

QUINTO CICLO DEL SEMINARIO

LINGUAGGIO E POTERE

Relazione di Gabriele De Luca

GIANLUCA SACCO

*Un “mondo altro”: parresia, profezia, postcoloniale
in M. Foucault, C. Wolf e H. Bhabha*

ANNA CAMAITI HOSTERT

Theory of Visual Culture. Il potere delle immagini

Premessa

Il concetto di *mondo altro*, citato nel titolo delle tre lezioni di Sacco, può essere assunto come filo conduttore dell'intero quinto ciclo del seminario "Linguaggio e potere". È infatti *altro* l'universo femminile tratteggiato da Christa Wolf nel suo noto romanzo *Cassandra*; è *altro* l'universo *postcoloniale* da cui proviene Homi Bhabha; è *altro* il *right to look* che Mirzoeff contrappone alla visualità dominante; alla possibilità di un *mondo altro* fa riferimento infine il concetto foucaultiano di *parresia*. Proprio da questo concetto ha preso le mosse il percorso tratteggiato da Sacco, che partendo dalle riflessioni elaborate da Foucault nell'ambito dei corsi tenuti tra il 1982 e il 1984 al *Collège de France*, ha descritto il concetto di *parresia*, con una particolare attenzione alla figura del cinico Diogene. Il relatore è passato poi ad analizzare il legame che, sebbene negato da Foucault, secondo lui esiste tra *parresia* e *profezia*. Per far ciò ha preso in esame in particolare *Cassandra*, opera scritta da Christa Wolf proprio negli stessi anni in cui Foucault teneva i propri corsi sulla *parresia* a Parigi. Sacco ha infine presentato l'opera di Homi Bhabha, tra i più importanti esponenti attuali degli studi postcoloniali, leggendola come esempio di voce proveniente da un *mondo altro*, in grado di penetrare l'Occidente dando vita a proficue forme di ibridazione culturale.

Il concetto di *mondo altro* sta al centro anche della lezione di Camaiti, dedicata ai *visual studies* e in particolare a uno dei principali esponenti di questo approccio al sapere, Nicholas Mirzoeff. Questi studi, ha spiegato Camaiti, si inseriscono a pieno nel percorso dei *cultural studies*, costituendo uno specifico posizionamento dello studio volto a far emergere l'universo postcoloniale e, più in generale, una forma di *controvisualità* opposta agli schemi che caratterizzano le forme di visualità dominanti.

1. La 'parresia' di Diogene in Michel Foucault: il coraggio di dire il vero e la performatività del corpo (14-05-2012)

Il tema del *mondo altro*, a cui ho fatto riferimento nella premessa a questa relazione, è un tema direttamente mutuato da Foucault, che contrappone questa nozione a quella di *altro mondo*: laddove la nozione di *altro mondo*, correlata a quella di *altra vita*, presuppone in qualche modo un rifiuto della vita presente a favore della vita in un altro mondo, il mondo delle idee, sovraterraneo e immateriale, e implica perciò una cura di sé basata sull'introversione, sulla preparazione della propria anima per la vita pura, separata dal corpo, il concetto di *altro mondo* è basato su una forma di estroversione, su una cura del sé che si svolge in una dimensione pubblica, che diventa immediatamente una forma di *vita-altra* in grado di concretizzare, *qui e ora*, l'esigenza di un mondo diverso. In che modo, concretamente, prende forma questa esigenza di concretizzare l'alterità, di rivolgersi agli altri per individuare un *mondo altro*? Sia in Foucault che in Christa Wolf che in Homi Bhabha la possibilità di individuare le crepe del reale e di osservare gli spazi che all'interno di queste crepe si creano, mostrando possibilità e opzioni diverse, risiede sul terreno delle *pratiche discorsive*, intese sia come *parresia* – il discorso parresiastico, come vedremo, con il suo *dire il vero*, smaschera il *logos* dominante – sia come *profezia* – la parola profetica mette in discussione il presente alla luce del futuro possibile – sia infine come discorso postcoloniale – che penetra gli interstizi del discorso occidentale.

In cosa consiste, si chiede Sacco, la *pratica discorsiva parresiastica* per Foucault? Il filosofo francese lo spiega in *Il governo di sé e degli altri*¹ volume che documenta gli ultimi corsi tenuti da Foucault al *Collège de France* prima della sua morte. La *parresia* è il parlar franco, una modalità di espressione della verità che mette in gioco in prima persona

¹ M. FOUCAULT, *Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France (1982-1983)*, Feltrinelli, Milano 2009.

colui che pronuncia la verità. Questa verità assume forma breve e folgorante ed è in grado di aprire uno spazio di possibilità rispetto al reale già dato, esercitando una forma di performatività diversa da quella classica, teorizzata da Austin. Laddove quest'ultima si muove infatti seguendo un copione prestabilito che non permette variazioni, e utilizza uno spettro di possibilità già date – classico l'esempio dell'enunciato “*Vi dichiaro marito e moglie*”, che assume un valore performativo solo quando viene pronunciato in un ben preciso contesto – nel momento in cui il parresiasta esprime qualcosa di sé, pratica la *parresia* – che è un atto di coraggio, dal momento che chi lo pratica corre un rischio – egli apre uno squarcio, introduce l'imprevedibile ponendo in essere un atto che individua una possibilità che prima non esisteva e non era prevedibile. Questa forma di performatività è, come vedremo, la stessa che caratterizza il discorso di Cassandra di Christa Wolf – ma potremmo dire di Christa Wolf stessa – un discorso che cambia radicalmente la vita stessa di chi lo pronuncia. Ma adesso torniamo a Foucault.

Per spiegare meglio il concetto di *parresia* il filosofo francese si serve di diversi esempi: analizza lo *Ione*, *Le fenicie*, *Ippolito*, *Le Baccanti*. Diverse sono infatti le forme che il concetto di *parresia* può assumere. Lo stesso Platone, nel momento in cui si reca alla corte di Dioniso, e pur di cercare di consigliarlo finisce imprigionato e venduto come schiavo, può essere considerato un *parresiasta*, che pur di affermare la verità di fronte al potere rischia la propria vita. Ma è la forma di *parresia* incarnata dai cinici, e in particolare da Diogene, a svolgere un ruolo centrale nell'analisi di Sacco. Il cinico rappresenta infatti al massimo grado la pratica di *filosofare con la vita*, una forma di esercizio filosofico che parte dal proprio corpo, dai propri bisogni più immediati e umani. Il cinismo infatti non è una vera e propria dottrina, ma si articola piuttosto per pratiche, per immagini, suggestioni, episodi. È una filosofia popolare, che si tramanda di maestro in studente, una filosofia critica e beffarda, che guarda in faccia il potere e lo apostrofa con motti brevi e taglienti. La performatività della parola parresiastica trova nell'atteggiamento del cinico, che vive nudo, in piazza, parlando con il proprio corpo la sua massima espressione, e proprio per questo è assimilabile secondo Sacco ad un'altra forma di performatività, diversa per altri aspetti: quella del guerrigliero che utilizza il proprio corpo come bomba, arrivando al più completo sacrificio di sé pur di far sentire la propria voce e affermare la propria verità.

La riflessione sulla *parresia* come pratica liberatoria porta l'ultimo Foucault a muovere una critica alla sinistra, che pur volendo farsi carico di una forma di emancipazione, della creazione di un *mondo-altro*, propone e accredita un preciso modo di essere, senza lasciare sufficiente spazio alla possibilità di emersione del nuovo, dell'imprevedibile, caratteristica della *parresia*. Il *parlar franco* si caratterizza dunque, in ultima analisi, come un atto politico che proviene però dall'esterno della politica, quantomeno di quella ufficiale. Il parresiasta è un filosofo, non un politico.

2. *La profezia di Cassandra in Christa Wolf: l'impotenza della verità e l'immagine reificante (15-05-2012)*

Il rapporto della parola con la politica – quella ufficiale – è un buon punto di partenza per entrare nel vivo della seconda lezione di Sacco, dedicata al noto romanzo *Cassandra* di Christa Wolf. L'opera è stata infatti pubblicata nel 1983, in un periodo particolare rispetto alle complesse vicende biografiche della sua autrice. Christa Wolf, iscritta alla SED fin dall'età di vent'anni, ha assunto un ruolo di forte impegno politico e intellettuale a sostegno della DDR. Questo ruolo tuttavia non è mai stato succube e acritico, ma al contrario estremamente attivo e problematico. Nel 1983, nello stesso periodo in cui Foucault sta tenendo i suoi corsi sul concetto di *parresia* al *Collège de France*, ma soprattutto a pochi anni dalla caduta del muro, l'adesione della Wolf alla DDR, mai esplicitamente messa in dubbio, si fa particolarmente critica. Il suo credo marxista non le impedisce infatti di vedere e criticare l'autoritarismo che caratterizza la via sovietica al socialismo e di

scrivere un romanzo dal quale traspare chiaramente il bisogno della scrittrice di sottrarsi al rigido binarismo militarista proprio dei Paesi coinvolti nella Guerra Fredda. È in questo contesto che nasce *Cassandra*, ed è la stessa Wolf a raccontare il proprio incontro con la mitica veggente:

Cominciai a leggere l'Orestea di Eschilo, Ebbi appena il tempo di assistere a come l'estati panica mi si allargava dentro, montava e raggiungeva il culmine, quando una voce attaccò:

Ahi! Ahi! Ahimè!

Apollo! Apollo!

Cassandra. La vidi subito. Lei, prigioniera, mi imprigionò, lei, oggetto essa stessa di fini che le erano estranei, si impadronì di me. [...] Credetti a ogni parola, provare una fiducia incondizionata era ancora possibile. Tremila anni – dissolti. Così il dono della veggenza, che il dio le aveva conferito, si mostrò duraturo, e svanì soltanto il vedretto di lui, che nessuno le avrebbe creduto: mi parve che in questo dramma fosse l'unica a conoscere se stessa².

La Wolf si sente posseduta dal fantasma di Cassandra: la profetessa privata della possibilità di essere creduta ha mantenuto, dopo tremila anni, le sue doti profetiche, mentre il verdetto che l'aveva costretta all'isolamento è svanito. La scrittrice si ripropone dunque di ascoltare e far ascoltare la parola di Cassandra, una parola per troppo tempo nascosta, obliata, una parola che non è solo quella dell'antica profetessa ma quella delle donne, del femminile stesso, represso e schiacciato da millenni di cultura maschilista e guerrafondaia. Quella della Wolf è dunque una Cassandra attualizzata, *storicizzata*, utilizzata per dar voce alla critica e al dissenso rispetto allo stato di cose esistenti, rispetto a un mondo che vive sotto la minaccia di una guerra atomica, a un Paese, la Germania, che vede schiacciate e represses la fantasia, l'arte, l'immaginazione. Sia Cassandra che Christa Wolf tentano di parlare al potere, di rivelare una verità che in questo caso, diversamente da quella del parresiasta di Foucault, non deve essere creata ma disvelata, pronunciata ad alta voce. Già in questo aspetto si può vedere una prima differenza tra la profezia di Cassandra e la parresia di cui parla Foucault. Laddove il parresiasta parla di sé, non ha bisogno di interpreti, e rischia la propria vita, il profeta, sostiene il filosofo francese, è portatore della parola divina, deve essere interpretato, e parla del futuro, piuttosto che del presente. La distinzione proposta da Foucault tuttavia è giudicata troppo rigida da Sacco, che attraverso un'analisi di alcuni aspetti dell'opera della Wolf propone di interpretare la profetessa Cassandra come figura parresiastica.

Per spiegare come sia possibile che una profetessa possa essere considerata anche una parresiasta è necessario partire dall'interpretazione che la Wolf sostiene del mito di Cassandra.

Com'è noto il romanzo della Wolf si apre con Cassandra che, ormai fatta prigioniera, si trova di fronte alle porte di Micene, e ripercorre attraverso un lungo monologo interiore le proprie vicende personali. La scrittrice, tra le diverse versioni del mito di Cassandra, sostiene quella per cui la donna avrebbe ottenuto il dono della veggenza da Apollo, che glielo avrebbe dato in cambio della possibilità di giacere con lei. Cassandra tuttavia, una volta ottenuto il dono, si era negata al dio che, non potendo tornare sui suoi passi, rimangiandosi così la parola data, punisce la giovane con la maledizione che la priverà della possibilità di essere creduta. Inizia in questo modo il calvario della veggente costretta a rimanere inascoltata, esclusa, repressa. Cassandra cerca infatti di affermarsi grazie al proprio dono, ma si accorgerà presto che tale dono in realtà le chiude gli occhi, dal momento che il suo status di profetessa, il suo potere, potrebbe essere accettato solo a patto di accondiscendere a certe condizioni, solo entro certi schemi, quelli della società maschile all'interno della quale la profetessa vive. Al rifiuto da parte di Cassandra di rispettare i confini della profezia classica, segue una punizione: la giovane viene rinchiusa in una torre. È in questa occasione che la profetessa prende consapevolezza che il suo dono è

² C. WOLF, *Premesse a Cassandra*, Edizioni E/o, Roma 1993, p. 13.

piuttosto una condanna, dal momento che le ha chiuso gli occhi, impedendole di vedere il presente. Uscita dalla torre rinuncia dunque alla profezia, abbandona la sua città e entra a far parte della “comunità dello Scamandro”, una comunità prevalentemente femminile, basata su valori di pace completamente diversi dalle brame di potere che muovono la società troiana spingendo in direzione della guerra. Quando Troia viene conquistata, Cassandra viene fatta prigioniera e data in dono ad Agamennone, che la condurrà a Micene dove verrà infine trucidata da Clitennestra, moglie di Agamennone, insieme ad Agamennone stesso. È proprio lo spazio che nel romanzo della Wolf è riservato al tema del lutto uno degli elementi su cui Sacco basa la caratterizzazione di Cassandra come figura parresiastica. La profetessa infatti, dopo aver affrontato un complesso percorso che l’ha portata a sperimentare un mondo chiuso e maschile, al quale ha opposto un punto di vista femminile accogliente, non oggettivante, ha deciso di non essere una regina, ha deciso di sottrarsi ai giochi di palazzo, di dismettere il proprio dono per intraprendere una strada di verità. Giunta al termine di questo percorso è dunque serena, è in grado di accettare il proprio destino e la propria morte con coraggio, andando addirittura oltre il rischio personale che caratterizza la parresia, e giungendo ad accettare di buon grado il compiersi del peggiore dei destini. Già nell’*Oresteia* l’elemento del coraggio della profetessa nell’affrontare la morte è un elemento volutamente sottolineato: Cassandra chiede al coro di raccontare ai posteri come è andata incontro alla morte con coraggio e tranquillità. La Wolf consente a Cassandra un lutto, ed è proprio questo uno degli aspetti che la rendono una parresiasta. Il tema del lutto è stato affrontato anche da Judith Butler in *Vite Precarie*³, dove la studiosa ha sottolineato come a fronte della traumaticità di un evento come quello verificatosi l’undici settembre 2001, l’amministrazione americana non abbia permesso agli americani di elaborare il lutto. L’importanza dell’elaborazione del lutto è ravvisabile anche in un altro fenomeno, già toccato da Sacco nella lezione dedicata a Foucault: il terrorismo suicida. I terroristi che si fanno esplodere operano infatti una forma di lutto preventivo, esemplificato dai messaggi video registrati prima che l’attentatore muoia. In questi video è presente la storia di chi si appresta a compiere un gesto estremo, una narrazione che viene generalmente negata dai media. Questa negazione è probabilmente legata al riconoscimento del potere della parola antagonistica, di una parola che, in questo senso, assume secondo Sacco caratteri parresiastici.

La negazione della parola frena la possibilità di un *mondo-altro*, la cui sorte è legata ad una pratica del dire in grado di impattare sul reale, di fare breccia nella narrazione dominante. È tuttavia ancora possibile immaginare una parola che, grazie al suo solo esser parola, provochi un *impatto* sul reale?

Sebbene in Occidente siano rare quelle forme di censura che esistono invece in molte aree del mondo in cui le voci critiche vengono tacitate, ciò non significa che anche in quest’area del globo sia semplice esprimere dissenso, dar voce a un *mondo-altro*. Ad una censura di stampo poliziesco si sostituisce sempre più una forma di filtraggio delle informazioni basata su criteri di rilevanza: difficile è non tanto criticare lo stato di cose presenti, quanto piuttosto far sentire la propria voce all’interno del coro dell’informazione *mainstream*, far breccia in un senso comune sempre più modellato su format e modalità espressive proprie della televisione generalista, un mezzo di comunicazione che garantisce scarsissima – se non nessuna – possibilità di espressione da parte di voci critiche.

Probabilmente oggi il *parresiasta*, rispetto al passato, ha un problema in più: non solo deve avere il coraggio di gridare in faccia al potere la propria parola, ma deve avere anche la capacità di utilizzare strategie comunicative che permettano alla sua parola di raggiungere il bersaglio.

³ J. BUTLER, *Vite precarie. Contro l'uso della violenza in risposta al lutto collettivo*, Meltemi, Roma 2004.

3. *L'ambivalenza del discorso post-coloniale e l'esigenza di una lingua multiculturale in Homi K. Bhabha (16-05-2012)*

Il terzo e ultimo incontro del ciclo di seminari tenuto da Sacco è dedicato alla figura di Homi Bhabha, filosofo indiano, naturalizzato americano, tra i principali esponenti degli studi postcoloniali. Se nei due incontri precedenti Sacco ha riflettuto su alcune forme e strategie attraverso le quali la possibilità di un *mondo-altro*, di una *vita-altra* può manifestarsi nei paesi occidentali, il terzo incontro è dedicato alla voce che proviene da un *mondo-altro* reale, costituito dall'universo del postcolonialismo. L'analisi della figura di Bhabha permette di riflettere su una branca di studi che ha al proprio centro il tema dell'identità dell'Occidente e delle ex colonie europee, dei rapporti tra queste identità, delle forme di incontro, scontro, commistione, ibridazione tra esse. La letteratura che fa riferimento all'ampio settore degli studi post-coloniali permette infatti di osservare dall'interno i processi di decolonizzazione, offrendo la possibilità di una comprensione più profonda sia delle culture colonizzate che di quelle dei colonizzatori.

I principali riferimenti teorici dell'opera di Bhabha sono Fanon e Said. Al centro dell'opera del primo, medico francese nato in Martinica, formatosi in Francia e vissuto a lungo in Algeria, risiede il tentativo di analizzare non solo i processi di colonizzazione, ma anche la formazione delle identità dei colonizzati, e in particolare la tendenza all'interiorizzazione da parte loro di schemi mentali e modi di ragionare tipicamente coloniali. Said, scrittore Palestinese vissuto a lungo negli Stati Uniti, protagonista di un pluriennale impegno militante a favore del suo popolo, ha operato un originale recupero di Foucault e di Gramsci, ripulendo il pensiero di questi autori dagli aspetti maggiormente ideologici e incrociando le loro riflessioni con tematiche legate direttamente ai processi di colonizzazione e decolonizzazione. Celebre l'opera *Orientalismo*⁴, in cui Said svela i presupposti ideologici su cui si fonda la nozione di *Oriente*.

Prendendo le mosse dagli studi di questi grandi maestri, Bhabha compie un percorso *geofilosofico* che lo porta dall'India in cui è nato agli Stati Uniti, dove tuttora lavora. *Nazione e narrazione*⁵ è l'opera che lo ha fatto conoscere al grande pubblico. Si tratta di un'opera collettanea che, prendendo le mosse da un testo di Renan sul concetto di nazione, arriva a sostenere la tesi secondo la quale non esiste una nazione al di fuori della narrazione, della costruzione discorsiva di un senso di appartenenza.

Il secondo lavoro di Bhabha, *I luoghi della cultura*⁶, mostra una maggiore autonomia rispetto ai modelli teorici offerti da Foucault, Fanon e Said. Con quest'opera Bhabha tenta di uscire dalle dicotomie *Oriente-Occidente*, *colonizzatore-colonizzato*, ma non introducendo un *tertium*, bensì come operando dall'interno. Come Cassandra, anche un'ampio numero di popoli sono stati costretti al silenzio, all'oblio. Il compito che Bhabha si ripropone è quello di restituire a questi popoli la propria voce, sottrarli al silenzio. Così come Cassandra oppone al *logos* maschile e guerrafondaio il linguaggio della passione, del proprio corpo, allo stesso modo il recupero della voce degli esclusi può che essere operato secondo Bhabha grazie alle *emozioni*. È centrale a questo proposito «la regola della *materialità ripetibile*, descritta da Foucault – scrive Bhabha – come il processo in virtù del quale le affermazioni provenienti da un'istituzione possono essere trascritte nel discorso di un'altra»⁷.

La comprensione dell'*altro* è possibile solo laddove si è in grado di dare voce, di restituire la parola, di tradurre in forma discorsiva «le emozioni più oscure dell'esclusione,

⁴ E. SAID, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano 1999.

⁵ H.K. BHABHA (a cura di), *Nazione e narrazione*, Meltemi, Roma 1997.

⁶ H.K. BHABHA, *I luoghi della cultura*, Meltemi Editore, Roma 2001.

⁷ *Ivi*, p. 39.

dell'umiliazione, della vergogna, della perdita».⁸ È necessaria «una lingua capace di interpretare e spiegare le ambivalenze emotive che le persone sperimentano quando sono soggetti a processi disorientanti della transizione globale»⁹.

Nel momento in cui sentimenti come la frustrazione, l'exasperazione, la voglia di rivalsa non trovano un'espressione discorsiva, essi rischiano di costituire un potenziale negativo pericoloso, pronto ad esplodere. È solo la pratica discorsiva che può permettere a sentimenti di questo tipo di sciogliersi, di neutralizzare la propria carica esplosiva. Perché questo sia possibile però è necessario individuare una lingua adatta. Come fare? La risposta di Bhabha valorizza il concetto di *ibridazione*: la lingua sarà tanto più in grado di dare espressione discorsiva ai sentimenti e alle emozioni quanto più sarà stata contaminata, quanto più rispecchia «l'accettazione prioritaria dell'instabile fondamento della propria cultura, del sentirsi patriotticamente ibridi»¹⁰.

Colonizzato e colonizzatore infatti si influenzano reciprocamente, modificando entrambi, nel contatto reciproco, stili di vita, percezione di sé, identità. È sulla base dell'individuazione di un terreno comune che prende le mosse dalla presa di coscienza del carattere ibrido delle identità che sarà possibile scongiurare, o quantomeno limitare, l'esplosione incontrollata delle emozioni negative, evitando così che la *parresia* assuma le vesti terribili del terrorismo suicida, e garantendo finalmente la possibilità di elaborare discorsivamente il silenzioso lutto reclamato dalle migliaia di migranti sepolti sul fondo del Mediterraneo.

4. Theory of Visual Culture. *Il potere delle immagini* - Anna Camaiti Hostert (17-05-2012)

La lezione di Camaiti prende le mosse da una definizione ben precisa dei *visual studies*, che costituiscono non tanto una branca del sapere, quanto piuttosto una strategia teorica che si pone tra i suoi obiettivi primari l'elaborazione di strumenti concettuali in grado di analizzare l'aspetto visuale della società contemporanea nel tentativo di portare alla luce conflitti silenziosi, combattuti con l'arma dell'occultamento, restituendo così visibilità ai soggetti a cui è stata rifiutata. Questi soggetti costituiscono un insieme vasto ed eterogeneo, all'interno del quale convivono nomadi, migranti, individui sfuggiti a persecuzioni razziali, sessuali, religiose, vittime di guerre dimenticate e di regimi poco noti. Si tratta di un approccio nato nell'ambito di quei *cultural studies* di cui anche la riflessione teorica di Bhabha può essere considerata una parte. Elemento distintivo dei *visual studies* è naturalmente una particolare attenzione all'aspetto della *visualità*. Perché proprio la visualità?

Mirzoeff – alla cui riflessione Camaiti fa riferimento quando parla di *visual studies* – nelle prime pagine della sua opera *Introduzione alla cultura visuale*¹¹, spiega che viviamo in un mondo in cui l'aspetto visuale ha guadagnato un'importanza sempre maggiore, fino a rivestire un ruolo di primo piano. La visualità, infatti, è entrata a far parte della vita di ogni giorno sotto diversi aspetti. Da un lato negli ultimi decenni si è verificata un'incredibile proliferazione di dispositivi legati al tentativo di superare i limiti che descrivono le possibilità della visione umana: satelliti che permettono di osservare ogni punto della terra e sonde che permettono di raggiungere le più recondite profondità del corpo umano, ne sono solo alcuni esempi; dall'altro, hanno trovato una diffusione senza precedenti dispositivi come telecamere, fotocamere e webcam, in grado di fissare rapidamente immagini della realtà. Questi due fenomeni hanno modificato radicalmente l'esperienza umana, rendendo

⁸ H.K. BHABHA, *Stato di transito globale*, in *Il Manifesto*, 13 maggio 2006, p. 15. Cfr. G. SACCO, *Chirografia del corpo cinico. Lingua interculturale e passioni transnazionali*, in AA. VV., *Passione. Indagini filosofiche tra ontologia e violenza*, a cura di P. Gilbert, Cittadella Editrice, Assisi, 2007, pp. 251-277, pp. 253-54.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ G. SACCO, *op. cit.*, p. 260.

¹¹ N. MIRZOEFF, *Introduzione alla cultura visuale*, Meltemi, Roma 2002.

centrale, sia quantitativamente che qualitativamente, l'azione del guardare: l'esistenza viene sempre meno descritta attraverso il linguaggio scritto e sempre più visualizzata o raffigurata. Se in passato gli individui avevano la possibilità di conoscere eventi preclusi all'esperienza diretta, perché distanti geograficamente o temporalmente, principalmente attraverso il testo scritto, oggi questa possibilità è garantita soprattutto dall'immagine. L'immagine inoltre, per sua natura si combina e ricombina in modo instabile, offrendo sia un ottimo strumento per analizzare mutamenti rapidi, sia uno strumento di resistenza, di intervento in grado di decostruire la cultura dominante. I *visual studies*, in altre parole, offrono tanto prospettive conoscitive quanto opportunità di impegno sociale. Questa, in estrema sintesi, la linea teorica proposta da Mirzoeff in *Introduzione alla cultura visuale*. L'impianto di questo testo, oltre a ricevere una serie di critiche, tra cui quella di Mitchell che accusa Mirzoeff di non aver sufficientemente storicizzato la nozione di *visualità*, viene messo in crisi da un deciso cambiamento nel panorama della visualità contemporanea avvenuto in seguito agli attentati dell'undici settembre 2001: non solo si sono approfondite le caratteristiche negative che il mondo postcoloniale aveva assunto all'interno del panorama visuale occidentale, ma soprattutto è venuto meno ogni spazio in grado di mettere in discussione le immagini statiche che si sono create. Se le piccole televisioni locali potevano costituire uno spazio in grado di incrinare l'univocità dello sguardo occidentale, dopo l'undici settembre questo non è più possibile: ai più importanti network americani ed europei fa da contraltare *Al Jazeera*, l'emittente araba che ha sussunto sotto di sé tutte le voci dissidenti rispetto all'ordine imposto dall'Occidente. Lo spazio mediatico non si divide più tra un punto di vista privilegiato, grazie soprattutto ai suoi mezzi economici e alla sua diffusione, e tanti, diversi, punti di vista locali. Due soli contendenti si dividono il campo: i media occidentali identificano l'Oriente con il fondamentalismo religioso, il terrorismo suicida, l'arretratezza culturale e sociale e la povertà, mentre dipingono l'Occidente come patria e baluardo del progresso e della democrazia; parallelamente i media orientali, rappresentati fondamentalmente dalla sola *Al Jazeera*, identificano l'Occidente con la politica estera americana e l'aggressiva penetrazione economica e culturale.

Riflettendo su un cambiamento come quello descritto, Mirzoeff ha introdotto numerosi elementi di novità all'interno del proprio approccio alla cultura visuale. In *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*¹² ha individuato un contrasto tra *visualità* e *contro-visualità* o *diritto a guardare*. La *visualità* è collocata nelle mani del potere, che la utilizza come meccanismo di ridiscussione del reale, e la nascita della sua autorità, collocata storicamente nell'ambito del colonialismo, è basata su tre operazioni: la *classificazione*, la *separazione* dei gruppi classificati e l'*estetizzazione* della classificazione ottenuta. Queste tre operazioni fondano il complesso della *visualità* nell'Ottocento, affermando la precedenza dello sguardo inteso come *gaze*, come *sguardo fisso*. In questo contesto il diritto a guardare diventa diritto al reale, che può esercitarsi solo sotto forma di *contro-visualità*.

La *visualità* si è strutturata storicamente all'interno di tre *complessi*: la schiavitù delle piantagioni, il colonialismo e il complesso militare-industriale contemporaneo. Ognuno di questi complessi ha caratteristiche specifiche, protagonisti positivi e negativi. Nel primo caso ad esempio la figura dominante è quella della figura che controlla gli schiavi che lavorano nelle piantagioni. Tale figura, ritratta in numerosi quadri dell'epoca, è collocata in una posizione più alta rispetto agli schiavi, che oltre a stare più in basso sono costretti a *guardare* in basso e a subire il *gaze* del controllore. Strategia fondamentale della *contro-visualità* è dunque in questo caso la rivendicazione del *diritto a guardare*.

Nel secondo complesso, quello del colonialismo, la figura fondamentale è quella del missionario, coinvolto nel problema di gestire terre lontane, le colonie, all'interno delle quali si assiste ad una netta divisione tra chi è in possesso di un'istruzione e chi no. È la cultura in questo caso a fungere da elemento che può permettere di superare la separazio-

¹² N. MIRZOEFF, *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*, Duke University Press Books, 2011.

ne. A questo complesso ne segue un terzo, che da un punto di vista cronologico arriva fino ad oggi. All'interno del complesso della visualità contemporanea non funziona più secondo Mirzoeff il modello benthamiano del *panopticon*, all'interno del quale il potere del carceriere si basa sulla possibilità di osservare senza essere visto. Il potere, nelle sue funzioni di controllo, vuole essere visto. Mirzoeff per descrivere il complesso della visualità contemporanea utilizza come esempio *The U.S. Army/Marine Corps Counterinsurgency Field Manual*¹³, pubblicato nel 2007, e individua in questo testo tutte e tre le forme della visualità riunite sotto il segno di una militarizzazione della governamentalità. Camaiti si discosta da questa conclusione, che giudica eccessivamente semplicistica e scarsamente consapevole della complessità teorica espressa dal manuale, un'opera che, considerato il suo utilizzo, risulta anomala fin dalle sue caratteristiche editoriali. È edita infatti dalla prestigiosa Chicago University Press, e vanta la collaborazione di studiosi e studiose distanti dalle posizioni dei "falchi" americani. Il manuale costituisce inoltre una netta svolta all'interno di quella che potremmo chiamare la tradizionale *american way of war*: tesi centrale del manuale è che per battere un'insurrezione non è necessario l'esercizio di una schiacciante superiorità numerica e tecnologica, quanto piuttosto una comprensione delle cause da cui l'insurrezione si origina. Ovviamente la comprensione di queste cause implica una buona conoscenza del contesto in cui si opera, della cultura del Paese in cui ci si trova. Già questi elementi sarebbero sufficienti a sottolineare la novità costituita da questo manuale, ma l'effetto sorpresa aumenta se si prende rapidamente in considerazione la sottigliezza con cui viene affrontato il problema della formazione delle identità e delle culture. Ampia attenzione è dedicata ad esempio alle influenze della visualità nella costruzione delle identità, nonché, più in generale, al ruolo svolto dalle narrazioni nella costruzione delle ideologie. Questi alcuni stralci del manuale:

«Il principale meccanismo attraverso il quale le ideologie sono espresse e assorbite è la narrativa. Una narrativa è uno schema organizzativo espresso in forma di storia. Le narrative sono centrali nel rappresentare le identità» (1-76).

«Una cultura è una 'rete di significati' condivisa dai membri di una società o di un particolare gruppo al suo interno» (3-37)

«I comandanti dovrebbero infatti identificare quale narrativa mobilita l'azione politica»(3-71)

«La più importante forma culturale da capire è la narrativa. Una narrativa culturale è una storia ri-raccontata in forma di un insieme connesso di eventi che spiega un evento nella storia di un gruppo e ne esprime i valori, il carattere o l'auto-identità» (3-49).¹⁴

Come spiegare questo netto cambio di prospettiva nell'atteggiamento quantomeno di una parte dell'esercito USA? Camaiti propende per l'ipotesi secondo la quale l'approccio proposto dal *Manuale controinsurrezionale* sia il frutto di una forma di ibridazione tra culture, sia il risultato di una contaminazione tra la cultura dell'invasore americano e quella delle popolazioni invase.

L'ipotesi di Camaiti è senza dubbio suggestiva, anche se lascia spazio a un'inquietante ambiguità di fondo: un'ibridazione del tipo di quella ipotizzata è da intendersi come manifestazione della debolezza del potere dominante – e dunque come manifestazione della possibilità di emersione della differenza, di un *mondo-altro*, anche in ambiti insospettabili – o piuttosto come ennesima testimonianza della forza e della pervasività di questo pote-

¹³ AA. VV., *The U.S. Army/Marine Corps Counterinsurgency Field Manual*, University of Chicago Press, 2007.

¹⁴ Ho tratto queste citazioni dall'articolo di Marco d'Eramo *Manuale di controinsurrezione*, visionabile sulla versione *on-line* de *Il Manifesto* all'indirizzo <http://www.ilmanifesto.it/archivi/fuoripagina/anno/2010/mese/08/articolo/3295/>.

re, in grado di fagocitare il nemico, nutrirsi della sua cultura per poi rivolgergli contro le stesse armi che un tempo gli appartenevano¹⁵?

¹⁵ A questo proposito si veda C. GINZBURG, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Feltrinelli, Milano 2001, pp. 127-147.