio scenico, né spazio pubblico. Questo *terzo spazio*, fittizio-reale, è lo spazio teatrale (classico) (Lefebvre 2000, pp.214, 218)

È l'uomo stesso ad essere aperto: egli non fa esperienza dell'aperto. Fra l'uomo e la sua pelle vi è il mondo³². Ogni cosa può diventare la sua pelle, l'organo della sua apparenza, può diventare cosa (Coccia 2010, p.152)

Nel vestito, noi viviamo solamente come apparenza effimera. E se per gli animali l'*apparenza* [*phanère*] (l'individuo in quanto pura autopresentazione) è incorporato, il vestito dell'uomo è una pelle divenuta facoltà (Ivi, p. 156)

È come se, grazie ai muri, ogni città avesse due corpi, un corpo "minerale" che occupa lo spazio e gli dà forma, e uno semiotico o simbolico che esiste solo sulla pelle del primo e che ha una consistenza quasi onirica (Coccia 2014, p.21)

Possiamo tenere assieme l'analisi dello spazio corporeo di Henri Lefebvre con l'antropologia della sensibilità di Emanuele Coccia al fine di proporre una teoria della produzione spaziale che tenga conto delle differenze fra le varie ontologie e della separazione fra umano e non-umano. **Il punto di partenza di un'ontologia dei limiti non può che essere il corpo.** Come già Foucault indicava nelle due conferenze tenute a Tunisi nel 1967 (*Le eterotopie e il corpo utopico*) la questione dello spazio è la questione dell'evasione dal corpo (Foucault 2009a). Il mio corpo, diceva il filosofo francese, *topie impitoyable*, limite interno delle peregrinazioni dell'anima: dal mio corpo non posso uscire, è la mia prigione personale. Per questo, continua Foucault, l'uomo si è inventato un *corpo glorioso, un corpo mistico, un corpo infine utopico*, senza luogo, perfetto, immortale, trasparente. L'organo che racchiude il mio corpo, l'epidermide, diventa una sostanza onirica, proiettiva. L'uomo e l'animale proiettano il corpo come un marchio, una traccia, un ornamento.

Emanuele Coccia afferma che il passaggio dal corpo animale a quello umano avviene per mezzo della facoltà immaginativa, la facoltà che produce immagini. Mentre l'animale solo dispone di un corpo *biopoetico*, cioè dotato di una *fisiognomica* e non di una *semiotica*, il corpo umano è sempre doppio, separato, e costruisce luoghi ed immagini come compensazione della sua frattura. L'animale, anche quando è in grado di produrre la sua nicchia ambientale, non fa altro che esprimere sé stesso attraverso marche ambientali, frammenti di spazio omogeneo assimilati come riflessi, specchi della propria soggettività. Ma il mimetismo nell'animale assume un'importanza fondamentale nell'uomo che eleva il principio dell'ornamento a suo esplicito carattere distintivo.

Per questo, come vedremo nei capitoli successivi, lo spazio ed il corpo dell'uomo non sono sempre due, ma *tre*. Proprio perché l'uomo nasce nella frattura fra due corpi, egli tenta di costruirne un terzo – allo stesso tempo materiale ed immateriale, simbolico e concreto, visibile ed invisibile – un *supplemento* che lo racchiuda e lo protegga, e che lo manifesti.

³² Emanuele Coccia qui gioca col il doppio significato della parola latina "*mundus*", derivata dal greco "*kosmos*". Entrambe indicano un ornamento, un gioiello, un *maquillage* (da cui la parola "cosmesi"), ed allo stesso tempo la totalità della sfera celeste. Il *kosmos* ed il *mundus* sono contemporaneamente ornamento e dispiegamento spaziale in una totalità limitata.

Con lo spazio avviene lo stesso: lo spazio *teatrale* di cui parla Lefevre non è semplicemente un modello fra gli altri di produzione dello spazio: è *la regola* da cui procedono tutte le operazioni umane di “abitare un mondo”. Così come la pelle dell’animale è l’organo di una prima forma di *rappresentazione*, un *maquillage* naturale, allo stesso modo l’uomo – per autopresentarsi – ha sempre bisogno di un *habitus*. Abitare in un mondo, modificare il proprio ambiente, ricoprire di segni il proprio corpo sono i segni distintivi dell’umano che trovano la loro remota origine nel mimetismo animale. Poiché io so che una parte del mio corpo – la mia anima – può slegarsi dai vincoli che la imprigionano per elevarsi alla visione del pianeta come totalità, il mio corpo utopico (l’anima) ed il mio mondo (la terra dal punto di vista divino), vengono a coincidere. Ma questo corpo glorioso che sempre mi accompagna non esiste semplicemente: deve essere prodotto. Sia che si tratta di un artefatto immaginario e simbolico, anche quando si presenta come architettura, lo spazio è l’estensione della pelle. Il modo di produzione propriamente umano comporta che il corpo sia sempre vissuto come qualcosa di estraneo. Il mio corpo è sempre fuori da me.

I was seeking between the respective ways in which the subjective existence of human and non-human animal is suspended in ‘webs of significance’. For the non-human, every thread in the web is a relation between it and some object or feature of the environment, a relation that is set up through its own practical immersion in the world and the bodily orientations that this entails. For the human, by contrast, the web – and the relations of which it consists – are inscribed in a separate plane of mental representations, forming a tapestry of meaning that covers over the world of environmental objects (Ingold 2000, p.177)

La *psyche* è essenzialmente un eterotopia [...] essa vive sempre all’esterno di sé stessa, nel corpo così come negli oggetti che la circondano, essa contiene in sé delle parti del mondo senza poter fare altro che includerle (Coccia 2010, p.91)

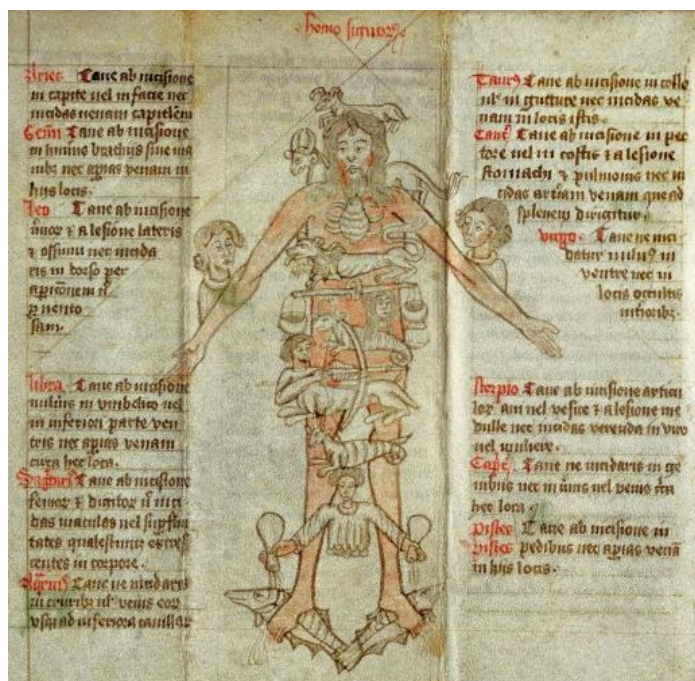


Fig. 23, *Homo astrologicus*, Almanacco portatile del XIV secolo

In questo animale ed umano si distinguono: l’uomo non è mai *nudo*. Lo spazio ed il corpo simbolico sono la sua epidermide – questo è valido sia per i moderni che per i non-moderni. Cosa succede quando la sfera cosmica dell’universo premoderno viene distrutta per lasciare posto ad un infinito freddo e matematico, alla

circolazione irrefrenabile dei flussi del capitalismo digitale ([La nascita del capitalismo digitale](#); [I limiti dello spazio moderno](#))?

Ciò che chiamiamo fine del mondo designa, strutturalmente, la morte di una sfera. Il suo caso critico, in piccolo, è costituito dalla separazione degli amanti, la casa vuota, la foto strappata (Sloterdijk 2009, p.98)

Le modalità dello scoppio forniscono le condizioni delle storie culturali. Nel duo intimo penetrano oggetti transitori, temi nuovi, temi secondari, pluralità, nuovi media; lo spazio un tempo intimo, simbiotico, percorso da un unico motivo, si apre al neutro diverso e multiplo in cui la libertà è preservata solo al prezzo dell'estraneità, dell'indifferenza, della pluralità (Ivi, p. 100)

Lo spazio chiuso dell'uomo premoderno è come il suo corpo (fig. 23): attraversato da correnti e vincoli che lo proteggono ed esaltano. Nelle immagini dei manuali di medicina medievale, troviamo spesso immagini del corpo umano attraversato dalle influenze dei segni zodiacali. L'uomo nudo è ricoperto da una *cosmesi* "cosmologica", dalle influenze dei pianeti e delle stelle sulle parti del corpo. Il corpo dell'uomo medievale introiettava sull'epidermide l'intera volta stellare, poiché i confini della sua anima si aprivano all'influenza benefica o malefica delle stelle.

Rovine

Quando la sfera protettiva del cosmo aristotelico-tolemaico viene a saltare, che cosa resta del corpo umano? Accade più o meno la stessa frattura che avviene nella rappresentazione dello spazio: il corpo si squarcia allo sguardo anatomico della scienza (Foucault 1963). Non è quindi un caso che nel lamento di John Donne per la perdita dello spazio sferico premoderno il poeta inglese faccia riferimento alla trasformazione dell'armonia in anatomia. Lo spazio moderno comincia con l'esaltazione di Giordano Bruno ed il lamento di John Donne. Se prediamo il lato "apocalittico" di questa distruzione, come d'altronde ha fatto Sloterdijk, non ci resta che affermare che lo spazio postmoderno è composto di frammenti inconciliabili: non più la macro-sfera immunitaria dello spazio cristiano, non più l'uterotopia del cosmo amniotico medievale: ciò che abbiamo è soltanto una costellazione di frammenti: il multiculturalismo, o la logica del tardo capitalismo (Zizek 1997). Ma questi frammenti di spazi, di corpi, queste "grandi narrazioni" sfibrate, vengono in qualche modo raccolti, ricomposti e rianimati. Se, dal punto di vista dell'antropologia dello spazio umano elaborata da Sloterdijk, l'uomo non può mai sussistere nel mondo senza una bolla protettiva e se, nell'antropologia del sensibile avanzata da Emanuele Coccia, la produzione di un corpo utopico è sempre in opera nell'uomo, allora non si può pensare che il postmoderno sia soltanto un apocalittica corsa verso la distruzione di ogni ambiente.

È vero che il punto di fuga della teoria delle sfere di Sloterdijk trova il suo compimento nella definitiva *assenza di Umwelt* dello spazio post-moderno. **Ma è anche vero che a partire dal XV secolo è in opera un principio di ricostruzione in scala di ciò che era stato lo spazio analogico dei premoderni. È questa la teoria della compresenza di spazi multipli e non comunicanti che ritroviamo nella descrizione di Uexküll degli *umwelten* animali ([Soggettivismo, prospettivismo, piega](#)). La teoria delle ontologie plurali elaborata nell'antropologia della natura di Descola ([Principi di metodo – Le ontologie](#)) è resa possibile solamente *dopo* l'avvento del moderno.**

La monadologia di Leibniz, la teoria dell'*Umwelt* di Uexküll, il prospettivismo di Descola e De Castro, la teoria delle sfere di Sloterdijk rappresentano in senso largo il tentativo di organizzare i frammenti dello spazio "non più moderno" in una configurazione tassonomica. Ma come siamo arrivati a considerare l'ontologia plurale come uno strumento democratico ed appropriato a descrivere la *totalità* dei modi di costruire lo spazio

contemporaneo? La parola chiave qui è proprio “contemporaneo”, o come direbbe Sloterdijk, “sincronizzato”: la co-esistenza di ontologie molteplici è assieme la coesistenza di *cronotopie* plurali. Distanze geografiche sono convertibili in distanze temporali. In questo fenomeno di sfasamento temporale risiede il paradosso dell’antropologia. **L’antropologia può nascere solo come scienza delle diversità culturali, temporali e spaziali, solo dopo la rottura dei limiti del premoderno. Senza la conquista dell’America, senza la “morte di Dio”, senza la nascita del metodo scientifico come distruzione del paradigma analogico, uno studio sistematico delle eterocronie e delle eterotopie non sarebbe stato possibile. Come ha giustamente affermato Marc Augé, l’antropologia è una scienza delle rovine, dei frammenti.**

Gli antropologi sono sempre stati, a loro insaputa, gli specialisti degli inizi, anche se gli inizi da loro studiati esalavano un odore di morte: abolendo d’un tratto l’attualità di ciò che li aveva preceduti, si aprivano all’avvenire suscitando immediate nostalgie [...] Gli antropologi sono affascinati da ciò che sta crollando e tentano di dipingerlo nel momento stesso in cui sta crollando [...] Cosa avevano sotto gli occhi? Un campo di rovine, al cui disordine essi davano il loro contributo pretendendo di ricostruirne l’ordinamento, e un cantiere del quale non capivano molto (Augé 2004, p.14)

Com’è noto il concetto antropologico di *nonluogo* si contrappone al *luogo antropologico* (Augé 1993). Il *luogo antropologico* corrisponde a ciò che abbiamo precedentemente descritto come ontologia analogica. Il dispiegamento spaziale dell’ontologia analogica è il luogo che l’antropologo studia e vive come rovina. Il cosmo chiuso dei premoderni, ridotto in frammenti, macerie, rovine, è ciò che l’antropologo elegge a materia di studio. L’antropologo proviene da un altro spazio e da un altro tempo, lo spazio dei *nonluoghi* ed il tempo *sincronizzato* della post-modernità. Questo è il tempo della *spatial fixation* del capitalismo digitale, è il tempo “*out of joint*” degli aeroporti e della rete e della circolazione perenne dei mercati finanziari. Da questo tempo senza tempo l’antropologo innalza il suo sguardo sopra la terra per mappare le differenze geografiche, per fare una tassonomia di ciò che ha distrutto.

Solo un’analisi dello spazio come produzione può sottrarci dallo sguardo onnicomprensivo e colonialista dell’antropologia. Prima dell’antropologo e della sua armatura concettuale sono arrivati il conquistadores ed il domenicano con le loro armi di fede e sangue (Todorov 1992). Prima della conoscenza del nonmoderno è avvenuta la sua cattura, la sua messa in prigione. Prima che l’occhio dell’antropologo si posasse sopra i corpi dei nonmoderni, già si era consumata la loro definitiva riduzione in macerie.

In questo la nostra ricerca sui limiti dell’ontologia dei moderni differisce dalla prospettiva tassonomica di Descola e della poetica delle sfere di Sloterdijk: ciò che ci interessa studiare non è tanto la classificazione delle differenti modalità di costruzione dello spazio degli Altri, ma il modo in cui solo il moderno è riuscito nell’impresa di ricostruire ed inglobare lo spazio degli Altri nella sua stessa ontologia.

Così come l’*Umwelt* di Uexküll non è tanto l’elaborazione di un progetto di descrizione dello sguardo animale, ma una tassonomia degli sguardi umani sull’animale, allo stesso modo l’ontologia plurale di Descola non è solo la *descrizione* dei diversi modi umani di costruire un mondo, è anche la loro *produzione*.

Forzando un po’ le cose, potremmo dire che il mondo attuale si suddivide in due tipi di spazio: i nonluoghi rifugio (quelli dei campi, della migrazione, della fuga) e i nonluoghi dell’immagine (dell’immagine che si sostituisce all’immaginazione per il tramite dei simulacri e delle copie) (ivi, p. 14)

Le società dette primitive hanno dei luoghi privilegiati o sacri o interdetti – come noi d’altronde; ma questi luoghi privilegiati o sacri sono generalmente riservati ad individui “in crisi biologica”. Ci sono delle case

speciali per gli adolescenti al momento della pubertà; ci sono delle case speciali per le donne durante il periodo delle mestruazioni, altre per le donne incinta. Nella nostra società, queste eterotopie per individui in crisi biologica sono scomparse [...] **Ma queste eterotopie biologiche, queste eterotopie di crisi, spariscono sempre più frequentemente e sono rimpiazzate da delle eterotopie di deviazione, ovvero dei luoghi che la società costruisce ai suoi margini, nelle spiagge vuote che la circondano, le quali sono piuttosto riservate agli individui il cui comportamento è deviante in rapporto alla media della norma richiesta. Di qui le case di riposo, le cliniche psichiatriche, di qui, ugualmente, le prigioni** (Foucault 2006, p.27)

Si potrebbe interpretare la nostra proposta di elaborare un'ontologia dei limiti come una serie di note a margine del testo di Foucault sulle eterotopie. Ma si potrebbe intendere questo studio come un tentativo di oltrepassare la prospettiva di Foucault. Per quanto il concetto di eterotopia sia allo stesso tempo lacunoso ed onnicomprensivo³³, esso risulta estremamente importante come principio descrittivo. Il problema è che si tratta appunto di un principio *descrittivo*. Cosa Foucault intenda *esattamente* con eterotopia verrà descritto più precisamente nei capitoli successivi: per ora ci basti sapere che l'eterotopia è un particolare *tipo di luogo*, caratterizzato da una serie di principi che lo distinguono dal resto dello spazio umano costruito. Fra queste caratteristiche troviamo la chiusura, la compresenza di più spazi nello stesso luogo, la possibilità di essere destituito nel tempo, la presenza in *ogni società umana*. La descrizione delle eterotopie di crisi e di esclusione sopracitata fa riferimento al principio che prevede la caducità temporale di questo tipo di spazi. Mentre il *fatto* di produrre eterotopie costituisce una sorta di invariante biologica della specie umana, il *tipo* di spazi altri che l'uomo produce muta sincronicamente e diacronicamente. Abbiamo scelto di riportare l'esempio delle eterotopie di crisi perché in questo caso specifico Foucault fa riferimento ad una pratica di produzione dello spazio che i moderni conoscono sempre meno. Alle interdizioni dello spazio sacro ed esecrabile dei nonmoderni si sostituiscono architetture d'imprigionamento e controllo: le carceri, gli ospedali psichiatrici, le case di riposo.

Il termine chiave del discorso di Foucault è *rimpiazzare*: perché le eterotopie di crisi dei premoderni vengono sostituite dalle eterotopie di deviazione dei moderni? E soprattutto, che rapporto si instaura fra la distruzione della sfera del cosmo aristotelico-tolemaico, la conquista dell'America e la nascita della scienza moderna con la dissoluzione delle eterotopie di crisi? Cominciamo a vedere nel concetto di eterotopia di Foucault qualcosa che ha a che fare con il problema dei limiti dello spazio moderno.

In un'ontologia analogica come quella che si è mantenuta nella civiltà europea sino al XV secolo, uno studio delle eterotopie (così come un'antropologia) non sarebbe stato possibile. Nell'ontologia analogica l'uomo è immerso in un *Umwelt* di cui può ancora tracciare i confini: nel Medioevo ci sono le colonne d'Ercole a delimitare il suo spazio geografico e le membrane protettive delle sfere celesti (per quanto attraversabili con il veicolo dell'anima) circoscrivono la totalità dell'universo noto. Per il pre-moderno vi è un spazio – egocentrico – il proprio³⁴. Quando queste barriere vengono a cadere non solo il *nostro* spazio si frantuma, ma degli *altri spazi* non riusciamo a percepire che le rovine. L'assentarsi di un principio divino che tiene legati a sé tutti gli elementi del cosmo in una *scala naturae* rende i moderni dei *nostalgici* oltre che dei distruttori.

L'incontro di Montezuma con Cortés, degli indiani con gli spagnoli, è prima di tutto un incontro umano; e non vi è da stupirsi se gli specialisti della comunicazione umana riportano la vittoria. Ma questa vittoria, di cui siamo tutti figli, europei ed americani, arreca al tempo stesso un grave colpo alla nostra capacità di sentire in armonia col mondo, di appartenere a un ordine prestabilito. Essa reprime e soffoca profondamente la comunicazione dell'uomo col mondo e crea l'illusione che ogni comunicazione sia una

³³ Per una rassegna critica dell'interpretazioni del concetto di eterotopia si veda *Heterotopia and the city: public space in a postcivil society* (Dehaene & Cauter 2008).

³⁴ Per una fenomenologia dello spazio egocentrico si veda *Topophilia* (Tuan 1974).

comunicazione interumana; il silenzio degli dèi grava sul campo degli europei come su quello degli indiani. Vincendo da un lato, l'europeo perdeva dall'altro; imponendo il suo dominio su tutto il globo in forza della sua superiorità, egli schiacciava in se stesso la capacità di integrazione col mondo. Nei secoli seguenti l'europeo sognerà il buon selvaggio; ma il selvaggio era morto o era stato assimilato, e quel sogno era condannato alla sterilità. La vittoria era già gravida della sconfitta; ma Cortés non poteva saperlo (Todorov 1992, p.119)

Non solo i moderni hanno perso "l'arte e la corrispondenza" che tenevano in piedi il loro cosmo, ma, invidiosi dell'armonia degli "altri", hanno deciso di sfasciarla. Solo in seguito sono arrivati gli antropologi, gli archeologi - gli uomini delle rovine - trovandosi di fronte ai frammenti non ricomponibili di una lira cosmica spezzata. Ed è solo allora che mediante la loro scienza e le loro narrazioni hanno tentato l'incantesimo di riportare in vita il cadavere del cosmo analogico.

Le forme rotonde dei villaggi [dei nonmoderni] erano in qualche modo il sistema immunitario di questa cultura, finché i Bororo potevano mantenere in forma il loro habitat tradizionale, potevano proteggersi contro le suggestioni dei preti europei. Fu solo quando li forzammo a trasferirsi in villaggi di forma lunga che il loro scudo immunitario incominciò a frantumarsi, lasciando aperta una breccia all'influenza cristiana (Sloterdijk 2011, p.215)

Ma questo è solo un lato della storia: in realtà nello stesso momento in cui il moderno perde il suo *Umwelt* e si avvicina a gli *Umwelten* dei nonmoderni, egli comincia la *produrre* lo spazio degli altri come copia di un passato distrutto. Questa *nuova produzione dello spazio* avviene principalmente nei caratteri descritti da Marc Augé: da un lato la costruzione di *eterotopie di illusione*, dall'altro la costruzione di *eterotopie di devianza*. Le eterotopie di illusione sono gli spazi di gioco e stordimento che riconducono l'uomo moderno al suo stato animale, sono i microcosmi costellati di stimoli super-normali autoprodotti, sono i luoghi di proliferazione della visibilità. Dall'altro lato, ci sono le *eterotopie di devianza*, gli *spazi esclusi dalla visione* dove la vita umana è nuovamente ricondotta al suo sostrato animale, ma questa volta come chiusura in un ambiente protetto e securizzato. Ma eterotopie di devianza sono anche gli spazi invisibili della reclusione, del controllo, della rieducazione dei moderni "devianti".

Per dirla in una formula: bisogna saper leggere assieme *La società dello spettacolo* e *Sorvegliare e punire* per comprendere la complessa arena degli spazi molteplici del contemporaneo. Ma bisogna saper anche andare oltre questi due tesi per costruire una nuova griglia concettuale. Bisogna inoltre, abbandonare l'idea che la *descrizione* sia l'unica strategia possibile.

L'elemento assente dall'analisi di Foucault è lo studio della spazialità animale. Come vedremo egli si interessa agli spazi costruiti per *contenere* l'animale (cioè il nonmoderno, il deviante, il criminale, il folle, il vagabondo), ma non affronta il problema della descrizione biologica della vita animale. Se dobbiamo considerare la parola "animale" non come l'indice di una classe biologica, ma come il nodo concettuale per comprendere il moderno allora la categoria "animale" e la descrizione dei suoi comportamenti diventerà fondamentale per comprendere gli pseudo-spazi creati dai moderni.

[Per sphaera ad bullam](#)

[Non esiste] l'ANIMALE, questo strano essere che dovrebbe racchiudere in sé le caratteristiche di tutti i viventi non umani (esclusi i vegetali, e tanto peggio per quelli che non sappiamo deciderci se considerare

piante o animali, dai prioni ai virus, dalle amebe alle balene, dalla lampreda allo scimpanzé) [...] è (quasi) sempre e solo dell'animale, così al singolare, che parla la filosofia" (Cimatti 2013, p.5)

L'animale è lo specchio dell'uomo. Soprattutto se l'animale non solo è ciò che caratterizza il nonumano, ma è anche ciò indetifica il nonmoderno, ovvero ciò che la macchina antropologica dei moderni esclude. E questo non solo perché il primo incontro con le popolazioni amerindiane avviene nel segno di una diseguaglianza della percezione, per cui Colombo vede gli indiani come una forma di umanità *inferiore*, più simile alle bestie, mentre loro pensano sia una specie di divinità (Todorov 1992, p.52). Ma anche perché le bestie, ed in particolare la scimmia (la più simile all'uomo) sono associate nell'iconografia del XVII secolo a ciò che i moderni erano stati nelle epoche precedenti, ovvero, dei nonmoderni.

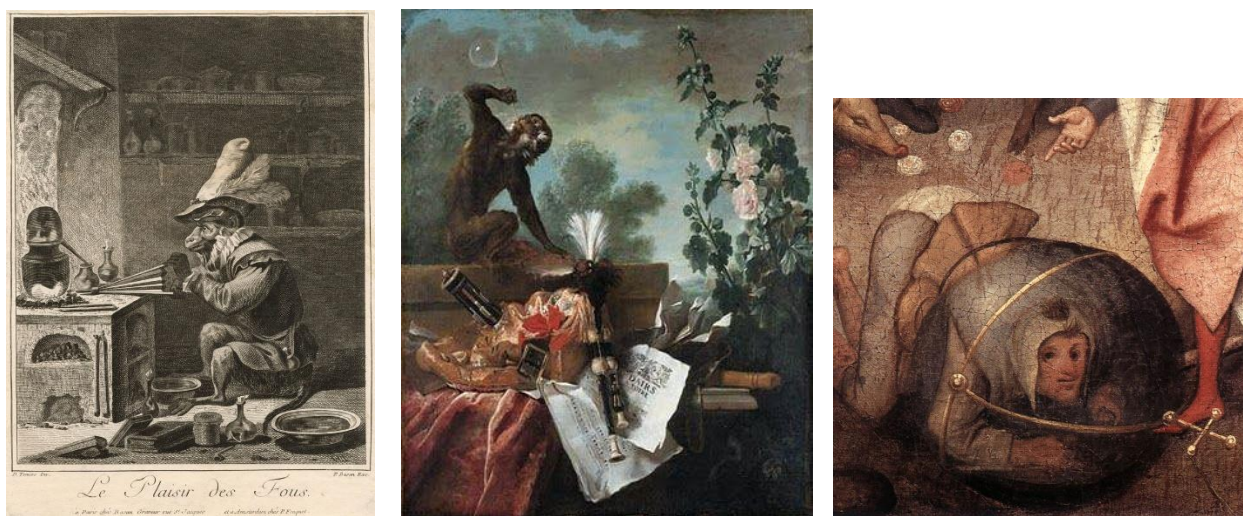


Fig 25, 26, 27 *Le Plaisir des Fous* Pierre-François Basan, XVIII secolo ; *Vanitas*, Jean-Baptiste Oudry ; Brughel, Uomo dentro la bolla da *Proverbi fiamminghi*, dettaglio.

Mentre l'uomo di ragione e saggezza percepisce solamente delle figure frammentarie – e per di più inquietanti – il Folle le conserva completamente in una sfera intatta: questa bolla di cristallo che per tutti è vuota, è piena, ai suoi occhi, dello spessore di un invisibile sapere (Foucault 1961, p.38)

Concepita in questo modo la magia si trova svuotata di tutta la sua efficacia sacrilega; non profana più, ma fa errare. Il suo potere è l'illusione: nel doppio senso che è sprovvista di realtà, e rende ciechi coloro che non hanno lo spirito dritto, né la volontà ferma [...] Privata dei suoi poteri sacri, la magia comporta solo delle intenzioni malefiche: un'illusione dello spirito al servizio del disordine del cuore. Non la giudichiamo più secondo il prestigio della profanazione, ma secondo la sragione (ivi, p. 132)

La follia riprende il suo viso dalla maschera della bestia. Quelli che inchiodiamo ai muri delle cellule, non sono affatto degli uomini dalla ragione spostata, ma delle *bestie* in preda ad una rabbia naturale: come se, al suo punto estremo, la follia, liberata dalla sragione morale o dalle sue forme più attenuate e rinchiuse, incominciasse a raggiungere, per un colpo forza, la violenza immediata dell'animalità. Questo modello dell'animalità s'impone negli asili e dona loro un aspetto di gabbia e serraglio (ivi, p. 197)

La bolla che ritroviamo nelle allegorie della *vanitas* del XVII secolo non è che il resto esangue della grande sfera celeste, esautorata della sua efficacia simbolica e trasformata in simbolo delle vane speculazioni medievali. (Baltrusaitis 1983b, p.130). Il piacere dei folli (fig. 25) non è altro che l'alchimia, la pseudoscienza premoderna ancorata al cosmo chiuso e gerarchico dell'ermetismo. Solo un folle, un essere privato dalla ragione potrebbe

pensare di condurre ancora nel XVIII secolo le stesse “ricerche” che hanno caratterizzato i millenni precedenti. Allo stesso modo, nella raffigurazione di Brughel, citata nella *Storia della follia* di Foucault, la macrosfera collettiva rappresentata dal *mundus* cristiano (Fig. 20) si restringe fino a diventare l'*idios kosmos*, il mondo privato ed illusorio dei dormienti eraclitei (fig. 27). La storia della follia, così come la storia del colonialismo potrebbero essere ridotte nella formula: *per sphaera ad bullam*.

Come ha dimostrato lo storico dell'arte lituano Jurgis Baltrušaitis, l'iconografia della bolla corrisponde ad un momento importante per la costruzione dell'ontologia dei moderni. La bolla come allegoria della *vanitas* non può che comparire nel momento di crisi della cosmologia tolemaica e dell'impianto delle conoscenze analogiche del XV secolo. Quando l'autore del più importante trattato di magia rinascimentale, Cornelio Agrippa, compone la sua *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio inuestiua* (Agrippa von Nettesheim 1584), tutto l'insieme delle conoscenze che reggevano il cosmo medievale ed antico viene di colpo svalutato. Tutto l'insieme dei legami fra piante, animali, minerali, pianeti, parti del corpo viene ad essere disaurorato. Il simbolo di ciò che era stata l'armonia cosmica, il liuto di Mersenne (fig. 7) è associato all'immagine della morte nel famoso quadro di Hans Holbein, *Gli Ambasciatori* (1553).

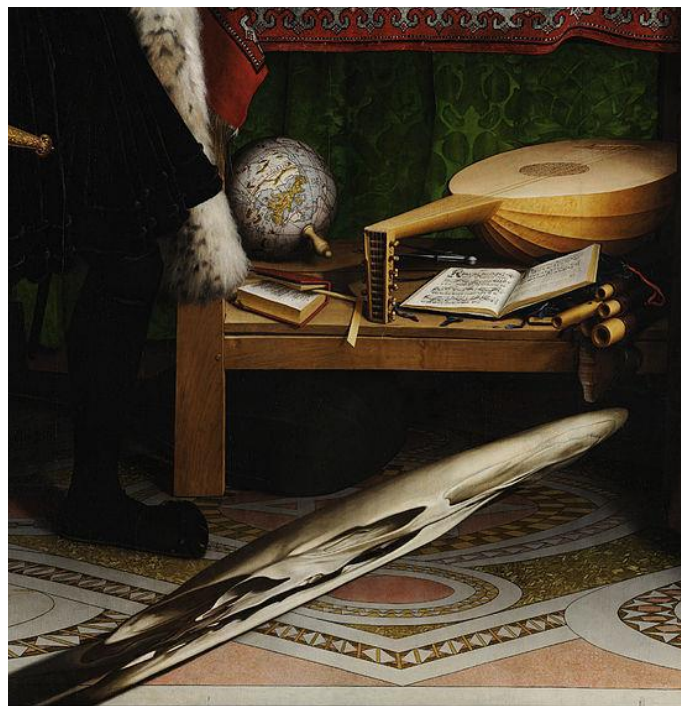


Fig. 28 Hans Holbein, *Gli Ambasciatori* (1553), dettaglio

La presenza del liuto, del globo terrestre e del globo celeste, insieme ad altri strumenti di misurazione cartografica e matematica fanno di questo quadro, a prima vista, un'allegoria della superiore conoscenza europea, dello spazio “oceanico” delle conquiste d'oltremare, della trionfale nascita dell'economia come scienza (uno dei libri presenti è un trattato di matematica applicata al commercio). Ma, come d'altronde già Foucault aveva rilevato per un altro quadro ambiguo (*Las meninas* di Goya), qui non ci troviamo più *dentro* la *prose du monde*, dentro l'incanto premoderno: il quadro di Holbein già mostra il *lutto* del mondo moderno per la perdita della sua sfera. Il quadro infatti contiene l'anamorfose di un teschio, visibile solo ad un sguardo obliquo dell'osservatore. Questo dettaglio cambia completamente il senso complessivo dell'opera. Benché all'apparenza ci troviamo ancora nella dimensione premoderna, la presenza del teschio segnala il *lutto* dei moderni per lo spazio che hanno perduto: lo spazio limitato dell'*oikumene* medievale e, soprattutto, lo spazio

magico ed animato del *kosmos* antico. Nonostante ciò, il quadro di Holbein riporta in vita sotto forma di rappresentazione l'interno impianto dell'*episteme* premoderna. Il cosmo medievale che la rivoluzione scientifica e geografica si sta lasciando alle spalle torna qui come oggetto di *rappresentazione ed illusione* (la maggior parte degli strumenti sono infatti descritti nel quadro sono resi con le tecniche più avanzate della *perspectiva artificialis*).

La bolla, il teschio, il liuto sono i segnali che ci permettono di individuare l'allegoria della *vanitas*, ma anche della *melanconia*, come ha fatto notare Sloterdijk (2011, p.114). La melanconia allegorica del tardo rinascimento non è più il male dell'*acedia* che ottenebrava le menti dei monaci medievali (Agamben 1977), è il lutto incolmabile per la perdita dell'*harmonia mundi*. Il simbolo principale della melanconia nostalgica dei moderni diventa quindi la miniaturizzazione e la svalutazione della *sphaera mundi* premoderna. È interessante notare come nella transizione dalla sfera comune alla bolla privata si costituisca un intreccio di temi che lega il nostro tempo all'epoca barocca.



Fig. 29 Lucas Cranach, *Melancholia* (1532)



Fig. 30 Lars Von Trier, *Melancholia* (2011)

Nell'allegoria della melanconia di Lucas Cranach (fig. 29) ritroviamo la sfera, posata a terra assieme a degli uccelli dal piumaggio variopinto. Questo quadro, come già quello di Holbein, e la famosa *Melancholia I* di Dürer condividono lo stesso intreccio tematico. Questi quadri celebrano il momento allo stesso tempo trionfale e nostalgico di entrata nel moderno. Il quadro di Hans Cranach, in particolare, ci permette di comprendere chiaramente ciò che Sloterdijk intende come "morte della sfera": quando il premoderni perdono il loro *mundus*, lo spazio illimitato delle scoperte geografiche e del cosmo infinito si mostra inizialmente come *apocalisse*. Quale altra ragione di legare la sfera ai cavalieri dell'apocalisse (fig. 29) se non quella d'intonare il peana per un tempo in rovina. E quale altra ragione poteva avere Brughel nella raffigurazione del folle con la testa dentro una sfera trasparente sormontata da un crocefisso (fig. 27)? Ed infine quale ragione potevano avere i pittori francesi del XVII e XVIII secolo nella rappresentazione di scimmie che creano bolle?

Non è difficile districare i fili che legano assieme queste immagini dialettiche: si tratta in tutti i casi di *immagini di rovine*. Bisogna però distinguere le allegorie nella loro tipologia; la scimmia che produce bolle e l'uomo con la testa dentro la sfera trasparente significano questo: l'animalità è parente della follia, poiché entrambe vivono in un mondo chiuso, incomunicabile (si veda [Spaesamento: spazio e follia](#)). Ricordava Foucault che il

tratto essenziale della follia nell'Epoca classica è il suo *silenzio*. La sfera premoderna non può più parlare il linguaggio degli uomini, poiché gli uomini sono diventati adulti, non credono più alla favola del mondo chiuso e gerarchico. Il mondo chiuso è quindi diventato un gioco, o peggio, un'illusione, una fonte di errore e sragione. Solo i selvaggi, i bambini, gli animali e gli antichi possono ancora credere alla sfera. In secondo luogo l'allegoria della melanconia può essere interpretata come immagine della follia, dell'uomo ancora legato all'oggetto perduto del suo desiderio, alla volontà di essere ancora vincolato in modo magico agli astri ed alle piante, agli animali ed alle pietre. Ma allo stesso tempo – e questo è particolarmente evidente nel quadro di Cranach – la follia è anche la paura dell'apocalisse, della fine del mondo, che collega dialetticamente la sfera posta a terra ai cavalieri alati nel cielo.

Cosa rappresentano dunque, le eterotopie di deviazione e di l'illusione nell'ontologia illimitata dei moderni? Cosa evidenzia la descrizione biologica dello spazio animale come nicchia ambientale chiusa? Ed a cosa rimandano infine le allegorie dell'apocalisse come distruzione della sfera che si manifestano nella cultura visuale del XVI secolo e nei nostri giorni?

Per il moderno lo spazio chiuso e gerarchico che ha abbandonato è solo una favola, degna di essere maneggiata da animali e folli. Ma fra l'animale, il selvaggio ed il folle, per il moderno – figlio della cesura cartesiana fra ragione e sragione – non c'è distinzione. Fra la scimmia incantata dalle bolle ed il pazzo con la testa dentro la sfera, dal punto di vista della macchina antropologica dei moderni non v'è differenza. Entrambi vivono nel tempo della rovina, entrambi privati di soggettività, entrambi *infanti*. Allo stesso tempo però, ciò che abbiamo perduto ci perseguita come un fantasma. La sfera è l'oggetto del pensiero del melanconico che crede di vivere nel tempo della fine, che non riesce adeguarsi alle nuove conquiste geografiche ed astronomiche.

Che la sfera ci perseguita anche oggi è un fatto attestato ad esempio dall'iconografia del film *Melancholia* di Lars Von Trier (Fig. 30): anche noi, come gli uomini del XVI secolo temiamo l'apocalisse. Ed è interessante notare come la stessa concatenazione di temi sfera-apocalisse che troviamo nelle allegorie barocche ritorni oggi sotto forma di immagine cinematografica. Il pianeta *Melancholia*, che dovrebbe distruggere la terra, non è altro che l'immagine di ciò che abbiamo perduto, e di ciò che stiamo perdendo – il nostro mondo. Come abbiamo visto nel paragrafo sull'[Antropocene](#), nel XXI secolo ritornano i temi dell'apocalisse e della costruzione di barriere in grado di frenarla. Ad essi si unisce l'antica immagine della sfera chiusa, dei limiti, come a voler indicare che il nostro tempo sta vivendo una rivoluzione simile a quella che è accaduta nel XVI secolo.

Le rappresentazioni dello spazio animale: la macchina, la prigionia, il bando

Il processo di adeguazione del uomo premoderno alla modernità è *continuo*, e corrisponde alla sostituzione dei modi arcaici di produrre lo spazio con la realizzazione di *anti-spazi* o *pseudo-spazi* che "*rimpiazzano*" l'oggetto perduto. Gli antispazi o eterotopie che la modernità produce come contraccolpo della perdita del proprio *luogo antropologico* sono molti, ma noi siamo interessati principalmente a due tipologie: gli *spazi di illusione* e gli *spazi di reclusione*.

Per quanto riguarda gli spazi di illusione, potremmo stilare una genealogia che ha origine nelle decorazioni delle cave del periodo aurignaziano, procede negli ipogei dipinti delle ville romane, nelle cattedrali gotiche, nei giardini rinascimentali e barocchi, nei panorami ottocenteschi, nei teatri, nei cinema, negli schermi dei nostri *tablet* (Bruno 2006; Grau 2003). L'esempio più evidente di spazi di deviazione è la *forma-prigionia*, il

modello del panopticon di Bentham descritto da Foucault in *Sorvegliare e punire*, ma evidentemente anche la *forma-campo* descritta da Agamben in *Stato di Eccezione* e *Homo Sacer*, come dispositivo giuridico-politico di inclusione-esclusiva dell'estraneo (Agamben 1995; 2003; Foucault 1975).

Di questi due modelli non ci interessa esporre una genealogia completa ed esauriente: esistono già studi estremamente dettagliati sull'uno e sull'altro tema. Ciò che ci interessa invece è stabilire un paradigma comune nel modo di produzione dello spazio. La nostra intenzione è quella mostrare una forma esemplare di produzione di spazio come *rappresentazione* e come *reclusione*. Si tratterà di considerare non solo l'aspetto architettonico della produzione spaziale, ma sarà necessario vagliare anche l'immaginazione cartografica, narrativa e visiva di questi due modelli. In questo paragrafo ci occuperemo solo del rapporto che spazi di reclusione e rappresentazione intrattengono con la descrizione degli spazi animali in forma di *Umwelt* così com'è emersa dal confronto della biologia di Uexküll e degli studi di psicologia evoluzionista ([Il cerchio magico dello spazio animale](#); [L'orientamento in uno spazio chiuso](#)). Nei prossimi paragrafi vedremo come lo spazio animale sia di fatto l'immagine principale per pensare lo spazio dell'Altro (del selvaggio, dell'infante, del folle, dell'escluso) e contemporaneamente il modello di costruzione degli spazi d'illusione. Ribadiamo che per *spazio animale* si intende sia ciò che il moderno descrive dal punto di vista biologico come comportamento dei nonumani, ma allo stesso tempo è la griglia discorsiva attraverso la quale egli può pensare il suo passato (l'ontologia analogista) e il suo presente lontano (le popolazioni nonmoderne).

Macchine

Io non riconosco alcuna differenza fra le macchine che fanno gli artigiani e i diversi corpi che la natura sola compone, se non che gli effetti delle macchine non dipendono che dalle concatenazioni di tubi e molle, o altri ingranaggi i quali debbono avere qualche proporzione con le mani che li fanno e sono sempre così grandi che le loro figure e movimenti si possono vedere, mentre i tubi e le molle che causano gli stessi effetti nei corpi naturali sono troppo piccoli per essere visti dai nostri sensi (Fontenay 1998, p.387)³⁵

Il XVII secolo è l'apogeo dell'ingegneria idraulica, della prospettiva scientifica e dei giardini. È l'epoca dell'illusione, dell'intersezione fra pensiero magico e scienza moderna, di nuove scoperte nel campo della medicina, della chimica, dell'astronomia; è anche il tempo di infinite guerre di religione, di sapienti che si spostano da una parte all'altra dell'Europa per poter condurre le loro ricerche in libertà. In questo secolo Descartes elabora per la prima volta una teoria filosofica fondata sul dubbio.

Sappiamo che fra il 1622 ed il 1623 e poi ancora nel 1625 Descartes frequentò a Parigi il *Convento dei Minimi*, un'istituzione fondata da Maria de' Medici nel 1609, dotata di un'ampia biblioteca e luogo d'irradiazione del nuovo pensiero scientifico (Baltrusaitis 1983b, p.85 e ss.). Fra gli oggetti di studio di questa istituzione vi sono la *perspectiva artificialis*, l'ingegneria meccanica e quella idraulica. Il matematico ed erudito Salomon de Caus, anch'esso membro del convento è autore, fra l'altro, di due testi molto importanti: l'uno tratta di prospettiva e l'altro di macchine idrauliche e meccaniche (Caus 1611; 1615). **Nel XVII secolo c'è uno stretto legame fra l'arte dei giardini, la geometria e la meccanica. Il legame ha un duplice significato: da un lato rimanda al trionfo delle scienze matematiche, alla rinnovata comprensione dei meccanismi della visione e del moto, e dall'altro questo stesso sapere rende possibile la ricostruzione artificiale dei fenomeni naturali.** La ricostruzione della natura si svolge in due ambiti: quello del *visibile* attraverso l'arte della pittura connessa allo studio medico del funzionamento dell'occhio ed al rinnovato interesse per la prospettiva; quello della creazione di *macchine ed*

³⁵ Citazione del paragrafo 203 dei *Principi della filosofia* di Descartes.

automi artificiali, anch'esso legato da un lato allo studio del funzionamento del corpo umano e dall'altro dall'evoluzione delle tecniche di costruzione e misurazione.

Dell'aspetto di imitazione della natura nella forma giardino e dell'interesse della cultura barocca per la prospettiva ci occuperemo più avanti: in questo paragrafo ci interessa sottolineare come le due forme più avanzate del sapere del XVI secolo, la geometria e la meccanica, possono essere interpretate in modo duplice: come strumenti della ragione e quindi del controllo dell'uomo sulla natura, ed allo stesso tempo come fonte di *errore* ed *illusione*. Non è quindi un caso se nell'elaborazione del problema del dubbio, Descartes faccia riferimento alla figura dell'automa.

En s'inspirant de ces machines mouvantes dans ses méditations sur la structure et la fonction des organismes vivants, Descartes n'est pas que logicien. Il est aussi un imaginaire, considérant le monde comme un théâtre où les secrets de la nature sont révélés par les jouets construits par l'homme. Il apparaît ainsi que Salomon de Caus, qui, seul parmi les spectateurs du paradoxe, était sans relation directe avec le groupe Mersenne-Descartes, a, lui aussi contribué au développement de son esprit. Avec ce qu'elle a de rigoureux, la « raison » des automates a fortement marqué la pensée cartésienne. Mais les affinités avec le fantasmes de ces savants s'affirment aussi dans les études de la perception (ivi, p. 95)

Ne *La raison des forces mouvantes* Salomon de Caus spiega al lettore come costruire delle macchine in grado di simulare i movimenti della vita animale. Questo testo avrà un'influenza capitale nell'elaborazione cartesiana del corpo animale come *macchina* costituita da tubi al posto dei vasi sanguigni ed ingranaggi al posto dei muscoli.

Con la tesi dell'animale-macchina Descartes esprime forse nel modo più chiaro ed inequivocabile la separazione dell'ontologia dei moderni fra umano e nonumano. In particolare l'affermazione dell'estrema somiglianza delle macchine e degli animali è condotta sulla base dell'osservazione dei movimenti (Fontenay 1998, p.385). Dal punto di vista dell'osservazione del comportamento fra una scimmia meccanica ed una naturale non ci sarebbe differenza, solamente, sostiene Descartes, l'imitazione artificiale di una animale in tutte le sue funzioni diventa molto più ardua quando si tratta di riprodurre la sua voce, o la sua grandezza reale. Nel XVI secolo i componenti di cui sono fatti gli automi sono limitati agli ingranaggi ed alle pompe idrauliche che, confrontate con le vene, i nervi e le ossa che l'anatomia proprio in quegli stessi anni aveva incominciato ad analizzare, sembrano sgraziati e sproporzionati. Ciononostante per Descartes la fedeltà dell'imitazione potrà migliorare in futuro, con l'affinamento delle tecniche costruttive. Per quanto riguarda l'imitazione dell'uomo, questa è invece per il momento impossibile, perché la facoltà di parola è legata all'anima, che si connette al corpo per il mezzo della ghiandola pineale. Ma, mentre il corpo può essere ricostruito, l'anima può solo essere un artefatto divino.

Vi è poi un punto estremamente importante nell'argomentazione di Descartes, e cioè che pensare agli animali *come* macchine è solamente una prerogativa del *cogito* (ivi, p. 389). Infanti, "spiriti deboli" e selvaggi non pensano alle bestie come macchine, ma come soggetti. Alcuni selvaggi, ad esempio, pensano che le scimmie parlino (ivi, p. 388), mentre i bambini – dalle idee ancora confuse - ritengono che fra loro e gli animali non ci siano distinzioni.

La struttura riflessiva del *cogito* sembra obnubilare Descartes al punto da fargli presumere un nuovo criterio, mai esplicitamente espresso come tale, concernente la distinzione fra uomo ed animale: laddove non c'è coscienza riflessiva, ci sarebbe automatismo, quindi animalità (ivi, p. 393)

Animale per Descartes è una forma di vita che non riconosce la distinzione fra la sensazione ed il sapere riflessivo sulla sensazione. Animale, o quantomeno inferiore all'uomo, è chi non è in grado di percepire questa differenza fra l'uomo e l'animale. Quindi se io non distinguo fra uomo ed animale, o sono folle, o sono un

selvaggio o sono un infante. Allo stesso tempo, essere folle, primitivo ed infante sono forme dell'*animalità*, cioè forme della sragione, della follia.

Se l'uomo può sempre essere folle, il pensiero, come esercizio della sovranità di un soggetto in dovere di percepire il vero, non può essere insensato. Una linea di divisione è tracciata e renderà presto impossibile l'esperienza così familiare nel Rinascimento di una Ragione che sragiona, di una ragionevole sragione. Fra Montaigne e Descartes si è prodotto un evento: qualcosa che concerne l'avvento di una *ratio*. Ma se la storia di una *ratio* come quella del mondo occidentale si consuma nel progresso di un "razionalismo", questa storia è fatta per una gran parte, anche se occulta, di quel movimento per cui la Sragione si è conficcata nel nostro suolo, non per sparire, ma per radicarsi (Foucault 1976a, p.70)

Ne *La storia della follia* Foucault distingue fra pazzia ed errore. L'errore può accadere nei sogni, nelle illusioni percettive, nei calcoli sbagliati. La follia, invece, costituisce un vero e proprio modo d'essere a parte, un *idios kosmos*, una bolla privata che separa l'individuo dalla comunicazione con gli altri uomini (fig. 27). Ma la follia intrattiene rapporti stretti con il nonumano, per cui un errore prolungato come quello di scambiare animali per uomini come fanno infanti e selvaggi è un sintomo di sragione.

La ragione è il limite della verità, attorno ad essa le forme fantasmatiche dell'errore, del sogno, della follia e dell'*animalità* cercano di penetrare le mura del suo castello di certezze. La ragione è quindi allo stesso tempo il limite dell'umano e la facoltà che permette la *simulazione* del nonumano. L'intreccio di ragione, sragione e simulazione si manifesta nel suo aspetto più evidente con il pensiero di Descartes e si riverbera nella cultura del XVII secolo nelle forme di una costruzione di macchine e luoghi dell'illusione. L'elemento più interessante, ai fini del nostro ragionamento sull'ontologia dello spazio animale, è il nesso fra nonumano e simulazione. Non solo tutto ciò che non è umano non può raggiungere l'elevazione del *cogito*, ma può anche essere *riprodotto tecnicamente*. Lo studio dei meccanismi del corpo, unito alla pratica dell'ingegneria, consente di produrre delle simulazioni di corpi in movimento che si concretizzano come *automi*. Ma l'automa è anche lo sfoggio di una cultura dell'illusione che – una volta espulso da sé tutto ciò che non è umano – può liberamente compiere l'opera divina di ricostruzione della natura.

Sebbene sia apparentemente negato da Descartes, il principio che sta alla base della costruzione di macchine che si muovono automaticamente non è semplicemente una conquista dell'ingegneria e della matematica, è anche una forma secolarizzata di *teopoiesi*. L'automa meccanico ed idraulico del XVII secolo può essere interpretato in due modi:

1. Come correlato dei dispositivi ottici che mettono le immagini in movimento (come ad es. la *lanterna magica*) – e questa è la tesi sostenuta da Giuliana Bruno ne *L'atlante delle emozioni* (2006, pp.122, 123);
2. Come perfezionamento della *teopoiesi*, ovvero come tentativo di costruire *organismi dotati di vita* – sostituendo l'opera umana a quella divina (Si veda [La singolarità che viene – Teopoiesi](#))

Secondo Salomon de Caus il movimento degli automi, che imita quello degli animali, si può replicare per mezzo dello sfruttamento delle quattro forze naturali (aria, acqua, terra, fuoco). Gli esempi di automi che De Caus riporta nei suoi libri sono principalmente degli uccelli, il cui moto e canto sono messi in funzione da pompe idrauliche, ingranaggi simili a quelli di un orologio e strumenti musicali meccanizzati.

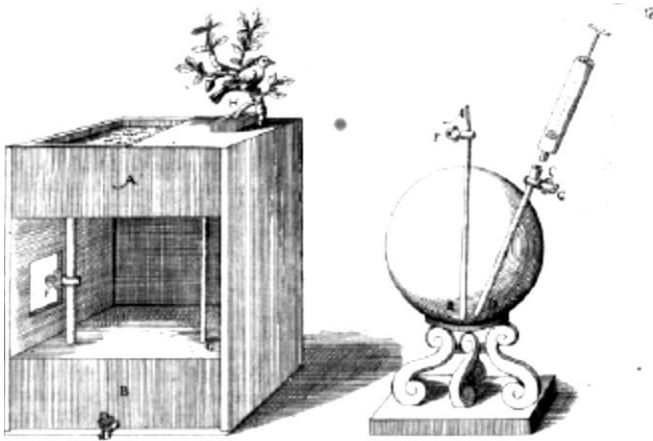


Fig. 31 Automi idraulici (Caus 1615)

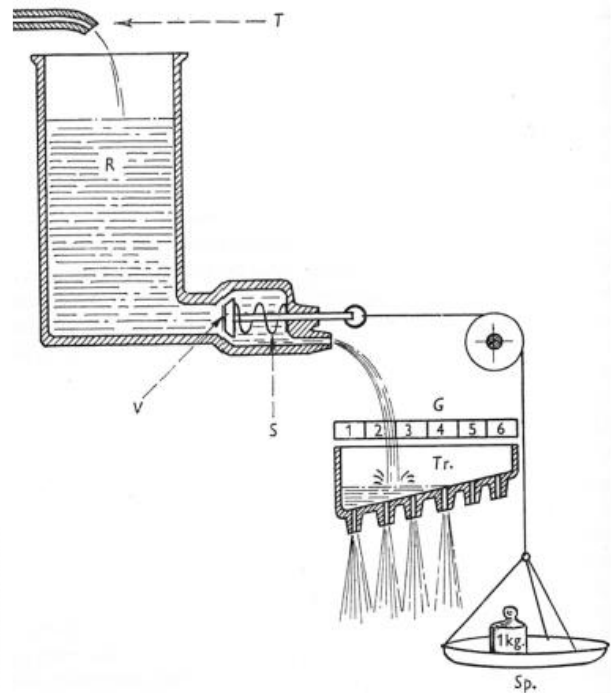
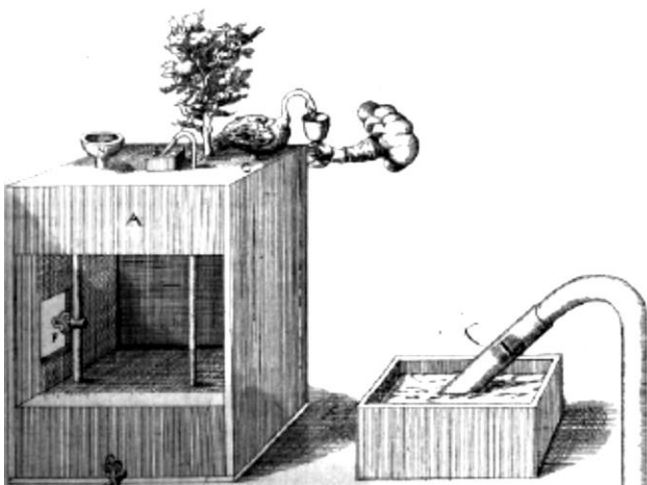


Fig. 32, Schema idraulico del rilascio dell'energia a seguito di uno stimolo (Lorenz 1950, p.256)

Si possono fare alcune osservazioni sui modelli di automi che De Caus progetta e raffigura nelle incisioni dei suoi libri. Questi artefatti possiedono *due* corpi, quello visibile che si muove e dà origine all'illusione e quello vero e proprio della macchina che produce il moto, celato da una struttura in legno che la rende invisibile. Il corpo dell'automata è diviso: da un lato il *corpo "mistico"* dell'illusione, della simulazione della vita e dall'altro, il *corpo "meccanico"*, la rete composta da ingranaggi, tubi e fluidi che trasmettono il movimento. A partire da una visione del cosmo sostanzialmente premoderna, ovvero quella di un universo composto da quattro elementi, De Caus descrive il suo dispositivo di cattura e trasformazione. L'acqua, come elemento naturale, viene accumulata e governata (*governor* è inizialmente un termine tecnico della meccanica), infine si trasforma in pura energia di movimento.

La macchina descritta da De Caus è un semplice dispositivo che trasforma il moto dell'acqua nel movimento di ingranaggi che a loro volta trasferiscono questo moto alle parti meccaniche dell'automata. Più complesso è considerare la macchina animale attraverso la griglia concettuale di Felix Guattari (Guattari 1996, p.39 e ss.)

Secondo lo psicanalista francese "macchina" non indica semplicemente un artefatto materiale, composto di parti meccaniche od elettroniche e costruito per eseguire un compito. La macchina può essere anche una *forma astratta*, un metodo di interpretazione teorico, composto da assemblaggi di concetti. Il modello di macchina inventato da De Caus potrebbe essere descritto dal seguente assemblaggio concettuale:

INPUT: acqua [energia] → pompa [estrazione] → ingranaggi [trasmissione] → moto [illusione] OUTPUT

Ciò che noi vediamo, ovviamente, è solo l'aspetto *illusorio* ed *animato* della macchina, mentre il modo di produzione resta occulto – se lo vedessimo lo stupore sparirebbe. La presenza di queste macchine animate nelle reti discorsive del XVII secolo è talmente importante da influenzare l'elaborazione filosofica. Quando Descartes azzarda l'ipotesi della falsità del mondo reale propone tre forze “derealizzanti” in grado di ingannare i sensi: il sogno, la follia e gli automi. Il fatto che la meccanica del XVII sia in grado di produrre macchine in grado di ingannare i sensi, porta Descartes ad immaginare che la natura stessa funzioni come un grande orologio. In un mondo di copie e riproduzioni come può l'uomo distinguere il vero dal falso? Solo la ragione può intervenire ed imporre un limite alla falsità delle rappresentazioni: se conosco il modo di produzione della macchina, allora non sarò ingannato.

L'invenzione degli automi di De Caus e la teoria dell'animale-macchia di Descartes vanno assieme, l'uno come macchina reale, l'altra come macchina astratta. Ma il modello d'interpretazione “idraulica” del comportamento animale non scomparirà nei secoli successivi: anzi esso diventerà il fondamento di uno dei modelli etologici più importanti: quello della relazione fra stimolo e risposta. È stato Karl Lorenz ad avanzare questa ipotesi, approfondendo le teorie comportamentali di von Uexküll e Tinbergen (Lorenz 1950).

Abbiamo visto nei paragrafi precedenti che la relazione fra stimolo e movimento nell'animale è uno dei principi più importanti della teoria dell'*Umwelt* ([Incanto ed espressione: la finzione nello spazio animale](#)). Reagendo ai segnali che si presentano *nell'Umwelt*, l'animale è in grado di orientare il suo agire. Lorenz aggiunge al modello di Uexküll e Tinbergen una componente *energetica* (fig. 32), pensata nella forma di un modello idraulico. Il modello di Lorenz funziona secondo questo principio: l'animale dispone di una quantità limitata di energia - rappresentata nello schema da un serbatoio idraulico; in presenza di uno stimolo esterno (il peso posto sulla bilancia), rilascia una quantità di energia pari alla potenza di attrazione del segnale. Secondo la tripartizione di Tinbergen ci sono tre tipi di stimoli: quelli normali, quelli super-normali e quelli ultra-normali. Più il segnale corrisponde all'immagine astratta dello stimolo ultra-normale, più veloce ed intenso sarà il rilascio di energia. **Questo modello astratto di descrizione del comportamento animale corrisponde alla macchina di de Caus, riasssemblata al contrario. Chiameremo “macchina di Lorenz” il modello idraulico di spiegazione del comportamento animale che si mostra nella seguente concatenazione concettuale:**

INPUT: stimolo [illusione] → ingranaggi [trasmissione] → moto [rilascio energia] OUTPUT

Dal confronto fra la macchina di De Caus e quella di Lorenz emerge che la descrizione del comportamento animale *deriva* concettualmente dalla produzione artificiale di un modello semplificato. C'è quindi una corrispondenza fra il modo in cui i moderni *costruiscono macchine* ed il modo in cui *pensano gli animali*. Entrambi nonumani, automi ed animali rappresentano l'esterno della ragione, lo specchio in cui essa si riconosce come *produttrice*. L'uomo produce *materialmente* automi nello stesso modo in cui produce *concettualmente* gli animali.

Prigioni

Non solo i moderni pensano il comportamento degli animali attraverso le macchine che costruiscono, ma producono lo spazio dove gli animali sono rinchiusi, così come pensano l'*Umwelt* dei nonumani in forma di prigione. Così come nella *La storia della follia* il volto dell'animale si mescola alla follia, allo stesso modo in *Sorvegliare e punire* gli spazi d'incarcerazione dell'animale vengono riutilizzati per il controllo del deviante. È

questo il caso della *Ménagerie de Versailles*, uno dei primi giardini zoologici Europei, voluto da Louis XIV, e fatto costruire nel 1663 dall'architetto Louis Le Vau.

Bentham non dice se per il suo progetto [il Panopticon] si è ispirato alla *ménagerie* che Le Vau aveva costruito a Versailles: prima *ménagerie* nella quale gli elementi non sono, come di tradizione, disseminati in un parco. Al centro di un padiglione ottagonale che, al primo piano conta solo una stanza – si trovava la sala del re; tutti i lati contenevano larghe finestre orientate verso sette gabbie (di cui l'ottava era l'entrata), nelle quali erano rinchiuso varie specie di animali. All'epoca di Bentham la *ménagerie* era scomparsa, ma possiamo trovare nel programma del Panopticon la stessa cura per l'osservazione individualizzante, la classificazione, e l'organizzazione analitica dello spazio. Il Panopticon è una *ménagerie royale*. Qui l'animale è rimpiazzato dall'uomo, per raggruppamento specifico e distribuzione individuale, mentre al re viene sostituito dalla macchinazione di un potere furtivo. In questo senso il Panopticon si comporta come un naturalista. Il Panopticon permette di stabilire differenze (Foucault 1975, pp.204, 205)



Fig. 33 Veüe et perspective de la Ménagerie de Versaille du costé de la porte Royale (XVII)

La *ménagerie* è un carcere circolare (*eterotopia di deviazione*), ma anche un panorama naturalistico (*eterotopia di illusione*). Com'è noto, la descrizione del potere disciplinare esemplificato nella forma architettonica del Panopticon si costituisce di tre elementi: l'individuazione dei detenuti, l'invisibilità dello sguardo che li controlla e la possibilità da parte del sorvegliante di guardare senza essere visto. Il giardino zoologico di Versailles, così come tutto il complesso delle architetture, delle regole di etichetta, della musica e delle rappresentazioni teatrali sono allo stesso tempo espressioni di controllo ed inganno (Graafland 2003). Meccanismi di controllo della corte dei nobili, di bilanciamento del potere assoluto, ma anche meccanismi di classificazione delle specie umane ed animali (Elias 1985). La storia della *ménagerie* è però più complessa di quanto possa apparire: il primo giardino zoologico di cui gli europei hanno notizia è stato costruito da una popolazione non-moderna: gli Aztechi.

Una delle cose che più colpiscono l'immaginazione dei *conquistadores*, una volta entrati in Città del Messico, è quello che potremmo chiamare lo zoo di Montezuma. Le popolazioni soggette offrivano agli aztechi, a titolo di tributo, esemplari di varie specie vegetali e animali; e vi erano nella capitale dei luoghi

dove si potevano ammirare queste collezioni di piante, di uccelli, di serpenti e di animali selvatici. Le raccolte non avevano, a quel che pare, delle finalità soltanto religiose (un certo animale poteva corrispondere a una certa divinità), ma venivano ammirate per la rarità e la varietà delle specie o per la bellezza degli esemplari. Ciò fa pensare nuovamente a Colombo, naturalista dilettante, che raccoglieva campioni di tutto ciò che incontrava. Questa istituzione, che gli spagnoli ammirano (gli zoo non esistevano ancora in Europa), può essere accostata- e contrapposta- a un'altra, che le è più o meno contemporanea: i primi musei. Gli uomini hanno sempre fatto collezione di curiosità naturali o culturali; ma è solo nel xv secolo che i papi cominciarono ad accumulare e a mettere in mostra «anticaglie» come testimonianze di un'altra cultura (Todorov 1992, pp.133, 134)

L'idea di costruire una forma istituzionale, un edificio in grado di contenere, classificare ed individualizzare specie diverse di animali e piante non è solo parte dello sviluppo della biologia moderna, è un elemento che possiamo ritrovare anche presso una popolazione sviluppata in modo totalmente indipendente dall'Europa. Evidentemente il modello del Panopticon di Foucault ci dice di più: non è solo un edificio, è un modello astratto di gestione del potere, governo dei corpi e struttura pedagogica. Elemento fondamentale del panottico è l'assenza di un principio che tiene assieme le parti che governa (Foucault 1975, p.202)

[Il Panopticon] è un dispositivo importante, perché automatizza e de-individualizza il potere. Questo ha il suo principio non tanto in una persona quanto in una certa distribuzione concentrata dei corpi, delle superfici, delle luci, degli sguardi; in una macchinazione di cui i meccanismi interni producono i rapporti nei quali gli individui sono presi. Le cerimonie, i riti, le marche attraverso le quali il *plus-de-pouvoir* è manifestato dal sovrano sono inutili. C'è una macchinazione che assicura la dissimmetria, il disequilibrio, la differenza. Poco importa, di conseguenza, chi esercita il potere. Un individuo qualunque, preso a caso, può farlo funzionare (ivi, p. 203)

Sovranità per emanazione: i tre corpi del re

Nel margine esterno del perimetro della ménagerie troviamo gli animali, imprigionati e classificati nelle gabbie. Lo spazio intermedio è quello dei visitatori: sono liberi di muoversi e di guardare gli animali senza che questi possano uscire dai loro recinti. Il re si trovava nel posto centrale, da cui poteva controllare tutto: uomini, animali. Il posto del re ha un particolare potere, determinato dalla sua posizione spaziale. Ciò avveniva nel caso specifico della ménagerie, ma anche estensivamente nella distribuzione spaziale della reggia di Versailles e simbolicamente in tutto il regno. Questo potere che emanava dal centro e si irradiava come una sfera in espansione verso la periferia è di tipo teologico, imperiale, spettacolare. È il potere, per il sovrano, di essere sicuro che i suoi ordini ed il suo sguardo si diffonda senza perdita di efficacia dal centro dell'regno alle periferie più lontane. È un potere centrifugo e centripeto: emana i suoi ordini come raggi e lega a sé i sudditi come una forza gravitazionale. Non è quindi un caso se proprio Luigi XIV si attribuisca il controllo di tale potere (Sloterdijk 2011, p.649).

Si è scelto come *corpo* il sole per la sua superiore nobiltà, per la qualità unica, per il bagliore che lo circonda, per la luce che comunica alle stelle che lo avvolgono come una specie di corte, per l'equa condivisione di questa luce che emana in tutti i diversi climi del mondo, per il bene che produce in tutto il mondo, per la gioia e l'azione, per il suo moto senza fine - che appare comunque imperturbabile - per questo corso costante e invariabile, da cui mai si allontana e mai diverge. Per tutte queste ragioni il sole è sicuramente l'immagine più viva e bella di un grande monarca.

Coloro che mi hanno visto governare con tanta facilità e senza essere imbarazzato dalle cure che la regalità esige, mi hanno convinto ad aggiungere al sole anche il globo della terra. L'anima della terra sarà il motto

“nec pluribus impar”, per il quale si intende ciò che lusingherebbe piacevolmente l’ambizione di un giovane re. Il sovrano, essendo in grado di compiere da solo così tante cose, potrà senza dubbio governare altri imperi, così come il Sole rischiara altri mondi, se questi saranno esposti ai suoi raggi (Louis & Dreyss 1860, pp.569, 570)³⁶



Fig. 34, Medaglia ed emblema di Louis XIV, *“nec pluribus impar”*

Nella struttura della *ménagerie* come architettura centralizzata di un potere *visibile* che emana dal centro e si estende sino ai margini è possibile reperire il paradigma della sovranità *ancien régime*. L’assimilazione del re al sole non è una semplice metafora, è anche la complessa rete istituzionale e spettacolare delle architetture, dei giardini, e delle regole di comportamento (Graafland 2003, pp.73–89). Le liturgie di corte prevedevano che attorno al re si costituisse un’aura coreografica ed ipnotica. Ad ogni azione del re corrisponde un significato, il mondo della corte che lo circonda si muove seguendo la cadenza ritmata di uno spettacolo teatrale. La *ménagerie* è un giardino zoologico costruito con il duplice scopo di osservazione naturalistica ed esibizione del potere. Qui potere significa controllo sulla totalità delle differenze.

Ne *La maniera di mostrare i giardini di Versailles*, scritta dallo stesso Louis XIV, il re spiega ai sudditi-spettatori il miglior percorso per ammirare lo splendore delle sue proprietà (Louis XIV & Jaquillard 1962). Il percorso che descrive segue il moto del sole, come ad indicare che la reggia di Versailles è un microcosmo: un modello chiuso e ridotto del mondo dove il re assume il posto dell’astro più luminoso. All’interno del microcosmo di Versailles, la *ménagerie* costituisce un’*ulteriore* microcosmo, una sorta di eden ricostruito non più da Dio, ma da un sovrano che ne fa le veci.

È sovrano colui che può farsi rappresentare come se fosse presente nel suo rappresentante [...] La delegazione è il caso critico ed il caso normale della telecomunicazione del potere. (Sloterdijk 2011, p.593)

La maestà costruisce la sua aura attorno a sé come una corona di bagliori di potere, nella quale rappresentazione e partecipazione significano la stessa cosa. (ivi. p. 629)

[...] Nelle macrosfere monocentriche reali di tipo imperiale, il potere “proviene” da un’emissione radiale di un centro di cui l’irraggiamento è analogo al dio ed al sole (ivi, p. 646)

³⁶ Traduzione modificata dall’Autore.

La diffusione degli ordini, messaggi e comunicati – in nome di una verità centrare che è necessario difendere in ogni situazione – corrisponde ad un modo di costruzione delle sfere in forme imperiali. Il suo modello è l'emissione circolare di un messaggio da un centro debordante che si comunica da sé stesso. (ivi, p. 696)

Secondo Peter Sloterdijk il potere dell'*ancien régime*, così come quello degli imperi antichi si costruisce come irradiazione da un centro. Il filosofo tedesco fa risalire questa organizzazione politica ed architettonica ai grandi imperi egizi e romani, ricostruendo la genealogia dall'analogia fra sole e sovrano. L'imperatore egizio Amenofi IV si fa chiamare Akhenaton "colui che parla al sole" e sceglie l'astro come suo emblema, così come farà in seguito l'imperatore romano Aureliano (Ivi, pp. 629-637). Chiameremo questo potere **sovranità per emanazione**, un modo di governare gli uomini per mezzo di marche e simboli spettacolari, divinizzazione del sovrano, ed accumulazione di tutte le forze attorno un unico punto centrale. Nella *sovranità per emanazione* essenziale è che il corpo del re, così come il territorio dove si esercita il suo dominio, siano *doppi*.

Il corpo naturale era un mezzo trasmissivo che poteva trasmettere ugualmente una persona mortale o una carica immortale. Esso suggeriva anche la distinzione del suo ruolo sociale: il corpo rappresentante è cultura e non natura (Belting 2011, p.121)

Perché il potere per emanazione continui ad esistere anche dopo la morte del sovrano, è necessario che la sua sovranità sia considerata come una *funzione*, e non come un attributo del corpo naturale (come la forza, la virtù o il carisma). Allo stesso modo, il territorio sul quale il sovrano emana i suoi raggi, è sia una porzione di spazio geografico racchiusa da confini magici o giuridici, sia l'estensione del corpo del sovrano (fig. 22). Il corpo del sovrano che emana raggi e che si estende nel territorio è un **corpo simbolico**. Se il primo corpo, quello soggetto a decadimento e morte si può ben dire *naturale*, il corpo simbolico non può che essere culturale. Solo che culturale vuol dire *prodotto*. In realtà ciò che viene prodotto è proprio la stessa divisione dei due corpi, che avviene per mezzo di un apparato comunicativo, tecnologico e politico (si veda [Il corpo utopico](#)).



Fig. 35 Transi, 1435-40 Corpo naturale e corpo simbolico

La percezione di un confine fra corpo sovrano e corpo naturale è una pratica dei premoderni. La sovranità per emanazione è ancora legata ad una forma di ontologia analogica. Precedentemente abbiamo detto che i corpi dell'uomo sono tre, e non due, come avviene per i premoderni. Spiegare questo passaggio significa mostrare come ha fatto Foucault in *Sorvegliare e Punire* che il dispositivo della sovranità classica – quello fondato sull'esibizione delle marche del potere, e che Sloterdijk ricostruisce nella genealogia della **sovranità per emanazione** è legato ad un terzo polo fra naturale e simbolico – quello dell'artificio, della macchina.

Riprendendo la tripartizione fra corpo-mezzo-immagine- proposta da Hans Belting ne *l'Antropologia delle immagini*, vorremmo spiegare come ciò che lega il corpo naturale a quello simbolico è un vincolo che il nonmoderno ignora (Belting 2011, p.19 e ss.). Abbiamo visto come secondo la scienza biologica l'animale non dispone della facoltà simbolica, vive in un mondo chiuso, ed è legato a dei segnali che orientano il suo agire. Questi segnali sono stimoli che non vengono interpretati, ma si traducono *direttamente* in azione. L'animale è descritto come l'abitante di uno spazio carcerario, nel quale i segnali-marche appaiono e scompaiono dal suo campo percettivo, e costituiscono gli unici punti di riferimento del suo agire. Allo stesso modo, il corpo dell'animale, è in grado di esprimere sé stesso in un ambiente, costruisce nicchie, ma lo fa senza un progetto (*Espressività animale*). Si potrebbe aggiungere che la costruzione di nicchie è per l'animale l'arredamento della sua stessa prigione. Infine l'animale non deponde delle marche sul proprio corpo, non ha bisogno di segni, tatuaggi, incisioni: l'animale si *automanifesta*. La produzione dello spazio animale non è quindi una reale produzione, ovvero l'applicazione di un progetto ad un contesto indifferente. La produzione coincide con la *nuda vita*, il semplice fatto di esistere. Produzione (*poiesis*) ed esistenza (*praxis*) nell'animale coincidono.

Secondo la psicologia evolucionista l'uomo è in grado di produrre ciò che per l'animale sono le proprie marche simboliche, i segnali attraverso i quali si orienta nel mondo (*Incanto ed espressione: la finzione nello spazio animale; Schemi di orientamento*). L'uomo non-moderno, ad es. l'uomo medievale, vive in uno spazio caratterizzato da limiti e simboli. Il sistema delle corrispondenze fra piante, minerali ed animali gli permette di conoscere le relazioni fra le cose del mondo (*Principi di metodo: le ontologie; I limiti dello spazio moderno*). Il suo corpo è attraversato da correnti e vincoli che lo legano agli astri (fig. 23), il suo corpo utopico è lo spazio nel quale agisce (fig. 22). Solamente, per l'uomo premoderno, questo corpo e questo spazio simbolico – non sono *prodotti*, esistono e basta.

L'uomo moderno invece, può *produrre* dei corpi che si muovono "da sé" (*Macchine*), ovvero può produrre degli automi che *imitano* l'azione del corpo degli animali. Questo avviene nel XVI secolo, dopo che le barriere spaziali che costituivano lo spazio premoderno sono cadute. Ed è proprio attraverso questa rivoluzione spaziale che l'uomo moderno denuncia come "prigione" lo spazio premoderno nel quale ha vissuto sino ad allora. Ritroviamo così in Descartes l'immagine della follia come *idios kosmos*, una bolla che circonda coloro che ancora credono di vivere nelle membrane protettive del cosmo analogico. Ma se la ragione può costruire il limite fra chi ancora crede che il mondo sia chiuso, gerarchico e vincolato, allora nonmoderno sarà il folle, l'infante, il selvaggio e chiunque assuma un'attitudine conoscitiva non in grado di distinguere fra verità ed illusione. L'illusione si distingue dalla verità per il fatto di essere *artificiale*. Ai due corpi del re della teoria della sovranità per emanazione medievale (fig. 35) a partire dal XV secolo viene a sostituirsi l'immagine dei due corpi della macchina (fig. 31).

Nelle illustrazioni delle macchine di De Caus è quindi ancora possibile leggere l'antica immagine dei due corpi del re, semplicemente qui le parti sono invertite. Al corpo simbolico ed immortale del sovrano si sostituisce l'automa in movimento che *imita la natura*, ed il corpo naturale viene soppresso dal corpo meccanico costituito dai tubi e dagli ingranaggi. Il passaggio fra premoderno e moderno si arricchisce di un nuovo termine: la macchina, l'artificio.

Dal mio punto di vista, l'interazione tra i nostri corpi e le immagini esteriori includerebbe un terzo parametro che io definisco "mezzo" (*medium*), nel senso di un vettore, di un agente, ciò che in francese si chiama *dispositif*. Il mezzo funziona come un supporto, un attrezzo per l'immagine (Belting 2011, p.14)

La sovranità per emanazione è un dispositivo premoderno: è l'espansione del corpo utopico del sovrano, è l'esibizione teatrale delle marche simboliche del potere. Come abbiamo visto, il corpo dell'uomo è per il premoderno un campo di forze, limite sempre valicabile fra microcosmo e macrocosmo, uno spazio dove agiscono influenze esterne.

L'utopia è un luogo fuori da tutti i luoghi, ma è anche il luogo dove avrò un corpo *senza corpo*, un corpo che sarà bello, limpido, trasparente, luminoso, veloce, colossale nella potenza, infinito nella durata, slegato, invisibile, protetto, sempre trasfigurato; ed è forse l'utopia primaria, quella più radicata nel cuore degli uomini: l'utopia di avere un corpo incorporeo (Foucault 2009a, p.10)

Ci sono le maschere d'oro che la civiltà micenea posava sul volto dei re defunti: utopia dei loro corpi gloriosi, potenti, solarli, terrore delle armate. Ci sono le pitture e le sculture delle tombe; i giacenti, che a partire dal medioevo permangono in un'immobilità ed in una giovinezza che non passerà più (Ivi, p. 11)

La maschera, il tatuaggio, il fard pongono il corpo in uno *spazio altro*, lo fanno entrare in un luogo che non ha luogo nel mondo, fanno del corpo un frammento di spazio immaginario che comunica con l'universo delle divinità, o con l'universo degli altri (Ivi, p. 15)

Il mio corpo è come la Città del Sole, non ha luogo, ma è da lui che escono e che irradiano tutti i luoghi possibili, reali ed utopici (Ivi, p. 18)

Questo corpo utopico di cui parla Foucault è un corpo doppio, diviso. Gli esempi che riporta spaziano dalla civiltà micenea alla Francia medievale. Ciò che accumuna il duplice corpo del sovrano, del condottiero è il fatto che il corpo simbolico produce un effetto di *comunicazione*. Comunicazione fra gli uomini: come esibizione delle insegne del potere e del rango. Comunicazione con gli dei, per mezzo di segni sui corpi. Ora, questo modello di sovranità per emanazione ha come suo principio il corpo duplice. Non tutti possono accedere al privilegio di trasformare il proprio corpo in immagine. Sono solo i sovrani, i detentori del potere di emanazione e comunicazione ad avere un *sostituto simbolico* che li avvolge, li codifica e li protegge dalla morte.

Nella teoria dei due corpi del re di Kantorowicz, riportata da Agamben in *Homo Sacer*, il processo di trasformazione del corpo naturale al corpo mistico avviene mediante la distruzione rituale del primo, e la sostituzione con un *effigie* (Agamben 1995, pp.108–112). Con il corpo simbolico, il sovrano può entrare in comunicazione con altri corpi, soggiogarli, rendere visibile il proprio potere.

Di tutto questo apparato simbolico, il moderno europeo, colui che detiene la conoscenza disincarnata dell'universo infinito, dell'anatomia, delle leggi scientifiche, inizia a sospettare. Non è forse il corpo simbolico il processo di una costruzione materiale? Non dovremo, noi moderni, liberarci dall'illusione di un corpo simbolico? Non dovremo denunciare l'arbitrarietà delle insegne del potere?

Secondo il teorico della letteratura Tzvetan Todorov, la conquista dell'America è stato il laboratorio antropologico di costruzione dell'ontologia del moderni. Nello scontro fra una civiltà che sta cominciando a separarsi dal cosmo chiuso e limitato, dalla magia e dall'alchimia – insomma da tutto il complesso di conoscenze emetiche che costituiscono l'ontologia analogica – l'incontro con le popolazioni amerindiane rappresenta il banco di prova per dimostrare e confermare la superiorità europea sulle altre. Le popolazioni amerindiane rappresentavano per i *conquistadores* europei ciò che Descartes definisce come *follia*. Essi non sanno distinguere fra arbitrario e motivato, fra naturale ed artefatto. E non posso, principalmente, perché essi vivono *all'interno* di un complesso sistema immunitario e simbolico, dove le marche del potere sono esibite

nei vestisti, nei codici comunicativi, nei riti. Non essendo in grado di *uscire da sé stessi*, di pensare al posto di un altro, gli amerindiani sono ritenuti dagli europei *incapaci di mentire*, ovvero di distinguere fra verità ed errore, ma soprattutto, non sono in grado di riconoscere il carattere artificiale del loro apparato simbolico.

La loro educazione verbale [degli Aztechi] favorisce il paradigma a danno del sintagma, il codice a detrimento del contesto; favorisce la conformità all'ordine più che l'efficacia dell'istante, il passato piuttosto che il presente. Ora, l'invasione spagnola crea una situazione radicalmente nuova, del tutto inedita, una situazione nella quale l'arte dell'improvvisazione è più importante di quella rituale [...] (Todorov 1992, p.106)

Accanto ai messaggi volontari, ma che non comunicano quanto i loro autori avrebbero voluto, ve ne sono altri che non sembrano voluti, ma che producono effetti altrettanto funesti: vogliamo riferire a una certa incapacità degli aztechi a dissimulare la verità. Il grido di guerra lanciato dagli indiani ogni volta che si impegnano in battaglia rivela, in realtà, la loro presenza e permette agli spagnoli di orientarsi [...] (ivi, p. 108)

« Cortés, aprendosi un cammino fra gli indiani, riusciva a meraviglia ad individuare e ad uccidere i loro capi, riconoscibili per i loro scudi d'oro, e non si preoccupava dei comuni guerrieri; tanto che riuscì ad uccidere con un colpo di lancia il loro grande capo. (...) Quando Cortés ebbe ucciso il loro grande capo, essi cominciarono a ritirarsi e ci lasciarono partire» (F. de Aguilar). Tutto avviene come se, per gli aztechi, i segni derivassero automaticamente e necessariamente dal mondo che quei segni designano, anziché essere un'arma destinata a manipolare gli altri (ivi, p. 109)

Per gli Aztechi le insegne, le marche simboliche del potere, sono *legate* ai corpi in modo talmente rigido da costituire un elemento naturale. Corpo naturale e corpo simbolico coincidono. Ciò che succede è che in un lungo percorso che comincia nel XV secolo, l'uomo premoderno comincia a sostituire l'immagine del corpo simbolico con quella della *macchina*. Questo avviene per il corpo dell'animale, l'abbiamo visto nel caso degli automi di De Caus, gli animali non sono più interpretati, come invece avveniva nei bestiari medievali, come *simboli* ed emblemi di una particolare virtù, ma diventano oggetto della produzione materiale umana.

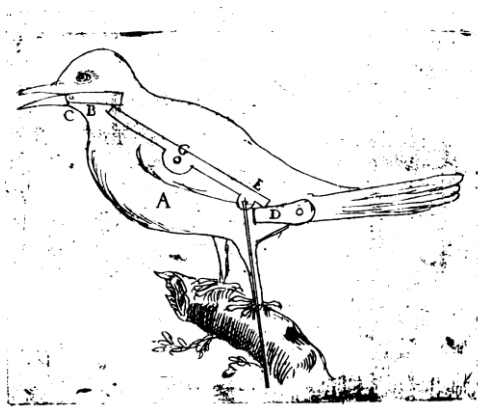


Fig. 36 Automa di uccello (Caus 1615)

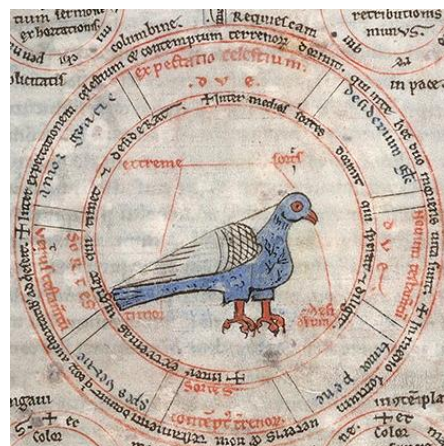


Fig. 37 Proprietà e virtù della colomba, dall'*Aviarium* di Ugo de Fouillo (1280-90)

La trattazione dei bestiari si sviluppa così: basandosi sulle credenze riguardanti questo o quell'animale, o più semplicemente partendo dal suo nome o dal suo aspetto, procede per paragoni, metafore, etimologie o similitudini, per poi dedicarsi a considerazioni morali o religiose. In questo senso, rispecchia

perfettamente il pensiero medievale, che si costruisce sempre intorno ad una relazione di tipo analogico, ovvero fondata sulla somiglianza – più o meno vaga – tra due parole, due nozioni, due oggetti, o sulla corrispondenza tra una cosa e un'idea [...] Per i bestiari, dunque studiare l'animale vuol dire anzitutto descriverlo, poi cercare e svelare i suoi significati nascosti, le sue *senefiances* [...] Ogni animale appare come l'immagine di un'altra cosa che gli corrisponde su un piano superiore o immutabile e di cui esso è il simbolo (Morini 1996, p.20)

In questo cosmo analogico, chiuso e pieno di simboli il corpo naturale dell'uomo e dell'animale è dunque sempre parte di una rete che lo trapassa da parte a parte. L'ontologia analogica, l'abbiamo visto, è però anche gerarchica – non tutti i corpi sono uguali – benché tutti siano uniti dalla rete dei vincoli. Alcuni corpi sono più importati di altri, per il *ruolo* che ricoprono nella *scala naturae*. Nel medioevo è il corpo di Cristo, il corpo della Chiesa che si estende nelle mappe geografiche, che sovrintende il cosmo. Nel XVII secolo è il corpo del sovrano, assimilabile al Sole, che si irradia nella corte di Versailles, e dalla corte (nell'utopico immaginario di conquista di Louis XIV), a tutto il mondo.

Se i corpi si differenziano è innanzitutto per il ruolo che ricoprono all'interno di una comunità di uomini. Il pensiero analogico medievale ed il "pensiero selvaggio" degli Aztechi coincidono in questo: nella *descrizione* del mondo come sistema chiuso, gerarchico ed analogico. "*Nonostante l'uomo provi sempre a dominarle, è abbandonato alle stesse immagini da lui generate*" (Belting 2011, p.20). Ciò che afferma Belting è vero in generale, ma lo è in modo ancora più specifico per quanto riguarda l'ontologia premoderna. Ciò che i *conquistadores* riscoprono ed affinano incontrando, assoggettando ed infine distruggendo le popolazioni amerindiane è in un certo senso *l'arbitrarietà dei segni*.

Secondo la mentalità antica, un luogo era in grado di donare il principio di senso ai propri abitanti. La sua identità veniva dalla storia che vi si era sviluppata. I luoghi disponevano di un sistema chiuso di segni, azioni e immagini di cui solo i residenti possedevano la chiave, mentre gli stranieri potevano soltanto essere dei visitatori (ivi, p. 79)

Arbitrarietà dei segni *sul* corpo, arbitrarietà dei segni *nel* mondo. Il passo dal riconoscimento dell'arbitrarietà alla costruzione è breve: il moderno inizia a capire che può costruire i segni sui corpi, e può costruire i segni del mondo. Il tramite di questo passaggio è la macchina – l'apparato concettuale e tecnologico che permette di *governare* le forze della natura – come sosteneva De Caus – e trasformarle in illusioni per il piacere degli uomini dotati di ragione e per l'inganno dei nonmoderni. **I due corpi diventano tre: il corpo naturale – scomponibile ed alterabile dall'anatomia; il corpo della macchina – l'insieme di tecnologie e conoscenze che permettono l'analisi e la ricostruzione; il corpo simbolico: non più il centro d'irradiazione della sovranità per emanazione, ma l'illusione calibrata di una costruzione puramente umana.** Ciò che al premoderno manca – sia esso un europeo del XII secolo, o un Azteco del XV secolo, è la *coscienza* del processo di produzione delle immagini che dispone sui corpi.

La produzione del corpo utopico

Perché i nonmoderni non riconoscono il carattere di produzione ai corpi simbolici che realmente fabbricano? Per capire questo passaggio è necessario fare riferimento alla ricerca etnografica. Per comprendere questo problema faremo riferimento all'articolo di Pierre Bonnafé, *Object magique, sorcellerie et fétichisme* (P. Bonnafé 1970).

Presso la popolazione Kukuya del Congo, vengono prodotti degli oggetti chiamati *Buti*, dotati di funzioni diverse (possono guarire, attaccare, difendere). La conoscenza delle regole di produzione è riservata ad un gruppo ristretto di specialisti – gli *ngàà* (ivi, p. 160). Sono oggetti prodotti su richiesta, una volta fabbricati dallo specialista, vengono posti nell'abitazione di chi li ha richiesti. La costruzione si divide in tre parti: produzione di un oggetto, reperimento di materiali organici per elaborare una *mistura* che deve essere mangiata dal postulante ed infine una parte di questa mistura (il *resto*) verrà interrata lontano dal luogo abitato. Un elemento interessante è che la conoscenza dei meccanismi di produzione (come cuocere la mistura, come macerare gli elementi organici) è sempre *lacunosa* – nessuno specialista può conoscere la totalità delle operazioni richieste per la fabbricazione di un *buti* (ivi, p. 162). L'oggetto dell'analisi di Bonnafé sono i *buti* con poteri negativi, in particolare quelli che utilizzano il principio di forza di cui alcuni animali sono i portatori.

Il *buti*, nel suo insieme è una forma *tripla*: due poli di metamorfosi attorno ad un oggetto materiale. Questa struttura è legata al meccanismo di appropriazione del possessore: qualcosa è preso dalla natura animale, incorporato dal detentore dell'oggetto ed in seguito reso sotto forma di resto di elementi naturali. Ma questo resto, formato di scarti, è trasformato, è sempre una potenza, ma una potenza di comunicazione con un uomo, cosa naturale ormai controllabile da qualcuno a distanza, nella soppressione della divisione uomo-natura. Il resto rappresenta l'operazione dello specialista che lega assieme uomo e natura – o, secondo la formula dei Kukuya, che si mescola. Si dice spesso che i signori, potenti fra i potenti, hanno "incatenato" le cose del mondo (ivi, p. 165)

L'acquisizione della potenza del leone, ad esempio, parte dalla separazione tassonomica fra uomo ed animale: essi appartengono a due serie eterogenee. L'animale è ritenuto possessore di una forza. Lo specialista realizza una mistura composta di frammenti dell'uomo (come i capelli) e dell'animale (come la pelle). L'uomo assume una parte della mistura e diventa *uomo-animale*, ovvero acquisisce un *corpo simbolico* che è quello prodotto dall'incorporazione della potenza animale. Il resto della mistura uomo-animale che non viene ingoiata, deve essere deposta, questa costituisce l'*animale-uomo*. L'oggetto *buti* costituisce il mediatore che queste due nuove entità frammentarie composte dai resti dell'una e dell'altra.

La situazione è in effetti quella di una possibilità di comunicazione dovuta alla qualità non eterogenea dei due termini in presenza (situazione diversa da quella iniziale). Ma essa non è che virtuale: è necessario attualizzare ciò che rappresenta solo un passaggio potenziale. L'oggetto *buti* è il mezzo: mediante questo si eserciterà la composizione e poi sarà possibile parlargli. Il possessore potrà dargli ordini [...] Credo si possa avanzare l'ipotesi che l'oggetto *buti* è un *mezzo* perché rappresenta il *testimone* reale, la traccia materiale del tempo della sua costruzione. Esso appare come sostituto della mistura o meglio, delle operazioni di mistura e preparazione (ivi, p. 177)

L'oggetto *buti* è dunque un corpo simbolico, un mezzo per le immagini ed un artefatto. Non è semplicemente un manufatto a cui sono stati attribuiti poteri in modo oscuro: è la traccia materiale di una liturgia. Il *buti* è un elemento che si compone lasciando *due resti invisibili*: una mistura che è ingoiata dal suo possessore e che lo trasforma in *uomo-animale* ed un resto che viene gettato (*animale-uomo*) e riportato alla natura.

Il potere, quindi, ha una doppia vita, l'una esposta agli sguardi di tutti e di apparenza umana, e l'altra nella zona elementare della natura, invisibile, composta di uomo ed animale [...] Per agire nel campo del [potere] il detentore farà appello al suo oggetto, che solo può muovere il corpo immaginario legandolo al corpo reale che parla, dona degli ordini [...] Si comprende quindi come l'oggetto costituisca la causa del desiderio per il suo possessore, ne è la sede e non solo il mezzo (ivi, p. 180)

Il corpo simbolico dell'oggetto *buti* è ciò che permette al potere dell'animale di essere trasferito nel corpo dell'uomo. Una volta che l'oggetto è stato prodotto, un legame si stabilisce fra questo ed il suo portatore. Il corpo dell'uomo è ormai mescolato a quello dell'animale, ma della rete di significazioni dell'oggetto fanno parte anche il corpo dell'animale ed il corpo dell'uomo, il quale ha ingoiato la mistura.

Il potere del *buti* è quello di agire a distanza, chi lo controlla può enunciare ordini che avranno un effetto *reale* sugli altri corpi degli uomini. L'oggetto *buti* è quindi un *medium* nel senso che permette la comunicazione fra l'uomo e le potenze animali (polo divino) e fra l'uomo e gli altri uomini (polo umano). Il potere del *buti* è quindi lo stesso della sovranità per emanazione: come sostiene Sloterdijk, è il fatto per il sovrano di essere *presente* nel suo *rappresentante*.

Tutto questo processo, abbiamo visto, comprende tre elementi: corpo umano, corpo e potenza animale, e oggetto-mediatore. **La grande differenza fra i premoderni ed i moderni sta proprio in questo oggetto mediatore. Il moderno non possiede più un oggetto mediatore di tipo magico. Le tecniche antiche di *teopoiesi*, di animazione delle statue per mezzo di riti e liturgie, erano funzionali alla necessità di dare loro una *vita*. Così come presso gli Kukuya del Congo l'oggetto *buti* rappresenta un *sogetto al quale si danno ordini*, allo stesso modo l'autore dell'Asclepio descrive delle statue in grado di compiere azioni, *come se si trattasse di persone in vita*.**

Come ha rilevato Hans Belting il rapporto fra il corpo simbolico e la morte ha una storia millenaria (Belting 2011, pp.188–207). L'immagine, la prima creazione di un *corpo simbolico* è la produzione di un sostituto del cadavere. Presso gli Egizi il corpo morto di un sovrano veniva *celato* alla vista e posto in un ipogeo, in una sala superiore la sua *effigie* materiale – una scultura, ne prendeva le veci. Ora, la permanenza del corpo simbolico sul corpo naturale non era assicurata *ab aeterno*, ma necessitava una complessa rete di pratiche liturgiche finalizzate al mantenimento della vita su un corpo morto (ivi, p. 194). L'anima o principio vitale (*Ka*) rappresentata da un uccello alato (*Ba*), poteva continuare a sostare *nel* corpo del faraone defunto solo attraverso una continua cura (fig. 37).



Fig. 37 Ka-Ba, uccello alato come rappresentazione dell'anima

È di fondamentale importanza per la nostra inchiesta segnalare il fatto che il rituale che permetteva all'anima del sovrano di restare legata al corpo era connesso *sia* a delle offerte materiali, *sia* attraverso la liturgia dell'*apertura della bocca*: una lunga sequenza di azioni che dovevano essere effettuate per permettere al corpo morto di *parlare*, di *restare in vita*.

C'è anche un'utopia fatta per cancellare i corpi. Questa utopia, è il paese dei morti, sono le grandi città utopiche che ci ha lasciato la civiltà egizia. Le mummie, dopo tutto, cosa sono? Sono l'utopia di un corpo

negato e trasfigurato. La mummia è il grande corpo utopico che permane attraverso il tempo (Foucault 2009a, p.11)

Sono lo specchio ed il cadavere che assegnano uno spazio all'esperienza profondamente ed originariamente utopica del nostro corpo [...] Se pensiamo che l'immagine dello specchio è posta per noi in uno spazio inaccessibile, e che noi non potremmo mai essere là dove sarà il nostro cadavere, si pensiamo che lo specchio ed il cadavere sono posti essi-stessi in un invincibile altrove, allora scopriamo che solo le utopie possono contenere e nascondere per un istante l'utopia profonda e sovrana per nostro corpo (ivi, p. 19)

Lo specchio ed il cadavere: l'illusione e la prigione dell'anima. Per Foucault anche l'anima è un *corpo utopico*, un corpo simbolico che si stacca dal corpo naturale, nei sogni, nella follia, nelle estasi. Incominciamo a vedere perché la costruzione dello spazio umano è legata allo stesso tempo alla creazione di un corpo utopico, ed al rapporto fra l'uomo ed i simboli. Com'è noto Foucault ha dedicato alla discussione dello spazio utopico *due* testi: in uno parla della duplicità del corpo umano (*Le corps utopique*), nell'altro della *duplicità* dello spazio umano (*Les hétérotopies*). **Spazio naturale/spazio simbolico, corpo naturale/corpo simbolico: entro questi limiti sembra racchiudersi l'ontologia dei premoderni: lo spazio non è altro che l'estensione fisica di un macrocorpo, il corpo non è altro che l'interiorizzazione "magica" dei vicoli fra piante, animali, umani ed astri.**

Ciò che però Foucault non dice, o quantomeno, solamente accenna, è proprio il meccanismo di produzione di questi doppi del corpo e dello spazio. Foucault si limita a parlarci di *sostituzioni*: allo spazio simbolico dei selvaggi segue lo spazio carcerario dei moderni, al corpo utopico degli antichi segue il corpo analizzato dagli anatomisti. Il nesso mancante nel ragionamento di Foucault è che fra premoderno e moderno si è costituita una forza tecnologica, un'enorme macchina composta da dispositivi tecnologici, dalle leggi fisiche e dai nuovi apparati statali che di fatto si è presa l'incarico di passare da una produzione *magica* di corpi e spazi virtuali, ad una produzione *materiale* di questi.

Il sacerdote premoderno che articola tutte le operazioni necessarie a produrre un *buti*, riguardo alle pratiche che l'hanno portato a realizzare un simile artefatto ha poco da dirci. Ammette che non conosce perfettamente i passaggi, che *nessuno* può conoscere a fondo la scienza che fa legare il corpo animale a quello umano. Come afferma Belting, riferendosi alle pratiche di animazione delle mummie: "*Un'immagine non era qualificata per l'incarnazione attraverso la sua realizzazione tecnica, ma solamente attraverso un atto magico*" (Belting 2011, p.196).

Esaminiamo ora gli automi di De Caus: benché la loro raffigurazione duplice ancora rimandi al paradigma dei due corpi – uno artificiale ed animato (visibile) ed uno meccanico (invisibile, nascosto), chiunque può ricostruire lo stesso artefatto, perché l'autore ci spiega dettagliatamente e chiaramente *tutti* i passaggi della produzione. Gli automi di De Caus sono già inseriti nel circuito della riproducibilità tecnica. De Caus non è in possesso di nessuna *arte segreta* (anche se i titoli dei suoi libri possono ingannare): egli solamente applica le leggi della meccanica, dell'idraulica e della prospettiva. Il corpo simbolico degli animali di De Caus è un corpo *meccanico*. È vero che ciò che De Caus chiama "forze moventi" sono ancora i quattro elementi che governavano il cosmo aristotelico, ma il modo di utilizzarli è diventato operativo.

Il moderno comincia quindi quando l'uomo premoderno cessa di credere di poter animare i suoi artefatti ed incomincia a farlo realmente. Per questo il corpo doppio si triplica, perché il moderno può descrivere in modo trasparente tutte le tecniche che ha utilizzato per produrre un *corpo simbolico*. De Caus ad es., può dirci come costruire gli ingranaggi, come estrarre l'acqua, come costruire le parti meccaniche. Lo stesso non può avvenire

nel *pensiero selvaggio*, dove i corpi simbolici sono *comunque* prodotti – ma non riconosciuti come tali, e dove le tecniche di produzione solo rese note solo ad una *élite*.

Corpi sociali

Quando avviene, per il moderno, il sospetto per i simboli? Com'è possibile la produzione di un corpo simbolico non più naturale, ma artificialmente e consapevolmente costruito? Questo avviene, a nostro avviso, nella ripresa della filosofia meccanicista e razionalista cartesiana a livello sociale. Così come il corpo simbolico dell'uomo e dell'animale vengono sostituiti dal corpo meccanico dell'automa e dal corpo decomposto dall'anatomia, anche il corpo sociale – ovvero il corpo simbolico di una *comunità di uomini* deve essere prodotto come macchina. Questo avviene principalmente per mezzo della teoria dello stato di Hobbes (Bredekamp 2003; Schmitt 1986).

Com'è noto, Hobbes costruisce la sua teoria dello stato utilizzando la metafora di un mostro biblico, il Leviatano. Questo è un ibrido fra costruzione *teologica* e *meccanica*. Il Leviatano è una metafora dello stato: un mostro composto dai molteplici corpi dei cittadini. Tutti gli uomini che fanno parte di uno stato escono dallo spazio della natura per entrare nello spazio della cultura, della costruzione artificiale. Il Leviatano, ovvero lo Stato Moderno, è il mediatore che trasforma il corpo naturale in corpo simbolico.

Lo storico dell'arte Horst Bredekamp ed il politologo Carl Schmitt hanno precisato che la definizione hobbesiana di Leviatano – ovvero un “Dio mortale” - è stata ripresa dall'Asclepio. Abbiamo visto nel capitolo precedente come l'autore dell'Asclepio avesse dedicato una parte del suo testo alla descrizione delle statue che si muovono ([La singolarità che viene – Teopoiesi](#)). Il contenuto del testo dell'Asclepio è stato definito *teopoiesi*: il tentativo umano di creare dio. Per l'autore dell'Asclepio produrre dio significava costruire delle statue ed “animarle” per mezzo di liturgie. Per Hobbes, invece, produrre Dio, significa costruire uno stato nazionale, ovvero una grande comunità di uomini riunita sotto un principio di controllo sociale. Nonostante queste premesse teologiche e premoderne, lo scopo di Hobbes è materiale e concreto.

Il termine « Dio mortale » ha provocato numerosi fraintendimenti e interpretazioni erranee. La confusione è tanta per la ragione che Hobbes, in realtà, ha utilizzato tre diverse concezioni del suo ' Dio ', che non possono essere ricondotte ad un significato univoco. Evidente, in primo piano, si trova la plurivoca immagine mitica del Leviatano, che ricomprende in sé Dio, uomo, animale e macchina. Accanto a questa immagine, una costruzione giuridica del patto serve a spiegare una persona sovrana che viene a costituirsi attraverso la rappresentanza. Ma inoltre - e questo mi sembra essere il cuore della sua costruzione dello Stato - Hobbes trasferisce la concezione cartesiana dell'uomo come meccanismo animato al «grande uomo », allo Stato, di cui fa una macchina, animata dalla persona sovrano-rappresentativa. Che lo Stato venga designato come ' Dio ' non ha alcun significato proprio ed autonomo nel ragionamento tipico di questa costruzione dello Stato. La definizione, laddove non riprenda semplicemente locuzioni medievali o dell'epoca di Luigi XIV, è caratterizzata da un forte intento polemico (Schmitt 1986, p.83)

Il termine chiave nella *teopoiesi* di Hobbes è “macchina”, così come “macchina” designa per De Caus e Descartes il principio che permette la costruzione di corpi che si muovono autonomamente. Bredekamp ricostruisce dettagliatamente i passaggi che portano da una concezione del corpo simbolico come *effigie* premoderna e “magica” alla materiale e meccanica produzione di un corpo multiplo animato e razionale (Bredekamp 2003, p.55 e ss.). Secondo lo storico dell'arte tedesco tutta la teoria della *produzione* del corpo simbolico in Hobbes è espressa nelle prime pagine della sua opera maggiore. Nella prefazione al Leviatano Hobbes dichiara che come Dio ha prodotto la natura e l'uomo, allo stesso modo, l'uomo, deve riuscire

nell'impresa di produrre una seconda natura – quella dello stato, del macrocorpo simbolico che si compone di una grande quantità di uomini.

Così come nel *Discorso sul metodo* di Descartes l'uomo e l'animale sono paragonati ad automi, allo stesso modo nel *Leviatano* lo Stato è una grande macchina (ivi, p. 53). Abbiamo visto come per Descartes il discrimine fra produzione di automi umani ed automi animali era l'impossibilità per l'uomo di produrre un automa razionale, ovvero un automa in grado di possedere la facoltà linguistica. In questo Hobbes differisce, per lui, lo Stato, la comunità artificiale degli uomini, è invece un *automa in grado di parlare* (ivi, p. 56).

Per Hobbes la sovranità, anima artificiale del Leviatano, non si aggiunge agli organi dell'automa già in azione, ma li condiziona imprimendogli il movimento. La sovranità non è l'elemento spirituale aggiunto all'uomo artificiale, ma il nocciolo centrale che costituisce la sua natura, la sua *anima artificiale* (ivi, p. 57)

Sia per Descartes che per Hobbes la produzione del corpo simbolico della teoria premoderna dei due corpi del re si trasforma nella teoria totalmente moderna dei tre corpi – per mezzo della macchina. Bredekamp propone una genealogia del passaggio fra i due corpi medievale a quella dei tre corpi attraverso una ricostruzione iconografica del corpo simbolico come macrocosmo. Lo storico dell'arte tedesco riconduce la famosa immagine del frontespizio del *Leviatano* attraverso due passaggi: il primo è quello del corpo dell'*homo zodiacus* – che abbiamo già incontrato, il secondo è quello del *corpo sociale*.



Fig. 38 Dalla Porta, *Magia Naturalis* (1680) Fig. 39 John Case, *Sphaera Civitatis* (1588) Fig. 40 Hobbes, *Leviathan* (1651)

Cronologicamente l'incisione di Dalla Porta [fig. 38] è posteriore al *Leviatano*. I due frontespizi non solo legati che dalle circostanze: due figure umane colossali s'innalzano al disopra del globo terrestre; e dal punto di vista delle idee, sussiste, a priva vista, tra [l'Asclepio] ed il *Leviatano*, tutt'al più un parallelo, secondo cui l'uomo disporrebbe di una forza creatrice neo-divina per creare da sé medesimo un colosso dotato di ragione che si elevi sino al cielo (ivi, p. 59)

Dopo tutto, una delle più vecchie utopie che gli uomini raccontano a sé stessi non è forse il sogno di corpi immensi, smisurati, che divorano lo spazio e dominano il mondo? Si tratta della vecchia utopia dei giganti,

che troviamo al cuore di tante leggende in Europa, in Africa, in Oceania, in Asia: questa vecchia leggenda che per molto tempo ha nutrito l'immaginario occidentale da Prometeo a Gulliver (Foucault 2009a, p.15)

Una delle declinazioni del corpo utopico, come ricorda Foucault, è la *grandezza*. Ora, grandezza qui significa *totalità del cosmo*. Come nell'immaginario cartografico medievale Cristo in forma di dominus domina le sfere celesti e la terra, allo stesso modo nell'immagine del macrocorpo rinascimentale di Dalla Porta, è l'anatomia umana a sovrastare il cosmo.

Fra l'*homo zodiacus* medievale, l'estensione del corpo del sovrano nella cartografia medievale e l'immagine del frontespizio del Leviatano c'è però un nesso mancante. Questo nesso è allo stesso tempo una *limitazione* dei sogni premoderni, ed una loro parziale realizzazione. Mentre il corpo del gigante di Dalla Porta rappresenta pienamente la visione analogica di una figura umana duplice, da una parte naturale e dall'altra attraversata dalle correnti dei pianeti e delle forze elementali, la teoria dello stato di Hobbes mira piuttosto a *costruire* uno Stato, ovvero un'estensione concreta degli uomini all'interno di un confine territoriale. Il desiderio di Hobbes - sebbene giochi con il lessico ermetico dell'ontologia premoderna, parlando dello stato come "Dio mortale" - non ambisce veramente alla costruzione di un automa in grado di muoversi e parlare - piuttosto indica il processo di produzione politica di un territorio e di un apparato istituzionale che sia legato solo ai vincoli che gli uomini si auto-impongono. Il macro-corpo dello stato non è più il corpo mistico della chiesa descritto da San Paolo dalla seconda lettera ai Corinzi:

In effetti come il corpo è uno solo e ha molte membra e tutte le membra del corpo, che sono molte, costituiscono un solo corpo, così anche Cristo. Giacché noi tutti mediante un solo Spirito fummo battezzati per formare un solo corpo, sia giudei sia greci, sia schiavi, sia liberi; e tutti fummo abbeverati di un solo Spirito. In effetti il corpo non è un solo membro bensì ha molte membra. Se il piede dicesse: "Poiché non sono mano, non faccio parte del corpo, non per questo non fa parte del corpo; e se l'orecchio dicesse: "Poiché non sono occhio, non sono parte del corpo", non per questo non fa parte del corpo. Se tutto il corpo fosse occhio, dove sarebbe l'udito? Se tutto il corpo fosse udito, dove sarebbe l'odorato? Ora invece Dio pose le membra, ciascuna di esse, nel corpo a suo piacimento. Ma se tutte le membra fossero un solo membro, dove sarebbe il corpo? Ora ci sono molte membra ma un solo corpo. Non può allora l'occhio dire ad una mano "non ho bisogno di te" o a sua volta la testa dire ai piedi "Non ho bisogno di voi" Al contrario, molto più le membra del corpo ritenute più deboli sono necessarie e le membra del corpo che riteniamo più vili, proprio queste circondiamo di maggior rispetto e le indecenti ottengono maggior decoro, mentre le decenti non ne hanno bisogno. Ma Dio compose il corpo dando maggior onore a ciò che ne manca, perché non vi sia scissione nel corpo, bensì le membra abbiano la stessa cura le une per le altre. Un membro soffre? Tutte le membra soffrono con lui. Un membro è glorificato? Tutte le membra gioiscono con lui. Bene voi siete il corpo di Cristo e membra ciascuno per la sua parte (Paolo 1997, pp.165-167) *1 Corinzi* 12:12-27.

Il corpo glorioso di Cristo, dell'insieme della comunità dei cristiani, è un macrocorpo che si costituisce per mezzo della pratica del battesimo. L'iscrizione culturale dei corpi singoli sotto la protezione immunitaria della macrosfera cristiana dona al corpo naturale degli uomini la possibilità di accedere ad un *corpo mistico*, glorioso ed immortale, nel quale i fedeli si reincarnano dopo la morte. La comunità dei cristiani è però ancora qualcosa di *non prodotto*, ma semplicemente *donato da un Dio*. Così come il Dio dell'antico testamento produce il mondo naturale, il dio incarnato del Nuovo Testamento pone l'inizio della comunità (Badiou 1999). È solo con Hobbes che la comunità e lo spazio utopico degli uomini diventano realmente *eterotopici*, cioè sono prodotti dall'uomo e per l'uomo.

L'elemento decisivo della costruzione intellettuale sta nel fatto che questo patto non concerne - contrariamente alle concezioni medievali - una collettività già data, creata da Dio, e neppure un ordine

naturale preesistente; piuttosto, lo Stato - come ordine e come collettività - è il risultato dell'intelletto umano e dell'umana capacità creativa, e solo dal patto trae la sua origine. Questo è concepito in modo del tutto individualistico: ogni vincolo comunitario è dissolto. Individui atomizzati si ritrovano insieme nella loro paura, finché non risplende la luce dell'intelletto e si costituisce un accordo fondato sulla generale ed incondizionata sottomissione al potere più forte. Se si guarda a questa costruzione da ciò che ne risulta, cioè dallo Stato, appare chiaro che il risultato è superiore e radicalmente diverso rispetto a quanto potrebbe generarsi da un patto stretto fra semplici individui (Schmitt 1986, pp.84, 85)

È possibile che l'enfasi posta sulla creazione umana da parte di Hobbes in due modi: da un lato come continuazione della concezione rinascimentale di elogio dell'uomo come demiurgo. Su questa linea possiamo citare autori come Giordano Bruno e Pico della Mirandola. Secondo questa concezione ancora premoderna l'uomo è posto al centro dell'universo per la sua stessa natura di *mezzo* fra la divinità ed il mondo materiale. L'uomo possiede dunque la capacità di legare a sé gli elementi più bassi della *scala entis* (animali, piante, altri uomini) mediante il suo accesso alle forze più alte (gli astri, gli dei, i pianeti) (Bruno 2000). In un certo senso fra Giordano Bruno e Salomon de Caus ci sono delle affinità: entrambi fanno riferimento ad un modello ontologico *apparentemente* analogico ([I limiti dello spazio moderno](#)). Vi è però una differenza: Giordano Bruno chiama le operazioni che legano le varie parti del cosmo "magia" mentre De Caus parla di "ragione" delle forze. Questo slittamento è molto importante: la magia, così come la tecnica di costruzione dell'oggetto *buti*, continuano a restare delle pratiche occulte avvolte dal mistero ([La produzione del corpo utopico](#)). La tecnica di costruzione delle macchine idrauliche di De Caus è invece riproducibile, chiunque la può fare – e non c'è più alcun legame personale fra l'oggetto prodotto ed il produttore. Per mezzo delle nuove tecnologie si possono fabbricare automi che sono teoricamente riproducibili da chiunque sia in grado di leggere un trattato di idraulica o ingegneria. L'automa animale è solo un frammento della rivoluzione nella realizzazione dello corpo artificiale che si compirà attraverso la costituzione dello Stato moderno.

La logica interna dello Stato come prodotto artificiale istituito dagli uomini, non porta alla persona, ma alla macchina. Ciò che importa non è la rappresentanza attraverso una persona, ma la prestazione fattuale ed attuale di una protezione efficace. La rappresentanza non ha valore se non è « *tutela praesens* », ma questa è assicurata soltanto da un meccanismo di comando realmente funzionante. Lo Stato che sorse e si affermò in Europa nel XVII secolo è in effetti un'opera umana ben distinta da tutti i precedenti modelli di unità politica. Lo si può persino riguardare come il primo prodotto dell'epoca della tecnica, il primo moderno meccanismo in grande stile; secondo un'appropriata definizione di Hugo Fischer, come la « *machina machinarum* » (Schmitt 1986, pp.85)

La prima decisione metafisica si diede tuttavia con Cartesio, nel momento in cui il corpo umano fu pensato come macchina e l'uomo nel suo complesso, costituito di corpo ed anima, come un intelletto in una macchina. Il trasferimento di questa concezione dall'uomo al « grande uomo », allo Stato, era ovvio :e questa è stata l'operazione di Hobbes . Ma il risultato, come si è dimostrato, fu che anche l'anima del grande uomo si trasformò poi in una parte di macchina. Dopo che, in questo modo, il grande uomo, col suo corpo e la sua anima, fu diventato macchina, fu possibile anche il processo inverso, e così anche il piccolo uomo, l'individuo, poté diventare « *homme-machine* ». Solo la meccanicizzazione dell'idea di Stato ha fatto sì che giungesse a compimento la meccanicizzazione dell'immagine antropologica dell'uomo (Ivi, p. 86)

Sovranità per manipolazione

Come avviene, infine, per il moderno il sospetto per i simboli? Così come l'uomo moderno comprende di poter manipolare le forze naturali al fine di creare automi artificiali, così come non accetta più di vivere in comunità

che egli stesso non produca, allo stesso modo si inizia a comprendere l'aspetto arbitrario delle convenzioni simboliche.

Abbiamo visto Cortes farsi agilmente strada fra le schiere degli eserciti degli Aztechi ed eliminare con facilità i capi più importanti grazie alla sua conoscenza dei paramenti che esibivano il ragno militare. Questa conoscenza nell'improvvisazione, era la conferma dell'ontologia dei moderni che predica l'unità della natura e l'arbitrarietà dei costrutti culturali ([Sovranità per emanazione: i tre corpi del re](#)). Marche simboliche, insegne, paramenti e tatuaggi che presso la cultura Azteca designavano quasi "naturalmente" i ruoli e le classi della società, sono identificati e distrutti dalle azioni di Cortes per mezzo di un sapere della dissimulazione.

Non è quindi indifferente che oltre alla teoria dello stato moderno, Hobbes si sia occupato lungamente anche di teoria del linguaggio. Come ha fatto notare Omar Calabrese nella sua *Breve storia della semiotica*, è possibile ricostruire una vera e propria *teoria dei segni* nella filosofia di Hobbes (2001, pp.74–78). Partendo da una distinzione già presente nella filosofia empirista del XVI secolo, Hobbes riporta una divisione fra *segni naturali*, dove la relazione fra segno ed effetto si produce *indipendentemente dalla volontà umana* – come nel caso del rapporto di causa-effetto - e *segni artificiali*, nei quali la relazione fra segno ed effetto è costruita dal comune accordo di una comunità umana. Segni naturali sono ad es. il rapporto fra l'apparire di una nuvola ed il conseguire di un temporale. Segni artificiali invece sono gli emblemi, gli araldi, e tutte le marche che denotano un'autorità di tipo politico e religioso. I segni naturali sono rivolti al futuro, permettono di prevedere che ad una causa seguirà un effetto, mentre quelli artificiali sono rivolti al passato, ovvero concernono la memoria, la consolidano. Il rapporto fra causa ed effetto che si verifica nei segni naturali non è però *scientifico*, ma *prudenziale* – ovvero è probabile, ma non certo.

La scienza invece non procede dall'esperienza delle connessioni naturali fra i fatti, ma dai nomi che si danno arbitrariamente alle cose, dalle loro definizioni, dalle conseguenze logiche che si traggono dalle loro combinazioni (ivi, p. 78)

Se i segni dei paramenti, le insegne del potere e le icone religiose non sono naturali, ma prodotti, allora sovrano sarà colui che conosce l'arbitrio dei segni e che sarà in grado di utilizzare quest'arte a suo favore. Allora sovranità non vorrà più dire: emanazione da un potere centrale di una forza occulta, ma produzione e manipolazione dei segni in proprio favore. Il potere sovrano non cessa per questo di essere un'emanazione, ma diventa consapevole del fatto che l'emanazione è un artificio. Chiameremo questo potere moderno: *sovranità per manipolazione*.

Riguardo alla questione tanto spinosa della fede nei miracoli Hobbes si atteggia in modo del tutto agnostico. Egli muove dal presupposto che nessuno può sapere con sicurezza se un fatto è un miracolo o non [...] In uno stile già quasi volterriano descrive le possibilità d'errore, d'inganno, di truffa palese o occulta, gli stratagemmi di falsari, commedianti, ventriloqui e altri imbroglioni, in modo così espressivo che, in questo campo, ogni richiesta di fede sembra essere assurda e propriamente neppure più da discutere. Il lettore del XXXVII capitolo del suo *Leviatano* deve anzitutto accogliere il principio che la fede nei miracoli è sempre e soltanto una superstizione e che nella migliore delle ipotesi permane un radicale agnosticismo che, a questo riguardo, considera sì qualcosa possibile, niente però vero. Ma Hobbes, il grande decisionista, esegue anche in questo caso la sua tipica svolta decisionistica: «*auctoritas, non veritas facit legem*». Nulla è qui vero; qui tutto è comando. **È miracolo ciò a cui il potere sovrano dello Stato comanda che si creda come a un miracolo; ma vale anche il contrario - e qui siamo particolarmente vicini al motto di spirito: i miracoli cessano quando lo Stato li vieta. La critica radicalmente agnostica della fede nei miracoli, le diffidenze per i trucchi e gli imbrogli, finiscono in questo modo, che ogni sovrano decide inappellabilmente, per il suo Stato, che cosa è un miracolo** (Schmitt 1986, p.103)

I miracoli sono *segni naturali*, manifestazioni della volontà divina, illusioni ai quali i premoderni credono. I segni religiosi, le insegne militari hanno un valore, ma puramente *formale*. La strategia della sovranità per manipolazione di Hobbes consiste in questo: l'uomo veramente moderno non deve più credere alla teoria dei due corpi del sovrano, egli può solo credere alle regole che si è auto-imposto. Nella teoria della sovranità per emanazione, abbiamo visto, il potere proveniva da un principio di manifestazione e di esibizione. Nel caso di Luigi XIV, si tratta dell'assunzione dell'emblema solare come marca del suo regno, della costruzione della reggia di Versailles colle sue illusioni prospettiche, della sfarzosità dei vestiti, del controllo regolare di ogni azione come in una liturgia.

Questo modello di sovranità risulta ancora fondato sull'ontologia analogica dei premoderni – e risale sostanzialmente alla teoria dei due corpi del sovrano. L'oggetto *buti* possiede le stesse funzioni di un sovrano – è un operatore materiale legato ad un individuo, ed è in grado di compiere azioni a distanza, di “incatenare a sé gli esseri” ([La produzione del corpo utopico](#)). Per Hobbes queste forme arcaiche di sovranità indicano che la forza di produrre dei comandi che vengono rispettati risiede nella fede nel corpo utopico, nella fede nei simboli. Per dimostrare che il potere dello stato non è più fondato su simili pratiche antiquate egli dedica un intero capitolo del Leviatano alla contestazione di ciò che chiama “*Il regno delle tenebre*” – ovvero ad un modello ontologico che non distingue i fatti naturali da quelli culturali. Così come Descartes ha stabilito nella ragione il discrimine fra verità ed illusione, allo stesso modo Hobbes ritiene che la ragione ci permetta di distruggere la falsa credenza di una sovranità per emanazione.

Non esiste nulla di naturale o religioso che possa indurre all'obbedienza di un comando; l'obbedienza ad un controllo centrale è la scelta razionale compiuta da una comunità di uomini al fine di vivere in uno stato di pace. A questo punto chi crede nel potere delle immagini, dei simboli, dei paramenti è definito come un selvaggio, un folle, un animale – in ultima analisi, un *non-moderno*.

I poeti, considerati come i più importanti sacerdoti della religione pagana, erano maggiormente impiegati e dai cui traevano la più grande fama, [crearono] una demonologia se ne servirono per garantire la pace pubblica e l'obbedienza dei sudditi così necessaria alla conservazione dei loro governi, e per far credere che alcuni di quei demoni fossero buoni ed altri cattivi, si servirono degli uni come sprone, per fare osservare leggi, e degli altri come redini per impedire l'infrazione. (Hobbes 1965b, pp.721, 722)³⁷

Adorare un'immagine equivale a compiere volontariamente tutti quegli atti esteriori che costituiscono i segni tangibili dell'onore che si vuol rendere o alla materia di cui è fatta l'immagine, cioè il legno, la pietra, il metallo, od una qualunque altra sostanza, oppure al fantasma creato dalla nostra mente, a cui immagine e somiglianza la materia è stata plasmata, oppure a tutte e due queste cose assieme, considerando l'effigie come un corpo animato composto dalla materia e dall'idolo fantastico, che farebbero in questo caso la parte del corpo e dell'anima. Lo stare a capo scoperto di fronte a chi ha potere ed autorità, come davanti al trono di un principe od in qualsiasi altro luogo in cui egli ordini che in sua assenza sia rispettato un cerimoniale del genere, vuol dire tributare a quell'uomo autorevole od a quel principe un culto civile, poiché così facendo, dimostriamo di non voler onorare il trono od il luogo in cui si trova il principe, ma la persona di lui, ed in questo caso non si tratta evidentemente di idolatria. Ma se chi rende quel tributo di onere fosse convinto che l'anima del principe fosse contenuta nel trono, oppure presentasse una supplica alla sedia regale, allora si tratterebbe di culto divino, ed in questo caso di idolatria [...] Qualora un sovrano costringa i sudditi [...] minacciandoli di morte o di qualche pena corporale, allora non è più idolatria, perché il culto che il sovrano impone servendosi del carattere costrittivo delle sue leggi, non è un segno che chi obbedisce abbia volontà di tributare al re oneri divini nell'intimo del suo cuore, ma è invece una chiara

³⁷ Traduzione modificata dall'Autore.

prova del fatto che si vuole salvare dalla morte o dell'incorrere in gravi sanzioni, e quindi, non essendo prova di un onere tributato intimamente, non è neppure culto, né di conseguenza idolatria (ivi, pp. 734-735)

Il discorso di Hobbes è apparentemente razionale: si danno segni naturali e segni artificiali, questi ultimi costituiscono il fondamento di un potere basato sull'idolatria, sul fatto di scambiare le immagini materiali per dei ruoli. Non è l'insegna o il paramento regale ad incarnare la fonte del comando, lo è la funzione. Io obbedisco agli ordini del re perché quest'ultimo possiede il potere di uccidermi o punirmi. Si tratta di un potere *reale*, compiuto per mezzo di un esercito, di un apparato di polizia. Vi è certamente un *culto civile*, fondato sulle convenzioni sociali, sui ranghi, sui ruoli: io mi inchino in presenza del re perché il suo ruolo all'interno della società è superiore al mio.

Ma l'argomentazione di Hobbes si regge su una *manipolazione*, su un'accorta costruzione di un nuovo simbolo: lo stato di natura. L'argomentazione di Hobbes comincia ad incrinarsi nel momento in cui si deve trovare la causa finale dell'obbedienza ad un comando. Nella sovranità per emanazione il problema non si pone: il premoderno esegue gli ordini perché riconosce il vincolo magico che lo lega al sovrano o alla divinità. Se invece ammettiamo con Hobbes che l'obbedienza è in ultima analisi un rispetto *formale* dei ruoli sociali, cosa mi impedisce di disobbedire? Cosa mi impedisce di tagliare la testa al sovrano? La risposta di Hobbes è questa: non bisogna disobbedire agli ordini perché farlo significherebbe decostruire la macchina statale e tornare alla guerra perenne di tutti contro tutti. Ma questo significa sostituire l'immagine *costruita* di una guerra universale e mai aggiornata alla presenza costante e rassicurante del sovrano cristiano: il *dominus* che regola le leggi del cosmo premoderno. In conclusione: io non obbedisco più ad un Dio invisibile, ma all'immagine della natura come guerra permanente. Ora, l'ideologia della guerra permanente è *artificiale*, così come la produzione del corpo simbolico del sovrano premoderno, solamente, essa non produce più una religione, ma la natura.

Appare chiaro come, durante il tempo in cui gli uomini sono sprovvisti di un potere comune che li tenga soggetti, essi si trovino in quella condizione che è chiamata guerra, e tale guerra è di ciascuno contro l'altro [...] Tutto ciò dunque che è conseguente allo stato di guerra in cui ognuno è nemico dell'altro, è anche conseguente al tempo in cui gli uomini vivono senz'altra sicurezza all'infuori di quella che vien loro offerta dalla forza e dall'astuzia che sono in grado di sviluppare [...] (Hobbes 1965a, p.159)

Si può pensare che non sia mai esistito un tempo od uno stato di guerra come questo, ed io credo che ciò non si sia mai verificato in forma generale in tutto il mondo, ma vi sono molti luoghi dove attualmente si vive così. I popoli selvaggi dell'America, eccettuato il governo di piccole comunità familiari la cui concordia è fondata sulla naturale concupiscenza, mancano di qualsiasi forma di governo, ed attualmente vivono in quel modo brutale che dinanzi ho descritto. Comunque si può facilmente immaginare quale fora di vita esisterebbe là dove non vi fosse il timore di un potere comune, dal modo di vivere seguito da coloro che, tempo fa, hanno vissuto sotto un pacifico governo che poi è degenerato in guerra civile (ivi, pp. 160, 161)

La *produzione della natura* come guerra perenne costituisce l'elemento di *teopoiesi* nel pensiero di Hobbes. L'aspetto della sovranità che può mantenere l'ordine sociale non è tanto il assembramento di una comunità di uomini in un macro-corpo; il vero corpo simbolico per Hobbes è piuttosto l'immagine utopica e fuori dal tempo di una guerra permanente. Ciò che Hobbes afferma rispetto allo stato di guerra permanente ha un carattere molto più teologico (e quindi teopoietico) di quanto sostiene sulla natura dello Stato. Lo stato è paragonato ad un macchina, una produzione umana e collettiva, ma è sempre revocabile – poiché il suo castello di razionalità è circondato da un deserto di combattimenti perenni. Così come Descartes, separando

il *cogito* dalla sragione, ha di fatto prodotto la *follia*, allo stesso modo, Hobbes, ideando la struttura dello stato, ha inscritto nel cuore del moderno l'immagine utopica dello stato di guerra permanente.

La *sovranità per manipolazione* di Hobbes costituisce un modello più raffinato della semplice *sovranità per emanazione* premoderna. Hobbes conosce perfettamente la natura artificiale dei simboli dai suoi studi sul funzionamento del linguaggio e dei sistemi semiotici. Quest'idea del sovrano come *manipolatore di segni* prende avvio a partire dagli ultimi bagliori del pensiero rinascimentale nella teoria dei *vincoli* di Giordano Bruno.

Il *De vinculis in genere* di Giordano Bruno è una di quelle opere misconosciute la cui importanza per la storia delle idee supera enormemente quella di opere più note. Nella sua franchezza, ovvero nel cinismo della sua analisi e dei contenuti, potrebbe essere comparato al *Principe* di Machiavelli, specialmente per il soggetto delle due opere: Bruno studia la manipolazione psicologica in generale, Machiavelli solo quella politica. Ma come sembra scolorito e ridicolo il principe-avventuriero di Machiavelli rispetto al mago-psicologo di Bruno! (Culianu 1987, p.89)

Alla nostra conoscenza non c'è mai stato, né prima né dopo Bruno, nessuno scrittore che abbia trattato questo soggetto empiricamente, liberato da ogni forma di condizionamento etico, religioso o sociale. Perché nessuno avrebbe mai sognato di abordare un tale soggetto [il condizionamento] dal *punto di vista del manipolatore stesso*, senza prima aver premesso come principio fondamentale della ricerca, qualche intangibile diritto umano o divino in nome del quale la manipolazione sarebbe stata condannata. Nel XIX secolo, certamente, troviamo ideologi come Marx ed Engels che credono che la religione sia "l'oppio dei popoli". Ma essi solamente ripetono gli enunciati di Bruno nel *De vinculis*, secondo cui la religione sarebbe solo un potente mezzo per manipolare le masse. Mentre Marx ed Engels avevano idee umanitarie ed utopiche, Bruno mostra poco interesse per la salvaguardia della dignità umana; l'unico diritto che egli individua non è legato né da Dio né all'uomo, ma al *manipolatore* stesso (*Ibid.*)

[Nel *De vinculis*] il nesso tra tecnica magica e tecnica politica si fa sistematico, ed assume un rilievo assoluto, trovando il suo fondamento in quella ricerca del "consenso" – essenziale per il buon esito di ogni azione magica – tra volontà dell'operatore, forze naturali e sentimenti umani." (Bruno 2000, p.533)

Così come lo storico delle regioni Joan Couliano, anche Peter Sloterdijk riconosce l'importanza di questo breve ed incompleto trattato di magia "politica" (Sloterdijk 2009, pp.237, 238). A prima vista il testo di Bruno si presenta come un comune trattato rinascimentale di magia naturale: descrive i legami che esistono fra gli astri, le piante, i minerali e gli elementi, ma in realtà la parte più consistente del testo (a partire dall'articolo X) espone una vera e propria dottrina della persuasione psicologica e politica (Bruno 2000, p.456 e ss.). Bruno passa in rassegna le tipologie di uomini, li classifica secondo le età, le passioni, la posizione sociale, le influenze astrali, la fisiognomica, ecc... Segue poi la spiegazione di come deve agire il manipolare: conoscendo i vari caratteri dell'uomo deve saperli incantare a partire dalle loro debolezze.

La posizione di chi vincola è in qualche modo divina: chi vincola deve disporre idealmente di una conoscenza del mondo naturale, astronomico e psicologico. Come rileva Couliano l'aspetto sconcertante del testo di Bruno è la totale assenza di ostacoli di tipo etico o religioso nell'esposizione della teoria: si tratta di una pura e semplice tecnica di controllo.

Il *De Vinculis* è stato scritto nel 1590, Il *Leviatano* nel 1651 – quasi cento anni li separano, eppure entrambi fanno segno ad un cambiamento nella concezione dello spazio, delle immagini e della sovranità. La sovranità per emanazione ha esaurito la sua forza storica – non verrà completamente soppressa, come vedremo – il principio

che legava i due corpi del re, il legame invisibile fra corpo ed immagine si è *interrotto*. Sovrano è chi è in grado di produrre una rete di legami. Può farlo continuando a servirsi delle immagini simboliche – come nel caso di Hobbes – o può abbandonare completamente la teoria dei due corpi, per trasformarsi interamente in *struttura*, ovvero in una *sovranità disciplinare* dove la *place du roi* è solamente un posto vuoto, e dove il potere si trasforma in una *griglia spaziale*.

Teoria del corpo e dello spazio premoderno – Ricapitolazione e principi di metodo II

Ricapitoliamo: nei primi paragrafi abbiamo descritto la struttura dello spazio animale a partire dalla teoria dell'*Umwelt* di Von Uexküll e dagli studi più recenti di biologia cognitiva ([Il cerchio magico dello spazio animale](#); [L'orientamento in uno spazio chiuso](#)). Questo ci ha permesso di elaborare un modello descrittivo dell'orientamento animale e della costruzione di nicchie biologiche. Abbiamo poi definito l' "animale" come un concetto ontologico più che biologico: "animale" è tutto ciò che il moderno separa da sé stesso: il folle, il selvaggio, il criminale, l'escluso, il suo stesso passato nonmoderno. La teoria dell'*Umwelt* di von Uexküll, fondata sul sistema metafisico di Leibnitz, descrive lo spazio animale come una bolla percettiva, all'interno della quale sono visibili solo i segnali che servono all'animale per orientarsi nell'ambiente. Questi segnali, sono stati identificati successivamente da Nikolaas Tinbergen come *stimoli normali*. Nelle ricerche del biologo olandese è emerso che era possibile costruire degli *stimoli super-normali* e *ultra-normali* basandosi sulla selezione ed manipolazione degli oggetti che attiravano l'attenzione degli animali. In questi oggetti fittizi ed esagerati – completamente distanti da ciò che l'animale percepisce solitamente nel suo ambiente – emerge un potere di attrazione superiore a qualsiasi forma di stimolo naturale.

Abbiamo poi visto come l'uomo sia in grado di produrre da sé tali stimoli, sotto forma di immagini alterate, come nel caso delle opere artistiche astratte, o delle immagini pubblicitarie. Mentre l'animale non può produrre i suoi stessi segnali, l'uomo è in grado di "abitare in un mondo" proprio perché possiede la facoltà di produrre immagini.

In seguito abbiamo definito lo spazio come un'espansione del corpo. L'uccello giardiniere, ad esempio, costruisce un territorio raccogliendo frammenti di oggetti che lo circondano col fine di riprodurre sul terreno una versione artificiale del suo stesso corpo. Anche l'uomo medievale manifesta la stessa attitudine: l'immaginario cartografico medievale, ad esempio, è caratterizzato da rappresentazioni dell'*oikumene* in forma di macrocorpo.

Fra l'uomo e l'animale viene posta una distinzione fondamentale dalla biologia e della filosofia del XIX e XX secolo: l'uomo è in grado di manipolare lo spazio creando non un ambiente, ma un "mondo", diversamente l'animale, sprovvisto di questa dotazione, rimane "incastrato" nell'ambiente chiuso e protetto delle marche simboliche. Ma ciò che si può dire in rapporto allo spazio è valido anche per la rappresentazione del corpo e delle immagini. Come sostiene Emanuele Coccia l'animale possiede una facoltà di *autopresentazione*: il suo stesso corpo manifesta tutto ciò che è necessario alla comunicazione intraspecifica e inter-specifica. L'animale dispone anche di un sistema di comunicazione, ma questo si riduce nuovamente all'espressione di segnali ed ordini – non dispone mai completamente della facoltà di *dialogo* (Calarco 2008).

Infine, abbiamo visto come all'interno dell'ontologia analogica premoderna la costruzione di un corpo simbolico costituisca a tutti gli effetti un potere sovrano ([Sovranità per emanazione](#); [La produzione del corpo utopico](#)). Abbiamo definito la produzione di un corpo e di uno spazio simbolico premoderno: *sovranità per*

emanazione. La teoria medievale dei due corpi del re e la produzione “selvaggia” dell’oggetto *buti* appartengono dunque allo stesso modello di *produzione di un supplemento simbolico* alla natura umana.

A questo abbiamo i dati necessari per sviluppare una teoria del corpo e dello spazio animale, legata ad una teoria del corpo e dello spazio premoderno. Vorremo precisare che si tratta di una *teoria operativa*, ovvero funzionale alla costruzione di un’ontologia del limite. In questo capitolo abbiamo selezionato alcuni casi paradigmatici di descrizione dello spazio e del corpo animale e premoderno con l’intenzione esplicita di fare ciò che Foucault chiama *ontologia del presente*. Nel precedente capitolo abbiamo delineato due elementi principali di ciò che *oggi* costituisce un problema politico, economico ed ecologico: si tratta della *singolarità* e dell’*antropocene* ([Singolarità: realizzazione del postumano](#); [Antropocene](#); [Ritorno all’Antropocene](#)). Abbiamo deciso di seguire un metodo *progressivo-regressivo* (Negri 1998; Lefebvre 2000; Marx 1974): si tratta del metodo adottato da Marx nei *Lineamenti di critica dell’economia politica* e da Henri Lefebvre ne *La produzione dello spazio*. Secondo questo principio è necessario che l’analisi di un fenomeno abbia come punto di partenza l’*oggi* – la situazione concreta nella quale siamo immersi. Nel corso dell’analisi si ricostruiscono gradualmente le condizioni *storiche* di produzione della situazione attuale, tenendo sempre a mente che il presente è sempre problematico. Non si tratta quindi di elaborare una semplice archeologia o genealogia: è necessario che il materiale selezionato per l’analisi storica ed ontologica sia costantemente messo in rapporto con le nostre stesse condizioni di vita. Da qui il carattere discontinuo della nostra indagine, che in parte è motivato dalla trasformazione delle pratiche di lettura tradizionali nella *cultura della ricerca*, e dell’altro dalla dissoluzione dell’archivio nell’*anarchivio*. Come già affermava Antonio Negri in rapporto alla metodologia dei *Lineamenti* di Marx:

[Bisogna considerare] innanzitutto, come premessa positiva, lo spiazzamento del quadro teorico in seguito allo sviluppo delle lotte e alla ristrutturazione dei parametri del conflitto; come medio negativo, la modificazione dei termini dinamici del processo, il dislocamento della soggettività, dei poli soggettivi, al suo interno, - nel nuovo quadro teorico stabilitosi; come sintesi assume la costituzione di una nuova struttura, quindi di una nuova forma dell’antagonismo, di una nuova situazione da sottoporre nuovamente al criterio della pratica e della trasformazione (Negri 1998, p.75)

Tesi I: Lo spazio ed il corpo animale sono unici, si automanifestano e sono prigionieri di marche, segnali e stimoli che non sono prodotti ma solamente percepiti. Lo spazio animale è un *umwelt* chiuso, uno spazio eterogeneo composto di zone prominenti (i segnali) e zone insignificanti. Gli spazi animali sono come le monadi di Leibniz, non comunicano se non per una superiore armonia della natura. La comunicazione fra uno spazio e l’altro avviene secondo *causalità occasionale* ([Harmonia mundi biologica](#)).

Tesi II: Lo spazio ed il corpo premoderno sono due: uno naturale ed uno simbolico. Il corpo e lo spazio simbolico sono *prodotti* – Foucault chiama il primo *corpo utopico* ed il secondo *eterotopia* (Foucault 2009a). Il corpo è l’estensione dello spazio. Lo spazio è quindi un macrocorpo. Il corpo simbolico è un sostituto del corpo naturale che deperisce e si trasforma in cadavere. Il corpo simbolico (o utopico) si estende oltre i limiti di quello naturale sia in senso spaziale che temporale. Un’estensione simbolica del corpo nello spazio è ad esempio la concezione medievale dell’anima, libera di uscire dalla sua prigione e soggetta alle influenze di astri e pianeti. Un’estensione simbolica del corpo nel tempo è la costruzione di un duplicato, un’effigie come una statua funeraria, o un *transi* (Belting 2011).

Tesi III: C’è un rapporto fra la teoria della sovranità premoderna e la produzione di corpi e spazi simbolici. Si tratta del modello della *sovranità per emanazione*. A partire dal corpo simbolico del sovrano si estende un territorio per irradiazione – il territorio dove i suoi ordini hanno effetto. Sia che si tratti di un sovrano invisibile e

dei suoi vicari (come nella tradizione cristiana), sia un sovrano reale che si assimila ad un potere esterno (come Louis XIV ed il suo emblema solare), in ogni caso la sovranità per emanazione si basa sull'efficacia dei simboli in quanto tali. Il modo di produzione del corpo e dello spazio simbolico non è *tematizzato* esplicitamente prima delle tre rivoluzioni che hanno condotto al moderno: la rottura dei limiti dell'*oikumene*, la nascita del pensiero scientifico e la rottura delle barriere del cosmo tolemaico. Il passaggio all'ontologia *naturalista* dei moderni – introducendo una rottura definitiva fra *natura* e *cultura* produce anche una rivoluzione semiotica ([Sovranità per manipolazione](#)). L'uomo moderno sostituisce l'efficacia dei simboli con la performatività della macchina ([La produzione del corpo utopico](#); [Macchine](#)). Possiamo leggere la traccia iconologica di questo passaggio nelle rappresentazioni degli automi di De Caus: al corpo simbolico del sovrano medievale viene sostituito il corpo meccanico delle macchine idrauliche. Il principio che lega i due corpi (simbolico e meccanico) è sempre lo stesso: si tratta del tentativo di costruire un *supplemento* che oltrepassi i limiti "naturali". Con il corpo simbolico si finge semplicemente ciò che a partire dai primi automi si tenta di realizzare concretamente: la vita artificiale. Perciò sebbene sia importante ricostruire la genealogia della immagini in movimento come ha fatto Giuliana Bruno ne *L'Atlante delle emozioni* è anche necessario integrare questa ricerca con una genealogia delle immagini viventi (Grau 2003). La rivoluzione semiotica che avviene a partire dal XVI secolo rappresenta l'applicazione linguistica dell'ontologia dei moderni. Abbiamo visto come per Hobbes ciò che costituiva il potere dei sovrani antichi si fondava sull'esibizione di *insegne, paramenti, immagini simboliche* e sull'interpretazione dei segni naturali – i miracoli. Il nuovo modello di sovranità, invece, dovrà essere completamente *razionale e meccanico*, fondato su un *culto civile* dove i segni del potere avranno significato totalmente *sociale*.

Corpo simbolico: Il mio corpo è il luogo senza ricorso al quale sono condannato. Io penso, dopotutto, che contro di lui e come per cancellarlo facciamo nascere le utopie. Il prestigio dell'utopia, la bellezza, lo stupore dell'utopia a cosa sono dovuti? L'utopia è un luogo fuori da tutti i luoghi, il luogo dove avrò un corpo *senza corpo*, un corpo che sarà bello, limpido, trasparente, luminoso, veloce, colossale nella sua potenza, infinito nella durata, slegato, invisibile, protetto, sempre trasfigurato (Foucault 2009a, p.10)

Gli specchi elettronici ci raffigurano così come vorremo essere, ma come in realtà non siamo. Ci mostrano il corpo artificiale che non può morire, facendo sì che le nostre utopie si avverino in effigie (Belting 2011, p.35)

Negli odierni media i corpi manipolano i loro osservatori. Si mostrano come corpi ultra-umani e dotati di bellezza oppure come corpi virtuali che superano i limiti del corpo naturale (ivi, p. 111)

Nelle icone dei santi l'analogia tra corpo e immagine serve a rappresentare corpi in apparizione – quelli che oggi chiameremmo virtuali – e a misurarli teomorficamente (ivi, p. 119)

Spazio simbolico: Lo spazio stesso, nell'esperienza occidentale, ha una storia, e non è possibile disconoscere l'intreccio fatale del tempo con lo spazio. Potremmo dire, per tracciare in modo approssimativo questa storia dello spazio, che esso era nel Medioevo un insieme gerarchizzato di luoghi: luoghi sacri e luoghi profani, luoghi protetti e luoghi al contrario senza difesa, luoghi urbani e luoghi di campagna (per la vita reale degli uomini); per la teoria cosmologica c'erano dei luoghi sopra-celesti opposti ai luoghi celesti; e il luogo celeste a sua volta si opponeva la luogo terrestre; c'erano luoghi dove le cose si trovavano poste perché erano state spostate con violenza, e poi luoghi, al contrario, dove le cose si trovavano nel loro stato di riposto naturale. C'era tutta una gerarchia, una opposizione, un intreccio di luoghi che potremmo molto approssimativamente chiamare lo spazio medievale: *spazio di localizzazione*. Questo spazio di localizzazione si è aperto con Galileo, [il quale] ha introdotto uno spazio infinito, ed infinitamente aperto; di modo che il luogo medievale si trovava in qualche modo *dissolto*, il luogo di una cosa non era più che un punto in movimento, così come la stasi non era che un movimento indefinitamente rallentato. A partire da

Galileo, a partire dal XVII secolo, l'*estensione* prende il posto della *localizzazione*. (Foucault 1994b, pp.753, 754)

I concetti di *eterotopia* e *corpo utopico* delineati da Foucault nelle due conferenze di Tunisi nel 1967 possono essere ancora considerati operativi solo a patto di *storicizzare* la loro efficacia. Sebbene trattati in forma approssimativa ed elusiva, il tema di una storia del corpo e quello di una storia dello spazio sono al centro di tutte le successive analisi di Foucault. Ciò che rende inefficaci i concetti è l'estrema concisione dei tratti distintivi attraverso i quali vengono presentati e l'estensione troppo vasta del loro campo di applicazione. Ciononostante le stesse tematiche sono state sviluppate ed approfondite da molti autori: Hans Belting ha ripreso l'analisi del corpo e della sua rappresentazione ne *L'antropologia delle immagini*, così come Emanuele Coccia ne *La vita sensibile* si è dedicato alla stessa tematica, introducendo anche lo studio del rapporto fra corpo animale ed umano. Anche Jean-Luc Nancy ha dedicato due opere alla descrizione del rapporto fra corpo naturale e corpo "utopico" artificiale (*Corpus, L'intrus*). Henry Lefebvre, Giuliana Bruno, e Peter Sloterdijk hanno in un qualche modo ripreso ed ampliato la prospettiva *etero-topologica* aperta da Foucault nel 1967.

Vi sono però molti limiti nei testi delle due conferenze. In primo luogo limiti strutturali: si tratta di due prolusioni molto brevi, non di studi specifici. Ci sono poi limiti storici: nell'epoca dell'*antropocene* e della *singolarità* che senso ha parlare ancora di corpi utopici e di eterotopie? La singolarità, intesa come orizzonte ultimo dello sviluppo tecnologico – la costruzione di un'intelligenza artificiale collettiva che superi quella umana, ha cessato di essere un sogno utopico, ma entra concretamente nelle nostre forme di vista quotidiana, come apparato del capitalismo digitale, come nuova produzione di soggettività, come neropolitica (Malabou 2011; Bostrom 2014b).

Nell'emulazione completa di un cervello (conosciuta anche come "*uploading*") si produce un software intelligente mediante la scansione e la costruzione di un modello della struttura computazionale di un cervello biologico. Questo approccio rappresenta un metodo che prende ispirazione dalla natura [...] Ci sono buone ragioni di pensare che le tecnologie richieste all'emulazione siano raggiungibili, ma non nell'immediato futuro [...] (ivi, p. 30)

"Una libreria che duri per sempre". Mentre la carta brucia, marcisce, si rovina, il digitale, sembra [...] poter essere eterno. I possibili lettori potrebbero intuire che, dopo tutto, la libreria di Google potrebbe essere eterna. La parola "eterna" indica in primo luogo l'idea che gli archivi, idealmente, sono posti in cui il tempo si accumula in modo indefinito, e con esso il capitale culturale che appartiene agli individui ed alle istituzioni incaricate di organizzarlo e gestirlo, come Foucault aveva argomentato nella conferenza sulle eterotopie (Hillis et al. 2013, p.152)³⁸

³⁸ Traduzione modificata dall'Autore.

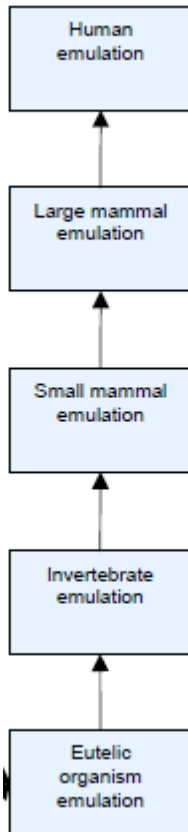


Fig. 32 I passi verso l'emulazione di un cervello umano (Bostrom 2014b, p.32)

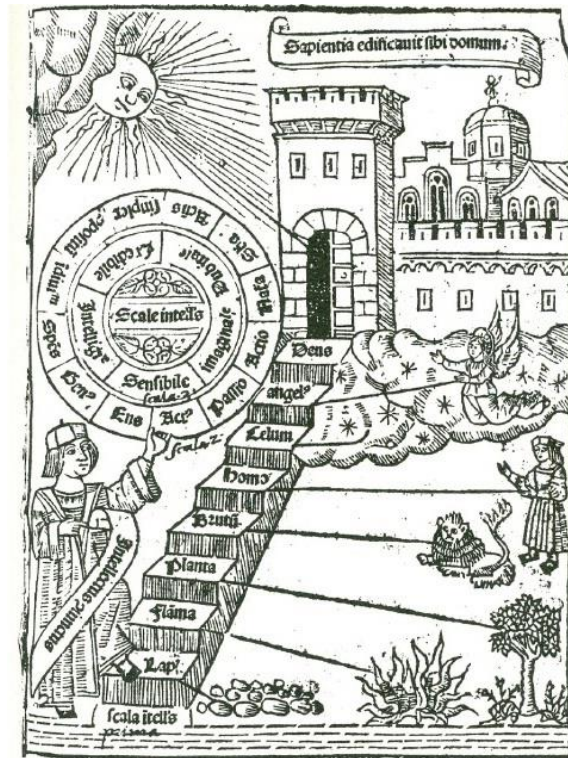


Fig. 33 Scala naturae da un manoscritto di Ramon Llull (XII secolo)

Il corpo utopico e le utopie cessano di essere delle chimere nell'era del capitalismo digitale. L'ingegneria informatica dichiara di essere in grado di *realizzare concretamente* ciò che i premoderni era solo un vago sogno. La possibilità di fare l' "upload" di un cervello umano – sebbene ancora lontana dalla sua realizzazione – è comunque un progetto al quale l'ingegneria informatica lavora da lungo tempo. Anche senza condividere completamente le previsioni di Nick Bostrom, possiamo comunque dire che già oggi il nostro corpo e lo spazio in cui viviamo sono caratterizzati da una costante moltiplicazione. I nostri *smartphones*, e tutti i terminali di accesso alla rete non hanno più l'efficacia *simbolica* dell'oggetto *buti* dei Kukuya: essi sono legati attraverso un'immensa rete materiale fatta di *servers*, cavi, antenne, che permette realmente la comunicazione a distanza, che costituisce la nostra anima vagante materializzata, o il nostro macro-corpo tecnologico.

2.1 La morte di Dio e la nascita delle strutture

Riprendendo la tripartizione proposta da Heidegger ne *I concetti fondamentali della metafisica* (Heidegger 1992), potremmo definire l'animale come *prigioniero dei simboli*, l'uomo premoderno come *produttore inconsapevole di simboli* e l'uomo pienamente moderno come *costruttore consapevole di macchine*. Ciò che Foucault chiama principio della *localizzazione* medievale è estendibile alla logica del *pensiero selvaggio* di Lévi-Strauss ed alla categoria ontologica dell'*analogismo* proposta da Descola in *Par-delà nature et culture*:

Il sistema classificatorio non permette solo di "ammobiliare", se così possiamo dire, il tempo sociale – per mezzo di miti – e lo spazio tribale mediante l'aiuto di una topografia concettualizzata. Il riempimento di un quadro territoriale si accompagna di un'estensione [...] Si è spesso detto, e non senza ragione, che le società primitive fissano le frontiere dell'umanità ai limiti del gruppo tribale, al di fuori del quale esse non percepiscono che stranieri, cioè *sub-umani* sporchi e rozzi, o addirittura *non-uomini*: bestie pericolose e fantasmi (Lévi-Strauss 1990, p.201)

Quartieri, sistemi di orientamento, piani, s'irradiano dall'uno all'altro, rivoluzione periodica del *cosmos* sul suo asse e ripetizione del passato nel futuro, antenati divinizzati di cui si esibiscono le spoglie o le icone al fine di mantenere vivo il filo che li lega la presente, tutto è fatto perché alcuna singolarità non dimori al di fuori della grande rete delle connessioni analogiche (Descola 2005, p.380)

Questo spazio chiuso, gerarchico, simbolico, *analogico*, corrisponde a ciò che von Uexküll chiama *Umwelt*, semplicemente per la biologia l'animale non *produce* il suo spazio, ma vi è rinchiuso (fig. 34). Potremmo immaginare idealmente un modello di *Umwelt* come una circonferenza costellata di segnali e marche simboliche che favoriscono l'orientamento dell'animale (circonferenza interna) – ma che allo stesso tempo costituiscono i limiti invalicabili del suo mondo (*Soggettivismo, prospettivismo, piega*). Allo stesso modo, l'uomo premoderno, vive in un simile spazio chiuso, ma le marche simboliche che racchiudono il perimetro del suo territorio si differenziano fra gruppi sociali.

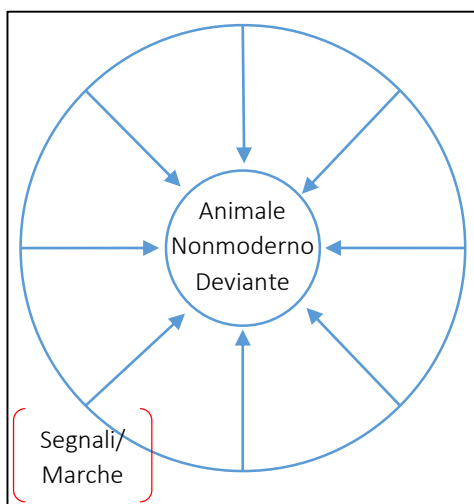


Fig. 34 Modello dello spazio animale/premoderno

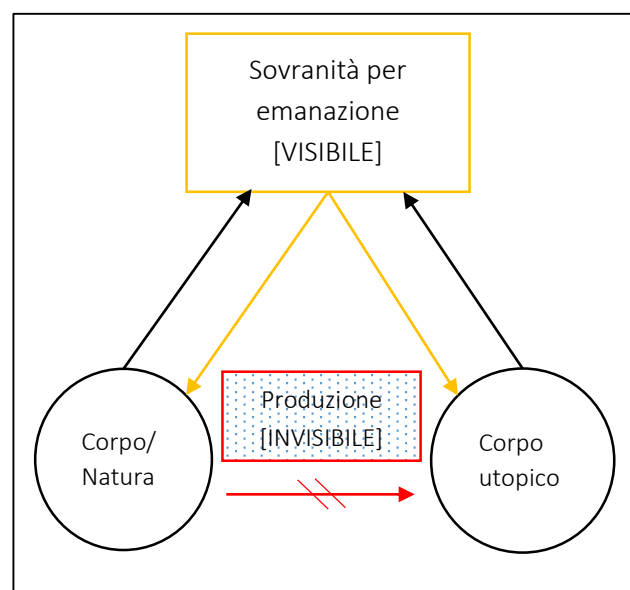


Fig. 35 Produzione del corpo simbolico/utopico

Ogni collettivo umano produce attorno a sé un luogo comune che lo differenzia dall'ambiente circostante e dagli altri gruppi. Ai margini dello spazio umano sono poste le effigi degli antenati, o le immagini degli dei.

Un gruppo che avesse riportato all'interno tutti i mostri essenziali e li avesse in un certo senso superati o rinchiusi, sarebbe cresciuto sino alla taglia di un impero o di una macro-sfera dell'alta civilizzazione (Sloterdijk 2011, p.146)

L'immaginazione che pone lo spazio di vita attuale negli spazi circostanti dei morti e degli spiriti fa innanzitutto apparire le culture come delle figurazioni di spazi immagini che assicurano la loro stessa protezione (ivi, p. 151)

Lo spazio vitale dei gruppi è attraversato dai segni della presenza degli antenati e degli dei (ivi, p. 152)

La santificazione dello spazio interiore e la diffamazione dell'ambiente circostante sono dei processi direttamente legati: nella misura in cui questi separano le sfere da tutto quello che non è al loro interno, esse costituiscono i primi fatti sociali ed ecologici (ivi, p. 165)

Nei premoderni, nel pensiero selvaggio, nell'ontologia analogica la *produzione dello spazio*, così come quella del corpo simbolico non sono riconosciute come tali. Si attribuisce l'esistenza dei confini simbolici ad una potenza trascendente, ad un'istanza superiore ([La produzione del corpo utopico](#)). Come abbiamo visto, la creazione di un corpo simbolico come l'oggetto *buti*, non si compone di una sequenza di operazioni riconosciute e riproducibili, ma avviene nell'oscurità (fig. 35). La creazione di un corpo utopico come sostituto del corpo materiale perituro accade senza che ci possa essere una spiegazione esaustiva delle operazioni. La creazione di un corpo simbolico e di uno spazio simbolico costituiscono le due strutture della *sovranità per emanazione*. Potremmo dire che nel modello di produzione dello spazio e del corpo simbolico pre-moderno c'è una *visibilità* delle marche, delle effigi, dei paramenti, ed una invisibilità del loro carattere *artificiale*.

Questa [artificialità] non deve mai essere soggetto di riflessione nel sistema metafisico propriamente detto – se non in forma negativa: come condanna dei falsi apostoli e dei preti della menzogna di sistemi di emissione aventi la stessa costruzione (ivi, p. 687)

Potremmo dire concisamente: i grandi emittenti sono delle finzioni immaginate dai delegati, e nate dallo spirito di divisione imperiale del potere e della *jouissance* del senso (ivi, p. 688)

Abbiamo visto come il modello della *sovranità per emanazione* preveda l'estensione di una sfera, un territorio simbolico attorno ad una figura centrale: un dio, un regnante, una forza naturale. La *sovranità per emanazione* è la creazione di un macro-corpo: un insieme eterogeneo di elementi umani e nonumani raccolti sotto l'effigie di un principio unificante ([Sovranità per emanazione: il tre corpi del re](#)) (fig. 36).

In un territorio simbolico come quello messo in atto dalla *sovranità per emanazione* i singoli corpi che compongono la totalità del macro-corpo (come nel caso della comunità cristiana) sono legati attraverso nessi di *causalità occasionale* ([Il corpo utopico](#); [Causalità occasionale](#)) (fig. 37). Così come per gli *Umwelten* degli animali è necessaria un'istanza trascendente che leghi assieme le varie sfere chiuse (il *Piano della natura*), allo stesso modo la costruzione di uno spazio simbolico richiede l'intervento di un punto di fuga assoluto, un sovrano che leghi a sé tutti i corpi che costituiscono la sfera espansiva del territorio simbolico dispiegato ([Harmonia mundi biologica](#)). In questo senso, i corpi naturali di uno spazio simbolico non entrano mai direttamente in interazione fra loro, ma lo fanno attraverso la mediazione di un *terzo elemento*. Questo terzo

costituente è appunto il corpo simbolico del sovrano, della divinità, della forza naturale – l'architrave o collante universale che permette la comunicazione fra tutti gli elementi (fig. 37)

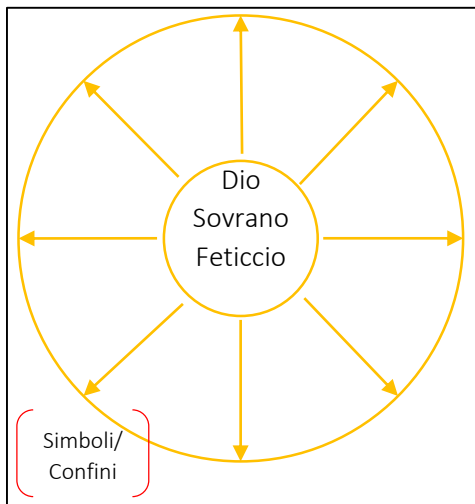


Fig. 36 Modello della sovranità per emanazione

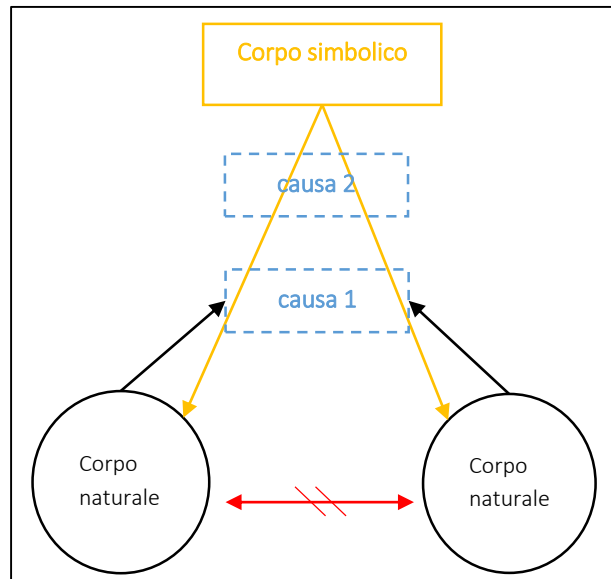


Fig. 37 Causalità occasionale

Il principio della sovranità per emanazione non è solo un modello premoderno di costruire lo spazio, ma costituisce in qualche modo la *struttura* di ogni produzione dello spazio. Lo spazio, infatti, non preesiste come forma vuota alla sua produzione, ma si dispiega a partire dalla reciproca comunicazione dei corpi.

Non viviamo *dentro* uno spazio neutro e bianco; non viviamo e non moriamo, non amiamo nel rettangolo di un foglio di carta. Viviamo, moriamo ed amiamo in uno spazio quadrettato, intagliato, variopinto, con zone chiare e scure, differenze di livelli, delle scale, degli incavi, delle bozze, delle regioni dure ed altre friabili, penetrabili, porose (Foucault 2009a, pp.23, 24)

Se col termine *perichoresi* intendiamo, per gli esseri legati in modo indissociabile, l'essere l'uno nell'altro, non pensiamo nella direzione sbagliata, ma siamo ancora piuttosto lontani dal raggiungere l'essenziale. Questa strana espressione designa niente di meno che l'idea ambiziosa secondo la quale le persone non sono localizzabili negli spazi esteriori attinti dalla fisica, ma *creano*, tramite la loro mutua relazione, il luogo in cui si incontrano (Sloterdijk 2009, p.544)

Certamente l'ambiente umano è il prodotto dell'incontro, del ritmo e della comunicazione dei corpi. Ma ogni costruzione spaziale è allo stesso tempo l'aggregazione attorno ad un centro, un marchio, una *persona*. Considerando i corpi sociali come *aggregati*, assemblaggi di umani e nonumani, secondo l'*assemblage theory* del filosofo messicano Manuel de Landa, riconosciamo in ogni tentativo di costruire un luogo comune, una duplice istanza: da un lato un principio di *aggregazione di elementi eterogenei* e dall'altro espressione unificata di collettivi in una *persona*, un volto, una maschera (De Landa 2006, pp.8–26). Riprendendo le considerazioni di Deleuze e Guattari sul concetto di *viseità*, potremmo dire che ogni spazio ha un volto (Deleuze & Guattari 1980, pp.206–212), ogni *struttura* della sovranità per emanazione si manifesta singolarmente come un individuo singolo. Nel caso della cartografia immaginaria medievale, si tratta del volto di Cristo, nel caso della sovranità moderna, l'effigie del Leviatano. Questa rappresentazione collettiva dei corpi naturali in un unico macrocorpo simbolico non si costituisce come il tutto di cui i singoli individui sarebbero le parti, ma come un elemento vicario e sempre revocabile. Consideriamo dunque i corpi e gli spazio simbolici come:

[...] *assemblaggi*, totalità caratterizzate da *relazioni di esteriorità*. Queste relazioni implicano, innanzitutto, che il componente o la parte dell'assemblaggio possa essere scollegata dalla totalità ed inserita in un altro assemblaggio nel quale le interazioni sono di natura diversa [...] Pensare una *totalità organica* come assemblaggio significa che, rispetto alla stretta interazione fra gli organi che la compongono, la relazione fra loro non è *logicamente necessaria*, ma solamente *obbligatoria nella contingenza*: il risultato storico di una co-evoluzione stretta (ivi, pp. 10-12)

De Landa distingue fra *totalità organiche* e *assemblaggi* ciò che noi potremmo ridefinire come **corpi simbolici pre-moderni e moderni**. Mentre una totalità organica implica una naturalizzazione della cultura, ovvero una negazione del carattere artificiale di ogni totalità costruita, un assemblaggio è sempre un costruito contingente, ovvero la momentanea e storicizzata riunione di vari corpi attorno ad un comune mediatore. Ogni assemblaggio si raccoglie attorno ad un mediatore, ovvero un'entità che permette la reciproca comunicazione fra le parti che la compongono.

L'*assemblage theory* concepisce la soggettività emergente come un assemblaggio che potrebbe diventare più complesso come *persona* a sua volta parte di assemblaggi più grandi: nella conversazione (o negli altri incontri sociali) c'è una proiezione di un'immagine o persona sociale; nelle reti ci sono suoli informali; nelle organizzazioni, ruoli formali [...] Detto altrimenti, quando assemblaggi di taglia più larga emergono dall'interazione delle parti che li compongono, l'identità delle parti potrebbe acquisire nuovi livelli, così come la nuova totalità emergente retroagisce sulle parti costitutive (ivi, p. 33)

Abbiamo già incontrato questo principio costitutivo nella nostra discussione sulla teoria degli *Umwelten*: si tratta del principio deleuziano della *piega* secondo cui ogni individuo può essere considerato come una comunità di individui – ogni identità è sempre collettività (*Soggettivismo, prospettivismo, piega*). **Nel modello di sovranità per emanazione ed in quello della costruzione del corpo simbolico (fig. 35,36), la produzione di una collettività è sempre connessa ad una personificazione della totalità dei corpi.**

Una persona è colui le cui parole o azioni sono considerate o come una sua creazione, o come una rappresentazione delle parole o azioni di un altro uomo, o di qualsiasi altra cosa a cui sono attribuite od in senso reale o figurato [...] Una persona è dunque lo stesso che un attore, sia sulla scena, sia che nella conversazione comune, e l'atto dell'impersonale è l'agire od il rappresentare sé stesso o gli altri, e si dice che chi rappresenta sostiene la parte di quella persona o agisce in suo nome.

Le cose inanimate, come una chiesa, un ospedale, un ponte devono essere rappresentate da un ministro del culto, da un direttore, da un sovrintendente; ma le cose inanimate non possono essere autori, né perciò sono in grado di conferire autorità ai loro attori. Tuttavia gli attori possono ricevere autorità di provvedere alla conservazione di quelle, concessa loro dai possessori od amministrato delle stesse.

Un idolo od una pura e semplice immaginazione della mente umana può essere rappresentata, come avviene per gli dei pagani che venivano rappresentati dai funzionari che lo stato nominava, e godevano di proprietà ed altri vantaggi e diritti che gli uomini di volta in volta dedicavano e consacravano loro. Ma gli idoli non possono essere autori, perché un idolo non rappresenta *niente*. L'autorità procedeva dallo stato, e perciò, prima della costituzione del governo civile, gli dei pagani non potevano essere rappresentati (Hobbes 1965a, pp.196–199)

Il principio di *rappresentanza* descritto da Hobbes nel *Leviatano* afferma che istituzioni collettive come stati, chiese, entità politiche o religiose possono essere considerate attori solo attraverso il riconoscimento di un mediatore. A questo punto è necessario specificare che nella teoria della rappresentazione di Hobbes, la *persona*, il mediatore fra tutti i corpi che compongono la totalità dello stato è completamente *artificiale*. Per

questo egli delegittima le costruzioni della sovranità per emanazione premoderna, perché gli idoli pagani attorno ai quali si riuniscono le comunità sono considerati *vuoti*. Considerare un idolo come un oggetto vuoto, perché non dispone di *agency*, degli attributi di un essere vivente e razionale, significa delegittimare tutte le ontologie che non sono naturaliste, ovvero che non considerano pertinente la separazione fra umani e nonumani. Eppure lo stesso si potrebbe dire anche dello stato moderno: non è forse vuoto il principio che lega assieme tutti i cittadini? **Sicuramente il modello dello stato come macro-corpo simbolico ed artificiale mantiene la stessa struttura della sovranità per emanazione delle collettività pre-moderne: ciò che cambia è che il mediatore è considerato a questo punto come un oggetto artificiale e contingente a tutti gli effetti. Lo Stato non si costituisce come si adora un idolo secondo Hobbes: il primo è consapevole, artificiale e revocabile, il secondo è trascendente, naturale e presumibilmente eterno.**

La delegazione, concepita come un'autorità che si autorizza da sé, cerca sempre di essere delegazione di una pienezza – pienezza che non può essere assicurata che caricando pienamente il segno di trasmettere il messaggio stesso. Un messaggero sicuro della sua potenza non può fare altro che trasmettere un'informazione potente proveniente da un emittente potente, ed attestare con il suo proprio potere quello dell'emittente – e, attraverso questo, il suo proprio potere [...] È solo se il Dio è dissimulato che possono intervenire dei mediatori pretendendo di avere l'accesso dietro la scena; è solo se Dio non è manifesto che c'è un senso ad affermare che si rivela a volte. È qui che il mediatore si mette in posizione. Il suo messaggio comincia sempre dalla decisione irrevocabile di insinuarsi fra Dio ed il destinatari dei segni della sua presenza. La decisione del messaggero è il rapporto *mediocratico* di base che costituisce i grandi gruppi e li mantiene (Sloterdijk 2011, p.684)

Con l'instaurazione del moderno il principio di unificazione di tutti i corpi *scompare definitivamente*. Nel paragrafo [I limiti dello spazio moderno](#) abbiamo descritto il processo di rottura delle barriere del cosmo aristotelico come un fenomeno geografico, astronomico ed ontologico. Ad esso si aggiungono la rottura delle barriere dell'*oikumene* europea e la distruzione dei vincoli dell'ontologia analgica. Oltre ai tre gli elementi che costituiscono le condizioni di possibilità per la costruzione dello spazio moderno, dobbiamo considerare un ultimo pre-requisito, che in un certo senso li riassume e completa: la morte di Dio.

Ma come abbiamo fatto? Come potremmo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strofinare via l'intero orizzonte? Che mai facemmo per sciogliere quella terra dalla catena del suo sole? Dov'è che ci si muove ora? Dov'è che ci muoviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla? Non alita su di noi lo spazio vuoto? (Nietzsche 2011, p.163)

Ciò che Nietzsche chiama "morte di Dio" è la completa assunzione della dissoluzione della *sovranità per emanazione*: dopo il moderno non è più possibile considerare valido un principio unico, naturale e religioso che unifichi tutti gli elementi di uno spazio simbolico. Così come John Donne descrive in modo apocalittico la distruzione del cosmo aristotelico e dell'armonia del mondo, allo stesso modo Nietzsche considera finito il tempo in cui era ancora possibile pensare ad un mediatore universale in grado di legare ogni elemento. La reazione di Nietzsche John Donne è la stessa: *disorientamento*.

La causa del disorientamento descritto da Nietzsche in termini spaziali è la definitiva presa di coscienza della natura *teopietica* dell'animale umano. La storia della cosmologia europea descritta da Koyré in *Dal mondo chiuso all'universo infinito* è la storia della distruzione del principio di unificazione dell'*Umwelt* umano. Come ha riconosciuto Peter Sloterdijk nel secondo volume della sua *Trilogia delle sfere*, il movimento che ha condotto alla dissoluzione delle barriere immunitarie del mondo pre-moderno è cominciato a partire da una definizione di Dio

in termini spaziali: “Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam” (Sloterdijk 2011, p.480 e ss.). Si tratta di una delle ventiquattro definizioni di Dio riportate nel *liber vingti quattuor philosophorum* un testo ermetico del XII secolo (Lucentini 1999). Nella ricostruzione del passaggio dal premoderno al moderno proposta da Koyré tale definizione, ripresa da Cusano come attributo e di Dio e dello spazio, rende instabili i confini dell’ultima sfera del cosmo aristotelico. Per Cusano lo spazio è l’estensione *indefinita* di Dio. Lo spazio e Dio perdono la consistenza di membrana per farsi *ubiqui* (Koyré 1970, pp.15–27). Eliminare la circonferenza ultima del cosmo ed assegnare a Dio una posizione ubiqua significherebbe, alcuni secoli più tardi, *eliminare completamente* Dio come principio unificare dello spazio premoderno europeo. **Per questo Nietzsche parla di perdita di direzione, di senso, di alto e basso: perché la mancanza di un punto di riferimento ultimo che vincoli a sé tutti gli enti fa precipitare il cosmo in un caotico agglomerato di energia. Questo secondo Nietzsche: in realtà quello che avviene è al contrario l’instaurazione dell’ordine più perfetto, l’ordine vuoto della struttura.**

Questo centro non serviva solo per orientare ed equilibrare, infine per organizzare la struttura – non si può infatti pensare una struttura non organizzata – ma di fare in modo che il principio di organizzazione della struttura limitasse ciò che noi possiamo chiamare *gioco* della struttura. Senza dubbio il centro di una struttura, orientando ed organizzando la coerenza del sistema, permette il gioco degli elementi all’interno di una forma data (Derrida 1967b, p.409)

Potremmo mostrare che tutti i nomi del fondamento, del principio e del centro hanno sempre designato l’invariante di una presenza (*eidōs, archè, telos, ousia* – essenza, esistenza, sostanza, soggetto, *aletheia*, trascendenza, coscienza, Dio, uomo, etc..). L’evento di rottura, la distruzione alla quale facevo allusione all’inizio, si è prodotto nel momento in cui la strutturalità della struttura ha cominciato ad essere pensata [...] (ivi, p. 411)

Dal quel momento abbiamo senza dubbio cominciato a pensare che non c’era alcun centro, che il centro non poteva essere pensato nella forma di un *essere-presente*, che il centro non aveva un luogo naturale, che non era un luogo fisso, ma una sorta di non-luogo nel quale si giocava all’infinito la sostituzione dei segni (*Ibid.*)

Il pensiero della struttura, sostiene Derrida, è figlio della morte di Dio, cioè del principio unificatore della sovranità per emanazione. Perché questo evento viene descritto nei termini di una catastrofe dello spazio? Perché come abbiamo visto nei paragrafi precedenti, l’estensione di un macro-corpo simbolico costituiva lo spazio simbolico dei pre-moderni. Il corpo di Cristo racchiudeva al suo interno la totalità del cosmo. Quando al volto di Cristo si sostituisce il volto dell’uomo – del suo potere di creazione, allora lo spazio diventa *artificio*. Il principio della sovranità per emanazione non cessa per questo di essere valido: cessa il suo legame ad un unico *segno pieno*.

Se la totalizzazione allora non ha più senso, non è perché l’infinità di un campo non può essere attraversata da uno sguardo o da un discorso finito, ma perché la natura del campo – cioè il linguaggio, ed un linguaggio finito – esclude la totalizzazione: questo campo è in effetti quello di un *gioco*, cioè, di sostituzioni infinite nella chiusura di un insieme infinito. Questo campo non permette che sostituzioni infinite proprio perché è finito; cioè perché in luogo di essere un campo inestinguibile, come nell’ipotesi classica, in luogo di essere troppo grande, è *la lacuna* di un centro che arresta e fonda il gioco delle sostituzioni [...]

Potremmo dire, servendoci rigorosamente di questa parola di cui cancelliamo sempre in francese il significato scandaloso, che questo movimento di gioco, permesso dalla mancanza, l’assenza di centro o origine, è il movimento della supplementarietà. Non possiamo determinare il centro e completare la

totalizzazione perché il segno che rimpiazza il centro, che lo supplisce, che prende il luogo della sua assenza, questo segno che si aggiunge, è anch'esso *supplementare* (ivi, p. 423)

Se il collante universale che teneva assieme il cosmo pre-moderno, il cosmo analogico non è più considerato un centro pieno, ma un *posto vuoto*, si capisce perché da un lato tutti i legami di vincoli occulti che reggevano il pensiero selvaggio sono sciolti e da un lato fanno cadere nel disorientamento autori come John Donne e Nietzsche, e dall'altro inaugurano una nuova epoca, fondata sulla *produzione di supplementi*. Questi ragionamenti prettamente ontologici non sono però astratti da contenuti reali: ciò che Derrida esprime nel linguaggio della filosofia è in realtà già acquisito dalla storia dello spazio di Koyré. Nel momento in cui il centro non è più tale perché può essere sostituito da un'insegna qualsiasi, il pensiero *dello spazio e delle strutture* comincia ad essere tematizzato come tale. **L'impensato del pensiero premoderno o selvaggio consiste proprio in questo: nella natura vuota del centro della struttura – laddove vuoto non significa inesistente ma prodotto artificialmente.** Lévi-Strauss chiama questo centro vuoto "significante fluttuante".

Sempre ed ovunque questo tipo di nozioni intervengono, un po' come simboli algebrici, per *rappresentare* un valore indeterminato di significazione, in sé stesso svuotato di senso e dunque suscettibile di ricevere qualsiasi senso, la cui unica funzione è di riempire uno scarto fra significante e significato, o, più esattamente, di segnalare il fatto che in quella circostanza, quell'occasione, o quella manifestazione, un rapporto di inadeguazione si stabilisce fra significante e significato a danno della relazione complementare anteriore (Mauss 1960, p.XLIV)

Tutte le operazioni magiche sono fondate sulla restaurazione di un'unità, non già persa (poiché nulla è mai perso), ma *incosciente*, o almeno complemento cosciente delle operazioni stesse. La nozione di *mana* non appartiene all'ordine del reale, ma all'ordine del pensiero che, anche quando pensa sé stesso, non pensa che un oggetto (ivi, p. XLVII)

Noi pensiamo che le nozioni come il *mana*, nonostante la loro apparente diversità, analizzate sotto l'aspetto della loro funzione più generale (che, l'abbiamo visto, non scompare nella nostra mentalità e nella nostra società) rappresentano precisamente questo *significante fluttuante*, che è il servo di tutto il pensiero del finito (ma anche il pegno di tutta l'arte, tutta la poesia, tutta l'invenzione mitica ed estetica), sebbene la conoscenza scientifica sia in grado parzialmente di limitarlo, o almeno di disciplinarlo (ivi, p. XLIX)

L'esistenza di un centro vuoto della significazione, non può essere percepito come tale che *dopo* l'avvento del moderno – ed in particolare come effetto della *sovranità per manipolazione*. Abbiamo visto come Hobbes distingua segni naturali ed artificiali, diversamente dagli Aztechi descritti da Todorov. Questo importante distinzione cambia completamente l'*episteme* europea: la natura – ora separata dalla cultura – non è più il regno delle segnature emanate da Dio, ma diventa il grande serbatoio delle forze che l'uomo può governare. Lévi-Strauss afferma che presso i nonmoderni nozioni come quella di magia, pegno, sacrificio sono *compiute* senza essere *tematizzate*. Così come l'oggetto *buti* viene costruito per mettere in comunicazione i corpi simbolici degli individui senza che questa comunicazione abbia alcunché di *reale*, allo stesso modo la sovranità per emanazione si rivela come un artificio *completamente* sociale solo agli occhi del moderno ([La produzione del corpo utopico](#)). In questo senso è possibile definire l'ontologia dello spazio simbolico animale e pre-moderno come una *prigione*, un luogo chiuso e denso di significazione senza spazi vuoti al suo interno (fig. 35, 36). Per questo è anche possibile stabilire una comparazione fra i segnali che circondano l'*Umwelt* animale e gli *stimoli super-normali* che costellano lo spazio simbolico dei pre-moderni ([Incanto ed espressione: la finzione nello spazio animale](#)).

Corpi e spazi sono per il moderno sempre *tre*: un corpo reale-naturale, soggetto a decadimento e morte, un corpo simbolico, eterno, ubiquo ed infine *un oggetto materiale*, un *rappresentante* della comunicazione fra i due poli che deve essere costruito.

Il primo criterio dello strutturalismo, è la scoperta ed il riconoscimento di un terzo ordine [oltre al reale ed all'immaginario], di un terzo regno: quello del *simbolico* [...] Ma, a sua volta, il simbolico è tripartito. Non è solamente terzo in rapporto al reale ed all'immaginario. C'è sempre un terzo da ricercare nel simbolico stesso; la struttura è almeno triadica, in caso contrario non circolerebbe - un terzo elemento, dunque irreal e non immaginabile (Deleuze & Lapoujade 2002, pp.240, 242)

Per me gli oggetti si nascondono l'un l'altro senza fine, e si scontrano mutualmente solo attraverso qualche vicario o intermediario [...] La mia ipotesi è che due entità si influenzano l'un l'altra solo per la mediazione di una terza; esse sussistono l'una contrapposta all'altra finché qualcosa permette loro di interagire (Harman 2007, pp.189, 190)

Nel passaggio tra l'interpretazione microsferica e quella macrosferica del senso dell'in-essere, è inevitabile qualche specificazione — benché di sfuggita — della teoria della Trinità. Poiché essa, per la sua struttura logica e la sua estensione di senso, discende da due dimensioni: la microsferologia, nella misura in cui esprime un'intima relazione a tre elementi, Padre, Figlio e Spirito Santo; la macrosferologia, nella misura in cui riconosce nelle "persone" di questa triade gli attori di un teodramma che si impossessa del mondo e lo penetra. Perciò, i discorsi trinitari trattano, al contempo, la più piccola delle bolle e il globo più grande, lo spazio interno più denso e il più vasto (Sloterdijk 2009, p.531)

La struttura è lo spazio della comunicazione fra i corpi. Non esistono corpi e spazi simbolici all'esterno della loro relazione reciproca per mezzo di un terzo. Il corpo simbolico è sempre un corpo prodotto, sociale. Laddove è presente uno scambio, una circolazione, un dono ed un obbligo alla restituzione, lì esiste un luogo, Per questo la forma più elementare di struttura è il semplice scambio, il dialogo fra almeno due individui. Proprio perché questo dialogo avviene *nel linguaggio*, nella *semiosi*, esso costituisce il *terzo elemento* che permette la circolazione.

I luoghi della co-soggettività, della coesistenza o della solidarietà — sono qualcosa che nello spazio esterno semplicemente non esiste. Essi non appaiono che in quanto luoghi dell'azione di persone che coesistono a priori o all'interno di una relazione forte. La risposta alla domanda "dove?" è dunque, in questa sede, "Gli uni negli altri" [...] Le persone contenute le une nelle altre all'interno del comune si spazializzano da sé, in modo che illuminino, si compenetrino e si circondino l'un l'altra, senza tuttavia ledere il chiarore della loro differenziazione. Le une per le altre, esse appartengono in una certa misura all'aria — ma all'aria in cui si situano l'una in rapporto alle altre. Ognuna inspira ed espira quello che le altre sono — co-inspirazione perfetta —; ognuna esce da sé ed entra nelle altre — protuberanza perfetta [...]

Il fatto che possa esistere una globalità data che porta il nome di "mondo" non è che una delle conseguenze dell'originario dono dell'appartenenza reciproca. Riflettendo sulla terza persona, che funziona da copula o da spirito della comunità *a priori*, i teologi l'hanno chiamata *donum dei*. Il dono che crea la relazione porta — per usare un'espressione moderna e sospetta — il nome di immanenza. Vive in modo immanente colui che sa dimorare rimanendo (*manes*) all'interno (*in*) [...]

La proprietà di vivere insieme o l'uno nell'altro nel senso forte o a priori, non appartiene solo alle persone intradivine; in un certo modo, essa appare anche nelle associazioni umane. Nelle loro riproduzioni storiche, famiglie e popoli producono e dischiudono il luogo in cui i loro membri possono imparare a essere se stessi, distinguendosi dai propri antenati e dai propri discendenti (Sloterdijk 2009, pp.545–547)

Ciò che Sloterdijk definisce in modo erudito come *coesistenza nella solidarietà*, utilizzando il lessico della teologia cristiana, è semplicemente la constatazione del fatto che la produzione dello spazio è un effetto delle relazioni. Lo spazio simbolico dei collettivi premoderni, così come lo spazio cristiano medievale possono esistere solo nella relazioni di scambio e comunicazione. L'elemento simbolico, ciò che permette la comunicazione fra i corpi e la produzione dello spazio è, sia dal punto di vista etimologico che storico, uno *scambio*.

Il verbo greco *syn-ballein* fa riferimento all'azione di riunire assieme due pezzi di materia. Sappiano che questo termine fa riferimento ad un costume dei viaggiatori greci chiamato "tavola dell'ospitalità". Questa tavola era un piccolo pezzo d'osso (della forma del gioco degli aliossi o astragali), il quale veniva rotto in due parti, ed ogni persona teneva un pezzo. Quando un viaggiatore greco era ospitato da un amico che non vedeva da molti anni, questi erano sicuri di riconoscersi o di riconoscere i rispettivi figli *riunendo* (*syn-ballein*) le due parti separate in un unico pezzo. In questo senso, il simbolo, è ciò che permette di rinnovare il vincolo dell'ospitalità. E questo è in verità il compito della filosofia (Harman 2011a, p.197)³⁹

[...] Il pegno accettato, permette ai contraenti del diritto germanico di agire l'uno sull'altro, poiché l'uno possiede qualcosa dell'altro, e poiché l'altro – essendo stato proprietario della cosa, potrebbe averla incantata, e perché di solito, il pegno, diviso in due parti, era tenuto a metà da ciascuno dei due contraenti. Ma si può sovrapporre a questa spiegazione un'altra [...] La cosa stessa, donata e impegnata nel pegno, è, per sua propria virtù, un vincolo. Il pegno è obbligante (Mauss 1960, p.253)

La costruzione di vincoli sociali, come quello dell'ospitalità greca o delle forme contrattuali nell'antico diritto germanico è un'operazione *strutturante*. La struttura non è altro che l'insieme dei vincoli e delle obbligazioni rese possibili dagli scambi. L'essenza del pensiero della struttura è espresso chiaramente nelle parole di Lévi-Strauss in commento all'opera di Mauss: ciò che costituisce la comunicazione fra le varie parti, fra i vari corpi di un collettivo (composto di umani e nonumani) non è tanto un attributo dell'oggetto, o della persona che media fra i corpi, quanto una *funzione di mediazione*. Per questo il pensiero della struttura è *in toto* un occasionalismo secolarizzato, nel quale il centro della struttura, lo spazio vuoto che consente la comunicazione è sempre considerato un prodotto. Nel pensiero pre-moderno, come ricordava Hobbes, si può ancora scambiare l'autorità di un oggetto con la costrizione sociale. Quando Hobbes afferma che bisogna obbedire ad un sovrano non per il suo potere simbolico, ma per la sua forza di coercizione reale. La nozione di *mana*, l'attribuzione di una *agency* ad un oggetto inanimato, nasconde ai pre-moderni ciò che quell'oggetto rappresenta *socialmente*: la sua funzione di collante sociale. Quando Sloterdijk afferma nel lessico della teologia politica la compartecipazione delle tre persona della trinità nella creazione dello spazio simbolico cristiano, egli non fa altro che riferirsi ad un dato che la ricerca etnografica descrive in modo più chiaramente nella pratica del dono.

Mauss fa notare come presso la Nuova Caledonia, presso l'arcipelago delle Trobriand esista un tipo di scambio rituale detto *kula* – studiato anche da Malinowski. Questo tipo di circolazione, distinto dal normale baratto dei beni di utilità, avviene fra collane di conchiglie rosse (*soulava*), scambiate in direzione nord e braccialetti di conchiglia bianca (*mwali*), scambiati in direzione sud. Lo scambio può avvenire solo tra oggetti diversi: braccialetti per collane e viceversa, e deve essere continuo. Gli oggetti non possono essere posseduti che per un tempo limitato. Ora, il fatto che questi oggetti debbano essere scambiati, non è inteso come una forma di *strutturazione* degli scambi fra un'isola e l'altra, ma *agli oggetti scambiati* è attribuito un potere. Lo scambio

³⁹ Estratto dalla tesi di dottorato di Quentin Meillassoux (*L'inexistence divine*) non ancora pubblicata e tradotta parzialmente.

produce uno spazio simbolico di circolazione. Ma non sono gli oggetti ed i loro poteri a produrre la circolazione, lo è invece la loro *funzione*.

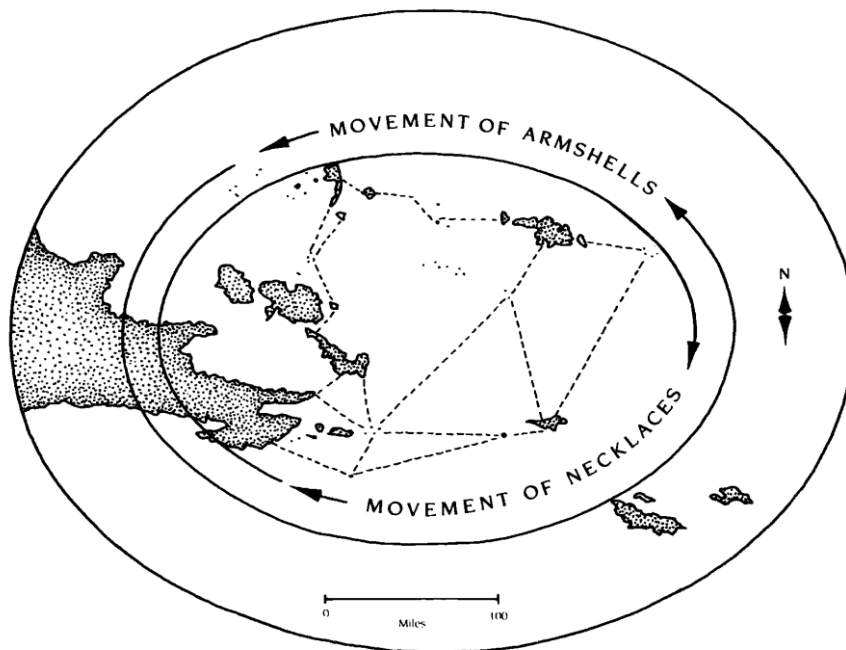


Fig. 38 *Kula*, circolazione

Quando l'antropologo analizza il *kula* lo fa attraverso i concetti dell'ontologia *naturalista*, che separa natura e cultura, e non mediante la percezione *animista* che gli stessi abitanti delle isole Trobriand manifestano ([Principi di metodo - Le ontologie; Soggettivismo, prospettivismo, piega](#)). Il *kula* mette in luce uno spazio simbolico di circolazione di oggetti simbolici proprio perché questi oggetti *riuniscono* comunità diverse.

È in questo senso che lo spostamento, e più in generale tutte le forme di scambio, non forma un carattere aggiunto dall'esterno, ma la proprietà fondamentale che permette di definire la struttura come ordine dei posti sulla variazione dei rapporti. Tutta la struttura è mossa da questo *Terzo* originario – che però manca alla propria origine.

È evidente che la casella vuota di una struttura economica, come lo scambio di merci [...] consiste in "qualcosa" che non si riduce né ai termini dello scambio, né al rapporto di scambio stesso, ma che forma un terzo eminentemente simbolico in perpetuo spostamento, e in funzione del quale si vengono a definire le variazioni dei rapporti.

[Questo oggetto Terzo] non è assegnabile: cioè non è collegato ad un posto, identificabile in un genere o una specie. È lui stesso il genere ultimo della struttura o il suo posto totale: non c'è identità che per mancare a questa identità, e non c'è posto per sposarsi in rapporto a tutti i posti. Questo oggetto = x, è per ogni ordine della struttura il *luogo vuoto o perforato* che permette ad un certo ordine di articolarsi con gli altri, in uno spazio che comporta sia direzioni che ordini (Deleuze & Lapoujade 2002, pp.260–262)

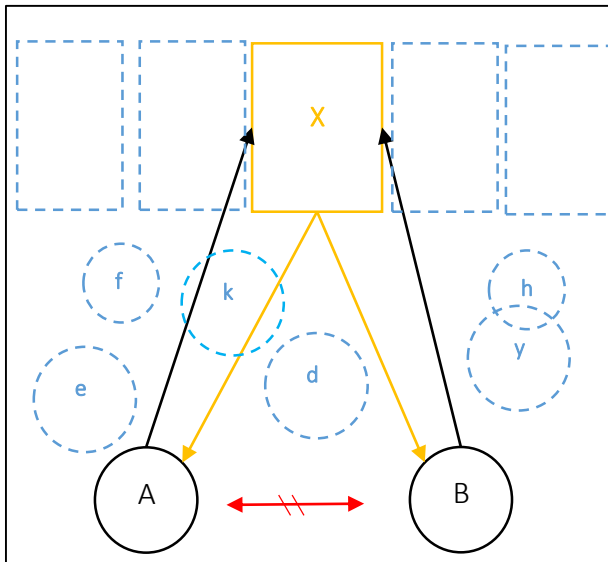


Fig. 39 Casella vuota e circolazione

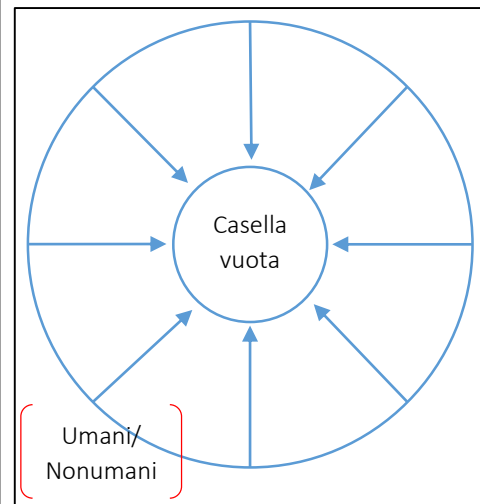


Fig. 40 Il centro vuoto della struttura

È possibile intendere questo terzo oggetto simbolico o come lo spazio vuoto che permette la circolazione, o, come avviene per il premoderno, come l'oggetto o il *simbolo pieno* che connette umani e nonumani (fig. 39, 40). Il simbolo, l'elemento terzo né reale né utopico, ma propriamente *eterotopico*, è il collante occasionale che permette la comunicazione fra entità diverse. Nelle società animiste, come nel caso dello scambio simbolico – questo oggetto è rappresentato dai braccialetti e dalle collane; presso i Kukuya del Congo è l'oggetto *buti*. Nell'ontologia premoderna del cosmo analogico europeo è la figura del Dio delle cause occasionali descritto dagli Ashariti, per Leibnitz ed Uexküll, l'armonia della natura. In ognuno di questi casi abbiamo a che fare con una *terza entità* simbolica che è in grado di vincolare a sé tutte le altre (umane e nonumane). Nel caso particolare della cartografia è la figura del Dio cristiano che domina all'esterno delle mappe del mondo a costituire questo unico elemento che rende possibile la connessione e l'esistenza di tutti gli altri (fig. 41).



Fig. 41, Mappa Psalter 1225-1250⁴⁰

Ma come abbiamo visto ne *I limiti dello spazio moderno*, la figura di Dio inizia a scomparire dalle carte e dal pensiero Europeo a partire dal XV secolo con le rivoluzioni cosmologiche, logiche e geografiche. Come ricorda

⁴⁰ Si veda <http://cartographic-images.net/Cartographic Images/223 The Psalter Map.html>

Sloterdijk riecheggiando la storia dello spazio descritta da Koyré, la *pensabilità* di Dio inizia a diventare impossibile a partire delle definizioni del libro dei XXIV filosofi: Dio è una sfera infinita il cui centro è ovunque e la circonferenza da nessuna parte.

In quel secolo disseminato, lo spazio assoluto ch'era stato una liberazione per Bruno, fu un labirinto ed un abisso per Pascal. Questi aborrisce l'universo e avrebbe voluto adorare Dio, ma Dio, per lui, era meno reale dell'aborrito universo. Deplorò che non parlasse il firmamento, paragonò la nostra vita a quella di naufraghi in un'isola deserta. Sentì il peso incessante del mondo fisico, sentì vertigine, paura e solitudine e li trasfuse in altre parole: "La natura è una sfera infinita, il cui centro sta dappertutto e la cui circonferenza in nessun luogo". Così pubblica Brunschvieg il testo, ma l'edizione critica di Tourneur (Parigi, 1941), che riproduce le cancellature e le esitazioni del manoscritto, rivela che Pascal cominciò come lo scrivere *effroyable*: "Una sfera spaventosa, il cui centro sta dappertutto e la cui circonferenza in nessun luogo". Forse la storia universale è la storia della diversa intonazione di alcune metafore (Borges 2004a, p.914)



Fig. 42 Velasquez, *Las meninas* (1536), dettaglio
Nello specchio, il ritratto della coppia reale

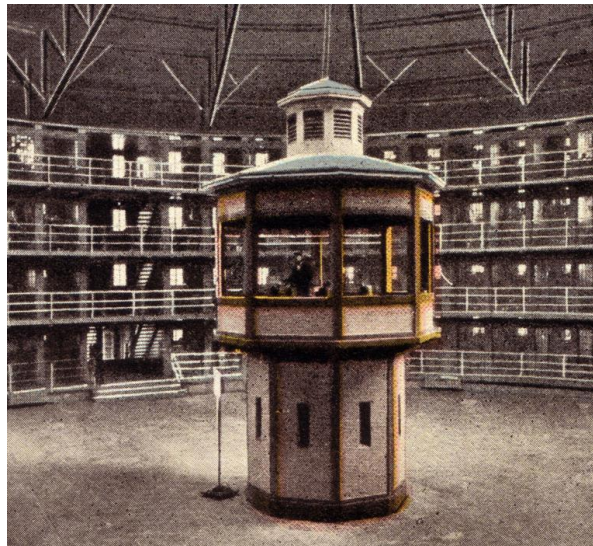


Fig. 43 Cartolina del Centro correttivo di Stateville,
sul modello del *Panopticon* di Bentham (1925)

Michel Foucault, forse più di chiunque altro, ha saputo esprimere in termini spaziali ed architettonici l'apocalisse del cosmo premoderno e la trasformazione dalla sovranità per emanazione al **potere disciplinare**. Per comprendere questo slittamento dal segno pieno della sovranità per emanazione alla casella vuota del potere disciplinare della struttura è necessario tornare a *Les mots et les choses* dove per la prima volta compare il concetto di *eterotopia*.

Il testo di Foucault comincia da una lunga efrasi di un quadro di Velasquez (*Las meninas*). Il quadro *dovrebbe* raffigurare la famiglia reale di Spagna, ma i due sovrani (Filippo IV e la moglie) non sono rappresentati che attraverso il riflesso di uno specchio posto in una zona centrale del quadro. Foucault conclude che l'effetto dello specchio, in quanto spazio vuoto e riflettente, è quello di porre lo sguardo dello spettatore dentro l'opera. Il quadro non è più una auto-rappresentazione del potere politico sotto forma di emanazione delle marche del potere, dei paramenti nobiliari, degli stemmi araldici, ma mostra – attraverso il suo specchio eterotopico – che *chiunque* può prendere il *place du roi*, chiunque può, osservando il quadro, essere sovrano della visione.

Questo *svuotamento* del potere è connesso alla sua ubiquità. Mediante l'artificio dello specchio, Velasquez disautora il potere di *rendersi visibile* dei sovrani, ed in qualche modo lo ridistribuisce ai sudditi.

Questo spettacolo da guardare, il primo colpo d'occhio sul quadro ci ha fatto capire di cosa è fatto. Si tratta dei sovrani. Lo intuiamo già nello sguardo rispettoso degli assistenti, nello stupore dell'infante e dei nani. Lo riconosciamo, al fondo della pittura, nelle piccole immagini che si rispecchiano [...] Di tutti i personaggi della rappresentazione [i sovrani] sono anche i più negletti, poiché nessuno presta attenzione a quel riflesso che scivola dietro tutti e s'introduce silenziosamente in uno spazio non sospetto; nella misura in cui sono visibili, sono anche la forma più debole ed allontanata dalla realtà. Inversamente, nella misura in cui sono posti all'esterno del quadro, sono ritirati in una invisibilità essenziale, fanno ruotare attorno a loro tutta la rappresentazione [...]

Questo centro è simbolicamente sovrano nell'aneddoto, poiché è occupato dal re Filippo IV e dalla sua sposa. Ma soprattutto, lo è per la triplice funzione che occupa in rapporto al quadro. In lui si sovrappongono esattamente lo sguardo del modello al momento in cui viene dipinto, quello dello spettatore che contempla la scena e quello del pittore che dipinge [...] Queste tre funzioni "guardanti" si confondono in un punto esterno al quadro: cioè ideale in rapporto a ciò che rappresenta, ma perfettamente reale poiché è a partire da lui che diventa possibile la rappresentazione. Questa realtà stessa, non può non essere invisibile. Ciò nonostante, questa realtà è proiettata all'interno del quadro e differenziata nelle tre figure che corrispondono alle tre funzioni di questo punto ideale e reale [...]

Il posto dove il re troneggia con la sua sposa è allo stesso modo quello dell'artista e dello spettatore: al fondo dello specchio potrebbero apparire – dovrebbero apparire – il viso *anonimo* del passante e quello di Velasquez. Poiché la funzione di questo riflesso è di attirare all'interno del quadro ciò che a lui è intimamente estraneo: lo sguardo che l'ha organizzato e per il quale si espande [...]

Può essere che in questo quadro di Velasquez ci sia qualcosa come la rappresentazione della rappresentazione classica, e la definizione dello spazio che essa apre. Essa intraprende in effetti di rappresentarsi in tutti i suoi elementi, con le sue immagini, gli sguardi ai quali si offre, i volti che rende visibili, i gesti che la fanno nascere. Ma lì, in quella dispersione che raccoglie ed emana tutto assieme, un *vuoto essenziale* è imperiosamente indicato da tutte le parti: la sparizione necessaria di ciò che la fonda, di colui al quale somiglia, di colui agli occhi del quale non è che rappresentazione. Questo soggetto stesso, che è lo stesso è stato eliso. E libera infine da questo rapporto che l'incatenava, la rappresentazione può donarsi come *pura rappresentazione* (Foucault 1966, pp.29–31)

L'anonimità dei volti che si specchiano nel quadro di Velasquez è la stessa anonimità del potere disciplinare, la stessa della struttura di localizzazione imposta dal *quadrillage*. La descrizione del potere disciplinare avanzata da Foucault in *Surveiller et punir* rende pienamente conto di questa trasformazione epistemologica e politica. Il potere disciplinare del XVIII secolo è legato ai concetti di *operatività* e *funzionalità*, ma evidentemente non si tratta di un cambiamento puramente logico: è la costruzione di istituzioni concrete come manicomi, carceri, piani urbanistici e colonie che realizza praticamente la macchina astratta della struttura. In *Surveiller et punir* Foucault enumera una lista di principi che descrivono il funzionamento del potere disciplinare:

- la *chiusura*, ovvero la produzione di un *luogo eterogeneo* a tutti gli altri, governato dal principio del controllo e della ripetizione disciplinare;
- Il *quadrillage*: l'attribuzione di un posto specifico per ogni individuo. Non più raggruppamenti per gruppi, moltitudini: solo la singolarizzazione può consentire al potere della struttura la sua operatività;

- Le *collocazioni funzionali*: oltre ad essere singolarizzati e localizzati, gli individui devono essere *codificati* nella funzione unica di un luogo. Il luogo dove opera il potere disciplinare non può avere più di una funzione: ogni luogo corrisponde ad un uso. L'ambiguità nell'interpretazione della funzione dei luoghi deve essere eliminata.

Se gli individui sono singolarizzati e codificati nella struttura, questo significa che solo la *struttura* è stabile, mentre gli individui sono intercambiabili, semplici corpi che appaiono e scompaiono nello spazio quadrettato della disciplina (Foucault 1975, pp.144–147)

Nella disciplina, gli elementi sono interscambiabili poiché ciascuno è definito dal posto che occupa in una serie e dallo scarto che lo separa dagli altri. L'unità non è dunque né il territorio (unità di dominazione), né il luogo (unità di residenza), ma il *rango*: il posto che occupiamo in una classificazione, il punto dove si incontrano una linea ed una colonna, l'intervallo di una serie di intervalli, che possiamo percorrere gli uni dopo gli altri. La disciplina, arte del rango e della tecnica per la trasformazione delle disposizioni. Essa individualizza i corpi per una localizzazione che non li rende stabili, ma li distribuisce e li fa circolare in una rete di relazioni (ivi, p. 147)

Le discipline, organizzando le "cellule", i "posti" e i "ranghi" fabbricano degli spazi complessi: allo stesso tempo funzionali e gerarchici. Sono degli spazi che assicurano la fissazione e permettono la circolazione: dividono dei segmenti individuali e stabiliscono dei vincoli operativi: marcano i posti ed indicano i valori: garantiscono l'obbedienza degli individui, ma anche una miglior economia dei tempi e dei gesti (ivi, p. 149)

La costituzione di "tableaux" è stato uno dei grandi problemi della tecnologia del XVIII secolo: gestire i giardini delle piante e degli animali, e costruire allo stesso tempo una classificazione razionale degli esseri viventi: osservare, controllare, regolarizzare la circolazione delle merci e della moneta e costruire contemporaneamente un *tableau économique* che possa valere come principio di arricchimento; indagare gli uomini, constatare la loro presenza e la loro assenza, e costruire un registro generale e permanente delle forze armate: ripartire le malattie: operazioni gemelle a due poli – distribuzione ed analisi, controllo e intellegibilità – sono solidali l'un l'altra. Il *tableau*, nel XVIII secolo, è allo stesso tempo una tecnica del potere ed una procedura del sapere. Si tratta di organizzare la moltitudine, di creare uno strumento per percorrerla e dominarla, si tratta di imporle un ordine (ivi, p. 150)

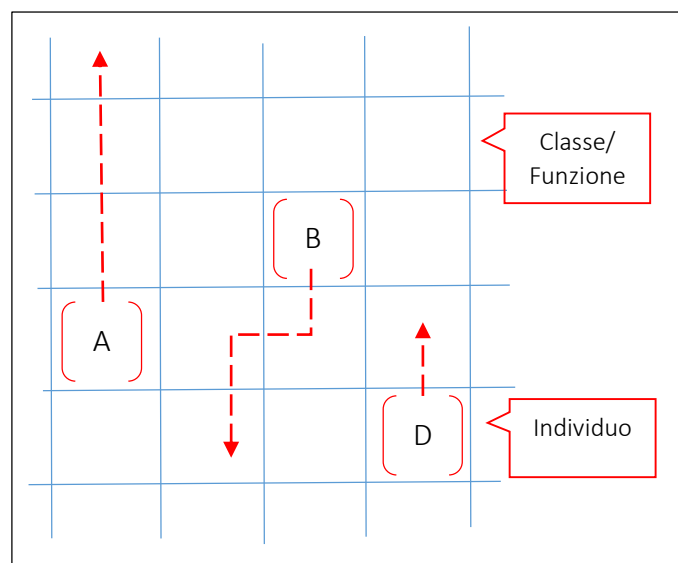


Fig. 44 Schema del potere disciplinare come struttura

A questo punto risulterà evidente come la descrizione del potere disciplinare come forma di governo e controllo dei corpi nata nel XVIII secolo sia connessa in Foucault con un'archeologia della struttura. Per struttura dunque non si deve intendere solo la forma concettuale di una rivoluzione del pensiero linguistico, filosofico, antropologico, sociologico e psicanalitico del XX secolo, ma qualcosa come l'applicazione al pensiero di una pratica politica, economica e biologica che trova la sua origine nei secoli precedenti. Solo dopo che i non-moderni e l'animale sono stati rinchiusi in uno spazio che è già struttura, possiamo cominciare a descrivere il loro "Umwelt" come uno spazio chiuso, gerarchico e funzionale. Per questo, quando abbiamo delineato alcune caratteristiche dello spazio animale descritto dalla biologia contemporanea ([Schemi di orientamento](#)), abbiamo allo stesso tempo affermato che fra i nostri modi di *pensare* (sapere) ed i nostri modi di produrre spazi (*potere*) c'è uno stretto rapporto. C'è in fondo una stringente analogia fra la descrizione degli *Umwelten* animali, la struttura chiusa, gerarchica ed eterogenea dell'ontologia pre-moderna analogica e la forma del potere disciplinare del XVIII secolo di cui parla Foucault. Per questo il *Panopticon*, in quanto costruzione allo stesso tempo architettonica, concettuale e mentale dimostra allo stesso tempo:

1. La fine del potere della *sovranità per emanazione* come irradiazione di un'unica figura centrale (il sovrano, dio, il feticcio) e la nascita del *potere disciplinare* – il cui centro è vuoto, e lo spazio del dominio ubiquo.
2. La produzione degli spazi "eterotopici" della modernità come *ri-costruzione* di un spazio che si è dissolto: lo spazio chiuso, gerarchico ed ordinato della pre-modernità.
3. La produzione di *due* tipi principali di spazi: quelli di *controllo* (le carceri, gli ospedali, le colonie) e quelli di *illusione* (i panorami, i teatri, i cinema, i giardini zoologici).
4. L'utilizzo, da parte della biologia del XIX e XX secolo, del modello del *modello della struttura* come apparato concettuale per la descrizione dell'*Umwelt animale*
5. L'utilizzo, da parte dell'antropologia strutturalista, dello stesso modello per descrivere lo spazio analogico delle popolazioni non-moderne

Foucault definisce la fine della sovranità classica ne *Les mots et les choses* come nascita dalla *rappresentazione della rappresentazione*. Quando l'*efficacia simbolica* della sovranità per emanazione viene meno, al suo posto si costituisce la funzionalità operativa delle strutture, che nascono inizialmente come luoghi di reclusione, classificazione ed ordinamento per trasformarsi in schemi concettuali d'interpretazione dello spazio.

Riassumendo, potremmo dire che la disciplina fabbrica a partire dai corpi che controlla quattro tipi di individualità, o piuttosto un'individualità che è dotata di quattro caratteristiche: è *cellulare* (per il gioco della ripartizione spaziale), *organica* (per la codifica delle attività), *genetica* (per l'accumulazione del tempo), *combinatoria* (in rapporto alla composizione delle forze). Per poterlo fare essa mette in opera quattro grandi tecniche: costruisce dei *tableaux*; prescrive delle *manoeuvres*; impone degli esercizi; infine, per assicurare la combinazione delle forze, essa costituisce delle "tattiche". La tattica, arte di costruire le attività codificate e le attitudini formate con corpi localizzati. Arte di costruire dei dispositivi dove i prodotti delle forze diverse si trovano fortificati dalla loro combinazione calcolata è senza dubbio la forma più elevata della pratica disciplinare (Ivi, pp. 169-170)

I principi del potere disciplinare come prodotto di un governo dello spazio caratteristico del XVIII secolo potrebbero essere interamente sovrapposti alla descrizione dello spazio concettuale del pensiero selvaggio di Lévi-Strauss: gerarchico, combinatorio, organico e cellulare. Semplicemente non è più uno *spazio di vita*, ma

la *produzione di uno spazio* (concettuale e di controllo delle devianze). Poiché ogni struttura ruota attorno ad un *segno vuoto*, un elemento in grado di mettere in comunicazione tutti gli altri, allo stesso tempo *dentro* e *fuori* dalla struttura, la costruzione degli spazi di reclusione della società disciplinare rappresenta il tentativo di dare realtà ad uno spazio precedente solo percepito. Il panottismo, paradigma ultimo di questo tentativo, è appunto il dispositivo architettonico e concettuale che accorpa, classifica, controlla e sfrutta tutte le singolarità devianti (il non-moderno e la colonia, il folle ed il manicomio, il criminale ed il carcere, l'infante ed il collegio).

Gabbie, piccoli teatri, dove ogni attore è solo, perfettamente individualizzato e costantemente visibile. Il dispositivo panottico pianifica delle unità separate che permettono di vedere senza fine e di riconoscere istantaneamente. Insomma, si inverte il principio della cella, o piuttosto delle sue tre funzioni – rinchiudere, privare di luce e nascondere – di queste viene mantenuta solo la prima e vengono soppresse le altre due. La piena luce e lo sguardo di un sorvegliante catturano meglio dell'ombra, che alla fine proteggeva. La visibilità è una trappola (Ivi, p. 202)

Immaginando questo flusso continuo di visitatori che entrano da un sotterraneo verso la torre centrale, e da là osservano il paesaggio circolare del Panopticon, Bentham aveva in mente anche i Panorama che Barker costruiva esattamente alla stessa epoca (il primo sembra del 1787), e nei quali i visitatori, occupando il posto centrale, vedevano svolgersi attorno a loro un paesaggio, una città, una battaglia. I visitatori occupavano esattamente il posto dello *sguardo sovrano* (ivi, p. 209n)

Il panottismo è il principio generale di una nuova anatomia politica di cui l'oggetto ed il fine non sono i rapporti di sovranità ma le relazioni di disciplina. Nella famosa gabbia trasparente e circolare, con la sua torre alta, potente e sapiente, si tratta forse per Bentham di progettare una istituzione disciplinare perfetta, ma si tratta anche di mostrare come è possibile de-rinchiudere le discipline e farle funzionare in modo diffuso, multiplo, polivalente in tutto il corpo sociale (ivi, p. 210)

Per funzionare, il potere [disciplinare] deve donarsi lo strumento di una *sorveglianza permanente*, esaustiva, onnipresente, capace di rendere tutto visibile, ma alla condizione di rendersi essa stessa invisibile. Essa deve essere come lo *sguardo senza viso* che trasforma tutto il corpo sociale in un campo percettivo (ivi, p. 215)

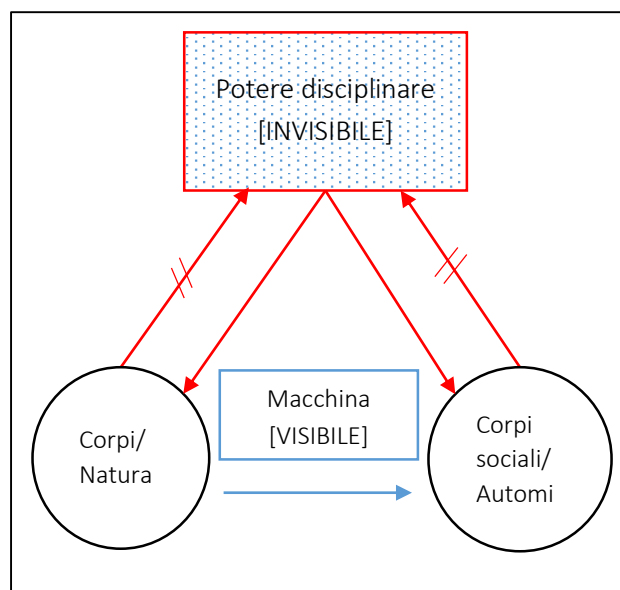


Fig. 45 Schema del potere disciplinare come occasionalismo secolarizzato

Quando il volto del sovrano non sta più al centro della rappresentazione, ma è lo specchio in cui si guarda lo spettatore, la finestra esterna di una cellula carceraria, allora il potere per emanazione della sovranità pre-moderna diventa il potere invisibile della struttura e della disciplina (fig. 45). Certamente il dispositivo panottico è un progetto interamente moderno: esso esibisce nella sua forma di artefatto architettonico la natura *costruita* del suo potere. I corpi disposti nella griglia disciplinare dello spazio quadrettato sono più legati dai vincoli occulti dell'ontologia pre-moderna, ma catturati ed *impiantati* nelle strutture architettoniche ed urbanistiche. La dialettica fra *visibile ed invisibile* della sovranità per emanazione è qui invertita: non più l'oscurità delle tecniche di costruzione di un corpo e di uno spazio simbolico (fig. 35): gli automi di De Caus e lo stato-macchina di Hobbes sono entità perfettamente visibili nelle loro regole di produzione, a differenza dell'efficacia simbolica del corpo simbolico del sovrano pre-moderno e dell'oggetti-mana dell'ontologia animista ed analogica. Ciò che era invisibile nel pre-moderno diventa il prodotto di una tecnica: tecnica di reclusione (come nelle carceri), tecnica di illusione (come gli automi, o lo stato).

Strutture cartografiche

Lo stesso processo di produzione di una struttura come sistema visibile di controllo non è in opera solo nel dispositivo panottico, ma anche nella *retorica cartografica* delle mappe scientifiche.

Nel 1744, i rilevamenti erano finalmente completati. I "geometri" avevano completato un numero straordinario di triangoli principali (ottocento) e di linee di base (diciannove). Cassini III aveva sempre pensato di stampare le carte regionali mentre venivano prodotte, e nel 1744 la carta fu pubblicata in diciotto fogli. La sua nuova carta della Francia, a una scala opportunamente piccola, 1:1:800.000, mostra il paese come una rete di triangoli, praticamente senza alcuna rappresentazione dei contorni fisici del terreno, e con grandi aree come i Pirenei, il Giura e le Alpi lasciati in bianco. Era uno schema geometrico, una serie di punti, linee e triangoli che seguivano le coste, le valli e le pianure collegando le posizioni chiave da cui erano state condotte le operazioni. Sul tutto dominava il triangolo, il nuovo, immutabile simbolo del metodo scientifico e verificabile. Sulla carta di Cassini III il triangolo acquista quasi una propria realtà fisica, segno del trionfo delle leggi immutabili della geometria e della matematica sul grande confuso mondo terrestre. I babilonesi e i greci hanno prediletto il cerchio; i cinesi onoravano il quadrato, i francesi ora dimostravano che la terra alla fine sarebbe stata conquistata dall'applicazione del triangolo (Brotton 2013, p.5993:9831)

Seguendo le direttive di Cassini III, la geografia sarebbe diventata un'attività di routine e continua, gestita dallo stato, e i suoi operatori avrebbero agito seguendo le direttive vincolanti definite dalle autorità. L'epoca dei dotti saggi che fondevano la conoscenza arcana di astronomia, astrologia e cosmografia nella creazione delle loro carte si avviava alla conclusione. I geografi si stavano trasformando, lentamente ma inesorabilmente, in dipendenti dell'amministrazione pubblica (ivi, p. 6074)

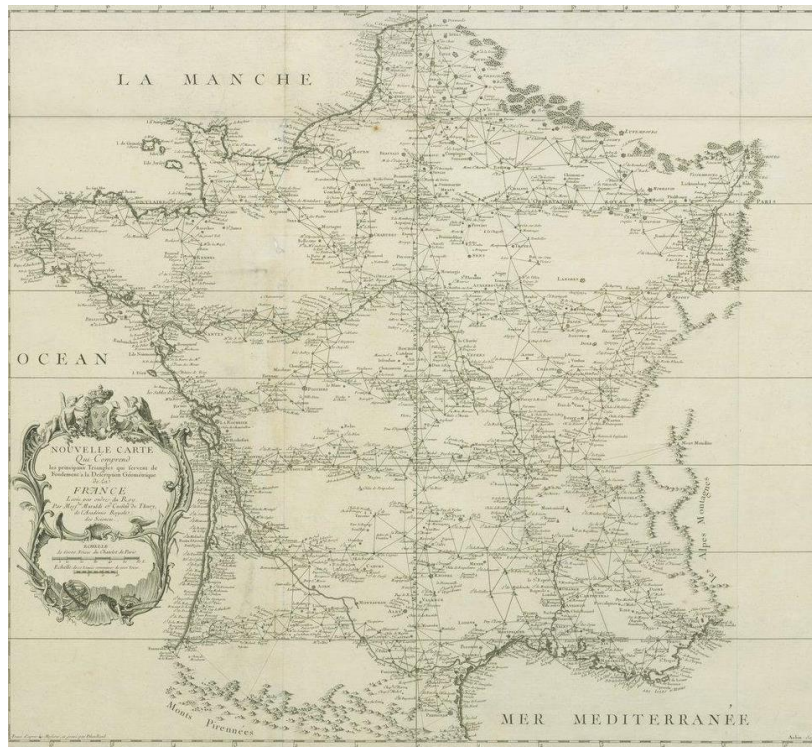


Fig. 47 Nuova carta della Francia di César-Fraçois Cassini de Thury (1744)

La realizzazione da parte di Cassini di una mappa scientifica della Francia, comandata da Luigi XV, segna un punto di rottura nella storia dello spazio europeo. Senza entrare nei dettagli del principio della triangolazione cartografica (Farinelli 2003, pp.26, 27), possiamo solo sottolineare che l'applicazione di questo metodo (già conosciuto ai tempi di Leon Battista Alberti) viene resa più precisa nel XVII secolo grazie alla conoscenza delle distanze fra corpi celesti (stelle e pianeti). Questo significa, dal nostro punto di vista, che la possibilità di produrre uno spazio svuotato dal principio unificatore della religione, che non sia estensione del corpo di Dio o del sovrano, passa per la distruzione del cosmo aristotelico-tolemaico e la rottura dei vincoli dell'ontologia analgica. Questo spazio quadrettato, *apparentemente* secolarizzato, neutro, *strutturale* non si può evidentemente produrre senza un'istanza di controllo – come ricorda lo storico della cartografia J.B. Harley: “nelle mappe “pienamente” scientifiche, la scienza stessa diventa ideologia rappresentata” (Harley 2002, p.162).

Il modo in cui le mappe sono diventate parte di un più largo sistema politico di segni è stato largamente diretto dalla loro associazione con un *élite* o un gruppo di potere, e questo ha promosso un dialogo ineguale attraverso le mappe. La freccia ideologica è indirizzata largamente in un'unica direzione nella società: dal potente al debole. La storia sociale delle mappe, in modo non dissimile da quella della letteratura, arte, o musica appare composta da poche, genuinamente popolari, alternative o sovversive modalità di espressione. Le mappe sono prevalentemente un linguaggio del potere, non di protesta. (Ivi, p. 78)

I rilevamenti topografici del Cassini hanno rappresentato gli inizi di un nuovo modo di rappresentare il paese, ma i suoi abitanti avevano bisogno di provare un attaccamento emotivo e una fedeltà politica a qualcosa di più grande di un triangolo geometrico. La religione non era più la risposta. Mentre un tempo Cristo presiedeva alla mappa, guardando in basso il mondo, le carte di Cassini offrivano una prospettiva orizzontale della terra, dalla quale ogni metro di territorio (e per implicazione ciascuno dei suoi abitanti) aveva lo stesso valore. Anche l'assolutismo politico era insostenibile. Nonostante i tentativi iniziali di definire una forma di rappresentazione che potesse sorvegliare e controllare il regno dinastico, la

monarchia finanzia la carta di un regno che senza volerlo si trasformò nella carta di una nazione (Brotton 2013, p. 6405: 9831)

Lo spazio strutturale della mappa di Cassini, nato come progetto dell'*ancien régime* diventerà il paradigma della costruzione scientifica delle mappe dopo la rivoluzione. Le mappe del XIX secolo non saranno più quelle di un *regno* legato ad un sovrano ed alla sovranità per emanazione, ma quelle di una *nazione*: l'unità artificiale dei cittadini. Vedere in una carta tale unità comporta un'enorme dispendio di energie: le mappe che la famiglia Cassini ha prodotto per il regno di Francia sono state possibili solamente grazie ai finanziamenti dei sovrani: la scienza di cui i cartografi si sono serviti, le misurazioni che hanno condotto lungo tutto il territorio francese avevano come scopo ultimo la costruzione di una grande immagine politica, utile al controllo dei sudditi, alla loro localizzazione, alla determinazione dei confini fra stati. Il principio della struttura, che abbiamo visto in azione nella costruzione del Panopticon come spazio di controllo ed ispezione, opera in modo ancora più diffuso nella cartografia francese del XVIII secolo. Così come nella mappa Psalter l'unità del mondo era racchiusa nella figura di Cristo, nella Francia di Cassini l'unità degli spazi è il prodotto di una *scienza* e di un *potere disciplinare*.

L'insieme contenente sé stesso

La produzione dello spazio moderno, lo spazio della *struttura*, delle eterotopie di illusione e deviazione, della cartografia scientifica è sempre una *riproduzione controllata ed artificiale* degli spazi pre-moderni. Non solo: è anche il modo in cui la biologia e l'antropologia novecentesche descrivono ed attribuiscono lo spazio ai non-moderni ed ai non-umani. Il *quadrillage* è allo stesso tempo principio di divisione dei luoghi in un'istituzione carceraria o scolastica, modalità di visualizzazione dello spazio animale e costruzione dello spazio delle colonie.

La città ispano-americana si costruisce a partire da un piano stipulato per ordinanza, secondo un codice dello spazio urbano [...] che riunisce le istruzioni fornite ai fondatori di città a partire dal 1513, secondo tre rubriche: scoprire, popolare, pacificare. La costruzione della città prepara e determina l'occupazione del territorio, la sua ri-organizzazione sotto autorità amministrativa e politica del potere urbano. Ne risulta una gerarchizzazione rigorosa dello spazio, attorno al centro urbano, procedendo dalla "*ciudad*" ai "*pueblos*" [...] Il *quadrillage* si estende in modo indefinito, fissando ad ogni lotto (quadrato o rettangolare) la sua funzione ed inversamente assegnando ad ogni funzione un luogo più o meno vicino alla piazza centrale: chiesa, palazzi amministrativi, portici, strade, porti, magazzini, municipi. *In uno spazio omogeneo si instaura una segregazione estremamente spinta* (Lefebvre 2000, p.177)

Lo spazio coloniale descritto da Lefebvre e menzionato ugualmente da Foucault (1994, p.761) nella seconda versione della sua conferenza sulle *eterotopie*, costituisce la forma più raffinata di controllo spaziale. Distruggendo un ordine già esistente (lo spazio "selvaggio" degli indigeni) ed instaurando un nuovo piano – una struttura estremamente dettagliata e stringente – i colonizzatori europei avevano di fatto prodotto materialmente la *prima utopia*. Come ricorda Françoise Choay ne *La règle et le modèle* (Choay 1980, p.177 e ss.), l'utopia è un modello di spazio chiuso, gerarchico e funzionale pensato *come eterno*, non alterabile. Nell'utopia tutti i luoghi sono assegnati, non ci sono spazi vuoti o ambigui. **Ma l'utopia è forse semplicemente una riflessione sull'eterotopia: ovvero prima che lo spazio strutturato, funzionale, perfetto ed eterno venga pensato come modello per la politica inglese del XVII secolo (il testo di More è del 1516), già nel 1513, i colonizzatori spagnoli avevano dato il via alle *regole di costruzione materiale* di tale spazio oltreoceano. Per Lefebvre lo spazio di controllo del *quadrillage* imposto alle prime città americane non è solo il tentativo arcaico**

di costruzione un luogo d'ordine che si opponga al caos dell'ambiente naturale circostante, ma è il tentativo razionale e calcolato di *produrre profitto economico* da questo spazio d'ordine.

Resta ancora un punto da sciogliere nella riflessione proposta da Foucault sulle trasformazioni dello spazio moderno: perché nella prima definizione di *eterotopia* non si fa riferimento ad una costruzione architettonica o urbanistica, ma ad un procedimento logico e letterario? È noto che la prima occorrenza del termine *eterotopia* nei testi di Foucault compare nell'introduzione a *Les mots et les choses* in corrispondenza dell'analisi di un breve testo di Borges (Foucault 1966, p.9). Il libro di Foucault comincia con una citazione da Borges, dal testo *L'idioma analitico di John Wilkins* (Borges 2004a, pp.1002–1006), si tratta di una tassonomia di tipo fantastico che divide gli animali in: (a) appartenenti all'imperatore, (b) imbalsamati, (c) ammaestrati, (d) lattonzoli, (e) sirene, (f) favolosi, (g) cani randagi, (h) inclusi nella presente classificazione, (i) che si agitano come pazzi, (j) innumerevoli, (k) disegnati con un pennello finissimo di pelo di cammello, (l) eccetera, (m) che hanno rotto il vaso, (n) che da lontano sembrano mosche.

Questa strana classificazione contiene evidentemente dei paradossi: come può un elenco contenere sé stesso (punto h)? e come può un elenco essere infinito (punto j)? Perché nella stessa classificazione ci sono animali fantastici e anche sirene, dato che queste ultime sono un sottoinsieme dei primi? Questa classificazione mette in ridicolo del principio della *struttura*: sapendo che ogni classificazione è sempre incompleta ed allo stesso tempo arbitraria, Borges espone l'impossibilità di esprimere la totalità nel linguaggio. Non vi può essere un insieme che non sia numerabile, così come l'insieme che contiene sé stesso rappresenta un paradosso logico. In un altro racconto di Borges, *L'Aleph*, il problema è posto in questi termini:

Arrivo, ora, all'ineffabile centro del mio racconto: comincia, qui, la mia disperazione di scrittore. Ogni linguaggio è un alfabeto di simboli il cui uso presuppone un passato che gl'interlocutori condividono; come trasmettere agli altri l'infinito Aleph, che la mia timorosa memoria a stento abbraccia? **I mistici, in simili circostanze, son prodighi di emblemi: per significare la divinità**, un persiano parla di un uccello che in qualche modo è tutti gli uccelli; **Alanus di una sfera di cui il centro è dappertutto e la circonferenza in nessun luogo [...]** **D'altronde, il problema centrale è insolubile: l'enumerazione, sia pure parziale, d'un insieme infinito.** In quell'istante gigantesco, ho visto milioni di atti gradevoli o atroci; nessuno di essi mi stupì quanto il fatto che tutti occupassero lo stesso punto, senza sovrapporsi e senza trasparenza. Quel che videro i miei occhi fu simultaneo: ciò che trascriverò, successivo, perché tale è il linguaggio [...] Ogni cosa (il cristallo dello specchio, ad esempio) era infinite cose, perché io la vedevo distintamente da tutti i punti dell'universo [...] vidi la circolazione del mio oscuro sangue, vidi il meccanismo dell'amore e la modificazione della morte, vidi l'Aleph, da tutti i punti, vidi l'Aleph la terra e nella terra di nuovo l'Aleph e nell'Aleph la terra, vidi il mio volto e le mie viscere, vidi il tuo volto, e provai vertigine e piansi, **perché i miei occhi avevano visto l'oggetto segreto e supposto, il cui nome usurpano gli uomini, ma che nessun uomo ha contemplato: l'inconcepibile universo** (Borges 2004a, pp.887–899)

Cos'è l'Aleph? Qualcosa che eccede la rappresentazione, l'enumerazione, il centro vuoto di una struttura. Il problema di Borges è quello di descrivere una struttura che contenga tutte le altre strutture, un insieme infinito degli insiemi infiniti. Evidentemente ciò non si può fare in termini linguistici che per *negazione*: come ricorda Borges qui ed in altri racconti il linguaggio è un alfabeto *finito* di simboli. Tutti i nostri sistemi di scrittura, a partire dagli antichi *abjad* fenici, sono costituiti di elementi limitati (Ouaknin 1997). In particolare, nei primi alfabeti, è ancora possibile scorgere il carattere *tassonomico* del linguaggio: *aleph* è un bue, *beth* una casa, *teth* una ruota, *nun* un pesce, e così via. I primi alfabeti sono sostanzialmente delle liste finite, costituiscono un micro-cosmo di oggetti, animali, parti del corpo. Quando Borges riporta ne *L'idioma analogico di John Wilkins* la strana enciclopedia cinese e quando, ne *L'Aleph* ci descrivere un oggetto *non rappresentabile*

mediante l'artificio dell'enumerazione, egli vuole mostrarci i *limiti* del nostro linguaggio. Per descrivere l'indescrivibile Borges adotta due tecniche: quella dell'enumerazione vaga e quella dei paradossi. Ciò che interessa a Foucault è proprio il principio di disattivazione del potere descrittivo della struttura: per questo, all'inizio di un libro che tratterà delle origini dello strutturalismo, il filosofo francese commenta un testo che ridicolizza la possibilità di una struttura ultima. Il punto vuoto attorno a cui ruotano tutte le strutture è infine l'eterotopia.

La categoria centrale degli animali «inclusi nella presente classificazione» indica già, per l'esplicita citazione di paradossi conosciuti, che non arriveremo mai a definire fra ciascuno di questi insiemi quello che li riunisce tutti un rapporto stabile fra contenuto e contenente: se tutti gli animali ripartiti si situano dentro una delle caselle di distribuzione, è possibile che tutte le altre non si trovino in questa? E questa, a sua volta, in quale spazio si trova? **L'assurdo rovina la "e" dell'enumerazione colpendo d'impossibilità lo "in" dove si distribuiscono le cose enumerate.** Borges non aggiunge alcuna figura all'atlante dell'impossibile: non fa sorgere da nessuna parte lo splendore dell'incontro poetico; schiva solamente la più discreta, ma anche la più insistente delle necessità; sottrae la collocazione, il suolo muto dove gli esseri possono stare assieme (Foucault 1966, p.9)

Le utopie consolano: anche se non hanno un luogo reale, esse sbocciano in uno spazio meraviglioso e liscio [...] Le eterotopie inquietano, senza dubbio perché minano segretamente il linguaggio, perché impediscono di nominare questo o quello, perché frantumano i nomi comuni o li ingarbugliano, perché esse rovinano la sintassi e non solo quella che costituisce la frase, ma anche quella meno manifesta che fa "tenere assieme" (a lato e di fronte le une dalle altre) le parole e le cose. **È per questo che le utopie permettono le favole ed il discorso: esse stanno dentro l'ambito del linguaggio, nella dimensione fondamentale della *fabula*, le eterotopie (che si trovano frequentemente nei testi di Borges) *inardiscono* lo scopo, arrestano le parole su sé stesse, contentano, nella sua radice, tutta le possibilità di grammatica, denudano i miti e colpiscono di sterilità il lirismo delle frasi** (ivi, p. 10)

Nello stesso passaggio Foucault attribuisce sia a ciò che nomina come "eterotopia" sia alla tassonomia immaginaria di Borges la facoltà di frantumare la stabilità del linguaggio. Se si considerano assieme i due passaggi sopracitati è possibile trovare un parallelismo: ciò che rende assurda la tassonomia di Borges è infatti la presenza di paradossi logici, di cui il più importante è "la categoria centrale degli animali inclusi nella presente classificazione". Foucault attribuisce a questa categoria le stesse caratteristiche dell'eterotopia: la disattivazione della funzione tassonomica e grammaticale del linguaggio. Un elemento paradossale dello stesso tipo è l'Aleph, insieme oggetto e modello dell'intero universo – un oggetto il cui centro è ovunque e la circonferenza da nessuna parte. Borges aggiunge un'altra proprietà alla descrizione dell'Aleph: il fatto che i mistici hanno tentato di definirlo mediante emblemi ed immagini. Questo tentativo di definizione *simbolica* non è però più praticabile dopo la morte di Dio: nessuna immagine, nessun simbolo, nessun supplemento potrà colmare il vuoto, solo ci resta l'operatività funzionale della struttura.

Se la mia tesi che la religione è la struttura di un particolare tipo di formazioni collettive, piuttosto che un corpo di assunti ontologici ed esperienze private è corretta, allora ne consegue che certe formazioni sociali possono essere caratterizzate come religione, a dispetto che esse siano secolari o che ci riferiamo a loro come al religioso (Bryant 2012, p.71)

Filosoficamente è difficile sapere come situare la proclamazione di Nietzsche che Dio è morto. Sarebbe un errore suggerire che questa sia una tesi ontologica o un argomento contro l'esistenza di Dio, poiché Nietzsche non ci dimostra, come potrebbe fare un ateo, che non c'è alcun Dio. Al contrario, Nietzsche afferma che un cambiamento fondamentale o spostamento è occorso nel nostro modo di concepire il

mondo e la natura dell'essere. Nietzsche ci fornisce una versione del fallimento dell'*efficacia simbolica*. (Ivi, pp. 85, 86)

Ciò che ritengo centrale della dichiarazione di Nietzsche sulla morte di Dio, è l'affermazione successiva che noi abbiamo cancellato l'orizzonte, che ora ci orientiamo senza direzioni, che siamo sospesi in uno spazio infinito, freddo e vuoto. Tutto questo ci riporta ai paradossi che circondano la logica del *significante*. La morte di Dio sembra significare che il mondo ha perso le sue coordinate e che il fondamento è scomparso sotto i nostri piedi. **Intendo il termine "Dio" come il termine generico per ogni sorta di significante trascendentale [...] che possa riempire il senso costituendo un'identità. Sarebbe un errore considerare "Dio" come il Dio delle religioni monoteistiche. Al contrario Dio è un termine generico che si riferisce ad un particolare operatore, dell'ordine della forma, essenza, trascendenza, identità, sostanza, permanenza, ideale, totalità, e così via. Gli stessi sentimenti [di disperazione per la perdita] possono essere espressi, ad esempio, a seguito del collasso di una nazione o di un impero, laddove il nome della nazione o dell'impero funziona come l'operatore-Dio per i soggetti** (Ivi, p. 86)

Laddove questo [operatore-Dio] sia sostanza che rimane identica nel cambiamento [...] o la forma trascendentale immune dalla distorsione delle immagini, apparenze, e sofismi, o l'identità personale o della nazione, o l'integrità di un soggetto che rimane sé stesso a dispetto del flusso discordante dei pensieri, o l'identità di un universo olistico dove tutto è inter-connesso ed armonioso, o l'identità dello Stato, questo operatore-Dio è sempre l'avatar di un pensiero teologico. Ciò significa che la morte di Dio indica in prima istanza la fine della preminenza di un Uno, qualsiasi forma esso assuma. Annunciare la morte di Dio, è, come sia Deleuze e Badiou hanno dichiarato, allo stesso tempo enunciare che quell'Uno, identico, uguale a sé stesso non è altro che un *prodotto*, un risultato, un supplemento piuttosto che un fondamento (ivi, p. 88)

Il linguaggio è sempre costitutivamente incompleto. Questo non è un semplice accidente contingente, che può essere corretto aggiungendo un ulteriore significante, ma una caratteristica essenziale di ogni sistema o il marchio della sistematicità come tale [Ad esempio] la consistenza di un sistema sociale è resa possibile solo attraverso la sottrazione o addizione di un particolare elemento, un supplemento – che è sempre provvisorio nel suo supporto – come l'elemento che possiede lo statuto paradossale di *essere parte del sistema ed allo stesso tempo fuori dal sistema*. Questo significante supplementare è ciò a cui mi sono riferito con il termine "operatore-Dio" (ivi, pp. 89, 90)

Secondo il filosofo americano Levy Bryant, così come per Derrida ([La morte di dio e la nascita delle strutture](#)), l'evento che Nietzsche definisce come "morte di Dio" indica allo stesso tempo l'inizio del disorientamento dell'uomo Moderno e la constatazione della natura artificiale di ogni possibile supplemento che tenti di colmare il vuoto delle strutture. Ciò che Bryant aggiunge al ragionamento di Derrida è l'estensione del concetto di "Dio" a tutte le formazioni sociali che si raccolgono attorno ad un centro identitario. Per questo assemblaggi come lo Stato, la nazione, o una qualsiasi collettività umana, dal momento in cui trasferiscono ad un *unico elemento* della loro struttura la capacità di essere in comunicazione con tutti gli altri, diventano formulazioni "teologiche". Bryant chiama operatore-Dio questo centro vuoto che viene via via riempito da costruzioni supplementari ed artificiali. Abbiamo visto nei paragrafi precedenti che la struttura della *sovranità per emanazione* fosse legata alla produzione di un *corpo simbolico* e di uno *spazio simbolico*, estensione del primo. Ora, a partire dall'instaurazione del Moderno, l'efficacia simbolica perde il suo potere, e ad essa succede una *produzione artificiale* e di corpi meccanici e di spazi razionali ([Strutture cartografiche](#)). Con l'instaurazione del Moderno comincia anche la produzione di spazi *supplementari*, o, come li chiama Foucault "eterotopie". Abbiamo visto, fra gli altri, le eterotopie di illusione e quelle di reclusione. Ora, la struttura propriamente logica di questi spazi, è quella di un modello artificiale del mondo premoderno o del mondo animale – del mondo, in ultima istanza, che l'uomo europeo aveva abbandonato rompendo i suoi limiti.

A questo punto di può capire come quell' "insieme che contiene sé stesso" e quella "sfera infinita il cui centro è dovunque e la circonferenza da nessuna parte" rappresentano l'impensato del pensiero pre-moderno. Quando si produce, per effetto delle rivoluzioni geografiche, epistemologiche e astronomiche del Moderno, una nuova configurazione spaziale che abbiamo definito come "struttura", l'uomo europeo comincia a produrre realmente spazi (come la cartografia razionale della Francia), comunità (come lo Stato), oggetti che si muovono da sé (come gli automi). Ciò significa che per il Moderno l'insieme che contiene sé stesso, ovvero l'unità contraddittoria che riunisce tutti i fenomeni, non è più pensabile, ma è solamente *producibile*.

Per accedere ai luoghi, bisogna dunque sovvertire i paesaggi. Se la prospettiva non è altro che la "forma simbolica" dell'emergenza del soggetto moderno, simmetricamente, la scoperta del paesaggio diviene la forma simbolica dell'emergenza del mondo moderno, oggettivata dallo sguardo di tale soggetto. Oltrepassare la soglia che dalla Modernità è posta tra il Soggetto e il Mondo è possibile proprio in virtù del fatto che il paesaggio, come ogni eterotopia, apre e chiude al tempo stesso rispetto agli altri luoghi [...] Interrogarsi sul senso del paesaggio, oggi, vuol dire porsi sulla soglia della Modernità, collocarsi cioè in una posizione critica dalla quale è possibile operare una scelta fondamentale: quella di continuare ed estendere i compiti e il programma dell'uomo moderno o di voltare decisamente pagina e provare a venir fuori dalla modernità (Guarrasi 2001, pp.234, 235)

Il problema, come afferma Enzo Guarrasi, è di capire in che modo sia possibile pensare ad un'ontologia che non sia né quella dei moderni, né quella dei pre-moderni – per usare il lessico di Latour. L'eterotopia, come concetto che descrivere una classe di fenomeni, è interamente moderno. Forse l'errore di Foucault è stato di applicare questo termine anche nel caso dell'organizzazione dello spazio nelle società premoderne. Ciò che Foucault chiama "eterotopie di crisi", la differenza fra gli spazi sacri e profani, le interdizioni e le proibizioni appartengono o ad un tempo passato o ad un geografia presente, ma lontana. Lo spazio della modernità è invece quello della struttura, della cartografia scientifica, delle carceri, degli ospedali e dei giardini – quello dei luoghi di illusione e reclusione.

Bando: lo spazio logico

La tautologia lascia alla realtà l'infinita totalità dello spazio logico; la contraddizione riempie tutto lo spazio logico e non lascia alla realtà alcun punto. Nessuna delle due, quindi, può in qualche modo determinare la realtà [...] (Wittgenstein 1989, p.81)

La contraddizione è quel *quid*, comune alle proposizioni, che nessuna proposizione ha in comune con un'altra. La tautologia è quel *quid* che è comune a tutte le proposizioni le quali nulla hanno in comune l'una con l'altra. **La contraddizione, per così dire, scompare fuori di tutte le proposizioni; la tautologia, entro tutte le proposizioni. La contraddizione è il limite esteriore delle proposizioni; la tautologia, il loro centro insostanziale** (ivi, p. 93)

L'idea di campo allude ad uno spazio determinato. Analogamente, il concetto di rappresentazione, di cui ci siamo serviti più di una volta, implica un riferimento al teatro: l'Oriente è un palcoscenico, nel quale l'intero Est viene confinato. Sul palcoscenico compaiono figure il cui compito è rappresentare il più ampio ambito da cui provengo. **L'Oriente non appare più come lo spazio illimitato al di là del familiare mondo europeo, ma come un'area chiusa, un ampio palcoscenico annesso all'Europa. L'orientalista non è allora nient'altro che uno specialista in un campo del quale la vera responsabilità spetta all'Europa, così come il pubblico è storicamente e culturalmente responsabile del dramma (oltre che rispondente ad esso) tecnicamente allestito dal drammaturgo.** Dietro le quinte del palcoscenico orientale è custodito un ricchissimo repertorio culturale le cui singole voci evocano fantasmagorie di un mondo incantato: la Sfinge, Cleopatra, l'Eden,

Troia, Sodoma e Gomorra, Astarte, Iside ed Osiride, Babilonia, i Geni, i Magi, Ninive, il prete Gianni, Maometto o altri ancora: luoghi, in certi casi soltanto nomi, metà immaginari, metà conosciuti, mostri, diavoli, eroi, terrori, piaceri, desideri (Said 2001, p.69)

Il punto importante delle strutture è che necessariamente e ineluttabilmente generano una forma persecutoria e paranoide, poiché, secondo l'insieme dei paradossi teoretici (i paradossi di Russell e Cantor) tutte le strutture che tentano di produrre una totalizzazione generano un ritorno del represso [...], l'escluso che non può essere integrato nella totalità, deve essere allo stesso tempo *distrutto ed incluso*. [Si tratta] di una volontà di potenza che richiede un escluso per razionalizzare il fallimento della totalizzazione (il migrante, le donne, il *queer*, gli eretici, il Diavolo, i terroristi, etc...), questo escluso è confuso come ciò che impedisce l'armonia e la totalizzazione [...] Non si tratta di una semplice *struttura* [...] ma di una *pericolosa e distruttiva* struttura (Bryant 2012, p.96)

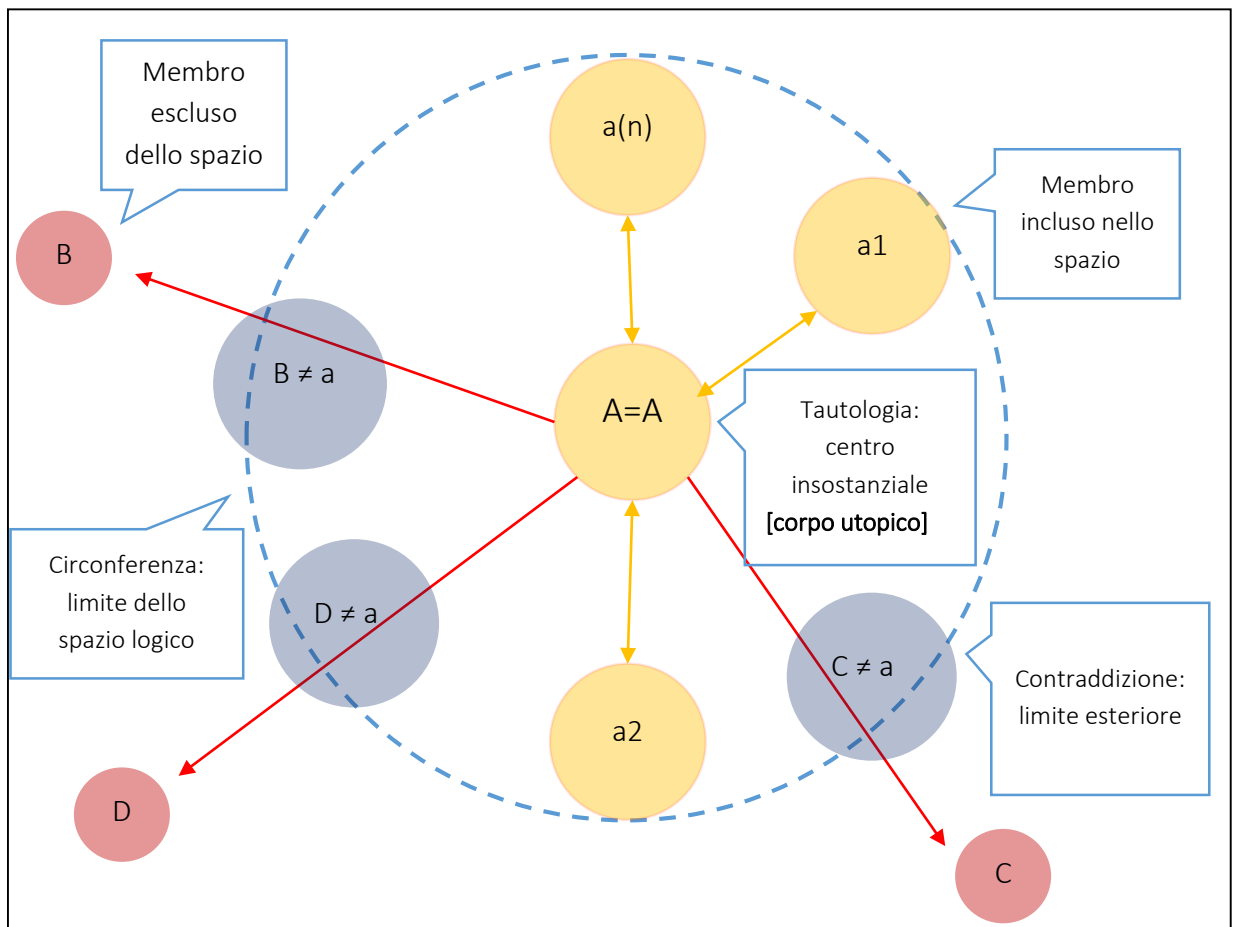


Fig. 47 Lo spazio logico

Che ogni produzione dello spazio comporti una produzione di limiti e confini è un dato non solo della cultura umana, ma anche del comportamento animale. Ogni spazio implica una primaria recinzione, una divisione binaria dentro/fuori. Come sostiene Yi-Fu Tuan in *Topophilia*, la rappresentazione dello spazio è sempre *egocentrica*:

Gli essere umani, individualmente o in gruppo, tendono a percepire il mondo ponendo sé stessi al centro. Egocentrismo ed etnocentrismo sembrano essere dei tratti universali umani, anche se le loro strategie variano a seconda degli individui e dei gruppi sociali. Dato che la coscienza risiede nell'individuo, un modo non egocentrico di strutturare il mondo è impensabile: ed il fatto che l'auto-coscienza permette ad una persona di vedere sé stessa come un oggetto fra altri oggetti non nega il fondamento ultimo della visione

individuale. Egocentrismo è l'abito di ordinare il mondo in modo che le sue componenti diminuiscano rapidamente in valore mano a mano che ci si allontana dal "sé" centrale (Tuan 1974, p.30)

Possiamo prendere quest'affermazione come punto di partenza per una riflessione sulla costruzione dello spazio umano, sia esso logico, immaginario o reale. Secondo Tuan⁴¹ non è possibile per un collettivo umano, o un individuo uscire dalla *collocazione*, ovvero dal fatto di *essere situato* in un luogo, col proprio corpo, il proprio linguaggio, le proprie relazioni all'ambiente natale ed ai gruppi sociali. Da questa assunzione consegue che lo spazio ha una struttura discontinua, la cui divisione principale sarebbe la dicotomia Io/Altro. Evidentemente Tuan parla di coscienza come principio dello spazio egocentrico, poiché solo quando *io* sono situato, possono distinguermi dall'ambiente indifferente. Volendo tracciare uno schema dello spazio logico, facciamo riferimento alle definizioni di contraddizione e tautologia come polarità estreme (fig. 47).

Per spazio logico intendiamo un'apprensione puramente schematica dello spazio costituita da un dispositivo dicotomico di *inclusione/esclusione*. È possibile pensare lo *spazio logico* come la struttura della *sovranità per emanazione*. Al centro dello spazio troviamo ciò che Wittgenstein chiama l'insostanziale tautologia: si tratta di un centro di intensificazione, di ciò che Bryant chiama *operatore-Dio* (*L'insieme contenente sé stesso*), il *mediatore* occasionale di tutti gli elementi che compongono lo spazio logico. Poniamo che lo spazio logico siamo composto di elementi (a1, a2, a3, etc...), riuniti sotto la classe A. La classe A è ciò che i suoi elementi possiedono di comune: il linguaggio, il territorio, l'animale totemico, la nazionalità, i legami familiari, etc... Come abbiamo visto nel paragrafo precedente l'ontologia premoderna non può conoscere il concetto di eterotopia e di struttura perché questo elemento che accomuna i collettivi è sempre percepito come *dato* e mai come *prodotto*. Ciò che sta al centro dello spazio logico è quindi *insostanziale* solo a partire dal Moderno, ovvero nel momento in cui la determinazione dello spazio diventa consapevolmente una *produzione*.

Ma perché l'elemento che è posto al centro dello spazio logico risulta essere *inconsistente*? Perché deve essere sorretto da una continua produzione. Ad esempio lo spazio logico della comunità cristiana nel medioevo non può esistere senza che di esso ci siano continue rappresentazioni nelle carte, iscrizioni attraverso i battesimi, e narrazioni mediante i riti liturgici. Per lo stato Moderno avviene lo stesso: la produzione di *comunità immaginarie* (Anderson 1991) è un processo continuo, che necessita di narrazioni comuni, cartografie comuni, educazioni comuni. Tutto questo perché ogni produzione dello spazio logico ha bisogno di *naturalizzare* la propria origine. Al centro dello spazio logico sta una tautologia (A=A) perché si tratta dell'elemento comune a tutti i membri di una classe che non deve mutare sé stesso. Al centro dello spazio logico deve sussistere un elemento "immaginario" prodotto che non deve mutare per garantire la coerenza della comunità.

Né una nazione, né una persona sono in grado di giungere all'identità con sé stesse, nella misura in cui sono sempre differenzialmente strutturate in rapporto alle altre nazioni ed identità. Questa impossibile [identità] non è senza conseguenze; come traumatica impossibilità si trasforma in insistente ricerca del completamento dell'identità. Al di là del fatto che questa identità è *formalmente impossibile* e già sempre contaminata dalla differenza, essa è sempre ricercata [...] L'identità deve essere raggiunta anche se impossibile. Potremmo dire che non cessa mai di scriversi. In questo senso l'identità non è stabilita da una totalizzazione del sistema, ma si produce attraverso una qualche entità contingente che sta per la totalità delle entità, rendendo possibile una totalizzazione provvisoria [...] Questa addizione al sistema è contemporaneamente parte del sistema e fuori da questo, e funziona in modo da garantire al sistema una sembianza di identità con sé stesso (Bryant 2012, pp.91, 92)

⁴¹ Ma anche secondo il semiologo Jurij Michajlovič Lotman in *Semiosfera* (Lotman 1985, pp.64, 65).

Questo centro insostanziale ed identico a sé stesso deve essere prodotto costantemente attraverso una disattivazione delle differenze interne. Ciò che i membri di una classe hanno in comune deve essere costantemente ricordato perché uno spazio logico sussista.

Però la tautologia da sola non basta a definire lo spazio logico: è necessaria anche la *contraddizione*, ovvero il limite di *esclusione del diverso*, di ciò che non appartiene alla classe che si vuole identica a sé stessa. Contraddittorio è dunque ciò che lo spazio logico di un collettivo *esclude*, l'elemento che eccede la totalizzazione, il rovescio dell'impossibile identità. Non è possibile ridurre l'elemento escluso ad un semplice *nemico*, come invece avviene nella teoria politica di Carl Schmitt (Schmitt 1972): questo significherebbe pensare lo spazio logico come un contenitore rigido e chiuso in sé stesso, senza possibilità di traduzione o comunicazione con l'esterno.

Il limite dello spazio logico è invece il luogo della traduzione fra le culture (Lotman 1985, p.64), laddove traduzione significa sempre un intreccio complesso di relazioni. Todorov e Descola hanno proposto una gradazione più complessa delle relazioni fra collettivi, che renda meno netta e più permeabile la membrana dei confini dello spazio logico. Nell'analisi del rapporto fra europei ed amerindiani Todorov individua tre modalità di incontro: *eliminazione, sfruttamento, comunicazione* (Todorov 1992, pp.216–218), le quali corrispondono storicamente allo schiavismo, al colonialismo e all'etnografia. Il concetto di "contraddizione" come limite dello spazio logico non è meccanicamente associato solo alla *distruzione*, ma non è nemmeno utopisticamente legato sempre al dialogo. Descola propone invece sei forme di descrizione del rapporto all'altro: *scambio, predazione, dono, produzione, protezione, trasmissione* (Descola 2005, p.425 e ss.). Anche in questo caso vediamo come le tipologie dei rapporti fra culture siano molto più sfumate rispetto alla semplice dicotomia *dialogo/distruzione*. Questo significa che ogni spazio logico, in quanto *prodotto di una relazione*, può mostrare caratteristiche di maggiore o minore apertura rispetto ad altri spazi logici. Come nel caso della teoria degli *Umwelten* ci troviamo di fronte ad una forma di *prospettivismo*: ciò che un collettivo include od esclude dal suo spazio logico differisce ed è in qualche modo reciproco.

Secondo l'ontologia naturalista dei moderni, i collettivi costituiscono uno spazio culturale all'interno di un ambiente naturale comune. Abbiamo visto che questa spiegazione viene messa in crisi dall'antropologia della natura ([Principi di metodo – Le ontologie](#)). Per questo è meglio parlare di collettivi costituiti da umani e non-umani piuttosto che di gruppi culturali o società umane. Ciò che ci interessa mostrare è come la costruzione dello spazio logico, qualsiasi sia la natura del rapporto con gli altri spazi e qualsiasi sia la sua estensione, ha sempre come limiti estremi un'identità o tautologia irraggiungibile ed una serie di opposizioni o contraddizioni in rapporto all'esterno da sé. Le zone di confine di uno spazio logico sono le zone di produzione degli *stereotipi dell'altro*: delle immagini o schemi percettivi che permettono la relazione dell'identità all'alterità. Volendo spiegare concretamente il processo di produzione di uno spazio logico, potremmo riferirci ancora alla cartografia medievale, ed in particolare alla mappa Psalter.



Fig. 48 Mappa Psalter, limiti esterni (contraddizione)

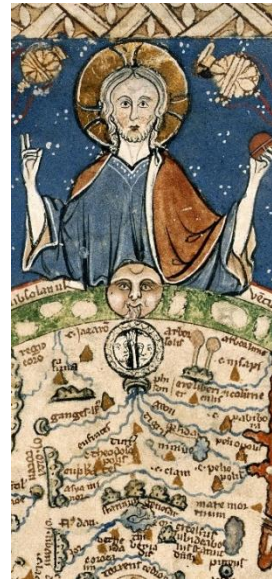


Fig. 49 Centro insostanziale (tautologia)

Ai limiti esterni della mappa Psalter sono situate raffigurazioni mostruose: corpi deformi, senza arti, o con membra sproporzionate: si tratta di *monstra*, popoli immaginari che abitano gli spazi che si estendono *oltre* i confini del territorio conosciuto (fig. 48). La descrizione più sistematica di queste popolazioni che abitano i paesi immaginari e sconosciuti al di là dell'*oikumene* europea si trova nel libro XI delle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia (VIII secolo):

Ma come in ogni popolo ci sono alcuni esseri umani mostruosi, così nell'intero genere umano ci sono alcuni popoli mostruosi, come i giganti, i cinocefali, i ciclopi, ecc [...] Si crede che in Libia i Blemmi nascano come tronco senza capo e che abbiano bocca e occhi sul petto. Altri esseri sono generati senza testa e hanno occhi sulle spalle. Inoltre si scrive di popoli dall'aspetto mostruoso nelle più lontane regioni dell'Oriente: alcuni hanno volti deformati, senza naso, l'intero viso uniformemente piatto: altri il labbro inferiore tanto prominente che quando dormono con esso riparano l'intero volto dall'ardore del sole; altri ancora hanno la bocca sigillata e succhiano il cibo soltanto attraverso una piccola apertura con una cannuccia d'avena; alcuni, si dice che non abbiano la lingua e si servano, al posto della parola, ora di cenni, ora di gesti [...] Si parla anche di certi uomini selvatici [*siluestres homines*] che taluni chiamano Fauni, *ficarii*. Si dice che in Etiopia ci sia il popolo degli Sciapodi, dotati di una sola gamba ma dalla velocità straordinaria [...] (Isidorus 2010, pp.140–146)

Le modalità di costruzione del sapere medievale non sono fondate sulla costruzione scientifica e controllata dei fatti: sono piuttosto *leggende* (Eco 2007, pp.35, 36), raccolte di dati letterari, mitici, geografici, religiosi, allegorici intorno ad un soggetto. I *monstra* o *prodigi*, gruppi di esseri umani dal corpo deforme, rappresentano nel medioevo i limiti fra lo spazio conosciuto e lo spazio immaginabile⁴². Non si tratta di un principio della produzione dello spazio medievale: già nelle arcaiche società di cacciatori e raccoglitori, i limiti dello spazio conosciuto erano concepiti come luoghi di proiezione dell'immaginario (Meschiari 2010b, p.122). Molte cave decorate da iscrizioni si trovavano infatti ai *limiti* dello spazio percorso, come ad indicare la fine del territorio conosciuto e l'inizio del territorio sognato o immaginato. Lo stesso avviene nella cartografia medievale: mano a mano che ci allontaniamo dal centro conosciuto di una mappa (il luogo da cui il cartografo traccia il suo disegno), incontriamo raffigurazioni meno dettagliate, dove il mito e la leggenda si fondono con la proiezione in uno spazio ancora ignoto.

⁴² Si vedano i due articoli di Geraldine Heng *The Invention of Race in the European Middle Ages I, II* (Heng 2011a; 2011b).

I cartografi spostano poco a poco dal centro verso i margini le figure dei mostri che per tradizione documentaria e decorativa popolavano i loro mappamondi. Al XIII secolo la mappa di Ebsodrf copriva di *monstra* lo spazio africano. I mostri popolano ancora la carta universale di Juan de la Costa (1500), compagno di Colombo. In questa mappa troviamo un Cinocefalo ed un Blemmo - seppur confinati all'estermità nord dell'Asia. I margini retrocedono. Verrà un giorno (mercato dall'ingresso nella nostra modernità), nel quale i mostri saranno scomparsi. Senza dubbio si saranno rifugiati all'interno dell'uomo (Zumthor 1993, p.275)

Secondo lo storico Paul Zumthor, lo spazio immaginario della cartografia medievale, lo spazio del limite fra umano ed animale, fra storia e mitologia, fra geografia ed immaginazione viene eroso dalla modernità. Cristoforo Colombo, alla soglia della Modernità, annota ancora con interesse la narrazione delle mostruosità dei popoli leggendari dell'india, descritti nell'*Imago Mundi* di Pierre d'Ailly (Ailly 1930).

È importante notare che l'immagine di ciò che non appartiene allo spazio della geografia conosciuta, il limite nel quale si proiettano gli stereotipi dell'Altro, è uno spazio *teatrale e di trasformazione dei corpi*. La produzione di immagini stereotipate e mostruose dell'altro ai limiti dello spazio logico è un tipico caso di *orientalismo*, una sorta di riduzione dello sconosciuto a schema, ad immagine immutabile e fantastica. Per questo quando si tratta di descrivere la rappresentazione dell'oriente nella cultura europea Said fa riferimento a figure mitologiche, a situazioni a-storiche, a costruzioni narrative che predeterminano ed inibiscono la possibilità di incontrare la complessità di ciò che non ci è noto.

È impossibile disfarsi di questi stereotipi percettivi, poiché essi fanno parte della nostra stessa possibilità di avere un posto nel mondo. Il punto è che se vogliamo accogliere la prospettiva di un'ontologia del limite è necessario considerare la nostra stessa identità come un *mostro*, ovvero come qualcosa che può apparire deforme, sproporzionato o disumano agli occhi di coloro che non appartengono al nostro stesso spazio logico.

Ciò che qui definiamo come *spazio logico* non ha semplicemente la forma di un *Umwelt* animale: è un oggetto prodotto e voluto da un collettivo e non è solamente culturale. Lo spazio della modernità – ed in questo Zumthor e Sloterdijk sono concordi – è lo spazio *privo di margini* (Sloterdijk 2006, p.59). La modernità non rappresenta solo la perdita d'identità dello spazio logico, la scoperta della natura artificiale di ogni centro; è allo stesso tempo la progressiva distruzione dei margini del fantastico.

Ciò che abbiamo chiamato "struttura" è lo spazio omogeneo, controllato e manipolabile che inizia ad emergere nella cartografia francese del XVII secolo o nella costruzione di spazi di reclusione come le carceri o i manicomi (Foucault 1961; Foucault 1975). **La funzione delle eterotopie di reclusione è questa: produrre uno spazio architettonico dove tutto ciò che rappresenta il margine di una comunità (infante, folle, selvaggio, criminale, lebbroso, migrante, etc..) viene rinchiuso come in un Purgatorio o in un Inferno. Di converso, eterotopie di illusione sono quegli spazi nel quale tutto ciò che c'è di lontano (geograficamente e storicamente) viene catturato e riprodotto in forma di spettacolo. Cattura ed esposizione, clausura ed esibizione: su queste assi si modulano i due spazi paradigmatici della modernità.**

Il Panorama ed il Panopticon presi come paradigmi della *produzione moderna dello spazio* rappresentano l'insostanziale centro e la contraddizione dello spazio logico della modernità. Spazi non più immaginati, come nel medioevo, ma consapevolmente prodotti.

È verso l'altro mondo che parte il folle sulla sua folle nave, è dall'altro mondo che viene e che sbarca. Quella navigazione del folle, è allo stesso tempo la divisione rigorosa e il Passaggio assoluto. Essa non nasce, che nello sviluppo di una geografia quasi reale e quasi immaginaria, la situazione liminare del folle all'orizzonte della cura dell'uomo medievale – situazione simbolica e realizzata, sia per il privilegio che è dato al folle di essere rinchiuso alle porte della città: la sua esclusione deve chiuderlo; non deve avere una prigione che la

soglia stessa, lo si trattiene nel luogo di passaggio. È messo all'interno dell'esterno, ed inversamente. Postura altamente simbolica, che resterà senza dubbio la sua sino ai nostri giorni, se si vuole ammettere che ciò che fu allora fortezza visibile dell'ordine è diventata oggi castello della nostra coscienza (Foucault 1976a, p.25,26)

La foresta, è il non-luogo del bandito, del cavaliere-brigante, del servo bandito, di tutti i malviventi [...] La foresta è il dominio dove nasce la follia, che spontaneamente l'opinione medievale associa alla "selvatichezza" [...] (Zumthor 1993, p.67)

Quello che doveva restare nell'inconscio collettivo come un ibrido mostro tra umano e ferino, diviso tra la selva e la città – il lupo mannaro – è, dunque in origine la figura di colui che è stato bandito dalla comunità. Che gli sia definito uomo-lupo e non semplicemente lupo [...] è qui decisivo. La vita del bandito – come quella dell'uomo sacro – non è un pezzo di natura ferina senz'alcuna relazione col diritto e con la città: è invece, una soglia di indifferenza e di passaggio fra l'animale e l'uomo, la *physis* e il *nomos*, l'esclusione e l'inclusione [...] lupo mannaro, appunto, *né uomo né belva*, che abita paradossalmente i mondi senza appartenere a nessuno (Agamben 1995, p.117)



Fig. 50 Johann Zahn, *Specula physico – mathematico - historica notabilium* (1696) – Immagini di *monstra*

Il folle, il bandito, l'uomo silvestre, il lupo mannaro, il cinocefalo, il ciclope, il gigante sono le figure immaginarie e reali che abitano i limiti dello spazio logico. I limiti dello spazio logico sono zone di passaggio: essi rappresentano la soglia fra ciò che è umano e ciò che non lo è. Per questo nella iconografia medievale dei popoli immaginari che dovevano abitare le *finis terrae*, i limiti estremi dello spazio conosciuto possedevano corpi lacunosi, o deformi, o ibridati da forme animali (fig. 50). Questi corpi deformi rappresentano l'inverso di quanto abbiamo precedentemente descritto come *corpo utopico* – l'immagine unificante della nazione o del macro-corpo di Cristo. Sono i corpi catturati da un rapporto di inclusione esclusiva o esclusione inclusiva.

Infine il viso, o il corpo del despota o del dio, possiede come un *contro-corpo*: il corpo del torturato, o, meglio ancora dell'escluso. Que questi due corpi comunichino, è certo, perché capita che il corpo del despota sia sottomesso a delle prove di umiliazione e di supplizio, o di esilio ed esclusione [...] Il torturato, è colui che perde il volto, e che entra in un divenire-animale, un divenire molecolare di cui si disperdono le ceneri al vento [...] Tutto ciò che eccede l'eccedenza del significante sarà marcato di valore negativo [...]

sistema completo comprende dunque: il viso o il corpo *paranoico* del dio-despota al centro significante del tempio; i preti-interpreti, i quali ricaricano nel tempio il significato in significante; la folla *isterica* attorno, in cerchi compatti, e che salta da un cerchio all'altro; il capro emissario *depressivo*, senza volto, emanante dal centro, scelto e trattato, ornato dai preti, attraversante i cerchi nella sua fuga sperduta verso il deserto. Schema troppo sommario che non è solo quello del regime dispotico imperiale, ma che figura in tutti i gruppi accentrati, gerarchici, arborescenti, assoggettati: partiti politici, movimenti letterari, associazioni psicanalitiche, famiglie (Deleuze & Guattari 1980, pp.145, 146)

Per i depressi, il cerchio è una forma che accerchia; ciò che avrebbe dovuto offrire una protezione si rinchiude come un muro di prigione attorno ad una vita isolata (Sloterdijk 2003, p.544)

Per ogni corpo utopico c'è sempre un corpo torturato, animale, non-umano; per ogni spazio simbolico c'è sempre un anti-spazio infernale, una prigione, un manicomio. Quando abbiamo precedentemente descritto come modello della sovranità per emanazione viene qui a completarsi con la figura dell'*escluso*, del *marginale*, del *folle*, del non incluso nello spazio logico. Tale configurazione non scompare nel moderno: ma si concretizza in una vera e propria produzione di spazi – le *eterotopie di reclusione*. Come affermano Deleuze e Guattari *ogni* struttura che si presenta come centralizzata, dispotica produce uno spazio che è quello della sovranità per emanazione: un centro insostanziale e dei margini contraddittori. Ciò che viene a modificarsi nel moderno non è tanto la forma dello spazio logico, ma la natura del centro e dei margini. Sloterdijk e Zumthor affermano che il moderno ha eroso i margini, i limiti immaginati dello spazio vissuto. Ora questi limiti sono *iscritti* nei corpi stessi.

Corpi araldici e corpi ibridi



Fig. 51 Van der Weyden, *Ritratto di Francesco d'Este* (1460)

Cognome	
Nome	
nato il	
(atto n. P. S.)	
a. (.....)	
Cittadinanza	
Residenza	
Via	
Stato civile	
Professione	
CONNOTATI E CONTRASSEGNI SALIENTI	
Statura	
Capelli	
Occhi	
Segni particolari	
.....	

FOTOGRAFIA	
Firma del titolare	
IL SINDACO	
Impronta del dito indice sinistro	

Fig. 52 Carta d'Identità Italiana

facebook		ID
Identity Card		
	Name	
	Gender	DOB
	Profile	/ /
Issued On	Email	

Fig. 53 Carta d'identità di Facebook

Non è falso affermare che certi modi di classificazione, astrattamente isolati sotto l'etichetta di totemismo, conoscono un impiego universale: per noi, questo «totemismo» si è solo umanizzato. È come se, nella nostra civiltà, ogni individuo avesse la sua propria *personalità* come totem: essa è il *significante* del suo essere *significato* (Lévi-Strauss 1962, p.258)

Il corpo umano è sempre marcato, duplice, linguistico, significativo, simbolico. Il primo corpo utopico dell'uomo è *linguistico*: un tatuaggio, un nome. I corpi degli individui che appartengono allo spazio logico di un collettivo (fig. 47) si iscrivono sotto forma di *persona*, immagine all'interno di questo spazio. Hans Belting ha chiaramente descritto in *Antropologia delle immagini* la struttura di questa duplicità fondamentale del corpo dalle antiche maschere sino alla tecnica fotografica.

Un caso paradigmatico di corpo duplice è quello del doppio ritratto fatto da Van der Weyden a Francesco d'Este (fig. 51): "*Ritratto e stemma, i quali sono espressione dello stesso corpo con due concetti differenti, in questo caso condividono lo stesso corpo mediale (la tavola)*" (Belting 2011, p.157). Nel doppio ritratto vediamo due immagini: nel *recto* si vede Francesco raffigurato frontalmente con in mano un anello ed un martello, nel *verso* il suo stemma araldico. Lo stemma rappresenta l'inclusione all'interno di un ordine culturale: i gigli, le aquile ed i leoni marcano l'appartenenza di Francesco ad un codice nobiliare, lo includono in una rete genealogica che lo lega ad altre famiglie. Anche nel verso sono presenti tratti simbolici: l'anello ed il martello non sono evidentemente inseriti arbitrariamente nella rappresentazione. Quello che colpisce di questo ritratto è l'analogia con altri tipi di raffigurazioni doppie. Abbiamo già incontrato la teoria medievale dei due corpi del re: si tratta ora di estendere questo principio a carattere distintivo dell'inclusione dei corpi in uno spazio logico. Lo stemma araldico è prodotto come effetto di una concessione: i simboli rinviano sia alla famiglia di appartenenza di Federico, sia a quelle alle quali è legato. Lo stemma araldico anticamente era uno scudo reale, in seguito diventa uno strumento simbolico, utilizzato assieme all'elmo come elemento di riconoscimento durante i tornei (Belting 2011, p.144). Mentre il corpo araldico di Federico d'Este era un privilegio nobiliare, una concessione donata ad un *élite* sociale, le nostre carte d'identità (fig. 52), sono invece un *obbligo* statale, un piccolo corpo simbolico che dobbiamo sempre conservare: l'attestazione della nostra appartenenza ad un luogo, ad una nazione.

La struttura di una carta d'identità è la stessa del duplice ritratto rinascimentale: da un lato abbiamo un'*immagine*, ed un'*impronta digitale* ed una firma che attesta la validità del documento; dall'altra i nostri dati: nome, cognome, residenza, etc... Così come lo stemma araldico non poteva essere *falsificato*, allo stesso modo anche la carta d'identità deve essere *autorizzata* da un'istanza superiore. Sia lo stemma araldico che la carta d'identità sono legate ad un'estensione spaziale e da una inclusione sociale. Lo stemma araldico identifica allo stesso modo un individuo ed un regno, la carta d'identità, un individuo e la sua possibilità di muoversi all'interno di un confine territoriale. Entrambi i dispositivi sono legati alla impossibilità di attribuzione ad un altro individuo. Non ci possono essere due ritratti uguali, così come non ci possono essere due identità uguali. Stemmi e carte d'identità stanno in rapporto di sistematica differenziazione con altri regni ed altri stati.

Lo stemma originario della casata degli Este era l'aquila argentata, ad essa si aggiungono i gigli francesi concessi dal re Carlo VII e l'aquila dorata imperiale concessa da Federico III. Ciò vuol dire che dallo stemma araldico è possibile decodificare i rapporti fra le famiglie nobiliari, la storia della casata ed i regni posseduti. La carta d'identità non è *concessa* dallo stato, ma è *imposta*. Non è un dispositivo di auto-presentazione del corpo simbolico come il ritratto: è un meccanismo di inclusione non evitabile. La carta d'identità è come un Panopticon portatile, un'eterotopia di reclusione che sempre ci accompagna. Per questo l'assenza di una marca di apparenza, ciò che in francese si dice *sans-papier*, funziona in senso negativo rispetto all'identificazione di una persona ad un territorio: è invece la stigma di una *non-appartenenza*, di un'esclusione inclusiva, di una *non-persona*.

Quando le tecnologie biometriche apparvero per la prima volta in Francia nel XVIII secolo con Alphonse Bertillon e in Inghilterra con Francis Galton, l'inventore delle impronte digitali, queste erano ovviamente intese non come un mezzo per prevenire i crimini, ma solo per riconoscere i delinquenti recidivi. Solamente dopo che un secondo crimine è stato commesso si possono utilizzare dati biometrici per identificare il colpevole. Le tecnologie biometriche, che sono state inventate per i criminali recidivi, rimasero a lungo un loro esclusivo privilegio. **Nel 1943, il Congresso degli Stati Uniti ancora rifiutava il *Citizen identification act*, concepito per introdurre una carta d'identità con impronte digitali per ogni cittadino. Ma per una sorta di fatalità o legge non scritta della modernità, le tecnologie che sono state inventate per animali, criminali, stranieri o ebrei, saranno infine estese a tutti gli esseri umani.** Pertanto nel corso del ventesimo secolo le tecnologie biometriche sono state applicate a tutti i cittadini e le fotografie identificative di Bertillon così come le impronte digitali di Galton sono oggi utilizzate in ogni paese nelle carte d'identità [...] Ma l'ultimo passo è stato fatto solo ai nostri giorni ed è tuttora in atto la sua realizzazione completa. Lo sviluppo delle nuove tecnologie digitali, con scanner ottici che possono facilmente registrare non solo le impronte digitali ma anche la retina o la struttura dell'iride dell'occhio, estende i dispositivi biometrici oltre le stazioni di polizia e gli uffici di immigrazione e si diffonde nella vita quotidiana. È facile immaginare i pericoli rappresentati da un potere che potrebbe avere a sua disposizione illimitate informazioni biometriche e genetiche di tutti i suoi cittadini. Avendo un simile potere a portata di mano, lo sterminio degli ebrei, che fu condotto sulla base di una documentazione incomparabilmente meno efficiente, sarebbe stata totale e incredibilmente rapida. Ma non mi soffermerò su questo aspetto importante del problema della sicurezza. Le riflessioni che vorrei condividere con voi riguardano piuttosto la trasformazione dell'identità politica e delle relazioni politiche che sono coinvolte nelle tecnologie di sicurezza. Questa trasformazione è così estrema, che possiamo legittimamente chiederci non solo se la società in cui viviamo è ancora democratica, ma anche se questa società può ancora essere considerata politica. Christian Meier ha mostrato come nel V secolo ad Atene avvenne una trasformazione del concetto politico basata su ciò che lui chiama una "politicizzazione" (*politisierung*) della cittadinanza. Mentre fino a quel momento il fatto di appartenere alla polis era definito da un certo numero di condizioni e status sociali di diverso tipo – per esempio il fatto di appartenere alla nobiltà o a una certa comunità culturale, essere un contadino e un mercante, membro di una certa famiglia, ecc... -d'ora in avanti la cittadinanza divenne il criterio principale dell'identità sociale⁴³

Secondo Agamben gli apparati di cattura e controllo della tarda modernità, nati inizialmente come dispositivi di identificazione e reclusione dei limiti dello spazio umano, diventano sempre più pervasivi, di conseguenza all'applicazione di tecniche di identificazione precedentemente utilizzate solo in casi limite come universale normalità dello spazio politico. Si tratta del processo che abbiamo precedentemente descritto come [Nascita del capitalismo digitale](#) e nella produzione futuribile di un'unica **Singularità**: l'evento che tenta di includere all'interno di un unico spazio d'ibridazione umani e non-umani, macchine e persone in una unica rete globale dalle maglie amplissime. Al corpo araldico dell'*Ancient régime* ed al corpo civile dello stato-nazione si aggiunge oggi il corpo inter-connesso dell'identità digitale (fig. 53).

Globi e catastrofi

Questa enorme maglia globale, composta da flussi economici, informatici, migratori, energetici costituisce a tutti gli effetti un nuovo *spazio chiuso* – non più dalle membra di un corpo divino, ma dalle comunicazioni e dai trasporti di un corpo meccanico. Questa utopia di proporzioni globali è stata chiamata da Sloterdijk "*Weltinnenraum des Kapitals*", lo spazio "mondano" o "interno del capitale". È uno spazio che si forma

⁴³ Giorgio Agamben, *Per una teoria del potere destituente* - Conferenza pubblica (Atene, 16 novembre 2013), Traduzione di Giacomo Mercuriali. <http://www.sinistrai rete.info/societa/3401-giorgio-agamben-per-una-teoria-del-potere-destituente-.html>

attraverso la sincronizzazione dei tempi, l'unificazione dei mercati finanziari, l'inclusione di sempre più individui nello spazio virtuale della rete.

Lo spazio mondano all'interno del capitale non è né un'agorà né un mercato a cielo aperto, è al contrario una serra, che ha risucchiato al suo interno tutto ciò che prima era esterno. (Sloterdijk 2006, p.42)

La verità è che il denaro si è imposto già da tempo come alternativa operativamente efficace a Dio. Esso fa oggi per la messa in relazione delle cose più di quello che è capace di fare un creatore del cielo e della Terra (ivi, p.263)

Che gli uomini nel palazzo di cristallo divengano sempre più vecchi, mentre dilagano i sintomi di un ritorno all'infanzia, lo si può constatare senza grandi difficoltà (ivi, p.278)

Al posto dello spazio che distanzia, divide e colloca, che si chiamava natura, si pone lo spazio di riunione, connessione e addensamento, che ci circonda sotto forma di ambiente tecnico (ivi, p. 312)

Nella storia della globalizzazione avanzata da Sloterdijk sono state selezionati solo tre momenti degni di importanza:

1. Il primo è la costituzione degli imperi arcaici e delle grandi religioni monoteistiche [**Globalizzazione cosmouranica**]
2. Il secondo corrisponde all'avvento del moderno – è il periodo che si estende dalla conquista dell'America (1492) alla conferenza di Bretton-Woods (1944), cioè la fondazione di un fondo monetario internazionale che prevedeva il dollaro come unica valuta internazionale in grado di essere convertita in oro [**Epoca dell'espansionismo europeo**]
3. Il terzo è la **globalizzazione elettronica** e corrisponde alla fine della convertibilità dell'oro nel 1971 e alla costruzione delle prime reti informatiche intercontinentali (Sloterdijk 2006, p.38)

Con sorprendente parallelismo anche il filosofo francese Quentin Meillassoux, nella sua tesi di dottorato ancora inedita (*L'inexistence divine*), ha proposto una scansione temporale dei momenti storici in cui si è tentata un'unificazione globale. Egli chiama i principi che organizzano la totalità dei fenomeni (umani e non-umani), *simboli* ([La morte di Dio e la nascita delle strutture](#)). Si tratta, come abbiamo visto, di mediatori occasionali – o, come direbbe Bryant – operatori teologici, concetti-mana. I *simboli* sono per Meillassoux ciò che noi abbiamo definito come l'inconsistente centro dello spazio della sovranità per emanazione – il punto tautologico che costituisce il nucleo dello spazio logico.

1. Il **simbolo cosmologico** è il primo atto propriamente filosofico della nostra storia. È stato intravvisto da Socrate, inaugurato da Platone, e compiuto definitivamente da Aristotele. La filosofia è nata dall'iniziale separazione dei discorsi di *valore* ed *essere*. L'astronomia, con il suo discorso matematico sul moto dei pianeti, cessa di spiegare i fenomeni attraverso la narrazione esemplare dei miti (Harman 2011a, p.197)

2. Il collasso del simbolo cosmologico può essere connesso con la decomposizione Newtoniana delle orbite planetarie in movimenti lineari – I quali per natura sono identici ai moti terrestri. Questi movimenti non rappresentano più l'armonia eterna delle stelle, ma sono lo stretto risultato di una relazione di forze [...] (ivi, p. 200) Il **simbolo naturalista o romantico** corrisponde al tentativo di Rousseau di rimpiazzare l'opposizione fra mondo sublunare e supra-lunare presente nel simbolo cosmologico con quella fra natura e società [...] Il simbolo passa dalle traiettorie astrali ai corpi compassionevoli, dall'immodificabile etere

delle entità terrestri all'innocenza degli organismi infantili [...] Tutto ciò che concerne l'animalità, la natura vivente o il corpo diventa il nuovo paradiso del bene che si situava nel mondo supra-lunare (ivi, p. 201)

3. Il vero successore del simbolo greco, l'autentico simbolo della modernità, si rivela essere il simbolo storico, il cui apice si manifesta nel mondo che viviamo oggi. Superando il simbolo cosmologico e quello naturale, la simbolizzazione ora implica che la storia [...] Il principio che governa il mondo non è più la giustizia, ma la comunità umana come totalità [...] Il simbolo storico culmina nell'**economicismo**. L'economia diventa infine il principio ultra-oggettivo delle teleologie del Bene, sia nella sua versione Marxista che liberale (ivi, p. 202)

In questo breve frammento di filosofia della storia, o di archeologia della globalizzazione, Meillassoux individua alcuni eventi che hanno segnato la storia della cultura e dello spazio europeo: la nascita della filosofia e del modello cosmologico aristotelico nel quarto secolo; la rivoluzione scientifica del XVI secolo; ed infine lo sviluppo di un sistema di rapporti internazionali fondati sugli scambi economici nel XIX secolo. Si tratta in ogni caso di principi di unificazione: ognuno di questi produce un corpo ed uno spazio specifico. Un corpo ed uno spazio simbolico per il simbolo cosmologico; un corpo ed uno spazio culturali o sociali per il simbolo naturalista; un corpo ed uno spazio mercificati per il simbolo economicista.

Nell'archeologia della globalizzazione elaborata da Sloterdijk ne *Il mondo dentro il capitale* e nella *Trilogia delle sfere* ritroviamo una simile scansione temporale: si parla di una macro-sfera cosmologica che nasce alle origini della filosofia greca con Parmenide; della costruzione di macro-sfere imperiali e monoteistiche che culminano nel sistema della cosmologia medievale; della distruzione di questo modello a seguito dell'apertura delle barriere astronomiche, geografiche e cognitive dell'*episteme* pre-moderna ed infine dell'*artificiale* di questo spazio perduto, prima nelle forme singole delle eterotopie di illusione e reclusione, poi, sempre più inclusivamente, con la chiusura del mondo conosciuto nei rapporti puramente economici del capitale. Sloterdijk individua il momento che inaugura l'epoca della terza globalizzazione - quella che come principio di riunione di tutti gli spazi e di tutti i corpi nel *denaro* - nell'esposizione universale organizzata a Londra nel 1851 (Sloterdijk 2006, p.211 e ss.).

Nel *Crystal Palace* dell'Esposizione universale - oggetto allo stesso tempo architettonico, istituzionale e paradigmatico, ha luogo l'unificazione e la cattura di ogni spazio e di ogni tempo in un unico contenitore. Il *Crystal Palace*, costruito dall'architetto di serre Joseph Paxton, rappresenta in qualche modo il simbolo dell'unificazione delle culture nella forma della cattura e dell'esposizione. Allo stesso tempo spazio di cattura coloniale, teatro spettacolare del diverso e della tecnologia, enorme giardino climatizzato, lo spazio *interno* del *Crystal Palace* rappresenta il primo tentativo "globale" di unificazione del mondo sotto il principio della circolazione economica. Si tratta di un'istituzione, di un'invenzione architettonica, di un evento che sotto lo stesso tetto raccoglie diverse culture, le espone, e permette la libera circolazione degli spettatori al suo interno. Il Palazzo di cristallo è dunque la realizzazione di un *perfetto microcosmo*, l'unione di un Panopticon e Panorama nello stesso sito.

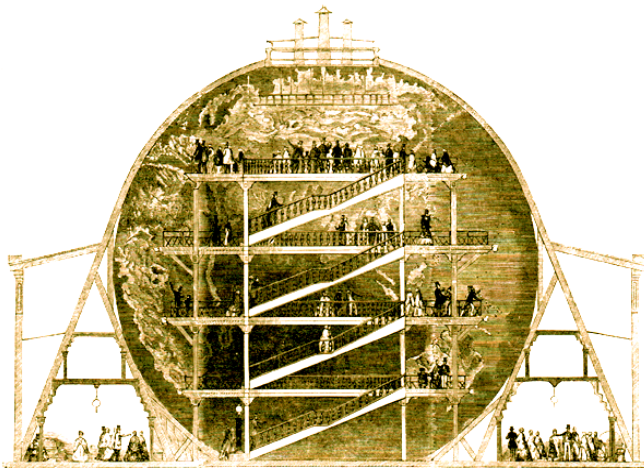


Fig. 54 James Wyld, *Georama* (1851-1866)

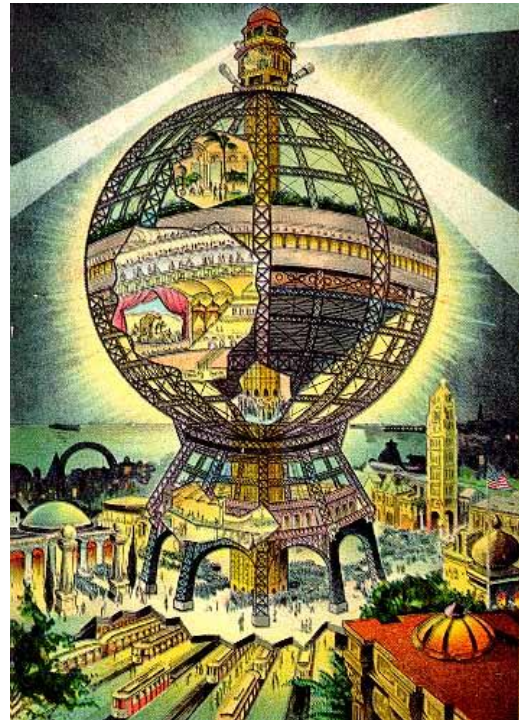


Fig. 55 Samuel Friede, progetto per la *Globe Tower* (1906)

Un emblema ancora più evidente di questa unificazione è il progetto di un enorme panorama in forma di globo terrestre – un *georama* (fig. 54) – uno spazio di circolazione, di illusione e di rappresentazione cartografica. Questo progetto è stato esposto nel corso della stessa Esposizione Universale – e costituiva la seconda attrattiva, oltre alla vista del *Crystal Palace* (Bruno 2006, p.144)

Come nella sala cinematografica, gli spettatori “georamici” percorrevano la superficie del mondo, ma in questo caso all’interno del globo. Il georama compiva un’inversione immaginaria e, così facendo, tracciava una strada prefilmica: se il mondo era rovesciato come un guanto, l’esterno si trasformava in un interno. Il georama, una macchina geografica, fu uno degli itineranti spettacoli in “-orama” che precedettero il cinematografico “abbraccio” spettatoriale dello spazio e che anticiparono le strutture reversibili delle sale cinematografiche, in particolare di quelle che si lasciarono coinvolgere nel gioco atmosferico (*Ibid.*)

Di questi edifici *micro-cosmici*, eterotopie d’illusione dove l’intero globo terrestre è racchiuso all’interno di uno spazio chiuso, l’esempio forse più spettacolare è la *Globe Tower* di Samuel Friede. Si tratta di un progetto “babelico” che non ha mai potuto vedere la luce (fig. 55). Rem Koolhaas, nel suo studio archeologico sulla città di New York ha dedicato una parte molto importante del testo alla ricostruzione dei rapporti fra il parco giochi di *Coney Island* e la futura progettazione della città (Koolhaas 1994).

La *Globe Tower* sarebbe dovuta essere l’edificio più grande mai costruito, più alta della *Tour Eiffel*, e più estesa del *Crystal palace* (ivi, pp. 71-76). Avrebbe dovuto contenere un giardino, un teatro, un ippodromo, una sala da ballo, un hotel, un ristorante, un osservatorio astronomico ed una stazione meteorologica e climatica. Ogni livello dell’edificio corrispondeva ad una divisione economico-sociale: essendo un architettura costruita esplicitamente con la funzione di *intrattenere* gli spettatori, poteva fornire spettacoli diversificati ad ogni piano. La *Globe Tower* avrebbe potuto contenere circa 50.000 spettatori, e sarebbe stata *continuamente aperta*. Un simile edificio non è mai stato completato: il costo troppo elevato e la complessità tecnica hanno impedito la sua realizzazione. Ciò che però è interessante, dal punto di vista di uno studio dei *limiti* dello spazio moderno, è l’emergenza di progetti architettonici che sono allo stesso tempo spazi di spettacolo, divertimento

e riproduzioni della figura della sfera. Il georama e la Globe Tower sono le eterotopie di una geografia immaginaria e spettacolare che fanno cenno ad una *globalizzazione* come *chiusura del mondo* dentro un nuovo involucro artificiale.

L'unità del mondo, nelle architetture sferiche della tarda modernità, gli "spazi interni del capitale", non si manifesta più come simbolo cosmologico, come immaginazione cosmografica, ma viene concretamente prodotta – anche se nella scala ridotta di un modello in miniatura. È interessante osservare come in tre testi dedicati al rapporto fra produzione di spazi, antropologia delle immagini e rappresentazioni cartografiche (*Il mondo dentro il capitale* di Sloterdijk, *l'Atlante delle emozioni* di Giuliana Bruno e *Delirious New York* di Rem Koolhaas), il paradigma pre-moderno della sfera venga associato nella tarda modernità ad edifici concreti come il *Crystal Palace*, il *Georama* e la *Globe Tower*. Questi edifici, nella loro forma utopica e babelica, devono essere considerati come un *paradigma*: la necessità per la modernità di riprodurre tecnicamente un cosmo simbolico perduto, la necessità di creare un nuovo mondo *chiuso, spettacolare e unificato* sotto la mediazione del denaro e della circolazione delle merci.

Si tratta, in altri termini, di anticipazioni immaginarie di un'unificazione *concreta* del mondo – che avverrà solamente a partire dagli anni '60 del '900, con la costruzione delle infrastrutture e delle connessioni internazionali della Rete.



Fig. 56 Fritz Koenig, *Große Kugelkaryatide (The sphere)* (1971-2011)

Infine, il simbolo più inquietante del tentativo di unificazione del mondo sotto un unico principio di tipo economico, era collocato *dentro* il *World Trade Center*: un orologio sferico situato all'interno di una piazza quadrata, racchiuso da una serie di fontane circolari, denominato *The sphere*. L'aspetto più interessante dell'intero complesso architettonico del *WTC* è l'intenzione del suo architetto (Minoru Yamasaki) di attribuire un valore *religioso* al centro del mercato internazionale. La struttura della piazza quadrata dove era posta *The sphere* (fig. 56) doveva ricordare quella della Mecca.

Yamasaki described its plaza as "a mecca, a great relief from the narrow streets and sidewalks of the surrounding Wall Street area." True to his word, Yamasaki replicated the plan of Mecca's courtyard by creating a vast delineated square, isolated from the city's bustle by low colonnaded structures and capped

by two enormous, perfectly square towers—minarets, really. Yamasaki's courtyard mimicked Mecca's assemblage of holy sites—the Qa'ba (a cube) containing the sacred stone, what some believe is the burial site of Hagar and Ishmael, and the holy spring—by including several sculptural features, including a fountain, and he anchored the composition in a radial circular pattern, similar to Mecca's⁴⁴

L'orologio sferico posto all'interno della piazza doveva rappresentare l'unificazione di un mondo post-religioso attraverso il mercato. Sappiamo tutti l'esito di questa vicenda: la distruzione delle torri gemelle ha significato l'impossibilità di realizzare una simile unificazione. Ciò che possiamo dedurre da questi oggetti architettonici e dall'ideologia che li accompagna è l'effettivo trasferimento dei principi ecumenici che hanno caratterizzato i grandi monoteismi alla sfera economica del mercato internazionale. Il fatto che il *Crystal Palace*⁴⁵ o la piazza interna del WTC conservino un aspetto di "luogo sacro" non è da interpretarsi come una conferma della *teologia politica*. Diversamente da quanto potrebbero pensare Giorgio Agamben e Roberto Esposito – sulla scorta delle riflessioni di Carl Schmitt, il capitalismo contemporaneo non ha i tratti di un'istituzione religiosa, bensì esso manifesta semplicemente una *volontà di unificazione* di umani e non-umani sotto l'unico principio della scambiabilità economica. Ma come abbiamo visto precedentemente, questa volontà di unificazione è presente in tutte le strutture che producono uno *spazio logico*, ovvero di tutte le relazioni fra umani e non-umani che si costituiscono attorno ad un centro tautologico e costruiscono dei margini contraddittori di esclusione.

Solo una considerazione della produzione dello spazio attraverso i principi dell'*assemblage theory* e della *causalità occasionale* ([La morte di Dio e la nascita della strutture](#)), ovvero il modello che abbiamo definito come *sovranità per emanazione* ed il suo dispiegamento in uno *spazio logico* possono liberarci dall'inefficacia delle ricerche archeologiche. Il problema delle inchieste archeologiche nel capo della ricostruzione dell'attuale sistema economico risiede nel carattere apocalittico di queste proposte. Nell'arco di tutte le ricerche della serie di *Homo Sacer* Agamben ritrova con cura ed erudizione le sottili analogie fra mondo pre-moderno e moderno, ciò impedisce a queste ricerche di essere veramente efficaci è la mancanza di una riflessione sul carattere totalmente *produttivo* della modernità.

Speriamo di aver dimostrato nelle pagine precedenti come l'aspetto più importante per uno studio dello spazio e delle soggettività moderne sia il carattere della *produzione*. Seguendo la strada aperta da Henri Lefebvre ne *La production de l'espace*, ciò che ci interessa dimostrare non è tanto la sopravvivenza di meccanismi arcaici o antropologicamente "lontani" nell'attuale modo di produzione dello spazio, quanto il fatto che la modernità introduce una prospettiva radicalmente diversa rispetto a ciò che l'ha preceduta. Creare lo spazio dello stato moderno o del mercato globale non significa solamente replicare in altro modo l'*oikumene* medievale – significa innanzitutto *essere consapevoli del carattere artificiale* di ogni produzione spaziale. Per questo è importante operare all'interno di un'ontologia del limite, perché questo significa attribuire una responsabilità ad ogni nostra decisione rispetto alla costruzione di spazi. Questo carattere di responsabilità si è totalmente svelato nell'epoca dell'*Antropocene*, che segna il momento in cui l'aspirazione all'ontologia dell'illimitato della modernità giunge al termine. Questo carattere di responsabilità è evidente anche nella prospettiva neo-

⁴⁴ Si veda Laurie Kerr, *The Mosque to Commerce: Bin Laden's special complaint with the World Trade Center*, http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2001/12/the_mosque_to_commerce.html

⁴⁵ Nel resoconto lasciato da Dostoevskij di una visita all'Esposizione Universale, lo scrittore russo paragona questo edificio ad un grande tempio dedicato ai sacrifici. "[Dostoevskij] riconobbe nella mostruosa costruzione una struttura che distrugge l'uomo, cioè proprio un nuovo Baal, un container di culto, nel quale gli uomini sono schiavi dei demoni dell'Occidente: il potere del denaro, il puro movimento che eccita e stordisce" (Sloterdijk 2006, p.41).

apocalittica della *Singularità*, una globalizzazione non più economica, ma tecnologica, dove tutti i corpi e le informazioni sono riuniti nel tentativo di produrre una collettività post-umana.

Il concetto di Singolarità, come prospettiva futura di una possibile evoluzione della specie umana in qualcosa di radicalmente altro per mezzo della tecnologia, non è – come si potrebbe pensare – un’ipotesi puramente fantascientifica. Essa rappresenta l’ultimo stadio – quello realizzato – dei tentativi di unificazione di umani e non-umani in un unico grande marco-organismo. Nelle filosofie della storia di Sloterdijk e Meillassoux, infatti, l’epoca che succede la globalizzazione economica è quella caratterizzata dall’apparizione di una figura post-umana (Peter Sloterdijk 2004; Meillassoux 2008)

La filosofia non potrà produrre nessuna modificazione immediata dello stato attuale del mondo. E questo non vale solo per la filosofia, ma per ogni riflessione e per ogni aspirazione degli uomini. *Solo un Dio, ormai, può aiutarci a trovare una via di scampo.* Vedo, come unica possibilità di via di scampo, questo: preparare, nel pensiero e nella poesia, una disponibilità e una prontezza per l’apparizione del Dio oppure per l’assenza, il dis-stanziarsi, del Dio nel tramonto; in modo che il nostro destino non sia quello, per dirla brutalmente, di “crepare”, ma che sia, se dobbiamo tramontare, quello di tramontare al cospetto del Dio assente [...] Il mondo non può essere ciò che è e come è grazie all’uomo, ma neppure senza l’uomo. Secondo ciò che posso vedere, il punto è questo: quello che indico con la dizione «essere» – dizione di lunghissima tradizione e dai molteplici significati, ed ora logorata dall’uso –, ebbene, l’«essere» ha bisogno dell’uomo; infatti l’essere non è essere senza che l’uomo sia usato, impiegato per la sua (dell’essere) aperta manifestazione, per la sua custodia e per la sua configurazione. L’essenza della tecnica la vedo in quello che chiamo *Ge-stell*, espressione che a prima vista può essere facilmente fraintesa, ma che, se soppesata rettamente, rimanda al cuore della storia della metafisica – ossia di ciò che oggi intona e determina ancora il nostro *Dasein*. Il vigere del *Ge-stell* significa questo: l’uomo è posto, preteso e reso oggetto di una ingiunzione da una potenza che diviene apertamente manifesta nell’essenza della tecnica. Ora, esattamente nell’esperienza – che l’essere umano fa – di questo essere posto, preteso e reso oggetto di un’ingiunzione da parte di qualcosa che egli stesso non è e di cui non è affatto padrone, in tale esperienza gli è offerta la possibilità di gettare uno sguardo nel fatto che l’uomo è usato, impiegato, adoperato dall’essere. Qui, nell’elemento più proprio della tecnica moderna, si nasconde la possibilità dell’esperienza dell’essere usato e impiegato e dell’essere pronto per queste nuove possibilità. Conducerci a questo sguardo, a questa “visuale”: il pensiero non pretende più di questo, e la filosofia è finita (Heidegger 2010, pp.124, 125)

La questione della morte di Dio e della produzione di nuovi dei è forse l’aspetto più radicale consegnato alla filosofia futura da Nietzsche. In un’intervista del 1966 per il giornale tedesco *Spiegel* Martin Heidegger riafferma l’importanza della questione nicciana: di fronte ai problemi politici ed economici della tarda modernità, il filosofo tedesco rivela l’impotenza della filosofia. Contraddicendo il detto marxiano secondo cui la filosofia avrebbe potuto *cambiare il mondo*, Heidegger afferma mestamente che il compito della filosofia futura sarà quello di preparare l’attesa per un ipotetico evento: l’apparizione di un nuovo dio. Questo dio, completamente diverso da quello della tradizione cristiana, apparirà a partire da ciò che Heidegger definisce oscuramente come “essenza della tecnica”. È possibile spiegare in termini meno ermetici il discorso di Heidegger: egli intende affermare che l’efficacia simbolica delle istituzioni religiose ha perso il suo valore per lasciare posto ad una funzionalità produttiva. Si tratta del passaggio fra sovranità per emanazione pre-moderna alla sovranità per manipolazione pienamente moderna. **E nella produzione tecnica che l’uomo scopre di essere un *teopoieta*, un creatore di dei. La teopoesi non è tanto l’acquisizione da parte dell’uomo – assunto come specie – di qualcosa che gli sia superiore, ma l’assunzione della responsabilità in un certo senso “globale” della produzione di spazi di vita comune. Questa è l’interpretazione che Sloterdijk attribuisce al detto nicciano: non un aumento delle possibilità dell’uomo, ma una estensione della sua responsabilità. Questo è anche il significato dell’*Antropocene* – termine che non a caso appare in concomitanza con la singolarità tecnologica -**

l'attribuzione all'umanità – intesa come specie – dell'intera struttura biologica del pianeta (Latour 2014b; Chakrabarty 2014). Questa responsabilità della *specie* è però solo una rappresentazione ideologica, come sottolineano Latour e Chakrabarty, poiché è un prodotto esclusivamente *moderno*.

E tuttavia è importante considerare l'*Antropocene* e la *Singularità* come gli ultimi “operatori teologici”, o mediatori occasionali: l'epoca della globalizzazione economica sta per essere superata dall'interconnessione tecnologica – ciò che più conta nell'epoca del capitalismo digitale non è più la scambiabilità di umani e non-umani nel denaro, ma nell'*informazione*.

Nel suo infausto colloquio con lo *Spiegel* Heidegger aveva detto: “*Ormai solo un dio ci può salvare*”. Dopo tutto ciò che oggi sappiamo, la parola dio dovrebbe essere sostituita dall'espressione “*la capacità di creare nature*”. Ma questa espressione suona così entusiastica che ci rende piuttosto perplessi riguardo a questo oracolo di Heidegger. Perché essa acquisisca un senso praticabile, bisognerebbe allora ritradurla in un'espressione come “*la capacità di cooperare con le nature*”. La cooperazione presuppone avvedutezza e relativizzazione di sé rispetto all'altro. Riguardo a questo compito il termine autodidattica — tentativo di autoinsegnamento - assume per la specie *homo sapiens* un significato destinale. Dopo che la modernità, con il suo illimitato sperimentare, ha fatto esplodere i sistemi di misura della vecchia Europa, la saggezza del futuro starà nel contemperare l'uno con l'altro l'eccesso e l'avvedutezza. La società mondiale sarà una società dell'avvedutezza o non ci sarà affatto (Peter Sloterdijk 2004, p.238)

Dio non esiste più: questa affermazione formula una tesi che noi chiamiamo tesi della *divina inesistenza*, un'espressione che deve essere interpretata nel doppio senso che permette la sua equivocità. In primo luogo, l'inesistenza divina significa l'inesistenza del dio religioso, ma anche di quello metafisico – supposto *attualmente esistente* come Creatore o Principe di questo mondo. Ma l'inesistenza divina significa anche il carattere *divino* dell'inesistenza: in altre parole, il fatto che ciò che rimane in uno stato virtuale nella realtà presente, mantiene la possibilità di un Dio a venire [...] Si tratta di mantenere l'ipotesi che Dio sia *possibile* – non in un senso soggettivo e sincronico (nel senso di ritenere possibile attualmente l'esistenza di Dio), ma in un senso *oggettivo e futuro* (inteso come l'ipotesi che Dio potrebbe realmente apparire nel futuro) (Meillassoux 2008, pp.268–269)

La rete ed il campo

L'universo infinito della nuova cosmologia, infinito in durata come in estensione, in cui la materia eterna, in accordo con leggi eterne e necessarie, si muove senza fine e senza scopi nello spazio eterno, eredita tutti gli attributi ontologici della divinità. Ma solo questi — tutti gli altri Dio li portò via con sé (Koyré 1970, p.208)

L'aspetto forse più interessante della storia della spazio di Koyré (*Dal mondo chiuso all'universo infinito*) è ciò che lo storico della scienza francese chiama *divinizzazione dello spazio* (ivi, pp. 150). A seguito della rivoluzione cosmologica, osserva Koyré, i classici attributi del Dio medievale vengono trasferiti *in toto* alla descrizione dello spazio. Ma cosa significa attribuire un carattere di divinità allo spazio, oggi? Abbiamo visto, sulla scorta delle filosofie della storia di Sloterdijk e Meillassoux, come il pensiero moderno abbia tentato di *produrre tecnologicamente* ciò che per l'ontologia pre-moderna costituiva solamente un dato immaginario in cui credere. I tentativi di unificazione di umani e non-umani in un'unica grande struttura assumono oggi un aspetto estremante concreto: si tratta dell'interconnessione globale di macchine ed umani nella Rete.

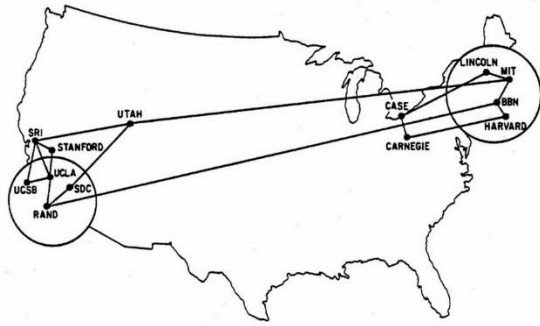


Fig. 57 Rete Arpanet (1973)



Fig. 58 Paul Butler, *Mappa delle connessioni di Facebook*

È importante ricordare che la Rete nasce come progetto inizialmente militare ed accademico⁴⁶ (fig. 57), ma dagli anni '60 sino ad oggi la geometria della rete è profondamente cambiata. Da interconnessione di qualche terminale americano, si è trasformata in una vasta tela che si dispiega sopra l'intero globo (fig. 58). Per quanto ideologica, la mappa globale delle connessioni di Facebook rivela il carattere totalizzante dell'odierna interconnessione fra macchine ed umani.

[...] il modello della rete è la struttura stessa della Tavola che si manifesta, per applicarsi alla comprensione della realtà la cui forma essa stessa ha prodotto, in una sorta di autoreferenzialità al cui interno l'agente propriamente umano svolge una semplice funzione di mediazione [...] le monadi non hanno finestre ma hanno terminali, vale a dire conoscono attraverso un'interfaccia, e ciascuna di esse gira secondo un *software* differente. E a dispetto del loro carattere solitario, che esclude il reciproco diretto contatto fisico, ogni unità esiste sincronicamente rispetto alle altre. Proprio tale sincronia assicura il loro coordinamento, ed essa dipende dall'esistenza di una Monade Centrale Infinita, di un sistema operativo centrale, l'unica entità che esiste necessariamente, e che armonizza le unità monadiche finite: Dio per Leibnitz (Farinelli 2009, pp.162, 163)

Visto da 11.000 chilometri di distanza nella sua superficie, il pianeta terra ruota, visibile sullo sfondo nero dello spazio profondo [...] È una visione del mondo come la immaginava Platone quasi venticinque secoli fa nel *Fedone*, una sfera lucida e perfetta, "meravigliosa nella sua bellezza". È l'*oikumene* che Tolomeo proiettava nel suo reticolo geometrico nel II secolo d.C., il globo che Mercatore riportava su un rettangolo cinquecento anni fa e la terra che la Nasa coglieva nella prima fotografia del pianeta scattata dallo spazio negli ultimi decenni del XX secolo. È l'oggetto ultimo dello studio del geografo, un'immagine della terra intera. Ma questa non è una fantasia onnisciente della terra immaginata dal punto di vista di un occhio divino, è un'immagine della terra come si vede nella home page di *Google Earth* (Brotton 2013, p.7732: 9831)

La Rete, intesa come insieme delle inter-connessioni globali di umani e non-umani, costituisce il singolo prodotto umano che più si avvicina alla *teopoiesi*. Non solo internet è il dispositivo di mediazione fra umani e non-umani più esteso mai creato, ma è forse a partire da esso che qualcosa come una figura post-umana potrà avere luogo (Hillis et al. 2013; Bostrom 2014b). La Rete è anche il più vasto dispiegamento della produzione spaziale come *struttura* (ciò che Franco Farinelli chiama *Tavola*). Ma la geografia della rete è lontana dall'essere un'indefinita griglia dove transitano umani e non umani. Come ricorda uno dei suoi fondatori:

The privatization of the internet transformed what had been an obscure academic network into a hotbed of commercial innovation. In the late 1990s, hundreds of new companies sprouted up to take advantage of these opportunities. And many of them were clustered in Silicon Valley, a strip of land on the peninsula

⁴⁶ Si veda Tommaso Guariento, *La struttura della rete come forma ideologica* (2013); e Timothy B. Lee, *40 maps that explain the internet* <http://www.vox.com/a/internet-maps>.

south of San Francisco. In the mid-1990s, Silicon Valley was already home to established technology companies like Intel, Apple, Adobe, and Cisco. The dot-com boom brought a new crop of companies, including Yahoo, eBay, and Google. Since the turn of the century, newer companies such as Facebook and Nest have been founded in Silicon Valley too. Mozilla, the non-profit organization behind the popular Firefox browser, is based in Mountain View, not far from Google⁴⁷

La maggior parte dei fornitori di servizi, i serbatoi di dati, i portali, le aziende legate alla rete sono situati nella stessa zona geografica: una striscia di terra a sud di San Francisco. Queste aziende possiedono i *canali* attraverso cui noi comunichiamo i nostri messaggi. Affermare quindi che la rete è un *prodotto collettivo* è totalmente falso: proprio come nel caso delle monadi di Leibniz noi siamo solo i terminali di un flusso di informazioni – ma le centrali globali che armonizzano queste connessioni sono industrie private. Non c'è nulla di *collettivo* nella rete: l'arcaico principio della *sovranità per emanazione* è ancora valido ai nostri giorni.

Fra lo stato-nazione moderno e le attuali reti dei *social network* non esistono sostanziali differenze a parte la natura dell'estensione. Mentre la rete di corpi costituita dall'*assemblaggio* dello stato racchiude e protegge un'unità territoriale e linguistica gli attuali *network* ricoprono gran parte del pianeta. Attraverso Facebook abbiamo tutti potenzialmente diritto ad un *corpo araldico*, alla possibilità di auto-rappresentarci in forma d'immagini che potranno sopravvivere alla nostra morte in archivi dislocati in zone oscure della terra. Così come nella forma *contrattuale* dello stato moderno noi stipuliamo una *riduzione* della nostra libertà di uccidere il prossimo in cambio della possibilità di una protezione continua, allo stesso modo nell'iscrizione ad un *network* noi cediamo una parte delle informazioni che ci riguardano in cambio della possibilità di auto-esporci. Di nuovo ritroviamo l'intersezione di Panopticon e Panorama che era già stata annunciata nel XVII secolo: i *social network* rappresentano oggi l'intersezione di una prigione e di un immenso teatro: ognuno può avere il suo personale stemma araldico – a patto di aderire ad una tecnica di sorveglianza costante.

Il recente caso delle intercettazioni da parte dell'NSA (l'agenzia per la sicurezza nazionale americana) ha rivelato l'estensione e la portata del controllo costante del flusso dei dati che vengono trasmessi da ogni utente per mezzo dei vari terminali (Google, Facebook, etc...)

Astrazione e controllo: per governare un *cloud* è necessario un sistema di monitoraggio che controlli il suo funzionamento, e questo sistema è per definizione *nascosto* agli utenti. Più piccolo è l'oggetto (es. *smartphone*) che tengo nella mia mano, più trasparente nel suo funzionamento, più è connesso ad un vasto circuito di macchine che coordina altrove il suo funzionamento. Più libera, spontanea, non-alienata è la nostra esperienza, più è regolata dall'invisibile rete controllata da agenzie di stato e da aziende private che seguono i propri obbiettivi segreti⁴⁸

Il principio di astrazione e controllo che agisce nei *social network* corrisponde al principio del modello di *potere disciplinare* che abbiamo descritto nei precedenti paragrafi: sebbene io non possa vedere nella loro interezza le *maglie del potere*, ne sono in qualche modo soggiogato. Volendo descrivere in termini occasionalisti la struttura dei rapporti fra umani e non-umani messa in atto dalla Rete, dovremmo abbandonare la distinzione fra *corpi*, *persone* e *cose* rimasta invalsa a partire dalla modernità: la rete occasionale dei rapporti nell'epoca della singolarità e dell'antropocene è composta di *ibridi*, *quasi-oggetti* o *quasi-soggetti* potenzialmente *sempre connessi* nella mediazione continua delle infrastrutture informatiche (fig. 59).

⁴⁷ Timothy B. Lee, *Ibid.*

⁴⁸ Slavoj Žižek, *Edward Snowden, Chelsea Manning and Julian Assange: our new heroes*

<http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/sep/03/snowden-manning-assange-new-heroes>

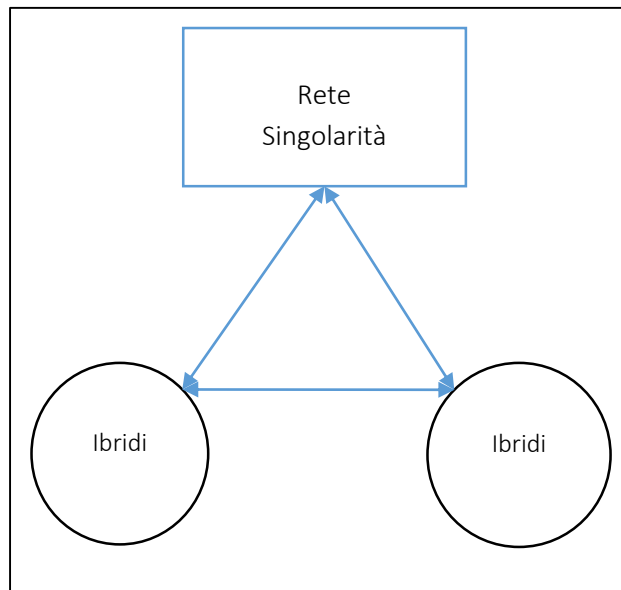


Fig. 59 Rete di ibridi umani e non-umani

Pensare l'indistinzione fra *persone* e *cose* è l'oggetto dell'ultimo libro di Roberto Esposito (*Le persone e le cose*), nel quale viene ricercato un nuovo dispositivo politico, economico e cognitivo della Modernità. **Ciò che abbiamo cercato di dimostrare con questo capitolo è che le divisioni ontologiche che operano in ogni collettivo non sono semplici astrazioni, ma strutturano concretamente il campo dell'azione politica. La divisione fra umano ed animale, ad esempio, non identifica solamente una dicotomia biologica, ma si espande nella considerazione di individui o gruppi marginali. L'interpretazione dell'animale transita quindi da una descrizione della chiusura e della povertà del suo luogo di vita, alla produzione di veri e propri spazi di cattura. L'animale e la sua spazialità diventano anche il modello privilegiato per considerare il non-moderno, inteso come soggetto studiato dall'etnografia, ma anche come individuo deviante o come gruppo sociale subalterno.**

Come la persona di Cristo ha due sostanze, una mortale e l'altra eterna, anche il re unisce, in un'unica persona, due corpi – il primo transeunte e il secondo immortale, trasmissibile senza soluzione di continuità dinastica ai propri successori. La semantica del corpo, caratteristica dell'Inghilterra elisabettiana, rispetto a quella della persona, più tipica del continente, non segna una differenza rilevante rispetto al funzionamento del dispositivo [...] A consentire, e provocare, questa mistione [fra persone e cose] è l'ambivalenza del corpo. Esso è l'operatore muto del passaggio da un codice all'altro attraverso la catena di simboli che la sua stessa presenza produce. Ciò che il corpo impedisce è che questi si separino dalle cose, bloccando la circolazione sociale in un ordine gerarchico di tipo trascendente, in cui, al dominio assoluto delle persone sulle cose, faccia riscontro quello di alcune persone su altre, esse stesse ridotte a cose [...]

Quello che più colpisce [...] è l'articolazione binaria che [...] si stabilisce tra l'elemento personale del comando sovrano e la struttura, impersonale della fisiologia corporea. Ciò spiega perché a un certo momento, a partire da Hobbes, la semantica della macchina possa sovrapporsi a quella del corpo senza stravolgerne il significato della metafora [...] L'intera dinamica politica occidentale può essere interpretata come la tensione ininterrotta fra queste due polarità – come il tentativo di unificare il corpo politico, o il popolo, da un lato escludendo la sua parte bassa e dall'altro eliminando la soglia che la divide da quella alta.

Se il corpo ha sempre costituito il terreno di transito della persona alla cosa, è anche il punto di contrasto che si oppone a esso. Non nel senso di un ritorno dalla cosa alla persona, ma di un rifiuto dell'ordine dicotomico che da sempre organizza la relazione tra di esse [...] Ancora sprovvisti di forme di organizzazione adeguate, corpi di donne e di uomini premono ai brodi dei nostri sistemi politici, chiedendo di trasformarli in una forma irriducibile alle dicotomie che hanno a lungo prodotto l'ordine politico moderno (Esposito 2014)

La problematiche dicotomie fra natura e cultura, uomo ed animale, persone e cose sono contestate a più livelli dalla filosofia, l'antropologia e sociologia contemporanee ([Principi di metodo – Le ontologie](#)). La principale contestazione proviene, come abbiamo visto, dall'*antropologia della natura* di Philippe Descola: il modello a quattro ontologie (naturalismo, analogismo, animismo e totemismo) dimostra infine che esistono molteplici (ma non infiniti) modi di vivere e costruire lo spazio. Il modello di Descola è da intendersi in senso strutturale: le ontologie non si applicano indiscriminatamente a gruppi etnici, geografici o sociali, ma costituiscono delle modalità strutturali.

Evidentemente in un momento in cui la nostra interazione con macchine le digitali è sempre più stretta ([La nascita del capitalismo digitale](#)) e il nostro grado di alterazione dell'ambiente è talmente invasivo da incidere nei processi biologici di tutto il pianeta ([Antropocene](#)) è normale che nelle società moderne si riscontri un certo grado di *animismo* (Descola 2005, pp.269–277). L'emergenza di un pensiero ecologista e di etiche olistiche rappresenta la parte più strutturata di questa trasformazione. Abbiamo anche visto come il concetto di *eterotopia*, inteso come ri-costruzione moderna degli spazi simbolici pre-moderni, costituisce una forma di *analogismo*.

La presenza di varie ontologie nella produzione dello spazio contemporanea rende la comprensione del nostro tempo estremamente complessa. Il fatto stesso che l'antropologia sia in grado di stilare una cartografia completa delle diverse ontologie indica il nostro *sguardo privilegiato*. Ha quindi ragione Franco Farinelli nella *Crisi della ragione cartografica* ad assumere il significato paradigmatico della prospettiva fiorentina come nascita del *punto di vista fisso* (Farinelli 2003, pp.38–41). Nell'antropologia contemporanea si è prodotto un tentativo di *ricodifica* di tutte le ontologie in un unico linguaggio: il nostro. Dunque lo schema delle ontologie di Descola assomiglia ad una tavola di traduzione di vari linguaggi, privata della reciprocità. Tutte le ontologie sono conoscibili, traducibili ed interpretabili *nella nostra*.

Questo in fondo costituisce il problema che Massimo De Carolis ha chiamato *paradosso antropologico* (De Carolis 2008): così come Google e Facebook rappresentano il tentativo *economicistico ed informatico* di unificazione degli individui, allo stesso modo le tassonomie dell'antropologia costituiscono la loro controparte *accademica*. Quale soluzione dovremmo prospettarci? Una necessaria limitazione delle pretese dell'ontologia naturalista in rapporto alle altre? Un maggiore dialogo fra ontologie che permetterebbe l'auspicata dissoluzione di questioni come quelle della divisione fra persone e cose evidenziata da Roberto Esposito? Oppure dovremmo definitivamente abbandonare la nostra ontologia ed il nostro capitalismo digitale per appoggiare *in toto* il modello *prospettivistico ed animista* delle popolazioni dell'amazzonia studiate da Viveiros de Castro?

Per rispondere a queste domande è necessario riprendere il progetto di un'*ontologia del limite*, ovvero rileggere il percorso di costituzione dello spazio pre-moderno e moderno attraverso un'analisi più dettagliata dei suoi *modi di produzione*. Solo così, infatti, sarà possibile comprendere in che modo il limite costituisce il punto centrale della discussione filosofica, politica, antropologica e geografica dell'epoca che sta per essere definita "antropocene." Limiti all'espansione demografica, violazione di confini territoriali, limiti all'inclusione nel mercato globale, limiti dello spazio per le società non-moderne, limiti fra animale ed umano, fra persone e cose, limiti di ciò che può essere comandato ed eseguito: sono questi i luoghi del conflitto e della possibilità di cambiamento, sono questi i luoghi di produzione delle ingiustizie e delle possibilità di liberazione.

[...] l'essenza del *campo* consiste nella materializzazione dello stato di eccezione e nella conseguente creazione di uno spazio per la nuda vita come tale [...] ci troviamo virtualmente in un campo ogni volta che viene creata tale struttura, indipendentemente dall'entità di crimini che vi sono commessi e qualunque ne siano la denominazione e la specifica topografia [...] La nascita del campo nel nostro tempo appare allora, in questa prospettiva, come un evento che segna in modo decisivo lo stesso spazio politico della modernità

[...] Il sistema politico non ordina più forma di vita e norme giuridiche di uno spazio determinato, ma contiene al suo interno una *localizzazione dislocante* che lo eccede, in cui ogni forma di vita e ogni norma può virtualmente essere presa. Il campo come localizzazione dislocalizzante è la matrice nascosta della politica in cui ancora viviamo, che dobbiamo imparare a riconoscere attraverso le sue metamorfosi. Esso è il quarto, inseparabile elemento che è venuto ad aggiungersi, spezzandola, alla vecchia trinità Stato-nazione(nascita)-territorio (Agamben 1996, pp.38–40)

Così come nello spazio logico della sovranità per emanazione medievale il corpo glorioso di Cristo si contrappone al corpo deforme dei *mostra* ai margini dell'*oikumene*, allo stesso modo nella spazio logico iper-connesso della rete nuove figure di esclusione vengono rinchiusi, espulsi o catturati negli spazi localizzazione dislocate che Agamben chiama genericamente "campi". Anche e soprattutto in uno spazio reticolare, dove il potere sembra essere indistintamente distribuito, eterotopie di illusione e reclusione continuano a prodursi.

Centri di identificazione ed espulsione, banlieues, città-satellite si contrappongono alle *gated communities*, allo spazio virtuale ed inter-connesso della rete, ai centri storici museificati delle capitali europee. Lo spazio della *contraddizione* non è affatto scomparso nell'utopica inclusività della rete: esso si è espanso per mezzo di una globale *spatial fixation*. È una dicotomia fra *Il pianeta degli slums* ed i *mondi di sogno del neo-liberalismo* – per utilizzare i titoli di due tesi di Mike Davis (2006; 2007).

La struttura dello spazio ieratico dell'eterotopia è quella del "santuario". È un rifugio, un paradiso protetto [...] Come nelle feste c'è una sospensione – temporanea – delle attività politiche ed economiche l'eterotopia è un rifugio – spaziale – dal politico ed economico. L'opposto dell'eterotopia come santuario è il campo. Il campo di concentrazione è la territorializzazione e l'incorporazione dello stato di eccezione, il luogo del bando, dove la legge è sospesa [...] Il concetto del campo [...] ha il suo esatto opposto nel concetto di santuario (rifugio). Entrambi fanno riferimento ad un territorio mitico ambiguo: il campo è il *bando* dell'*homo sacer*, mentre il santuario è il *temenos*, il suolo sacro dove coloro che fuggono dalla legge, dal potere e dalla violenza possono trovare asilo (perché nessuna violenza è supposta violare la terra) (Dehaene & Cauter 2008, p.97)

Le utopie del paradiso come luogo eterno dove risiede la comunità dei corpi perfetti e dell'inferno, dove è catturata la moltitudine dei corpi martoriati, si fondono con la costruzione di dispositivi politici, architettonici ed economici. I corpi eterni, molteplici ed illimitati della rete si contrappongono ancora una volta ai corpi catturati dei migrati, ai corpi dilaniati delle miniere di *coltan* in Congo, ai corpi ammassati ed obbligati alla circolazione delle navi che solcano il mediterraneo in cerca di nuovi paradisi. Il primo luogo eterotopico prodotto dall'uomo è stato marchiato da un *sacrificio*, da un atto di volontaria cessione di una parte di sé al dio: è l'atto di creazione di un limite. A cosa corrisponde, oggi, il sacrificio necessario alla produzione di un luogo di rifugio? Quali sacrifici dobbiamo compiere per intagliare nello spazio immaginario e reale le nostre sfere protettive?

3. La produzione di spazi chimerici

Fra il sistema dei recettori e degli effettori, che si possono trovare in tutte le specie animali, noi troviamo nell'uomo un terzo elemento che potrebbe essere descritto come *sistema simbolico*. Questa nuova acquisizione trasforma interamente la vita umana. Comparato ad altre specie l'uomo non solo vive in una realtà più larga, ma abita una nuova dimensione della realtà. C'è un enorme differenza fra le reazioni organiche e le risposte umane. Nel primo caso una diretta ed immediata risposta segue ad uno stimolo esterno; nel secondo caso la risposta è *ritardata*. È interrotta e ritardata dal lento e complicato processo del pensiero (Cassirer 1944, p.43)

La ragione è un termine inadeguato per comprendere la forma della vita culturale dell'uomo in tutta la sua ricchezza e varietà [...] Perciò, in luogo di definire l'uomo come *animal rationale*, dovremmo definirlo come *animal symbolicum*. Facendo questo potremmo designare la sua differenza specifica, e potremmo comprendere la nuova via aperta dall'uomo – quella della civilizzazione (ivi, p. 44)

In assenza del simbolismo, la vita dell'uomo assomiglierebbe a quella dei prigionieri della caverna di Platone. La vita dell'uomo sarebbe confinata nei limiti dei suoi bisogni biologici, non potrebbe avere accesso al "mondo ideale" che si apre nei differenti modi della religione, dell'arte, della filosofia e della scienza (ivi, p. 62)

Ernst Cassirer, nel suo *Saggio sull'uomo*, propone un'interessante definizione della differenza specifica fra uomo ed animale. In luogo di attribuire alla *ragione* il criterio di separazione fra uomo ed animale, Cassirer pensa che la produzione di simboli sia il tratto distintivo della nostra specie. In assenza di tale produzione, l'uomo nascerebbe e morirebbe in un interno senza via d'uscita. Basandosi sulle ricerche di von Uexküll⁴⁹, Cassirer afferma che l'uomo – a differenza dell'animale – è consapevolmente in grado di produrre nicchie ambientali (e quindi *limitare* lo spazio).

La differenza ontologica fra uomo ed animale, abbiamo visto, non indica semplicemente una separazione tassonomica, ma produce una più ampia costruzione politica – per cui "animale" definisce tutto ciò che non possiede le caratteristiche necessarie per accedere allo statuto di "umano" (*Schemi di orientamento*). Per quanto il *Saggio sull'uomo* di Cassirer sia un testo datato, la definizione di uomo come produttore di simboli attesta un avanzamento nella considerazione dei collettivi pre-moderni. La produzione di simboli è allo stesso tempo la base del pensiero religioso, mitico e scientifico. Il simbolo è per Cassirer qualcosa dotato di significato variabile, reinterpretabile – a differenza delle marche-simboliche, degli stimoli normali e super-normali che costellano l'*Umwelt* animale (*Soggettivismo, Prospettivismo, Piegà*).

Un simbolo non è solamente universale, ma anche estremamente variabile. Posso esprimere lo stesso significato in vari linguaggi, ed anche nei limiti di un singolo linguaggio, una certa idea può essere espressa in termini molti diversi. Un segno o un segnale è correlato ad una cosa in modo fisso ed unico (ivi, p. 56)

L'uomo è innanzitutto in grado di produrre *spazi simbolici* – spazi in cui gli elementi dell'*Umwelt* sono sempre doppi, risemantizzabili.

[...] L'ambiente, il mondo fisico, non è esterno alla cultura, in quanto la semiosi, cioè l'atto culturale per eccellenza, lo incorpora in quest'ultima [...] Su un mondo di eventi naturali, che in parte riconosciamo e in parte nominiamo, costruiamo un ordine artificiale, che è l'ordine della cultura, in cui ogni oggetto materiale è associato ad un oggetto mentale, il significante al significato. Tutti gli oggetti che compongono il territorio

⁴⁹ Si veda Barend van Heusden, *Jakob von Uexküll and Ernst Cassirer* (Heusden 2001).

delle società umane sono oggetti materiali e mentali insieme: sono segni. Il territorio e la cultura, se quanto detto è vero, non possono distinguersi l'uno dall'altra (Guarrasi 2001, pp.226, 227)

Lo spazio simbolico è semiotico, artificiale, meta-linguistico, ovvero costituito da più livelli embricati.

Come è possibile alle società umane intervenire su un ordine culturale - e sulla corrispondente organizzazione territoriale - introducendone uno nuovo? Come può in particolare la città, o la metropoli - nel suo significato etimologico di città matrice - generare ordini sempre nuovi sulla base di un ordine che è già segnico, già artificiale [...] lo ritengo che questa capacità di innovazione territoriale, che consiste nell'introdurre sempre nuovi ordini nel mondo reale, sia essenzialmente legata alla nostra attitudine "metalinguistica", che ci consente di spostarci dai segni del linguaggio-oggetto ai segni del metalinguaggio, e di percorrere il cammino anche in senso inverso Prendiamo dei segni e li risignifichiamo: qualcosa che è già segno, diventa significante di qualcos'altro. Questo è il carattere innovativo e dinamico- creativo - dei processi semiotici, della semiosi umana (*Ibid*)

La geografia umana chiama la percezione e modificazione dell'ambiente naturale: **paesaggio**. In questo senso Enzo Guarrasi ed Augustin Berque sono concordi nella definizione ontologica di ciò che costituisce il modo propriamente umano di "produrre un luogo". Innanzitutto il luogo umano è sempre effetto di una produzione, secondariamente questa produzione opera a partire da una selezione di elementi salienti prelevati da *continuum* naturale, infine la produzione è cumulativa ed embricata: l'uomo è in grado di costruire sopra ciò che ha già costruito, e possiede inoltre la facoltà di risignificare ciò a cui aveva già attribuito un senso.

In luogo di "attitudine metalinguistica" nella costruzione di paesaggi, Berque parla di "*chaines trajectives*", sintagma francese di difficile traduzione che allude alla facoltà umana di accumulare in strati la produzione dell'ambiente (Berque 2014, pp.58-64). Augustin Berque, Ernst Cassirer e Tim Ingold (2000, pp.174-188) costruiscono il loro discorso sulla produzione umana di spazi a partire dal modello degli *Umwelten* di von Uexküll. In particolare Berque parte dal presupposto che l'uomo, a differenza dell'animale, ha inizialmente una percezione personale (e secondariamente collettiva) dell'ambiente naturale. Ogni percezione e produzione dell'ambiente umano postula la natura come predicato, ovvero attribuisce un carattere *soggettivo ed artificiale* all'ambiente. Su questa predicazione primaria, nel corso della storia, l'uomo continua ad aggiungere strati, livelli logici e materiali che re-impiegano il già percepito/costruito come materiale per una nuova operazione. Il geografo francese definisce questi strati come "*chaines trajectives*", catene traiettive o *intenzionali* (per utilizzare il lessico della fenomenologia, elemento molto importante nei lavori di Berque).

L'*Umwelt* animale è *lacunoso* e *chiuso in sé stesso* perché non è simbolico e linguistico; esso è invece costellato di marche o segnali che costituiscono i *landmarks* rigidi del suo sistema di orientamento ([L'orientamento in uno spazio chiuso](#)). La determinazione dello spazio *naturale* primario a partire dal quale l'uomo costruirebbe i suoi sistemi simbolici, risulta però problematica alla luce delle recenti inchieste di antropologia della natura e della scienza ([Principi di metodo – Le ontologie, Antropocene, I limiti dello spazio moderno](#)). Non possiamo più considerare lo spazio naturale come un sostrato comune sulla quale diverse culture costruirebbero eterogeneamente i propri mondi chiusi. Questo tipo di interpretazione deve essere integrata dalle prospettive del multi-naturalismo e prospettivismo avanzate da Descola e Viveiros de Castro (Descola 2005; De Castro 2009).

La produzione dello spazio umano non è solamente la manipolazione simbolica di elementi naturali: è una molteplicità di partiche che differiscono a seconda delle ontologie e dei collettivi di appartenenza. È solo dopo il Moderno che si può separare un sostrato naturale da uno culturale e, a partire da questa divisione, tradurre tutti

i modi di produzione dello spazio secondo questa dicotomia. Nelle ontologie analogiche, animiste e totemiche le divisioni operano su altri settori.

Altre dicotomie come quella di *sacro/profano*; *qui/altrove*; *pericoloso/sicuro* sono presenti in molti collettivi di umani e non-umani, ma non tutte possono essere ricodificate nell'opposizione unica di *natura* e *cultura*. Questo è in fondo il problema dell'analisi semiotica della produzione dello spazio: l'universale apprensione del pensiero umano come *produzione di cultura*. Dal punto di vista di un'*ontologia del limite* bisognerà invece considerare come propriamente umana solo la capacità di produrre limiti, divisioni, tassonomie – evitando di ricondurre ogni dicotomia ad un'unica formula descrittiva.

La mente umana appare disposta ad organizzare i fenomeni non solo in modo segmentario, ma anche secondo l'opposizione di due termini contrapposti [...] Questa tendenza potrebbe riflettere la struttura della mente umana, ma la forza emozionale di alcune antinomie suggerisce che la totalità dell'essere umano, a tutti i livelli dell'esperienza, è convocata [...] Il desiderio di riunire la natura ed il mondo umano in un sistema coerente è universalmente esteso. In diverse parti del mondo troviamo *sostanze* o *elementi*, comunemente raggruppati in numero di quattro o sei, identificati con le direzioni spaziali, i colori, gli animali, le società e i tratti personali [...] per il nativo [...] queste divisioni sono significative e razionali. La rete di associazioni nasce in primo luogo come risposta al bisogno di ordine, per stabilire delle relazioni significative fra la molteplicità dei fenomeni che accerchia ogni individuo [...] Il *continuum* della natura, come lo spettro dei colori, il ciclo delle stagioni, le direzioni cardinali vengono suddivisi arbitrariamente in un numero limitato di categorie (Tuan 1974, pp.17–19)

[...] In molte regioni del pianeta, la percezione oppositiva degli esseri e dei luoghi secondo la loro distanza più o meno prossima al mondo degli umani non coincide con l'insieme delle significazioni e dei valori che si sono progressivamente sviluppati in Occidente come poli di selvaggio e domestico (Descola 2005, p.79)

È quindi estremamente importante per un'analisi del modo di produzione dello spazio propriamente umano, considerare che una tale inchiesta è radicata nel modo essenzialmente moderno di apprensione dello spazio. Il geografo Yi-Fu Tuan ha perfettamente ragione quando parla di universalità delle strutture cognitive oppositive della mente umana, ma sbaglia laddove ammette che le dicotomie si applicano sostanzialmente ad un unico *continuum* naturale. Questo *continuum* è invece il prodotto dello spazio cognitivo e storico europeo della modernità, per quanto di questa opposizione possa essere ricostruita l'archeologia a partire dalla dicotomia greca fra *physis* e *nomos* e da quella romana fra *silva* ed *ager* (ivi, p. 60-87).

Per ricostruire una storia della produzione degli spazi a partire dalla definizione cassireriana di uomo come *animale simbolico* dobbiamo prendere in considerazione alcuni casi paradigmatici di "spazializzazione delle ontologie". Si tratterà di mostrare le analogie strutturali fra modalità geograficamente e storicamente lontane di produrre un ambiente. Gli esempi che abbiamo preso in considerazione si riferiscono all'ontologia *analogista* esposta da Descola in *Par-delà nature et culture*. Alcuni sono tratti dall'antichità europea ed asiatica altri da collettivi non-moderni attualmente esistenti ([Modelli di spazio simbolico](#)). È nostra intenzione mostrare come, al di là delle differenze, esista una matrice comune per definire il modo di produzione degli spazi in questione: si tratta sostanzialmente del processo di *duplicazione*. In tutti i casi presentati ad un piano materiale viene sovrapposto un piano simbolico, generalmente connesso con una proiezione nel *cielo* di immagini e divinità. Queste divinità celesti sono portatrici, sulla terra, di una *delimitazione* dei territori.

Abbiamo scelto di introdurre questo capitolo che tratterà in gran parte della produzione *umana* dello spazio, con la descrizione di spazi analogici o simbolici. Ciò è possibile *solamente* dopo aver compreso come la

descrizione moderna dei modi di produzione dello spazio non-moderni sia fondata su un’analoga descrizione degli *Umwelten* animali. Per questo bisognerà tenere conto che la teoria dell’*Umwelt* di Uexküll, così come quella degli stimoli ultra-normali di Tinbergen, al di là della loro natura *biologica*, forniscono il modello con cui consapevolmente o inconsapevolmente gli etnografi e gli archeologi hanno tentato di organizzare i dati in loro possesso. Vedremo inoltre ciò che nel precedente capitolo era già stato evidenziato: il passaggio da pre-moderno a moderno ha prodotto, a partire dal XV in Europa, la ricostruzione dei modi abbandonati di *percepire* l’ambiente nell’eterotopie di reclusione ed illusione. Il fine di questo capitolo sarà anche quello di proporre una nuova definizione di *eterotopia*, denominata “spazio chimerico” sulla scorta delle ricerche di Carlo Severi (2011) che costituisce un tentativo di sorpassare la dicotomia fra moderni e non-moderni.

Astrologia, cartografia

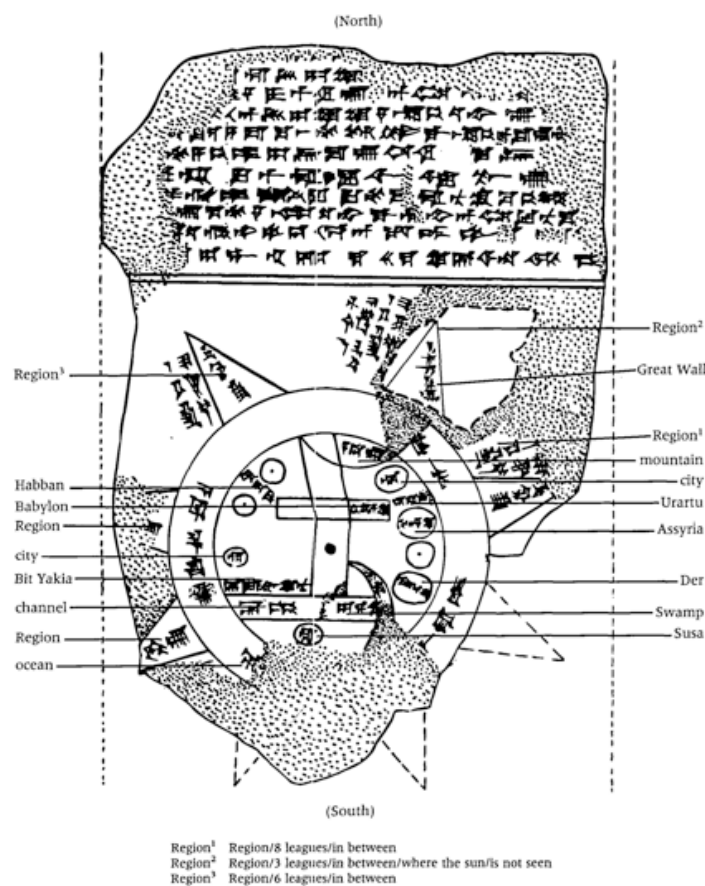


Fig. 1 Mappa Babilonese del mondo (VI a.C.), *Sippar* (Iraq)

Abbiamo scelto come paradigma iniziale per la descrizione degli spazi simbolici o analogici la cosmologia babilonese perché essa rappresenta per Cassirer:

[...] la prima definita evidenza di un pensiero che trascende la sfera della vita pratica dell’uomo, per abbracciare la totalità del cosmo in una visione d’insieme. È per questa ragione che la cultura babilonese è stata descritta come la culla di tutta la vita culturale (Cassirer 1944, p.67)

Nell’astronomia babilonese troviamo la prima fase di quel grandioso progetto che infine porterà alla conquista intellettuale dello spazio ed alla scoperta di un ordine cosmico, o sistema dell’universo (ivi, p. 70)

La prima carta geografica del mondo - la prima immagine del cosmo come totalità - è stata prodotta a Babilonia circa 2500 anni fa (fig. 1)⁵⁰. L'immagine raffigura la terra vista dall'alto, Babilonia al centro, e attorno sono visibili altre città. Una larga circonferenza racchiude la mappa, come nelle immagini medievali dell'*oikumene*: è il mare salato, il liquido amniotico ed onirico che rinchiude lo spazio conosciuto.

I triangoli che si protendono all'esterno del circolo maggiore che delimita il mare sono indicati con il termine *nagû*, che si può tradurre "regione" o "provincia". Accanto sono incise enigmatiche iscrizioni che indicano distanze [...] e nomi di animali esotici: camaleonti, ibis, zebù, scimmie, struzzi, leoni e lupi [...]. Il testo cuneiforme sulla parte superiore ci rivela che essa non è solo una mappa della superficie terrestre, ma anche una rappresentazione globale della cosmologia babilonese, di cui il mondo abitato è la manifestazione [...]. Possiamo dire che [la mappa] costituisce un antico esempio di uno dei bisogni più essenziali dell'intelletto umano: imporre un ordine e una struttura allo spazio smisurato, apparentemente illimitato, del mondo conosciuto. Accanto alla descrizione simbolica e mitologica delle origini del mondo, la mappa incisa sulla tavoletta fornisce una visione astratta della realtà terrestre (Brotton 2013, p.176:9831)

I limiti esterni della mappa costituiscono un punto di passaggio fra il mondo terrestre ed il mondo celeste, il luogo delle raffigurazioni degli animali e degli dei. Evidentemente questa mappa costituisce una forma di rappresentazione cartografica completamente impregnata di valori simbolici, narrativi ed immaginari. È una carta *egocentrica*: il centro della rappresentazione è anche il luogo della sua produzione.

I cieli erano circondati da un *Oceano celeste*, corrispondente all'*Oceano terrestre* sulla terra. Nell'oceano celeste erano situate le costellazioni animali, gli "dei scomparsi". Questo ricorre probabilmente nell'espressione "cintura del cielo", il sintagma siriano che potrebbe essere tradotto letteralmente come "animali divini". Così come le costellazioni animali si abbassano sotto l'orizzonte, allo stesso modo l'*Oceano celeste* si estende verso la terra [...] gli antichi dei, secondo l'epica della creazione babilonese furono deposti e banditi come animali nell'oceano celeste, per comando del creatore del nuovo mondo (Unger 1937, p.3)



Fig. 2, Il cosmo babilonese, la cintura celeste degli dei-animali e il mondo terrestre, circondato dall'oceano (Unger 1937, p.3)

⁵⁰ Si veda <http://cartographic-images.net/Cartographic Images/103 Babylonian World.html>

Benché gli dei-animali posti ai limiti del cosmo babilonese non costituiscano ancora l'immagine della cintura zodiacale dell'astrologia egizia e greca, essi rappresentano un primo tentativo arcaico di produrre uno spazio simbolico *sopra* lo spazio materiale costruito dall'uomo. Nella mappa babilonese abbiamo due universi: uno materiale costituito dalla creazione umana di una città, della capitale di un grande impero, e l'altro simbolico: la proiezione immaginaria *nel cielo* di un ordine sistematico e strutturale che rappresenta una versione perfetta e chiusa del mondo umano (fig. 2).

Queste costellazioni animali, sebbene non debbano essere confuse con il nostro zodiaco – la cui forma definitiva è stata tracciata sicuramente dopo il 420 a.C. – potrebbero essere approssimativamente correlate con i nostri segni zodiacali [...] Gli animali si ritrovano anche in alcune tavolette post-babiloniche di natura astronomica [...] nelle quali antiche immagini delle cosiddette *pietre di confine* (ivi, p. 4)

Le pietre di confine erano marcatori di territorio in pietra, presenti in due forme: una apparteneva al sovrano e veniva conservata in un tempio, l'altra al *vassallo* (una copia d'argilla) e serviva a delimitare la parte di spazio concessa (Boll & Bezold 2011, p.23). Oltre a ciò queste pietre costituivano un dispositivo per proiettare lo spazio terrestre su quello celeste, poiché erano connesse con la cintura delle costellazioni animali. L'astrologia – intensa come sistema di correlazione fra eventi mondani ed osservazione di fenomeni celesti - rivestiva a Babilonia un'importanza centrale per la vita politica e giuridica della popolazione. La comunicazione fra piano celeste e piano terrestre non concerne i singoli individui, ma il destino del popolo babilonese, preso nel suo insieme, o quello del re, corpo simbolico che rappresenta tutti i sudditi (ivi, p. 12).

Le mappe delle città con vie d'acqua ed il paesaggio circostante combinano la cartografia del paesaggio sacro, visibile nei piani dei templi, con uno spazio economico, visibile nella divisione dei campi. Le città di Nippur e Babilonia avevano una funzione sia economica che cosmologica. Nel periodo della loro supremazia ciascuna era vista come il centro dell'universo, come un mediatore fra il cielo e gli inferi [...] La mappa babilonese del mondo è un tentativo di racchiudere la totalità della superficie della terra in modo *iconografico*: terre, oceani, montagne, fiumi e regioni distanti sconosciute. Ciò detto, essa rappresenta più il punto di vista dell'immaginazione storica che un'immagine topografica. Offre una rappresentazione selettiva delle relazioni fra Babilonia e gli altri luoghi, inclusi quelli ancora sconosciuti⁵¹

Il potere di raffigurare il cosmo come una totalità organizzata, dotata di confini, divisioni e raffigurata da un punto di vista areo, non indica solo il valore eminentemente "immaginario" della mappa del mondo di Babilonia, ma fa innanzitutto cenno ad un potere politico e giuridico. Secondo lo storico della cartografia J.B. Harley ed il geografo Franco Farinelli, il principio della rappresentazione cartografica è legato, dalle sue origini, da un lato ad un'esigenza di *auto-rappresentazione* (di una città, di una popolazione, di un regno), e dall'altro da una volontà di controllo su ciò che viene rappresentato – che si manifesta nel punto di vista, nella selezione degli elementi, nella misura delle parti ed in altri elementi iconografici (Farinelli 2003, pp.152–155; Harley 2002, pp.55–58).

La mappa della città di Babilonia, essendo forse il primo tentativo di creare un'immagine materiale della totalità del mondo, costituisce un'importante paradigma per vagliare la teoria dello *spazio logico*. Abbiamo visto nei paragrafi precedenti come la produzione dello *spazio logico* si dispieghi a partire da un centro tautologico ed identitario verso dei confini contraddittori – i luoghi del limite fra spazio di appartenenza ed esclusione. Ritroviamo quindi nell'immagine del cosmo babilonese la stessa costruzione dei limiti come zone dell'immaginario e della separazione fra umano ed animale ([Bando: lo spazio logico](#)). Le costellazioni degli dei-

⁵¹ Si veda http://cartographic-images.net/Cartographic_Images/103_Babylonian_World.html

animali scendono verso il cerchio dell'oceano terrestre, racchiudendo la mappa come in un involucro protettivo. Questi animali che si muovono circolarmente nei cieli sono scrutati da una classe di astrologi – dedita alla produzione di correlazione fra gli eventi celesti e quelli storici.

[Queste correlazioni] sono di solito distribuite su una o due colonne per ogni lato della tavola – sicché ogni predizione astrologica, con la quale inizia di solito la nuova riga, si compone di una proposizione condizionale nella protasi e del risultato finale della profezia nell'apodosi. Valga come esempio più semplice – una condizione e un risultato – la frase: “Se al quattordicesimo giorno del mese Luna e Sole sono in opposizione: il re amplierà la sua comprensione” (Boll & Bezold 2011, p.10)⁵²

In queste corrispondenze pre-logiche ritroviamo la forma concettuale che Lévi-Strauss ha definito *pensiero selvaggio*, un tentativo pre-scientifico di rendere conto dell'ordine dei fenomeni che stabilisce vincoli fra elementi disparati della realtà. Il dispiegamento propriamente spaziale del pensiero selvaggio costituisce un universo chiuso, relazionale e discontinuo (*I limiti dello spazio moderno*). Ma non si tratta di una topografia puramente “simbolica”: qui i simboli degli astri proiettati nella mappa e nelle pietre di confine rappresentano anche dei limiti giuridici e politici. Come abbiamo visto, nel pensiero pre-moderno europeo – quello della **sovranità per emanazione** – non esiste ancora una divisione fra segni naturali e segni artificiali: i fenomeni celesti come le eclissi, dei cambiamenti meteorologici inattesi, l'alternanza delle stagioni, vengono presi come *messaggi* di un agente esterno. Tutto ciò a nostri occhi risulta una produzione *culturale* chiaramente ideologica, ma, come avremo modo di vedere in seguito, la permanenza di una simile costruzione simbolica dello spazio non scompare nella modernità, ma acquisisce nuove forme.

La cosmologia e l'astronomia babilonesi, come nota Cassirer, sono situate al crocevia fra un pensiero puramente tassonomico e strutturale (quello che costituirà in seguito lo spazio matematico della modernità) ed uno ancora antropomorfo e zoomorfo, che vede nei pianeti delle forze tiranniche (Cassirer 1944, pp.70–72). La produzione dello spazio moderno avviene dunque come conquista progressiva dello spazio immaginario e zoomorfo in una griglia di cattura e controllo razionale. La produzione dello spazio moderno avviene anche, abbiamo visto, come riproduzione dello spazio pre-moderno in forma di illusione e reclusione.

Lo spazio analogico

Cosa si intende per *spazio analogico*? Nel senso tecnico proposto da Descola in *Par-delà nature et culture*, spazio analogico indica un certo modo di costruire l'ambiente che opera per costruzione di limiti, corrispondenze e dispositivi di orientamento (Descola 2005, pp.313–315). **Le caratteristiche principali dello spazio analogico sono la chiusura, la molteplicità dei livelli, le relazioni fra elementi dei vari livelli e la preoccupazione per l'armonia fra l'individuo ed il cosmo. Altre caratteristiche sono la presenza di una classe di interpreti che conosce le regole di correlazione fra i vari piani e l'esistenza di “operatori teologici” (oggetti o soggetti) che permettano la circolazione fra i vari livelli ed i vari elementi.**

Intendo per [analogismo] un modo di identificazione che fraziona l'insieme degli esistenti in una molteplicità di essenze, di forme e di sostanze separate da scarti minimi, a volte ordinati da una scala gerarchica, di modo che sia possibile ricomporre il sistema dei contrasti iniziali in una densa rete di analogie che legano le proprietà intrinseche delle entità distinte (Ivi, p. 280)

⁵² Si veda anche Giovanni Manetti, *Le teorie del segno nell'antichità classica* (Manetti 1987, pp.10–26) ed il volume collettivo *Divinitaion et rationalité* (Vernant 1974).

L'ossessione delle corrispondenze fra l'uomo ed il cosmo permette in effetti di fissare in una creatura privilegiata un nodo più denso che limita la proliferazione dei segni alla sua scala, e riduce la capacità illimitata di riverberazione in un mondo chiuso, garanzia che una conoscenza ordinata ed una pratica separatrice sono possibili, **che una tavola d'orientamento esiste e permette di ritrovarsi nel percorso inarrestabile delle similitudini** (ivi, p. 287)

La determinazione fisica delle entità del mondo in funzione della collocazione che è loro assegnata [produce] uno spazio che non è considerato come una semplice estensione risultante dalla giustapposizione di parti omogenee, ma come un insieme di siti concreti che servono alla classificazione degli esseri e delle cose in vista di un'azione. Di fatto, questo uso delle posizioni nello spazio come un modo aggiuntivo di particularizzare ogni esistente sembra essere comune nella maggior parte dei sistemi analogici (ivi, p.294)

Solo le ontologie analogiche hanno saputo sistematizzare queste catene sparse di significazione in insiemi ordinati e indipendenti, orientati essenzialmente verso un *efficacia pratica*: trattamento degli infortuni, orientamento degli edifici, calendari, predestinazione, sorte escatologica, dispositivi divinatori, compatibilità dei congiunti, buon governo: tutto si articola di vicino in vicino in una trama così serrata e così carica di determinazioni che non è più possibile sapere se è l'uomo che riflette l'universo o l'universo che riflette l'uomo (ivi. p. 302)

Esempi di spazi analogici sono presenti nell'*episteme* medievale e rinascimentale europea (che, come abbiamo visto, possono essere retrodatati all'epoca babilonese), nell'impero Azteco prima della conquista e nel sistema cosmologico della Cina antica (ivi, pp. 287-293). Questo modello di produzione dello spazio non è né il più diffuso, né il più antico, ma è sicuramente molto importante per la comprensione del passaggio da un'ontologia del limite ad una dell'illimitato.

Ciò che più ci interessa è il fatto che è *a partire da uno spazio di tipo analogico* che in Europa nel XV secolo si sviluppa un modello completamente diverso di percezione ed alterazione dell'ambiente. Oltre alle caratteristiche individuate da Descola, potremmo sottolineare, seguendo ulteriori studi di antropologia dello spazio, altre due determinazioni generali sulla costruzione di spazi analogici. Queste sono la limitazione e l'orientamento (La Cecla 1993, p.34). In generale, lo spazio analogico è concepito come una totalità chiusa, stratificata ed innervata di relazioni fra le parti. **L'orientamento in uno spazio chiuso, centrale nell'interpretazione biologica della spazialità animale, costituisce allo stesso tempo l'elemento più interessante degli spazi analogici.** La suddivisione in quartieri, regioni, zone superiori ed inferiori è un dispositivo cognitivo di controllo e regolazione di ciò che non si conosce. Per questo, come nota Descola, gli spazi analogici sono spesso connessi alla pratica della *divinazione*. Lo spazio analogico è uno spazio pieno dove i fenomeni imprevisi o sconosciuti devono essere sempre *disattivati e controllati* mediante una predizione. Per lo stesso motivo la pratica magica e giuridica di tracciare confini è sempre connessa nell'ontologia analogica con una liturgia che deve rendere i limiti intoccabili, definitivi. Orientarsi non significa solo saper definire il proprio luogo nello spazio materiale, ma indica anche la ricerca di una direzione a livello esistenziale.

Tutte le tassonomie, le divisioni, i livelli logici e le connessioni fra spazi, animali, piante, minerali, parti del corpo e costellazioni sono, in ultima analisi, un grande dispositivo di gestione delle gerarchie esistenti, una macchina che serve a disattivare il cambiamento.

È sorprendente che i fatti per i quali gli etnologi sono più preparati: le regole di parentela e di matrimonio, gli scambi economici, i riti ed i miti, possono sovente essere concepiti sul modello di piccoli meccanismi che funzionano in modo molto regolare portando a termine certi cicli: la macchina deve passare diversi stati prima di tornare al punto di partenza, e ricominciare così il suo percorso (Lévi-Strauss & Charbonnier 1969, p.38)

Per questo il concetto antropologico di orientamento è necessariamente connesso ad un modello spaziale chiuso, settorializzato e gerarchico, dove ogni cosa ha il suo posto. Lo spazio analogico dona certamente una sicurezza ai suoi abitanti, ma non permette loro di uscire dai limiti dei settori che si sono auto-imposti.

[...] le parti costitutive sono gerarchizzate, anche se in alcuni casi ad un livello solamente simbolico senza effetti sul sistema politico. La distribuzione gerarchica è spesso moltiplicata all'interno di ogni segmento, delimitando così dei sottoinsiemi che si trovano gli uni di fronte agli altri nello stesso rapporto ineguale rispetto alle unità del livello superiore (Descola 2005, p.376)

Orientamento

L'orientamento è una caratteristica fondamentale degli spazi analogici. Orientarsi in uno spazio significativo, gerarchico e chiuso, significa conoscere il complesso delle relazioni fra i vari settori del mondo e l'estensione delle proprie azioni. Orientarsi non è una pratica puramente spaziale, ma investe l'intera esistenza dell'individuo, ciò che può fare e ciò che non può fare.

Fra gli studi di antropologia dello spazio che si sono interessati al concetto di orientamento, le opere di Mircea Eliade ricoprono un ruolo centrale. Bisogna però aggiornare il lavoro dello storico delle religioni rumeno con gli studi più recenti di antropologia dello spazio. Ne *Le sacré et le profane*, Eliade introduce una serie di concetti che verranno in seguito riutilizzati come fondamento sia per l'analisi di situazioni etnografiche estremamente diversificate, sia per la critica di pratiche contemporanee architettoniche o urbanistiche (Bustamante Veloso 1993; Wheatley 1971; Perulli 2009).

Eliade ipotizza l'esistenza di un modello pressoché universale di produzione dello spazio per le società "tradizionali", corrispondente in larga parte allo *spazio analogico* di Descola. Fra il modello di Descola e quello di Eliade esistono però delle differenze metodologiche fondamentali. La dicotomia sacro/profano, applicata in modo indiscriminato risulta infatti inefficace e troppo semplicistica. La tesi di Eliade è che nelle società studiate dall'etnografia esista una distinzione più o meno netta fra spazi neutri, nei quali hanno luogo le attività della vita quotidiana e spazi marcati, nei quali ogni azione ed ogni gesto acquisisce un significato preciso e trascendente. Per questa ragione Eliade, come già John Donne nel XVI secolo, rimpiange la perdita dell'armonia di un cosmo chiuso, che la società industriale e scientifica avrebbe dissolto.

Per l'uomo religioso, questa non-omogeneità spaziale si traduce nell'esperienza di una opposizione fra spazio sacro, il solo reale, che esiste realmente, e tutto il resto, l'estensione indifferente che l'accerchia (Eliade 1965, p.25) Nell'estensione omogenea ed infinita, dove alcun punto di riferimento è più possibile, nella quale alcun orientamento può compiersi, la *ierofania* rivela un punto fisso assoluto, un Centro (Eliade 1965, p.26)

Ciò che Eliade intende per *ierofania* è, etimologicamente, la manifestazione di un piano simbolico, uno spazio trascendente che cancellerebbe l'indifferenza dello spazio quotidiano, rendendolo significativo. Nel mondo moderno la ierofania è interdetta, lo spazio è completamente *profano* e *desacralizzato*.

[Nel mondo moderno] ogni vera orientazione sparisce, poiché il "punto fisso" non possiede più uno statuto ontologico unico: appare e scompare secondo le necessità quotidiane. A dire il vero, non c'è più "Mondo", ma solamente dei frammenti di universo disfatto, massa amorfa di un'infinità di luoghi più o meno neutri dove l'uomo si muove, comandato dalle obbligazioni dell'esistenza in una società industriale (ivi, p. 27)

Abbiamo già incontrato questo discorso disilluso intorno alla perdita di centro dello spazio moderno ([Antropocene, I limiti dello spazio moderno](#)), sappiamo anche che il significato propriamente spaziale della “morte di Dio” annunciata da Nietzsche rappresenta un lamento *a posteriori* per la distruzione dell’universo chiuso del cosmo aristotelico-tolemaico. Sappiamo anche che allo spazio chiuso e significativo dell’*episteme* classica segue uno spazio funzionale, disciplinato – lo spazio della struttura ([La morte di Dio e la nascita delle strutture](#)). Il problema della teoria di Eliade, vedremo, consiste nell’artificialità di questa nostalgia e nella confusione fra “sacro” e “sconosciuto”.

Il principio della *sovranità per emanazione* ed il modello dello *spazio logico* precedentemente descritti non rendono conto dei modi di produrre lo spazio comuni ai collettivi pre-moderni, ma forniscono uno schema strutturale per interpretare dei casi di aggregazione del potere attorno ad un centro. Il modello dello spazio simbolico di Eliade è *strutturalmente* simile a quello dello spazio logico, ma laddove Eliade parla di “centro sacro” noi utilizziamo il concetto di “operatore teologico” o “mediatore occasionale”. **L’operatore teologico che costituisce il centro dello spazio logico, la sua insostanziale identità, non fa riferimento ad alcun universale antropologico o religioso. Si tratta invece della definizione del nucleo più semplice delle relazioni fra corpi. Precedentemente abbiamo descritto il processo di produzione dello spazio come un evento relazionale ed artificiale. Il concetto di spazio in Eliade è invece totalmente legato ad una dicotomia fra trascendenza e immanenza, nella quale la prima costituisce un mondo a parte, non assimilabile né ad un potere politico, né ad un tipo indifferente di autorità.**

Il modello generale dello spazio sacro per Eliade si compone di pochi elementi: una stratificazione dei piani del mondo (la cui divisione fondamentale è appunto quella fra sacro e profano); un elemento di congiunzione fra i vari piani, l’*axis mundi* – una sorta di *scala naturae* che permette il passaggio dalle regioni inferiori a quelle superiori e viceversa; una chiusura territoriale dello spazio attorno ad un confine ritualmente definito (ivi, p. 28). A questi si deve aggiungere l’idea di un *centro o omphalos, umbilicus mundi* – il punto dal quale si emana lo spazio sacro.

Lo stesso simbolismo del Centro spiega alcune serie di immagini cosmologiche e di credenze religiose di cui noi menzioneremo solo quelle più importanti: a) le città sante ed i santuari si trovano al Centro del Mondo; b) i templi sono delle repliche della montagna cosmica e costituiscono il legame per eccellenza fra Terra e Cielo; c) le fondamenta del tempio s’infossano dentro le regioni inferiori (ivi, p. 40)

Da un certo punto di vista, le regioni inferiori sono assimilabili alle regioni deserte e sconosciute che circondano il territorio abitato; il mondo degli inferi, al di sopra del quale si stabilisce fermamente il nostro “*Cosmos*”, corrisponde al “*Caos*” che si estende alle sue frontiere (ivi, p. 41)

L’aspetto più problematico della teoria di Eliade è il tentativo di creare delle macro-categorie archetipiche a partire da resoconti etnografici estremamente di casi molto precisi. In particolare il concetto più importante della teoria dello spazio sacro di Eliade: l’*axis mundi* come elemento di mediazione fra i vari piani cosmologici, è stata elaborata a partire da un resoconto etnografico su una pratica rituale di una popolazione australiana.

Eliade riferisce gli che la popolazione australiana degli Achilpa si spostava trasportando un palo, che veniva piantato a terra e santificato nei momenti di stasi. Questo palo è per Eliade un *axis mundi*, l’oggetto che *fonda lo spazio consacrato* – un centro del mondo “portatile”, che permetteva agli Achilpa di essere sempre “orientati” rispetto ad un punto fisso (ivi, p. 35). Ciò che Eliade occulta sono le fonti etnografiche di questa vicenda, che recenti studi hanno dimostrato essere molto più vaghe e discutibili rispetto all’esposizione che viene riportata dallo storico delle religioni rumeno (Colorado 1998, p.6 e ss.). Poiché questo caso etnografico

sembrava collimare perfettamente con la teoria dell'*axis mundi*, Eliade lo presenta inizialmente in una monografia dedicata alle cosmologie australiane ed in seguito come l'esempio paradigmatico di fondazione dello spazio sacro. L'elemento più interessante del rapporto fra resoconto etnografico e generalizzazione antropologica consiste in un particolare della storia della fondazione dello spazio presso gli Achilpa. Eliade riporta un racconto in cui il rito di fondazione non ebbe esito positivo a causa della rottura del palo – a seguito di questo evento i membri della popolazione avrebbero cominciato a vagare erraticamente per poi lasciarsi morire.

[...] durante le loro peregrinazioni, gli Achilpa trasportano [il palo sacro] scegliendo la direzione da seguire in rapporto all'inclinazione. Questo gli permette loro di spostarsi continuamente, senza smettere di essere nel "loro mondo" e, allo stesso tempo, in comunicazione con il cielo [...] Quando il palo viene rotto, è la catastrofe, è in un qualche modo la "Fine del Mondo", la regressione nel Caos. Spencer e Gillen riportano che, secondo un mito, il palo sacro una volta si ruppe, e la tribù intera divenne preda dell'angoscia, ed i suoi membri cominciarono a vagabondare, ed infine si sedettero a terra lasciandosi morire (Eliade 1965)

Il riferimento di Eliade a fonti etnografiche per dimostrare la correttezza della sua teoria spaziale è da considerarsi come un aspetto problematico: la vicenda della rottura del palo e conseguente "angoscia territoriale", il disorientamento generale ed infine la dissoluzione degli Achilpa, transiteranno dallo statuto di caso singolare a quello di elemento paradigmatico per ogni critica alla meccanizzazione e razionalizzazione dello spazio moderno. Il problema è che proprio questo caso paradigmatico è stato oggetto di sovra-interpretazione da parte di Eliade: non è ben chiaro infatti come questo mito sia stato raccolto, né se la funzione del palo fosse effettivamente quella di *axis mundi* (Colorado 1998, p.6 e ss.).

Lo spazio sacro rende possibile la *fondazione del mondo*: laddove il sacro si manifesta nello spazio, il reale si svela, il Mondo viene ad esistere. Ma l'irruzione del sacro non proietta semplicemente un punto fisso nel mezzo della fluidità amorfa dello spazio profano, un *Centro* nel *Caos*: essa effettua allo stesso modo una rottura a livello, apre la comunicazione fra livelli cosmici (Terra e Cielo), e rende possibile il passaggio, d'ordine ontologico, da un mondo all'altro. È questa rottura nell'eterogeneità dello spazio profano che crea il "Centro" dal quale possiamo comunicare con il "trascendente", e che, infine, fonda il "Mondo", il Centro che rende possibile l'*orientatio* (Ivi, p. 60)

Ritroviamo lo stesso esempio tratto da Eliade in un famoso studio sullo spazio urbano della metropoli contemporanea (Lynch 1960, pp.129–130), in una monografia di antropologia dello spazio (La Cecla 1988, pp.101–102), ed anche in riferimento a casi psicopatologici (De Martino 1977, pp.195–211, 480).

Lo spazio sacro per Eliade è il solo a garantire l'orientamento mondano: il solo "reale", fondato ritualmente attorno ad un centro di significazione che consente la mediazione fra più piani cosmologici. Il rimpianto di Eliade per un spazio sacro che consentiva l'orientamento si coniuga con la definizione dello spazio moderno come *desacralizzato*, *neutro*, e *disorientato*. Allo stesso modo anche l'antropologo Franco La Cecla e l'urbanista Kevin Lynch, riprendendo il tema dell'orientamento nelle società premoderne, ricopiano la tesi di Eliade.

Il paesaggio gioca un ruolo sociale. L'ambiente nominato, conosciuto a tutti, fornisce il materiale per le memorie comuni ed i simboli che legano assieme il gruppo e permettono la comunicazione reciproca (Lynch 1960, p.126) L'organizzazione simbolica del paesaggio può aiutare a ridurre la paura, a stabilire un relazione emozionale sicura fra l'uomo e l'ambiente [...] Mentre oggi possediamo sistemi più organizzati per riferirci all'ambiente (coordinate, sistemi numerici, nomi astratti) – allo stesso tempo abbiamo perso la concretezza vivida delle forme spaziali (Ivi, p. 128)

[L'orientamento è la] capacità di organizzare il proprio ambiente circostante, di annodare una trama generale di riferimento all'interno della quale una persona può agire o su cui può "agganciare" la propria conoscenza" come senso attivo, mentre in senso passivo è solo la capacità di trovare un luogo seguendo un percorso (sistema di coordinate) (La Cecla 1988, p.43)

La perdita di contatto tra abitare e costruito rende difficile quel processo culturale che consiste nel rapporto reciproco tra identità e luoghi. I luoghi sono "alienati" e altrettanto lo sono gli abitanti. Nasce il senso desolato delle periferie, l'omologazione delle prospettive, il somigliarsi di tutti i quartieri suburbani del mondo e con essi il senso di anonimità" (La Cecla 1993, p.37)

Tanto il pre-moderno vive in un ambiente a lui familiare, circondato da simboli, punti di riferimento, corrispondenze fra piano materiale e trascendente, quanto il moderno subisce una condizione di perdita del Centro, della facoltà di orientarsi, perdita, infine, della possibilità di accedere ad uno spazio simbolico. L'antropologo italiano Franco La Cecla ha chiamato *mente locale* questo stretto legame fra uomo ed ambiente che si instaura nelle società pre-moderne e nelle situazioni marginali delle metropoli contemporanee. La tesi di La Cecla è che nel XVII e nel XVIII secolo si sviluppi un'ideologia ed una istituzionalizzazione di pratiche di *disciplina dello spazio* (La Cecla 1988, pp.63–70): secondo questo modello lo spazio dell'abitare deve essere preso in carica dallo Stato, attraverso la pianificazione della città, i censimenti, la costruzione di un sistema razionale ed organizzato di indirizzi, la nascita di una scienza urbanistica. Questo processo di razionalizzazione elimina la possibilità di "abitare" realmente un luogo, di produrre un spazio comune. Occuparsi dell'organizzazione dello spazio non è più l'opera di una comunità, ma la decisione di un progetto imposto. Si tratta quindi del modello della spazialità disciplinare che abbiamo descritto nei paragrafi precedenti: la spazialità fondata sulla *struttura* e la *griglia*.

La "mente locale" organizza il mondo utilizzando infinite corrispondenze. La stessa divisione dello spazio in campi maschili e femminili fa da tramite ad altre relazioni, di simmetria, complementarità, opposizione [...] Lo spazio è un luogo di corrispondenze. Ma le coppie non stanno tra loro in successione logica. Non c'è una relazione che consenta di prevedere la serie [...] Da questo punto di vista lo spazio delle culture indigene è un "riassunto sensibile" del mondo solo per chi ne ha percezione attraverso la sua località (ivi, p. 120)

Un'ultima considerazione sull'orientamento a cui ci sembra importante fare riferimento sono due situazioni di crisi psicologica descritte da Ernesto de Martino ne *La fine del mondo*: in questi casi il concetto di spazio sacro non è più collegato allo spazio di un collettivo pre-moderno, ma si racchiude attorno all'individuo malato come un *idios kosmos* devastato dal quale non può più uscire.

Spaesamento: spazio e follia

Verso la fine del 1947 fu ricoverato all'ospedale cantonale di Berna un giovane contadino di ventitré anni, che presentava un caratteristico delirio schizofrenico di fine del mondo. Al centro del suo delirio stava un radicale mutamento peggiorativo e minaccioso del mondo, un dissesarsi dell'ordine cosmico, soprattutto della forza generativa vegetale e della regolarità dei fenomeni astronomici e atmosferici. Il mondo – che il malato si rappresentava esplicitamente come ciò che la natura genera con i suoi ritmi stagionali – era entrato in crisi a partire dalla precedente primavera, quando al malato era accaduto di sradicare alcuni arbusti, dando così inizio, con questo suo atto colpevole, al processo di dissoluzione. Ma più ancora la colpa della catastrofe in atto il malato la attribuiva al padre, che in autunno aveva sradicato una quercia, per venderla: dal buco rimasto nel terreno era sgorgata acqua che si era sparsa sulla terra (De Martino 1977, p.205)

La spazialità di questo suo mondo è determinata dalla casa e dal paesaggio domestici e patri. La temporalità della sua esistenza riceve del pari la sua connotazione dall'immediatamente visibile: dal corso del sole che regola il giorno e la notte e determina il corpo del mondo. Questa esistenza nella casa e nella patria si riflette in modo intuitivo negli alberi e negli arbusti, specialmente nella potente quercia che appartiene al suo orizzonte domestico. Attraverso l'allontanamento di questa quercia dal suo mondo ha subito una trasformazione decisiva, gravida di sventura (ivi, p. 200)

Nell'economia del discorso de *La fine del mondo* di Ernesto de Martino, il caso del contadino bernese costituisce un elemento paradigmatico per comprendere gli esiti della trasformazione dello spazio sacro premoderno allo spazio secolarizzato della modernità. Nel testo sopracitato De Martino riporta la relazione che due psichiatri elaborano intorno al caso di un contadino di Berna, che precipita in uno stato di delirio apocalittico in seguito alla rottura del legame fra il piano materiale e quello simbolico. L'albero che il padre sradica sarebbe secondo De Martino una sorta di *axis mundi*, un **operatore teologico** o **mediatore occasionale** che garantisce l'armonia col suo ambiente (ivi, p. 199, 204).

Il problema per De Martino è comprendere il legame che sussiste fra il sostrato mitico del delirio del contadino e la sua posizione *marginale* o *subalterna* (ivi, p. 210). Ciò che De Martino vuole dimostrare è stratificato: da un lato egli vuole evidenziare la permanenza di una ricca simbologia di carattere mitologico nella psiche individuale del contadino (l'albero del mondo, il Centro del mondo, il diluvio, ecc...), dall'altro il legame di questo sostrato simbolico con la condizione politica, storica ed economica del soggetto. In una lettera che De Martino invia ad uno dei due psichiatri, l'antropologo italiano richiede maggiori delucidazioni sulla storia economica della famiglia del contadino, sulle credenze popolari nella sua regione, sulla geografia del luogo di appartenenza (ivi, p. 209).

Ancora una volta si mostra la connessione, che la psichiatria esistenziale avverte, fra la crisi e la sfera del sacro. Ma è radicalmente erronea ogni prospettiva interpretativa che fosse volta a ridurre il sacro alla fenomenologia della mera crisi esistenziale, è del pari radicalmente erronea la prospettiva della psichiatria esistenzialista nella misura in cui fa valere la tesi del sacro, del divino, del mitico-rituale come orizzonte culturale necessario per fronteggiare la crisi. Tale necessità è storicamente condizionata, ma oggi, "nel mondo moderno", stanno sempre più venendo a mancare tali condizioni (l'agonia del sacro), senza che questo si leghi necessariamente ad una "minaccia" che incombe sull'umanità. Ciò che importa è la "intersoggettività dei valori", il mantenere l'apertura a questa intersoggettività, la volontà sempre rinnovantesi di comunicare agli altri il nostro modo di privato di accogliere di nuovo nel nostro intimo le voci comunicanti degli altri uomini, i messaggi che essi ci inviano [...] Per "fare il bene (cioè per volere non il privato che si chiude ma il privato che sia apre al pubblico) non è necessario farlo per Cristo e per Dio: si può semplicemente farlo per gli uomini della propria epoca, senza bisogno di ricorrere al *détour* di raggiungerli attraverso Cristo e attraverso Dio [...] ciò che in passato fu "la via, verità, vita" si configura come ostacolo, interruzione di rapporto, evasione e morte. E questa è la vera necessità, di cui dobbiamo prendere coscienza per costruire in essa il nuovo regime di incontro e di comunicazione (ivi, p. 210)

Alla luce di quanto abbiamo precedentemente descritto come [La morte di Dio e la nascita delle strutture](#), dobbiamo interpretare l'interesse di De Martino per la spazialità "delirante" delle situazioni di crisi esistenziale come una continuazione dello studio dei rapporti fra modernità e pre-modernità già avanzata ne *Il mondo magico* (De Martino 1997). Il quadro spaziale all'interno del quale si muove il contadino bernese: la casa paterna, il grande albero centrale, l'alternarsi regolare delle stagioni corrisponde, dal punto di vista *formale*, allo spazio analogico di Descola o allo spazio simbolico di Eliade. Diciamo *formalmente*, perché gli elementi che appartengono al vissuto psichico di un individuo singolo, e per di più inserito in un contesto complesso, non sono evidentemente quelli collettivi del pensiero selvaggio o della religione tradizionale. Ad esempio nella relazione dei due psichiatri è riferito, di passaggio, che il primo caso di insorgenza della malattia avviene nel

1945, a seguito della caduta di un aereo militare (ivi, p. 195). Da quel giorno la *colorazione emotiva* del mondo del contadino aveva acquisito tratti minacciosi, come se il mondo stesso avesse cominciato a sgretolarsi, a marcire.

Alla domanda che cosa ne pensa della parola “crollo”, risponde? “Quando gli uomini non sono al loro posto giusto”. Ma non soltanto gli uomini non solo al loro posto giusto, ma anche gli alberi, le case – in generale tutte le cose [...] Gli uomini non hanno più le loro cose con sé, e ora le cercano. “Essi parlano sempre soltanto di me, vogliono riavere le loro cose e la loro patria. Il bel mondo non si può ricomporlo in modo giusto” Il mondo di prima non c’è più, il bel mondo. (Ora com’è?) Mutato. (Che cosa è mutato?) Le case, le strade. Il globo terrestre è rimpicciolito, i monti non sono più. Essi non sanno più dove passano i confini. Il mondo è più piatto. Gli uomini non sono più a loro agio, sono spaesati. Anche io non sono più al posto giusto (Qual è il posto giusto?) “Dove si è a casa” (ivi, p. 197)

Il delirio del contadino bernese non differisce di molto dai temi del lamento di John Donne per la distruzione dell’armonia medievale: non ci sono più confini, le cose hanno perso il loro posto, l’orientamento non è più possibile per la caduta di un elemento che permetteva la mediazione fra tutti gli esseri. La presenza di una situazione storica evidentemente *non contingente* come il secondo conflitto mondiale, rende la crisi esistenziale del contadino qualcosa di più di una semplice reazione alla distruzione di un albero che funzionava da *axis mundi*.

L’aspetto più interessante della vicenda è per De Martino la connessione fra le dinamiche delle apocalissi etnografiche ed i casi di malattie psichiche aventi per tema il delirio di fine del mondo. Le apocalissi etnografiche costituiscono dei periodi di *purificazione*, di distruzione e ricostruzione dell’ordine perduto. Le apocalissi personali, invece, mancando di una condivisione collettiva del mondo simbolico, non permettono un riscatto dalla situazione minacciosa e depressiva nel quale l’individuo malato è costretto.

Al centro di questo crollo cosmico sta il malato. Mentre gli altri, la gente “i popoli stranieri” con le loro cose e con gli animali sprofondano negli abissi, il malato resta, punto mediano degli eventi, in solitudine in un mondo deserto, insicuro, immoto, caotico. Ciò che viene chiamato il tratto autistico della schizofrenia, qui è vissuto come isolarsi ed è da interpretare come una modalità “dell’esserci nel mondo” (ivi, p. 202)

Il reste sospeso ai richiami dell’abisso riesce in una perdita del “poter essere”, e in un cadere in un isolamento sciolto da tutti i rapporti col mondo. Per salvarsi da questo abisso occorre una forza sovraumana. Soltanto una assoluta potenza al di là del tempo e della storia potrebbe superare questa rovina della esistenza storica e finita. **L’uomo non lo può, salvo che non si arroghi di essere eguale a Dio, l’“erit sicut Deus”.** Proprio questa divina onnipotenza si attribuisce al malato divenuto salvatore del mondo. **Proprio questo è il senso della onnipotenza dei deliranti schizofrenici:** che essa fornisce l’apparenza di stabilità nell’assoluto della mancanza di consistenza e di presenza del suo distrutto *Dasein* (ivi, p. 203)

Lo spazio delirante in cui l’individuo malato è costretto costituisce, nella sua struttura formale, uno spazio analogico o simbolico, non più collettivo, ma individuale. Mentre lo nello spazio della sovranità per emanazione vi era un solo mediatore occasionale fra tutti gli enti, condiviso da una comunità e che costituiva l’operatore teologico in grado di tenere assieme l’armonia del cosmo, lo spazio delirante del contadino di Berna è una creazione *puramente* individuale: in questo caso il mediatore è il malato stesso. De Martino riporta infatti due caratteristiche fondamentali di quello che potremmo definire come lo spazio della *sovranità individuale*⁵³ (fig. 3): da un lato l’operazione di mediazione degli eventi avviene attraverso la mente del malato, come se l’*axis mundi* si fosse spostato da un principio esterno e collettivo ad un principio interiorizzato ed individuale.

⁵³ Per una descrizione completa dello spazio delirante si veda *Memorie di un malato di nervi*, il famoso caso di delirio paranoide studiato da Freud. Si rimanda inoltre alla ricostruzione della situazione familiare del malato condotta da Roberto Calasso ne *L’impuro folle* (Schreber 1974; Calasso 1974).

Dall'altro, proprio perché questo spazio delirante è una produzione soggettiva, l'individuo malato che lo costruisce si deve sostituire al piano trascendente del sacro; deve quindi, *diventare il dio ed il sovrano di un regno solitario*. Questo conferma ciò che avevamo precedentemente descritto come la transizione dalla sfera del cosmo tolemaico alla bolla del cosmo privato del folle (*Per Spahera ad bullam*).

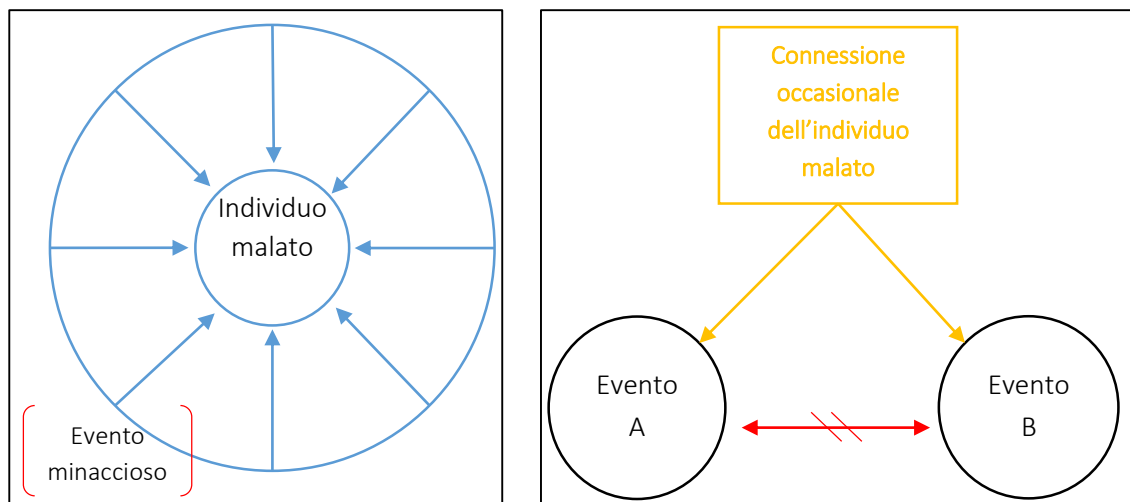


Fig. 3 Lo spazio delirante del malato come *sovranità individuale*

Fra le fonti psicanalitiche citate da De Martino ne *La fine del mondo*, un posto centrale è assegnato alla psicologia esistenziale⁵⁴. Ciò che interessa all'antropologo italiano è la connessione fra fenomeni collettivi e deliri personali. Nella psicologia esistenziale la condizione esclusiva dell'individuo malato deve essere studiata in tutta la sua estensione come un fatto che coinvolge la costruzione di un vero e proprio mondo "a parte".

A questo punto è necessario introdurre un ulteriore elemento nella nostra descrizione degli spazi simbolici: si tratta della connessione fra spazio delirante e spazio sacro pre-moderno. Questa connessione non avviene nel segno della corrispondenza diretta, ma secondo una dinamica di sopravvivenza e trasformazione. Per comprendere la rete complessa di relazioni che si instaurano fra antropologia, psicologia esistenziale e storia della filosofia bisogna fare riferimento non solo alle illuminanti pagine di De Martino, ma anche ad una delle sue fonti più importanti: lo psicologo svizzero Ludwig Binswanger. Nel 1932 Binswanger pubblica un breve testo di analisi dell'alterazione della percezione spaziale nelle nevrosi e nelle psicosi: *Il problema dello spazio in psicopatologia* (Binswanger & Gros 1998). Binswanger compare sia nelle fonti bibliografiche di De Martino che in quelle di Foucault, in special modo nell'*Introduzione a Sogno ed esistenza* (Binswanger & Foucault 1954), ed in *Malattia mentale e psicologia* (Foucault 1962). Infine, bisogna sottolineare come la trattazione dello spazio delirante della follia costantemente connesso da Binswanger con le analisi dello spazio simbolico di Cassirer (Binswanger & Gros 1998, pp.40, 47, 108).

Abbiamo quindi una rete di autori composta da filosofi (Cassirer, Foucault), antropologi (De Martino) e psicologi (Binswanger) che concentra una parte delle rispettive ricerche allo studio dei rapporti fra lo spazio simbolico pre-moderno, la sua scomparsa nell'Europa del XV e la sopravvivenza o ri-emergenza di forme spaziali arcaiche nei comportamenti delle psicosi (in particolare la paranoia e la schizofrenia).

Per Binswanger la malattia mentale non è né un fatto esclusivamente biologico, né una costruzione completamente mentale: è un'esperienza del mondo distinta dal comportamento normale per un ritrarsi della

⁵⁴ Si veda la bibliografia finale de *La fine del mondo* (De Martino 1977, pp.703–716).

comunicazione con gli altri (ivi, p. 13-15). Lo spazio analizzato dalla psicologia non coincide con quello scientifico, infinito, omogeneo ed oggettivo, ma è costantemente alterato da una carica emozionale, che lo rende di volta in volta più ampio, più stretto o più stratificato (ivi, p. 91-93. Binswanger chiama questo spazio studiato dalla psicologia, *spazio timico*. **Lo spazio timico è innanzitutto uno spazio nel quale l'orientamento dell'individuo non deve essere inteso in senso puramente geometrico-direzionale, ma innanzitutto come un movimento esistenziale.** Ciò significa, ad. es., che nell'analisi della spazialità di un caso di depressione, il mondo assume una forma ridotta, diminuita. E questo è verificabile direttamente dalle risposte del contadino brenese all'interrogazione dei due psicanalisti: "*Le case, le strade. Il globo terrestre è rimpicciolito, i monti non sono più. Essi non sanno più dove passano i confini. Il mondo è più piatto.*" Binswanger afferma che questo spazio timico, emozionale ed estremamente mutevole che possiamo osservare nei casi di psicosi rappresenta una forma di sopravvivenza di forme arcaiche di apprensione del mondo.

[...] lo spazio orientato-timico ricopre perfettamente i tratti dello spazio mitico-magico che è stato delineato in modo così netto da Cassirer nel secondo tomo della sua *Filosofia delle forme simboliche* [...] Così come le direzioni nello spazio mitico non rappresentano delle relazioni concettuali e sensibili, ma dipendono piuttosto dai loro accenti mitici specifici e rappresentano "entità dotate di forze demoniache" (Cassirer), allo stesso modo noi troviamo una sorta di animazione demoniaca dello spazio [nei casi di mania] (ivi, pp. 108, 109)

Non si può parlare di corrispondenza fra spazio simbolico e spazio delirante perché per il malato del XIX secolo vive nell'*idios kosmos* della follia come in una bolla percettiva che sta *a lato* del *koinos kosmos* condiviso dello spazio "normale". Per questo Binswanger insiste sul carattere *privato* e *solipsistico* dello spazio delirante. Ma questa chiusura monadologica non è però insignificante agli occhi dello psicanalista, poiché i contenuti dello spazio delirante, i suoi confini, i suoi settori, rappresentano chiavi di interpretazione della malattia intesa come forma esistenziale totalizzante.

Lo spazio timico è uno spazio *orientato* al cui centro è posto il corpo, nell'intersezione di un Io-qui-ora (ivi, p. 76n). Quando questa posizione centrale subisce delle alterazioni, possiamo parlare di *spaesamento*, inteso tecnicamente come la perdita del' *heimat*, della sensazione di sentirsi a casa. Il decentramento e l'alternazione dello spazio timico che si manifestano nella psicosi trasformano la naturale sensazione di ampiezza e libertà del movimento in una riduzione angosciosa del mondo a *prigione* (ivi, p. 92, 94).

Lo spazio delirante prodotto da una psicosi paranoide manifesta la stessa *struttura formale* del Panopticon (fig. 3): l'individuo malato, posto al centro di una sfera privata ed impenetrabile si trova accerchiato e circondato da uno sguardo senza volto. Così come il prigioniero rinchiuso nella cellula disciplinare del dispositivo panottico *sa* di essere osservato, ma non vede il volto che lo scruta, allo stesso modo nello spazio delirante di una psicosi paranoide l'individuo *sente* di essere sotto osservazione, ma non comprende che si tratta di una finzione che si è auto-imposto ([La morte di Dio e la nascita delle strutture](#)).

Anche Foucault, in *Maladie mentale et psychologie*, dedica alcune pagine alla descrizione delle alterazioni spaziali che si manifestano nella paranoia e nella schizofrenia, e lo fa proprio a partire dalle analisi della psicologia esistenziale.

Allo spazio trasparente dove ogni oggetto possiede il suo posto geografico, e dove si articolano le prospettive, si sostituisce uno spazio opaco dove gli oggetti si mescolano, si avvicinano e si allontanano in una mobilità immediata, si spostano senza movimento e si fondono infine in un orizzonte senza prospettiva [...] lo spazio "chiaro" sfuma nello "spazio oscuro", quello della paura e della notte, dove piuttosto si mescolano in un universo morboso, contrariamente alla loro separazione nel mondo normale (Foucault 1962, p.63)

In altri casi, lo spazio diventa insulare e rigido. Gli oggetti perdono quell'indice di inserimento che marca la possibilità di utilizzarli; si offrono in una pienezza singolare che li decontestualizza, e si affermano nel loro isolamento, senza legami reali e virtuali con altri oggetti; i rapporti strumentali sono scomparsi [nella schizofrenia] l'importanza assegnata ai limiti, alle frontiere, ai muri, a tutto ciò che chiude, racchiude e protegge in mancanza di una unità interna nella disposizione delle cose; è nella misura in cui le cose non si tengono assieme che è necessario proteggerle dall'esterno e mantenerle in un'unità che è naturale (*Ibid.*)

Uno spazio delirante quindi, dove si dispiega una *sovranità individuale*, un *idios kosmos* dalle tonalità minacciose, dove il carattere comune e comunicativo del mondo comune viene a scompartire per lasciare spazio ad un *Umwelt* non-moderno, arcaico, costellato di "forze demoniache". Poche pagine più avanti Foucault ritorna sul tema dell'alterazioni provocate dalle psicosi, parlando questa volta dei *corpi* (*ivi*, p. 66). In questo caso, il corpo del malato può avere un'estensione infinta o la consistenza di un cristallo, oppure essere lacunoso, mancare di parti.

Incominciamo quindi a capire come alla base dei concetti di *eterotopia* e *corpo utopico* non ci sia solamente una riflessione sulla storia del corpo e dello spazio premoderno, ma anche un'importante legame con le alterazioni esistenziali che si manifestano nella follia. Mentre le analisi della psicologia esistenziale tendono a fornire una descrizione medica e scientifica del mondo della psicosi, l'interesse di Foucault è piuttosto concentrato sulla ricostruzione storica di come si giunti ad una tale forma di descrizione. L'ultimo capitolo di *Maladie mentale et psychologie* è infatti dedicato ad una *costruzione storica della malattia mentale* – elemento che in seguito costituirà l'argomento centrale della *Storia della follia*.

In realtà, una società si esprime positivamente nelle malattie mentali che manifestano i suoi membri; per questo, indipendentemente dallo statuto che essa assegna a queste forme morbide: che le metta al centro della sua vita religiosa, come accade spesso presso i primitivi, o che essa cerchi di espatriare i folli situandoli all'esterno della vita sociale, come fa la nostra cultura (*ivi*, p. 75)

[La follia] è racchiusa in un sistema punitivo dove il folle, ridotto ad uno stato di minorità, si trova apparentato a pieno diritto con l'infante, e dove la follia, colpevolizzata, si trova originariamente relegata all'errore. Non ci stupiamo, quindi, se tutta la psicopatologia – quella che comincia con Esquirol, ma anche la nostra è comandata da quei tre temi che definiscono la problematica: rapporto di libertà all'automatismo; fenomeni di regressione e struttura infantile delle condotte, aggressione e colpevolezza. **Ciò che scopriamo a titolo di "psicologia" della follia non è che il risultato delle operazioni attraverso le quali l'abbiamo investita.** Tutta questa psicologia non esisterebbe senza il sadismo moralizzatore attraverso cui la "filantropia" del XIX secolo l'ha racchiusa, sotto le specie ipocrite di una "liberazione" (*ivi*, p. 87)

In rapporto alla follia, avviene, fra XVII e XIX secolo, lo stesso processo di cattura e disciplinamento che si verifica per la vita animale. Quando Binswanger e De Martino descrivono la spazialità delirante come una forma di reclusione in un *Umwelt* minaccioso e chiuso in sé stesso, nelle loro valutazioni è possibile leggere in controluce la storia del *grand renfermement* di cui parla Foucault. Se il folle è assimilato all'infante, lo è perché la stessa struttura astratta del sistema disciplinare si applica sia al sistema educativo che al trattamento delle malattie mentali. Per questo nelle analisi storiche di Foucault sulla follia e la criminalità lo studio dettagliato degli spazi concreti di disciplinamento, controllo e rieducazione ricoprono una parte così importante: perché la scienza oggettiva ed apparentemente "asettica" del XIX secolo affonda le sue basi nelle pratiche politiche ed istituzionali del potere disciplinare del XVII secolo. Per questo, dunque, lo spazio della follia (fig. 3) ha la stessa forma di un Panopticon, di un'istituzione carceraria. Proprio come nel sistema del Panopticon ogni individuo è singolarizzato e vive in un universo solitario, una *monade*, allo stesso modo nella descrizione della spazialità animale (von Uexküll) e della spazialità delirante (Binswanger) i soggetti sono relegati ad un'esistenza in sfere separate ed disconnesse.

Questo mondo che va dal delirio all'allucinazione sembra appartenere interamente ad una patologia della credenza, come condotta inter-umana: il criterio sociale della verità ("credere a ciò che gli altri credono") non ha più valore per il malato; e in questo mondo dove l'assenza dell'altro l'ha privato della solidità oggettiva, egli introduce tutto un universo di simboli, di fantasmi, di possessioni; questo mondo dove si spegne lo sguardo dell'altro diventa poroso alle allucinazioni ed ai deliri. Così, nei fenomeni patologici, il malato è rinvio a delle forme arcaiche di credenza, quando l'uomo primitivo non trovava, nella sua solidarietà con l'altro, il criterio della verità, quando proiettava i suoi desideri ed i suoi timori in fantasmagorie che tessevano con il reale le matasse indissociabile del sogno, dell'apparizione e del mito (ivi, p. 29)

Sopravvivenza dell'analogia: follia e spazio onirico

Il culmine della separazione dallo spazio collettivo della vita sociale, il momento in cui ogni legame con il *koinos kosmos* è interrotto, il luogo che è interamente e completamente un prodotto del soggetto è lo **spazio onirico**. Allo studio delle forme dello spazio del sogno è dedicato un capitolo di un libro di Binswanger, lungamente commentato da Foucault – *Il sogno e l'esistenza* (Binswanger & Foucault 1954). La dettagliata introduzione al testo di Foucault si allontana dai contenuti propriamente psicologici del lavoro di Binswanger per stabilire una vera e propria **antropologia dell'immaginazione**.

Il sogno, come ogni esperienza immaginaria, è dunque una forma specifica di esperienza che non si lascia interamente ricostruire dall'analisi psicologica e di cui il contenuto designa l'uomo come essere trasceso. L'immaginario, segno della trascendenza; il sogno, esperienza di questa trascendenza, sotto il segno dell'immaginario (ivi, p. 83)

Nel sogno e nel suo significato individuale, Crisippo ritrovava la concatenazione universale e l'effetto di quella *sumpatheia* che cospira a formare l'unità del mondo, e ad animare ogni frammento dello stesso fuoco spirituale. Molto più tardi, il Rinascimento riprenderà quest'idea; e per Campanella, sarà l'anima del mondo – principio della coesione universale – che ispira all'uomo gli istinti, i desideri ed i sogni (ivi, p. 85)

Ciò che costituisce l'*idios kosmos* del sognatore non è l'assenza di contenuti percettibili, ma la loro elaborazione in un universo separato. Il mondo onirico è un mondo proprio, non nel senso che l'esperienza soggettiva defila le norme dell'oggettività, ma nel senso che si costituisce sul modo originario del mondo che mi appartiene annunciandomi la mia stessa solitudine (ivi, p. 90)

Nell'interpretazione foucaultiana del breve testo di Binswanger il sogno viene descritto come un mondo simbolico, tradizionalmente aperto alla trascendenza (nei sogni si manifestano gli dei o gli avi, si annunciano gli eventi futuri e si rivive il passato). Di questa descrizione riteniamo due elementi molto importanti per l'analisi dello spazio simbolico: il primo è il riferimento alla comunanza fra sogno ed ontologia analogica; il secondo è il carattere di chiusura ed impenetrabilità del mondo onirico. Il primo aspetto è inizialmente sconcertante: si tratta in fondo di collegare un'esperienza psicologica collettiva con un modello ontologico definibile storicamente e geograficamente. La *sumpatheia* è infatti una delle proprietà dell'*episteme rinascimentale* descritta da Foucault ne *Les mots et les choses*:

La simpatia è un'istanza dello Stesso così forte e così pressante che non si accontenta di essere una forma della similitudine, ma possiede il pericoloso potere di *assimilare*, di rendere le cose identiche le une alle altre, di mescolarle, di farle scomparire - di renderle estranee a ciò che erano (Foucault 1966, p.39)

La simpatia è una caratteristica fondamentale della costruzione dell'*episteme rinascimentale*: è la forza occulta che permette la sussistenza dei legami fra astri, piante, parti del copro, animali ed uomini. Philippe Descola, riprendendo la descrizione dell'*episteme rinascimentale* elaborata da Foucault ne *Les mots et les choses*

(Descola 2005, pp.284–286), ha esteso geograficamente e storicamente la portata descrittiva del concetto di *simpatia*. L'ontologia analogica, abbiamo visto, può essere considerata come un sistema di pensiero che si estende alle origini delle prime culture europee (con la cosmologia Babilonese), ma si ritrova anche nelle in Messico e nella Cina antica. Sappiamo anche che l'epoca moderna costituisce in Europa la fine di questo sistema di pensiero. **Ma allora, qual è la connessione fra lo spazio del sogno, quello della follia e l'ontologia analogica?**

Non è una domanda di semplice risposta: possiamo tuttavia registrare una stretta corrispondenza, negli scritti del giovane Foucault, fra un sapere che si è perduto alla fine del rinascimento e la sua emergenza in forme di rappresentazione e cattura nel XVIII e nel XIX secolo. L'aspetto interessante della rappresentazione del sogno e della follia nell'opera del giovane Foucault è il tentativo di storicizzare questi fenomeni all'interno di un quadro temporale che si estende dalla fine della modernità sino al XIX secolo. Prendiamo ad es. il caso della descrizione della *magia* nel XVIII secolo abbozzata da Foucault nella *Storia della follia*: per il filosofo francese questo sapere oscuro rappresenta la sopravvivenza di un'ontologia analogica che ha perduto ogni efficacia.

Concepita in questo modo la magia si trova svuotata di tutta la sua efficacia sacrilega: essa non profana più, ma inganna. Il suo è un potere di illusione: nel doppio senso che manca di realtà, ma è anche in grado di rendere ciechi coloro che non hanno lo spirito diritto, né una ferma volontà. Se la magia apparite al dominio del male, non è più perché manifesta dei poteri oscuri e trascendenti nella sua azione, ma nella misura in cui essa prende posto in un sistema di errori che possiede i suoi artisti ed i suoi stolti, i suoi illusionisti, ed i suoi *naïfs* [...] Svuotata dai suoi poteri sacri, essa non porta che delle *intenzioni* malefiche: un'illusione dello spirito al servizio dei disordini del cuore. Non la giudichiamo più per il suo prestigio di profanazione, ma secondo ciò che la rimanda alla *sragione* (Foucault 1961, p.132)

Il mondo delle operazioni dove si affrontano pericolosamente il sacro ed il profano si eclissa; un mondo sta per nascere dove l'efficacia simbolica è ridotta ad immagini illusorie che recuperano male la volontà colpevole. **Tutti questi vecchi riti di magia, di profanazione, di blasfemia, tutte queste parole oramai inefficaci scivolano da un dominio di efficacia dove possedevano il loro senso, ad un dominio di illusione dove diventano insensate e condannabili allo stesso tempo: è il dominio della sragione** (ivi, p. 133)

Ritroviamo in questo passaggio una formula classica dell'argomentazione di Foucault, ovvero la ricostruzione dei fenomeni storici in termini discontinui, secondo da soglie di rottura e processi di trasformazione. Ciò che costituisce per l'episteme rinascimentale un sistema di pensiero chiuso e coerente, un modello epistemologico vivente e collettivo, si trasforma a partire dal XV e XVI secolo in qualcosa di diverso, dell'ordine della *rappresentazione* (Foucault 1966, p.60 e ss.). Per questo Foucault inaugura la descrizione dell'epoca successiva con la figura del don Quijote, ovvero con un personaggio fittizio che è il portatore - nella rappresentazione letteraria e nella follia - di un sapere ormai obsoleto.

L'esperienza tragica e cosmica della follia si è trovata mascherata dai privilegi esclusivi di una coscienza critica. È per questo che l'esperienza classica, e mediante questa, l'esperienza moderna della follia, non può essere considerata come una figura totale, che arriverebbe, infine, alla sua verità positiva: si tratta di una figura frammentaria che si dona abusivamente come esaustiva: è un insieme squilibrato di tutto ciò che le manca, ovvero di tutto ciò che la nasconde. Sotto la coscienza critica della follia e sotto le sue forme filosofiche e scientifiche, morali o medicali, una sorda coscienza non ha smesso di vegliare (Foucault 1976a, pp.47, 48)

Questa sorda coscienza che non ha cessato di vegliare si ridesta nella biografia e nella letteratura di alcuni poeti del XIX secolo. Sia in *Maladie mentale et psychanalyse* che nella *Storia della follia*, Foucault fa riferimento ad una dimensione *tragica* e *totale* della follia: quella espressa nella poesia e nella biografia di Nerval o di Artaud. Ma la permanenza di elementi dell'ontologia analogica all'interno di uno spazio di rappresentazione è già annunciata nella poesia simbolista francese del XIX secolo. È attorno al movimento poetico che fa capo a

Baudelaire infatti, che si estende una rinascita dell'episteme rinascimentale nella Francia del XIX secolo. Tale movimento è stato definito da Roberto Calasso, *Folie Baudelarie*, ovvero la trasposizione nella letteratura e nella poesia di modelli del sapere che avevano conosciuto il loro apogeo nella filosofia rinascimentale.

Analogia universale: basta pronunciare questa formula e si evoca, come una vasta architettura sommersa, ciò che fu l'esoterismo dell'Europa a partire dal primo Quattrocento. Le forme che assunse furono numerose dal platonismo morbido di Ficino a quello aspro ed egizio di Bruno, dalla teosofia mosaico-naturalistica di Fludd a quella teutonico-cosmica di Böhme, fino a Swedenborg e Louis-Claude de Saint-Martin. Le dottrine erano disperate, talvolta opposte. Ma nessuno di questi pansofi mise mai in dubbio il principio della analogia universale. Il pensiero stesso si offriva come una variazione sull'«immensa tastiera delle corrispondenze» (Calasso 2011, p.31)

Le parole chiavi dell'ontologia analogica – simpatia, analogia, corrispondenza, similitudine, legame – rivivono dunque non più come un sapere, ma nella rappresentazione letteraria di questo. La famosa poesia *Corrispondenze* di Baudelaire, inserita nelle prime pagine de *I fiori del male*, parla appunto del mondo come una "foresta di simboli", dove si rispondono profumi, colori e suoni. Ma questo mondo – rappresentato nelle parole del poeta – appartiene al passato, il mondo moderno invece non può godere che del ricordo di quest'epoca (Baudelaire 1980, pp.8, 9). Quando il poeta si accinge a descrivere le corrispondenze della natura, egli non può fare altro che constatare la loro sparizione, davanti ad un "*quadro nero spaventoso*". L'antica armonia del cosmo si è interrotta, sostituita dall'armonia curiosa dell'artificio. Allo stesso modo, anche Mallarmé, in una lettera a Herni Cazalis del 1887 dichiara che la sua opera poetica come una continuazione delle operazioni occulte degli alchimisti (Mallarmé 1998, p.715). Infine, il riferimento ad un sapere oramai impossibile, è dichiarata anche da Rimbaud nella sezione *Alchimie du verbe* di *Une saison en enfer* (Rimbaud 1963, pp.263–269). Ciò che nel XV secolo costituiva la struttura dell'episteme analogica, diventa, nel XIX secolo oggetto di una ricostruzione poetica.

Roberto Calasso e Foucault segnalano che nel corso della lunga transizione fra pre-moderno e moderno, il *sapere* che nasceva alle origini della cultura europea e che vede la sua più ampia sistematizzazione nel XV secolo, cessa di essere efficace ed operativo. Questo non significa che esso scompaia del tutto, ma semplicemente che la sua non è più un'efficacia reale, ma solamente rappresentata.

L'uomo moderno non può più accedere all'esperienza cosciente dello spazio simbolico, se non nelle forme deliranti della follia, in quelle letterarie della poesia ed in quelle oniriche del sogno. Il sogno, sottolinea Foucault, è l'esperienza più originaria della produzione immaginaria: la forma più pura e totalizzante di simbolizzazione.

Preso nel suo senso più rigoroso, il sogno non indica come i suoi elementi costitutivi un'immagine arcaica, un fantasma o un mito ereditario, non ne fa la sua materia ultima, e gli elementi stessi non costituiscono il significato definitivo. Al contrario, è al sogno che rinvia esplicitamente ogni atto d'immaginazione. Il sogno non è una modalità dell'immaginazione; ma la condizione prima di possibilità (Foucault 1994a, p.110)

Sognare non è dunque un modo più forte e singolare d'immaginare. Immaginare al contrario, è guardare a sé stessi nel momento del sogno, è sognarsi sognando [...] Nel movimento dell'immaginazione, sono sempre io che irrealizzo come presenza di questo mondo; e io sento il mondo (non già un altro mondo, ma questo stesso) come interamente nuovo alla mia presenza, penetrato da essa e appartenente a me stesso, e, attraverso questo mondo che non è che la cosmogonia della mia esistenza, io posso trovare la traiettoria totale della mia libertà, sovrastando tutte le direzioni e totalizzandola come la curva di un destino (ivi, p. 112)

Il sogno rappresenta per Foucault l'esperienza più radicale è più inclusiva dell'immaginazione: è l'esperienza da cui traggono origine e forza la follia e la produzione artistica. Così come accade per la follia, anche il sogno

possiede una sua spazialità peculiare – è uno spazio totalmente individuale, dove il soggetto che sogna è centro ed origine del suo mondo.

Il soggetto del sogno o la prima persona onirica, è il sogno stesso, è il sogno nella sua interezza. Nel sogno tutto dice “io”, anche gli oggetti ed anche le bestie, anche lo spazio vuoto, anche le cose lontane e strane che popolano la fantasmagoria. Il sogno, è l’esistenza che scava uno spazio deserto, si frammenta in caos, scoppia in confusione [...]. Il sogno è il mondo all’alba del suo primo sorgere, quando ancora esso è l’esistenza stessa e non già l’universo dell’oggettività. Sognare non è un altro modo di fare l’esperienza di un altro mondo, ma è per il soggetto che sogna la maniera più radicale di fare l’esperienza del suo mondo [...] (ivi, p. 112)

Prima di essere geometrico, o ancora geografico, lo spazio si presenta nell’insieme come un paesaggio: si dona originariamente come la distanza delle pienezze colorate o come quella delle lontananze perdute all’orizzonte, custodito nella distanza che lo occlude, o ancora è lo spazio delle cose che sono là, nella mia mano, dalla sua origine, è alla mia destra o alla mia sinistra; dietro di me, oscuro, o trasparente al mio sguardo. In opposizione allo spazio della *localizzazione* geografica che è totalmente limpido nella forma di un piano generale, il paesaggio è paradossalmente chiuso da un’apertura infinita (ivi, p. 101)

Nello spazio geografico il movimento non è che spostamento, cambiamento concreto da una posizione all’altra, secondo una traiettoria precedentemente stabilita. Il percorso non è altro che l’intermediario indispensabile ridotto al minimo, limite inferiore del tempo necessario per andare da un punto all’altro. Nello spazio vissuto lo spostamento conserva un carattere spaziale originario; non attraversa, ma percorre, dimora, fino al momento in cui si ferma, una traiettoria disponibile che conosce solo il punto di partenza; il suo futuro non è già regolato dalla geografia del piano, non è atteso nella sua storicità autentica. È in questo spazio, infine, che si fanno gli incontri [...] È in questa spazialità originaria del paesaggio che si manifesta il sogno, e vi trova i significati affettivi maggiori (ivi, p. 102)

La distinzione fra spazio geometrico/geografico e paesaggio onirico non costituisce solo una categoria interpretativa dell’antropologia dell’immaginazione elaborata da Foucault nelle pagine dell’*Introduzione a Sogno ed esistenza* di Binswanger, ma dovrebbe essere interpretata come una delle fonti primarie della teoria dell’*eterotopia* e del *corpo utopico*. **Non solo lo spazio geometrico di cui parla Foucault ha una storia – è lo spazio delle rivoluzioni cosmologiche, geografiche ed epistemiche della modernità, ma la forma originaria dello spazio onirico è la manifestazione più pura, impenetrabile e totalizzante di spazio simbolico.** Lo spazio onirico è certamente l’esperienza più radicale e totalizzante di produzione dello spazio simbolico, esso si dispiega attorno al sognatore come un paesaggio, o come una cosmogonia di cui lui è l’artefice. Lo spazio onirico, nella descrizione di Foucault è anche attraversato da trasformazioni ontologiche: nel sogno la distinzione fra umano e non umano svanisce, tutto si anima, tutto è pregno di significazione. Solamente, quest’aria di famiglia, questo simbolismo, restano chiusi nel tempo di una notte. La produzione di un mondo onirico è dunque l’archetipo di ogni spazio illusorio.

Se potessimo assegnare un tipo di sovranità allo spazio onirico, questa assumerebbe dei tratti divini. Il sognatore non solo governa il territorio del sogno, ma ne è il creatore stesso. Per questo Foucault parla di *cosmogonia dell’esistenza*. **La produzione di architetture oniriche, di paesaggi immaginari, di simboli e legami, avviene, nella mente del sognatore, come un principio di genesi, una trasformazione del corpo in spazio.** Gli “eventi” del sogno, le scene di cui si compone, sono prodotti e connessi nella mente del sognatore, così come attorno al paranoico tutti gli eventi *acquisiscono* una connotazione *personale*. Nella spazialità delirante il mondo del malato viene ricoperto da una superficie di vincoli occulti, di tensioni, di opposizioni che hanno come *centro* ultimo l’attacco del suo corpo o della sua mente. Allo stesso modo il *centro* di un sogno – il suo *ombelico*, direbbe Freud – è proprio il corpo del sognatore. Colui che sogna è demiurgo e sovrano di un *idios kosmos* – lo spazio chiuso, impenetrabile e simbolico del suo inconscio (fig. 4).

Anche nei sogni meglio interpretati è spesso necessario lasciare un punto all'oscuro, perché nel corso dell'interpretazione si nota che in quel punto ha inizio un groviglio di pensieri onirici che non si lascia sbrogliare, ma che non ha nemmeno fornito altri contributi al contenuto del sogno. Questo è allora l'ombelico del sogno, il punto in cui esso affonda nell'ignoto. I pensieri onirici che s'incontrano nell'interpretazione sono anzi in generale costretti a rimanere inconclusi e a sfociare da ogni lato nell'intrico retiforme del nostro mondo intellettuale. Da un punto più fitto di quest'intreccio si leva poi, come il fungo dal suo micelio, il desiderio onirico (Freud 1900, pp.479, 480)

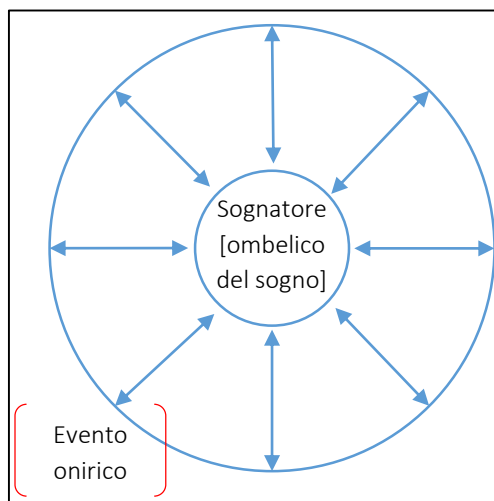


Fig. 4 Spazio onirico

Se dunque lo spazio onirico è il paradigma originario degli spazi deliranti della follia e degli spazi simbolici, come si realizza, in questi ultimi, la produzione di una ibridazione fra materiale ed immaginario?

Il lavoro onirico

[...] l'immagine onirica è fragile. Come certe alghe che sott'acqua sembrano apparizioni meravigliose, e una volta abbandonate sulla spiaggia si affievoliscono e perdono luce e forma, così le tracce del sogno, alla luce diurna, suonano sì, come scrive Baudelaire, "familiari"; ma restano quasi sempre mute. E in definitiva rischiano di restare, se non ci si applica lungamente, come fa lo psicanalista, ad auscultarne le lacune o l'economia di affetti all'interno di una strategia di analisi, *fuori dal linguaggio*. Solo molto raramente un'immagine (come una parola) si dispone sul crinale che separa l'esperienza diurna da quella notturna. E così si sostiene (nella memoria o tracciata su un foglio di carta) portata all'eco delle risonanze che suscita. E questa posizione di limite che un'opera, ogni tanto, raggiunge: e la mantiene viva in una tradizione, e la fa memorabile (Severi 1991, p.228)

La possibilità di creare formazioni miste è il primo dei tratti che tanto spesso conferiscono ai sogni un'impronta fantastica, in quanto per loro mezzo vengono introdotti nel contenuto onirico elementi che non hanno mai potuto essere oggetto della percezione. Il processo psichico che interviene nella formazione mista, durante il sogno, è evidentemente identico all'atto di immaginare o riprodurre, durante la veglia, un centauro o un drago. La differenza consiste soltanto in questo: nella creazione fantastica della veglia, elemento determinante della neoformazione è l'impressione ricercata, mentre la formazione mista del sogno può effettuarsi in molteplici modi. Nella realizzazione più semplice, vengono raffigurate soltanto le proprietà di un solo oggetto e questa raffigurazione è accompagnata dalla cognizione che essa vale anche per un altro oggetto. Una tecnica più elaborata riunisce tratti dell'uno e dell'altro oggetto in un'immagine nuova, servendosi abilmente delle somiglianze che eventualmente esistono nella realtà fra i due oggetti (Freud 1980, p.298)

Abbiamo visto che lo spazio onirico costituisce il paradigma più originario e perfetto di spazio simbolico. Ma qual è il contenuto di uno spazio onirico? Di quali immagini e forme si compone? Nel paragrafo precedente abbiamo descritto lo spazio onirico come una forma radicale di irrealizzazione, la produzione di un mondo altro, di un territorio creato e governato dal sognatore.

Dal punto di vista dell'antropologia dell'immaginazione elaborata da Foucault nell'introduzione a *Sogno ed esistenza* di Binswanger, l'aspetto egocentrico e familiare del sogno, dove ogni oggetto, luogo o persona possiedono un' "aria di famiglia" ed un contenuto simbolico, intrattiene stretti legami con modelli ontologici non-moderni. Abbiamo parlato delle relazioni fra l'analogismo ed il mondo del sognatore, ma nulla vieta d'immaginare parallelismi con l'animismo o altri modelli ontologici. Ciò che conta è invece il legame fra il contenuto simbolico del sogno e la sua riproduzione in un oggetto materiale.

Nell'*Interpretazione dei sogni* Freud ha dedicato un capitolo alla spiegazione delle operazioni di alterazione e rielaborazione dei ricordi e delle percezioni che costituiscono la struttura logica della creazione delle immagini e dei paesaggi onirici: si tratta del paragrafo dedicato al cosiddetto *Traumarbeit* o *lavoro onirico*, in particolare la sezione dedicata ai *mezzi di rappresentazione del sogno* (ivi, pp. 284-311). Se assumiamo con Foucault e Binswanger che il sogno costituisce il momento originario della facoltà immaginativa, allora dovremmo rivolgerci alle pagine in cui Freud tratta dettagliatamente il tipo di immagini e di luoghi che vengono prodotti nei sogni, per comprendere le operazioni cognitive che si attivano nella creazione di corpi utopici ed eterotopie. **A nostro avviso il carattere più importante delle operazioni del sogno è ciò che Freud chiama condensazione, ovvero la riunione in un unico oggetto, luogo o persona di elementi che nello stato di veglia apparirebbero a classi ontologiche separate. Ciò che Freud dice a proposito della produzione dei luoghi nei sogni è perfettamente sovrapponibile ad uno dei criteri principali dell'eterotopia di Foucault: la condensazione in un unico luogo di più spazi normalmente separati.**

Un'altra paziente si crea in sogno una cosa che sta a mezzo fra una cabina da bagni di mare, un cesso di campagna e una soffitta delle nostre case di città. I primi due elementi hanno in comune il riferimento alla nudità umana e al denudamento; dalla combinazione col terzo elemento è deducibile che (nella sua infanzia) anche la soffitta era teatro di denudamento. **Un sognatore crea una località mista, costituita da due luoghi di "cura", il mio ambulatorio e il locale pubblico in cui aveva conosciuto sua moglie. Una fanciulla sogna, dopo che il fratello maggiore le ha promesso di regalarle del caviale, che le gambe di lui sono cosparse di perle nere di caviale [...]. In questo sogno, parti del corpo umano vengono trattate come oggetti, il che del resto si osserva in altri casi** (ivi, p. 299)

È la relazione della somiglianza, della concordanza, della connessione, il come se, che a differenza di tutte le altre può essere rappresentata nel sogno con molteplici mezzi. Le sovrapposizioni o i casi di "come se" esistenti nel materiale onirico, sono in verità i primi capisaldi della formazione del sogno, e una considerevole parte del lavoro onirico consiste nel creare nuove sovrapposizioni di questo tipo, qualora quelle esistenti non possano giungere nel sogno per colpa della censura di resistenza [...]. Somiglianza, concordanza, comunione, vengono rappresentate nel sogno, in generale, per concentrazione in un'unità che è già presente nel materiale onirico oppure viene creata ex novo. Il primo caso può essere definito *identificazione*, il secondo *formazione mista*. L'identificazione viene applicata nel caso di persone; la formazione mista, nel caso in cui siano cose a comporre il materiale della mescolanza, per quando si diano anche formazioni miste di persone. Spesso le località vengono trattate come persone (ivi, p. 294, 295)

In generale, l'eterotopia ha per regola di giustapporre in un luogo reale più spazi che, normalmente, sarebbero, dovrebbero essere incompatibili. Il teatro, che è un'eterotopia, fa succedere sul rettangolo della scena tutta una serie di luoghi strani. Il cinema è una grande scena rettangolare, al fondo della quale, su uno spazio a due dimensioni, viene proiettato uno spazio a tre dimensioni (Foucault 2009a, p.29)

Certamente vi è una distinzione fra il principio della condensazione onirica e la produzione materiale di spazi eterotopici e corpi utopici. Vi è però un'evidente somiglianza logica delle operazioni implicate. Quando Freud riporta l'esempio di una paziente che, nel corso di un sogno, congiunge due luoghi reali per creare un terzo immaginario e quando Foucault parla della riunione in un'eterotopia di più luoghi, ci troviamo di fronte alle stesse modalità cognitive di composizione.

Oltre alla condensazione, un ulteriore elemento che conferisce un carattere di eccentricità al sogno, è la permanenza di elementi "arcaici" nelle immagini, nei luoghi e nelle connessioni simboliche. Abbiamo già visto che Foucault e Binswanger attribuiscono allo spazio delirante della follia la capacità di far sorgere, nella mente di un singolo individuo malato, l'emergenza di ontologie non-moderne, come l'analogismo o l'animismo, denudate del loro carattere collettivo. Risulta evidente come ciò che Freud chiama "carattere arcaico" del sogno, non è solo una *lontananza temporale* – come nel sogno emergessero strati "primitivi" della coscienza, ma è anche e soprattutto una riserva di molteplicità ontologiche che nella veglia sarebbero trattate come sintomi di follia e delirio.

Ciò che oggi è legato simbolicamente, in epoche remote era probabilmente legato da identità concettuale e linguistica. Il rapporto simbolico sembra un residuo e un contrassegno dell'identità di una volta. Si può qui osservare che la comunione simbolica in numerosi casi va oltre quella linguistica, come ha già affermato Schubert. Un certo numero di simboli è antico quanto la formazione della lingua in generale, altri invece vengono formati ex novo giorno per giorno (Freud 1900, p.324)

Secondo quanto afferma Freud, il contenuto del sogno non sarebbe composto solo delle immagini, degli eventi e dalle percezioni della veglia opportunamente mescolati, spostati e rielaborati. Il sogno sarebbe anche una riserva del *pensiero selvaggio*, una sorta di ambiente protetto e personale nel quale riemergono tratti, pensieri, modelli cognitivi che *non sono moderni*. L'elemento che sembra interessare Freud rispetto a queste sopravvivenze è la ricerca di una ambiguità originaria dei concetti e dei termini linguistici dalla quale il pensiero moderno e razionale si sarebbe via via allontanato, introducendo regole logiche, categorie e classificazioni.

Assai sorprendente è il comportamento del sogno di fronte alla categoria di contrasto e di contraddizione. Questa viene semplicemente trascurata, il "no" sembra non esistere per il sogno. Con singolare predilezione i contrasti vengono riuniti in unità o rappresentati insieme. Inoltre il sogno si prende la libertà di rappresentare qualsiasi elemento con il suo desiderio antitetico, di modo che, di fronte a un elemento che ammette un proprio contrario, da principio non sappiamo se è contenuto nei pensieri del sogno in senso positivo o negativo (ivi, p. 293)

[...] ho appreso il fatto sorprendente, confermato da altri filologi, che le lingue più antiche si comportano proprio a questo proposito in tutto e per tutto come il sogno. Originariamente, essere non hanno che una sola parola per i due termini opposti di una serie di qualità o attività [...] e solo secondariamente costruiscono definizioni distinte per entrambi i termini per mezzo di modifiche della parola originaria comune (ivi. p. 293n)

Questa ambiguità e polarità originaria e dei concetti della mentalità "arcaica" e delle figurazioni del sogno è per Freud la conferma della natura stratificata della psiche umana. Vi è infatti uno strato coscivo (razionale) ed uno inconscio (irrazionale) che affonda le sue radici nella sopravvivenza delle mentalità "arcaiche".

L'aspetto più interessante della connessione fra sogno ed antropologia risiede proprio nell'affermazione freudiana di una originaria polarità ed ambivalenza dei concetti arcaici o originari. Ciò che infatti per il non-moderno l'uomo "arcaico" rappresenta una naturale forma di ragionamento condensato e polare, il moderno può solo esperire nella forma della *produzione di immagini oniriche*, negli stati alterati della follia e nella creazione artistica. Così come avviene per lo spazio ed il corpo simbolico pre-moderno, concepiti come simbolici senza la coscienza della loro produzione, allo stesso modo – stando alla teoria di Freud – i "selvaggi" e gli "uomini

arcaici” dispongono naturalmente di un repertorio di concetti ambigui e polari, che invece al moderno sono interdetti. Per questo nella descrizione delle immagini composite dei sogni (più luoghi in uno, più persone in una), Freud introduce il concetto di *Arbeit* (lavoro). È un lavoro che opera nel sogno, a partire dalla fonte di energia della psiche, a partire dal *desiderio*. Le operazioni del lavoro onirico sono quindi delle trasformazioni topologiche che alterano le immagini della percezione ingrandendo, smembrando, riducendo, spostando, moltiplicando ciò che nello stato di veglia è stato percepito mediante categorie razionali.

Le chimere e le utopie che attraversano i paesaggi onirici sono per Freud l’oggetto della produzione di alterazioni inconse, ma motivate da un desiderio. Allo stesso modo, la teoria dell’arte di Freud, così com’è espressa nelle pagine dedicate al *lavoro onirico*, assume che le operazioni in gioco nella produzione delle immagini oniriche siano in qualche modo comparabili alle operazioni che un’artista compie nella composizione della sua opera.

Nello stesso modo in cui, alla fine, la pittura è riuscita a esprimere per lo meno l’intenzione della parole delle persone raffigurate, la tenerezza, la minaccia, l’ammonimento e così via, in un modo che non sia quello del biglietto svolazzante, così anche per il sogno si è data la possibilità di tener conto di qualcuna delle relazioni logiche che esistono fra i suoi pensieri, mediante un’opportuna modificazione della peculiare rappresentazione onirica [...] Innanzi tutto il sogno rende giustizia al nesso, che innegabilmente esiste fra tutti i brani dei pensieri del sogno, riassumendo questo materiale in una singola situazione o avvenimento. Il sogno riproduce un nesso logico come simultaneità; procede in ciò come il pittore che, per il quadro della scuola di Atene o del Parnaso, riunisce tutti i filosofi o poeti, che non sono mai stati insieme, ma che per la speculazione intellettuale formano una comunità, in una sala o sulla cima di un monte. Il sogno estende questo modo di rappresentazione ai particolari. Ogni volta che mostra due elementi l’uno accanto all’altro, garantisce l’esistenza di un rapporto singolarmente intimo fra i loro corrispettivi nei pensieri del sogno (ivi, p. 289, 290)

Il lavoro onirico è un *ars*, nel duplice senso che Panofsky attribuisce a questo concetto:

Uno indica la “capacità cosciente e intenzionale di produrre oggetti, nello stesso modo in cui la natura produce fenomeni”. In questo senso l’attività di uno scultore poteva ancora, in pieno Rinascimento, essere considerata come una *ars*, nello stesso modo in cui era *ars* l’attività di un tessitore o di un apiculture. La stessa parola, in un uso oggi scomparso, designava l’insieme delle regole che il pensiero deve seguire per rappresentare la realtà. In questo senso si è potuto parlare per secoli [...] di un’*arte delle stelle* per designare l’astronomia (Severi 1991, p.227)

Il sogno e la creazione artistica sono due tipi di *ars*, di produzione di oggetti misti, ambigui, polari. **Ciò che ci interessa dalla teoria dell’arte e del lavoro onirico di Freud riguarda il tentativo di definire l’insieme delle operazioni mentali che stanno alla base dei processi di produzione dei simboli in generale. La nostra ipotesi è che per capire come qualcosa come uno spazio simbolico possa essere prodotto, bisogna rivolgersi alla logica del lavoro onirico, alle operazioni di alterazione del materiale percettivo che investono ed attraversano i frammenti ed le tracce di memoria che nello stato di veglia abbiamo raccolto.**

Il simbolo è concepito da Freud solamente come punto di tangenza dove vengono a riunirsi, in un istante, il significato limpido ed il materiale dell’immagine presa come residuo trasformato e trasformabile della percezione. Il simbolo è la sottile superficie di contatto, quella pellicola che separa tutto ricongiungendo un mondo interiore ed un mondo esteriore, l’istanza della pulsione inconsciente e quella della coscienza percettiva, il momento del linguaggio implicito e quello dell’immagine sensibile (Foucault 1994a, p.72)

Una funzione lacerata – ovvero includente la potenza del negativo in essa – presiede, dunque, come *lavoro*, all’intensa o evanescente visualità delle immagini del sogno (Didi-Huberman 1990, p.178)

Il sogno attinge nella *somiglianza* una parte essenziale del suo potere visuale. Tutto, nel sogno, si assomiglia, o sembra portare il marchio enigmatico di una somiglianza (ivi, p. 182)

[...] la somiglianza non esibisce più lo Stesso, ma s'infetta di alterità, allo stesso modo in cui i termini somiglianti si ingarbugliano in un caos – la “formazione composita” – rende impossibile la loro distinta riconoscibilità di termini separati. Non ci sono più “termini” che valgono, ma solo delle relazioni annodate, dei passaggi che si cristallizzano. Ora, questa specie di *restringimento alterato* della somiglianza, comporta una implicazione decisiva per la nostra proposta, che è l'intreccio indefettibile della *formazione nella deformazione*. Quando Freud insiste sul non-realismo delle immagini composite e sul fatto che queste non corrispondono più agli oggetti abituali della percezione visiva – malgrado, o piuttosto a causa della loro intensità visuale – ci mette sulla via di una nozione di somiglianza che ammetterebbe come sua conseguenza “l'inversione, la trasformazione nel suo contrario” (ivi, p. 184)

Lo spazio onirico è all'origine dello spazio simbolico. Lo storico dell'arte francese Didi-Huberman ha descritto in un capitolo del suo testo, *Devant l'image (L'image comme déchirure et la mort du dieu incarné)* (Didi-Huberman 1990, pp.169–271), la logica che lavora all'interno del sogno in modo da produrre delle immagini tanto diverse da quelle della nostra percezione quotidiana. Il problema che si è posto Didi-Huberman è stato quello di comprendere da una prospettiva psicologica la formazione di ciò che Cassirer ha chiamato formalisticamente “simbolo”.

Il « mondo » delle immagini non rigetta il mondo della logica, al contrario. Ma ci gioca, cioè, fra le altre cose, prepara dei luoghi – come quando diciamo che c'è del “gioco” fra i pezzi di un meccanismo -, luogo nel quale risiede la sua potenza, che si dona come *potenza del negativo*. Ecco perché bisognerebbe tentare, davanti all'immagine, di pensare la forza del negativo in essa [...] C'è un lavoro del negativo nell'immagine, un'efficacia “oscura” che, per così dire, erode il visibile (l'ordine degli aspetti rappresentati) e uccide il leggibile (l'ordine dei dispositivi della significazione) (ivi, p. 174)

Cos'è questa *potenza del negativo* che lavora dall'interno le immagini del sogno rendendole irriconoscibili, che erode i tratti della somiglianza, che mescola assieme i luoghi e le percezioni in modo da produrre creature e luoghi compositi? Si tratta di una forza *erosiva e produttiva*, una forza che potremmo chiamata *immaginazione*, forza chiamata *desiderio*. È una forza in opera nel lavoro onirico.

Didi-Huberman sottolinea che nella teoria del simbolo di Cassirer c'è un punto non sviluppato: la descrizione dei processi di produzione dei simboli. Questi processi sono invece messi in luce da un'altra teoria, quella del lavoro negativo di erosione della realtà che ha luogo nelle immagini e nei paesaggi onirici. È un lavoro allo stesso tempo di scomposizione e di ricomposizione. **Ciò che lo studio dei simboli onirici mostra è che i simboli ed i luoghi compositi che si mostrano nel sogno sono frutto di una *produzione*, messa in atto dal desiderio, ma che assumono come “materiale” dei frammenti di realtà ricomposti, alterati, trasformati. È ciò che Freud chiama “carattere fantastico” dei luoghi e delle figure che compaiono nei sogni. Quando più luoghi si mescolano in una nuova forma non esistente, o quando parti di più corpi vengono alterate e ricostruite si ha ciò che potremmo chiamare “chimera”, utilizzando un concetto prelevato dall'antropologia della memoria di Carlo Severi (Severi 1991). Il termine *chimera* dovrebbe sostituire quello di utopia, eterotopia e corpo utopico, poiché facendo riferimento allo stesso campo concettuale, permette di rendere conto dei processi di costruzione che hanno luogo nel sogno e nell'immaginazione.**

Noi non siamo *davanti* alle immagini dipinte o scolpite come dentro le immagini visuali dei nostri sogni. Le une si donano come oggetti tangibili; sono manipolabili, suscettibili di collezione, di classificazione o di conservazione. Le altre spariscono ben presto e si fondono poco a poco per diventare semplici momenti – momenti inintelligibili – di noi stessi, vestigia dei nostri destini, brandelli inclassificabili dei nostri esseri “soggettivi” (ivi, p. 188)

Potremmo comprendere meglio, ora, tutta la distanza che separa il modello ideale della deduzione da quello, sintomale, della *surdeterminazione*. Il primo riassume l'immagine per donarle senso, e polarizzarla sull'unità di una sintesi; esso vede nel simbolo una sorta di unità intellegibile o di schema fra la regola

generale e l'evento singolo. Il secondo non nega il simbolo, ma precisa semplicemente che il simbolo rilascia la sua simbolicità "sulla sabbia della carne" (Ivi, p. 212)

"[...] figurare significa non già produrre o inventare delle figure, ma modificare delle figure, e dunque, portare il lavoro insistendo sulla defigurazione nel visibile" (Ivi, p. 247)

Assumere il processo immaginativo di produzione di spazi e corpi simbolici significa pensare la *defigurazione* che opera nel lavoro onirico. La produzione di simboli opera nel sogno come una *defigurazione*, una distruzione della somiglianza delle tracce, delle immagini, dei luoghi e delle emozioni percepite. Di questo processo recano testimonianza alcune opere artistiche. È come se, partire della classificazioni e della tassonomie che siamo soliti considerare durante la veglia, venissero interrotti dei legami perché possa avvenire una ricomposizione. Ora, è possibile pensare il processo di *deformazione* che opera nel lavoro onirico come una chiave di lettura della produzione simbolica in generale. Non bisogna però scordare che le immagini oniriche non sono che fantasmi privi di consistenza materiale. Diversamente gli spazi ed i corpi simbolici materiali (le eterotopie ed i corpi utopici) ci stanno davanti agli occhi, li possiamo toccare, manipolare, osservare, contemplare. E questo è perfettamente evidente nel fatto che il sogno possiede sempre un ombelico, un punto di accrezione *non interpretabile* attorno al quale ruotano tutte le rappresentazioni. Questo punto vuoto costituisce, in ultima analisi, lo scarto fra ciò che il desiderio del sognatore *vuole*, e ciò che invece costituisce il risveglio, ovvero l'impossibilità di materializzare il desiderio nella sua forma completa.

Possiamo quindi affermare che nel sogno si manifestano due operazioni principali: una di destituzione delle categorie tassonomiche che determinano l'apprensione del mondo nello stato di veglia ed una di trasformazione o erosione. Per quanto concerne il primo punto, conosciamo già l'ipotesi di Freud: nel sogno hanno luogo le operazioni del *lavoro onirico*, operazioni di tipo retorico o topologico. La più importante delle operazioni è la *condensazione*, l'unione in un unico simbolo di una molteplicità di tracce o frammenti di percezioni. Secondo la psicologia evoluzionista (Hartmann 2007), questo aspetto centrale del sogno ha due manifestazioni: la prima è quella che riguarda la risoluzione di un trauma o di un problema. Ciò conferma la teoria di Binswanger sulla continuità di sogno e veglia: sia per Binswanger che per lo psicologo Ernst Hartmann, nel sogno si manifestano non solo immagini chimeriche e luoghi inventati privi di un significato ultimo, ma si ricostruiscono situazioni *possibili*. Il carattere di possibilità delle situazioni oniriche ha la funzione di indirizzare le scelte, di ripensare da più punti di vista gli eventi traumatici o troppo intensi. Quando parliamo di carattere possibile dei simboli onirici, facciamo riferimento alla categoria di *possibile non attualizzabile*. Le immagini dei sogni, infatti, sono ricostruzioni fantastiche che non possono essere riprodotte nello stato di veglia. Esse sono e restano *possibili*.

Il secondo carattere individuato da Hartmann è l'*iper-connettività dei contenuti onirici*, che corrisponde esattamente alla natura condensata dei simboli del sogno individuata da Freud. Ciò che la psicologia evoluzionista aggiunge alle analisi di Freud è una descrizione più dettagliata del processo di condensazione. Secondo Hartmann lo stato del sogno è caratterizzato da un numero di più alto di connessioni fra concetti. Mentre durante la veglia le nostre categorie interpretative sono in qualche modo limitate da principi logici e tassonomici, nel sogno l'identità, la contraddizione e la connessione causale perdono il loro valore, sfumano i loro contorni per approdare ad una sincronicità, una polarità ed una compresenza di tratti contraddittori. Per questa ragione i simboli onirici possono essere detti *polari* e *condensati*, poiché essi sono formati attraverso la rottura dei limiti delle categorie concettuali dello stato di veglia.

La seconda operazione che avviene nel sogno è l'erosione della somiglianza con le percezioni dello stato di veglia. Didi-Huberman ha chiamato questo processo *defigurazione*, ovvero quell'operazione del *Traumarbeit* che altera a tal punto le tracce della memoria che riaffiorano nel sogno fino a donare l'impressione che sia possibile produrre *nuove* immagini, *nuovi* luoghi e *nuovi* concetti. In realtà, come abbiamo visto, i simboli onirici non possono mai essere considerati come qualcosa di irreali ed inaudito, ma sono semplicemente la

scomposizione e ricomposizione di frammenti di percezioni in modo inedito. È possibile constatare il funzionamento di questa operazione anche nella pratica artistica, come hanno fatto notare dapprima Freud ed in seguito Carlo Severi e Didi-Huberman. Potremmo chiamare questa forza di erosione e fusione dei contorni delle categorie dello stato di veglia: *diagramma*, utilizzando un concetto chiave del saggio di Gilles Deleuze sulla pittura di Francis Bacon (Deleuze 2002, pp.93–105).

Ad esempio, una bocca: la allunghiamo, facciamo in modo che si estenda da un capo all'altro della testa. Per esempio la testa: ne cancelliamo una parte con una spatola, una spazzola, una spugna o uno straccio. È ciò che Bacon chiama un Diagramma: è come se, di colpo, introducessimo un Sahara, una zona di Sahara nella testa; è come se si tendesse una pelle di rinoceronte vista al microscopio, o come se squartassimo due parti della testa con un oceano; o come se cambiassimo l'unità di misura, e sostituissimo alle unità figurative delle unità micrometriche, o al contrario, cosmiche. Un Sahara, una pelle di rinoceronte, questo è il diagramma teso di colpo. È come una catastrofe accaduta sulla tela, nei dati figurativi e probabili [...] **Il diagramma, è dunque l'insieme operativo delle linee e delle zone, dei tratti e delle macchie a-significanti e non rappresentative** (ivi, p. 94, 95)

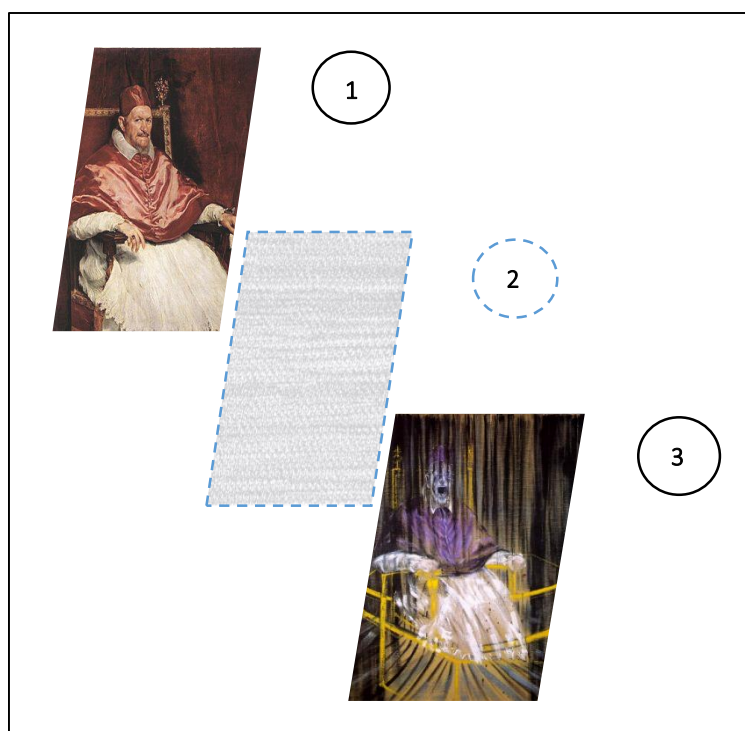


Fig. 5. Defigurazione per effetto del *diagramma*. Immagine n.1 Ritratto di Innocenzo X di Diego Velasquez (1540), n.2 operazioni del diagramma, n.3. Studio su un ritratto di Innocenzo X, Francis Bacon (1953).

Ciò che Deleuze afferma a proposito delle operazioni di alterazione dell'immagine nei ritratti di Francis Bacon è assumibile come paradigma delle operazioni di defigurazione che agiscono nel sogno. Partendo da una figurazione "mimetica", il *traumarbeit* agisce disarticolando, destrutturando e dissolvendo i caratteri che rendono un'immagine riconoscibile (fig. 5). Deleuze definisce gli effetti di defigurazione in opera nella pittura di Bacon come l'azione di forze deformanti. È come se l'immagine venisse lavorata dall'interno da una potenza negativa che ne cancella via via i tratti di familiarità.

Quando una forza si esercita su una parte pulita, essa non fa nascere una forma astratta, né combina dinamicamente delle forme sensibili: al contrario, essa fa nascere da questa zona, una zona d'indistinzione

[*indissociabilité*] comune a più forme, irriducibile alle une come alle altre, e le linee di forza che fa passare scappano a tutte le forme per la loro propria nitidezza, per la loro precisione deformante (ivi, p. 59)

La defigurazione è l'esito di un vero e proprio *lavoro*, di un insieme descrivibile di operazioni. Si tratta delle operazioni della *facoltà immaginativa* che presiedono alla produzione di simboli. Partendo dalla definizione elaborata da Cassirer di uomo come *animale simbolico*, siamo approdati ad un approfondimento dei meccanismi di produzione degli spazi e delle immagini simboliche ([La produzione di spazi chimerici](#)). Non basta affermare come fanno Eliade e Cassirer che lo spazio simbolico costituisce la dimensione originaria dell'abitare umano. È necessario comprendere il tipo di legami che si instaurano fra spazio simbolico (premoderno), spazio delirante e spazio onirico. L'esito della nostra indagine intorno alle dimensioni spaziali della follia e del sogno ci ha condotto alla possibilità di fornire una definizione *produttiva* dello spazio simbolico.

Lo spazio simbolico o analogico non è altro che lo spazio attraversato dal *lavoro onirico*, lo spazio delle immagini e dei luoghi chimerici che si vengono a produrre per effetto delle operazioni di iper-connessione (o condensazione) ed erosione delle categorie logiche e tassonomiche attive nello stato di veglia.

Modelli di spazio simbolico

Lo spazio propriamente umano, a differenza dello spazio animale, è innanzitutto caratterizzato da una natura duplice e simbolica ([La produzione di spazi chimerici](#)). Possiamo riassumere il modello di spazio simbolico attraverso una serie di dicotomie (materiale/simbolico, culturale/naturale, sacro/profano; ecc...). Per Eliade e Cassirer centrale è la distinzione fra sacro e profano. Non solo: entrambi considerano lo spazio omogeneo ed illimitato della geometria (lo spazio moderno) come un sostanziale annullamento o eclissamento dello spazio simbolico.

In contrasto con l'omogeneità che vige nel concetto geometrico dello spazio, nell'intuizione mitica dello spazio, ogni luogo, ogni direzione ha, per così dire, un *accento* particolare che risale sempre all'accento fondamentale e specifico del mito, della distinzione fra profano e sacro. Le linee divisione, che la coscienza mitica traccia e per cui il mondo le si articola spazialmente e spiritualmente, non si fondano sul fatto che venga scoperto, come nella geometria, di fronte al fluire delle impressioni sensibili, un regno di forme solide, bensì sul fatto che l'uomo nella sua posizione diretta di fronte alla realtà si limita nella sua volontà e nella sua azione, traccia per sé determinati *limiti* a cui il suo sentimento e il suo volere rimangono legati (Cassirer 1964, p.123)

Gli aspetti più interessanti di questo spazio simbolico o analogico sono la presenza di *limiti* (e riti di istituzione di questi) e *corrispondenze*. La divisione dello spazio in settori e la messa in corrispondenza di questi settori fra loro è la principale operazione di produzione di uno spazio simbolico.

Pertanto, come vi è una speciale "anatomia magica", in cui determinate parti del corpo umano vengono fatte corrispondere a determinate parti dell'universo, vi è anche una geografia e cosmografia mitica in cui la struttura della terra viene descritta e determinata in base alla medesima concezione fondamentale. Spesso le due cose, l'anatomia magica e la geografia mitica, si fondono in una (ivi, p. 133)

Ma come questo avvenga, come sia possibile che lo spazio riceva delle connotazioni immaginare eppure efficaci e come sia possibile parlare di una molteplicità di piani spaziali davanti alla presenza *visibile* di un solo orizzonte continuo ed uniforme, di questo le teorie di Cassirer ed Eliade non parlano. L'esempio paradigmatico di spazio simbolico che viene citato sia nella *Filosofia delle forme simboliche* di Cassirer che in *Le sacré et le*

profane di Eliade è quello della suddivisione rituale del territorio presso gli antichi romani e le popolazioni etrusche.

Infatti la parola *templum* [...] risale alla radice *tem* "tagliare"; altro quindi non significa se non ciò che è stato tagliato, delimitato. In questo senso essa indica principalmente il recinto sacro appartenente e consacrato al dio, per poi significare, nel suo uso più esteso, ogni pezzo di terra, un campo, un luogo coltivato, sia che esso appartenga ad un dio, a un re o a un eroe. Ma anche lo spazio celeste come *totalità* appare ora, secondo un'antichissima e fondamentale intuizione religiosa, quale siffatta regione consacrata e in se stessa chiusa, un *templum* abitato da un essere divino e dominato da una volontà divina. E in questa unità interviene ora la distinzione sacrale. La totalità del cielo si divide in quattro parti, le quali vengono determinate dalle regioni del mondo [...] Quando l'augure osservava il cielo per trarne gli auspici relativi alle azioni da compiere sulla terra, cominciava nel suddividerlo in determinate parti [...] **Infatti l'atto che traccia il confine, l'atto fondamentale della "delimitazione", con cui per la prima volta viene creata in senso giuridico-religioso una sicura proprietà, si ricollega sempre all'ordine sacrale dello spazio. Negli scritti degli agrimensori romani, l'introduzione della delimitazione è attribuita a Giove e collegata direttamente all'atto della creazione del mondo** (ivi, p. 145)

Si tratta, in ultima analisi, di un'idea arcaica e molto diffusa: a partire da un Centro, si proiettano i quattro orizzonti nelle quattro direzioni cardinali. Il *mundus* romano era una fossa circolare, divisa in quattro; era allo stesso tempo l'immagine del *Cosmos* e il modello esemplare dell'*habitat* umano. Si è suggerito che la *Roma Quadrata* non deve essere pensata in forma di quadrato, ma *divisa in quattro*. Il *mundus* era evidentemente assimilato all'*omphalos*, all'ombelico della Terra: la Città (*Urbs*) si situava al centro dell'*orbis terrarum* [...] In contesti culturali estremamente variegati troviamo sempre lo stesso schema cosmologico e lo stesso scenario rituale: ***l'installazione in un territorio equivale alla fondazione di un mondo*** (Eliade 1965, pp.46, 47)

Eliade e Cassirer fanno riferimento agli antichi riti di fondazione della città in uso presso i Romani. La descrizione dei riti di fondazione delle città romane è contenuta principalmente nei libri che compongono il cosiddetto *Corpus agrimensorum romanum*⁵⁵: un insieme di regole e precetti rituali, giuridici e religiosi che devono essere rispettati nell'atto di creazione di una colonia o di una città. Lo storico dell'architettura Joseph Rykwert ha dedicato un monografia alla ricostruzione di queste particolari tecniche (*The idea of town*) del legame che avrebbero intrattenuto con il sistema del pensiero etrusco e, più in generale, sul significato svolto dall'immaginazione ed il simbolismo nell'urbanistica.

La nascita di una nuova città doveva essere sancita da una serie di operazioni rituali quali *l'inauguratio* (il sacrificio di un animale), la *con-regio* (la segmentazione del suolo da parte di un sacerdote), la *con-spicio* (l'osservazione che racchiude il territorio in uno sguardo) la *con-templatio* (selezione di un punto di osservazione, o la sua costruzione fisica), e la *con-rectio* (la divisione dello spazio consacrato in quattro parti (ivi, pp. 43-46). In sostanza l'intera sequenza rituale aveva la funzione di far corrispondere una porzione di spazio *celeste* a quello *terrestre*. Il *templum* era un'unità spaziale separata dal resto del territorio per via di una cesura rituale ed una trasformazione simbolica che poneva in relazione i settori terrestri con quelli celesti.

Il *templum* era il prodotto delle parole e dei gesti dei sacerdoti (*verba concepta*). Disegnato a partire dall'ombra di un bastone (*lituus*), il cerchio del *templum terrestre* era diviso in 16 zone come nella divinazione etrusca (ivi, pp. 48-50)

⁵⁵ Si veda il testo più importante di Igino l'agrimensore, *Sullo stabilimento dei limiti* (Hyginus 1996).

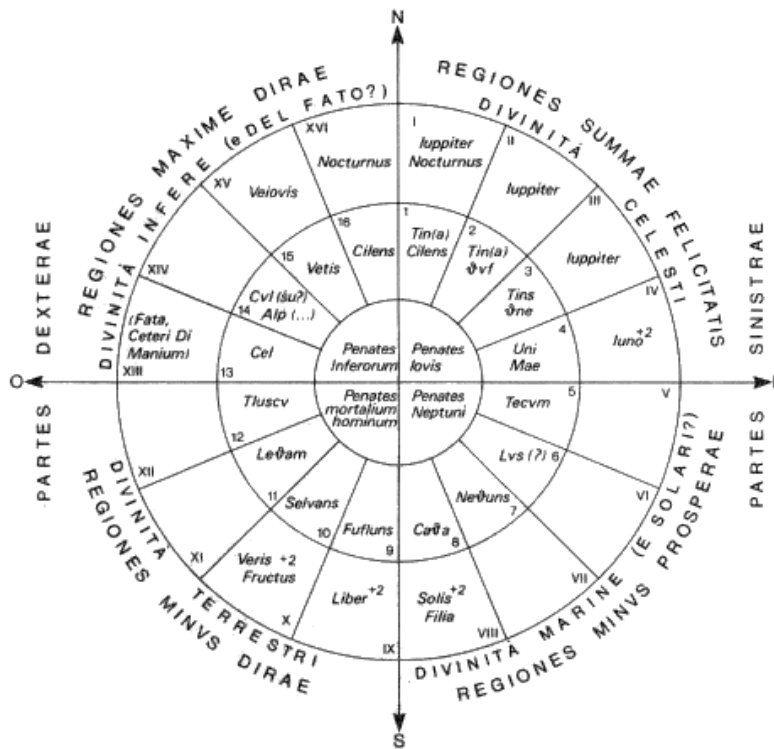


Fig. 6 Sistema di divinazione etrusco. Divisione dello spazio in 16 settori (Maggiani & Simon 1984, p.143)

L'origine dei riti di fondazione della città romane è da ricercare nelle tecniche etrusche di divinazione, in quel sapere che possiamo conoscere solo frammentariamente e che gli storici hanno chiamato *Etrusca disciplina* (ivi, p. 141)

Gli eventi portentosi in una tale rappresentazione del cosmo, sono portatori di un segno divino (sono *ostentia*); ma vi sono anche altri fenomeni "naturali" che si possono raccogliere in grandi classi, molto coerenti, si possono minutamente classificare e, entro certi limiti, prevedere e addirittura provocare, come, ad esempio, i fulmini. In questo cosmo di segni, ordinato ma complesso, lo strumento principe di indagine è quello di orientare lo spazio e suddividerlo in settori, secondo un disegno estremamente razionale (ivi, p. 143)

Per gli Etruschi era fondamentale controllare l'armonia del cosmo: essi disponevano di un vero e proprio sistema pre-scientifico di connessione fra fenomeni considerati come signature di una realtà occulta o come messaggeri di avvenimenti futuri. Sappiamo che nella fondazione di una città gli Etruschi tenevano conto di vari segni: quelli provenienti dall'osservazione delle interiora degli animali (*epatoscopia*), dall'osservazione della caduta dei fulmini, del passaggio degli uccelli, della manifestazione di prodigi atmosferici (ivi, pp. 145-152). Tutti questi segnali erano interpretati a partire da una precisa divisione dello spazio (*limitazione*) e da una messa in relazione dei fenomeni celesti con quelli terrestri (*corrispondenza*). Non c'è quindi molta distanza dalle pratiche divinatorie babilonesi (*Astrologia, cartografia*): i riti romani di fondazione della città ed il sistema pre-scientifico della disciplina etrusca. Si tratta in ogni caso di *ontologie analogiche*, nelle quali lo spazio deve sempre essere intagliato e reso significativo.

Un aspetto particolarmente importante doveva essere costituito nella disciplina dalla *limitatio*, che le fonti attribuiscono unanimemente agli Etruschi [...] In realtà, come il cielo era diviso in settori per consentire un'agevole comprensione della posizione delle dimore degli dei, così l'*orbis terrarum* viene articolato secondo un sistema di coordinate astronomiche basate anch'esse sui punti cardinali, sulle quali si organizza un razionale sistema di ripartizione. Ma mentre la volta celeste presenta, per gli specifici scopi delle pratiche

divinatorie, una ulteriore suddivisione radiale, sulla terra la *ratio* prevede una moltiplicazione degli assi orientati, che determina la formazione di suddivisioni rettangolari (ivi, p. 155)

Così come nella cosmologia babilonese il mondo è suddiviso in due settori, messi in comunicazione dalla corrispondenza fra moto degli astri, osservazione delle interiora e destino di un regno, allo stesso modo anche i sacerdoti Etruschi scrutano nelle interiora degli animali e nella caduta dei fulmini il significato favorevole o contrario all'edificazione di una nuova città.

Orientamento cosmico

Il fegato di una pecora non sta infatti in nessuno tipo di connessione organica con la persona di colui che pone la questione. Qui appunto si attiva ciò che vediamo in forma raffinata nell'uomo zodiacale, la *loi de participation*. La pecora o il toro sono appunto una parte nella comunità indistruttibile della natura, la cui volontà di formazione il credere deve afferrare nell'immagine. Vi è per così dire un unico fegato cosmico, del quale fegato animale e quello umano sono solo sintomi individuali, che sono in qualche modo connessi intimamente [...] **Abbiamo realmente di fronte a noi uno strumento per l'orientamento cosmico** (Warburg 2009, pp.91, 93)



Fig. 6 Il fegato di Piacenza (I a.C. circa). Nella circonferenza esterna le 16 divisioni della fig. 5. All'interno le parti dell'organo in evidenza

Il legame fra piano materiale e piano "trascendente" si deve reggere su una mappa delle corrispondenze fra piani. Ora, questa mappa, oltre ad essere inscritta nei codici dei testi religiosi e nella memoria dei sacerdoti, si materializza in un *dispositivo*, un oggetto materiale che ha la funzione di *far vedere* la connessione che esiste fra i vari piani del cosmo. Un dispositivo di questo tipo è la mappa del cosmo babilonese (fig. 1), o il fegato di Piacenza etrusco (fig. 6). Quest'ultimo è un oggetto molto importante poiché rappresenta un manufatto (la riproduzione in bronzo di un fegato animale) che *manifesta* la connessione fra micro-cosmo e macro-cosmo in forma di guida per l'epatoscopia divinatoria. Il fegato di Piacenza è allo stesso tempo una rappresentazione

Così come l'oggetto-buti ([La produzione del corpo utopico](#)) costituiva il *mediatore occasionale*, l'oggetto-mana che produceva un legame fra tutti i corpi, allo stesso modo anche il fegato di Piacenza e la mappa del cosmo babilonese possiedono questa funzione di *mediazione*. Non dimentichiamoci che l'ontologia analogica pre-moderna ruota sempre attorno ad un centro vuoto ([L'insieme contenente sé stesso](#)), un punto cieco che sia in grado di tenere assieme tutti i settori di un cosmo stratificato. Warburg ha chiamato il fegato di Piacenza uno "strumento per l'orientamento cosmico". Senza questo strumento di mediazione, lo spazio simbolico forse non esisterebbe. Il fegato di Piacenza riveste contemporaneamente la funzione di rappresentazione del paesaggio circostante (Meschiari 2010b, p.55), una mappa della suddivisione dei settori del cielo (le 16 divisioni della fig. 6) ed un modello di fegato. **Limitazione, settorializzazione e corrispondenza** sono le tre operazioni alla base di ciò che Warburg chiama "orientamento cosmico". L'aspetto più interessante di oggetti come il fegato di

Piacenza, o la mappa babilonese consiste proprio nel fornire una vera e propria consistenza materiale alle direzioni dell' "orientamento" mondano. Oggetti come le mappe medievali, o il duplice corpo del sovrano o ancora le raffigurazioni del *homo zodiacus* ([Bando: lo spazio logico](#); [Sovranità per emanazione: i tre corpi del re](#)) ricoprono le funzioni di soglia e di mediazione fra i vari spazi.

Spazi e liturgie

Vi è un aspetto centrale nella produzione dello spazio simbolico che non è stato ancora esposto: si tratta della comprensione dell'originario atto di *sacrificio* che rende possibile la creazione di un luogo *altro*. Presso gli Etruschi ed i Romani la fondazione di uno spazio abitato richiedeva non solo la scelta di un luogo favorevole dal punto di vista geografico e politico, ma soprattutto necessitava l'intervento di una serie di operazioni liturgiche. Lo storico dell'architettura Joseph Rykwert fa riferimento all'atto di creazione di una città come costruzione di un *mundus*, ovvero una fossa posta vicino all'incontro fra *cardo* e *decumano* – e quindi al centro del *templum* terrestre - nella quale venivano posti dei doni, come frutti o altre primizie. Il *Mundus* era un santuario costruito da due livelli, uno dei quali dedicato agli dei degli inferi (i Mani). La pietra che occludeva il solco veniva spostata solo nel corso delle feste del *mundus patet*, nelle quali la comunicazione fra mondo degli inferi e terra veniva ristabilita, nel corso di una cerimonia di purificazione che durava tre giorni (Rykwert 1976, pp.58, 59).

Astrologia, alchimia, sistemi totemici – tutti questi fenomeni potrebbero essere presi come spiegazioni del funzionamento del mondo, così come l'amalgama di divinazione ed orientazione che ricopriva una parte molto importante per gli Etruschi ed i Romani [...] Al contrario, il campo militare Romano era un'evocazione diagrammatica della città di Roma, un *anamnesis* dell'*imperium* (ivi, pp. 56, 68)

Il *templum* ed il *mundus* non devono essere considerati come derivazioni di un modello di costruzione militare, ma come l'originaria manifestazione della mentalità simbolica delle civiltà arcaiche. Come sostiene Rykwert l'accampamento romano non è la forma originaria dei riti di fondazione, ma, al contrario, i riti di inaugurazione delle prime città venivano replicati in ogni nuova colonia, nel tentativo simbolico di produrre repliche della città-madre (ivi, p. 44). Se dunque originario è l'atto rituale di segmentazione del territorio (*templum*), di apertura di un canale di comunicazione fra i vari piani del cosmo (*mundus*), allo stesso modo sia per i romani che per gli etruschi il *limite* spaziale stesso costituisce una divinità. Questa divinità ha per i romani il nome di *Terminus*.

Ancora presso i Romani *Terminus* era un dio particolare e nella solennità delle *terminalia* era il termine stesso che veniva onorato, circondato da ghirlande, irrorato dal sangue delle vittime. Da culto della soglia del tempo, la quale separa la casa del dio dal mondo profano che sta fuori, sembra essersi svolto allo stesso modo, in cicli di vita e civiltà molto diversi, il concetto di proprietà come fondamentale concetto di carattere giuridico-religioso. La santità della soglia è ciò che, come protegge in origine la dimora del dio, così difende poi anche in forma di termine il terreno, il campo e la casa da ogni violazione od invasione nemica (Cassirer 1964, p.148)

Mostri e creature favolose frequentemente proteggono le porte, così come quelli degli inferi, o delle città terrestri: leoni o grifoni, tori, uomini-scorpione, uomini-toro, uomini-leone e donne-leone (Rykwert 1976, p.142)

Mundus, Templum, Terminus: tre modalità liturgiche di produrre una *santificazione* del suolo. Il *mundus* media fra gli inferi e la terra, il *templum* fra il cielo e la terra, ed il *terminus* fra spazio civile e selvaggio. Il *terminus* e *mundus*, com'è evidente, ponendo dei mostri e delle chimere ai limiti dello spazio conosciuto ed un'apertura al centro del territorio abitato confermano la struttura formale dello *spazio logico*. Al centro della spazialità

simbolica romana sta una zona di transizione che permette il passaggio da un piano all'altro; ai suoi margini figure metà umane e metà animali racchiudono e proteggono i limiti dell'estensione conquistata.

Se confrontiamo lo spazio simbolico romano ed etrusco con quello della pianificazione urbana delle città nella Cina antica (Wheatley 1971, pp.411–451), o con la cosmologia della cultura Mapuche (Bustamante Veloso 1993; Grebe et al. 1972; 2011) non possiamo ignorare le reali somiglianze dei riti di fondazione. È però importante sottolineare che le monografie consultate rispetto a questi due esempi fanno entrambe riferimento al testo di Eliade sopracitato.

Sappiamo che così come a Roma gli agrimensori erano muniti di *lituus* (un bastone rituale per segnare i solchi) e *groma* (uno strumento per tracciare delle partizioni ortogonali) allo stesso modo gli agrimensori cinesi scrutavano i fenomeni celesti con bussole ed altri strumenti al fine di comprendere l'ubicazione del miglior luogo per la fondazione di una città.

L'analisi delle espressioni morfologiche e spaziali del *ch'i* in termini di elementi della superficie terrestre costituisce la pseudo-scienza del *feng-shui*, l'arte di aggiustare le caratteristiche del paesaggio culturale in modo da minimizzare le influenze contrarie ed in modo da ottenere il massimo vantaggio dalla congiunzione delle forme (Wheatley 1971, p. 419)

Anche nell'antica Cina, così come a Roma, l'atto di prendere possesso di un luogo era considerato un momento estremamente importante, scandito da una precisa liturgia. Sebbene il *feng-shui* corrisponda idealmente all'arte agrimensoria degli Etruschi e dei Romani, il suo significato è totalmente differente. Ciò che ci interessa mostrare è invece la permanenza di una serie di tratti comuni all'astrologia babilonese, all'agrimensura etrusca e romana ed infine alla geomanzia cinese. I tratti sono quelli che Eliade ha già sviluppato in *Le sacrée et le profane*: la realtà spaziale è strutturata in più livelli, fra questi livelli esiste una discontinuità fra piano celeste e piano terrestre – discontinuità che deve sempre essere ricalibrata da una liturgia. Vi è inoltre un simbolismo del centro (*axis mundi*), ed una divisione dello spazio secondo le direzioni cardinali (ivi, pp. 417, 418). Il concetto di *ch'i* non è però in alcun modo comparabile alla rigida limitazione dei confini etrusca e romana. Gli agrimensori cinesi tentano di armonizzare una realtà in costante cambiamento, e le loro operazioni servono a mantenere costante il flusso energetico che attraversa ogni cosa.

Un ultimo esempio di spazio simbolico o analogico è la cosmologia della popolazione amerindiana dei Mapuche. Anche in questo caso ritroviamo una ripartizione dello spazio secondo le direzioni cardinali (settorializzazione orizzontale) ed un universo stratificato in più piani (settorializzazione verticale).

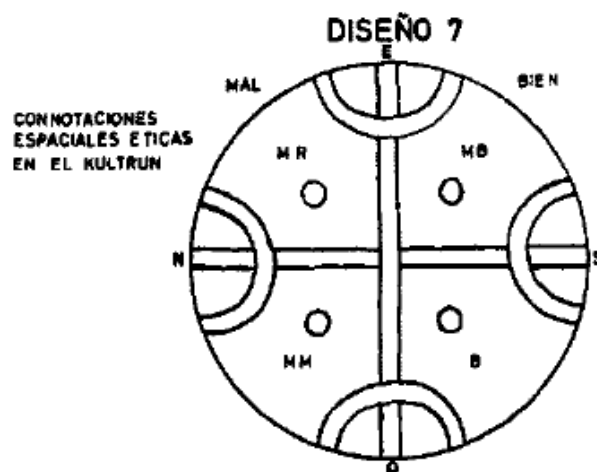


Fig. 7 Microcosmo Mapuche rappresentato nel tamburo rituale *kultrun* (Grebe 2011, p.27)

Secondo il modello cosmologico dei Mapuche le divisioni cardinali corrispondono a divisioni di tipo *etico*. Lo spazio orizzontale si settorializza secondo la dicotomia bene/male, così come lo spazio verticale è ripartito fra uno settore trascendente ed atemporale ed uno profano soggetto a mutamento (Bustamante Veloso 1993, pp.59–67). Vi è poi un *terzo polo* costituito dallo spazio di comunicazione fra i due settori. In questo spazio risiede un altare che viene santificato mediante un sacrificio. Lo sciamano che compie i riti di armonizzazione fra micro-cosmo e macro-cosmo fa uso di un tamburo rituale (fig. 7), un manufatto che, ancora una volta, funge da *mediatore occasionale* fra i vari piani del cosmo. Lo sciamano (*machi*) può muoversi fra i vari piani del cosmo, cercando di armonizzare mediante sacrifici e liturgie i momenti di scarsità o abbondanza nella produzione.

Il sacrificio

Ma cosa accade esattamente quando uno spazio viene consacrato? Cosa succede al piano materiale quando per effetto di una liturgia cessa di appartenere alla realtà della vita quotidiana per entrare in comunicazione con altri piani del sistema cosmologico? **Il sacrificio è la forza irrealizzante che rende possibile la comunicazione fra i settori eterogenei dello spazio simbolico.** Tecnicamente in antropologia si intende per sacrificio un principio di trasformazione o mediazione che mette in comunicazione serie tassonomiche irrelate.

Il totemismo si fonda un'omologia postulata fra due serie parallele – quella delle specie naturali e quella dei gruppi sociali – di cui, non dimentichiamo, i termini rispettivi non si riuniscono due a due; solo la relazione globale fra le serie è omo-morfica: correlazione formale fra due sistemi di differenze, di cui ciascuna costituisce il polo d'opposizione. **Nel sacrificio, la serie (continua e non più discontinua, orientata e non più reversibile) delle specie naturali gioca il ruolo d'intermediario fra due termini polari, di cui l'uno è il sacrificatore e l'altro la divinità, e fra i quali, all'inizio, non esiste omologia, né qualsivoglia rapporto: lo scopo del sacrificio è precisamente d'instaurare un rapporto che non è di somiglianza, ma di contiguità, per mezzo di una serie di identificazioni successive che possono farsi le une nelle altre, di modo che il sacrificio è espiazione o rappresenta un rito di comunione: sia fra sacrificante e sacrificatore, dal sacrificatore alla vittima, dalla vittima alla divinità: sia nell'ordine inverso (Lévi-Strauss 1990, p.268)**

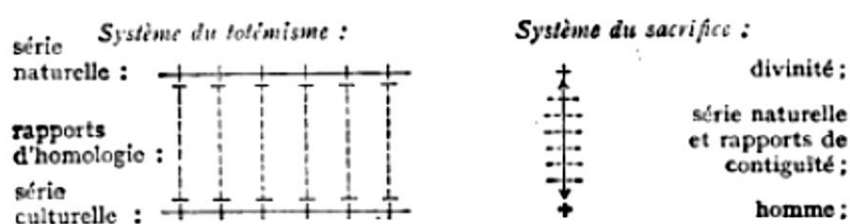


Fig. 8 schema del sacrificio secondo Lévi-Strauss ne *La pensée sauvage* (ivi, p. 170)

Il sacrificio è una forza di distruzione e ricomposizione, è un processo *immaginario* di rottura delle tassonomie esistenti e costruzione di formazioni inedite. Per questo il sacrificio è assimilabile al *lavoro del sogno* ([Il lavoro onirico](#)), è la *potenza negativa* di defigurazione che permette la dissoluzione dei dati percettivi e la loro ricostruzione in formazioni chimeriche (fig. 8).

Dal punto di vista dell'ontologia naturalista dei moderni, il sacrificio non rappresenta un atto di *comunicazione* fra due serie (la divinità essendosi eclissata), ma una vera e propria *teopoiesi* ([La singolarità che viene - Teopoiesi](#)). Ciò che Lévi-Strauss non considera, rispetto alla sua descrizione del sacrificio, è come questa pratica si trasformi nell'ontologia dei moderni nella produzione *tout court*. Il sacrificio costituisce per il pre-moderno ciò

che per il moderno è il lavoro, la produzione in generale di artefatti. Abbiamo visto nel capitolo precedente ([Sovranità per emanazione: i tre corpi del re](#), [La produzione del corpo utopico](#)) come i pre-moderni considerassero *due* corpi e *due* spazi: il sacrificio è il *terzo corpo* ed il *terzo spazio* che mette in comunicazione il piano materiale ed il piano simbolico.

Il sacrificio è un'attività di rottura e ricomposizione, di *mediazione* fra gli enti per mezzo di una forza onirica ed irrealizzante. Per questo gli oggetti per mezzo dei quali la comunicazione si compie (i "dispositivi di orientamento nel cosmo", gli oggetti-*mana*) sono *mediatori occasionali* materializzati. L'oggetto-butì, la mappa del cosmo babilonese, il fegato di Piacenza, il tamburo rituale dei Mapuche costituiscono dei *mediatori* di trasformazione di un piano nell'altro. Sacro è lo spazio aperto dall'*axis mundi* nella teoria di Eliade, sacro è il *terzo spazio* dell'eterotopia secondo la teoria di De Cauter e Dehaene:

Questo "terzo spazio" non è né politico (o pubblico) né economico (o privato), ma *sacro, ieratico* [...] Questa qualificazione permette di rendere conto dell'alterità degli spazi altri di Foucault [...] (Dehaene & Cauter 2008, p.90) Ci sono, comunque, altre mediazioni in atto in questa *terza sfera*. Il cimitero ha la funzione dialettica di mediare fra il mondo dei vivi e dei morti, fra il passato ed il futuro [...] Il tempio media fra il mondo degli dei ed il mondo dei mortali [...] Possiamo comprendere il carattere *mediatore* dell'eterotopia come una diretta funzione della sua posizione di terzo dialettico fra pubblico e privato [...] L'eterotopia implica sempre un processo lacunoso, senza sintesi, una dialettica in arresto, un instabile interruzione o sospensione (ivi,, p. 94)

Il sacrificio si costituisce come *mediatore terzo* fra due poli non unificabili. Esso implica l'esistenza di un oggetto-processo e di uno spazio-processo: artefatti e architetture sempre lacunose e sempre in margine all'una o all'altra realtà.

Potremmo dunque pensare il sacrificio come un metodo d'azione sviluppato nel contesto delle ontologie analogiche al fine d'istituire una continuità operativa fra singolarità intrinsecamente differenti, che utilizza per poterlo fare un dispositivo seriale di connessione e sconnessione funzionante sia come attrattore – di una connessione in senso inverso –, sia come disgiuntore – di una connessione già esistente su un altro piano e che si cerca di interrompere (Descola 2005, p.320)

Le trasformazioni sacrificali, al contrario, instaurano delle relazioni intensive che modificano la natura dei termini stessi, poiché queste "fanno passare" qualche cosa fra loro: la trasformazione, qui, non è più una permutazione ma una *trasduzione* [...] che fa segno ad un'energetica del continuo (De Castro 2009, p.116)

Se l'obiettivo del totemismo è quello di stabilire una somiglianza fra due serie di differenze date, lo scopo del sacrificio è d'indurre una zona o un momento d'indiscernibilità fra due poli supposti auto-identici [...] Così la definizione Lévi-straussauriana del totemismo è fondata su un sistema di forme, contrariamente al sacrificio che suggerisce la presenza di un sistema di forze. Una vera meccanica dei fluidi: Lévi-Strauss utilizza uno schema di vasi comunicanti per descrivere il sacrificio, parlando, ad esempio, di una "soluzione di continuità" fra "riserve", e di un "deficit di contiguità" riempito "automaticamente" ed altre espressioni simili. Tutto questo evoca irresistibilmente l'idea chiave di una *differenza di potenziale* come principio del sacrificio (*Ibid.*)

L'interpretazione Lévi-straussauriana del *mana* in termini di una inadeguazione fra significante e significato è dunque un compromesso fra una spiegazione di tipo totemico, nella misura in cui essa fa cenno ad un modello di differenze correlative fra una serie significativa ed una significata, ed una spiegazione di tipo sacrificale quando si basa sulla constatazione di un disadattamento perpetuo (l'assenza di una "perequazione") fra le due serie, disequilibrio che assomiglia molto alla "differenza di potenziale" di Hubert e Mauss (ivi, p. 117)

L'interpretazione del concetto di sacrificio elaborata da Lévi-Strauss e perfezionata da Descola e De Castro ci consente di stabilire una definizione più elaborata delle modalità di produzione dei corpi e degli spazi simbolici. Da un lato il sistema del sacrificio, inteso secondo la connotazione di Descola, si mostra come un dispositivo di destrutturazione delle tassonomie che opera interrompendo legami noti per produrre configurazioni inedite. Dall'altro, seguendo De Castro, possiamo affermare che il sacrificio non si riferisce a una pratica specifica, quanto ad un processo di trasformazione delle partizioni ontologiche attraverso l'azione di una forza destrutturante.

Questa forza che permette di interrompere e riconfigurare le partizioni ontologiche, descritta come una sorta di flusso energetico da De Castro, è, a nostro avviso, la forza defigurante che opera nel *Traumarbeit*. Il sacrificio, così inteso, è una forma di produzione immaginativa che agisce simbolicamente riconfigurando le distribuzioni ontologiche. Il sacrificio è all'origine del processo di creazione simbolica. Così come nel sogno frammenti di enti e persone si trovano ridistribuiti e condensati in un simbolo o in un luogo, allo stesso modo nelle pratiche di creazione di corpi, oggetti e spazi "irreali" o "fantastici" è in opera una forza di produzione distruttiva: la forza immaginativa del *desiderio*. Una volta stabilito che lo spazio ed il corpo simbolico sono prodotti a partire dalle stesse operazioni che agiscono nel sogno e nell'immaginazione produttiva, possiamo ritornare ai capitoli precedenti ([Macchine](#), [Sovranità per emanazione: i tre corpi de re](#); [La produzione del corpo utopico](#); [Teoria del corpo e dello spazio premoderno](#); [La morte di Dio e la nascita delle strutture](#)) ed interpretarli in modo inedito secondo il seguente schema:

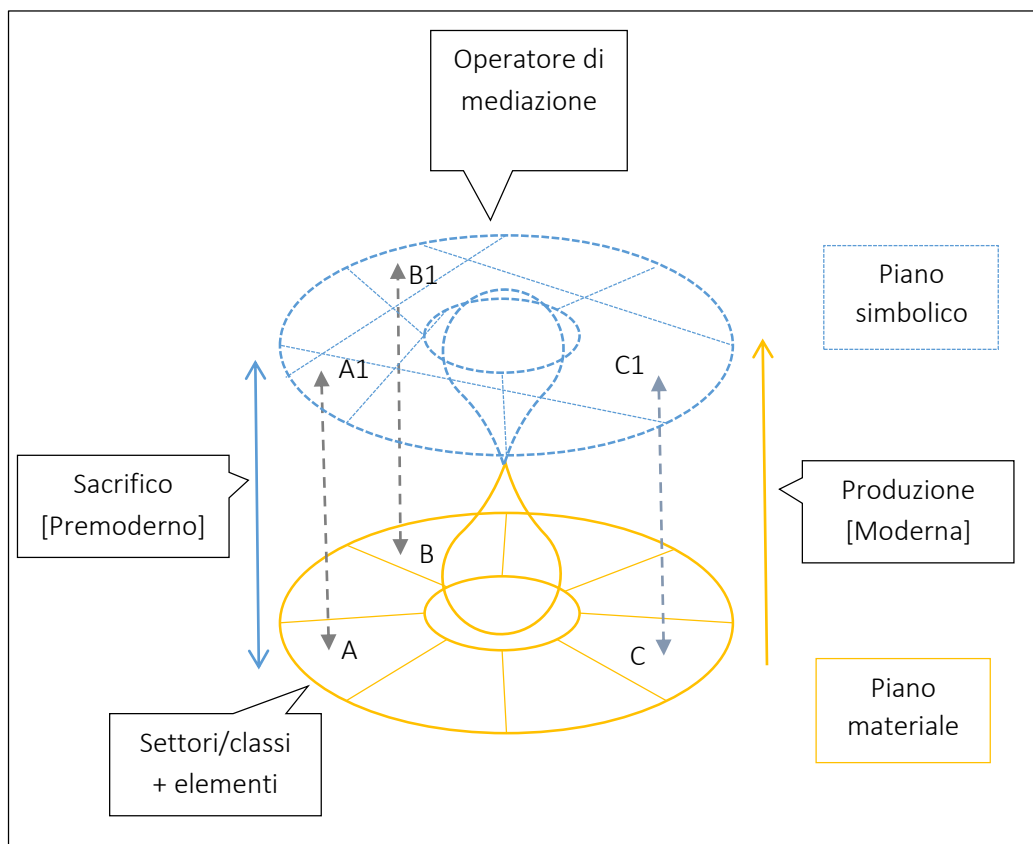


Fig. 9 Schema del sacrificio come produzione onirica degli spazi simbolici

Con gli schemi dello *spazio logico* e della *sovranità per emanazione* abbiamo descritto il principio pre-moderno di produzione dei corpi e degli spazi simbolici. Sappiamo che al centro dello spazio logico si trova un *operatore teologico*, un dispositivo concettuale e materiale che costituisce la chiave di volta del pensiero pre-moderno.

Abbiamo visto come l'*operatore teologico* si possa manifestare in varie forme: come feticcio, come *mana concept*, come corpo sociale ed infine come immagine della divinità. Quest'immagine inconsistente e tautologica può sussistere solo se il meccanismo che la sorregge non viene svelato. Per questo prima la *sovranità per manipolazione* e poi lo *spazio disciplinare della struttura* disattivano il potere condensante e l'*efficacia simbolica* dell'operatore teologico.

Nel nostro schema (fig. 9) abbiamo riunito il processo di produzione dello spazio simbolico pre-moderno (sacrificio) e quello moderno (produzione). Mentre il sacrificio è inteso come un dispositivo di *comunicazione* fra settori e piani separati (bi-direzionale), la produzione è *unidirezionale*. Lo schema è composto da due livelli (piano materiale e piano simbolico) suddivisi in settori o classi che si corrispondono in modo biunivoco. Proprio come avviene nel cosmo babilonese, o in quello etrusco, una struttura spaziale "trascendente" è messa in comunicazione con un piano immanente per mezzo di un *operatore di mediazione*. Questo operatore partecipa ad entrambe le nature e costituisce il punto vuoto attorno al quale le strutture si formano.

L'operatore di mediazione è infatti un *dispositivo di orientamento nel cosmo*, un simbolo materiale, un oggetto *terzo* rispetto ai due piani. In altre parole l'operatore di mediazione è in grado di connettere *occasionalmente* tutte le classi dell'uno e dell'altro piano. Esattamente come avviene nello schema del sistema totemico (fig. 8) visualizziamo una corrispondenza fra piano materiale e piano simbolico. Diversamente dallo schema di Lévi-Strauss, segnaliamo che la corrispondenza di un settore materiale con uno simbolico non è affatto omogenea. Le classi del piano simbolico, infatti, pur corrispondendo a quelle del piano materiale, sono completamente *trasformate* rispetto alle tassonomie naturali. Questo perché lo spazio simbolico trae la sua energia a partire dal *lavoro onirico*, la cui funzione è appunto quella di scompaginare e ricomporre tutte le tassonomie.

Questo non significa che i simboli che costituiscono il piano simbolico siano soggetti ad una continua mutazione come avviene nei sogni. Come abbiamo visto, il lavoro onirico che opera nella costruzione di immagini *materiali* come oggetti artistici, luoghi sacri, feticci, preleva una materia molto meno malleabile della sostanza impalpabile di cui sono fatti i sogni. Lo spazio simbolico è dunque una nuova configurazione ontologica, o per meglio dire un'inedita erosione e ricomposizione delle ontologie.

Quando Lévi-Strauss parla di inadeguazione del significante al significato intende affermare proprio questa incommensurabilità fra piano materiale e piano simbolico; così come nella teoria dell'eterotopia come luogo sacrificale avanzata da De Cauter e Dehaene vi è sempre un resto – e quindi uno spazio vuoto aperto alla comunicazione. Questo aspetto lacunoso nella mediazione fra corpi naturali e utopici, fra spazi quotidiani ed sacri va a produrre l'elemento *processuale* ed "idraulico" della produzione simbolica. Il simbolo è sempre l'oggetto di un *lavoro*, dell'investimento di una quantità di energia, di desiderio eccedente.

Nell'immaginare uno schema che rendesse conto carattere estrattivo, produttivo e trasformativo implicato nella creazione degli spazi e dei corpi simbolici, ci siamo ispirati ad un'opera artistica di Cildo Meireles *Missão/Missões (How to Build Cathedrals)*. L'artista brasiliano con questo lavoro ha cercato di mostrare il rapporto fra potere spirituale, materiale e *tragedia*. L'opera è infatti dedicata alla commemorazione delle missioni di colonizzazione avvenute in Paraguay fra 1610 e 1767⁵⁶. L'installazione si divide da due settori: uno superiore, composto da 2000 ossa ed uno inferiore, ricoperto da 600.000 monete. I due settori sono collegati da un cordone di 800 particole (fig. 10).

⁵⁶ Si veda Cildo Meireles, explore the exhibition, room 2 <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/cildo-meireles/cildo-meireles-explore-exhibition/cildo-meireles-0>



Fig. 10 Cildo Meireles, *Missão/Missões (How to Build Cathedrals)* (1987)

In quest'opera possiamo visualizzare l'esatta struttura del sacrificio, nella sua forma invertita. I due piani (uno composto da ossa e l'altro da denaro) alludono contemporaneamente alla tradizione dei due corpi de re ([// corpo utopico](#)) ed alla situazione storica dello sfruttamento economico e ai tentativi di conversione che avvenivano nelle colonie paraguaiane. Quest'opera smaschera la natura artificiale, "protesica" del piano spirituale, mettendo in correlazione l'immagine dei corpi morti e sfruttati con quella del denaro ricavato. Il mediatore fra i due piani è invece un *terzo oggetto*, un corpo utopico o un'eterotopia, poiché la sua funzione sarebbe quella di *rappresentare* in terra il corpo di Cristo. **Attraverso quest'opera si può capire come ogni produzione simbolica abbia il suo fondamento nell'accumulazione e nello sfruttamento di una forza – sia essa forza-lavoro, o desiderio.**

Quando De Castro afferma che il sacrificio è descritto da Lévi-Strauss mediante metafore idrauliche, egli non fa altro che assumere un parametro di scarsità nell'interpretazione della produzione dei simboli. Il corpo e lo spazio simbolico non s'innalzano dal piano materiale con la facilità con cui le immagini oniriche germogliano nella mente del sognatore, ma necessitano di un'estrazione, di uno sfruttamento. Non esistono simboli materiali (corpi utopici ed eterotopie) senza che vi sia un'accumulazione ed uno sfruttamento. È questo surplus di lavoro e di desiderio che fornisce la forza necessaria alla rottura delle barriere ontologiche e tassonomiche naturali. La potenza del negativo in opera nel sogno è mossa dalla forza del desiderio di alterare la realtà percepita al fine di produrre una irrealtà fantastica che corrisponda al suo volere. La dinamica del desiderio onirico è infatti descritta da Freud nei termini di un sistema idraulico.

Sigmund Freud e Konrad Lorenz [hanno elaborato] una concezione degli istinti in termini meccanici ed idraulici [...] Freud, nella sua teoria della *libido* introduce uno schema idraulico. La *libido* cresce -> la tensione aumenta -> il dispiacere [*unpleasure*] cresce, finché la tensione comincia a risalire. In modo simile, Lorenz pensa alle reazioni istintive come un'energia specifica "un gas costantemente pompato in un recipiente" o come un liquido in un serbatoio che può scaricarsi per mezzo di una valvola [...] (Fromm 1973, p.14)⁵⁷

⁵⁷ Traduzione modificata dall'Autore.

A questo punto possiamo mettere assieme la descrizione delle reazioni animali alle marche significative nel loro ambiente (*Incanto ed espressione: la finzione nel mondo animale; Macchine*) con le operazioni di costruzione di simboli in opera nel *Traumarbeit* (*Il lavoro onirico*). Nei paragrafi precedenti (*Il corpo utopico*) abbiamo visto come la costruzione di un *Umwelt* animale sia sostanzialmente una mutazione in corpo dello spazio, un'estensione della propria pelle al territorio abitato. L'animale non produce da sé le proprie marche simboliche: esse sono segnali che incontra ed ai quali reagisce. Fra questi segnali lo *stimolo ultranormale* è il più efficace: esso è l'elemento astratto che più attira il desiderio dell'animale. Il modello idraulico di Lorenz descrive l'istinto o desiderio come una forza limitata, una sorta di liquido conservato dentro un recipiente che viene rilasciato in prossimità di un segnale significativo.

Se applichiamo questo procedimento all'uomo, dobbiamo aggiungere – come nota Cassirer – che siamo di fronte ad un *animal symbolicum*, ad un essere la cui caratteristica distintiva è quella di produrre simboli. Ora, questi simboli – siano essi duplicati del corpo (*corpi utopici*) o intere nicchie ambientali (*eterotopie*) - vengono creati mediante un processo idraulico inverso. Chiamiamo questo processo *sacrificio* (per il non-moderno) e *produzione* o *lavoro* per il moderno. In entrambi i casi siamo di fronte ad una *ritenzione* o *accumulazione* (del desiderio, ma anche economica, politica, etc..). Il simbolo è il prodotto di questa accumulazione. L'effetto dell'accumulazione è quello di *erodere* e *condensare* le divisioni tassonomiche ed ontologiche al fine produrre un'oggetto ed uno spazio inedito – quello simbolico. I simboli sono, in altre parole, gli stimoli super-normali che l'uomo costruisce. I simboli, infine, sono gli *operatori teologici*, gli elementi tautologici situati al centro dello *spazio logico* che permettono l'interconnessione di tutti i costituenti di un'ontologia.

La grande differenza fra moderno e pre-moderno consiste in questa semplice distinzione: mentre il simbolo pre-moderno non viene concepito come un prodotto, ma come un *dato*, per il moderno la *condensazione*, il *lavoro* di erosione e ricomposizione sono l'unica realtà esistente. Mentre il *sacrificio* pre-moderno concepisce ancora la possibilità del *sacro* al di sopra o al di sotto della realtà materiale, la *produzione* pienamente moderna ambisce alla sua *creazione*. Solamente non sarà più uno spazio sacro, ma un'eterotopia di illusione o di reclusione, o, infine la loro fusione nello spazio totalizzante ed inclusivo della rete.

Il desiderio come lavoro

Come avviene la connessione fra lavoro onirico, sacrificio e produzione? Per comprendere questo legame dobbiamo rivolgerci alla teoria delle *macchine desideranti* esposta nel primo capitolo dell'*Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari (1972, pp.7–56). Le macchine desideranti sono composte di due parti: una che produce *flussi* e l'altra che li blocca, li ritiene e li accumula. Questi flussi costituiscono per i due filosofi francesi la base della produzione. L'elemento più interessante della teoria sociale di Deleuze e Guattari è il tentativo di legare la riflessione di economia politica all'antropologia ed alla critica della psicanalisi. Il flusso è per Deleuze e Guattari una forma di energia che attraversa indifferentemente il campo economico (il denaro), quello psicologico (il desiderio) e quello antropologico (il sacrificio). Ricollegandoci all'interpretazione di De Castro del sistema del sacrificio in Lévi-Strauss come modello idraulico, possiamo affermare che il concetto di desiderio e di flusso in Deleuze e Guattari sia in qualche modo l'estensione politica, psicanalitica ed economica dell'intuizione dell'antropologo francese.

Semplicemente, le forme della produzione sociale implicano una stazione improduttiva ingenerata, un elemento di anti-produzione accoppiato al processo, un corpo pieno determinato come *socius*. Questo può essere il corpo della terra o il corpo despotic, o infine il Capitale (ivi, p. 17)

L'essenziale è l'istituzione di una superficie incantata d'iscrizione o di registrazione che si attribuisce tutte le forze produttive e gli organi di produzione, e che agisce come quasi-causa comunicando loro il movimento apparente (feticcio) (ivi, p. 18)

Se chiamiamo *libido* il "lavoro" collettivo della produzione desiderante, dobbiamo dire che una parte di questa energia si trasforma in energia d'iscrizione disgiuntiva (*Numen*) (ivi, p. 19)

[...] quando una parte della *libido* come energia di produzione si trasforma in energia di registrazione (*Numen*), una parte di quella si trasforma in energia di consumazione (*Voluptas*). È questa energia residuale che anima la terza sintesi dell'inconscio, la sintesi congiuntiva [...] o produzione della consumazione (ivi, p. 23)

Il concetto di **desiderio** nell'interpretazione di Deleuze e Guattari si combina a quello di lavoro. Il desiderio è una forza puramente positiva, un flusso che resiste ad ogni possibilità di canalizzazione e di codifica. Il desiderio è infine assimilato alla *libido* freudiana, all'energia erosiva e produttiva che opera nel sogno.

Se il desiderio è produttore, non può esserlo che realmente, e di realtà. Il desiderio è questo insieme di sintesi passive che macchinano gli oggetti parziali, i flussi ed i corpi, e che funzionano come delle unità di produzione. Il reale segue, è il risultato delle sintesi passive del desiderio come auto-produzione dell'inconscio. Il desiderio non manca di nulla, non manca il suo oggetto. È piuttosto il soggetto che manca al desiderio, o il desiderio che manca di soggetto fisso: non c'è soggetto fisso che per mezzo della repressione. Il desiderio ed il suo oggetto vanno assieme [...] l'essere oggettivo del desiderio è il Reale in sé stesso (ivi, p. 34)

Quando questo flusso energetico – il desiderio – può venire canalizzato ed accumulato in un segno pieno, in ciò che abbiamo chiamato **operatore teologico**, ovvero il centro tautologico della sovranità per emanazione, allora c'è un blocco della sua circolazione. Il desiderio arrestato ed accumulato è alla base della produzione simbolica. Mentre nelle società pre-moderne il desiderio è canalizzato in un unico centro pieno (il feticcio, la divinità, il corpo utopico del sovrano), la modernità (e con essa il capitalismo) non conosce un'accumulazione centralizzata, ma una trasformazione globale dello spazio in una struttura di disciplina ([La morte di Dio e la nascita delle strutture](#)).

Solo la categoria di *molteplicità*, utilizzata come sostantivo, la quale sorpassa sia il multiplo che l'Uno, che si pone oltre la relazione predicativa dell'Uno e del multiplo, è in grado di rendere conto della produzione desiderante: la produzione desiderante è molteplicità pura: cioè affermazione irriducibile all'unità. Noi siamo nell'epoca degli oggetti parziali, dei mattoni e dei resti. Noi non crediamo più in quei falsi frammenti che, come i pezzi della statua antica, attendono di essere completati ed incollati per comporre un'unità che sia anche l'unità originaria (ivi, p. 50)

Contrariamente alle macchine sociali precedenti, la macchina capitalista è incapace di fornire un codice che copra l'insieme del campo sociale. All'idea stessa di codice, ha sostituito nel *denaro* l'assiomatica delle quantità astratte che va sempre oltre il movimento della deterritorializzazione del *socius*. Il capitalismo tende verso una soglia di decodifica che disfa il *socius* al profitto di un *corpo senza organi*, e che, su questo corpo, libera i flussi del desiderio in un campo deterritorializzato. È dunque esatto affermare in questo senso che la schizofrenia è il prodotto della macchina capitalista, così come la mania depressiva e la paranoia di quella dispotica e l'isteria il prodotto della macchina territoriale [...] p. 41

Il desiderio, la forza-lavoro eccedente, la *libido*, superano la possibilità di essere ridotti ad un unico mediatore teologico. Ovunque si manifesta una produzione di simboli, è in atto la potenza negativa del lavoro onirico. Ma,

come abbiamo visto, nel sogno e nell'immaginazione l'erosione delle tassonomie e delle distinzioni ontologiche è un processo continuo e mutevole. Al contrario, nella creazione *materiale* dei corpi utopici e delle eterotopie quest'energia è in qualche modo canalizzata, accumulata, capitalizzata.

Il desiderio viene canalizzato nelle società premoderne come *Numen*, ovvero come elemento propriamente sacro (ivi, p. 48). Deleuze e Guattari chiamano questa accumulazione *sintesi disgiuntiva*. Il desiderio viene canalizzato a livelli più generale secondo tre sintesi: una *connettiva*, una *disgiuntiva* ed una *congiuntiva* (*Voluptas*). Le operazioni d'incanalamento ed accumulazione del desiderio sono dunque le stesse del *lavoro onirico: erosione e condensazione*.

Corpi compositi

Di colpo nella catena che mescola (senza comporli) i fonemi, i morfemi, ect., appaiono i baffi del padre, il braccio alzato della madre, un nastro, una bambina, un poliziotto, una scarpa. Ogni catena cattura dei frammenti da altre catene da cui preleva un *plus-valore*, come il codice dell'orchidea "strappa" l'immagine della vespa; fenomeno di plus-valore del codice (ivi, p. 47)

[...] gli oggetti parziali sono prelevati apparentemente da delle persone globali; essi sono realmente prodotti dal prelievo di un flusso o di una *hylè* non personale, con il quale comunicano connettendosi ad altri oggetti parziali. L'inconscio ignora le persone. Gli oggetti parziali non sono rappresentanti di personaggi parentali né dei supporti di relazioni familiari; essi sono dei pezzi nelle macchine desideranti, che rinviano ad un processo ed a rapporti di produzione irriducibili e originari in rapporto a ciò che si lascia registrare nella figura di Edipo (ivi, p. 54)



Fig. 11 Immagine prospettica di Luigi XVI, estratto da Jean Dubreuil, *La perspective pratique* (1615) (Bredenkamp 2003, p.90)

Da una moltitudine frammentaria e scomposta di corpi parziali vediamo addensarsi un'effigie dai tratti distinti: è il volto del sovrano. Il volto del sovrano, o il suo corpo composito (come nel frontespizio del Leviatano di Thomas Hobbes) è il prodotto di un'erosione e di una condensazione delle singolarità delle sue componenti

(*Corpi sociali*). Il macro-corpo del sovrano, centro tautologico ed insostanziale della sovranità per emanazione è il simbolo prodotto dal sacrificio collettivo e volontario degli aderenti al patto di rappresentanza. L'origine del corpo utopico è da ricercarsi nel processo di condensazione onirica operato dal desiderio.

La fonction du stade du miroir s'avère pour nous dès lors comme un cas particulier de la fonction de l'*imago*, qui est d'établir une relation de l'organisme à sa réalité - ou, comme on dit, de l'*Innerwelt* à l'*Umwelt*" p. 96. (Lacan 1966, p.96)

[...] le stade du miroir est un drame dont la poussée interne se précipite de l'insuffisance à l'anticipation – et qui pour le sujet, pris au leurre de l'identification spatiale, machine les fantasmes qui se succèdent d'une image morcelée du corps à une forme que nous appellerons orthopédique de sa totalité, - et à l'armure enfin assumée d'une identité aliénante, qui va marquer de sa structure rigide tout son développement mental (ivi. p. 97)

Il principio che sta alla base della produzione dei simboli, degli *operatori teologici* che mediano occasionalmente fra loro le entità di un collettivo è l'identificazione in una figura identitaria e condensata. Si tratta del processo di identificazione immaginaria descritto da Lacan come *stade du miroir*. Sappiamo che Deleuze e Guattari si rivolgono a questo modello applicando un *détrouement* delle sue fondamenta. Quando avviene la produzione di un macro-corpo, di un corpo utopico, non sia ha semplicemente una stabilizzazione di un caos originario e confuso, ma si verifica lo sfruttamento dell'energia delle componenti che si inscrivono in esso (il plus-lavoro, la *libido*). Gli *oggetti parziali* che compongono il macro corpo non sono per Deleuze e Guattari delle singolarità lacunose ed insignificanti, ma la fonte vera e propria del desiderio. Non *oggetti parziali*, ma *flussi* (di desiderio, di energia, di lavoro, di informazione) che nella produzione simbolica vengono convogliati in un unico punto, al fine di creare un'immagine composita ed irreale, una *maschera*.

Rappeler ici que la *persona* est un masque, n'est pas un simple jeu de l'étymologie ; c'est évoquer l'ambiguïté du procès par où la notion en est venue à prendre la valeur d'incarner une unité qui s'affirmerait dans l'être. Or c'est la première donnée de notre expérience que de nous montrer que la figure du masque, pour être dimidiée, n'est pas symétrique, - pour le dire en image, qu'elle conjoint deux profils dont l'unité ne se soutient que de ce que le masque reste fermé, sa discordance pourtant indiquant de l'ouvrir. Mais quoi de l'être, si derrière il n'y a rien ? Et s'il y a seulement un visage, quoi de la *persona* ? (ivi, p. 671)

La maschera è appunto questo corpo utopico ed irreale che si forma grazie allo sfruttamento e all'erosione dei desideri, del lavoro e dell'immaginazione delle sue componenti. Noi chiamiamo il processo d'identificazione immaginaria che trasforma una totalità molteplice e confusa in un'unità tautologica ed insostanziale: *sacrificio*. Sappiamo però che il sacrificio premoderno – che si realizza nella produzione di un oggetto mediatore – differisce dalla pratica moderna della *sovranità per manipolazione*. Questo perché per il moderno il simbolo ha perso la sua efficacia: la maschera si è scollegata dal volto ed ha rivelato il nulla che la reggeva.

Lo Stato moderno, in quanto macro-corpo del sovrano, è descritto da Hobbes in termini meccanici e raffigurato nel frontespizio del Leviatano secondo i principi della nascente scienza della prospettiva. Nello studio di Horst Bredekamp sull'immagine del Leviatano apprendiamo infatti che alla base della raffigurazione dello stato in forma di corpo composito ci sono degli esperimenti di *anamorfosi* (fig. 11, 12). Il ritratto di un sovrano sotto forma di corpo composito è allo stesso tempo un'eredità del *corpus mysticum* della Chiesa ed il prodotto delle nuove scienze ottiche e meccaniche.

Sul modello della differenziazione del corpo di Cristo in *Corpus Christi Mysticum* come comunità dei credenti e in *caput Christi* come testa che si stacca, così la testa del sovrano si costituisce come un *surplus* della somma delle parti (Bredekamp 2003, p.77)

Hobbes utilizza come simbolo di una conoscenza superiore questo meccanismo di produzione, per esplosione d'immagine, di una nuova immagine. Così come il senso della vista può correggersi da solo in un processo di *trial and error* e per mezzo degli strumenti di riflessione, allo stesso modo lo specchio prospettivo può elevare un nuovo piano la percezione deformata dalla passione (ivi., p. 85)

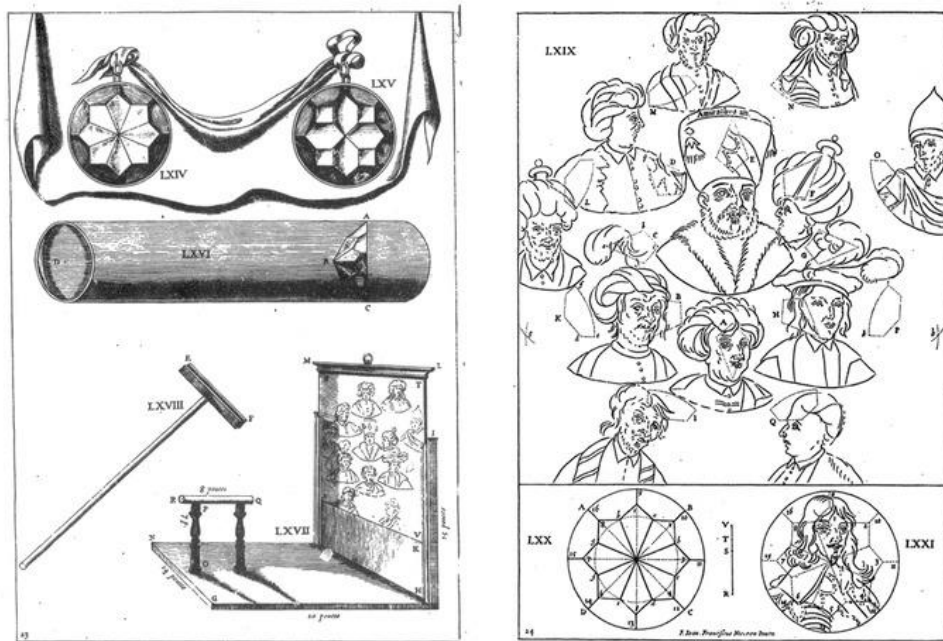


Fig. 12 Ritratto del re Luis XIII costruito prelevando dei frammenti dai volti degli antenati da Niceron, *La perspective curieuse* (1638)

Il ritratto del sovrano è la maschera o *persona* che sta per la totalità dei sudditi, eccedendo la semplice somma delle parti. È un *assemblaggio* (*La morte di Dio e la nascita delle strutture*) frutto di un sacrificio collettivo e di un'accumulazione. Nel ritratto di Luigi XIII contenuto ne *La perspective curieuse* di Niceron (fig. 12), vediamo come attraverso un dispositivo ottico sia possibile condensare dei frammenti di immagini (prelevati dalle effigi degli antenati de Re) in una inedita *imago*. Ora, questo speciale processo di condensazione è anche formalmente alla base della produzione dei corpi utopici pre-moderni (*La produzione del corpo utopico*). Anche l'oggetto-buti dei Kukuya è il prodotto di un'ibridazione di copri (umani ed animali), semplicemente la tecnica di produzione è *simbolica* e magica. Al contrario, la creazione di automi descritta da Salomon de Caus e la formazione dello Stato moderno implicano una conoscenza scientifica (quella della meccanica, della fisiologia, dell'ottica). Per questo abbiamo chiamato **sovranità per manipolazione** quel processo di creazione di assemblaggi non più simbolico ma totalmente artificiale.

Prospettive

La prospettiva lineare europea non nasce dalla volontà di valorizzare un punto di vista unico ed individuale; ma ne diventa il simbolo, coniugandosi con il carattere individuale degli oggetti rappresentati. Può sembrar

temerario legare l'introduzione della prospettiva alla scoperta e alla conquista dell'America; eppure il rapporto c'è, non perché Toscanelli, ispiratore di Colombo, fosse amico di Brunelleschi e dell'Alberti, pionieri della prospettiva (o perché Piero della Francesca, altro fondatore della prospettiva, sia morto il 12 ottobre 1492), ma per le profonde trasformazioni che l'uno e l'altro fatto rivelano e, al tempo stesso, producono nelle coscienze (Todorov 1992, p.150)

Il *trapasso* della concezione cosmologica del Medioevo a quella moderna è chiaramente riconoscibile, come ci ha ricordato amichevolmente il prof. Cassirer, in Nicola Cusano, per il quale il mondo non è ancora propriamente "infinito" ("*infinitus*") pur essendo già "illimitato" ("*indefinitus*"), e che ne realizzava il centro spaziale (quello spirituale continua ad essere in Dio) in quanto afferma che qualsiasi punto dello spazio "potrebbe venir considerato" il centro dell'universo – così come la costruzione prospettica può eleggere del tutto liberamente il "punto di vista" in cui appare "centrata" quella parte del mondo che viene raffigurata (Panofsky 1961, p.110n)

Così, la storia della prospettiva può essere concepita ad un tempo come un trionfo del senso della realtà distanziante ed oggettivante e obiettivante, oppure come un trionfo della *volontà di potenza dell'uomo che tende ad annullare ogni distanza*; sia come un consolidamento e una sistematizzazione del *mondo esterno*, sia come un ampliamento della *sfera dell'io* (ivi, p. 74)

Il passaggio dalla *sovranità per emanazione* allo spazio neutro e disciplinare della *struttura* ([La morte di Dio e la nascita delle strutture](#)) è leggibile attraverso le tracce depositate nella cultura visuale degli inizi dell'epoca moderna. L'inserimento nella prospettiva del corpo del sovrano (e precedentemente di quello di Cristo) è il segno di un cambiamento radicale nella concezione dell'immagine, dello spazio e della sovranità⁵⁸.

Come afferma Panofsky ne *La prospettiva come "forma simbolica"*, per il moderno "*il luogo esiste prima dei corpi che stanno in esso, e perciò, nel disegno, deve essere definito per primo*" (ivi, p. 64). Centrale per la modernità è la decostruzione dell'efficacia simbolica delle immagini. Mentre nella prospettiva rovesciata bizantina l'icona non è semplicemente una *rappresentazione*, ma costituisce una vero e proprio mediatore fra piano celeste e piano terreno, nella prospettiva lineare rinascimentale lo *spazio delle immagini* è svuotato di un senso superiore, e costituisce un semplice involucro vuoto.

Lo schermo del santuario, che distingue i due mondi, è l'*iconostasi*. Ma l'iconostasi si può chiamare mattoni, pietre, tavole. L'iconostasi è il *confine tra il mondo visibile e il mondo invisibile* e costituisce questo schermo del santuario, rende accessibile alla coscienza la schiera dei santi, la nuvola della testimonianza, coloro che circondano il Trono di Dio, la sfera della gloria celeste ed annunciano il mistero (Florenskij 1977, p.56)

L'icona [...] diventa un oggetto dotato di forza misteriosa, una specie di *feticcio*. [...] Esse venivano non solo guardate, ma anche devotamente bacciate. [...] Così si rivelano non di rado elementi magici. L'icona deve con il suo aspetto colpire gli uomini, *instillare la fede*, far sentire le forze sovranaturali in lei racchiuse (Alpatov 1976, p.38)

L'icona di Florenskij [...] si caratterizza come un'indebita sopravvivenza degli aspetti animistici che hanno caratterizzato l'*infanzia collettiva* della specie umana e che contraddistinguono l'*infanzia di ogni singolo uomo* (Cantelli 2011, p.56)

Lo spazio prospettico nasce con la modernità, assieme alla conquista dell'America ed alla rottura dei limiti del cosmo aristotelico-tolemaico. Nell'interpretazione della raffigurazione pittorica avanzata da Lacan ne *Les*

⁵⁸ Su questi temi si veda Farinelli, *La crisi della ragione cartografica* (Farinelli 2009).

Quatre Concepts Fondamentaux de La Psychanalyse (1990) viene avanzata l'ipotesi che al centro della rappresentazione vi sia lo sguardo.

Ce qui fait la valeur de l'icône, c'est que le dieu qu'elle représente lui aussi la regarde. Elle est censée plaire à Dieu. L'artiste opère à ce niveau sur le plan sacrificiel – à jouer sur ce qu'il est des choses, ici des images, qui peuvent éveiller le désir de Dieu (ivi, p. 103)

Il soggetto frammentato si specchia nella rappresentazione sacra ed in essa si ricompono. Proprio perché la prospettiva bizantina è *rovesciata* non è il soggetto che guarda verso l'immagine, ma l'immagine che sorveglia lo spettatore.

L'être s'y décompose, d'une façon sensationnelle, entre son être et son semblant, entre lui-même et ce tigre de papier qu'il offre à voir [...] Seulement le sujet- le sujet humain, le sujet du désir qui est l'essence de l'homme – n'est point, au contraire de l'animal, entièrement pris par cette capture imaginaire [...] L'homme, en effet, sait jouer du masque comme étant ce au-delà de quoi il y a le regard. L'écran est ici le lieu de la médiation (pp. 98, 99)

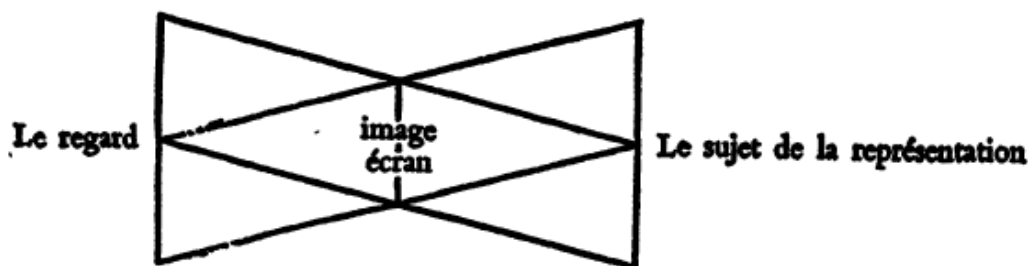


Fig. 13 Lo schema del campo visivo (ivi, p. 97)

Mentre l'animale è completamente *schacciato* dalla rappresentazione, prigioniero dell'immagine come del suo ambiente; l'uomo è invece in grado di manipolare i simboli, di produrre luoghi ed simulacri. La *facoltà* propriamente umana di *produrre simboli* è alla base sia del suo rapporto con la produzione dello spazio, sia con la sua relazione ad un piano trascendente. Lo sguardo ha però una storia: è la narrazione della sua inversione. Quando la prospettiva si inverte, ponendo il soggetto umano come punto di accumulazione dei raggi visivi, il soggetto della rappresentazione perde l'efficacia simbolica e lo strano potere di fascinazione che derivava dal suo sguardo.

Abbiamo già incontrato questo passaggio nel corso dell'interpretazione di *Las Meninas* ne *Le parole e le cose* di Foucault ([La morte di Dio e la nascita delle strutture](#)). Il corpo del sovrano, centro della rappresentazione classica, viene detronizzato e sostituito da uno *specchio*. Questo specchio è il centro vuoto nel quale lo spettatore si guarda. D'ora in poi non sarà più possibile riempire il vuoto della rappresentazione con un segno pieno, con un feticcio o con un'immagine religiosa. Se, come sostiene Lacan, la funzione dell'*imago* – ovvero del simbolo pre-moderno – era quella di restituire un'immagine ideale e completa del corpo, quando questa immagine perde la sua forza di accumulazione del desiderio, essa lascia un vuoto incolmabile al centro della struttura.

Tout cela nous manifeste qu'au cœur même de l'époque où se dessine le sujet et où se cherche l'optique géométrale, Holbein nous rends ici visible quelque chose qui n'est rien d'autre que le sujet comme néantisé – néantisé sous une forme qui est, à proprement parler, l'incarnation imagée du moins-phi $\{-\phi\}$ de la castration, laquelle centre pour nous toute l'organisation des désirs à travers le cadre des pulsions fondamentales (ivi, p. 83)

Dans le tableau d'Holbein, je vous ai tout de suite montré – sans plus dissimuler que je ne fais d'habitude le dessous des cartes – le singulier *objet flottant* au premier plan, qui est là à regarder, pour prendre, je dirais presque prendre au piège, le regardant, c'est-à-dire nous [...] Il nous reflète notre propre néant, dans la figure de la tête de mort. Usage donc de la dimension géométrale de la vision pour captiver le sujet, rapport évident au désir qui, pourtant, reste énigmatique » (ivi, p. 86)

Au niveau de la dimension scopique, en tant que la pulsion y joue, se retrouve la même fonction de *l'objet a* qui est repérable dans toutes les autres dimensions. *L'objet a* est quelque chose dont le sujet, pour se constituer, s'est séparé comme organe. Ça vaut comme symbole du manque, c'est-à-dire du phallus, non pas en tant que tel, mais en tant qu'il fait manque. (ivi, p. 95)

Lo sguardo è costituito dall'*oggetto a*, espressione che Lacan usa per fare riferimento ad una complicata trama concettuale che lega assieme gli oggetti parziali e l'effetto della castrazione originaria. **Nella nostra interpretazione il vuoto all'interno della raffigurazione moderna coincide la fine della sovranità per emanazione, ovvero con la disattivazione di quel dispositivo che lega assieme corpi utopici e spazi sacri attorno ad un mediatore teologico pieno.** Con la rivoluzione spaziale e concettuale della modernità non solo gli dei hanno abbandonato la terra – eliminando la possibilità di comunicazione con un piano trascendente - ma il centro pieno dello spazio logico diventa improvvisamente un abisso incolmabile.

Questo abisso è il fenomeno che Nietzsche chiama "morte di Dio", una voragine ontologica che inizia ad aprirsi nei primi secoli dell'epoca moderna. Il disorientamento del pre-moderno, lo spazio delirante e solitario del folle, lo spazio disciplinare della struttura e lo spazio illusorio del panorama sono i *residui* di una rivoluzione epistemologica e geografica che blocca per sempre la possibilità di un ritorno alla clausura dei secoli precedenti. Lo spazio si è aperto, cola da tutte le parti, non c'è più un centro, un *axis mundi* che permette la comunicazione fra le varie parti del cosmo.

Per questo Lacan, nel commentare il famoso quadro degli ambasciatori di Holbein fa riferimento ad un *caput mortuum* della rappresentazione. Non è quindi indifferente il lessico utilizzato dallo psicanalista francese nella definizione dell' "oggetto fluttuante" che compare nel quadro del pittore fiammingo. Come abbiamo visto nei paragrafi precedenti (*Per sphaera ad bullam*), il quadro di Holbein non è altro che una rappresentazione della vanità dell'episteme pre-moderna. Il teschio e il globo terrestre sono i simboli di un sapere pre-scientifico che sta scomparendo per lasciare posto alle nuove conquiste geografiche e tecnologiche. Oggetto fluttuante è anche il significante eccedente per Lévi-Strauss, che, come abbiamo spiegato, non è altro che una definizione dell'efficacia simbolica pre-moderna.

Lo spazio neutro, privo di centro, e desacralizzato della struttura sorge a partire dalla comprensione della natura *supplementare* ed artificiale dei simboli. Essi sono prodotti per mezzo di un procedimento *sacrificale* che erode, condensa e riunisce in un'unica *imago* i flussi del desiderio e del lavoro degli uomini. Il corpo utopico e lo spazio simbolico sono quindi originariamente delle accumulazioni di energie, denaro e desiderio. Quando l'uomo moderno si accorge della natura *fittizia* dell'esito del processo sacrificale, non cessa di costruire le sue chimere, ma inizia a considerarle come supplementi, artefatti, fantocci, finizioni. Il sacrificio si trasforma in lavoro e tecnologia, lo spazio sacro diventa territorio statale, eterotopia di illusione e reclusione, il corpo utopico si muta in corpo protesico post-umano.

Che cos'è una chimera?



Fig. 14 *Löwenmensch* di Hohlenstein Stadel (40.000 a.C)

40.000 a.C., Germania. Una statua zoomorfa, metà leone, metà uomo, situata nella zona più oscura di una grotta. Con questo oggetto ha inizio l'arte della rappresentazione (fig. 14). Gli artefici di questa statua dovevano avere già una primordiale comprensione del corpo umano e del corpo animale. Dovevano possedere una *tassonomia vernacolare* in grado di creare divisioni nell'oscuro e pericoloso ambiente che lo circondava (Berlin, Breedlove, Raven 1973). Sapevano catalogare le entità fra vive e morte, in movimento o in stasi (Wynn, Coolidge, Bright 2009). Avevano il potere di allontanarsi dai puri bisogni di sopravvivenza (nutrimento, riposo, riproduzione). Conoscevano la consistenza dei materiali, sapevano modellarli in base ad uno scopo. Avevano del tempo libero a disposizione. Amavano i luoghi chiusi, visto che vi ammassavano ciò che costruivano. Ma la caratteristica più importante è che chi ha assemblato questo oggetto voleva in qualche modo imitare l'opera della natura, cominciando con la negazione delle sue regole.

The artisan who imagined Hohlenstein-Stadel must have accessed two distinct concepts (person and lion), generated by two largely distinct neural networks. He or she then must have held them in active attention and merged them. This kind of effortful merging is the province of working memory (ivi, pp.78, 79)

La sua memoria gli permetteva di rimanere concentrato su uno scopo unico, di mantenere nella mente un numero limitato di concetti astratti, ed infine sapeva dirgli dove si trovava e come dividere in elementi discreti il flusso proveniente dai sensi. Doveva possedere in un qualche modo gli operatori logici di identità, non-contraddizione e terzo escluso e doveva poterli sorpassare in un gesto poetico. Così come era in grado di operare combinazioni fra vari materiali al fine di produrre strumenti ed armi, il creatore della statua aveva il potere di combinare fra di loro astrazioni di percezioni.

Per creare un simile artefatto ci vuole un gusto specifico, una percezione di ciò che ha un valore e ciò che non lo ha. Inoltre, ciò che ha un valore, non è necessariamente legato alla sopravvivenza, al riposo ed alla

riproduzione. L'artista che ha creato quest'oggetto doveva avere il potere di *miniaturizzare* (ridurre in scala) ciò a cui era interessato.

Cos'è questa statua? Una riproduzione in miniatura, un modello di essere vivente, un giocattolo, un'opera d'arte o un dio? Questa statua è innanzitutto un *artefatto*: il prodotto di una tecnica. Per Lévi-Strauss l'arte è la riproduzione della natura in una struttura combinatoria finita (Lévi-Strauss 1990, pp.37–49) Perché ci sia arte, rito e magia è necessario catturare gli animali e strappare le piante non solo per ingoiarli, ma per poterli pensare, sognare, immaginare. Il concetto nasce quando la mano che prende si arresta e si mette a guardare.

Il cacciatore o l'agricoltore, mascherandosi, ovvero identificandosi mimeticamente con la loro preda – si tratti di un animale o dei frutti della terra –, credono di carpire in anticipo, grazie a una misteriosa metamorfosi mimica, quello che nel contempo si sforzano di ottenere anche con il loro razionale duro lavoro quotidiano. La ricerca collettiva del cibo è quindi schizoide: magia e tecnica vengono qui a interagire [...] Tra il raccogliitore primordiale e l'uomo che pensa si trova l'uomo che istituisce connessioni simboliche (Warburg 1998, p.28)

Il *Löwenmensch* non è una semplice mimesi della natura in scala ridotta: è l'erosione delle sue forme e la loro ricomposizione in una *chimera*⁵⁹. Il concetto di chimera è stato introdotto in antropologia da Carlo Severi ne *Il percorso e la voce* (2004) per definire un modello generale delle operazioni cognitive che vengono compiute nella produzione di raffigurazioni sovranaturali. Una chimera si compone attraverso:

(1) “[...] l’associazione, in una sola immagine, di tratti eterogenei provenienti da organismi diversi. La chimera greca, corpo mostruoso che associa serpente, leone e uccello, ne è un esempio familiare.” (ivi, p. 63);

(2) La convocazione delle parti corporee non rappresentate nell’immagine. “Attraverso questi riferimenti iconici impliciti, mentalmente elaborati come indicazioni di “parti mancanti”, la rappresentazione non si riferisce più soltanto alla figura umana. Essa rimanda, simultaneamente, a corpi diversi, di cui soltanto certe parti sono visibili” (ivi, p. 78).

Le operazioni cognitive richieste alla produzione di una chimera sono operazioni complesse che agiscono sulle tassonomie vernacolari di una data comunità. Per tassonomia vernacolare intendiamo:

[...] schemi di categorizzazione immediatamente disponibili alla mente umana [i quali] formano i cosiddetti “tipi naturali”, cioè categorie su cui gli uomini sono capaci di fare inferenze [...] e tutto ciò senza avere un modello, una teoria esplicita su tali concetti. (Guasparri 2007, p.2)

Gli studi di etnobiologia, dai quali proviene la nozione di tassonomia vernacolare, hanno elaborato un modello che descrive i principi generali della classificazione e nomenclatura di entità naturali come piante ed animali. È importante considerare due elementi sostanziali che emergono da questi studi: in primo luogo l'attività di classificazione è un'invariante della specie umana ed in secondo luogo questa attività ripartisce i *taxa* secondo criteri di contrasto semantico. **Abbiamo visto precedentemente ([Principi di metodo – Le ontologie](#)) come nell'antropologia della natura di Descola i vari collettivi si diano regole di classificazione denominate *ontologie*. Ciò che non abbiamo detto è che all'interno di ogni ontologia vi sono degli elementi ambigui, situati negli interstizi fra le classi. Questi scompaginano le divisioni e non sono riconducibili alla semplice percezione empirica del mondo.**

⁵⁹ Nota: Nella scrittura di questo capitolo facciamo riferimento ad un articolo precedentemente pubblicato nella rivista *Agalma* (Guariento 2014).

Mentre Carlo Severi si è concretato sull'aspetto figurativo della caratterizzazione della chimera, l'antropologo francese Pascal Boyer (2000) ha proposto una serie di principi, simili a quelli teorizzati dall'etnobiologia, coinvolti nella definizione *cognitiva* dei concetti legati ad entità sovranaturali:

Primo: I concetti sovranaturali attivano un insieme di categorie ontologiche che sappiano essere presenti in menti normali a partire da uno stadio prematuro di sviluppo cognitivo. Gli oggetti dell'ambiente sono identificati come appartenenti a concetti-tipo ("telefono", "giraffa") ma anche a categorie ontologiche (PERSONA, ARTEFATTO, ANIMALE) [...]

Secondo: i concetti sovranaturali regolarmente specificano informazioni che violano le aspettative intuitive connesse alle categorie ontologiche rilevanti. Le categorie ontologiche sono connesse con "teorie intuitive" [...]

Terzo: un concetto sovranaturale attiva anche quelle aspettative intuitive che non sono violate fra quelle associate con la categoria ontologia rilevante (ivi, pp. 196, 197)

In un certo senso i "concetti religiosi" non sono affatto concetti, ma procedure di identificazione che funzionano sulla base di una combinazione di elementi già tassonomizzati. Le entità sovranaturali sono caratterizzate da una serie di violazioni delle barriere ontologiche che caratterizzano le classificazioni vernacolari studiate dall'etnobiologia. La violazione è caratterizzata da una particolare *salianza mnemonica*: in altre parole noi ricordiamo più facilmente i concetti religiosi perché sono controintuitivi. In sostanza le chimere costituirebbero delle raffigurazioni particolarmente forti proprio per il loro carattere straniante, inatteso. Non solo: secondo Severi la chimera implica un processo *proiettivo*:

Notiamo che tramite la chimera (che, per il suo carattere sorprendente, contro-intuitivo, diventa punto saliente della sequenza mnemonica, e svolge le funzioni di una vera e propria *imago agens*) un primo legame, ma importantissimo, si stabilisce, nel senso di questa pratica, tra percezione memoria (Severi 2004, p. 187)

La credenza va piuttosto pensata, in questi nuovi termini, e segnatamente quando si tratta di situazioni rituali, come un particolare processo proiettivo, che conduce allo stabilirsi di un tipo particolarmente complesso di legame (ivi, p. 219)

La tesi di Severi è che di fronte alle raffigurazioni chimeriche (controintuitive e composite) non ci sia una semplice credenza, ma una vera e propria *proiezione personale*. La domanda fondamentale in questo caso è: perché l'uomo premoderno crede ai suoi simboli? "[...] nell'atto di credere, è la banalità possibile che fa la forza di una rappresentazione, non la sua bizzarra." (ivi. p. 224). I concetti religiosi, i simboli legati alla sfera del sacro, essendo composti dall'erosione delle tassonomie vernacolari e dalla loro ricomposizione in forme fantastiche, sono sempre lacunosi. Questo significa che in una data ontologia, l'oggetto chimerico non sarà mai completamente descrivibile con la stessa precisione con la quale vengono classificati gli enti naturali, ma lascerà sempre uno *spazio vuoto* dove chiunque potrà proiettare ciò che vuole.

Nel mito [...] vengono negati i principi di identità, di non contraddizione e di terzo escluso, le catene causali si riavvolgono su se stesse a spirale, il dopo precede il prima, il dio non conosce confini spaziali e può essere, in forma diverse, in luoghi diversi nello stesso momento (Eco 1990, p.43)

Il pensiero neoplatonico cristiano cercherà di spiegare che noi non possiamo definire Dio in modo univoco a causa dell'inadeguatezza del nostro linguaggio. Il pensiero ermetico dice che il nostro linguaggio, quanto più è ambiguo, polivalente e si avvale di simboli e metafore, tanto più sarà adatto a nominare un Uno in cui si realizza la coincidenza degli opposti [...] Il segreto ermetico deve essere un segreto vuoto, perché chi

pretende di rivelare un segreto qualsiasi non è un iniziato e si è arrestato a un livello superficiale della conoscenza del mistero cosmico (ivi, p. 45)

Non solo le chimere violano i principi tassonomici, ma, in modo più molto più radicale, disattivano i limiti del pensiero razionale (i principi di identità, non contraddizione e terzo escluso). La chimera è quindi l'oggetto-limite, ciò che frantuma le classificazioni, che oltrepassa le barriere tassonomiche, logiche ed ontologiche. Ma, allo stesso tempo, il moderno riconosce nelle chimere un carattere artificiale, finto, suppletivo.

L'oggetto chimerico è per noi l'ultima definizione possibile di simbolo e di *operatore teologico*. Chimerico è il centro della sovranità per emanazione, il corpo composito dell'oggetto-buti, il Cristo nelle mappe medievali, l'effigie dello stato nel Leviatano. Ma allo stesso tempo, chimerici sono anche i *monstra* che popolano i limiti delle mappe medievali, le rappresentazioni dell'escluso, del folle, del diverso. Chimerico è infine lo stimolo supernormale che scatena il desiderio negli uomini e negli animali. Il concetto di chimera ci permette quindi di oltrepassare l'apparente chiusura dello *spazio logico*, per aprirla ad una concezione di *ibridazione continua* e di traduzione fra sistemi ontologici diversi. L'elemento forse più importate della chimera è infatti il suo *non avere un origine*, il suo essere sempre e comunque frutto di una deformazione, una mescolanza, un'unità contraddittoria di parti frammentarie.

Un tratto importante di questo processo sta nel fatto che un'immagine può negare solo parzialmente un'altra immagine. Può cioè riferirsi a un'altra immagine e smentirne questo o quel tratto [...] l'immagine può però rappresentare, con particolare efficacia, il paradosso. La coesistenza simultanea, nel conflitto irrisolto, di tratti contraddittori [...] Nel confronto tra due culture opposte, nasce qualcosa di simile ad un'illusione visiva, una figura ambigua che ammette interpretazioni incompatibili (Severi 2004, pp. 299, 300)

La chimera è un'oggetto ambiguo, composto mediante le stesse operazioni che lavorano nel sogno ([Il lavoro onirico](#)), un luogo di accumulazione di immaginazione, forza-lavoro, energia ([Il sacrificio](#)): è lo spazio vuoto al centro delle strutture, il mediatore occasione fra i vari piani di un'ontologia e fra le ontologie. Ma la chimera è anche ciò che ci ricorda che ogni limite, ogni identità, ogni divisione fra me e l'Altro è sempre frutto di una deformazione anamorfica, di un'ambiguità. La chimera è ingenerata, le sue origini si perdono in infinite ramificazioni: i simboli, come i miti, come le ideologie sono ammassi di frammenti in costante movimento. Si preleva qui un frammento da un corpo, là da un altro e li si unificano in un'identità precaria e sempre revocabile. Le chimere sono il luogo della traduzione e del conflitto, del dialogo e della distruzione ed il nostro compito è quello di rendere ogni volta permeabili limiti e confini e sottrarre sostanzialità, erodere la presunta stabilità delle nostre ideologie.

Per questo il compito di un *ontologia del limite* consiste, in ultima analisi, nell'inversione della macchina ottica e sacrificale che *produce* le chimere. Dobbiamo applicare a noi stessi un *caleidoscopio*, un dispositivo teorico in grado di far scoppiare ed erodere innanzitutto i *nostri* simboli, le *nostre* ideologie, le nostre pretese certezze. Solo così si potrà aprire lo spazio marginale e sempre lacunoso di una possibile traduzione delle culture e delle nature.

Che cos'è uno spazio chimerico?

Sulla casa di sogno. Il passage come tempio: dall'habitué des obscurs bazars dei Passages borghesi – il « se trouvera presque dépaysé au passage de l'Opéra... Il n'est pas chez lui, un peu plus il se découvrirait le chef, comme s'il pénétrait dans le temple de Dieu ». Le livre des Cent-et-un, X, Paris, 1833, p. 71 (Amédée Kermel, Les passages de Paris) [...] I *Passages* sono case o corridoi senza alcun lato esterno – come il sogno (Benjamin 2002, pp.454, 455)

Ma la città non è veramente simile ad un fenomeno naturale. È un artefatto – un artefatto curioso, composto di elementi casuali e voluti, imperfettamente controllati. Se dovessimo legarlo ad ogni costo alla fisiologia, potremmo dire che è il fenomeno più simile al sogno di qualsiasi altra cosa. Benché il secolo scorso ci ha educati a guardare ai sogni come un oggetto suscettibile di un serio, perfino scientifico, studio, certo la suggestione della fantasia che la parola implica è guardata come offensiva nel contesto della pianificazione urbana (Rykwert 1976, p.24)

E per questo le città – e in special modo Venezia – assomigliano ai sogni. Nel sogno, infatti, ogni cosa strizza l'occhio a colui che la sogna, ogni creatura esibisce una segnatura attraverso la quale significa di più di quanto i suoi tratti, i suoi gesti, le sue parole potrebbero mai esprimere. Eppure anche chi cerca ostinatamente di interpretare i suoi sogni, da qualche parte è pure convinto che essi non vogliano dir nulla. Così nella città tutto ciò che è accaduto in quella calle, in quella piazza, in quella via, in quelle fondamenta, in quella riga, di colpo si condensa e cristallizza in una figura, insieme labile ed esigente, muta e ammiccante, risentita e distante. Quella figura è lo spettro o il genio del luogo (Agamben 2009, p.61)

Con l'avvento della modernità certamente la chimera non è più assimilabile ad una concezione puramente religiosa: essa transita dalla sfera del sacro a quella della produzione artistica e all'*ideologia*. Così come nelle società premoderne i simboli ed i paramenti sono oggetto di produzione per mezzo del *sacrificio*, nelle nostre società apparentemente desacralizzate, laiche e razionali, le chimere proliferano negli spazi pubblici della città e negli spazi virtuali della rete.

Lo spazio chimerico è lo spazio umano attraversato dal sogno, è lo spazio deformato dal desiderio. È vero che la modernità inaugura lo spazio disciplinare, matematizzabile, vuoto ed omogeneo della *struttura*, ma questo spazio non ha affatto eliminato le rappresentazioni chimeriche, anzi, le ha fatte proliferare indefinitamente.

Nello stesso spazio simbolico in cui i monumenti epigrafici e architettonici antichi onoravano e santificavano gli dei, la città e i morti, si sviluppa oggi un discorso che non fa parlare di ed esporre cose, per celebrarle, glorificarle, magnificarle (Coccia 2014, p.24)

[Il simbolismo urbano] è la forma vernacolare più diffusa di quel simbolismo che definisce lo stato in cui tutte le cose esistono in città [...] La città contemporanea è un'immensa cattedrale a cielo aperto, integralmente affrescata, e letteralmente tappezzata da strutture di origine liturgica, originariamente legate a un culto e allo spazio sacro e molto simili agli altari di una cattedrale medievale: *le vetrine* (ivi, p. 36)

Abbiamo bisogno di segni e simboli perché solo attraverso di essi la nostra esistenza in città è resa possibile. Solo grazie a questo simbolismo primario, in effetti, impariamo a orientarci e solo in questo spazio simbolico ogni abitante conosce la città: impara il nome delle strade, segue e memorizza il loro intreccio, apprende lo scopo e la funzione di tutti gli edifici, costruisce un'immagine del luogo in cui vive (ivi pp. 41, 42)

Oltre l'effigie mortuaria, l'icona bizantina, il corpo mistico del sovrano, il corpo civile dello Stato, i paramenti e le insegne di partito, stanno le immagini delle merci. In una società che assiste alla fine delle *grandi narrazioni* (Lyotard 1979), segue un tempo di infinite micro-narrazioni, legate alla proliferazione delle merci. La tesi esposta da Emanuele Coccia ne *Il bene delle cose* è che lo spazio collettivo della città contemporanea sia decorato mediante le stesse tecniche di produzione dei simboli che caratterizzavano le società pre-moderne.

La fine della sovranità per emanazione implica una sostituzione della sfera del sacro con quella del *commercio*, ma ne mantiene la stessa struttura formale. Per questo lo spazio della metropoli è costellato di immagini

chimeriche, corpi utopici e perfetti, stimoli visivi supernormali, feticci, oggetti magici che non sono più legati all'una o all'altra ontologia, ma circolano liberamente nello spazio pubblico e nello spazio virtuale.

La pubblicità è ovunque e parla a chiunque solo perché il bene di cui è manifestazione e immagine è una realtà capace di esistere ovunque, immediatamente conoscibile a tutti, quasi fosse una sostanza metamorfica capace di assumere il volto e la natura di tutto ciò che ci circonda (ivi, p. 55, 56)

Non si tratta di un'operazione magica che trasforma le cose in simboli o feticci. È l'organo di giudizio rispetto a un bene che *coincide* con l'infinità delle forme che la materia e gli elementi possono assumere (ivi, p. 57)

Come gli antichi totem l'insieme delle merci non sarebbe che un sistema di classificazione e di conoscenze di sé della società per interposto oggetto. È producendo e scambiando cose una società non farebbe altro che riprodurre simbolicamente se stessa, la propria articolazione interna, le proprie divisioni (ivi, p. 73)

La pubblicità ha preso il posto delle raffigurazioni simboliche premoderne, conservando il carattere di *sistema di orientamento cosmico*. Allo stesso modo in cui lo spazio sacro descritto da Eliade e Cassirer è funzionale all'orientamento mitico e simbolico dell'uomo premoderno, nelle società post-moderne gli antichi simboli acquisiscono una nuova vita artificiale. Proprio come nella scansione delle epoche della globalizzazione proposta da Quentin Meillassoux ([Globi e Catastrofi](#)) al simbolo cosmologico ed quello romantico segue quello *economico*, allo stesso modo nell'interpretazione delle immagini delle merci di Emanuele Coccia l'ultimo epigono dell'*operatore teologico* diventa il discorso pubblicitario. **Esattamente come nel sacrificio pre-moderno si assiste ad una frammentazione dei corpi e delle classificazioni ontologiche e tassonomiche per mezzo di un'accumulazione dell'energia ceduta, nel mondo del commercio è la produzione ed il consumo la forza propulsiva che rende vive le merci.**

Una chiesa medievale esponeva e raffigurava geografie utopiche e oltremondane, a cui si accedeva dopo la morte, con un nuovo corpo. La città moderna, invece, propone se stessa come il luogo della felicità come paradiso di cose. Se una città non è che il massimo manufatto cui gli uomini lavorano, la cosa più grande di cui essi sono capaci, la città contemporanea si dipinge come *cosa felice*, in quanto luogo che raccoglie tutte le cose di questo mondo, i grumi di felicità in esso sparsi: non l'insieme degli uomini felici, ma la collezione di quelle cose che sono la felicità (ivi, p. 96)

L'avvento del moderno ha trasformato lo spazio sacro e simbolico nello spazio propriamente eterotopico. Abbiamo visto come le due principali declinazioni dell'eterotopia fossero per Foucault lo spazio di illusione e quello di reclusione. Sono spazi *prodotti* che vanno a ricostruire in modo artificiale ciò che nel corso delle tre rivoluzioni della modernità si è perso. Lo spazio illusorio è propriamente questo: il luogo di accumulazione delle energie economiche, immaginarie e lavorative delle società moderne e post-moderne. Le eterotopie di illusione sono i luoghi nei quali la produzione si accumula e si sublima, gli spazi d'interruzione del tempo quotidiano e gli spazi di proliferazione delle chimere.

La città, spazio onirico e materiale attraversato dai desideri e dai sogni, dall'accumulazione e dalla reclusione, è lo spazio dove l'illusione e l'imprigionamento hanno luogo. Precedentemente abbiamo descritto il dispositivo delle eterotopie di reclusione: la messa bando e l'imprigionamento di ciò che non è considerato *moderno*, di ciò che è posto e rappresentato nella soglia fra umanità ed animalità (*Bando: lo spazio logico*). Si tratterà, in conclusione, di descrivere la dinamica delle eterotopie di illusione, il loro rapporto con la sfera del sacro.

Le eterotopie di reclusione e di illusione devo ora essere considerate a pieno titolo degli spazi chimerici: non solo essi sono *abitati* da chimere, ma sono strutturalmente composti dalla condensazione di frammenti spaziali eterogeni.

Il gioco come paradigma dello spazio illusorio

Se lo spazio dell'apparenza è modulato sul *medium* dell'azione, e lo spazio privato è quello del lavoro, quale dovrebbe essere l'attività propria del terzo sfera dell'eterotopia? La nostra ipotesi è: il gioco. Se includiamo il gioco in tutti gli atteggiamenti rituali e teatrali, esso ha la stessa importanza del lavoro e dell'azione: un irriducibile elemento creativo della condizione umana (Dehaene & Cauter 2008, p.95)

Il gioco, come *medium* dell'eterotopia costruisce un terzo spazio fra la *physis* ed il *nomos*, fra lo stato di natura e la norma, aprendo un terreno profondamente ambiguo che costituisce allo stesso tempo il momento dell'imprigionamento dell'uomo dentro le norme della cultura e la soglia della sua liberazione, o, più esattamente, di una temporanea trasgressione (ivi, p. 96)

L'etimologia latina di illusione è *in-ludo*, la quale rimanda sia ad un senso positivo (l'ironia), sia ad un senso negativo (la truffa, il raggio), ma nel corso del medioevo assume una connotazione puramente negativa, legata al sintagma *illusiones diaboli*⁶⁰. *Ludus* in latino indica la sfera del gioco, assieme ai suoi composti *in-ludo*, *ad-ludo*, *con-ludo* (Huizinga 1973, p.44). Il tema del gioco è stato studiato in modo esteso e dettagliato principalmente in due testi: *Homo ludens* di Johan Huizinga e *Les Jeux et les Hommes* di Roger Caillois (1992). Nell'interpretazione del concetto di eterotopia avanzata da Dehaene e Cauter la sfera del gioco diventa il paradigma principale per ridefinire il concetto elaborato da Foucault nella conferenza di Tunisi del 1967. I due autori fanno notare come vi sia una stretta correlazione fra i principi che regolano gli *spazi altri* di Foucault e la definizione di gioco come sfera separata dalla vita comune delineata da Huizinga e Caillois.

Considerato per la forma si può dunque, riassumendo, chiamare il gioco un'azione libera: conscia di non essere presa "sul serio" e situata al di fuori della vita consueta, che nondimeno può impossessarsi totalmente del giocatore; azione a cui in sé non è congiunto interesse materiale, da cui non proviene alcun vantaggio, che si compie entro un tempo e uno spazio definiti di proposito, che si svolge con ordine secondo date regole, e suscita rapporti sociali che facilmente si circondano di mistero o accentuano mediante travestimento la loro diversità dal mondo solito (Huizinga 1973, p.17)

Le nozioni di rito, magia, liturgia, sacramento e mistero verrebbero a rientrare allora tutte nei termini di validità della nozione: gioco (ivi, p. 24)

L'azione sacra di ogni tempo rimane per alcuni suoi aspetti compresa nella categoria del gioco, ma in tale subordinazione non va perduto nulla della sua sacralità (ivi, p. 34)

Per Huizinga il gioco è definisce un'area spaziale e temporale *limitata*, retta da regole diverse da quelle implicante nella vita quotidiana, legata ad un funzione specifica e connessa a delle pratiche di imitazione o travestimento. Il gioco ha poi la funzione di riassumere e sciogliere ciclicamente i conflitti all'interno di una data cultura:

⁶⁰ Cfr. Hühn 2011, voce "Illusion" di W. Werner.

Una volta finito, il gioco non finisce però nel suo effetto, bensì irradia sul mondo ordinario situato al di là, e origina sicurezza, ordine, benessere per il gruppo che celebrava la festa, sino a che la sacra stagione si presenti di nuovo (ivi, p. 19)

Insomma la sfera del gioco, dal punto di vista della storia delle idee elaborata da Huizinga, è molto più ampia della definizione comune e rinvia alla dimensione della liturgia, del sacro e – più in generale – della distinzione fra naturale e culturale. Così come Foucault fa riferimento a pratiche studiate dall'antropologia nella sua definizione del corpo utopico e dell'eterotopia, anche Huizinga, nel parlare del gioco, rimanda a varie situazioni di riti collettivi, come ad esempio lo scambio rituale *Kula* che abbiamo precedentemente menzionato ([La morte di dio e la nascita delle strutture](#)) (ivi, pp. 68-88).

Ma il concetto di gioco, così come quello di eterotopia, sono inadeguati a definire le modalità di produzione dello spazio dei collettivi premoderni. Questo perché la sfera del gioco, benché mantenga le stesse caratteristiche formali dello spazio sacro di Eliade e di quello simbolico di Cassirer, risulta essere una sovrainterpretazione moderna legata all'ontologia naturalista. Nella nostra interpretazione si può parlare di gioco solo a partire dalla divisione fra natura e cultura, che, come ricorda Philippe Descola, caratterizza solo l'ontologia naturalista dei moderni. Per questo gioco ed eterotopia devono essere considerati come due concetti propriamente moderni, legati non tanto alla pratica del sacrificio, ma a quella della produzione.

Lo scambio simbolico di merce che avviene nel *Kula* non è infatti un prodotto o un artefatto, quanto una pratica sociale che investe tutta la comunità. Il gioco e l'eterotopia costituiscono quindi:

1. Una griglia interpretativa moderna di pratiche e modi di produzione dello spazio nonmoderni
2. La ricostruzione *produttiva* di uno spazio legato alla sfera del sacro che non può più esistere nella sua forma originaria, proprio perché le rivoluzioni cosmologiche, geografiche ed epistemologiche della modernità hanno eroso questa sfera.

Attraverso la definizione di gioco proposta da Caillois possiamo riconnettere la dinamica di sacrificio e produzione come accumulazione di un *surplus* di *libido* e di lavoro alla creazione di spazi e tempi *altri*. “ *Le jeu est occasion de dépense pure : de temps, d'énergie, d'ingéniosité, d'adresse et souvent d'argent [...]* » (Caillois 1992, p.36). Caillois afferma che nel gioco è sempre implicato uno *spreco*, un surplus, un'eccedenza. Il gioco appartiene alla sfera *improduttiva*, al lusso, al tempo festivo. Il gioco non è un'attività priva di funzione: essa resta quella risolvere le contraddizioni e le tensioni all'interno di un collettivo, ma non produce concretamente dei beni, semplicemente fa circolare a vuoto la produzione in una sfera separata – così come avviene nel *Kula* (ivi, p. 43).

Il gioco, sia per Caillois che per Huizinga, è un settore di spazio e di tempo chiuso, protetto, istituito da un sistema di regole, nel quale chi partecipa assume una funzione *ulteriore* e diversa da quella della vita quotidiana. Chi partecipa ad un gioco diventa una *persona*, una maschera o un corpo utopico che si muove all'interno delle regole e dei limiti di uno spazio fittizio. Nella tipologia dei giochi proposta da Caillois, una in particolare attira la nostra attenzione: si tratta del *mimicry*, ovvero il gioco *imitativo* ed *illusorio* (fig. 15).

La categoria del *mimicry* si situa in un'area d'indistinzione fra il travestimento e la simulazione. Ne fanno parte il teatro, il cinema, ma anche le feste, i travestimenti. Nella sua forma più debole, il *mimicry* è legato alle regole di etichetta, alle convenzioni di comportamento in società, mentre nella sua forma estrema corrisponde ad

una totale alienazione del soggetto, come nel caso dello spazio solipsistico e delirante della follia ([Spaesamento: spazio e follia](#); [Sopravvivenza dell'analogia: follia e spazio onirico](#)).

MIMICRY (simulacro)	<i>Forme culturali che restano in margine al meccanismo sociale</i>	<i>Forme istituzionali integrate alla vita sociale</i>	<i>Degenerazione</i>
imitazioni infantili giochi illusionistici bambola costumi vari maschera travestimento teatro arti dello spettacolo in generale	carnevale teatro cinema mito divistico	uniforme, etichetta cerimoniale professioni rappresentative	alienazione sdoppiamento della personalità

Fig. 15 Tipologie e perversioni dei giochi secondo Caillois. La categoria del *mimicry* (1992)

Caillois afferma che nel mondo moderno la categoria del *mimicry* è associata nella sua forma più popolare alle fiere ed ai luna-park, e nella dimensione più raffinata in tutte le arti dello spettacolo (teatro, cinema, etc..) (Caillois 1992, 263). Allo stesso modo, Foucault si riferisce ai giochi infantili e alle feste di paese come a spazi eterotopici, dove i giocatori fanno uso simbolico di oggetti e luoghi (Foucault 2009a, pp.31, 36).

Livelli logici: sui limiti del gioco

Ma come si caratterizza in modo più preciso la natura *limitata* dello spazio e del tempo di gioco? **Come abbiamo visto lo spazio simbolico pre-moderno è una struttura embricata, costruita su una sovrapposizione di livelli. Questa costruzione è resa possibile dalla facoltà propriamente umana di produrre simboli ed alla sua attitudine meta-linguistica a risignificare ciò a cui aveva già assegnato una funzione ([La produzione di spazi chimerici](#)).**

Ma cosa significa più precisamente affermare che l'uomo dispone di un'attitudine metalinguistica? Per comprenderlo è necessario fare riferimento alla teoria della comunicazione elaborata da Gregory Bateson elaborata in *Steps to an Ecology of Mind* (1972), in particolare i paragrafi *A theory of Play and Fantasy* e *The logical Categories of Learning and Communication*.

Il meta-linguaggio è un discorso di grado secondo che parla *del* linguaggio. Mentre gli animali comunicano solo per mezzo di segnali non interpretabili ed ordini, l'uomo si esprime mediante simboli ([La produzione di spazi chimerici](#)). Non solo l'uomo è in grado di comunicare, ma è in grado di parlare della comunicazione – di meta-comunicare. Per spiegare la differenza fra comunicazione e meta-comunicazione Bateson introduce la cosiddetta **teoria dei tipi**. In breve ciò che contraddistingue la meta-comunicazione è il fatto di trovarsi ad un livello logico superiore a quello del discorso, producendo un discorso sul discorso. In altre parole la *metacomunicazione* è rivolta non agli oggetti (funzione denotativa), ma alle relazioni (funzione metalinguistica). Nella metacomunicazione si parla di relazioni fra parlanti mentre nella comunicazione si può descrivere o indicare ciò che ci circonda: gli oggetti, l'ambiente, le persone.

A further extension of this thinking leads us to include ritual within this general field in which the discrimination is drawn, but not completely, between denotative action and that which is to be denoted.

Anthropological studies of peace-making ceremonies, to cite only one example, support this conclusion [...] *At the human level, this leads to a vast variety of complications and inversions in the fields of play, fantasy, and art [...] Finally, in the dim region where art, magic, and religion meet and overlap, human beings have evolved the "metaphor that is meant," the flag which men will die to save, and the sacrament that is felt to be more than "an outward and visible sign, given unto us."* Here we can recognize an attempt to deny the difference between map and territory, and to get back to the absolute innocence of communication by means of pure mood-signs [...] (ivi, p. 141)

La funzione metalinguistica è collegata da Bateson a ciò che potremmo definire, utilizzando la terminologia di Austin, un *atto performativo*. L'antropologo inglese assegna uno statuto speciale ad enunciati come "questo è un gioco" perché non indicano qualcosa mediante denotazione, ma forniscono le regole per interpretare gli enunciati e le azioni che seguiranno alla loro produzione. Un fenomeno metalinguistico estremamente rilevante è appunto il gioco, in quanto per cominciare ha bisogno della trasmissione di un iniziale messaggio performativo-metalinguistico che ne stabilisca i confini. Gli enunciati "questo è un gioco", così come "questa è una messa" sono dei **marcatori contestuali**. *"But, certainly in human life and probably in that of many other organisms, there occur signals whose major function is to classify contexts [...] Such a source of information we shall call a "context marker"* (ivi, p. 212).

Per **marcatore contestuale** intendiamo quindi il **limite** di uno spazio simbolico. Le eterotopie, così come i giochi, sono caratterizzati da dispositivi di apertura e chiusura, barriere, meccanismi di selezione (Foucault 2009a, p.32). Abbiamo visto come la creazione di limiti e la divisione dello spazio in settori era un'operazione fondamentale presso Etruschi, Romani, nella Cina antica e presso i Mapuche ([Modelli di spazio simbolico](#)). Il marcatore contestuale è la soglia fra i vari livelli: fra sacro e profano, fra gioco e non gioco, fra sonno e veglia. In quanto spazio liminare, il marcatore è soggetto a delle patologie. Quando infatti il marcatore non viene percepito correttamente, lo spazio inizia a perdere la sua struttura, ed a trasformarsi in ciò che abbiamo chiamato la **sovranità individuale della follia** ([Spaesamento: spazio e follia](#)).

In particular, their behavior [quella di paranoici e schizofrenici] seems characterized by conspicuous or exaggerated errors and distortions regarding the nature and typing of their own messages (internal and external), and of the messages which they receive from others. Imagination is seemingly confused with perception. The literal is confused with the metaphoric. Internal messages are confused with external. The trivial is confused with the vital. The originator of the message is confused with the recipient and the perceiver with the thing perceived. And so on. In general, these distortions boil down to this: that the patient behaves in such a way that he shall be responsible for no metacommunicative aspect of his messages. He does this, moreover, in a manner which makes his condition conspicuous: in some cases, flooding the environment with messages whose logical typing is either totally obscure or misleading; in other cases, overtly withdrawing to such a point that he commits himself to no overt message (ivi, p. 192)

La follia è descritta da Bateson nei termini di una patologia della comunicazione, dove il livello propriamente linguistico e quello meta-linguistico si mescolano e si confondono, facendo cadere l'efficacia dei marcatori contestuali. La forma più radicale di esclusione dei marcatori avviene nel sogno:

The discrimination between "play" and "non-play," like the discrimination between fantasy and non-fantasy, is certainly a function of secondary process, or "ego." Within the dream the dreamer is usually unaware that he is dreaming, and within "play" he must often be reminded that "This is play." Similarly, within dream or fantasy the dreamer does not operate with the concept "untrue." He operates with all sorts of statements but with a curious inability to achieve meta-statements. He cannot, unless close to waking, dream a statement referring to (i.e., framing) his dream (ivi, p. 143)

L'analisi del sogno dal punto di vista comunicativo rivela un aspetto molto interessante, ovvero l'impossibilità delle distinzioni fra piani. Pensare al sogno come una finzione contribuirebbe alla sua stessa fine, perché re-

istituirebbe il limite fra veglia e piano onirico. Il carattere illusorio del sogno si svela nel momento in cui il soggetto dormiente cerca di formulare un meta-enunciato concernente la natura del sogno stesso. Nel caso del gioco ciò accade quando i marcatori contestuali vengono rifiutati o abbandonati, cioè nel momento in cui le regole che determinavano l'esistenza di un livello superiore vengono lasciate. Quando ad esempio abbandono il campo di un gioco, o cesso di comportarmi secondo le regole prestabilite o ancora depongo la maschera ed il travestimento del mio personaggio allora lo spazio torna alla sua normalità.

Ma questo non avviene, appunto, nelle patologie delle comunicazione e dello spazio: perciò, come afferma Caillois, il perdurare di un travestimento o dell'interpretazione di un personaggio è un atto di follia, perché non ha limiti spaziali e temporali. Il teatro o l'area di gioco sono introdotti da una separazione spaziale, temporale e comportamentale: l'attore ha una parte, il giocatore ha un ruolo; usciti dallo spazio del palcoscenico o del campo, quelle maschere cadono. Ma che cosa succede quando, per effetto della rivoluzione tecnologica del capitalismo digitale, le barriere fra lavoro e non-lavoro, reale e fittizio, corpo materiale e corpo protesico svaniscono? (La nascita del capitalismo digitale, La rete ed il campo). Si può ancora parlare di eterotopie e di corpi utopici? Ed infine: qual è il carattere chimerico dell'eterotopia?

Breve genealogia dello spazio chimerico: le tre nature

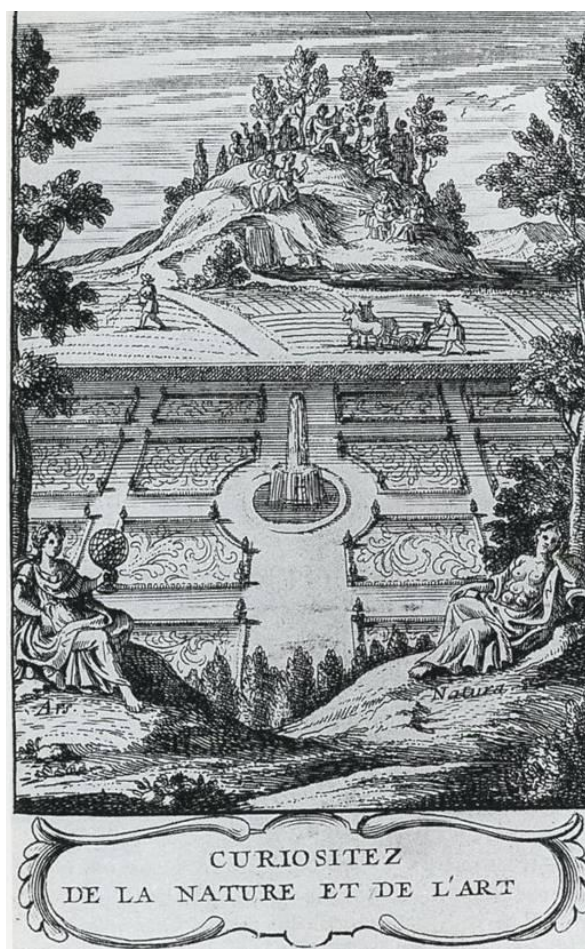


Fig. 16 Pierre Le Lorrain de Vallemont, *Curiositez de la nature et de l'art* (1703)

Prima natura: Chiamerò questa *prima natura* come natura allo stato selvaggio (*Wilderness*), quella dei fenomeni naturali vergini da tutte le intervencioni o interferenze umane [...];

Seconda natura: Nella sua opera *De natura Deorum*, Cicerone aveva fatto la descrizione di ciò che ai nostri giorni chiamiamo paesaggio agricolo – sviluppo delle culture, infrastrutture urbane, utilizzando il termine “seconda natura” (*altera natura*) [...];

Terza natura: Alle due nature di Cicerone se ne aggiungerà una terza quando il Rinascimento italiano reinventerà il giardino ornamentale. Benché senza dubbio l’idea e la realtà della natura allo stato selvaggio conservava tutto il suo senso, è solo durante l’epoca barocca che la triade così costituita si articolerà perfettamente nei piani a vista d’uccello che si generalizzeranno allora (Hunt 1996, pp.27–30)

In generale l’eterotopia per regola ha la giustapposizione in un luogo reale più spazi che, normalmente, sarebbero, dovrebbero essere incompatibili. Il teatro, che è un eterotopia, fa succedere sul rettangolo della scena tutta una serie di luoghi estranei. Il cinema è una grande scena rettangolare, al fondo della quale, su uno spazio a due dimensioni, proiettiamo uno spazio nuovamente a tre dimensioni. Ma è possibile che il più antico esempio di eterotopia sia il giardino, creazione millenaria che aveva certamente in Oriente un significato magico (Foucault 2009a, pp.28, 29)

Secondo lo storico dei giardini John Dixon Hunt nel giardino rinascimentale ed più diffusamente nel giardino barocco si è verificata la creazione concettuale, architettonica e visiva di uno spazio *ibrido*, che mescola insieme la natura e la cultura per mezzo di un *ars*. Nel frontespizio delle *Curiositez de la nature et de l’art* di Pierre Le Lorrain vediamo rappresentata un’allegoria dell’arte del giardinaggio nella forma dell’unione fra geometria (la figura di destra) e natura (la figura di sinistra, un’Afrodite). Il frontespizio ritrae un paesaggio tripartito, nel quale la parte superiore è un monte abitato dagli dei, la parte intermedia dal lavoro dell’uomo (agricoltura) e la parte in primo piano da una fontana che emerge da un giardino geometricamente costruito (fig. 17).

Se dunque in epoca romana venivano considerati solo due tipi di natura: quella selvaggia e abitata da divinità e *monstra* e quella lavorata dall’uomo e dell’agricoltura (*silva et ager*), con il rinascimento e con l’instaurarsi dell’epoca moderna a queste si aggiunge una *terza natura*: quella del giardino. **Il giardino rinascimentale è il paradigma della fusione delle due nature in una terza, artificiale.**

Lo spazio del giardino, a partire dell’epoca rinascimentale, è uno spazio di illusione e di imitazione (ivi, p. 41). Nei trattati di giardinaggio del XVIII secolo la funzione del giardino è descritta come mimetica rispetto alla natura. Il giardino deve essere un modello in scala ridotta dove ad ogni elemento della natura corrisponde un’elemento artificiale. Lo scopo del giardino è quindi quello di essere uno spazio chiuso, *mimetico* rispetto allo spazio naturale, costruito per mezzo delle tecniche più recenti d’ingegneria meccanica, idraulica ed ottica, nel quale si svolgono feste e *divertissements*. “*L’ambition d’un jardin est de re-présenter dans son cadre propre et par ses ressources la totalité des richesses naturelles et culturelles du monde [...]* » (ivi. p. 49)

Ma il giardino barocco non ha solo la funzione di *imitare* la natura a scopo di svago, la mimesi può essere tulte anche a livello propriamente conoscitivo: è quello di *mostrare in scala ridotta il funzionamento dei fenomeni naturali*.

Per questo motivo possiamo concepire le *tre nature* del giardino barocco come un corrispettivo spaziale dei tre corpi descritti nei paragrafi percenti ([Sovranità per emanazione: i tre corpi de re](#)). Così come Salomon de Caus è autore di automi che per mezzo dell’arte ingegneristica imitano il funzionamento degli animali a scopo sia scientifico sia ludico, allo stesso modo è anche l’ideatore di giardini costruiti come veri e propri spazi di *ricostruzione della natura* (Caus 1611).

Se la terza natura dei giardini rappresenta sotto la forma del *paesaggio* la seconda e la prima natura da cui i giardini provengono, ma con le quali hanno, endemicamente ed ontologicamente rotto i ponti, allora

questo modo di rappresentazione autorizza ed incita ogni artista e mecenate individuale ad esperienze diverse percezioni e diverse concezioni del mondo (Hunt 1996, p.87)

Con la rappresentazione del giardino rinascimentale in forma di terza natura inizia anche la rappresentazione propriamente paesaggistica. Il paesaggio, infatti, non è altro che una *apprensione percettiva* ed un'operazione architettonica di costruzione della natura. Per questo è possibile, come ha fatto il paesaggista Gilles Clément, applicare le categorie ontologiche di Descola allo studio della produzione dello spazio nella pratica del giardinaggio (Clément 2013).

L'aspetto più importante della teorizzazione delle tre nature nella teoria di Hunt è, a nostro avviso, la definizione di giardino come spazio di intersezione fra lo spazio sacro e quello lavorato dall'uomo. Il giardino, in questo senso, è un *terzo spazio* artificiale che conserva gli elementi formali dello spazio simbolico pre-moderno (chiusura, pluralità dei livelli, mimesi) ma li presenta in forma di *artificio ingegneristico*. Il giardino rinascimentale e barocco è quindi quel terzo spazio di gioco ed illusione dove la natura è oggetto di ricostruzione.

Così come il corpo artificiale dell'automa moderno si sostituisce all'immagine simbolica ed allegorica dell'animale medievale, allo stesso modo il giardino rinascimentale e barocco costituiscono il tentativo di organizzare uno spazio artificiale che sia un modello in scala del cosmo e della natura.

Il giardino rinascimentale e barocco sanciscono per l'uomo moderno un'ulteriore soglia di *teopoiesi*. Così come Dio aveva creato l'ambiente umano in forma di giardino, allo stesso modo l'uomo moderno – per mezzo della sua scienza e della sua arte – vuole ricostruire uno spazio che sia *vivo*. Ed ecco le state mosse dalla nuova tecnologia idraulica, le illusioni prospettiche, la ricostruzione di architetture fantastiche provenienti dalle varie parti del mondo.

Inteso in questo modo, il peripatetismo del giardino si rivela rappresentazione geografica di un'eterotopia. Come il cinema, il giardino nomade produce spaesamenti geo-psichici, poiché è in grado di giustapporre in un unico spazio reale diversi spazi (mentali) e segmenti di tempo. In quanto spazio mobile, è un sito il cui sistema di apertura e chiusura lo isola e al contempo lo rende penetrabile da altri siti. Come nel cinema, l'attitudine del giardino a una geografia fluida deriva dalla sua capacità di ospitare un'esperienza privata, addirittura segreta, per servendo pienamente da spazio sociale. (Bruno 2006, p.177)

Il cinema, assemblaggio spazio-visivo in movimento, incarna inoltre l'assemblaggio sensuoso e la mobilitazione corporea fissati dall'estetica del pittoresco, in particolare dalla progettazione di giardini, e riproduce la navigazione materiale del paesaggio inscritta, come una sorta di mappatura, nel flusso e riflusso della cartografia nautica (ivi p. 8)

Alla vigilia dell'invenzione del cinema, una rete di forme architettoniche ha prodotto una nuova spazio-visualità. Luoghi come le gallerie, le stazioni ferroviarie, i grandi magazzini, i padiglioni espositivi, le serre e i giardini d'inverno incarnavano la nuova geografia della modernità (ivi, p. 17)

Nell'*Atlante delle Emozioni* di Giuliana Bruno viene narrata la lunga ed avvincente genealogia degli spazi delle immagini in movimento. Il giardino, secondo la studiosa italiana, rappresenta il paradigma di ciò che nei secoli successivi avrebbe contribuito alla creazione della società dello spettacolo e dei simulacri nella quale siamo oggi totalmente immersi (Debord 2003; Baudrillard 1981).

Il giardino è il primo tentativo propriamente moderno di articolare in un unico luogo spazi ed immagini fra loro incompatibili e provenienti da culture e luoghi esotici. Non solo nel giardino rinascimentale sono accumulate piante che provengono da viaggi mercantili oltreoceano, ma, nella sua evoluzione settecentesca ed ottocentesca

il giardino diventa una vera e propria *imago mundi* artificiale, archetipo dei panorama e dei georama di inizio novecento.



Fig. 17 Rappresentazione di architettura fantastiche riunite assieme nello stesso spazio: pagode, cattedrali gotiche, moschee (Krafft 1809)

I paesaggi si ammassano nei giardini, come i prodigi accumulati nelle vetrine di un *cabinet de curiosité*, di una *Kunst und Wunderkammer* ad aria aperta. Ma è questa confusione stessa che dona una poesia a queste composizioni che ricreano dei mondi leggendari. Nella storia delle rappresentazioni cosmiche, essi segnalano la fine dell'universo, pensato ancora [...] come una geometria ed una architettura (Baltrušaitis 1983a, p.214)

Il giardino è il primo paradigma dello spazio chimerico, poiché, soprattutto nella sua dimensione romantica, riunisce in un unico luogo frammenti di vegetazione, architetture, sculture, ed immagini provenienti da luoghi e tempi lontani ed incompatibili.

Lo storico dell'arte lituano Jurgis Baltrušaitis ha dimostrato, nel secondo volume della sua trilogia delle *Prospettive depravate (Aberrations)*, come nella teoria del giardinaggio fra settecento ed ottocento l'aspetto *chimerico* dello spazio assuma un'importanza centrale. Il modello del giardino "anglo-cinese" che vediamo proliferare in epoca romantica in Inghilterra e Francia potrebbe essere preso come il primo paradigma della globalizzazione spaziale. In questi luoghi onirici di svago e fantasia si accumulano e si mescolano frammenti di spazi ed architetture cinesi, rinascimentali, francesi, egiziane e simulazioni artificiali della natura (ivi, p. 212) (fig. 17).

1. la natura riscoperta nei giardini non è il "vicino" della campagna che si estende dietro la casa, ma un'evocazione, un sogno, un artificio; 2. Questa riscoperta si produce per il mezzo e sotto il segno degli esotismi (ivi, p. 259)

Lo spazio chimerico è definibile quindi come uno spazio di accumulazione delle diversità geografiche, culturali e temporali, presentato sotto forma di artificio, nel quale la modernità si specchia in brandelli di spazi, corpi ed immagini frammentati e ricomposti dell'Altro. Lo spazio chimerico è il prodotto delle rivoluzioni cosmologiche,

epistemologiche, geografiche e prospettive della modernità. È l'insieme della totalità degli spazi strappati e ricomposti per la cattura dello sguardo di uno spettatore fisso.

Lo spettatore (im)mobile si muove lungo un percorso immaginario, attraversando una molteplicità di luoghi ed epoche. La sua navigazione immaginaria collega momenti remoti e luoghi Molto distanti. Il cinema eredita la possibilità di un simile viaggio spettatoriale dal campo dell'architettura, dal momento che anche chi vaga all'interno di un edificio o di un sito assorbe e connette spazi visivi (Bruno 2006, p. 52)

Lo spazio chimerico accoglie chimere, ovvero immagini dell'Altro deformate e composite, attraversate dal lavoro onirico dell'immaginazione. Lo spazio chimerico non è più lo spazio sacro che si proietta su quello profano, ma è l'accumulazione di oggetti, corpi, immagini, col fine di restituire alla modernità una mappa del mondo che sta lentamente invadendo. Lo spazio chimerico si mostra nei primi panorama, sotto forma di immagini di città lontane, o di episodi storici salienti. È lo spazio dei primi film, delle immagini di viaggio e dei mezzi di trasporto. Lo spazio chimerico è anche il decoro dell'appartamento borghese.

La struttura genealogica del cinema è l'estetica della pratica turistica del consumo spaziale. Come ogni forma di viaggio, lo spazio è filmicamente consumato al pari di una merce sovrabbondante. Nel cinema, lo spazio architettonico finisce inquadrato in funzione della visione e si offre al consumo come uno spazio di traffico aperto a ulteriori traffici (ivi, p. 58)

[...] il cinema, guerra e turismo dipendono dalla tecnologia dell'immagine e dalla riproduzione visiva: sono tutti implicati nell'atto della "scoperta" e nel desiderio di possedere (Ivi, p. 72)

L'invenzione del cinema – sito culturale cinetico – ha inaugurato un'era di circolazione sempre più definita da una spazialità in evoluzione. Il ritmo del movimento è la dimensione in cui, sul piano figurativo, è vissuto il secolo filmico. Insieme al cinema, gli sviluppi della comunicazione e della circolazione hanno continuato a espandere la nostra capacità di abitare il territorio, di stabilirci e spostarci nella mappa (ivi, p. 97)

Così come nella produzione di oggetto chimerico le differenze tassonomiche sono erose per essere ricomposte in una figurazione inedita, allo steso modo nello spazio chimerico i frammenti di geografie lontane e di temporalità discontinue devono essere accumulati e tenuti assieme. Così come costruire una chimera significa operare un montaggio aberrante dei frammenti di classificazioni, allo stesso modo nello spazio chimerico le diversità culturali e geografiche sono tenute assieme nel modo del possesso.



Fig. 18 Jean Cotelle (le Jeune), *Veduta del Bosquet de l'Etoile o La Montagne d'eau* (1693)

Et la Cour de Versailles, qu'était-elle d'autre, avec sa gestion minutieuse des flux de pouvoir, d'argent, de prestige, de compétence et ses étiquettes de haute précision, sinon une machine délibérément conçue pour sécréter une subjectivité aristocratique de rechange, beaucoup plus soumise à la royauté étatique que ne l'étaient celles des seigneuries de tradition féodale et amorçant d'autres rapports d'assujettissement aux valeurs et aux mœurs des bourgeoisies montantes ? (Guattari 1986, p.3)

Osserviamo un'opera di Jean Cotelle raffigurante una delle innumerevoli fontane del giardino di Versailles (fi. 18). L'opera fa parte di una serie di quadri che rappresentano altrettante fontane, anfiteatri, viali ed altri luoghi memorabili della tenuta regale.

Molti di questi quadri presentano una struttura tripartita: nella parte bassa troviamo uomini e donne vestiti secondo uno stile classico ed antico, in altri indossano capi dell'epoca. Vi è poi una sezione mediana che inquadra le fontane o i monumenti che danno il titolo al dipinto. Infine, nella parte più alta si trovano gli déi, posti come *genii locorum* e parte integrante della vita di corte. La parte bassa in quanto realtà concreta viene trasfigurata in immagine nella parte più alta, di modo che il mondo ideologico delle divinità classiche fungesse da utopia per i nobili accolti a corte. Il quadro attesta la presenza degli dei come se stesse fotografando l'aura ideologica di Versailles. Gli uomini e le donne nella parte inferiore del quadro sono totalmente immersi nella realtà utopica e sacra che si svolge al di sopra delle loro teste.

Adesso proviamo a rivolgerci al quadro con mediante le categorie di *spazio simbolico*, *chimera*, *sacrifico come produzione* e *spazio illusorio* che abbiamo delineato precedentemente. Lo stile del quadro è assimilabile alla costruzione delle tre nature del giardino rinascimentale ([Breve genealogia dello spazio chimerico: le tre nature](#)), qui però la seconda natura (quella del lavoro agricolo) è scomparsa, e restano solo la prima (in alto le immagini degli dei) e la terza (al centro la fontana ed il viale del giardino). Nelle immagini che si stagliano sulla parte alta del quadro vediamo un cervo a due teste ed una divinità. Il cervo è evidentemente una chimera, una creazione immaginaria che contraddice le regole della natura unendo due teste in un unico corpo ([Che cos'è una chimera](#)). Spostiamoci in basso: il centro della quadro sembra rappresentare la scena di un'opera teatrale, e le persone che assistono sono travestite con costumi classici ([Il gioco come paradigma dello spazio illusorio](#)). Il giardino è quindi spazio ludico e mimetico che mescola la rappresentazione della natura (il giardino come scena teatrale) a quella delle azioni umane. Infine, l'oggetto principale del quadro: il getto d'acqua della fontana, azionato da un meccanismo idraulico invisibile.

Il quadro infatti occulta l'aspetto artificiale della produzione, cioè la macchina che permette l'accumulazione delle risorse idriche e la loro distribuzione a Versailles. Eppure questo dispositivo esiste, si tratta della Macchina di Marly, ovvero il sistema di pompe che permetteva il funzionamento dei giochi idraulici nel giardino di Versailles (fig.19). Fu costruita nel 1723 da Arnold de Ville e da Rennequin Sualem. Il suo funzionamento prevedeva l'innalzamento dell'acqua della Senna attraverso tre livelli di pompe sino a 163 metri, l'accumulo nel serbatoio di Marly, sulla collina del Cœur Volant, ed infine l'utilizzo nei giochi d'acqua presenti in grande numero nel giardino (Brandstetter 2013).

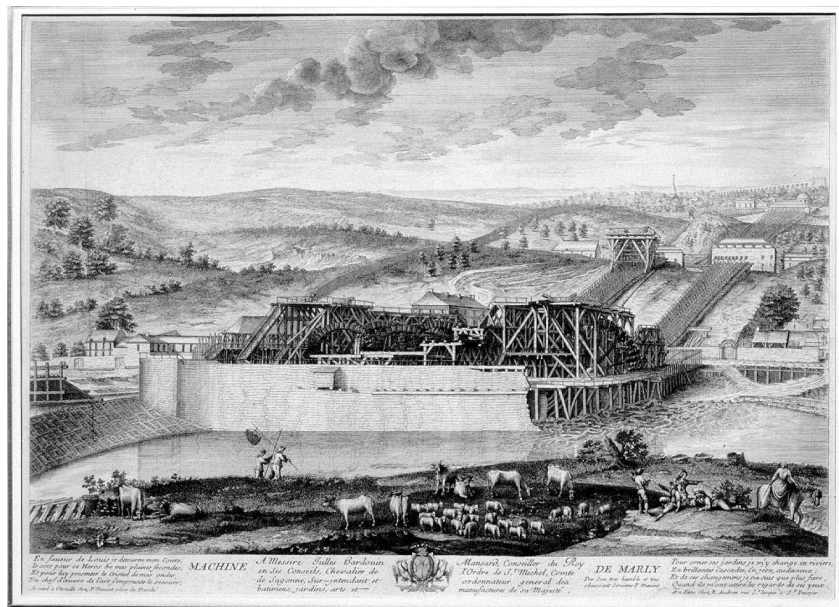


Fig. 19 La macchina di Marly

La macchina di Marly non solo era la più importante invenzione tecnologia della Francia di Louis XIV, ma era anche il dispositivo di estrazione e redistribuzione dei flussi idrici provenienti dalle zone circostanti. La Macchina di Marly è dunque l'*apparato di cattura* tecnologico di Versailles, l'equivalente spaziale dell'automa di De Caus. La macchina di Marly aveva come unico scopo l'animazione delle fontane dei giardini. In un certo senso essa è il mediatore artificiale fra la natura materiale ed umana degli spettatori e la natura simbolica e divina delle chimere in alto nel quadro di Jean Cotelle.

Versailles infatti è un luogo eminentemente teatrale sia perché vi sono rappresentate opere che celebrano le vittorie del re, sia perché la stessa struttura architettonica centrata sul punto di vista del palazzo del re indicava il luogo di accumulazione degli sguardi e la provenienza del potere spettacolare (ivi, pp. 87-89).

Ma, a differenza dell'immagine duplice del corpo del re ([Sovranità per emanazione: i tre corpi del re](#)), a Versailles l'apparato simbolico della sovranità è il frutto di un potere tecnologico.

The *Roi-machiniste* had become part of a spectacle that the king admittedly put together, but was no longer able to extricate himself from. Petitfils see the '*Roi-machine*' of Apostolidès in relationship to the ballets and operas, but also to the '*machine de Marly*', as just about the greatest technological marvel of the age [...] He become '*Roi-automate*' who complied with clockwork regularity to his own rituals of the ceremony of *lever and coucher*" (Graafland 2003, p.79)

Le chimere che vediamo nella parte alta del quadro non rinviano semplicemente alla natura *duplice* dello spazio e del corpo, ma glorificano la *terza natura*, quella dell'artificialità del giardino e degli automi. Versailles non è lo spazio sacro abitato dagli déi, ma lo spazio umano di accumulazione del capitale e del desiderio ([Il desiderio come lavoro](#)) per mezzo di una tecnologia il cui fine è *teopietico, ludico e disciplinare*.

Infine Versailles è il luogo dove il potere della sovranità per emanazione si mescola al nascente spazio disciplinante della struttura. In primo luogo perché è nella tenuta di Louis XIV che troviamo in primo modello di Panopticon nella forma della *Ménagerie Royale* ([Prigioni](#)) e secondariamente perché è mediante il sistema di controllo delle liturgie di corte che alla pura potenza *spettacolare* dei simboli e delle insegne si aggiunge quella disciplinare del governo dei corpi.

Sovereignty is not just the Sun King's domination over his subjects, not just the king in his central position, but the network of political cliques in relation to the king and his subjects" (ivi, p. 51)

Foucault's grind of disciplinary coercion cannot be converted into justice, although this is a necessary accompanying phenomenon. A new power economy no longer reducible to a sovereign suggests two borders between which power was exercised; a right of sovereignty and a mechanism of discipline. These two borders are so heterogeneous that one can never be converted into the other (ivi, p. 55)

La tesi di Arie Graafland in *Versailles and the Mechanics of Power* è infatti che nel sistema della liturgia di corte ideato da Louis XIV, e descritto nella *Società di corte* di Norbert Elias (1985), manifesti una prima forma di controllo dei corpi per mezzo della ripetizione collettiva degli stessi gesti, della localizzazione rigida dei nobili (corrispondente alla maggiore o minore distanza dai favori del sovrano) e mediante la stessa struttura prospettica del giardino, che poteva aprirsi nella sua totalità panoramica solo dal punto di vista degli appartamenti reali.

Utopia



Fig. 20 Frontespizio dell'Utopia di Thomas More (1516)

Un'altra particolarità [dell'Utopia] potrebbe ancora lasciar credere che, senza fare appello alla sua immaginazione, More abbia potuto prendere in prestito le istituzioni della sua Utopia da delle società reali, ma esotiche [...]. Ma non è per fornire al lettore un'informazione etnografica che More cita questi paesi [...] Secondo More questi viaggi simbolizzano una scoperta mentale: la scoperta di sé come oggetto e come altro, così come si impone alle [...] società europee la presa di coscienza della differenza dalle altre società. I viaggi nel tempo (Roma) e nello spazio (il Nuovo Mondo), il confronto spazio-temporale con altri popoli ed altre istituzioni sono la condizione di una critica di se possibile. Allora solamente può nascere il progetto di un lavoro radicale da operare su sé stessi (Choay 1980, p.188)

Ne *La Règle et le modèle* la storica dell'architettura Françoise Choay analizza dettagliatamente quelli che per lei sono i testi fondatori della scienza dell'urbanismo, cioè di *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti e l'Utopia di Thomas More. Ciò che ci interessa dell'interpretazione della storica francese è la caratterizzazione dell'Utopia con le modalità di costruzione dello spazio che abbiamo definito "chimeriche".

L'Utopia si presenta, secondo l'autrice, come un modello di rappresentazione ed invenzione dello spazio totalmente inedito, che rimanda certamente ad altri esempi di città e stati ideali (come la *Repubblica* di Platone, o la *Città di Dio* di Agostino), ma presenta dei caratteri di novità assoluta.

Per me [l'Utopia] è una categoria testuale di cui affermo che sia stata creata esclusivamente da More, che inventerà un neologismo per designarla [...] Io gli attribuiscono la sua accezione originaria (ivi, p. 51)

Per Choay l'Utopia, in quanto categoria testuale, fa riferimento ad un testo non anonimo, nella quale un viaggiatore (che può o meno coincidere con l'autore del testo) descrive nel modo del presente indicativo il funzionamento di una società ideale, la quale si oppone alla società reale del tempo, anch'essa menzionata nel testo. La descrizione della società deve contenere principalmente indicazioni sulla sua struttura urbanistica e spaziale (oltre che ai costumi e alle istituzioni). Infine, questa società dev'essere situata in un Altrove lontano o nello spazio o nel tempo, ed la sua struttura dev'essere descritta come impermeabile al cambiamento (ivi, pp. 51, 52).

L'utopia, in quanto modello, non deve essere soggetta a cambiamenti, viene presentata nella forma di una società senza storia. Secondo Choay l'Utopia si presenta nella duplice forma di *ritratto di città* e di *modello riutilizzabile* (ivi, p. 175). Utopia infatti era una penisola che il fondatore ha deciso di trasformare in isola. Questo aspetto cesura indicherebbe allora che lo spazio utopico ha lasciato i legami con quello reale, per costituirsi come negazione e correzione di questo. L'utopia non è rappresentata solo la descrizione di una società in particolare, ma un paradigma di produzione dello spazio riproducibile laddove la società reale presenti dei problemi.

Dispositivo spaziale cifrato, il modello spaziale utopico, che permette di mettere ciascuno al suo posto, può dunque, senza restrizioni, essere applicato a qualunque campo delle attività umane. In questo senso, la sua destinazione è universale [...] anche se serve a controllare delle condotte precise e non ad accogliere dei progetti o a generare dei comportamenti impreveduti [...] il modello di Moro, spazio modello e modello dello spazio, è condannato alla ripetizione perpetua (ivi, p. 181)

Lo spazio descritto nell'Utopia coincide con l'immutabilità del suo piano urbanistico, delle sue istituzioni, delle sue localizzazioni. Nell'immagine del frontespizio (fig. 20), viene presentata l'isola come *figura*, e nel testo More si riferirà ad Utopia come ad una *imago*.

Sotto la pellicola del lavoro utopico, lo spazio-oggetto-modello rimane inalterato, fisso e fissato. Paradossalmente, la sua eternità è assicurata da un'attività temporale degli Utopiani. Delle ripartizioni continue, intraprese ad ogni apparizione della più piccola fessura negli edifici o nelle vie di circolazione, permette di mantenerle indefinitamente identiche a sé stesse (ivi, p. 183)

[...] compito del rito è quello di comporre la contraddizione fra passato mitico e presente, annullando l'intervallo che li separa e riassorbendo tutti gli eventi nella struttura sincronica (Agamben 2001a, p.77)

Apprendiamo dunque che la struttura spaziale e sociale di Utopia è un dispositivo di ripetizione dell'identico volto alla disattivazione della differenza, allo stabilimento di un mondo privo di storia. In questo Utopia è simile alla descrizione di "popoli senza storia" descritti da Lévi-Strauss nelle sue interviste con Georges Charbonnier (Lévi-Strauss & Charbonnier 1969). Mentre i moderni sono identificabili come *società calde*, che per mezzo di rivoluzioni epistemologiche e tecniche risolvono costantemente le loro contraddizioni interne per mezzo del cambiamento delle forme istituzionali, le *società fredde* premoderne posseggono la forma del rito e del mito, un dispositivo sociale ed epistemologico che ciclicamente fa ritornare la società al suo stato di partenza, disattivando la storia.

Poiché il moderno ha perso l'efficacia simbolica del mito e del rito, ma non il bisogno di risolvere le contraddizioni interne della sua società, ha sostituito la sfera del sacro con quella del *gioco*, della *struttura* e della *produzione tecnologica*. Lo spazio perfettamente uguale a sé stesso dell'Utopia di Moro, è infatti già l'anticipazione della *società disciplinare* descritta da Foucault in *Surveiller et Punir*:

Nel corso del XVI e del XVII secolo, con l'affermazione del progetto occidentale, l'abisso del sacro, la distruzione dei taciti interdetti antichi, l'afflusso delle libertà venivano vissute ad una scala sociale. Non è più in questione la sostituzione simbolica ed i giochi della scrittura. La soluzione descritta da More si spostava dal piano del libro a quello della quotidianità concreta. Ma la stessa lacuna e le stesse vertigini dovevano generare una risposta simile: assentata l'autorità della Legge, essa veniva rimpiazzata da ciò che ne era stato il segno nello spazio sociale. Dei dispositivi spaziali servivano ad imporre un ordine necessario, ma svuotato della suo significato trascendente, e raggiungibile per mezzi mondani e contingenti, come l'efficacia economica. **L'Utopia costituisce la prefigurazione libresco delle procedure istituzionali proprie alle società occidentali, di cui essa contribuisce a chiarire il senso ed il funzionamento. L'una più precoce, letteraria ed elitaria, le altre più tardive, pratiche, destinate ad un numero più grande: l'utopia e le istituzioni**

disciplinari sono nate dallo stesso suolo culturale. Esse procedono dagli stessi bisogni di identificazione e di autorità, ma si sono sviluppate indipendentemente, prima di interferire nel XVIII secolo (Choay 1980, p.280)

Mediante il modello letterario dell'Utopia si prefigura quindi il passaggio dalla *sovranità per emanazione* allo spazio disciplinare della struttura (*La morte di Dio e la nascita delle strutture*). **Lo spazio combinatorio, rituale e disciplinare dell'Utopia è quindi la ricostruzione moderna dello spazio simbolico pre-moderno, nella forma di un artificio letterario.**

L'utopia è infine un vero e proprio corpo composito, uno spazio chimerico composto dalla somma delle istituzioni alle quali è ispirata, siano esse lontane nel tempo (il riferimento alla Roma antica) o nello spazio (Le società amerindiane appena scoperte).

L'isola di Utopia non sorge dunque da un'immaginazione sfrenata. Essa rinvia direttamente all'Inghilterra [...] di cui né è l'ideale. Quando infine arriva ad Utopia, dopo lunghi viaggi che gli hanno rivelato la singolarità della società alla quale appartiene e gli hanno insegnato l'autocritica, Raffaele scopre la possibilità di trasformare radicalmente questa società familiare. Questa inversione o conversione radicale [...] potrebbe prendere un'infinità di forme e non finire mai i suoi cambiamenti [...] Ma Raffaele trova nell'Utopia una soluzione unica, fondata sulla messa in atto di un dispositivo spaziale, o, detto altrimenti, di un modello spaziale (ivi, p. 190)

Il processo di creazione dell'Utopia parte dunque da un piano reale (l'Inghilterra), lo fa attraversare da delle correnti deformanti provenienti da una lontananza temporale e geografica, e lo ricompono in un nuovo modello ideale. In questo la produzione di Utopia segue la logica del lavoro onirico e della composizione dei corpi della chimera ([Il lavoro onirico](#); [Corpi compositi](#)).

Costruendo il modello spaziale dell'Utopia, More si obbliga a scegliere un modello sociale fra la moltitudine dei possibili, e, allo stesso tempo, gli dona un coerenza ed un'identità visuali che gli permettono di designarlo come soggetto, attraverso un nome proprio: Utopia [...] **Grazie al modello spaziale, la critica può funzionare come uno specchio; in luogo di operare l'inversione della società che attacca sulla forma di concetti impalpabili e senza presa, essa la fissa in una immagine (More para di *imago*), donandole un corpo ed una identità.** Il modello spaziale dell'Utopia è anche l'immagine inversa ed ideale dell'Inghilterra come spazio. Questo riferimento è chiaramente confermato dal fatto che il modello non è dissociabile dal ritratto di Utopia al quale si sovrappone ed al quale rinvia, allusivamente, ma sicuramente, all'Inghilterra [...] Il lettore attuale non dovrebbe forse comparare il modo in cui More costruisce il suo modello, o immagine spaziale ideale, con l'operazione che, nello "*stade du miror*", permette al giovane infante di raccogliere un io sparso e diffuso nella sua immagine speculare e di stabilire così "una relazione dell'organismo e della sua realtà" [...] L'immagine speculare che costituisce a suo modo il modello spaziale assicura la riunione di un'identità minacciata e permette di affrontare il cambiamento con serenità (ivi, pp. 190, 191)

L'utopia è quindi lo spazio chimerico, composto da frammenti eterogenei, che viene assemblato a partire da una molteplicità di elementi e fissato in una *imago* inalterabile. Così come il macro-corpo del Leviatano ricostruisce un'immagine mostruosa e disciplina i frammenti di un'Inghilterra frammentaria, allo stesso modo L'Utopia è il modello spaziale generato dall'attraversamento di geografie oniriche e lontane, assemblato artificialmente nella forma di un paradigma riproducibile.

Lo spazio chimerico dell'Utopia preannuncia lo spazio disciplinare della struttura ed è già riproducibile tecnicamente, in quanto modello. Non è uno spazio simbolico o sacro, ma ne riprende i tratti e le forme, solamente esso non è più la *realtà superiore* di cui lo spazio terreno è mera copia, ma è il modello in scala di un mondo possibile.

[...] definisco **Thirdspace** un altro modo di comprendere e cambiare la spazialità della vita umana, un modo distinto di consapevolezza spaziale critica che sia appropriato alla riequilibrata trialettica di spazialità-storicità-socialità. Detto semplicemente, la storia dello spazio si apre con la concezione *mainstream* che l'immaginazione spaziale o geografica abbia ruotato, almeno fino allo scorso secolo, attorno ad un modo duale di pensare lo spazio. Un primo modello, che ho descritto come **Firstspace** si è fissato solo sulla materialità concreta delle forme spaziali, su ciò che poteva essere mappato empiricamente. Un secondo modello, o **Secondspace**, costituisce quello delle idee sullo spazio, le rappresentazioni della spazialità umana mentali o cognitive. Questi piani coincidono più o meno con lo spazio *percepito* e *concepito* di Lefebvre, il primo solitamente definito come "reale" ed il secondo come "immaginato" [...] Ho pensato di chiamare questa nuova consapevolezza **Thridspace** e di cominciare la sua definizione progressiva come il prodotto di un "thirding" dell'immaginazione spaziale, la quale prende spunto dal tradizionale dualismo degli spazi materiali e mentali, ma estende largamente il loro ambito, oggetto e significato. Allo stesso tempo reale ed immaginaria (e oltre) l'esplorazione del **Thirdspace** potrebbe essere definita come il viaggio posti "reali-ed-immaginari" (o meglio realimmaginari (Soja 1996, pp.10, 11)⁶¹

Mondo 1: C'è innanzitutto il mondo degli oggetti fisici: delle pietre e delle stelle; delle piante e degli animali; ma anche delle radiazioni, e delle alte forme di energia fisica. Chiamerò questo mondo fisico: "Mondo 1" [...] (Popper 1978, p.144)

Mondo 2: C'è, in secondo luogo, il mondo mentale o psicologico, il mondo delle nostre sensazioni di dolore e piacere, e dei nostri pensieri, delle decisioni, delle percezioni e delle osservazioni; in altre parole, il mondo degli stati o processi psicologici o delle esperienze soggettive. Lo chiamerò "Mondo 2" [...] Questo mondo potrebbe essere suddiviso in molti modi. Possiamo distinguere, se vogliamo, l'esperienza cosciente dai sogni; o dalle esperienze inconscie. O potremmo distinguere la coscienza umana da quella animale [...] (*Ibid*)

Mondo 3: Il mio argomento principale sarà rivolto alla difesa della realtà di ciò che propongo di chiamare "Mondo 3". Con Mondo 3 intendo il mondo dei prodotti della mente umana, come il linguaggio, le storie ed i miti religiosi; le congetture scientifiche e le teorie; le costruzioni matematiche; canzoni e sinfonie; pitture e sculture. Ma anche areoplani, aeroporti e altre gesta dell'ingegneria. Sarebbe semplice distinguere una serie di altri mondo, all'interno di ci che chiamo Mondo 3. Potremmo distinguere il mondo della scienza da quello della funzione; ed il mondo della musica e dell'arte da quello dell'ingegneria. Per ragioni di semplicità parlerò del mondo 3, ovvero del mondo delle produzioni della mente umana (ivi, p. 145)

Della divisione dello spazio rinascimentale secondo tre nature possiamo tracciare la sopravvivenza nelle teorie logiche e geografiche più attuali. Il geografo Edward Soja, approfondendo ed estendendo le teorie spaziali di Foucault e Lefebvre, conia il concetto di *thridspace*, come matrice critica in grado di rendere conto della complessa relazione fra realtà e finzione che si manifesta nelle eterotopie. Egli definisce un primo spazio fisico, quello della geografia fisica: lo spazio concreto e mappabile che vediamo nelle carte geografiche e negli atlanti. Il secondo spazio concerne la *rappresentazione*, le idee sullo spazio. Il *thridspace* è invece l'unione dei primi due: lo spazio allo stesso tempo reale ed immaginario, fisico e mentale, concreto ed astratto.

Questa triplice distinzione si fonda sulla classificazione in *pratiche spaziali*, *rappresentazioni di spazi* e *spazi di rappresentazione* avanzata da Lefebvre ne *La production de l'espace* (Lefebvre 2000, pp.48–51). Il testo di Lefebvre è stato pubblicato nel 1974, ma un simile tripartizione è già presente nell'ontologia dei tre mondi enunciata dal filosofo austriaco Karl Popper nel 1978.

In modo simile a Soja, Popper ipotizza una classificazione ontologica composta da tre piani, che chiama Mondì. Il primo mondo è quello fisico e tangibile, il mondo materiale e naturale; il secondo mondo è quello

⁶¹ Traduzione modificata dall'Autore.

immateriale della psicologia, delle idee mentali che non hanno consistenza materica; il terzo mondo è invece quello delle *produzioni materiali della mente umana*: è il mondo degli artefatti in senso lato.

Così come avviene nella classificazione di Soja, i primi due livelli si riuniscono nel terzo. Il terzo mondo di Popper ed il terzo spazio di Soja sono quelli delle costruzioni umane, degli oggetti tecnici, delle architetture, ma anche delle simulazioni, delle finzioni e delle imitazioni della natura.

La nostra ipotesi è che questa ontologia a tre livelli, condivisa da Soja e Popper, abbia la sua origine nella Modernità, ed è particolarmente evidente nel caso del *corpo meccanico* degli automi e dello *spazio artificiale dei giardini* ([Macchine](#); [Sovranità per emanazione: i tre corpi del re](#); [Breve genealogia dello spazio chimerico: le tre nature](#)). Certamente la distinzione fra *physis* e *techne* era presente già nella filosofia greca, ma la separazione *spaziale* di un piano completamente artificiale di riproduzione in forma di modello della natura è una caratteristica propriamente moderna.

È però evidente, alla luce dell'antropologia della scienza e della natura (*Principi di metodo – le ontologie*) che questa particolare ontologia a tre livelli non è *universale*, ma concerne solamente il *naturalismo*. Che il *Firstspace* ed il Mondo 1 costituiscano dei livelli separati dal mondo delle rappresentazioni mentali e da quello delle produzioni umane non è valido nell'ontologia animista, analogica o totemista.

I concetti di *Thirdspace* e Mondo 3 possono rientrare perfettamente nella categoria di spazio chimerico e chimera in quando prelevano i materiali di cui sono composti dal *Firstspace* o Mondo 1, li frammentano e ridistribuiscono per effetto di operazioni di alterazione immaginaria (*Secondspace* e Mondo 2) ed infine li ricompongono in una configurazione inedita (*Thirdspace* e Mondo 3).

Solo quando comprendiamo che tutti gli enunciati e i sistemi culturali sono costruiti in questo spazio contraddittorio e ambivalente dell'enunciazione cominciamo a capire il motivo il motivo per cui le rivendicazioni gerarchiche di un'intrinseca originalità o "purezza" delle culture non reggono, anche prima che si faccia ricorso a esempi storici empirici che mettano in luce la loro ibridità [...] **È questo Terzo Spazio, sebbene in sé non rappresentabile, a generare le condizioni discorsive di enunciazione che sottraggono al significato ed ai simboli della cultura qualunque unità o fissità primordiale, facendo sì che persino dei segni stessi ci si possa appropriare per tradurli, ri-storicizzarli e interpretarli in modo nuovo [...]**

È significativo che le capacità produttive di questo Terzo Spazio provengano dal mondo coloniale o postcoloniale: infatti la volontà di calarsi in quel territorio estraneo – là dove di ho condotto – può svelare come il riconoscimento teorico dello spazio-scisso di enunciazione possa aprire la strada alla concezione di una cultura *internazionale*, fondata non sull'esotismo o sul multiculturalismo della *diversità* fra culture ma sull'in-scrizione e lo sviluppo dell'*ibridità* della cultura. A tal fine dovremmo ricordare che è proprio l' "inter" – il crinale della traduzione e della negoziazione, lo spazio *inter-medio* – che porta il peso del significato della cultura: esso rende possibile iniziare a immaginare storie nazionali, anti-nazionaliste del "popolo". Ed esplorando questo Terzo Spazio potremo eludere la politica delle dicotomie e apparire come gli altri di noi stessi (Bhabha 2001, pp.59, 60)

Infine, il significato forse più importate del concetto di *terzo spazio*, al di là della sua caratterizzazione genealogica ed ontologia, è il carattere politico a cui fa riferimento Homi Bhabha ne *I luoghi della cultura*. Nella sua accezione di terzo spazio ritroviamo le caratteristiche dalla chimera che abbiamo enunciato precedentemente: chierici sono gli attributi di identità dello spazio logico, così come chimeriche sono le figure mostruose situate ai suoi confini e messe al bando (*Bando: lo spazio logico*).

Pensare le identità e le contraddizioni dello spazio logico in termini di chimere e *thirdspace* significa applicare quel dispositivo *caleidoscopico* che riporta allo stato di frammento ciò che prima era considerato saldo ed immutabile. Poiché le origini delle chimere non sono tracciabili, perché sempre mobili, disperse nella lontananza

temporale e geografica, attraversate delle correnti deformanti del lavoro onirico, esse costituiscono i luoghi in cui uno spazio di traduzione può essere aperto.

Le chimere non sono simboli identitari che sorgono da sé stessi, sono al contrario oggetti multipli ed ibridi, *ineliminabili*, così come sono ineliminabili le distorsioni anamorfiche nella rappresentazione di noi stessi e degli altri. Ma la coesione fra le loro parti, i legami occasionali che tengono assieme i frammenti di corpi, spazi ed oggetti possono essere forzati, allentati, allargati, al fine di lasciare delle fessure precarie, degli spazi porosi di comunicazione ed ibridazione.

Micromondi

Il micromondo in cui hanno luogo le operazioni simboliche, e in cui quindi volta per volta siamo chiamati a comunicare e agire socialmente, tenderà ad essere del tutto *anestetizzato* per garantire la fluidità dei simboli. Il mondo *esterno*, viceversa, si configura come disordine anonimo, fonte di minaccia, in cui tutto può accadere e ogni minimo imprevisto può generare una catastrofe dei flussi comunicativi (De Carolis 2008, p.113)

Per coglierne davvero la complessità interna, la dialettica tra nicchie e micromondi andrebbe dunque letta come tappa recente di questa evoluzione, innescata con ogni probabilità dal progressivo adattamento della macchina governamentale a un nuovo standard tecnologico, non per nulla designato fino a ieri con un termine - quello di *cibernetica* - votato già nell'etimo all'ideale del controllo e del governo (ivi, p. 177)

Oggi l'astrazione non è più quella della carta, del doppio, dello specchio o del concetto. La simulazione non è più quella di un territorio, di un essere referenziale, di una sostanza. Essa è la generazione per mezzo dei modelli di un reale senza origine né reale: *iperreale* (Baudrillard 1981, p.10)

Ma cosa succede quando per effetto della rivoluzione tecnologica del capitalismo digitale questi spazi ibridi, porosi, metamorfici cessano di essere tali e si scotomizzando in una fusione completa di reale ed immaginario, non più revocabile ma pensata come assoluta? ([Singolarità: realizzazione del postumano](#); [Produzione di soggettività](#); [Corpi araldici e corpi ibridi](#); [La rete ed il campo](#)). Cosa succede quando il terzo spazio perde il suo carattere di ibridazione, dialogo e confitto per trasformarsi nell'estensione indiscriminata dello spazio della *struttura*?

La nota tesi di Jean Baudrillard secondo cui nell'epoca postmoderna il simulacro e la simulazione avrebbero sostituito lo spazio reale è interpretabile, alla luce delle analisi precedenti, come una perfetta sovrapposizione del terzo spazio (quello dei prodotti artificiali) sui primi due (quello fisico e quello mentale). L'ipotesi del filosofo francese è che per mezzo delle nuove tecnologie di comunicazione la distinzione fra livelli ontologici (realtà materiale, mentale e artificiale) sia collassata lasciando in vita solo l'ultimo livello, quello artificiale della produzione delle simulazioni.

Dal nostro punto di vista ciò significa che il tempo attuale sarebbe caratterizzato da una nuova rivoluzione spaziale, che ricondurrebbe lo spazio umano alla forma chiusa senza via d'uscita dell'*Umwelt* animale ([L'orientamento in uno spazio chiuso](#); [Soggettivismo, prospettivismo, piega](#)). Abbiamo visto, infatti, che lo spazio animale è unico e coincide con l'estensione del corpo, mentre quello premoderno sarebbe duplice (materiale e simbolico): il nostro tempo ci condurrebbe ad un'*animalizzazione* di ritorno, mediata dall'inclusione artificiale dei corpi nella rete.

Queste sarebbero le fasi successive dell'immagine:

- essa è riflesso di una realtà profonda
- essa maschera e denatura una realtà profonda
- essa maschera l'assenza di una realtà profonda

- essa è senza rapporto a qualunque realtà: essa è il suo proprio simulacro puro (ivi, p. 17)

La scansione delle epoche dell'immagine di Baudrillard ricalca le tre mutazioni dalla sovranità per emanazione che abbiamo descritto precedentemente:

1. Sovranità per emanazione premoderna (a cui corrisponde la dualità dello spazio materiale e simbolico),
2. Sovranità per manipolazione all'inizio della modernità (a cui corrispondo i tre corpi ed i tre spazi)
3. Spazio disciplinare della struttura

Al quale bisogna però aggiungere l'ultimo stadio: quello della *singularità tecnologica* nella quale tutti i corpi e tutti gli spazi sarebbero riunificati nell'unico operatore teologico della Rete. Ma, come abbiamo visto, il concetto di Singolarità è solamente un'ipotesi regolativa, non costituisce una realtà materiale, quando una tendenza che accumuna un insieme di fenomeni. Per questo non possiamo condividere l'ipotesi apocalittica di Baudrillard secondo cui il mondo fittizio delle immagini e delle simulazioni avrebbe sostituito quello materiale. L'ipotesi del corpo e dello spazio chimerico qui avanzata ha invece la funzione di mostrare i complicati intrecci fra immaginazione e materia, fra modernità e pre-modernità, fra efficacia simbolica ed avanzamento tecnologico. Poiché gli spazi chimerici sono sempre effetto di una produzione, dell'estrazione di un surplus di desiderio, di informazioni e di lavoro, essi sono anche e costantemente i luoghi delle possibili rimediazioni e dei conflitti e non la pianificata e totale allucinazione collettiva di cui parla Baudrillard.

È pur vero che l'inclusività informatica del capitalismo digitale costituisce un modello di unificazione dei corpi molto più ampio della comunità medievale o dello stato nazionale. Secondo Massimo de Carolis il capitalismo digitale, erede del modello della società disciplinare descritta da Foucault, istituisce l'equivalente *cibernetico* delle nicchie ambientali animali (*Produzione di soggettività; Espressività animale*). I micromondi informatici di cui parla il filosofo italiano costituirebbero il nostro nuovo "ambiente naturale", degli spazi protetti e regolati che ci permettono una mediazione appianata col mondo esterno.

Il micromondo informatico è lo *spazio* di gioco e disciplina che si apre ogniqualvolta facciamo uso di un dispositivo informatico: uno *smartphone*, un *tablet*, un *gps*. Esso ci restituisce del "mondo 1", quello apparentemente naturale degli oggetti fisici, una versione costantemente alterata da uno schermo tecnologico. Questo schermo fra me ed il presunto "mondo reale" è assieme uno spazio ludico (implicante una *maschera*, la mia rappresentazione digitale come "utente") ed un insieme di regole (gli algoritmi). Il micromondo informatico è infatti la versione più aggiornata dell'eterotopia di illusione: l'evoluzione del giardino, del panorama e del cinema.

Abbiamo però visto ([Spatial fixation](#)), come la produzione di merce digitale, avvenga secondo lo stesso principio di estrazione ed accumulazione che aveva luogo a Versailles ([Il desiderio come lavoro, Versailles](#)). Il telefono che stringo tra le mani e che mi permette di connettermi occasionalmente agli altri utenti, è solo l'ultima catena di una vasta rete di quasi-oggetti (istituzioni, fabbriche, personale, cablaggi): un'enorme infrastruttura alla cui base sta un'oscura produzione materiale di cui so poco o nulla.

L'errore di Baudrillard consiste appunto nell'evitare di porre la questione sulla *produzione materiale* dello spazio – sia quello "reale" che quello "simulato". Ed invece l'ipotesi degli spazi chimerici ci permette di analizzare i fenomeni del capitalismo digitale dal punto di vista del loro modo di trasformare lo spazio.

Se al tempo di Versailles la produzione materiale degli spettacoli idrici dei giardini avveniva a qualche chilometro di distanza dalla tenuta, oggi, per effetto della *spatial fixation*, la distanza fra produzione e fruizione è diventata talmente ampia e talmente segmentata da essere pressoché invisibile. Eppure la stessa dinamica fra spazi di reclusione (campi) e spazi di illusione (micromondi) è tracciabile anche nei percorsi globali e stratificati della merce digitale.

Capiamo così che c'è un legame fra lo spazio *anomico* del *campo* (Agamben 2003), lo spazio della produzione materiale della merce informatica, e lo spazio *ipernormativizzato* dischiuso nei micromondi delle tecnologie digitali. Il campo ha sostituito il Panopticon ed il micromondo il Panorama. È necessario tenere a mente che sia lo spazio disciplinare della struttura che quello spettacolare della simulazione sono entrambi *chimerici*, cioè a dire *frantumabili, ricomponibili, precari*. Per questo essi costituiscono il territorio della lotta e della mediazione, della traduzione e della ibridazione.

Mondi narrativi

Ma di cosa si compone esattamente un micromondo? Esso ha la stessa forma di ciò che i teorici della letteratura chiamano *Mondo narrativo* (o *possibile*):

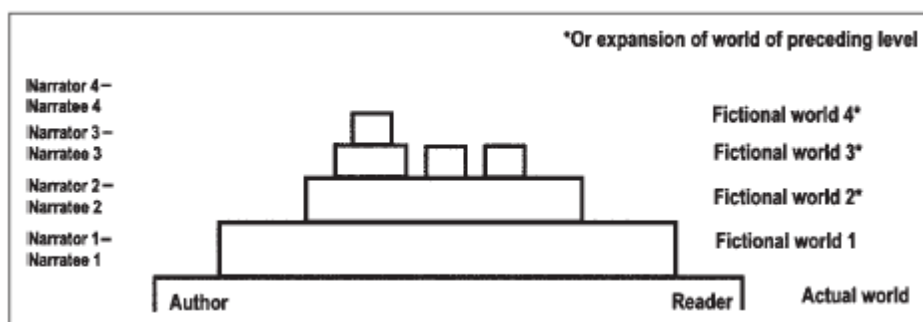


Fig. 21 Livelli dei mondi narrativi (Ryan 2006, p.205)

Every language-based fictional narrative involves at least two levels: a real-world level, on which an author communicates with a reader, and a primary fictional level, on which a narrator communicates with a narratee within an imaginary world. Whenever a narrative generates another narrative it adds another level to the narrative stack. This process is commonly known as framing or embedding, but here I will avoid these terms for fear of mixing my metaphor (Ryan 2006, p.204)

Definiamo come mondo possibile uno stato di cose espresso da un insieme di proposizione dove per ogni proposizione o o $\sim p$. Come tale un mondo consiste di un insieme di individui forniti di proprietà. Siccome alcune di queste proprietà o predicati sono azioni, un mondo possibile può essere visto anche come un corso di eventi. Siccome questo corso di eventi non è attuale, ma appunto possibile, esso dipende dagli atteggiamenti proposizionali di qualcuno, che lo afferma, lo crede, lo sogna, lo desidera, lo prevede, eccetera (Eco 1979, p.130)

Secondo la definizione elaborata da Umberto Eco in *Lector in fabula* e da Marie Laure Ryan in *Avatars of story*, il mondo narrativo sarebbe un ente fittizio, limitato nello spazio, nel tempo e nel numero di elementi implicati (personaggi, spazi, oggetti), ai quali sono assegnate delle proprietà, anche queste in numero finito (*ibid*). Quando una proprietà o un elemento si manifestano come inattesa all'interno di un mondo narrativo perché contraddicente la nostra enciclopedia, allora noi ci accorgiamo della discrepanza e siamo messi di fronte alla natura fittizia del mondo.

Di qui la necessità metodologica di trattare il mondo “reale” come un costrutto; anzi, di mostrare che ogni qual volta paragoniamo un corso possibile di eventi alle cose così come sono, noi di fatto stiamo rappresentandoci le cose così come sono sotto forma di costrutto culturale, limitato, provvisto ed *ad hoc*.” (ivi, p. 132)

Mondo reale	Proprietà 1 (animato)	Proprietà 2 (inanimato)	Proprietà 3 (verde)
Elemento 1 (es. persona)	x		
Elemento 2 (es. luogo)		x	x
Elemento 3 (es. oggetto)		x	

Mondo narrativo	Proprietà 1 (animato)	Proprietà 2 (inanimato)	Proprietà 3 (verde)
Elemento 1 (es. persona)	x		
Elemento 2 (es. luogo)		x	x
Elemento 3 (es. oggetto)		x	
Elemento 4 (es. oggetto fittizio)	x	x	x

Fig. 22 Rapporti fra “mondo reale” e “mondo narrativo” sul modello dello schema in Eco 1979, pp.141, 142

Proviamo a descrivere il rapporto fra il mondo reale ed il mondo narrativo, facendo uso di uno schema (fig. 22). Il mondo reale è qui rappresentato come una tabella, ci sono tre elementi e tre proprietà; allo stesso modo anche il mondo narrativo contiene gli stessi elementi e le stesse proprietà, ma possiede un elemento soprannumerario: un oggetto fittizio. Nel mondo narrativo, infatti, compare un oggetto che *contraddice* le tassonomie vernacolari della nostra ontologia di riferimento: un oggetto che sia allo stesso tempo animato, inanimato e verde. Quest’oggetto è una *chimera* ([Che cos’è una chimera](#)). Nel mondo reale tale oggetto non può mai essere incontrato se non nella sua forma rappresentativa: possiamo vederlo dipinto in un quadro, o descritto in un romanzo, o ancora, può avere un’esistenza virtuale.

Fra mondo reale e mondo narrativo osserviamo gli stessi rapporti che possiamo stabilire fra il primo ed il terzo mondo di Popper, o fra il primo ed il terzo spazio di Soja (*Thirdspace*). Poiché nel mondo reale le classificazioni degli enti sono rette da ontologie e da tassonomie vernacolari ([Principi di metodo: le ontologie](#)), possiamo affermare che la barriera che separa i due livelli è allo stesso tempo logica ed antropologica: ciò che per un’ontologia è reale, per un’altra può essere fittizio e viceversa. Fra mondo reale e narrativo esistono delle *barriere*, dei *marcatori contestuali* ([Livelli logici: sui limiti del gioco](#)), gli stessi che distinguono realtà e finzione, veglia e sonno. Ma cosa succede quando questi limiti sono infranti?

But literature thrives on transgressions, especially in the present age, and with its rigid boundaries and fixed order of processing, the stack offers a particularly tempting target for transgressive activities. Metalepsis is the operation by which narrative challenges the structure of the stack. Etymology tells us that the term is

composed of two Greek roots: the prefix *meta*, “what is above or encompasses,” and a suffix from the verb *lambanein*, “to grab.” Metalepsis is a grabbing gesture that reaches across levels and ignores boundaries, bringing to the bottom what belongs to the top or vice versa (Ryan 2006, p.206)

[...] Metalepsis opens a passage between that results in their interpenetration, or mutual contamination. These levels, needless to say, must be separated by the type of boundary that I call ontological: a switch between two radically distinct worlds, such as “the real” versus “the imaginary,” or the world of “normal” (or lucid) mental activity versus the world of dream or hallucination (ivi, p. 207)

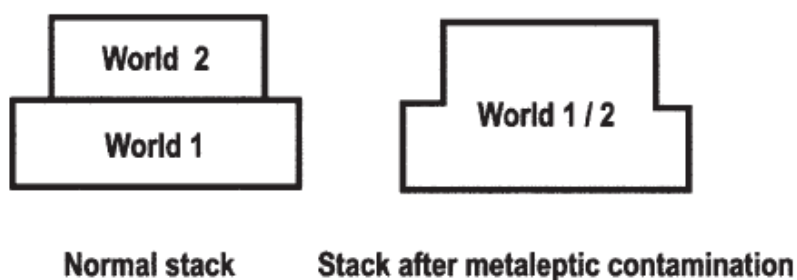


Fig. 23 Metalepsi (Ryan 2006, p. 208)

Quando le barriere fra mondo reale e narrative sono erose avviene che i due mondi si fondono in un unico livello: è il procedimento della *metalepsi*. Queste barriere possono essere sorpassate secondo due direzioni: la prima è quella che procede dal mondo reale verso quello immaginario: si ha qui l’ammissione di artificialità del mondo narrativo, che viene ricondotto alle sue componenti reali. Nel caso di una chimera, ad es., è frammentazione degli elementi che la compongono. Ma è possibile ipotizzare anche una metalepsi inversa: quella in cui è il mondo fittizio a sovrapporsi a quello reale: si tratta di ciò che Baudrillard chiama *Iperrealtà*.

Poiché è possibile equiparare il modello stratificato dei mondi narrativi a quello informatico dei micromondi, allora è immaginabile un possibile futuro in cui tutta la realtà “fisica” sia mediata e trasformata in un vasto sistema artificiale, dove regna l’indistinzione fra persone e cose: è l’incubo distopico del film *Matrix*.

A computer is like a series of machines piled up on each other, the bottom ones so complicated that they are only understood by professionals, the top ones simple enough to be operated the general public. On the ground level is the “real” machine, made of physical hardware. This machine, which cannot be changed, except by replacing electronic chips, and understands only machine language formulated in binary code, forms the support of a number of machines known in the jargon as “virtual,” because they lack any material existence. These virtual machines accept instructions written in languages far easier to understand for human users than binary code, such as standard programming languages [...] . In order to be executed, the instructions given to these virtual machines must be translated by a compiler or interpreter into the binary language of the real machine. Virtual machines may lack physical existence, but to the user, they are as good as the real one, because they enable her to perform the tasks she has in mind without any detailed knowledge of the organization and mode of operation of the actual computer (ivi, p. 217)

If we take Baudrillard to the letter, metalepsis has finally managed to penetrate the ground level of reality. But this philosophy is a vast hyperbole; and most of us read it metaphorically as a meditation on the obsession of contemporary culture with the mediated reality of the image rather than literally as stating the fait accompli of the disappearance of any reality other than the products of our own simulative activity (ivi, p. 228)

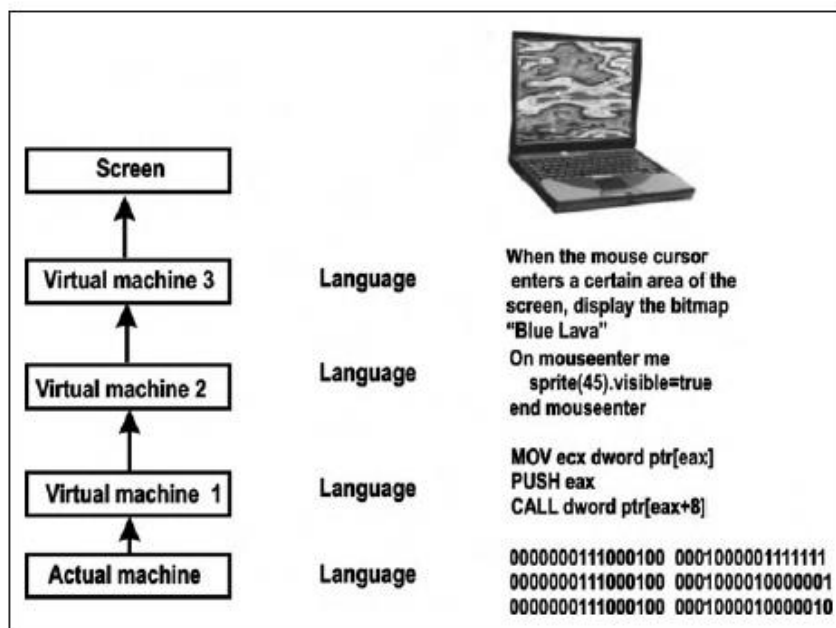


Fig. 23 Architettura informatica come sistema di livelli narrativi (Ryan 2006, *Ibid*)

Pensiero selvaggio e micromondi: ritorno al mondo chiuso?

Nel cyberspazio assistiamo ad un ritorno al *pensée sauvage*, al pensiero “concreto”; sensuale. Cimentarsi con il cyberspazio implica frammenti di musica, suoni, testi, immagini, video e così via, e questo confronto con elementi “concreti” produce significati “astratti” (Žižek 1997, p.167)

Il tradizionale universo chiuso è in un certo senso più “aperto” dell’universo della scienza: implica l’apertura ad un infinito Altrove, mentre il modello della scienza è effettivamente chiuso – cioè non consente alcun al di là. L’universo della scienza moderna, nella sua insensatezza, implica [...] l’abolizione di questo punto oscuro, il dominio dell’Inesplicabile che conserva le fantasie e garantisce il Senso. Al suo posto noi abbiamo un meccanismo privo di senso [...] Non c’è alcun senso in mancanza di un punto oscuro, senza qualche dominio inaccessibile o impenetrabile nel quale proiettiamo le nostre fantasie [...] Può essere che questo crescente disincanto dal nostro mondo attuale corrisponda alla nostra fascinazione per il cyberspazio: come se in esso potessimo ancora trovare un Limite oltre al quale il misterioso domini della Alterità si apra (ivi, pp. 207, 208)

[...] la versione più perfetta di Matrix è il dio occasionalista di Malebranche. L’occasionalismo di Malebranche è indubitabilmente il miglior apparato concettuale per comprendere la Realtà Virtuale [...] Poiché le due serie causali (quella delle idee nella mia mente e quella dei rapporti fra corpi) sono totalmente indipendenti, l’unica soluzione che una terza, vera Sostanza (Dio) continuamente coordina e faccia da mediatrice fra le due, mantenendo l’apparenza di una continuità [...] L’Occasionalismo è essenzialmente il nome per l’ “arbitrarietà del significato”, per il solco mite che separa la connessione delle idee da quella della causalità (reale) dei corpi [...] Questo stesso solco è esperito dagli antichi sacerdoti Aztechi che organizzano sacrifici umani per assicurarsi che il sole sorga ancora: il sacrificio umano è qui una preghiera a Dio di sostenere il legame fra le due serie, quella delle interazioni fra corpi e quella degli eventi simbolici [...] Nell’immersione in uno spazio virtuale io attraverso il complicato meccanismo della coordinazione informatica, omologa al ruolo di Dio che garantiva la coordinazione fra le due serie nell’occasionalismo⁶²

⁶²Slavoj Žižek, *The Matrix : Or, the Two Sides of Perversion*, <http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/the-matrix-or-two-sides-of-perversion/>

Slavoj Žižek ha espresso in vari articoli e libri la tesi secondo cui le tecnologie dell'informazione, ed in particolare la possibilità aperte dalla realtà virtuale, non costituiscono solo un saggio della raffinatezza e della perfezione delle tecnologie della simulazione (di cui il giardino ed il panorama sarebbero i progenitori)⁶³, ma istituirebbero un vero e proprio ritorno allo spazio chiuso dell'universo pre-moderno. Abbiamo visto come il cosmo chiuso del modello aristotelico-tolemaico costituisse l'orizzonte geografico e cosmologico dell'Europa sino alla rivoluzione della modernità (*Antropocene, I limiti dello spazio moderno*). Allo stesso modo una configurazione spaziale retta da limiti, corrispondenze ed analogie ha caratterizzato l'organizzazione spaziale babilonese e della Cina antica (*Modelli di spazio simbolico*).

Lo spazio medievale, ad esempio, non solo era inteso a livello *cosmologico* come chiuso e limitato, ma era vissuto ed abitato quotidianamente con rigidità e gerarchia. La *scala entis* che regolava la posizione delle sostanze nel cosmo secondo una scala ascendente di perfezione dalle pietre a dio, si rispecchiava in una società dove le classi sociali erano estremamente chiuse.

[...] lo spazio sociale [medievale] è il risultato della ripartizione degli uomini e dei gruppi in seno all'estensione geografica ed allo stesso tempo ad un'altra estensione, morale, frutto della storia, dove si sviluppano i sentimenti d'appartenenza e dipendenza, gli scambi e le interazioni e si costruiscono le gerarchie [...] Tutto l'apparato comunale, nelle città, i borghi, i villaggi, tende a regolare spazialmente le condotte umane, al fine di assicurare la pace sulla piccola superficie ove s'investe così tanta affettività e si incrociano gli interessi mescolati. **Un legame reale, molto forte, porta un attaccamento a dei luoghi specifici e determina la maggior parte delle categorie sociali [...]** Ovunque l'uomo ha i suoi spazi funzionali: **nella città, la piazza del mercato, la chiesa, la strada di un particolare mestiere, il campo di tiro con l'arco dove si esercita la milizia [...]** al villaggio la fontana, il forno, il prato del signore. Sono questi luoghi funzionali dove l'individuo è sempre presente, con la sua personalità distinta, il suo aspetto fisico, il suo nome di famiglia, le sue qualità ed i suoi vizi che tutti conoscono [...] (Zumthor 1993, p.42, 43)

La società medievale conosce una riorganizzazione profonda alla quale Robert Fossier ha dato il nome di "encellulement": la fissazione ed il raggruppamento dell'abitato sfociano, nella maggioranza delle regioni d'Occidente, alla costruzione di una rete stabile di villaggi organizzati, nella maggior parte dei casi, attorno ad una chiesa ed un cimitero attorno [...] Questo costituiva un quadro di vita decisivo, al quale si annette la tripla obbligazione del battesimo, della decima e della sepoltura [...] In questo senso lo spazio feudale funziona meno per giustapposizione di unità elementari che per un gioco di inscatolamento e di sineddoche che identificano la parte al tutto (Baschet 2008, pp.68, 69)

Nel Medioevo la ripartizione delle funzioni sociali, dei ruoli pubblici non era solo rigida, ma era anche localizzata. Ogni individuo conosce il suo luogo ed il suo ruolo, i limiti di ciò che può volere ed aspirare, le regole che non può trasgredire.

La città costituisce un linguaggio ascoltato più o meno distrattamente da coloro che la abitano (partecipando all'elaborazione del suo linguaggio), linguaggio apparentemente incoerente, dove si combinano, in virtù di un ordine particolare e segreto, molteplici sistemi simbolici: le prospettive visibili, i rumori, i toponimi, la cronaca locale (Zumthor 1993, p.127)

Non solo lo spazio medievale è chiuso, gerarchico e settorializzato, ma anche modo medievale di conoscere il mondo è fondato su un universo del sapere chiuso e gerarchico. Di fatto le *summae* del sapere medievale non registrano ancora la differenza moderna fra *qualità primarie* (calcolabili ed universali – analizzate dalla scienza) e *qualità secondarie* (relative alla cultura, alle tassonomie, ai discorsi) (*Principi di metodo – le ontologie*). Nella forma del sapere medievale – così come in generale nell'ontologia analogica – gli oggetti del mondo (siano essi

⁶³ Per una ricostruzione archeologia degli spazi di simulazione si veda Oliver Grau, *Virtual art* (2003).

naturali, artificiali, immaginari o vegetali) sono riconducibili ad un *elenco finito* di elementi caratterizzati da una *combinatoria finita* di proprietà.

Queste proprietà, che precedono la distinzione fra qualità primarie e secondarie, restituiscono un'immagine del mondo come catalogo o raccolta di cose (Eco 2007, p.33).

L'enciclopedia non intende registrare ciò che realmente c'è ma ciò che la gente tradizionalmente ritiene che ci sia – e pertanto tutto ciò che una persona istruita dovrebbe sapere, non solo per conoscere il mondo ma anche per comprendere i discorsi sul mondo (ivi, p. 37)

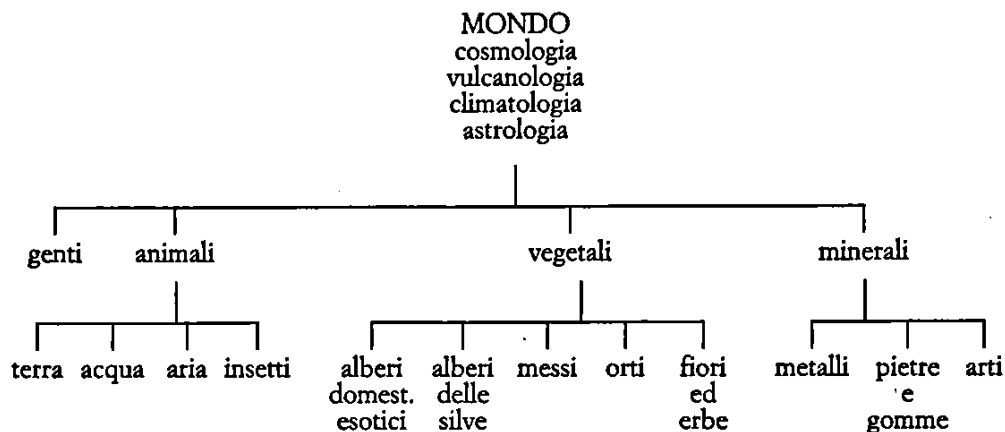


Fig.24 Modello enciclopedico della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio (I d.C.) in Eco 2007, p. 36

L'idea che il mondo sia un insieme finito di cose, legate da proprietà comuni in numero limitato, è sia alla base del modello di conoscenza medievale che di quello ellenistico, sul quale si fonda. Il sistema cosmologico di Plinio il Vecchio (fig. 24) - che costituirà un modello importante per le enciclopedie, gli erbari ed i bestiari medievali - è una chiara rappresentazione di *ontologia analogica*.

La rappresentazione dello spazio cosmologico, sociale ed epistemologico di quel tipo particolare di ontologia analogica che costituisce il complesso delle conoscenze medievali è caratterizzata da:

1. un tempo ed uno spazio limitati
2. un numero finito di elementi, ripartiti secondo classi in numero limitato
3. un numero finito di proprietà distribuite in gradazioni diverse a seconda degli oggetti

Nell'ontologia analogica premoderna un elemento è dunque identificabile a partire da un numero di proprietà limitate, ed è inserito in uno spazio ed in un tempo chiusi. Prendiamo il caso particolare della rappresentazione della natura: fra medioevo e rinascimento possiamo comprendere i meccanismi del mondo biologico per mezzo dei *tacuin sanitatis*:

Tacuinum est un nom forgé de l'arabe que l'on n'a pas cherché à traduire mais auquel on a ajouté une terminaison latine. Le titre arabe était *Taqwim as-sihha*, *Taqwim* signifiant "table des matières" et *as-sihha*, "de la santé". Le dessein était donc clair: il s'agissait de proposer, de façon intelligible et très visuelle, une synthèse des connaissances médicales de l'époque touchant soit aux aliments, soit à tout ce qui pouvait influencer sur la santé : la vie dans la maison et au-dehors, les activités diverses, les émotions et les humeurs, jusqu'au choix des vêtements et à l'influence des saisons (Pächt 1991, p.76)

T A C V I N V S .				Iuuamenta rationabilis.			
De Fructibus, & Maneribus ipsorum.							
A	15	Samara- candi.	Frangunt la- pidem, mun- dificant cu- tem.	Laxant uen- trem.	Cum syrupo acetoso per- mixto.	Sanguis modicus.	Aurum.
B	16	Maturi.	Prouocant urinum.	Faciunt do- lorem in uen- tre.	Cū post ipsas assumitur cibus.	Modicus muri- menum.	Aerum.

Opiniones Philosophorum.		Electiones, & Proprietates.	
G.	Melones.	Prohibentur ualde maturi & dulces, propter caliditatem ipsorum, & uelocem conuersionem in uenis: & propterea, quia generant febres adurentes. Et non est hæc species Melonum, quam dixit G. frigida natura, cuius opinionem in hoc secutum est uulgus: quia non inueniebantur in regionibus suis. Et Io. etiam in hoc peccauit, dicens post comestionem illorum Melonum debere potari uinum, ad alterandum eos, et remouendum maliciam corū. Et tunc maius nocentū affertur, cū comeditur a multū famelico, et maxime cū post assumptionē dormit super latus dextrū. Post quorū assumptionē deambulatio bona est.	Eligitur ipso- rum comestio existente ascen- dere in signo igneo, uel a- queo.
G. M. Ic.	Melones multi, et insipidi.	Eliguntur hæc duæ species temperatis complexionibus: quia diuretica sunt: uenas mundificant, & renes, frangentes lapidem. Et quia in eis est absterfio, in- frigidationes cutis abstergunt, & Morpheam. Et femina sunt fortiora in substantia ipsorum. G. Cum corrumpuntur, fiunt similes toxico. Et propter hoc si tales assumantur, uomendi. Melones qui sunt de Cucumeribus, assimilantur his, deficientes ab eis modicum: qui comedi debent infra duo ferula, uel mixti cum alio cibo. Verumtamen Filius Mes. dixit, quod sunt calidi (in alio, acuti) licet minoris dulcedinis.	

Fig. 25 *Tacuinum sanitatis* (Ibn Buṭlān 1531)

Il *tacuinum sanitatis* è una tavola in comparazione che classifica piante e frutti mediante la combinazione di sole quattro proprietà e loro gradazioni (freddo, caldo, secco, umido). Queste proprietà corrispondono ai quattro umori contenuti nel corpo umano (bile nera, bile gialla, flegma e sangue). A loro volta i quattro umori identificano i caratteri psicologici e fisiognomici degli individui (melanconico, collerico, flemmatico, sanguigno). Tale concezione dei rapporti fra mondo naturale ed umano risale alla Grecia del II secolo, ed in particolare alle teorie mediche di Galeno.

Facciamo ora un salto temporale di duemila anni, e rivolgiamoci ora ad un attuale manuale di programmazione informatica:

Ad esempio, quando guardi ad una persona, tu la vedi come oggetto. Ed un oggetto è definito da due termini: *proprietà* [attributes] e *comportamento* [method]. Una persona possiede delle *proprietà*, come il colore degli occhi, l'età, l'altezza, e così via. Una persona ha anche dei comportamenti come camminare, parlare, respirare e così via. **In questa basica definizione, un oggetto è un entità contenente assieme *proprietà* e *comportamenti*** (Weisfeld 2009, p.6)

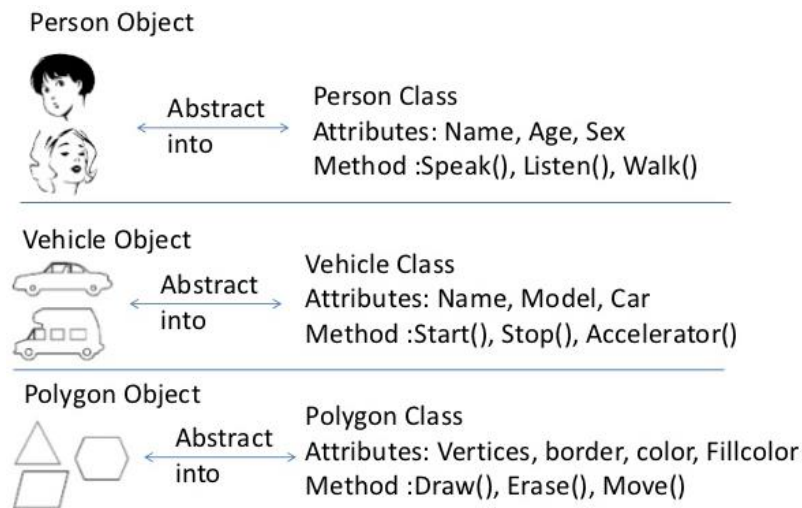


Fig. 26 Oggetti della programmazione informatica

Gli oggetti che costituiscono un micromondo informatico sono definiti principalmente da due elementi: le proprietà [*attributes*] ed il comportamento [*method*]. Quando un programmatore crea un *software* (sia esso un gioco, un'applicazione o altro) opera *principalmente* in un mondo chiuso, riempito di oggetti identificati *principalmente* da proprietà e comportamenti. Poiché un programma informatico ha come scopo la risoluzione di un problema, chi lo crea procede mediante un'operazione di *astrazione* (fig. 26): egli riduce ciò che sa del mondo "reale" ad una collezione di oggetti ed interazioni fra questi.

Se compariamo la presentazione del mondo naturale espressa nel *tacuinum* con quella del micromondo artificiale della programmazione informatica, scopriamo quindi una sorprendente analogia⁶⁴. Ancora una volta troviamo conferma del fatto che lo spazio chiuso, limitato e retto da rapporti di corrispondenza della pre-modernità, viene replicato nella sua forma artificiale all'interno di un *Thirdspace* informatico.

Certamente questo non significa che stiamo vivendo un nuovo medioevo, ma semplicemente che il concetto di Modernità è complesso e stratificato ed in luogo di essere un semplice strappo temporale, una cesura che definisce nettamente un prima ed un poi, è al contrario aperto alla *sopravvivenza delle tradizioni*. Come sostiene Žižek infatti, il legame occasionale che univa i fenomeni naturali con quelli celesti per mezzo del sacrificio, si ripresenta nella sua forma post-moderna, come simulazione informatica. Dio non è più il centro della *sovranità per emanazione*, al suo posto sta l'anonima ed artificiale struttura delle reti informatiche.

Cosa ci può insegnare il passaggio dell'ontologia analogica dallo spazio "reale" del mondo vissuto a quello "virtuale" dei micromondi artificiali? Probabilmente una delle funzioni più importanti di ciò che abbiamo cercato di definire come *spazio chimerico* è quella di costituire una protezione al disorientamento ([Spaesamento: spazio e follia](#)). Laddove le grandi narrazioni hanno esaurito il loro potere simbolico di unificare i corpi verso un centro che sia unico, ci rivolgiamo oggi a delle narrazioni più modeste, revocabili, a delle *micro-narrazioni*: una di queste, l'abbiamo visto, è la produzione di micromondi informatici, l'altra è probabilmente il *discorso pubblicitario*.

Il marchio è segno vuoto, significativo che deborda oltre i confini istituzionali della significazione: logo che si offre sul mercato dei desideri e dei valori, prestandosi a dire qualsiasi cosa possa essere debita. Ben sapendo che saranno quei significati stancamente assunti, più o meno inavvertitamente, a veicolare le sue qualità sensibili, unica realtà semiotica degna d'essere tramandata nello spazio sociale e nel tempo mediatico. Per questo la marca postmoderna, schivando le maglie della razionalità economica e le strategie

⁶⁴ Su questo punto si veda ancora Oliver Grau, *Virtual art "La realtà virtuale, un prodotto della tecnologia avanza, è connessa con teorie le quali, per le persone d'oggi, provengono da un lontano e distante passato"* (2003, p. 229).

di mercato, si pone come forma capace di assumere sostanze diverse, dalla politica al turismo, dallo spettacolo all'umanitarismo, dall'educazione alla gastronomia etc. Vettore forte di un senso qualsiasi, purché ce ne sia uno (Marrone 2014, p.7)

La pervasività dei brand non dipende, come molti suoi critici ribadiscono ingenuamente, da un affinarsi delle strategie totalizzanti del marketing ma dalla celebre congiuntura epistemologica che vede nella fine delle grandi narrazioni la condizione del sapere e del vivere contemporaneo. Spariti i punti di riferimento, le marche provano a offrire i propri, finendo per caricarsi la responsabilità di sistemi di valori pescati nella società ma ritradotti e resi coerenti con ulteriori proposte di senso. E se, com'è ovvio, marca è innanzitutto un soggetto dell'enunciazione forte che incanala e ridice i discorsi sociali, è abbastanza evidente che essa occupi nella nostra cultura il posto che l'Autore, morendo, ha lasciato vuoto (ivi, p. 8)

La memoria e l'oblio

Esistono davvero certi luoghi, anzi, certe concrezioni o arcipelaghi di luoghi in cui, per quanto ci si addentri, e per quanto li si pensi e ripensi, o li si colga tutti insieme come in un plastico fissato da una prospettiva dall'alto, mai si riuscirebbe a precisarne una vera "mappa", a fissarvi itinerari. La voglia che tali luoghi insinuano è quella di introiettarli quasi fisicamente, tanto sono vibranti di vitalità intrecciate e dense. Esistono in tutto il mondo, e l'Italia ne è colma. Ciò che spinge a indentificarli davvero è un amore esclusivo, "fatale", per la mai stanca violenza con cui sale dal fondo dei fondi e spinge come un fuoco sotterraneo (Zanzotto 2013, p.78)

Non abbiamo alle volte l'impressione che certi luoghi o quartieri siano amnesici, mentre altri, al contrario, conservino la memoria catturata nell'immagine dorata di un passato che si dona come tale? (Marot 2010, p.50)

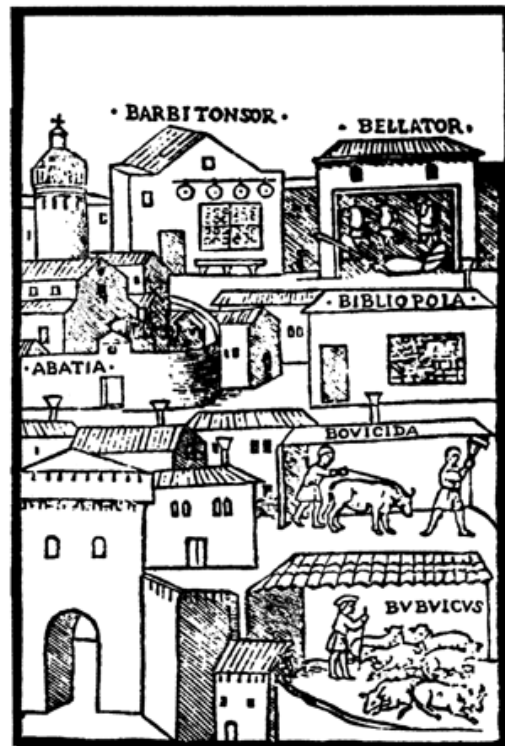
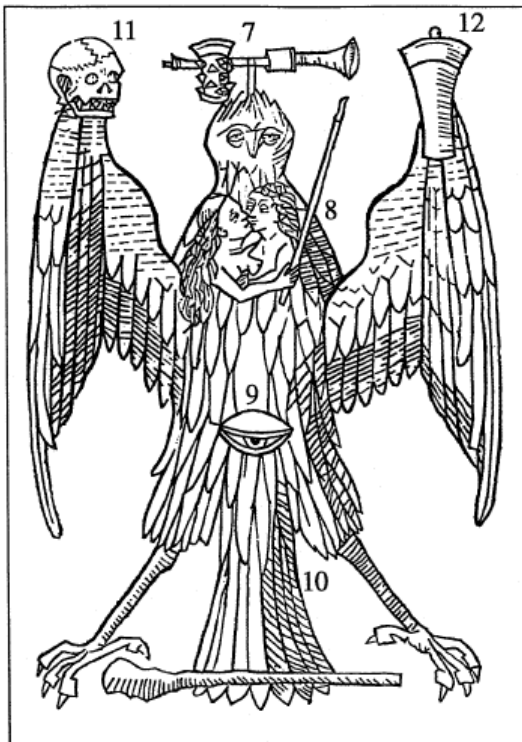


Fig. 27 Chimere e spazi chimerici 1. Anonimo, *Metodo per ricordare I vangeli* (1470) (Carruthers 2002, p.261); 2. Johannes Romberch, *Congestorium artificiosae memorie* (1533) (Yates 1999)

Così come l'uomo premoderno si orienta per mezzo dei marche ed insegne che costellano il suo ambiente simbolico, allo stesso modo noi abbiamo ancora bisogno di punti di riferimento, *landmarks* che ci restituiscano un'idea di "casa", anche quando i nostri spostamenti sono talmente rapidi da impedire qualsiasi forma di attaccamento al luogo. Poiché l'uomo è affetto da *topophilia*, da un amore per i luoghi, egli ha sempre bisogno di ricostruire una sfera protettiva, uno spazio chimerico a lui familiare. L'uomo medievale, abbiamo visto, possiede un forte legame alle forme, ai paesaggi ed ai codici del luoghi in cui è nato e cresciuto.

Quando i legami vengono interrotti in modo brusco – come nel caso del contadino brenese raccontato da De Martino – la *topophilia* non cessa di operare, solamente, inizia ad insinuarsi nella mente degli individui, conducendoli alla follia (*Spaesamento: spazio e follia; Sopravvivenza dell'analogia: follia e spazio onirico*). Il folle non deponde il suo amore per il luogo, ma lo vive in forma solitaria, nella bolla protettiva dove solo lui è sovrano e mediatore fra i fenomeni.

L'uomo medievale non ha problemi di orientamento simbolico, egli conosce perfettamente i limiti del suo spazio, la composizione degli oggetti animati ed inanimati del mondo che lo circondano, vive in una dimensione di armonia e clausura.

Il gruppo medievale "aderisce" allo spazio che ha forgiato. Questo comporta una sottomissione spontanea all'ordine delle cose, concepito come naturale, la ricerca costante di antecedenti, una diffidenza nei confronti dei cambiamenti bruschi, un legalismo stretto, come se l'uomo s'immaginasse integrato alle lunghe durate che sono quelle della terra sulla quale poggia con tutto il suo peso. **È in questo modo che funziona la sua memoria, individuale e collettiva. Sappiamo che la tradizione antica dell'*ars memoriae* riaffiora in piena epoca scolastica: mnemotecnica sistematica, fondata sulla figurazione mentale di un certo numero di collocazioni concrete dove sono situate le idee più importanti** (Zumthor 1993, p.45)

Il legame dell'uomo medievale al luogo è talmente stretto che gli è possibile sviluppare una tecnica generale di memorizzazione, fondata sull'associazione di immagini a luoghi conosciuti.

Per ricordare le diverse parti di un discorso, era necessario immaginare un edificio e sistemare il discorso tanto al suo interno quanto in sequenza: bisognava cioè percorrere il fabbricato e popolare ogni angolo dello spazio con un'immagine; poi bisognava riattraversarlo mentalmente, girandovi intorno e in mezzo, rivisitando ad una ad una le stanze che erano state "ornate" di immagini di fantasia. Così concepiti, i ricordi erano immagini in movimento (Bruno 2006, p.199)

L'arte delle memoria medievale procedeva attraverso un processo congiunzione fra luoghi conosciuti ed immagini oniriche (Yates 1999; Culianu & Eliade 2006; Severi 2004). Chi voleva ricordare una certa sequenza di parole, o tenere a mente un certo rapporto fra concetti, non doveva fare altro che ripensare ad i luoghi familiari del suo ambiente (fig. 27.2): una chiesa, la piazza di un mercato, la propria casa, le stanze. A questo punto doveva associare ad ogni luogo un'immagine mostruosa (fig. 27.1), una vera e propria *chimera*. L'immagine doveva essere collegata con ciò che si voleva ricordare (un oggetto, un nome, un numero). L'ultima regola era di mantenere una sequenza nella memorizzazione: gli edifici, i luoghi e le stanze prescelte dovevano essere percorsi nella mente sempre secondo lo stesso itinerario.

Ne *Il percorso e la voce* Carlo Severi ha mostrato come questa tecnica di memorizzazione non costituisca una peculiarità romana e rinascimentale, come gli studi precedenti hanno lasciato intendere, ma coinvolga molti collettivi non-moderni, i quali non possiedono un sistema di scrittura, ma mantengono in vita le loro tradizioni per mezzo di questi artifici per ricordare. **Le immagini alle quali vengono associate le cose da ricordare, fa notare**

Joan Couliano in *Eros e magia nel rinascimento* (Culianu 1987, pp.32–34), provengono dallo spazio onirico del desiderio. Sono immagini mostruose e deformi di corpi compositi, defigurante dal *Traumarbeit* ([Il lavoro onirico](#)). Proprio perché queste immagini sono investite dal desiderio e presentano caratteri di contraddizione e condensazione, esse funzionano come portatrici di memoria. La tesi di Carlo Severi è infatti che le chimere dell'*arte della memoria* siano un modello particolare esplicito di un processo di ampia scala che comprende l'articolare generale della memoria collettiva.

Se dunque l'arte della memoria è un caso particolare di descrizione del rapporto fra spazi reali ed onirici, poiché descrive l'attraversamento del sogno e del desiderio di uno spazio architettonico concreto, allora è possibile assumere la dialettica fra immagini, architetture e sogni come un modello geniale per lo studio dello spazio. E questo è stato in fondo il senso ultimo della teoria del corpo e dello spazio chimerico.

Prendendo l'arte della memoria non come tecnica in sé, ma come paradigma di un modello interpretativo dello spazio, possiamo ora ricollegarci alla descrizione del lavoro come desiderio avanzata da Deleuze e Guattari nell'*Anti-Edipo* ([Il desiderio come lavoro](#)). Lo spazio di accumulazione del desiderio e del lavoro, in quanto investito dall'accumulazione di *immagini chimeriche* dentro un *luogo chimerico*, costituisce, in ultima analisi, il luogo di accumulazione della *memoria*.

Una chiesa medievale esponeva e raffigurava geografie utopiche e oltremondane, a cui si accedeva dopo la morte, con un nuovo corpo. La città moderna, invece, propone se stessa come il luogo della felicità come paradiso di cose. Se una città non è che il massimo manufatto cui gli uomini lavorano, la cosa più grande di cui essi sono capaci, la città contemporanea si dipinge come cosa felice, in quanto luogo che raccoglie tutte le cose di questo mondo, i grumi di felicità in esso sparsi: non l'insieme degli uomini felici, ma la collezione di quelle cose che sono la felicità (Coccia 2014, p.96)

I cristiani dell'Antichità e dei primi secoli medievali concepivano la comunità su un modello essenzialmente spirituale e tendevano a minimizzare l'importanza del luogo materiale dove si svolgeva il culto [...]. L'epoca carolingia marca una tappa importante nella valorizzazione del luogo culturale [...] Poi nel XI-XII secolo, il processo è completo, poiché si attribuisce allora un carattere assolutamente necessario all'architettura ecclesiastica (nello stesso tempo in cui [si proclama] la Presenza reale del Cristo nell'eucarestia). Il legame fra queste due questioni è stato sottolineato da Bonizone di Sutri, vescovo di Piacenza, alla fine del XI secolo: **allo stesso modo in cui il prete che celebra la messa trasforma il pane ed il vino in corpo e sangue di Cristo, il vescovo che consacra una chiesa trasfigura l'edificio materiale nella dimora spirituale della Trinità e degli angeli** (Baschet 2008, p.71)

In effetti l'immagine [nelle chiese] mostra il prototipo biblico o il referente storico che dona senso al rituale presente. L'immagine trasfigura gli attori del rituale: così l'abate prosternato umilmente ai piedi dei suoi figli spirituali fa memoria del gesto fondatore di Cristo [...] **Le immagini, o almeno quelle di Cristo, sono allora, potenzialmente, in un rapporto di equivalenza con i celebranti: esse rendono visibili ciò che il prete simbolizza** (ivi, p. 98)

L'immagine fa accedere ad un ordine di realtà distinto e ad una temporalità referenziale che dona un senso pieno al rituale. Per essere più precisi: **essa esplicita vividamente il trasferimento della realtà che la liturgia mette in gioco in modo simbolico ed invisibile** (ivi, p. 97)

Nella chiesa medievale il piano materiale viene connesso al piano celeste per mezzo delle immagini e dei riti. Lo spettacolo delle immagini di una chiesa è il tramite visibile alla gloria eterna del mondo sovrasensibile. Per il tramite della liturgia lo spazio della chiesa subisce un sacrificio – tecnicamente – una trasposizione di livelli o una metalepsi ([Il sacrificio](#); [Mondi narrativi](#)).

Nella metropoli contemporanea immagini delle merci si depositano sulle superfici degli schermi e dei muri, come sulla pelle di un vasto organismo. Si tratta di immagini prodotte dal desiderio – inteso come

accumulazione dei flussi economici e libidinarli - e *per* il desiderio. Poiché il desiderio opera sempre una deformazione dell'oggetto, queste immagini si presentano come corpi chimerici, corpi utopici. Sono sempre caratterizzate dall'eccedenza: le immagini pubblicitarie funzionano infatti come **stimoli supernormali** (Barrett 2010) (*Incanto ed espressione: la finzione nello spazio animale*). Non solo ci riportano al modello del animismo e dell'analogismo, ma di fronte ad essere siamo ricondotti alla nostra forma animale. Il "bene delle cose" di cui parla Emanuele Coccia non è nulla che si può incontrare nello spazio quotidiano: è un assemblaggio di tassonomie incompatibili, di forze che alterano l'immagine dei corpi e degli oggetti.

I muri sono sempre stati, in effetti, anche spazio di proiezione e di produzione fantasmagorica (ivi, p. 20)

È come se, grazie ai muri, ogni città avesse due corpi, un corpo "minerale" che occupa lo spazio e gli dà forma, e uno semiotico o simbolico che esiste solo sulla pelle del primo e che ha una consistenza quasi onirica (ivi, p. 21)

Per capire la materialità abbiamo quindi bisogno di esporre l'opera della superficie e di mostrare come vi si manifestano gli elementi strutturali. Sondando la profondità delle superfici che circondano la cultura visuale, possiamo osservare altresì quanto profondamente esse ci avvolgono. Nel rasentare la superficie possiamo non soltanto intrecciare i filamenti dell'esistenza visuale esponendo le loro tracce in strati di esperienza, ma anche rintracciare modelli di trasformazione. La superficie ha peso soprattutto in quanto sito in cui possono avere luogo differenti forme di mediazione, trasmissione e trasformazione [...] Allorché le immagini attraversano la superficie di diversi media, ha luogo una trasformazione materiale. Molti cambiamenti derivanti dalla migrazione delle immagini avvengono sulla superficie e si manifestano strutturalmente sotto forma di una sorta di tensione della superficie, che incide sulla stessa "pelle" delle immagini e sullo spazio della loro diffusione. In tal senso sostengo che gli incontri estetici sono di fatto "mediati" sulla superficie e che questi incontri mediati impiegano forme di proiezione, trasmissione e trasmutazione⁶⁵

I muri della città, così come gli schermi dei nostri dispositivi sono gli spazi di proiezione delle immagini. Immagini oniriche, chimeriche, necessarie. **Le superfici dei nostri spazi, le membrane, i confini, devono sempre essere riempiti da segni. Senza il *decorum* e l'*habitus* ci sentiamo impoveriti, spaesati.**

Ma queste immagini sono anche il segno di uno sfruttamento di una produzione che avviene in un luogo che non ha immagine. Se la città è una struttura stratificata, un *palinsesto* (Marot 2010; Corboz 2001), non dobbiamo dimenticare che "il bene delle cose", lo schermo d'immagini oniriche e chimeriche che costituisce lo spazio dell'orientamento simbolico del nostro tempo, è distribuito in modo ineguale.

Civitas

Nelle teorie urbanistiche di Aldo Rossi (*L'architettura della città*) e Robert Venturi (*Imparare da Las Vegas*) lo spazio metropolitano è attraversato da una rete di simboli e significati (Rossi 2011; Venturi et al. 2010). Per Rossi sono i *segni del tempo*: i monumenti che rinviano alla storia, alla memoria collettiva. Questi segni si depositano sulle piazze e nei quartieri e ne definiscono il carattere: conferiscono identità ai luoghi.

Per Robert Venturi, invece, la città deve essere attraversata dai *segni delle merci*, gli edifici del commercio devono funzionare come le marche simboliche dell'*Umwelt* animale e catalizzare l'attenzione del passante.

⁶⁵ Giuliana Bruno, *In superficie: lo spazio aptico* <http://www.roots-routes.org/2014/02/10/tactile-eyes-%E2%80%93-haptic-visibility-in-superficie-lo-spazio-aptico-di-giuliana-bruno/>

Entrambe i paradigmi fanno riferimento ad un modello di produrre lo spazio ormai passato, come quello dell'antica roma o delle facciate dei palazzi rinascimentali. In particolare ci interessa il riferimento di Venturi allo schema comunicativo delle facciate dei palazzi rinascimentali. *Imparare da Las Vegas* è un libro di teoria dell'architettura che parla di come sia importate l'aspetto comunicativo nella città. Per far fronte al disordine urbano causato dalla natura anonima delle costruzioni moderne, Venturi ipotizza di radattare i codici dell'architettura della città rinascimentale all'urbanistica contemporanea, studiando le tecniche di costruzione e decorazione dei palazzi signorili come paradigma originario delle tecniche di *branding*.

[...] le famiglie nucleari delle città europee abitano invece ciascuna nella propria casa, case accomunate dalla loro contiguità fisica, che presentano lungo le strade facciate la cui decorazione esteriore mostra l'evidente intenzione di volerle belle (Romano 2008, p.13)

La *civitas* europea ha dunque una sua riconosciuta personalità, di ordine superiore a quella dei cittadini che la compongono, e proprio come i singoli cittadini in quanto individui confrontano il proprio status nella facciata della loro casa, così i medesimi cittadini in quanto *civitas* rappresentano il rango che considerano confacente alla propria città nella grandiosità e nella magnificenza relativa dei suoi temi collettivi [...]” (ivi, p. 23)

La volontà di costruire uno spazio comune che possieda una qualità estetica si realizza nella città rinascimentale come una continua sfida fra le famiglie signorili le quali concorrono, mediante le loro diatribe, a costruire uno spazio collettivo ricco e variegato. Con l'opera d'arte collettiva che è la città rinascimentale viene alla luce una nuova forma di attaccamento al luogo, diverso da quello medievale. Poiché chi contribuisce alla definizione dello spazio urbano è una collettività di soggetti, la città si identifica con la *civitas* – una persona pubblica composta dall'insieme di coloro che possiedono una casa. Mentre il termine *ubrs* indicava l'insieme *fisico* degli edifici, *civitas* rinvia all'unione simbolica di corpi, architetture, desideri ed ideologie. Nello spazio medievale a dispetto dei modelli di Babilonia, Gerusalemme, Roma e Bisanzio le città erano descritte come *tipi* (Zumthor 1993, pp.113–123). Nel Rinascimento, ogni città assume una caratteristica di persona collettiva: si appartiene ad essa, si costruisce la sua fama, si contribuisce a renderla bella con la costruzione di architetture.

Per definire in genere la città basta generalizzare tale idea: città è ogni sede in grado di produrre un'immagine materiale, pubblica e perciò condivisa, della forma e del funzionamento del mondo o di una sua parte. Di conseguenza, ogni rivalità tra città si esprime, al livello più alto, nella lotta per l'affermazione e la diffusione delle immagini che esse producono (Farinelli 2003, p.153)

Il concetto di *civitas* come superiore unità simbolica delle architetture e degli abitanti è aspetto chimerico della città rinascimentale. È la produzione di una superiore immagine che sia l'opera del desiderio collettivo di vivere uno spazio esteticamente bello e che sia in grado di attrarre il desiderio del viaggiatore che ne attraversa le strade.

Non vi è forse testo più significativo del rapporto fra senso della *civitas*, discorso pubblicitario e spazio onirico dell'*Arte della memoria locale* del domenicano Agostino del Ricco (Yates 1999, p.244 e ss.). In questa *ars memoriae*, contravvenendo ad un principio largamente diffuso nella trattatistica di mnemotecnica, l'autore spiega al lettore come il modo migliore per ricordare le cose sia di inserirle nei luoghi della città che quotidianamente frequenta: così facendo, non solo potrà rievocare gli argomenti che vuole richiamare alla mente, ma potrà conservare una traccia dei luoghi più belli e più importanti. Così facendo oltre ad aumentare la propria memoria, potrà accrescere la fama della città.

Me se vuoi ch'io ti insegnassi haver di molti luoghi oltre i detti, piglia le piazze, tutte di Firenze, et arai assai luoghi perché le cantonate delle vie vi saranno, così usci, tabernacoli, botteghe et altre cose dove potrai locare molte cose. Puoi pigliare anco i luoghi nelle strade lunghe come, per esempio, va con la mente alla porta al Prato di Firenze et va alla porta alla Croce sempre a man ritta e piglia tutte le strade, loggie, piazze,

botteghe che ti piace, così tabernacoli, porte, arme, colonne o cose che ti muovino. Così, rigira dall'altra parte di detta via e ritorna alla porta al Prato e fa il simile di pigliare assai luoghi che ti muovino te perché a me muoverà una cosa, a te un'altra. Non importa questo perché ti hai da contentare così, dico, nel locare le figure: loca a tuo capriccio, perché tal cosa muove te che non farà me [...]

Lascia dir chi dice che non si possa locare nelle strade o piazze o chiese perché vi si vede molta gente che ti danno confusione a locare, altresì a tenere a mente [*Rhetorica ad Herennium*, III, 19, 31]; ti rispondo che non si considera la gente per le strade o piazze, ma i luoghi che vi son notabili come cantonate, palazzi, usci, finestre inginocchiate, tabernacoli, arme, colonne, botteghe, loggie e simil cose [*Quintilianus, De Institutione Oratoria*, X, 3, 28] (f.12v; 13v)

Ecco adunque, benigno lettore, che chi si esercita in questa memoria locale può mostrare a l'altre città le dignità, gl'honori che ha auto l'honorata città di Firenze. Se ti comincerai da' sommi pontefici in fino a l'anno 1595, ne ha auti tre; d'essa ne è uscito quaranta dui cardinali. Non voglio nominare i gran patriarchi, arcivescovi, vescovi che sono usciti di questa nobilissima città andando per l'altre: con somma religiosità e divozione hanno retto i populi e governato con somma prudenza. (f. 48)⁶⁶

Così come la metropoli costituisce il luogo dove la memoria si deposita e si accumula, ed in cui i muri sono attraversati dalle correnti oniriche delle immagini della merce, allo stesso modo al di fuori dei limiti del suo territorio, si estende un vasto ed indifferente luogo *aniconico*, dove le chimere non sono più quelle spettacolari e perfette del discorso pubblicitario, ma quelle deformate e mostruose di coloro che sono messi al bando.

Così come "il bene delle cose" si proietta sulla superficie onirica dei muri della metropoli, allo stesso modo laddove i corpi non riescono ad unirsi per formare una rappresentazione collettiva, o uno spazio chimerico immaginario e memorabile, allora è la pura violenza che si riversa sui muri e sulle merci, vedendosi sottratto il diritto alla memoria ed ai simboli, all'ambiente ed all'orientamento.

Laddove lo spazio non sia protetto dalle immagini chimeriche ed attraversato dai desideri e dai sogni, lì l'oblio sostituisce la memoria, l'invisibile il visibile ed il campo il santuario.

⁶⁶ Agostino del Riccio, *Arte della memoria locale* (1595), Cfr. <http://www.e-theca.net/emiliopanella/hospes2/benzi10.htm>

Bibliografia

Agamben, G., 2011. *Altissima povertà : regole monastiche e forma di vita : Homo sacer, IV, I*, Vicenza: N. Pozza.

Agamben, G., 1995. *Homo sacer*, Torino: Einaudi.

Agamben, G., 2014. *Il fuoco e il racconto*, Roma: Nottetempo.

Agamben, G., 2007. *Il regno e la gloria: per una genealogia teologica dell'economia e del governo : Homo sacer, II, 2*, Vicenza: Neri Pozza.

Agamben, G., 2001a. *Infanzia e storia : distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino: G. Einaudi.

Agamben, G., 2002. *L'aperto : l'uomo e l'animale*, Torino: Bollati Boringhieri.

Agamben, G., 2001b. *La comunità che viene*, Torino: Bollati Boringhieri.

Agamben, G., 1996. *Mezzi senza fine : note sulla politica*, Torino: Bollati Boringhieri.

Agamben, G., 2009. *Nudità*, Roma: Nottetempo.

Agamben, G., 2013. *Qu'est-ce que le commandement ?*, Paris: Éd. Payot & Rivages.

Agamben, G., 1977. *Stanze : la parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino: Einaudi.

Agamben, G., 2003. *Stato di eccezione : Homo sacer, II, 1*, Torino: Bollati Boringhieri.

Agrippa von Nettesheim, H., 1584. *Henrici Cornelii Agrippa ab Nettesheym De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio inuestiua*, Coloniae: Apud Theodorum Baumium.

Agrippa von Nettesheim, H., 1533. *Henrici Cornelii Agrippae ab Nettesheym ... De occulta philosophia libri tres ...*, [Cologne]: [Soter].

Ailly, P., 1930. *Ymago mundi*, Paris: Maisonneuve frères.

Alpatov, M. V., 1976. *Le icone russe : problemi di storia e d'interpretazione artistica ; traduzione di Vera Dridso.*, Torino: Einaudi.

Anderson, B., 1991. *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism*, London ;;New York: Verso.

Anon, 2014. *#Accelerate : the accelerationist reader.*, Berlin: Urbanomic.

Appadurai, A., 1996. *Modernity at large : cultural dimensions of globalization*, Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press.

Augé, M., 1993. *Nonluoghi : introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Elèuthera.

Augé, M., 2009. *Nonluoghi : introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Elèuthera.

Augé, M., 2004. *Rovine e macerie : il senso del tempo*, Torino: Bollati Boringhieri.

Badiou, A., 1989. *Manifeste pour la philosophie*, Paris: Seuil.

- Badiou, A., 1999. *San Paolo : la fondazione dell'universalismo*, Napoli: Cronopio.
- Baltrusaitis, J., 1983a. *Aberrations*, Paris: Flammarion.
- Baltrusaitis, J., 1983b. *Les Perspectives dépravées*, Paris: Flammarion.
- Barrett, D., 2010. *Supernormal Stimuli: How Primal Urges Overran Their Evolutionary Purpose*, W. W. Norton & Company.
- Baschet, J., 2008. *L'iconographie médiévale*, Paris: Gallimard.
- Bateson, G., 1972. *Steps to an ecology of mind*, New York: Ballantine Books.
- Batty, M., 2008. The size, scale, and shape of cities. *Science (New York, N.Y.)*, 319(5864), pp.769–771.
- Baudelaire, C., 1980. *Œuvres complètes*, Paris: Laffont.
- Baudrillard, J., 1972. *Pour une critique de l'économie politique du signe.*, Paris: Gallimard.
- Baudrillard, J., 1981. *Simulacres et simulation*, Paris: Galilée.
- Belting, H., 2011. *Antropologia delle immagini*, Roma: Carocci.
- Benjamin, W., 2002. *I passages di Parigi* E. Ganni, ed., Torino: Einaudi.
- Benjamin, W., Bonola, G. & Ranchetti, M., 1997. *Sul concetto di storia*, Torino: Einaudi.
- Benveniste, É., 2009. *Essere di parola : semantica, soggettività, cultura*, Milano: B. Mondadori.
- Berlin, B., Breedlove, D.E. & Raven, P.H., 1973. General Principles of Classification and Nomenclature in Folk Biology. *American Anthropologist American Anthropologist*, 75(1), pp.214–242.
- Berque, A., 2014. *La mésologie, pourquoi et pourquoi faire*, Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest.
- Bhabha, H., 2001. *I luoghi della cultura*, Roma: Meltemi.
- Bhabha, H., 1994. *The location of culture*, London ;;New York: Routledge.
- Biegler, R., 2006. Functional considerations in animal navigation: how do you use what you know. ... -line]. Available: www.pigeon.psy.tufts.edu/biegler.
- Bingman, V., Jechura, T. & Kahn, M., 2006. Behavioral and neural mechanisms of homing and migration in birds. *Animal Spatial Cognition*:
- Binswanger, L. & Foucault, M., 1954. *Le rêve et l'existence*, Paris: Desclée de Brouwer.
- Binswanger, L. & Gros, C., 1998. *Le problème de l'espace en psychopathologie*, Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
- Blumenberg, H., 1999. *La leggibilità del mondo: il libro come metafora della natura*, Bologna: Il Mulino.
- Boll, F. & Bezold, C., 2011. *Le stelle : credenza e interpretazione*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Boltanski, L., 1999. *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris: Gallimard.

- Bonnafé, P., 1970. Object magique, sorcellerie et fétichisme? *Nouvelle Revue de psychanalyse*, 2, pp.159–191.
- Bonnafé, P., 1970. Objet magique, sorcellerie et fétichisme? *Nouvelle Revue de psychanalyse*.
- Borges, J., 2004a. *Tutte le opere. 1*, Milano: A. Mondadori.
- Borges, J., 2004b. *Tutte le opere. 2*, Milano: A. Mondadori.
- Bostrom, N., 2014a. *Superintelligence : paths, dangers, strategies*,
- Bostrom, N., 2014b. *Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies*, New York: Oxford University Press.
- Boyer, P., 2000. Functional origins of religious concepts: ontological and strategic selection in evolved minds. *Journal of the Royal Anthropological Institute : incorporating "Man"*, 6(2), pp.195–214.
- Brandstetter, T., 2013. La machine de Marly : un spectacle technologique. *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*.
- Bredenkamp, H., 2003. *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes : le Léviathan, archétype de l'Etat moderne : illustrations des oeuvres et portraits*, Paris: Maison des sciences de l'homme.
- Brotton, J., 2013. *La storia del mondo in dodici mappe [kindle edition]*, Milano: Feltrinelli.
- Brown, M., 2006. Abstracting spatial relations among goal locations. *Animal spatial cognition: Comparative, neural, and*
- Brown, M.F. & Cook, R.G., 2006. *Animal Spatial Cognition: Comparative, Neural, and Computational Approaches. [Online]*,
- Bruno, G., 2006. *Atlante delle emozioni : in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano: Bruno Mondadori.
- Bruno, G., 2000. *Opere magiche*, Adelphi.
- Bruno, G., 1830. *Opere, Volume 1*, Lipsia: Weidmann.
- Bryant, L., 2012. The other face of God: Lacan, theological structure, and the accursed remainder. *Speculations*, pp.68–98.
- Bryant, L., Srnicek, N. & Harman, G., 2011. *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*, Melbourne: re.press.
- Buchanan, B., 2008. *Onto-ethologies the animal environments of Uexküll, Heidegger, Merleau-Ponty, and Deleuze*, Albany: SUNY Press.
- Burdick, A., 2012. *Digital humanities*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Bustamante Veloso, A., 1993. Espacio y tiempo míticos mapuche.
- Caillois, R., 1992. *Les jeux et les hommes* Ed. rev. e., Paris: Gallimard.
- Calabrese, O., 2001. *Breve storia della semiotica : dai presocratici a Hegel*, Milano: Feltrinelli.
- Calarco, M., 2008. *Zoographies : the question of the animal from Heidegger to Derrida*, New York: Columbia University Press.

- Calasso, R., 2013. *L'impronta dell'editore*, Milano: Adelphi.
- Calasso, R., 1974. *L'impuro folle.*, Milano: Adelphi.
- Calasso, R., 2011. *La folie Baudelaire*, Siena: Monte dei Paschi di Siena.
- Cantelli, C., 2011. *L'icona come metafisica concreta : neoplatonismo e magia nella concezione dell'arte di Pavel Florenskij*, Palermo: Centro internazionale studi di estetica.
- Cardinali, L., Frassinetti, F. & Brozzoli, C., 2009. Tool-use induces morphological updating of the body schema. *Current Biology*.
- De Carolis, M., 2008. *Il paradosso antropologico: nicchie, micromondi e dissociazione psichica*, Macerata: Quodlibet.
- Carr, N., 2010. *The shallows : what the Internet is doing to our brains*, New York: W.W. Norton.
- Carruthers, M., 2002. *The medieval craft of memory an anthology of texts and pictures*.
- Cassirer, E., 1944. *An essay on man; an introduction to a philosophy of human culture*, New Haven; London: Yale University Press; H. Milford, Oxford University Press.
- Cassirer, E., 1964. *Filosofia delle forme simboliche.*, Firenze: La nuova Italia.
- De Castro, E.V., 2009. *Métaphysiques cannibales : lignes d'anthropologie post-structurale*, Paris: Presses universitaires de France.
- De Castro, E.V. & Danowski, D., 2014. L'Arrêt de monde. In *De l'univers clos au monde infini*. Paris: Editions Dehors, pp. 221–339.
- Caus, S., 1611. *La perspectiue, avec la raison des ombres et miroirs Par Salomon de Caus ingenieur du serenissime Prince de Galles, dedie a son altesse*.
- Caus, S. de, 1615. *Les Raisons Des Forces Mouvantes Avec diverses Machines, Livre I*, Jan Norton.
- La Cecla, F., 1993. *Mente locale per un'antropologia dell'abitare*, Milano: Elèuthera.
- La Cecla, F., 1988. *Perdersi ; l'uomo senza ambiente*, Roma: Laterza.
- Chakrabarty, D., 2014. Quelques failles dans la pensée sur le changement climatique. In *De l'univers clos au monde infini*. Paris: Editions Dehors, pp. 107–147.
- Choay, F., 1980. *La règle et le modèle : sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris: Seuil.
- Chomsky, N. & Foucault, M., 2005. *Della natura umana*, Roma: DeriveApprodi.
- Cicero, M., 2002. *Il sogno di Scipione. Il fato [kindle edition]*, Milano: Garzanti.
- Cimatti, F., 2013. *Filosofia dell'animalità*, Roma-Bari: Laterza.
- Clastres, P., 1974. *La société contre l'État recherches d'anthropologie politique*, Paris: Éd. de Minuit.
- Clément, G., 2013. *Giardini, paesaggio e genio naturale*, Quodlibet.
- Coccia, E., 2014. *Il bene nelle cose : la pubblicità come discorso morale*, Bologna: il Mulino.

- Coccia, E., 2010. *La vie sensible*, Paris: Payot & Rivages.
- Cohen, I.B. & Murdoch, J.E., 1984. *Album of science [1], Antiquity and the Middle Ages / John E. Murdoch.*, New York: Scribner.
- Collins, J., 1979. Apocalypse: the morphology of a genre. *Semeia*, 14.
- Colorado, B.S.D.G.P. of R.S.U. of, 1998. *Storytracking : Texts, Stories, and Histories in Central Australia: Texts, Stories, and Histories in Central Australia*, Oxford University Press, USA.
- Coolidge, F., 2009. *The rise of homo sapiens : the evolution of modern thinking*, Chichester UK ;;Malden MA: Wiley-Blackwell.
- Corboz, A., 2001. *Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Besançon: Ed. de l'Imprimeur.
- Culianu, I., 1991. *I viaggi dell'anima : sogni, visioni, estasi*, Milano: Mondadori.
- Culianu, I.P., 1987. *Eros and magic in the Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press.
- Culianu, I.P. & Eliade, M., 2006. *Eros e magia nel Rinascimento : la congiunzione astrologica del 1484*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Davis, M., 2007. *Evil paradises : dreamworlds of neoliberalism*, New York: New Press ;Distributed by W.W. Norton & Co.
- Davis, M., 2006. *Planet of slums*, London ;;New York: Verso.
- Debord, G., 2003. La société du spectacle. Available at:
http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/contemporains/debord_guy/societe_du_spectacle/societe_du_spectacle.pdf.
- Debord, G., 1996. *La Société du spectacle*, Paris: Gallimard.
- Dehaene, M. & Cauter, L. De, 2008. *Heterotopia and the city: public space in a postcivil society*, London ; New York: Routledge.
- Deleuze, G., 1996. *Che cos'è la filosofia*, Torino: Einaudi.
- Deleuze, G., 2002. *Francis Bacon : logique de la sensation*, Paris: Éditions du Seuil.
- Deleuze, G., 1990. *La piega: Leibniz e il Barocco*, Torino: Einaudi.
- Deleuze, G., 2000. *Pourparler : 1972-1990*, Macerata: Quodlibet.
- Deleuze, G. & Guattari, F., 1980. *Capitalisme et Schizophrénie, tome 2 : Mille Plateaux*, Editions de Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F., 1972. *L'anti-OEdipe*, Paris: Éditions de minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F., 1991. *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Editions de Minuit.
- Deleuze, G. & Lapoujade, D., 2002. *L'île déserte et autres textes : textes et entretiens, 1953-1974*, Paris: Editions de Minuit.
- Derrida, J., 1967a. *De la Grammatologie.*, Paris: Éditions de Minuit.
- Derrida, J., 1974. *Glas*, Paris: Éditions Galilée.

- Derrida, J., 1967b. *L'écriture et la différence*, Paris: Éditions du Seuil.
- Derrida, J., 1995. *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris: Galilée.
- Descartes, R., 1996. *Oeuvres de Descartes*, Paris: Libr. Philosophique Vrin.
- Descartes, R., 2000. *Regole per la guida dell'intelligenza*, [Milano] Milano: Bompiani(IS) Bompiani.
- Descola, P., 2011. *L'écologie des autres : l'anthropologie et la question de la nature. Conférences-débats organisées par le groupe Sciences en questions, Paris et Dijon, Inra, respectivement les 29 novembre*, Versailles: Quae.
- Descola, P., 2014. Modes of being and forms of predication. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4(1), pp.271–280.
- Descola, P., 2005. *Par-delà nature et culture*, Paris: Gallimard.
- Didi-Huberman, G., 2010. *Come le lucciole : una politica delle sopravvivenze*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Didi-Huberman, G., 1990. *Devant l'image: question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris: Éditions de Minuit.
- Donne, J., 2007. *Poesie*, Milano: Rizzoli.
- Dyer-Witheford, N., 1999. *Cyber-Marx: cycles and circuits of struggle in high-technology capitalism*, Urbana: University of Illinois Press.
- Eco, U., 2007. *Dall'albero al labirinto studi storici sul segno e l'interpretazione*, Milano: Bompiani.
- Eco, U., 1990. *I limiti dell'interpretazione*, Milano: Bompiani.
- Eco, U., 1979. *Lector in fabula : la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano: Bompiani.
- Eco, U., 1975. *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.
- Eliade, M., 1965. *Le sacré et le profane.*, Paris: Gallimard.
- Elias, N., 1969. *Die höfische Gesellschaft : Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie : mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft*, Neuwied: Luchterhand.
- Elias, N., 1985. *La société de cour*, Paris: Flammarion.
- Emmeche, C., 2001. Does a robot have an Umwelt ? Reactions on the qualitative biosemiotics of Jakob von Uexküll. *Journal of Biosemiotics*, 4, pp.653–693.
- Esposito, R., 2013. *Due : la macchina della teologia politica e il posto del pensiero*, Torino: Einaudi.
- Esposito, R., 2002. *Immunitas : protezione e negazione della vita*, Torino: Einaudi.
- Esposito, R., 2014. *Le persone e le cose*, Torino: Giulio Einaudi editore.
- Farinelli, F., 2003. *Geografia: un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino: Einaudi.
- Farinelli, F., 2009. *La crisi della ragione cartografica*, Torino: Einaudi.
- Florenskij, P.A., 1977. *Le porte regali : saggio sull'icona*, Milano: Adelphi.

- Fontenay, E., 1998. *Le silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris: Fayard.
- Foucault, M., 1994a. *Dits et écrits 1, 1954-1988.*, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 1994b. *Dits et écrits 4, 1980 - 1988.*, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 2012. *Du gouvernement des vivants : cours au Collège de France, 1979-1980*, Paris: Ecole des hautes études en sciences sociales ;Gallimard ;Seuil.
- Foucault, M., 1961. *Folie et déraison : histoire de la folie à l'âge classique.*, Paris: Plon.
- Foucault, M., 1976a. *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 1976b. *Histoire de la sexualité.*, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 2011. *L'archeologia del sapere : una metodologia per la storia della cultura*, Milano: BUR.
- Foucault, M., 1969. *L'archéologie du savoir*, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 2003. *L'ordre du discours*, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 2009a. *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, Paris: Nouvelles éditions Lignes.
- Foucault, M., 2009b. *Le courage de la vérité : cours au Collège de France (1983 - 1984)*, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 1966. *Les mots et les choses*, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 1962. *Maladie mentale et psychologie.*, Paris: Presses universitaires de France.
- Foucault, M., 1963. *Naissance de la clinique une archéologie du regard médical.*, Paris: Presses universitaires de France.
- Foucault, M., 1975. *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 2006. *Utopie. Eterotopie*, Cronopio.
- Freud, S., 1980. 3: *L'interpretazione dei sogni : 1899*, Torino: Boringhieri.
- Freud, S., 1900. *Opere vol. 3 1900-1905: L'interpretazione dei sogni*, Bollati Boringhieri.
- Fromm, E., 1973. *The anatomy of human destructiveness*, New York: Holt Rinehart and Winston.
- Fuchs, C., 2014. *Digital labour and Karl Marx*,
- Fukuyama, F., 1992. *The end of history and the last man*, New York ;Toronto ;New York: Free Press ;;Maxwell Macmillan Canada ;;Maxwell Macmillan International.
- Fuller, M., 2008. *Software studies a lexicon*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Galloway, A., 2012. *Les nouveaux réalistes : philosophie et postfordisme : [C. Malabou, B. Stiegler, M. Belhaj Kacem, Q. Meillassoux, F. Laruelle]*, Paris: L. Scheer.
- Galloway, A., 2004. *Protocol: how control exists after decentralization*, Cambridge: M.I.T. Press.
- Ginzburg, C., 2000. *Miti, emblemi e spie. Morfologia e storia*, Einaudi.

- Goff, J. Le, 1979. Memoria in: Enciclopedia Einaudi, vol. VIII, Torino, Einaudi.
- Graafland, A., 2003. *Versailles and the mechanics of power : the subjugation of Circe, an essay*, Rotterdam: 010 Publishers.
- Grau, O., 2003. *Virtual art from illusion to immersion*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Grebe, M., 2011. El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico. *Revista musical chilena*.
- Grebe, M.E., Pacheco, S. & Segura, J., 1972. Cosmovisión mapuche. *Cuadernos de la realidad nacional*, 14, pp.46–73.
- Guariento, T., 2014. Icono(bio)logia dei simulacri : principi per uno studio antropologico delle raffigurazioni materiali del sovrannaturale. *Ágalma*, 27(1), pp.72–85.
- Guariento, T., 2013. La struttura della rete come forma ideologica. *Janus. Quaderni del circolo glossematico*, XI-XII, pp.115–117.
- Guarrasi, V., 2001. Paradoxes of modern and postmodern geography: heterotopia of landscape and cartographic logic. In *Postmodern Geography*. London: Blackwell, pp. 226–237.
- Guasparri, A., 2007. Etnobiologia e mondo antico: una prospettiva di ricerca. *Annali Online Lettere - Ferrara*, 0(1), pp.69–90.
- Guattari, F., 1996. *Caosmosi*, Genova: Costa & Nolan.
- Guattari, F., 1986. De la production de subjectivité. *Revue Chimères*, 4, pp.1–19.
- Guattari, F., 1997. *L'inconscient machinique*, Clamecy: Recherches.
- Guattari, F., 2008. *Les Trois Ecologies*, Editions Galilée.
- Guattari, F., 1989. *Les trois ecologies*, Paris: Galilée.
- Guattari, F. & Legoprint, 1996. *Caosmosi*, Genova: Costa & Nolan.
- Guilbaud, G., 1954. *La cybernétique.*, Paris: Presses universitaires de France.
- Hache, E., 2014. *De l'univers clos au monde infini*, Paris: Ed. Dehors.
- Hardt, M., 2004. *Moltitudine : guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*, Milano: Rizzoli.
- Harley, J., 2002. *The new nature of maps: essays in the history of cartography*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Harman, G., 2007. On Vicarious Causation R. Mackay, ed. *Collapse*, 2(March 2007), pp.187–221.
- Harman, G., 2011a. *Quentin Meillassoux : philosophy in the making* E. U. Press, ed., Edinburgh.
- Harman, G., 2011b. *The Quadruple Object*, Winchester: Zero Books.
- Harman, G., 2010. Time, Space, eSSence, and eidoS: a new Theory of cauSaTion. *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 6(1), pp.1–17.
- Hartmann, E., 2007. The nature and functions of dreaming. ... *New Science of Dreaming: Content, Recall and ...*

- Harvey, D., 2005. *Spaces of neoliberalization: towards a theory of uneven geographical development : Hettner-Lecture 2004 with David Harvey.*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Hegel, G., 1995. *Fenomenologia dello spirito*, Milano: Rusconi Libri.
- Heidegger, M., 1992. *Concetti fondamentali della metafisica : mondo, finitezza, solitudine*, Genova: Il melangolo.
- Heidegger, M., 2007. *Contributi alla filosofia : (dall'evento)*, Milano: Adelphi.
- Heidegger, M., 1976. La questione della tecnica. In *Saggi e discorsi*. Milano: Mu, pp. 5–27.
- Heidegger, M., 2010. *Risposta a Colloquio Con Martin Heidegger*, Guida Editori.
- Heidegger, M., 1987. Sull'essenza e sul concetto della physis. Aristotele, Fisica, B1 (1939-1940). In *Segnavia*. Milano: Adelphi, pp. 193–255.
- Heidegger, M., Perotti, M. & Caracciolo, A., 1959. In cammino verso il linguaggio.
- Heidegger, M. & Volpi, F., 2005. *Essere e tempo*, Milano: Longanesi & C.
- Heng, G., 2011a. The Invention of Race in the European Middle Ages I: Race Studies, Modernity, and the Middle Ages. *Literature Compass*, 8(5), pp.315–331.
- Heng, G., 2011b. The Invention of Race in the European Middle Ages II: Locations of Medieval Race. *Literature Compass*, 8(5), pp.322–350.
- Hermes, 2006. *Corpus Hermeticum*, Milano: Bompiani.
- Heusden, B.V.A.N., 2001. Jakob von Uexkull and Ernst Cassirer. *Semiotica*, 4, pp.275–292.
- Hillis, K., Petit, M. & Jarrett, K., 2013. *Google and the culture of search*,
- Hobbes, T., 1965a. *Il Leviatano. 1*, Torino: Utet.
- Hobbes, T., 1965b. *Il Leviatano. 2*, Torino: Utet.
- Hühn, P., 2011. Living handbook of narratology. Available at: <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn>.
- Huizinga, J., 1973. *Homo ludens*, Torino: Einaudi.
- Hunt, J.D., 1996. *L'art du jardin et son histoire*, Paris: Odile Jacob.
- Hyginus, M., 1996. *Hygin l'Arpenteur l'établissement des limites*, Napoli: Jovene [u.a.].
- Ibn Buṭlān, 1531. *Tacuini sanitatis*, Argentorati [Strasbourg]: Apud Joannem Schottum librarium cum prærogativa cæs. maiestatis ad sexennium.
- Illich, I., 1994. *Nella vigna del testo : per una etologia della lettura*, Milano: Cortina.
- Ingold, T., 2000. The Perception of the Environment. *London Routledge*, p.480.
- Isidorus, F., 2010. *De homine et portentis*, Paris: Les Belles Lettres.
- Israel, G., 2004. *La macchina vivente*, Torino: Bollati Boringhieri.

- Jean-Luc, N., 2000. *L'intrus*. Paris: Galilée.
- Kantorowicz, E., 1989. *I due corpi del Re : l'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino: Einaudi.
- Koolhaas, R., 1994. *Delirious New York : a retroactive manifesto for Manhattan*, New York: Monacelli Press.
- Koolhaas, R., 2006. *Junkspace : per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Macerata: Quodlibet.
- Koyré, A., 1970. *Dal mondo chiuso all'universo infinito*, Milano: Feltrinelli.
- Krafft, J., 1809. *Plans des plus beaux jardins pittoresques de France, d'Angleterre et de l'Allemagne, et des édifices, monumens, fabriques ... : qui concourent à leur embellissement, dans tous les genres*, Paris.
- Kurzweil, R., 2005. *The singularity is near : when humans transcend biology*, New York: Viking.
- Lacan, J., 1966. *Ecrits.*, Paris: Editions du Seuil.
- Lacan, J., 1990. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, 1964*, Paris: Seuil.
- Laland, K. & Brown, G., 2006. Niche construction, human behavior, and the adaptive-lag hypothesis. *Evolutionary Anthropology: Issues, News, and Reviews*, 15(3), pp.95–104.
- De Landa, M., 2006. *A new philosophy of society assemblage theory and social complexity*, London ;;New York : Continuum,.
- Latour, B., 2013. *An inquiry into modes of existence : an anthropology of the moderns*, Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, B., 2014a. Another way to compose the common world. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4(1), pp.301–307.
- Latour, B., 2014b. L'antrhopocène et la destruction de l'image du globe. In *De l'univers clos au monde infini*. Paris: Editions Dehors, pp. 29–56.
- Latour, B., 1979. *Laboratory life : the social construction of scientific facts*, Beverly Hills: Sage Publications.
- Latour, B., 1991. *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris: La Découverte.
- Latour, B., 2004. *Politiques de la nature : comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris: Découverte.
- Latour, B., 1993. *We Have Never Been Modern*, Cambridge: Harvard University Press.
- Lazzarato, M., 2014. *Signs and machines : capitalism and the production of subjectivity*,
- Lefebvre, H., 1992. *Éléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes*.
- Lefebvre, H., 2000. *La production de l'espace*, Paris: Anthropos.
- Leibniz, G.W., 1846. *Oeuvres de Leibniz: Essais de Théodicée. Monadologie. Lettres entre Leibniz et Clarke (Google eBook)*, Charpentier.
- Leroi-Gourhan, A., 1964. *Le geste et la parole 1, Technique et langage.*, Paris: A. Michel.
- Lévi-Strauss, C., 1958. *Anthropologie structurale.*, Paris: Plon.

- Lévi-Strauss, C., 1990. *La pensée sauvage*, Paris: Plon : Presses Pocket.
- Lévi-Strauss, C., 1962. *La pensée sauvage / Claude Lévi-Strauss.*, [Paris]: Plon ;
- Lévi-Strauss, C. & Charbonnier, G., 1969. *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss* Plon., Paris.
- Lonzi, C., 1977. *Sputiamo su Hegel : La donna clitoridea e la donna vaginale*, Milano: Rivolta Femminile.
- Lorenz, K., 1950. The comparative method in studying innate behavior patterns. In *Physiological mechanisms in animal behavior*. Oxford: Oxford Academic Press, pp. 221–268.
- Lotman, J.M., 1985. *La Semiosfera: l'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia: Marsilio.
- Louis, X. & Dreyss, 1860. *Mémoires pour l'instruction du Dauphin: 1re édition complète, d'après les textes originaux (Google eBook)*, Didier.
- Louis XIV & Jaquillard, P., 1962. *Louis XIV, guide de Versailles: ou, Manière de montrer les jardins*, Imprimerie du "Courrier de la Côte."
- Lucentini, P., 1999. *Il libro dei ventiquattro filosofi*, Milano: Adelphi.
- Lynch, K., 1960. *The image of the city*, Cambridge Mass.: MIT Press.
- Lyotard, J.-F., 1979. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris: Éditions de Minuit.
- Maggiani, A. & Simon, E., 1984. Il pensiero scientifico e religioso. In *Gli Etruschi. Una nuova immagine*. pp. 139–157.
- Malabou, C., 2011. *Que faire de notre cerveau ?*, Montrouge: Bayard.
- Malabou, C., 2014. The King's Two (Biopolitical) Bodies. *REPRESENTATIONS*, (127), pp.98 – 106.
- Mallarmé, S., 1998. *Oeuvres complètes.I*, Paris: Gallimard.
- Manetti, G., 1987. *Le teorie del segno nell'antichità classica*, Milano: Bompiani.
- Marazzi, C., 2008. *Capital and language: from the new economy to the war economy*, Los Angeles, CA; Cambridge, Mass.: Semiotext(e) ; Distributed by the MIT Press.
- Marot, S., 2010. *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Paris: Éd. de la Villette.
- Marrone, G., 2014. Retoriche di brand: narrazioni e valori. *Between*, 4(7).
- De Martino, E., 1980. *Furore simbolo valore*, Milano: Feltrinelli.
- De Martino, E., 1997. *Il mondo magico : prolegomeni a una storia del magismo*, Torino: Bollati Boringhieri.
- De Martino, E., 1948. *Il mondo magico, prolegomeni a una storia del magismo.*, [Torino: G. Einaudi.
- De Martino, E., 1977. *La fine del mondo : contributo all'analisi delle apocalissi culturali* C. Gallini, ed., Torino: G. Einaudi.
- Marx, K., 1974. *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica, 1857-1858*, Firenze: La nuova Italia.
- Marx, K. & Engels, F., 1967. *L'ideologia tedesca : critica della più recente filosofia tedesca nei suoi rappresentanti Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e del socialismo tedesco nei suoi vari profeti*, Roma: Editori riuniti.

- Mauss, M., 1960. *Sociologie et anthropologie; précédé d'une introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, Paris: Presses universitaires de France.
- Mbembe, A., 2002. The Power of the Archive and its Limits. In *Refiguring the archive*. Springer Netherlands, pp. 19–27.
- Meillassoux, Q., 2006. *Après la finitude : essai sur la nécessité de la contingence*, Paris: Seuil.
- Meillassoux, Q., 2012. *Dopo la finitudine : saggio sulla necessità della contingenza*, Milano ;;Udine: Mimesis.
- Meillassoux, Q., 2008. Spectral Dilemma. *Collapse*, IV, pp.261–276.
- Meschiari, M., 2010a. *Nati dalle colline : percorsi di etnoecologia*, Napoli: Liguori.
- Meschiari, M., 2010b. *Terra sapiens : antropologie del paesaggio*, Palermo: Sellerio.
- Michelstaedter, C., 1982. *La persuasione e la retorica*, Milano: Adelphi.
- Mirandole, J.P. de la, 1999. *900 conclusions philosophiques, cabalistiques et théologiques*, Paris: Editions Allia.
- Moretti, F., 2005. *La letteratura vista da lontano*, Torino: G. Einaudi.
- Morini, L., 1996. *Bestiari medievali*, Torino: G. Einaudi.
- Nadler, S., 1993. *Causation in early modern philosophy : Cartesianism, occasionalism, and preestablished harmony*, University Park Pa.: Pennsylvania State University Press.
- Nagel, T., 1974. What is it like to be a bat? *The philosophical review*, 83(4), pp.435–450.
- Nancy, J.-L., 2008. *Corpus*, New York: Fordham University Press.
- Negri, A., 1978. *Il dominio e il sabotaggio : sul metodo marxista della trasformazione sociale*, Milano: Feltrinelli.
- Negri, A., 1998. *Marx oltre Marx*, Roma: Manifestolibri.
- Nietzsche, F., 2011. *La gaia scienza e Idilli di Messina*, Milano: Adelphi.
- Ouaknin, M.-A., 1997. *Les mystères de l'alphabet : l'origine de l'écriture*, Paris: Editions Assouline.
- Pächt, O., 1991. *Le Paysage dans l'art italien : les premières études d'après nature dans l'art italien et les premiers paysages de calendrier*, Brionne (France): Gérard Monfort Editeur.
- Panofsky, E., 1961. *La prospettiva come "forma simbolica" e altri scritti : 30 illustrazioni nel testo e 24 tavole fuori testo*, Milano: Feltrinelli.
- Pansera, M., 2001. *Antropologia filosofica : la peculiarità dell'umano in Scheler, Gehlen, e Plessner*, Milano: B. Mondadori.
- Paolo, S., 1997. *Lettere.*, Milano: Biblioteca universale Rizzoli.
- Perulli, P., 2009. *Visioni di città : le forme del mondo spaziale*, Torino: Einaudi.
- Pincherle, M., 1999. *La cultura cannibale : Oswald de Andrade : da Pau-Brasil al Manifesto antropofago*, Roma: Meltemi.

- Pinker, S., 2002. *The blank slate : the modern denial of human nature*, New York: Viking.
- Platone, 1966. *Opere.*, Roma- Bari: Laterza.
- Popper, K., 1978. Three worlds. *The Tanner lectures on human values*, 1, pp.141–167.
- Porphyry, 1995. *Isagoge*, Milano: Rusconi.
- Ramachandran, V., 2011. *The tell-tale brain : a neuroscientist's quest for what makes us human*, New York: W.W. Norton.
- Rimbaud, A., 1963. *Oeuvres complètes.*, Paris: Gallimard.
- Rockström, J. et al., 2009. *Planetary Boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity*,
- Romano, M., 2008. *La città come opera d'arte*, Torino: Einaudi.
- Rosnay, J., 1995. *L'homme symbiotique : regards sur le troisième millénaire*, Paris: Éditions du Seuil.
- Rosnay, J., 1977. *Le macroscopie vers une vision globale*, Paris: Éditions du Seuil.
- Rossi, A., 2011. *L'architettura della città*, Macerata: Quodlibet.
- Rossi, P., 2000. *La Nascita Della Scienza Moderna In Europa*, Editori Laterza.
- Rossi-Landi, F., 2003. *Il linguaggio come lavoro e come mercato: una teoria della produzione e dell'alienazione linguistiche*, Milano: Bompiani.
- Rossi-Landi, F., 2006. *Metodica filosofica e scienza dei segni : nuovi saggi sul linguaggio e l'ideologia*, Milano: Bompiani.
- Ryan, M.-L., 2006. *Avatars of story*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rykwert, J., 1976. *The idea of a town : the anthropology of urban form in Rome, Italy and the ancient world*, Princeton N.J.: Princeton University Press.
- Said, E., 2001. *Orientalismo : l'immagine europea dell'Oriente*, Milano: Feltrinelli.
- Saussure, F. de & De Mauro, T., 1972. *Cours de linguistique générale.*, Paris: Payot.
- Schmajuk, N. & Voicu, H., 2006. Exploration and navigation using hierarchical cognitive maps. ... *Approaches, MF Brown and RG Cook. p*
- Schmitt, C., 1972. *Le categorie del politico : saggi di teoria politica*, Bologna: Il mulino.
- Schmitt, C., 1986. *Scritti su Thomas Hobbes*, Milano: Giuffrè.
- Schreber, D., 1974. *Memorie di un malato di nervi*, Milano: Adelphi.
- Severi, C., 2004. *Il percorso e la voce : un'antropologia della memoria*, Torino: Einaudi.
- Severi, C., 2011. L'espace chimérique. *Gradhiva*, n° 13(1), pp.8–47.
- Severi, C., 2013. Philosophies without ontology. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 3(1), pp.192–196.

- Severi, C., 1991. Una stanza vuota: Antropologia della forma onirica. In *Il sogno rivela la natura delle cose, Catalogue de l'exposition*. Bolzano, pp. 226–274.
- Sloterdijk, P., 2014. *Die schrecklichen Kinder der Neuzeit*, Berlin: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P., 2005. *Écumes sphérologie plurielle*, Paris: Maren Sell Editeurs.
- Sloterdijk, P., 2011. *Globes macrosphérologie*, Paris: Fayard.
- Sloterdijk, P., 2006. *Il mondo dentro il capitale*, Roma: Meltemi.
- Sloterdijk, P., 2000. *La domestication de l'être : pour un éclaircissement de la clairière*, Paris: Éditions Mille et une nuits.
- Sloterdijk, P., 2004. *Non siamo ancora stati salvati : saggi dopo Heidegger*, Milano: Bompiani.
- Sloterdijk, P., 2004. Regole per il parco umano. *NON SIAMO ancora stati salvati. Milano: Bompiani.*
- Sloterdijk, P., 2009. *Sfere Vol. 1. Bolle : microsferologia*, Roma: Meltemi.
- Sloterdijk, P., 2003. *Sphères. I, Bulles*, Paris: Fayard : Hachette Littératures.
- Small, G. & Vorgan, G., 2008. Meet Your iBrain. *Scientific American Mind*, 19(5), pp.42–49.
- Soja, E., 1996. *Thirdspace : journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Cambridge Mass.: Blackwell.
- Sokal, A.D. & Bricmont, J., 2003. *Intellectual impostures*, London: Profile.
- Spitzer, L., 1963. Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word“ Stimmung”.
- Taylor, H. & Rapp, D., 2006. Updating human spatial memory. *Animal Spatial Cognition*.
- Tiberghien, G., 2007. *Finis terrae : imaginaires et imaginations cartographiques*, Paris: Bayard.
- Todorov, T., 1992. *La conquista dell'America : il problema dell'altro*, Torino: Einaudi.
- Tuan, Y., 1974. *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Uexküll, J., 2010. A foray into the worlds of animals and humans with A theory of meaning.
- Uexküll, J. von, 1965. *Mondes animaux et monde humain : Suivi de : Théorie de la signification.*, Paris: Gonthier.
- Uexküll, J. von, 2001. The new concept of Umwelt : A link between science and the humanities *. *Semiotica*, 4, pp.111–123.
- Uexküll, J. von & Kriszat, G., 2010. *Ambienti animali e ambienti umani : una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Macerata: Quodlibet.
- Uexküll, J. von, Kriszat, G. & Muller, P., 1984. *Mondes animaux et monde humain ; suivi de Théorie de la signification*, Paris: Ed. Denoël.
- Unger, E., 1937. From the Cosmos picture to the world map. *Imago Mundi*, 2, pp.1–7.

- Vaidhyathan, S., 2011. *The Googlization of everything : (and why we should worry)*, Berkeley: University of California Press.
- Venturi, R. et al., 2010. *Imparare da Las Vegas : il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Macerata: Quodlibet.
- Vernadskij, V., 1999. *La biosfera e la noosfera*, Palermo: Sellerio.
- Vernant, J., 1974. *Divination et rationalité.*, Paris: Seuil.
- Virno, P., 2010. *E così via, all'infinito : logica e antropologia*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Virno, P., 2002. *Grammatica della moltitudine : per una analisi delle forme di vita contemporanee*, Roma: DeriveApprodi.
- Virno, P., 2003. *Scienze sociali e natura umana : facoltà di linguaggio, invariante biologico, rapporti di produzione*, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Warburg, A., 1998. *Il rituale del serpente : una relazione di viaggio*, Milano: Adelphi.
- Warburg, A., 2009. *Per monstra ad sphaeram* D. Stimilli & C. Wedepohl, eds., Milano: Abscondita.
- Weisfeld, M.A., 2009. *The object-oriented thought process*, Upper Saddle River, NJ: Addison-Wesley.
- Wheatley, P., 1971. *The pivot of the four quarters; a preliminary enquiry into the origins and character of the ancient Chinese city.*, Chicago: Aldine Pub. Co.
- Winthrop-Young, G., 2010. Afterword: Bubbles and webs: A backdoor stroll through the readings of Uexküll. In *A Foray into the Worlds of Animals and Humans*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 209–244.
- Wittgenstein, L., 2008. *Big typescript: ts 213*, Malden: Blackwell.
- Wittgenstein, L., 1989. *Tractatus logico-philosophicus*, Torino: Einaudi.
- Wynn, T., Coolidge, F. & Bright, M., 2009. Hohlenstein-Stadel and the evolution of human conceptual thought. *Cambridge Archaeological ...*
- Yates, F.A., 1999. *The art of memory*, London; New York: Routledge.
- Zanzotto, A., 2013. *Luoghi e paesaggi*, Milano: Bompiani.
- Zizek, S., 1997. Multiculturalism, or, the cultural logic of multinational capitalism. *New left review*, 255(I), pp.28–51.
- Žižek, S., 2010. *Living in the end times*, London ;;New York: Verso.
- Žižek, S., 1997. *The plague of fantasies*, London ;;New York: Verso.
- Žižek, S., 1989. *The sublime object of ideology*, London ;;New York: Verso.
- Zumthor, P., 1993. *La mesure du monde : représentation de l'espace au Moyen Age*, Paris: Seuil.