

# Costellazioni ubique: Verso un' antropologia-non-antropocentrica

## *Ubiquitous constellations: Towards a non-anthropocentric anthropology*

MASSIMO CANEVACCI\*

Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Scienze della Comunicazione. Roma – Italia

### SOMMARIO

La divisione dei saperi in discipline-disciplinate, così come si è costituita attraverso la divisione del lavoro dell'era industriale, articolata in facoltà, dipartimenti, curricula ecc., si dissolve nell'aria di pixel. La costellazione concettuale del saggio si basa sull'indisciplina metodologica. La ricerca in campo materiale e immateriale, analogico e digitale mescola concetti chiave: sincretismi culturali, polifonie narrative, soggettività onnipresente, diaspore inquiete, meta-feticismi. L'etnografo si muove dislocato, attento ai minimi dettagli nei fluenti panorami alterati; così impara ad osservarsi durante la ricerca. Nel corso del metodo riflessivo, il ricercatore si scopre parte della ricerca e l'incongruenza dialettica soggetto/oggetto.

**Parole chiave:** Indisciplin, ubiquità, diaspore, polifonie, sincretismi, feticismi

### ABSTRACT

The division of knowledge into disciplined-disciplines, as established by the division of labor in the industrial age, divided into faculties, departments, curricula, etc., dissolves in the air of pixels. The conceptual constellation studied is based on methodological indiscipline. Research in the material and immaterial, analog and digital fields mixes key concepts: cultural syncretisms, narrative polyphonies, ubiquitous subjectivity, restless diasporas, meta-fetishisms. The ethnographer moves around, attentive to the smallest details in the flowing landscapes; thus, learning to observe itself during the research. In the process of the reflective method, the researcher discovers part of the research and the subject/object dialectical inconsistency.

**Keywords:** Indiscipline, ubiquity, diasporas, polyphonies, syncretisms, fetishes

\*PhD in Filosofia, docente di Antropologia Culturale presso la Facoltà di Scienze della Comunicazione dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8269-0564>. E-mail: [maxx.canevacci@gmail.com](mailto:maxx.canevacci@gmail.com)

## INDISCIPLINE

*Per la prima volta farmaci e cure risultavano inefficaci su una polmonite apparentemente banale. Il mio dovere era guarire quel malato. Per esclusione ho concluso che se il noto falliva, non mi restava che entrare nell'ignoto.*

*Il coronavirus si era nascosto proprio qui.*

(Malara, 2020, para. 3)

IL MOVIMENTO EPISTEMOLOGICO che ha comportato la scelta, da parte della virologa Annalisa Malara, di affrontare l'ignoto, la chiarezza sperimentale con cui è espresso attraverso la logica consecutiva di tre frasi, presenta una sfida paradigmatica per scienze umane e scienze cosiddette esatte al di là dei sistemi binari. La sua conclusione, “non mi restava che entrare nell'ignoto”, è esattamente quello che dovrebbe ispirare ciascuna persona nella sua specifica area di ricerca. E nell'ignoto ci siamo entrati tutti, o almeno io, sicuramente, già prima del virus. Nella mia ricerca antropologica avrei usato il termine incontro con lo straniero, dialogare con l'estraneo, osservare lo sconosciuto. Eppure l'ignoto è più potente. Non è casuale che il rapporto tra familiare e straniero, il classico scenario della ricerca etnografica, si sia trasformato, nel tempo, in relazioni più complesse in cui quelle differenze, che una volta erano nette, ora si compenetrano reciprocamente e spesso si rovesciano le une nelle altre. L'ignoto è la sfida che ci si può trovare di fronte, in qualsiasi momento e in ogni luogo. E questo ignoto riguarda anche la ricerca antropologica, filosofica o come la si voglia chiamare. Emerge dalla sfida all'ignoto il metodo indisciplinato<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> I riferimenti a questa premessa dovrebbero incrociare il Perturbante col Soccombente. Trovare i nessi ignoti tra Freud (1977, 1981) e Bernhard (1985) potrebbero costituire una miscela adatta all'oggi.

Letnografia, in quanto ricerca sul campo, si delinea vagante tra l'oggetto, il soggetto e il metodo. Quello che si classifica “oggetto” entra nel metodo e si *deforma* nel corso della ricerca: l'oggetto vago si rivela soggetto in transito, mentre il metodo si accorge di *vagare nell'indisciplinato*. La divisione dei saperi in discipline-disciplinate, così come si è costituita attraverso la divisione del lavoro dell'era industriale, articolata in facoltà, dipartimenti, curricula ecc., si dissolve nell'aria di pixel. Letnografo si muove dislocato con lentezza abbandonata (*surrender*) attento ai minimi dettagli nei fluenti panorami alterati; nel riflettersi su tutto ciò che è vago, apprende a osservarsi durante la ricerca. Nel corso del metodo riflessivo, il ricercatore si scopre parte della ricerca. Procedendo nel vagare, si disegna un *corpo-d'occhio*. L'apprendimento continuo e necessario si basa sul *farsi-vedere, farsi-sguardo, farsi-occhio che vede e si vede*. La visione mutante e riflessiva dello sguardo, non il banale mostrarsi... Si afferma la dimensione bio-culturale dell'occhio e delle sue storie, la cui pupilla – carezzata

e umettata lentamente dalle palpebre – emerge nelle sue mutazioni e riflessioni continue, determinate da intrecci, relazioni, conflitti tra cultura analogica e comunicazione digitale. L'indisciplina del metodo etnografico incorpora sia la polifonia evasiva dell'oggetto-altro che si rivela soggetto, sia l'ubiquità inquieta della propria soggettività frammentata. È un transito vagante e riflessivo che si muove tra una alterità ignota e il proprio sé alterato: si denuda l'inconsistenza della dicotomia soggetto/oggetto che si co-generano processualmente. Si afferma lo stupore indisciplinato che scopre l'espansione di individualità non solo al tradizionale straniero, ma anche all'animale, al vegetale, al minerale e persino a quello che si chiama merce o, meglio, *fatticità*.

*Il vago del metodo e il vagar dell'etnografo si mescolano tra sincretismi culturali, polifonie narrative, soggettività ubiqua, diaspore inquiete, feticismi "meta". Questa è la mia costellazione.*

A sua volta, ogni ricercatore vagando si fa etnografo, nel senso che nel vagare si incontra l'estraneo, si assorbe il differente, si percepisce il perturbante, si sente soccombente. Nel dislocare le percezioni "normali", si assemblano frammenti tra loro irriducibili fino ad esporre il linguaggio *sincreticamente*, ignorando il canto sirenico della sintesi e delle morte dialettiche. Nel mio vagare etnografico disegno una *costellazione transitiva e temporanea*, su cui trascrivo concetti inquieti la cui composizione (lo "spartito") delinea la coesistenza di metodologie variabili e indisciplinate. Nei disegni dello spartito si schiarisce tale mappa disorientata, per individuare i nessi tra *meta-feticismi* e *meta-morfosi*.

La fisiognomica è un ulteriore concetto corporale che si applica nell'incontro con le diverse soggettività (stranieri, cose, minerali ecc.). Il tratto fisiognomico è una configurazione visiva che assorbe il "carattere" emozionale di qualsiasi oggetto che si transfigura in soggetto nell'offrirsi all'incontro.

La meta-morfosi della fisiognomica meta-feticista segna l'iniziazione alle *ubiqua utopie*. Se utopia sta in nessun luogo e ubiquità in ogni spazio, la ricerca etnografica transita *in-between* questa soglia iniziatica e perviene alla confusione delle *ubiquità utopiche*. La comunicazione digitale sta trasformando la classica distinzione di spazio-tempo, favorendo l'espansione di esperienze decentrate e non lineari di tempi-spaziati. Affermazione condivisa è che il web è ubiquo e quindi l'ubiquità caratterizza le relazioni umane e non-umane nello spazio-tempo di Internet. La stessa identità del soggetto etnografo e delle sue opere è ubiqua. Transita simultaneamente in spazi-tempi diversi dove fluttua il soggetto e si smarrisce – per fortuna – l'identità fissa, compatta e immutabile. *L'identità fissata*.

Le potenzialità interne al processo etnografico aspirano a stabilire relazioni non antropocentriche tra corpo-morto e corpo-vivo (*body-corpse*), sacro e quotidiano, sesso e ottica, lavoro e arte. Il meta-feticismo incorpora il desiderio

di vivificare frammenti culturali oltre i dualismi concettuali, le reificazioni industrialiste o le dialettiche sintetiche: il feticcio liberato dallo stigma coloniale, proseguito con illuminismo, accentuato da marxismo, freudismo, senso comune (“fetish”) perviene nel *corpo-d’occhio* di un’antropologia comunicazionale dove sente le relazioni tra mito e ragione, corpi e cose, estraneo e familiare: e le risolve. *Il meta-feticismo è visione pragmatica verso un’antropologia non antropocentrica*: dove non è più l’umano il centro delle cosmologie che domina e controlla e usa tutto il resto (“natura”), per tentare la possibile la pacificazione co-evolutiva tra esseri umani, animali, vegetali, minerali. E persino divini...

Tra *meta-feticismo* e *meta-morfosi* sopravvivono desideri transculturali, deviazioni sotterranee, espressioni inedite che fluttuano e si mescolano nelle diverse culture dai modelli irriducibili. L’immaginazione esatta del meta-feticismo esplora un’antropologia non antropocentrica dove cose, merci, oggetti (le “fatticità”) sono liberate dall’essere solo utili, per potersi trasfigurare in corpi-fisiognomiche oltre l’umanesimo.

Molto, troppo spesso una posizione di “sinistra” si è configurata in senso anti-ritualista. Io stesso sono stato a lungo critico, scettico, indifferente ai riti – sia quelli popolari arcaici che quelli – diciamo – più storici o contemporanei. Nonostante la formazione antropologica, o forse proprio per questo, ho sempre cercato di distanziarmi dai rituali. Credo che sia stata la formazione filosofica e politica a favorire tale mio distacco. I riti si studiano ma non si praticano, anzi, si fuggono... Questo mio posizionamento è iniziato a vacillare con le crepe di una certa politica (la mia) e con le spinte a rimettere in moto la ricerca sul campo. Ho così potuto partecipare e riflettere su alcuni riti che hanno cambiato profondamente il senso dello stare al mondo, in particolare il *Funeral Bororo* in Mato Grosso (Brasile). L’attrazione irresistibile del rito unisce per un momento, ben determinato quanto drammatico, non solo tutte le differenze interne e i conflitti esterni, quanto persino tutti i morti – di tutti i tempi – che si raccolgono e si mischiano con i vivi che piangono, danzano e cantano. Nel rito il tempo si ferma e si espande in tutti i suoi “angoli” del villaggio (*aldeia*), trasfigurando ogni luogo simbolico in spazio cosmologico. Il rito è un’eternità a tempo.

L’ascesa irresistibile del virus ha cambiato questa prospettiva anti-ritualista. La mia esperienza si basa su una *solitudine-non-solitaria*, in cui la forza momentaneamente unificante del rito è assente. Si afferma una sorta di *rituale-senza-rito*. Ho iniziato a praticare ogni mattina, da quando sono auto-recluso, mini-rituali individuali e giornalieri che affrontano e sfidano il virus, praticando la *connettività digitale* oltre il collettivo analogico. Un bel paradosso. Eppure questa scelta mi ha fatto sentir vivo, ho limato parole e concetti, cercato di esprimere visioni che appartenevano non solo a me. Insomma la malattia

virale mi si è appiccicata addosso e – quasi in un rituale omeopatico, le cui mini-pillole tratto con sarcasmo – mi assimilo al virus, lo incorporo, per tentare di annullare la sua gelata pretesa di separarmi dal mondo, dall'amore, dall'amicizia, dagli affetti, dall'ignoto...

L'esperienza drammatica che stiamo vivendo sta favorendo ancor di più la penetrazione nel quotidiano dell'identità ubiqua. Paradossalmente, stando fermo a casa, tutto quello che avviene fuori mi coinvolge e a volte travolge. Mi connetto col Brasile 2-3 volte al giorno, leggo giornali dalle 4 lingue diverse, ascolto TG, vedo serial, chatto con le persone che adoro – o che sono amiche o anche sconosciute: insomma questa immobilità forzosa favorisce una libera ubiquità. E la mia "personalità" (o se vogliamo "identità") non ce la fa a stare ferma, immobile, fissa ma desidera di essere transitiva, frammentata, diasporica (e anche meta-feticista, sincretica e polifonica!)... Sto seduto di fronte al pc e nello stesso tempo-spaziato mi muovo dappertutto. *La solitudine-non-solitaria e la dappertuttità*. Questa la sfida... Molti dei problemi attuali (fake, odiatori, millenaristi ecc. ma anche gli umanisti-antropocentrici) derivano a mio avviso dall'eccessiva rapidità in cui ci siamo trovati di fronte a una accezione altra e alterata di ubiquo – una ubiquità viralizzata e "viaggiata" dal digitale. Non più l'occhio del dio cristiano che ti vede e giudica ovunque, l'ubiquità identitaria vive nelle pratiche di ciascuno di noi (o almeno in me) con modalità, stili, risultati disomogenei. Io posso respirare il mondo non perché sono il mondo ma perché *vivo ubiquo*... Forse è possibile elaborare una solidarietà ubiqua e quindi affettuosa, tenera, fragile e anche sensuale, ludica e drammatica.

## UBIQUITÀ

Ubiquità è un concetto che ho "incontrato" in un contesto estraniato. Vivevo e insegnavo in Brasile, a São Paulo, e con affannata regolarità tornavo almeno due volte l'anno a Roma, quella che *era* la mia città. Parlando con amici tra le due metropoli, percepii che la mia esperienza soggettiva stava vivendo un processo in cui lo spazio (tra due continenti) e il tempo (tra fusi orari) stavano modificando la loro tradizionale regola. Avevo avvertito già negli anni '90 del secolo scorso queste quotidianità sfasate, ma solo con l'affermazione piena del digitale tutto cambiò di segno. Scoprii che le mie esperienze diventavano ubiqua e che stavano trasformando le relazioni tra me e gli altri. Non solo: anche all'interno di me stesso le coordinate spazio-tempo mutavano lasciandomi disorientato più del solito e persino la mia identità accelerava fluttuazioni, nonostante la mia scelta di vivere con lentezza. A partire da questa esperienza, che potrei definire impropriamente etnografia-del-sé, iniziai a riflettere sulle possibili modifiche

più generali, che non fossero cioè solamente mie; forse un disagio dell'eccesso identitario nei collegamenti poteva contenere aspetti problematici, delineando una *soggettività connettiva*. In ogni caso, posso sostenere che sono state le mie iniziali esperienze personali a farmi interrogare se qualcosa stesse cambiando sul tema classico dell'identità.

Con queste premesse, che maturavano indistintamente quanto problematicamente dentro e fuori le mie fluttuazioni soggettive, fui invitato a partecipare a un convegno, che sembrava aspettarmi al varco tra salvezza e minaccia. Fu anche un segno del destino: in quanto il tema del seminario internazionale organizzato dall'*Instituto Estudos Avançados* dell'Università di São Paulo (IEA-USP) – dove i due anni da professore visitante scadevano proprio durante quell'evento – era il *tempo*. Ed era anche l'occasione che aspettavo o, meglio, che mi aspettava come un brigante nel passaggio di una gola minacciosa. La scelta era quasi obbligata e così presentai la relazione con un titolo secco: *Ubiquitimes*, e un sottotitolo più esplicito: *The ethnographic experiences of digital cultures and the syncretic mix of spacetimes*.

Accludo una parte dell'abstract per mostrare affinità e divergenze con la mia posizione attuale:

My paper will present an anthropological perspective on time through the key-concept of ubiquity: **ubiquitimes**. Digital cultures and communication are going to transform the classical distinction of space-and-time, favouring a decentred and non-linear experiences of spacetimes. A strong metaphorical use of this term has been used recently on web-culture. A shared affirmation is that the web is ubiquitous and so ubiquities characterizes internet's space-time (*human and not-human*) relations. Ubiquitimes also expands a restless montage of syncretic concepts and polyphonic methods in digital culture. I'll discuss the differences between the traditional avant-garde concepts of simultaneity and of the theological one of ubiquity. Then I'll present the digital emergence and the contemporary different meanings of ubiquity as immanent inter-connections and inter-sections on times-and-spaces. **Ubiquitimes** play a logical-sensorial immanence of material/immaterial character; express tensions beyond hegemonic dualism or regressive dichotomous *ratio*. **Ubiquitimes** is the exact imagination potentiality connected to digital every-day life. I'll select some empirical cases in order to demonstrate my hypotheses on *auto-generative experiences of ubiquitous times (ubiquitimes)* in different cultures and persons: a mythical Greek divinity (*Kairos*), a *Swatch* advertising, a *Bororo* funeral ritual, a post-Euclidean architect (*Zaha Hadid*), and finally the subjective experiences with digital technologies (*multividual*). (Canevacci, 2014, p. 1)

Il metodo espositivo indisciplinato è continuativo con queste proposizioni, in quanto basato su *concetti sincretici* provenienti da diverse culture e *composizione polifonica* sperimentando scritture etno-poetiche, saggistiche, sonore, visuali. La scelta fu (e continua ad essere) basata sull'incrociare la dimensione non-lineare del tempo con quella fluttuante dello spazio: il cui risultato si andava definendo, per l'appunto, *ubiquo*. Da allora ho continuato a svolgere ricerche su questo concetto che modificava la sua tradizionale versione a causa dell'affermazione di quelle tecno-culture che conosciamo bene (smartphone, social network, wapp ecc). Pur tuttavia, alcune prospettive si sono modificate, specie per quell'eccesso di entusiasmo costruzionista-propositivo con cui si caratterizzava.

In ogni caso, ubiquità è il concetto centrale-decentrato quanto problematico che emerge trasformato nei suoi significati tradizionali. Il cambio di senso della parola è determinato da un soggetto che, inserito nei flussi della comunicazione digitale, vive l'esperienza quotidiana in cui le classiche coordinate spazio/temporali si mescolano e si trasformano. L'accelerazione delle identità ubique presenta uno dei maggiori eventi del nuovo millennio da analizzare attraverso un'etnografia indisciplinata. Già verso il 1990, artisti e curatori hanno connesso la fase post-industriale con il post-umano, da cui si sono affermate le prime identità multiple in senso digitale (Documenta X, 1997). Questa relazione con le arti post-human è importante ma troppo parziale e auto-referenziale. Infatti, già nel 1988 Mark Weiser aveva anticipato questo processo basato sull'*ubiquitous computing*, affermando che l'ubiquità caratterizzante le relazioni di spazio/tempo nella comunicazione digitale coinvolgeva *umani e non-umani*. Il tradizionale paradigma dicotomico tra essere umano (*antropos*) ed essere merci, cose, oggetti non-umani si andava dissolvendo nell'aria di pixel, per parafrasare una celebre frase di Marx ed Engels. Tale questione mette in discussione il tradizionale antropocentrismo della cultura occidentale, come si vedrà attraverso il concetto chiave di *meta-feticismo*, per liberare il feticismo classico da quelle incrostazioni sedimentate sul suo "corpo" da colonialismo, illuminismo, marxismo, psicoanalisi fino al senso comune attuale.

Sempre seguendo Weiser (1988), pioniere dell'ubiquità digitale:

*Ubiquitous computing* definisce la terza onda del computer. Prima c'erano *mainframes* (sistemi centrali), ciascuno condiviso ma tante persone. Ora siamo nell'era del personal computer, persone e macchine coabitano non facilmente tra loro sul *desktop*. . . . Dopo arriva *ubiquitous computing*. (Rutgers University, 1996/2010, 34:06)

Mark Weiser affronta una prospettiva ancor più perturbante, forse influenzato dall'ecologia della mente di Gregory Bateson: **"Il computer potrebbe estendere**

il vostro inconscio” (Rutgers University, 1996/2010, 43:24). Bateson (1976) già criticò la nota distinzione freudiana tra ego-es-super-io, per affermare che l’ego si espande fuori del soggetto lungo i canali della comunicazione: per questo il concetto di mente si dilata e scorre tra umani, foreste di sequoia o anemoni di mare. Tale modello ecologico della comunicazione – del tutto diverso dalle banalità ambientaliste dominanti – attraversa e mescola le tradizionali distinzioni tra umano e non-umano. La natura per lui è un essere vivente che scambia informazioni mentali con ogni creatura attraverso le tecnologie, che sia una ruota o un chip. In questo senso, il *sacro* (non la religione!) è la trama immanente che connette cosmologicamente ogni essere: e per *essere* si deve intendere un sasso, un albero, un bambino, una farfalla. I mondi minerali, vegetali, animali, umani sono connessi in una concezione mentale non più antropocentrica, bensì espansa e basata sugli scambi informativi tra le varie parti viventi. La dicotomia organico-inorganico è superata attraverso una visione neo-animista che preferirei definire *meta-feticista*. Questo è il motivo per cui Norbert Wiener invitò Gregory Bateson e Margaret Mead nel gruppo di studiosi che inventarono la cibernetica. L’alleanza iniziale tra informatica e antropologia – in genere rifiutata o ignorata – è **dovuta alla schismogenesi** che aveva elementi in comune con il *feed-back*: il primo concetto fu elaborato da Bateson nella sua ricerca sul rituale *Naven* tra gli Iatmul in Nuova Guinea (Bateson, 1988), dove poteva accadere o meno una scissione – *retroattiva* – tra gruppi parentali.

Attualmente, le conseguenze, secondo cui l’inconscio si espande nello schermo del computer – mescolando le pulsioni visuali tra *skin* e *screen* – sono verificabili esperienze quotidiane: le statistiche *vedono* i clic egemonici su teologia e youporn, da cui discendono le probabili espansioni di risentimenti illimitati, *fake* inverificati, *haters* incontrollati. Su queste riflessioni è importante seguire Tim Berners-Lee (2017), inventore del Web al CERN ed ancora tra le persone più avanzate e critiche su internet:

Abbiamo bisogno di una maggiore trasparenza degli algoritmi per capire come decisioni importanti possano essere fatte come sono fatte le nostre vite, e forse un gruppo di principi comuni da essere seguiti. E’ necessario chiudere urgentemente i punti ciechi [*blind spot*] per regolamentare le campagne elettorali. (para. 9)

La rivoluzione digitale e l’accelerazione delle pragmatiche comportamentali stanno prefigurando *identità ubique* che possono favorire risultati problematici. Non solo la bellezza di attraversare i limiti spazio/temporali in un processo liberatorio e moltiplicativo della propria soggettività, ma anche per la perdita di certezze territoriali dell’io, che causa l’espansione di micro-razzismi, tempi

perduti e spazi purificati. Le conseguenze presentano scenari ambigui e conflittuali che riassumo così: *Il soggetto cosmopolita è liberamente ubiquo e convive con le regressioni della personalità digital-autoritaria*. Questa conclusione è diversa dalla mia prima relazione sull'*ubiquitime*: un'attenzione verso il peggiore realismo mi ha costretto a tale drammatica revisione in tre-quattro anni dalla prima conferenza.

Si tratta, dunque, di affrontare etnograficamente tale sfida per cercare di risolverla in senso progressivo e liberatorio, senza perdere di vista la complessità di ritardi, indifferenze, pregiudizi, razzismi che investono ogni persona nelle proprie *anomiche moralità*. La morale di un popolo intero o di una comunità ristretta si basa su valori (*mores*) condivisi dalla maggioranza e che cambiano nella storia. L'anomia è l'assenza di regole (*nomos*) che si accentuano durante i cambiamenti nella vita quotidiana. L'alleanza digitale tra anomia e moralità è una delle cause dell'attuale scollamento nella solidarietà pubblica e private che, anziché indirizzarsi verso il suicidio individuale, crea una massa crescente – autoritaria e irregolare – che immagina di avere una più alta moralità da difendere. Le “normali patologie” psico-culturali con i relativi risvolti socio-politici sono crescenti in quanto gli stili comunicazionali stanno trasformando le classiche distinzioni di spazio-tempo e di pubblico-privato. Il digitale permea differenti comportamenti e favorisce esperienze non-lineari di *tempispaziati* o, come ho suggerito prima, di **ubiquitimes**, che liberano e avvillupano, emancipano e deturpano le ambigue sincronie di un soggetto senza respiro.

Il concetto di ubiquo movimentata indisciplinate e stabilisce relazioni privilegiate tra culture sincretiche e tecno-comunicazione. Senza ripercorrere la storia di tale concetto, sottolineo che è immanente all'ubiquità non rimanere ferma neanche di fronte a se stessa. Nella tradizione occidentale, il concetto di ubiquo ha una matrice “spirituale” vincolata alla teologia cristiana che simbolizza, nell'occhio triangolare, il divino – attraverso cui Dio Padre ti osserva *ovunque*. Questa *teologia osservante* imprime una marca totalizzante che annulla il privato attraverso il controllo visuale *erga omnes*. Grazie all'ubiquo teologico, la condizione umana è osservata, giudicata, condannata, perché il peccatore non sfugge nascondendosi, in quanto “l'occhio divino” è ubiquo, ti guarda sempre e ti trascende.

Nell'affrontare l'uso contemporaneo di ubiquità, è necessario svolgere un breve excursus sul *cronotopo* di Bachtin (1988) e la *simultaneità* dei Futuristi. L'accezione attuale di ubiquo espande quella di *cronotopo* elaborata dalla critica letteraria. La sua matrice scientifica – nel senso di scienze cosiddette esatte – fu trasformata da Bachtin in una metodologia da applicare nei romanzi ottocenteschi. Il cronotopo unifica quelli che erano gli *a-priori* e che alcuni scrittori praticano nella scrittura dove spazio-tempo presentano una dinamica unificata o costruita. In tal modo, l'*autore* moltiplica in ogni personaggio i risvolti

sia psicologici che dialogici, mentre l'*eroe* non è più proiezione dell'autore su cui subordinare tutti gli altri personaggi. Insomma, il cronotopo è presupposto per lo sviluppo decentrato della polifonia letteraria analizzato in Dostojewski, in cui le soggettività si moltiplicano nelle loro specifiche quanto irriducibili individualità. Di conseguenza, se l'*eroe* non è più proiezione monologica dell'autore, ogni personaggio può sviluppare una sua autonomia linguistica e psicologica. Cioè *polifonica*.

Un concetto affine a cronotopo è *simultaneità*. E' noto che i futuristi hanno affermato e amato tale concetto, applicandolo sia nelle arti plastiche (pittura e scultura) che in quelle performative, in cui le declamazioni di poesie, musiche, racconti erano presentate, appunto, in simultanea, nei palcoscenici. Questa scelta espressiva è di fondamentale interesse per il mio discorso: i futuristi sono stati i primi che, come avanguardia, hanno amato la metropoli contrapposta alla noia della campagna e dei chiar di luna. Da tale *Città che Sale* (Boccioni, 1910-1911) emergono panorami dissonanti, estensioni corporee, frizioni rumorose: insomma tutte quelle sensorialità che determinano *simultaneamente* l'esperienza tecno-urbana fin dall'inizio del secolo scorso.

La simultaneità è anche figlia del nascente cinema che, nel montaggio, esprime una contiguità ottica tra segmenti narrativi diversi. Per i futuristi, la simultaneità è esperienza estetica fatta da innesti frammentati tra metropoli e macchine; un pulsare espressivo di immagini o "parole libere" dalla *consecutio* classica che è possibile, grazie a un soggetto altrettanto simultaneo: il futurista. Ovvero colui che ha la soggettività addestrata a cogliere flessibilità visionarie tra spazi-tempi vissuti nei panorami urbani. Tale ottica simultanea è arte verso un futuro annunciato nei movimenti macchinici, iconici e sonici che nascono nella strada, attraversano la finestra dell'atelier e si posizionano nella tela del pittore o nello spartito del musicista. *Simultaneamente*.

Attualmente l'ubiquo digitale esprime tensioni oltre il dualismo *material/immateriale*, ancora presente nella simultaneità futurista. Da qui le possibilità *ubique-polifoniche-diasporiche-sincretiche-feticiste* che esprimono un oltre le opposizioni binarie, funzionali, a ricondurre la condizione umana dentro il dominio di una *ratio* dicotomica. *Ubiquo è incontrollabile, incomprensibile, indeterminabile*. Le identità ubique potrebbero muoversi al di fuori del controllo politico verticale, della razionalità monologica, di una fenomenologia lineare.

*Ubiquità* è l'immaginazione esatta che congiunge *o attraversa culture ibride, arti visuali, comunicazione digitale; il suo risvolto identitario affronta i resti o le tracce di quei soggetti che rivendicano passati perduti e infanzie mai più ritrovate*.

Questa affermazione – una modifica costruzionista – continua ad esprimere la mia posizione attuale. Ho accennato che la stessa identità del ricercatore non

rimane identica a se stessa, in quanto svolge relazioni diagonali nei diversi contesti. Tale identità è più flessibile rispetto al passato industrialista. È un'identità che oscilla tra tempi-spaziati che si muovono dentro-e-fuori dalla cornice (*frame*) del soggetto. Per cui anche l'occhio etnografico deve farsi ubiquo per decodificare la coesistenza di codici discordanti (scritti, visuali, musicali, mixati); e praticare narrazioni altrettanto differenziate attraverso la composizione polifonica. Il ricercatore si colloca in tale situazione ubiqua nelle proprie esperienze quotidiane con l'altro, anche in un contesto indigeno; per cui quest'*altro* è altrettanto ubiquo, nel senso che vive laddove sta in quel momento attivo il suo sistema comunicazionale digitalizzato. Tale esperienza non significa smaterializzazione dei rapporti interpersonali. *Anche*. Essa attesta fundamentalmente una complessa rete di connessioni psico-corporee, ottiche e manuali, cerebrali e immaginarie che smuovono l'apparente immobilità del soggetto. Gli evidenti risvolti psicologici necessiterebbero una ricerca specifica, insieme a un'auto-ricerca da parte del soggetto-etnografo che sperimenta su sé stesso queste accelerate mutazioni. Il concetto di *multividuo* si manifesta in tali connessioni: l'etnografia ubiqua espande un soggetto connettivo, attraverso frammenti temporanei, in cui si de-identifica il proprio sé "normale".

Gli scambi tra le diverse culture, che in passato sono stati visti e analizzati come dissoluzione delle culture "deboli" – strutturalmente e tropicalmente *tristi* in quanto destinate all'*entropologia* (Lévi-Strauss) – crescono secondo mescolamenti attivi: caratterizzati da sincretismi polifonici e non da passive omologazioni. L'etnografo non è più il solo ricercatore addestrato secondo procedure stabili nella ricerca sul campo: perché, da un lato, il *campo* si è dilatato nella simultaneità digitale; e, dall'altro, si è diffusa l'auto-rappresentazione da parte dei soggetti nativi che affermano la propria autonoma cosmologia.

L'ubiquità culturale e identitaria connette il villaggio (*aldeia*) e la metropoli. Un antropologo innovatore, quale George Marcus (1995), ha elaborato il concetto di *multi-sited ethnography*, con cui egli sottolinea che l'attuale ricerca empirica non è più, come in passato, centrata su un solo e unico territorio (es. il villaggio), bensì scorre incessantemente tra contesti diversi, tra aldeia e metropoli, tra codici e siti una volta strutturalmente separati e che ora sono incrociati, simultanei e soprattutto ubiqui. Qualsiasi ricerca etnografica sul campo trova di fronte a sé uno scenario cultura-comunicazionale non più basato sulla fissità localista, bensì su flussi *multi-sited*. Cioè i diversi siti (nel senso di luoghi) sono attraversati dai siti (nel senso di social network). Nella mia esperienza personale, ho svolto sia una ricerca di antropologia urbana a São Paulo e sia una ricerca etnografica con i Bororo. Così scoprii che le relazioni tra una grande metropoli come São Paulo e un piccolo villaggio come Meruri (Mato Grosso) erano così connesse

dalle tecnologie digitali (computer, tablet, TV, hiPhone) che era impossibile separare gli spazi, anche durante il supremo rituale funebre (cfr. Marcus, 1995; Canevacci, 2018).

### DIASPORE

Le biografie di Edward Said e Daniel Barenboim sono un manifesto vivente per sincretismi culturali e soggettività ubique. Il loro dialogo polifonico su musica, politica e storie di vita è una testimonianza che afferma visioni alternative del mondo (Barenboim & Said, 2004). Essi hanno riflettuto, insegnato e musicato nei più differenti paesi con lo scopo di attraversare fluidità culturali e identitarie, contro ed oltre, ogni endogamia fondamentalista. Inoltre, hanno praticato desideri per costruire ubiquità spazio-temporali e scoprire differenziati “Oriente”/“Occidenti” nelle esperienze quotidiane. La loro è una prospettiva etnografica che anticipa le critiche agli attuali sovranismi o razzismi, senza mai accettare tale “immaginaria” dicotomia geopolitica e per esplorare itinerari estetici ignoti. La condizione esiliata di Said – auto-definitosi “espatriato transcendentale” – gli ha permesso di aprire il campo dei *cultural studies*. E la filosofia della musica di Barenboim ha forgiato le condizioni di soggetto cosmopolita. Nel seguire il loro dialogo, si ascolta, in un modo divergente e parallelo, il concetto di diaspora.

Edward Said ha incorporato una tensione transitiva tra diaspora individuale e identità esiliata. Per questo, le sue riflessioni sono significative: esperienze soggettive e teorie generali sono connesse nell’elaborazione di visioni critiche che hanno sfidato l’ordine disciplinare accademico e affermato gli innovativi studi culturali. Egli stesso rievoca – 25 dopo la prima edizione di *Orientalism* – che

i modi in cui un lavoro sulle rappresentazioni de “l’Oriente” si presta ad una crescente rappresentazione e interpretazioni errate. . . . Il desiderio umano e umanistico di illuminismo ed emancipazione non è facilmente rinviabile. Mi piacerebbe credere che *l’Orientalismo* abbia avuto un posto nella lunga e spesso interrotta strada verso la libertà umana. (Said, 1979/2003, pp. XV-XXX)

Daniel Barenboim (2007) ha scritto sul *potere della musica* seguendo una prospettiva secondo cui tutto è connesso con tutto. La trama che connette (*the pattern which connect*) è metodo antropologico e visione etica affermatasi con le citate ricerche di Gregory Bateson. Così una metodologia ubiqua e indisciplinata riesce a connettere un critico letterario, un musicista direttore d’orchestra, un antropologo vagante. Il potere della musica non è ristretto a un’arte specifica, la include ovviamente e la transcende attraversando problemi sociali e umorali dei

suoi tempi, e qualche possibile futuro. Barenboim cita l'esempio del *late style* in Beethoven che è anche il titolo di un libro di Said (2006), in cui questi afferma possibili esperienze estetiche non ancora scritte, viste o udite. L'ispirazione del titolo e della relativa filosofia compositiva è ripreso da un frammento di Adorno (1937). Said (2006) segue tale visione quando afferma che "esplorare l'esperienza del *late style* implica una tensione non armoniosa e non serena e, soprattutto, una sorta di deliberate produttività improduttiva che va contro" (p. 7). Tale *unproductive productiveness* può favorire la crisi relativa alla reificazione dell'ascolto e alla ragione strumentale.

Un compositore "esiliato" come Beethoven e un filosofo "negativo" come Adorno (1955, 1966) continuano a esplorare figure musicali dissonanti, immagini di narrazioni ignote attraverso Barenboim e Said. Tra suoni inauditi e concetti ubiqui, questi quattro autori hanno vissuto l'esilio ciascuno in modi differenti. Lo stile ultimo si realizza quando l'autore si sente libero da ogni legame istituzionale o normativo: in questa condizione immateriale, la creatività non ha limiti storici, armonici o estetici. Il *late style* illumina e l'autore è condotto lungo sentieri sconosciuti dove ogni sintesi conciliatoria è rigettata. In questo senso, Said (2006) scrive:

Per Adorno, molto più di chiunque abbia parlato delle ultime opere di Beethoven, quelle composizioni che appartengono al terzo periodo del compositore . . . costituiscono un evento nella storia della cultura moderna: un momento in cui l'artista che è completamente padrone del suo medium, tuttavia abbandona la comunicazione con l'ordine sociale stabilito di cui fa parte e raggiunge una relazione contraddittoria e alienata con esso. Le sue ultime opere costituiscono una forma di esilio. (pp. 7-8)

In *Parelli e Paradossi* (Barenboim & Said, 2004), il dialogo tra Said e Barenboim è esemplare nel metodo, nella prospettiva politico-culturale, nelle connessioni tra differenze identitarie. Già il titolo contiene la sfida di percorrere tratti paralleli tra identità, musiche, letterature, società; e di accettare i paradossi da essere vissuti piuttosto che risolti. La convergenza tra paralleli e paradossi è un paradigma esemplare per la costruzione di un umanesimo ubiquo, sincretico e polifonico. Questi autori rifiutano confini politici e barriere culturali: entrambi sono l'esempio di una filosofia dialogica applicata al loro specifico contesto geopolitico. Said è nato a Gerusalemme da una famiglia palestinese, cresciuto al Cairo come arabo-cristiano, ha seguito scuole negli Stati Uniti, divenuto professore alla Columbia University. Barenboim è nato a Buenos Aires da una famiglia russo-ebraica, ha vissuto nello Stato di Israele, è divenuto direttore

delle più importanti orchestre di Berlino, Milano, Chicago. Insieme hanno immaginato e performato “The Palestinian West Bank” di musica, celebrando il 250 anniversario di Goethe a Weimar, mettendo insieme musicisti arabi ed ebrei.

Nell'introduzione, Barenboim (Barenboim & Said, 2004) scrive sull'amico Said da poco deceduto: “Era una di quelle rare persone che vedevano le connessioni e i parallelismi tra le diverse discipline” (p. 136). E lo stesso Said sottolinea nel dialogo con Barenboim: “Nel tuo lavoro come performer, Daniel, e nel mio lavoro di interprete di letteratura e critica letteraria, bisogna accettare l'idea di mettere da parte la propria identità per esplorare l'altro” (p. 28). Questo soggetto posizionato rappresenta il metodo antropologico e le pratiche etnografiche che transitano verso gli *studi culturali*: non è possibile capire l'altro, mantenendo fissa la propria identità, stabili i comportamenti, ripetitivi i concetti.

Il dialogo tra Daniel e Edward mette insieme le possibili convergenze parallele tra filosofia ed etnografia, musica e letteratura, Oriente e Occidente. Da questo punto di vista, l'università e l'orchestra sono spazi dove arti e scienze esplorano piuttosto che conformano; e quindi, seguendo ancora Said (Barenboim & Said, 2004): “Il paradosso è che mentre la musica è accessibile, non può essere capita” (p. 37). Segue questa riflessione di Barenboim che non ha solo un interesse biografico, quanto una dichiarazione di filosofia vagante: “mi sento tedesco quando dirigo Beethoven e italiano quando dirigo Verdi” (Barenboim & Said, 2004, p. 147). Musica e scrittura sono in un profondo dialogo con i “miei” autori, la cui finalità è condensata in questa frase di Said: “la missione umanistica deve essere capace di mantenere le differenze ma senza quel dominio bellicoso che normalmente accompagna le affermazioni di identità” (Barenboim & Said, 2004, p. 135). Tale distinzione è importante perchè spesso affermare le differenze può significare legittimare la subalternità degli “altri”, in relazione all'identità dominante.

In un altro testo, *Out of Places*, Said (1999) costruisce i suoi spazi di memoria e temporalità: “insieme al linguaggio, è la geografia – specialmente nei dislocamenti tra partenze, arrivi, addii, esili, nostalgie – che è il centro delle mie memorie: Gerusalemme, Cairo, Libano, Stati Uniti” (p. 120). Questi movimenti creano un tipo di identità più fluida, multipla, frammentata, che l'autore cerca di trasformare o rovesciare da potenziale debolezza dell'ego in arricchimento cosmologico del soggetto. Nel dialogo tra Said e Barenboim vi è l'incontro del politico che estrae il poetico e viceversa grazie agli incroci delle loro identità. E Said scrive: “Secondo me, è impossibile nel XXI secolo reclamare credibilmente una singola identità” (Barenboim & Said, 2004, p. 147). Egli stesso mette in risalto il problema dell'identità nel suo nome: Edward – “a foolish English name” – e Said “the unmistakably Arabic Family name” (1999, p. 143).

Per lui, l'identità fluida è una riflessione storica determinata biograficamente:

Penso che l'identità sia un insieme di correnti, fluenti, piuttosto che un luogo fisso o un insieme stabile di oggetti. Sicuramente lo sento per me stesso . . . Non è solo possibile avere identità multiple, ma anche, direi, qualcosa a cui aspirare. Il senso di appartenenza a culture diverse può solo arricchirsi. (Barenboim & Said, 2004, 2004, p. 23)

## POLIFONIE

La prima volta che arrivai a São Paulo – nel 1984 – era appena iniziato il carnevale. Non conoscevo nessuno e sapevo che le uniche due persone di cui avevo i riferimenti telefonici erano fuori città. Tutte le banche erano chiuse e (era un giovedì) e avrebbero riaperto solo la settimana successiva. All'Istituto Italiano di Cultura in rua Frei Caneca mi consegnarono la chiave di un piccolo appartamento privato nella medesima strada. Ignoravo la possibilità di fare il “cambio parallelo” coi dollari (un cambio para-legale quotato anche nei giornali) e quindi mi ritrovai in difficoltà economiche, non potendo avere *cruzeiros*. Fui aiutato dall'a stessa impiegata dell'Istituto Italiano, dove tornai poco dopo a chiedere in prestito dei soldi e che mi scambiò per il solito turista con problemi di denaro – come mi confessò più tardi, dopo aver visto con suo grande stupore la mia foto sulla *Folha de S.Paulo*. Con quei pochi *cruzeiros*, che mi salvarono da una situazione per me nuova, potei solo “sopravvivere” e con non poche difficoltà.

La solitudine in una grande metropoli può essere vissuta in modo più o meno sopportabile, secondo la sensibilità di ciascheduno; ma quando tutta questa metropoli è attraversata dall'eccitazione carnevalesca caratterizzante il Brasile, subirne l'esclusione è solamente doloroso. La prima cosa che mi comprai – e che conservo ancora – fu la mappa della città. Ma questa, anziché aiutarmi, mi procurò una confusione ancora maggiore: mai avrei immaginato una tale enormità di São Paulo e, insieme, una tale vischiosità. Ogni mappa caratterizza la “sua” metropoli, ma quella era ed è una così grande metropoli, che sovrappone e mescola punti di riferimento in un modo parossistico, per cui l'unica cosa da fare, per uno “straniero” come me – con all'epoca scarsissime conoscenze di portoghese – non poteva che essere (oltre l'immobilità) lo smarrimento. Infatti, la stessa mappa della città era così enorme che aprirla per strada era impossibile oltre che inutile. Era come se la mappa coincidesse col medesimo territorio: anziché essere una ristretta ricostruzione simbolica che poteva gettarmi nella disperazione o, appunto, nello smarrimento. E proprio lo smarrirmi fu, più che una mia decisione, un abbandono adesivo al fluire delle emozioni.

# D

## Costellazioni ubique

Ed è certo che, se perdersi in una città qualunque è facile, perdersi a São Paulo è solo vertiginoso. Abituato alla mia città – Roma – dove l'unico modo possibile per conoscerla è percorrerla a piedi, decisi di usare il medesimo “linguaggio” e cominciai a camminare: fu così che, sbagliando, tentai di avere ragione del territorio paulistano. Sbagliando, perché São Paulo – come capii dopo – non solo è troppo vasta, ma è comprensibile lungo il suo territorio pubblico, almeno tanto quanto dentro il suo spazio privato; e nelle scorriere, specie notturne, con l'automobile lungo le “autostrade interne”. Pubblico, privato, movimento sono altrettante fonti di percezioni cognitive. Ben presto imparai che questa “Grande Città” è conoscibile alternando tre ritmi del comportamento e del controllo spazio-temporale: l'immobilità domestica, l'iper-velocità notturna, la lentezza del cammino solitario. Tutte e tre queste dimensioni sviluppano altrettante modalità dell'osservazione, il cui intrigo finale costituisce la rete attraverso cui rappresentare il flusso metropolitano.

Eppure, in prospettiva, camminare con la mappa in mano fu uno sbaglio utile, perché, a differenza di Rio, la vita sociale di strada è poco significativa – in quanto si svolge, di preferenza, nel chiuso delle case private, negli shopping center, nei locali che fanno tendenza o nelle istituzioni culturali. Così iniziai ad osservare come la città comunica coi suoi edifici, le strade, le insegne, i negozi, il caos di un traffico insaziabile. Già da queste note, si delinea una città che comunica con voci diverse e tutte co-presenti: una città che intona un coro polifonico, in cui diversi itinerari musicali, materiali sonori o rumori inquinanti si incrociano, si scontrano e si fondono, conseguendo linee di fuga armoniche o più spesso dissonanti.

La città si presenta polifonica e dissonante fin dalla sua prima esperienza.

L'impossibilità di percorrere a piedi enormi parti del territorio metropolitano mi spinse a selezionare alcune aree secondo un'ottica qualitativa basata sullo stupore. Su questi luoghi elettivi concentravi sguardi e passeggiate fino ad elaborare le prime ipotesi di lavoro: la selezione degli indicatori e persino un metodo specifico attraverso cui rappresentare la città, a mano a mano che si chiarivano ai miei occhi i codici caratteristici di una strada, di alcuni edifici o di interi quartieri. Rimango convinto che è possibile elaborare una più o meno precisa metodologia di ricerca sulla comunicazione urbana solo a un patto: volersi perdere, godere nello smarrirsi, accettare l'essere straniero, sradicato e isolato prima di poter ricostituire una nuova identità metropolitana. Sradicamento ed estraneazione sono momenti fondamentali che – più subiti che predeterminati – permettono l'ascolto di miscele impredicibili e casuali tra livelli razionali, percettivi ed emotivi come solo la forma-città sa coniugare.

Spesso lo sguardo sradicato dello straniero ha la possibilità di cogliere quelle differenze che lo sguardo addomesticato non vede perché troppo

interno, troppo abituato da un eccesso di familiarità. E proprio le differenze costituiscono uno straordinario strumento di informazione che, selezionate, articolate e percepite secondo determinati criteri, possono contribuire a disegnare un diverso tipo di mappa, attraverso cui descrivere i comportamenti della metropoli. La città in generale e la comunicazione urbana in particolare sono paragonabili a un coro che canta con una molteplicità di voci autonome che si incrociano, si relazionano, si sovrappongono, si isolano o si contrastano. Di conseguenza la scelta metodologica è di “dar voce a molte voci”, sperimentando un approccio polifonico con cui rappresentare il medesimo oggetto: la comunicazione urbana. *La polifonia è nell’oggetto e nel metodo.* Ed è così che il presunto oggetto si rivela composto da tanti soggetti urbani con cui si deve apprendere a dialogare.

Ciascun frammento sviluppa il proprio tema come un solista che segue uno spartito musicale; esso si articola secondo le sue proprie regole e, insieme, è condizionato dagli sviluppi melodici di tutti gli altri. Dall’insieme di voci soliste selezionate – saggistiche, letterarie, visuali, musicali, artistiche – dovrebbe risultare l’“estro armonico” della città, la sua capacità di cantare con diverse voci da cui è possibile elaborare – *polifonicamente* – la sua rappresentabilità. È caratteristica della città la sovrapposizione di melodie e di armonie, di rumori e di suoni, di regole e di improvvisazioni, il cui spartito – simultaneo o frammentario – comunica il flusso temporaneo dell’opera. Attraverso la moltiplicazione degli approcci – sguardi, timbri, voci, camminate, ombre – si potrà pervenire vicino all’oggetto/soggetto della ricerca. Questa è la polifonia: una narrazione composta da strumenti interpretativi ciascuno diverso dagli altri, ma convergenti verso un paradigma inquieto. Una narrazione che oscilla tra astrazioni urbane ed emozioni smarrite; tra selezione fotografica e codici simbolici, alla ricerca di edifici parlanti, strade silenziose, pubblicità bizzarre, alberi smarriti, allegorie mute.

La “polifonia” è stato il risultato più importante di questa ricerca empirica: una antropologia della comunicazione urbana basata sul metodo etnografico a São Paulo. Qui ho appreso a stare sul campo, vivere un mix di straniero e familiare; osservare ogni dettaglio con sensibilità micrologica; rifiutare generalizzazioni e stereotipi; percepire le mie reazioni emotive come parte della ricerca; vivere la solitudine nel perdersi tra i flussi della metropoli. Lo stare soli, nella folla, è un’arte che ti fa soffrire, ti esalta, ti annoia. La riflessività impone dolcemente il suo metodo: il ricercatore dialoga e riflette sui diversi e spesso contrastanti sé interni, sulle proprie identità che emergono incontrollate sul campo.

L’uso della macchina fotografica divenne un essenziale moltiplicatore di linguaggi: ho dovuto apprendere a usarla secondo criteri che le pratiche

insegnavano, piuttosto che i manuali. Scegliere le inquadrature; affinare lo sguardo, diventare sguardo, occhio che vede e si vede, cogliere ogni minima differenza; non prendere mai appunti sul campo; memorizzare sempre le riflessioni per poi scriverle a casa. Per evitare *assaltos* (ladri), mettevo la camera in una banale busta di plastica, sceglievo la scena da inquadrare, la tiravo fuori rapido, fotografavo e la rimettevo a posto. Così – guardando, selezionando, fotografando – ho appreso a dialogare con le tante voci che edifici, strade, insegne, alberi, cose mi comunicavano. Recentemente, mi è stata criticata questa scelta di non intervistare persone. Eppure ero e rimango contrario all'intervista sociologica per diversi motivi e quel transitare urbano mi fece sentire che persone erano e sono anche edifici, strade, alberi: per cui la mia dialogica etnografica è basata sull'inventare dialoghi tra due soggettività attraverso l'interpretazione di codici visuali. Fu esperienza estraniante ed esaltante discutere con la *Piramide del Potere* sull'Avenida Paulista, dove la Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP – Federazione delle Industrie dello Stato di São Paulo) gestisce la politica finanziaria (ma anche politico: ha diretto l'impeachment contro la *Presidenta* Dilma Rousseff) dell'intero Brasile, attraverso un modello architettonico autoritario e una fitta griglia metallica sulle pareti che rende invisibile lo sguardo interno. Mi sono meravigliato di un McDonald a forma di chiesa medioevale, con l'ingresso circolare a forma di hamburger e di lato un vero campanile con la classica "M" al posto delle campane. Ho interrogato una maestosa quanto solitaria *seringueira* (*albero della gomma*) sul perchè del risentimento diffuso contro gli alberi, dai cittadini. E posso dire che i miei amici paulistani mi hanno confessato di non aver riflettuto sui dettagli, per loro troppo familiari, della città.

Il mio sguardo straniero si raffinava con lo stupore: altra reazione che divenne metodo: lo *stupore metodologico*. Apprendere a stupirsi significa che l'intero mio corpo poteva collocarsi in una dimensione porosa, aperta all'ignoto, farsi attraversare da codici sorprendenti, mai immaginati, del tutto estranei alle mie esperienze e proprio per questo da me desiderati. Senza che lo abbia definito durante o dopo questa prima ricerca, lo stupore metodologico inizia a far parte delle mie "tecniche" di auto-osservazione. Confesso che già ritenevo una mia caratteristica abile e puntigliosa la capacità di saper osservare. Eppure il contesto differente sfidava questa mia, almeno immaginata, capacità. Quindi, *osservarmi-mentre-osservavo* divenne un altro gioco di specchi dentro il quale dovevo fluttuare senza poter assumere la prospettiva classica, oggettiva e monologica della disciplina. Un'ansia indisciplinata mi spingeva a mescolare punti di vista, arti visuali e scienze urbanistiche, letterature e cinema, pubblicità e design. Fu

durante questo processo empirico che emersero i due concetti decisivi e imprevisi della ricerca: polifonia e sincretismo; il terzo – ubiquità – è emerso negli ultimi anni. Feticismo mi accompagna fin da studente e diaspora è la bussola rotta dai miei tanti viaggi in Brasile.

Polifonica è stato l'aggettivo determinante che qualificava la ricerca da narrare, non più con una singola voce, un unico stile, un monologismo linguistico. Ho cercato di connettere la molteplicità di codici che la comunicazione mette in scena: le loro voci differenti, spesso oppostive e ancor più caotiche. Questa è la composizione narrativa cui tengo di più. Se il contesto empirico della ricerca esprime dissonanze polifoniche, si deve elaborare una costellazione che sia altrettanto polifonica e anche dissonante. La dissonanza, infatti, favorisce creatività non solo culturali, quanto anche cognitive: oltre le presunte armonie musicali e sociologiche, troppo spesso indicatori di tendenze autoritarie.

Michail Bachtin – il saggista sovietico – lui malgrado scrisse quel saggio citato che influenzerà una parte degli antropologi a partire dagli anni '80 del secolo passato. Il successo della polifonia in una parte (minoritaria) degli antropologi è chiara: anche i testi classici della disciplina hanno un'unica voce solista (l'antropologo che scrive), mentre sono assenti le voci degli altri: informatori o nativi. I testi accademici sono pieni di pagine bianche dove sono sparite le voci, le emozioni, le intonazioni, i dialetti o le lingue, persino la presenza dell'altro. *L'autore e l'eroe si sono unificati nella figura dell'antropologo.* Lui è il narratore di se stesso e l'eroe della sua storia. Tale struttura gerarchica della scrittura in relazione alla ricerca è in parte svaporata grazie a Bachtin e Said: due critici letterari che aprono le scienze umane.

## SINCRETISMI

*People ask, "Which do you prefer, 'Indian' or 'Native American'?" Neither is acceptable, nor is any version of the word 'Cherokee' ... The Cherokee word for Cherokee is 'Ani Yunh Wiya'. If translated literally it might mean The People, as so many other Indian nations call themselves. None of the words you call us by are words by which we call ourselves.*

(Durham, 1993, p. 124)

Il sincretismo era per me una parola "esotica" pur essendo di origine greca. Mi piaceva il suono: il solo pronunciarla evocava qualcosa di misterioso e concreto. Appena arrivato in Brasile, si trasformò in un concetto prezioso e

in pratiche vissute quotidianamente nei più diversi contesti e coi più diversi significati. Nella *travessia* – come è stato definito il viaggio delle navi negriere, nelle due sponde dell’atlantico (Gilroy, 2003) – questa parola ha acquisito altri significati attraverso un processo definitorio di matrice coloniale che rende la genealogia del sincretismo affine a quella del feticismo. Una parola specificatamente greca – che più greca non si può – cambia di segno nella *travessia*: essa affermava l’incapacità ellenica (non solo cretese) di fare alleanze stabili *contro* le invasioni nemiche e *per* una politica confederale tra le città-stato. L’autonomia cultural-politica e linguistica nella Grecia classica è stata il simbolo della sua geniale e irripetibile storia. E forse anche il limite... I Greci non erano certamente superficiali, anzi tutt’altro, secondo una traduzione traditrice di sincretismo. Filosofia, astronomia, storia, tragedia, poesia, arte sono state portate ai massimi livelli e in tanti (non solo in Europa) siamo debitori delle creatività elleniche. Neanche l’ellenismo merita l’etichetta di eclettismo che risuona di rimescolamenti peggiorativi, in cui anche il sincretismo cambia di senso in attesa di ulteriori mutazioni nei contesti panamericani...

Come per feticismo, il concetto di sincretismo deve traforare una serie di stigmi regressivi che si sono stratificati nel suo lemma, da individuare e possibilmente modificare attraverso l’analisi storico-antropologica. In questo senso, qui si propone un senso diverso di sincretismo che pur eredita i più diversi significati che di volta in volta si sono mescolati sopra. Il più attuale è l’accezione di *sincretismo religioso* ben difficile da contrastare.

Questa ricerca affianca al sincretismo il concetto di cultura nei diversi significati dell’antropologia contemporanea: valori, modelli di comportamento, stili di vita, visioni del mondo. I sincretismi attuali costituiscono una parola-chiave per capire la trasformazione nel rapporto tra culture e politiche nei processi di globalizzazione e localizzazione che coinvolgono e sconvolgono i tradizionali modi di produrre identità in relazione all’altro da sé. I *sincretismi culturali* aprono i confini per comprendere un contesto fatto di accelerate e confuse mutazioni; essi possono indirizzare questo crescente disordine comunicativo verso correnti creative, decentrate, aperte. Sincretismo incorpora il paradosso di una parola troppo instabile, dagli eccessi polisemici per le sue eccedenti mutazioni di significato. Spesso si traveste con sinonimi più eleganti o più conflittuali, come *pastiche*, *patchwork*, *marronizzazione*, *ibrido*, *mélange*, *mulattismo*, *pidgin*, *acculturazione*: tutti legati al gioco ambiguo della contaminazione transculturale. In esso convivono gli scarti di incoerenza, passione, trivialità, indigenizzazione che stanno frantumando il potere acquisito del trio

estetica-etica-etnicità. Nei comportamenti quotidiani, il sincretismo investe, dissolve e rimodella il rapporto tra straniero e familiare, tra culture d'élite e di massa, tra stili d'avanguardia e digitali. Il sincretismo non è un "luogo comune": è uno spazio mescolato e cangiante, – crea stupore, rabbia e conflitto.

Sincretismo comprende lo scenario in cui la "chiarezza oscura" delle opposizioni binarie retrocede a un passato che torna nel presente, grazie a semplificazioni estreme, funzionali a odi e risentimenti. Sincretismo accetta la sfida di questo scenario *non-comune*, naviga dentro l'angoscia diffusa dell'invasione extra-europea e dell'omologazione globale, elabora modelli alternativi accentuando le proposte transculturali. Sincretismo manifesta insofferenze verso il concetto "nobile" di sintesi, offre coesistenze concettuali diversificate, piuttosto che sottostare al fascino unificato di una logica eurocentrica. *Dicotomie, omologazioni, sintesi* sono scenari logici e politici classici che i sincretismi attuali affrontano navigando di traverso verso correnti altre.

Dopo l'uso filosofico denigratorio, l'etnografia assume la sperimentazione inquieta del sincretismo, ne accetta il mutamento in direzione di *transiti xenofili* e di *frammenti incompatibili*. Il sincretismo emerge dalla ricerca sul campo trans-culturale e si sta riplasmando nella comunicazione digitale, pur nella difficoltà di essere "regolato". Gli scenari composti da un mix di codici tra loro alieni appartengono alle esperienze quotidiane: essi possono ricombinare le differenze etnico-culturali praticando la ricchezza del loro disordinato assemblaggio. *Un progetto etnografico applicato ai sincretismi è pronto a lanciarsi nei più diversi aspetti della comunicazione analogica e digitale accanto ad altre parole costellari.*

Negli '80, il movimento *cyberpunk* di William Gibson – influenzato da Marshall McLuhan – elabora tracce sincretiche tra codici *vudu* e *cyberspace*. Con *Neuromante* (Gibson, 1984), è già presente la parola *cyberpunk* che unisce la controcultura *punk* con le innovazioni *cyber*. Sempre dal Canada, David Cronenberg scrive il suo primo romanzo, *Consumed* (Cronenberg, 2014), mettendo in connessione i corpi mutanti dei suoi film con un'antropofagia digitale attraversata dalla *out-of-body existence* e dall'estetica cancerogena:

Tante donne hanno il cancro ora. Pensi che possa svilupparsi una nuova estetica? Bellezza del cancro? Voglio dire, se ci fosse l'eroina chic, l'estetica del tossicodipendente assetato di morte? Le donne non cancerose supplicheranno il chirurgo estetico a dare loro degli innesti di noduli falsi sotto il mento e intorno al collo? Sotto le loro braccia? Nei loro inguini? Così sexy, quella pienezza. E funziona così bene come una tecnica anti-invecchiamento, per riempire quel collo di tacchino cascante.

# D

## Costellazioni ubique

Chi non lo vorrebbe? E i gioielli, le palline di titanio che perforano quelle tette. (Cronenberg, 2014, p. 53)

L'antropofagia è stato un movimento di avanguardia nel contesto paulista del Brasile (Andrade, 1924/1999). Ora si presenta un nuovo genere letterario: *cyberphagy* – una cyber-antropofagia – attraverso cui Cronenberg libera la sua compulsione a far divorare l'amante o se stesso. Gli intrecci tra sincretismo e feticismo – legati dal colonialismo irrisolto – sono la mia ipotesi di fondo che qui evoco grazie a Cronenberg, un maestro del feticismo con *Videodrome* (Cronenberg, 1983). Nel suo romanzo, egli immagina l'opera d'arte *consumed* cioè consumata, divorata, antropofagizzata. E la bellezza di una carne cancerogena si esprime grazie alle *cellule di pixel*, per essere esposta nell'obitorio trasfigurato in galleria d'arte per la resurrezione digitale:

Lui poteva davvero dire qualcosa sui concetti classici dell'arte, e quindi sulla bellezza, basati sull'armonia, in contrasto con le teorie moderne, la rivoluzione postindustriale, la post-psicoanalisi basate su malattia e disfunzione? Poteva lui presentare un caso per il suo (di lei) nuovo sé malato come la forma più d'avanguardia della bellezza femminile? Lui non osava, ma lei lo fece. (Cronenberg, 2014, p. 57)

La disfunzione del corpo e il disordine dell'artista creano un'opera che oscilla tra *body-corpse*, essa scorre nel trattino che unisce e separa corpo-vivo e corpo-morto. Finalmente in Cronenberg l'estetica "sincretizza" il doppio senso di beauty-centre e filosofia-senziente grazie alle chirurgie estetiche, alle malattie terminali e ai techno-corpi imbanditi. Quando muore una persona, la sua identità, la sua storia, i suoi affetti continuano a essere divorati (*consumed*) dai seguaci dei social network. La linea divisoria tra vita e morte si fa sottile, lo stesso trattino di *body-corpse* diventa quasi invisibile. Il successo globale dei *serial*, negli ospedali – reparto chirurgia e sui reparto obitori – dovrebbe essere analizzato seriamente come cambiamento di una estetica "popolare" illimitata che vuole *consumare* l'orrore trasfigurato in opera d'arte. Il cadavere ritorna ad essere materia prima di un'opera artistica, deprivato della sacralità arcaica ma trascendente, grazie alla *out-of-body existence*. Il chirurgo dell'autopsia idealizza il destino di un'umanità e lo rende pubblico: ogni spettatore vuole vedere con i suoi occhi – αὐτός ὄψις – il marciume violato, interno ai cadaveri. Immagino che le Belle Arti laureano un numero crescente di studenti con la specializzazione in *arte cadaverica* oppure obituario museale, i cui prodotti vengono rischiesti dai *serial autoptici*. Il vero eroe discreto e simpatico dei

*serial* è lui: il sezionatore di cadaveri che scopre sempre l'assassino piuttosto che l'assassinato.

L'autopsia digitale è sincretica e supremamente feticista. È democratica perché ognuno ha il diritto di vedere coi propri occhi. È seriale perché non ha mai fine.

Il successo di tali prospettive sincretiche si deve all'irruzione di alcune tematiche antropologiche sui movimenti contemporanei, grazie alle modifiche apportate dalla cultura quotidiana. Quest'ultima non è più vista come qualcosa di unitario, che compatta e lega tra loro individui, sessi, gruppi, classi, etnie: bensì è qualcosa di molto più plurale, decentrato, frammentato, conflittuale e *relativo*. Per tornare al cosiddetto *descubrimiento* (la "scoperta" delle Americhe). Da allora il sincretismo è stato abbinato quasi unicamente ai fenomeni religiosi, per cui ancora adesso i due termini vengono spesso associati; pur tuttavia, da tempo si è andato affermando un processo che ha applicato le modulazioni sincretiche alle culture urbane e visuali (street art, public art, visual art, design espanso, moda, pubblicità, letterature, un certo cinema e molta musica). E proprio questi movimenti che fluttuano nei *sincretismi culturali* sono il soggetto di questo discorso. Essi sgorgano, indisciplinati e incoerenti, dalle tante pieghe della contemporaneità: per sovvertirla o, almeno, stupirla, a volte anche per confonderla, persino semplificarla o maledirla.

L'origine stessa della parola – che lascia qualcosa di enigmatico e allusivo nelle successioni fonetiche – è quasi un mito filologico. Si diceva, infatti, che i cretesi, sempre pronti a litigare tra loro, si allevavano da bravi elleni quando si presentava un nemico esterno.

*Sin-cretismo = unione o confederazione dei cretesi.*

Sarebbe un concetto difensivo, quindi, nonché una metafora dei comportamenti greci in generale: unirsi per cercare di superare il loro frastagliamento politico interno, per non perdere il valore della libertà e per sconfiggere un nemico esterno ben peggiore del competitivo "amico" interno. Questa volontà di unire gruppi interni tra loro conflittuali, questa ricerca di alleanze tra "parti" diverse della stessa Creta, ha marchiato le successive migrazioni del concetto: dalla politica alla filosofia fino alle religioni. Così i tentativi sincretici si riferiscono a momentanee combinazioni tra diverse fedi o credenze, senza preoccupazioni per le ortodossie di stati e chiese. E per questo i movimenti sincretico-religiosi e politici hanno rischiato sempre eresie, persecuzioni, esecuzioni ma anche interessate tolleranze.

Da qui l'ambigua assonanza del sincretismo con "superficialità", che a lungo ne ha marchiato il senso da parte delle "profondità" filosofico-religiose. E da qui, il suo uso costante, all'inizio dell'era moderna, per indicare uno dei più

grandi etnocidi compiuti dalla cultura occidentale. Dopo la “conquista” delle Americhe, infatti, i *conquistadores* (conquistatori) verificarono che i cosiddetti selvaggi (i “nativi”) non erano in grado di lavorare sotto condizione di schiavitù. Di conseguenza, essi venivano uccisi o si lasciavano morire, si rifiutarono persino di generare figli, piuttosto che farli nascere in un mondo così feroce. Allora nacque l’idea di importare mano d’opera più adattabile a quel tipo di lavoro e si diede origine alla diaspora africana. Persone in schiavitù furono trasportate in condizioni disumane da un altro continente, perchè la mano d’opera indigena era inutilizzabile, oppure quasi eliminata. Per questo, alcune delle forme più creative del sincretismo nascono dalla diaspora africana nelle Americhe, nonostante le (o a causa delle) immani sofferenze.

Eppure, per i valori cattolici e persino umanistici dominanti all’epoca, non era sufficiente trasformare il corpo di un essere umano in schiavo. Si doveva convertire anche l’anima o lo spirito. La persona ridotta a schiavo doveva accettare le normatività morali e gli universali etici di una religione non sua, la quale veniva abbassata al rango di animismo, superstizione, magia; mentre l’altra, la vincitrice, assumeva la luce spirituale della redenzione ecumenica e della tecnologia al potere. Il simbolo razionale e perfetto – *morale* in senso stretto in quanto fondato sull’introiezione dei *mores* – della schiavitù fu e rimane la mordacchia o bavaglio di ferro. Lo strumento, che per un animale addomesticato (un cavallo) si chiama ancora “morso”, veniva applicato a esseri umani per *addomesticare* la ribellione alla condizione di schiavitù. Non solo per gli schiavi: anche gli eretici subivano la stessa punizione, per togliere loro il diritto alla parola.

La tortura inimmaginabile di avere tra i denti un pezzo di ferro che ti impedisce di parlare, di bere e che puoi solo *mordere* per tutto il tempo del lavoro nelle piantagioni è stata narrata dalla scrittrice afro-americana Toni Morrison. Nel suo romanzo *Amatissima* (Morrison, 2009), lei ricrea quello che doveva sentire una persona con un morso di ferro tra i denti per 12-15 ore al giorno. Una follia trattenuta e violata dai capillari degli occhi che arrossavano lo sguardo, dalla bava lenta raggrumata sulle labbra, dal respiro affannato, da una rabbia esplosiva e deviata. Mordere la mordacchia è la storia tecnologica dell’Occidente, esportata scientificamente nelle Americhe.

Questa tecnologia morale univa tortura e lavoro per spingere gli oppressi a cercare una soluzione alla loro condizione: alcune di queste sono state il *cimarròn*, il *quilombo* e il *sincretismo*. In quest’ultimo caso, si metteva in atto una sorta di pacificazione implicita tra vincitori e vinti nelle pratiche religiose delle Americhe. Gli oppressi accettavano di essersi convertiti pur di inserire divinità, tradizioni, rituali *dentro* quelle vincitrici in un patto implicito di

reciproca sopravvivenza e produttività. In cambio, i dominanti riconoscevano ufficiosamente frammenti delle religioni d'origine negli aspetti marginali del cristianesimo: una classica condiscendenza cattolica contro una rigidità ortodossa protestante. Il sincretismo religioso si presentò, quindi, ancora una volta sotto il segno del compromesso difensivo: si subiva l'alleanza invasiva della religione dominante, purché si permettesse una certa qual tolleranza in canti, danze e divinità.

E allora Yemanjá si camuffa da Madonna con seni turgidi e fianchi generosi, si veste di azzurro – la dea dell'acqua e dell'amore materno – che ha compiuto la *travessia* dell'Atlantico per poter continuare ad essere la madre di tutti gli *Orixas* – le divinità Yorubà. E i gemelli – Ibêji – si sdoppiano nei santi Cosma e Damiano, mentre Exù (pronuncia *esciù*) diventa impropriamente il diavolo per il classico “vizio” eurocentrico di vedere archetipi dappertutto. Dice Jorge Amado (1987), il grande scrittore bahiano, che Exù è

un orixà tra i più importanti nella liturgia del *candomblè*, *orixà* del movimento, da molti confuso col diavolo nel sincretismo con la religione cattolica, perché è malizioso e impertinente, non sa stare quieto, ama la confusione. Exù mangia tutto quello che la bocca mangia, beve cachaça, è un cavaliere errante e un bambino regnante (*menino reinador*). Ama la baldoria, signore dei cammini, messaggero degli dei, postino degli orixas, un irrequieto. Per tutto questo lo hanno sincretizzato col diavolo: in realtà lui è solo un orixà in movimento, amico di un *bafafá*, della confusione ma, al fondo, una persona eccellente. In un certo senso è il No dove esiste solo il Sì, il Contrario nel mezzo del Favore: intrepido e invincibile. (p. 20)

Questa difesa di Exù dalla sua indebita (cioè “sincretica”) identificazione col diavolo cattolico è straordinaria non solo per lo stile poetico di Amado, ma perché la citazione sottolinea una prospettiva totalmente altra. Exù – in quanto *menino reinador* sotto le insegne del “No” – emancipa la religione afro-brasiliana *candomblè* – dal doversi camuffare, per sopravvivere all'interno della religione cattolica. Libera gli Orixás dall'essere una traduzione africana delle divinità greco-romane o dai santi cattolici, a causa delle influenze junghiane riprodotte da Pierre Verger, grande fotografo e pessimo etnologo. Il risultato è la liberazione del sincretismo dalla confusione religiosa del passato per aprirsi alle strade della cultura quotidiana. Una mia esperienza etnografica iniziale fu fondamentale: alcune amiche afro-brasiliane di Rio de Janeiro mi avevano invitato a partecipare ad alcuni rituali del *candomblè* in un piccolo *terreiro* a un paio di ore dalla città. Il *terreiro* è il luogo sacro dove si svolgono i rituali e

dove vive la *Mãe de Santo*, massima autorità religiosa che (a differenza delle religioni monoteiste) è decentrata. La seconda volta che fui là, mi presentarono a lei, a Meninazinha, nome spesso usato dalle *Mãe de Santo*. Parlammo a lungo: o meglio, ascoltai le sue visioni con grande interesse: era una donna forte, austera e autorevole, sui 60 anni, con molte collane e un superbo turbante. Gli occhi emanavano lampi di chiarezza che non ammettevano discussione. Una gran donna. A un certo punto osai fare una domanda che avevo “già” immaginato su sincretismo e candomblè. I suoi occhi lampeggiarono più del solito e mi spiegò che la sua religione da tempo ha rifiutato il sincretismo, che ha una piena autonomia cosmologica, rituale e sacrale, senza interferenze esterne. È stato il passato e ora anche il cattolicesimo, disse, riconosce la dignità autonoma del candomblè.

Una vera lezione di storia delle religioni.

La recente autonomia del candomblè dal cattolicesimo rende possibile l'uso del sincretismo in senso comunicazionale, estetico e culturale muovendolo oltre la storia dei cretesi o del colonialismo. Questo sincretismo liberato seduce chi accetta il rischio di viaggiare e viaggiarsi, per dislocarsi nei molti “altrove” e così affiancarsi al “signore dei cammini”, al sé infantile e ludico del *menino reinador*. I sincretismi culturali indossano i codici di alterità irrequiete, di pensieri impertinenti, del vagare imprevedibile, dello stupore agognato. Il sincretismo è un *orixà laico* in movimento e del movimento contro gli immobilismi psichici, le riproduzioni stanziali, le retrocessioni cicliche delle fermate archetipiche.

Il sincretismo culturale è tale proprio in quanto nega ogni tensione e dignità all'ordine sintetico, ai superamenti dialettici, agli evolucionismi unilineari. Dentro al suo concetto permane un senso di disordine, di confusione, di irregolare: di un movimento desiderante e di un inquieto vagare. Il sincretismo culturale è nato quando in Brasile sono nati i *quilombos*: spazi liberati da chi rifiutava la condizione di schiavitù e si armava contro il padrone schiavista. L'atto simbolico del *quilombo* era la fuga, la “grande fuga”. Il non accettare un ordine culturale impositivo e distruttivo. E qui che nasce la parola “marronizzare”, sulla quale – come si vedrà – non c'è traccia di colore scuro: marronizzare non significa stemperare il nero verso il bianco o, al contrario, scurire il bianco. La marronizzazione era una scelta politica di fondare, fuggendo, uno “spazio di libertà autogovernato”. Un *quilombo*, appunto. E la libertà di questo *quilombo* non era solo religiosa, ma culturale in senso dilatato. Tale libertà non ristretta agli afroamericani si estese a tutti quegli esseri umani che vedevamo nella fuga l'atto del diventare liberi. Ladri, prostitute, indigeni, vagabondi, meticci: tutti avevano accoglienza nello spazio libero del *quilombo*.

## FETICISMI

*Phantasós ha una specialità (ars) ancora diversa: si trasforma in perfezione in terra, in roccia, in onda, in tronco, insomma in qualunque cosa inanimata (quaeque vacant anima).*  
(Ovidio, 8/2015, libro XI, vv 642-3)

Qui si presenta una genealogia antropologica del feticismo attraverso le fisionomie di corpi-merci-cose, per verificare se sia possibile praticare un *meta-feticismo* oltre gli stigmi psico-culturali incorporati dal feticcio nel corso delle varie stratificazioni storiche. In questa prospettiva, il meta-feticismo favorisce un *reagire* (“re-enacting”) desiderante e mutante da innestare nel suo più fedele alleato: la *meta-morfosi*. La questione politico-comunicazionale del feticismo è crescente, in particolare per la sua interconnessione con la cultura digitale da cui proliferano i più differenziati *feticismi visuali*. Da tale contesto, configuro uno scenario che transfigura tale concetto. La ricerca affronta il colonialismo portoghese da cui nacque *feitiço*, la legittimazione di De Brosses (1760/2000) sull’illuminismo, lo sviluppo di Marx (1967) sulla reificazione, l’applicazione di Freud (1981) sulle perversioni, fino all’uso triviale del “senso comune”.

Tutto questo pare radicalmente inadeguato.

I feticismi visuali offrono una pragmatica potenziale oltre il dualismo classico e la stessa dialettica, per così liberarsi dalle incrostazioni stratificate sul suo corpo-cosa. Per quanto mescolato al dominio, il feticismo esprime un desiderio perturbato, deviato e diffuso tra le più diverse culture. I feticismi visuali trasfigurano le relazioni occhio/schermo, corpo/merce, carne/tecnologia, pelle/pixel – forse anche vita/morte – attraverso manifestazioni mitiche, sacre, performatiche o, in senso espanso, antropologiche che animano quello che sembra cosa morta. Il feticismo connette, incrocia e vivifica reificazioni e pietrificazioni, storia e mito, tempi e spazi. Materiale e immateriale.

I feticismi visuali sono veicolati da *attrattori* disseminati dalla comunicazione analogico-digitale. *Essi* connettono panorami corporali e interstizi metropolitani; attraggono le pratiche di artisti, musicisti, stilisti, registi, scrittori, designer, persino architetti che liberano *opere feticiste*. Senza i feticismi non ci sarebbero le arti in senso esteso nel pubblico/privato.

L’ubiquità feticista sta dentro il corpo del capitalismo post-industriale e nei corpi mitologici arcaici. Entrambi questi corpi sono contemporanei, nel senso che convivono, trasbordano e accelerano nella vita quotidiana trans-culturale. L’ubiquità feticista sfida passati, presenti e futuri - per questo è attuale. Tale

feticismo non anima solo le merci nè contestualmente reifica i lavoratori o perverte gli amanti: *lui* è Phantasós (gr. Φαντασός), il dio che vivifica quello che è fisso, un oggetto, una cosa, un'immagine. Un'identità. Per questo, i feticismi sincretici coinvolgono il divenire fisiognomico delle *fatticità* (lat. "facticius"), concetto sensoriale su cui viaggiano cose, oggetti, merci, pixel.

Il feticismo in generale – e in particolare lo spettro dei feticismi sincretici – esprime una tendenza oltre i paradigmi dualisti. Per questo, *lui* movimentata un oltre - cioè il *meta-feticismo* – dove si relaziona con il concetto affine (ma non identico) di *meta-morfosi*, fonte di continui desideri espressi diversamente in tante culture. La mia ipotesi è chiara: *gli incroci potenziali tra meta-feticismi e meta-morfosi sono praticati attraverso l'espansione dei sincretismi culturali, incorporati nelle fisiognomiche delle cose, veicolati da attrattori semiotici, perforati dallo stupore metodologico*. Tale compulsiva miscela di codici, stili, arti, musiche, e mode disegna scenari ambigui tra le culture e le politiche contemporanee: e fors'anche annuncia un aurorale meta-feticismo – ubiquo, polifonico, diaporico e sincretico.

Il concetto di matrice coloniale – *feitiço* – nasconde un desiderio oscuro/luminoso che i portoghesi tentarono di rinchiudere in una definizione regressiva e subordinata, primitivista e animista, senza storia e senza teologia. L'animismo è la cornice razional-eurocentrica del feticismo. Animismo in quanto *anima* secondaria e inferiore, anima degenerata e non sviluppata, puerile e immatura, superstiziosa e magica. Il suo concetto si afferma pienamente nell'era dell'illuminismo che – non solo su questo aspetto – rimane subalterna al colonialismo, salvo poche figure (Vico, Montaigne). Infine, feticismo e animismo saranno coniugati dall'antropologia evolucionista in perfetta sincronia con rivoluzione industriale, imperialismo politico, terminologie positiviste. Così l'animismo è stato proiettato nelle culture primitive del passato e del presente, il cui stigma eurocentrico continua nell'uso quotidiano e persino accademico; pur tuttavia non è mai iniziata una revisione del feticismo, cui l'animismo è connesso immanentemente.

Questa operazione sottile, che giustifica (parzialmente) l'animismo e legittima (totalmente) il feticismo, smaschera l'irrazionalità razionale del pensiero umanista tuttora dominante.

Le potenzialità interne al feticismo aspirano a stabilire relazioni non antropocentriche tra ciò che è morto e ciò che è vivo, tra il sacro e il quotidiano, sesso e ottica, lavoro e arte. Il feticismo incorpora il desiderio di percepire e vivificare frammenti culturali oltre il dualismo concettuale, i paradigmi dicotomici o la dialettica sintetica: *lui* è filosofia pragmatica e perturbativa, che sente le relazioni tra reificazione e pietrificazione, tra mito e ragione, tra estraneo e

familiare: e le risolve o le dissolve. Il feticismo *oltre* – o meta-feticismo – è la chiave per affermare una *antropologia non antropocentrica*: dove non è più l'umano il centro delle cosmologie. Dove si può affermare un policentrismo di entità diversificate che possano delineare altre immaginazioni cosmologiche. Dove sia possibile sentire la pacificazione tra esseri umani, animali, vegetali, minerali – e persino divini.

Chiamo *meta-feticismo* questa costellazione – ubiqua, sincretica, polifonica, diasporica – attratta dalle meta-morfosi, dove fluttuano desideri utopici e speranze ubiqua, performance marginali e opere eccelse. *L'immaginazione esatta del meta-feticismo esplora visioni verso un'antropologia non antropocentrica*: dove cose, merci, oggetti (le “fatticità”) sono liberate dalla sentenza di essere solo utili o inerti, per potersi trasfigurare in corpi, pelli, occhi, visi, profumi, zip, ombre, maschere, mummie, bambole, automi, interstizi, edifici, musiche, poesie. I meta-feticismi incrociati con le meta-morfosi affermano la potenzialità di sovvertire lo “stato delle cose”: perchè le cose sono material/immateriali e non hanno stato, ma movimento, sono esseri transitivi *oltre* l'umanesimo.

Estendo al feticismo il metodo di Edward Said rispetto all'*orientalismo*. Non è solo l'“Oriente” ad essere narrato secondo riduzionismi interpretativi, stereotipi generalizzanti, razzismi degenerativi da parte delle principali istituzioni culturali europee, *in primis* Francia e Gran Bretagna – anche se nessuna nazione è esclusa. Se “l'Oriente è stato orientalizzato” (Said, 1979/2003, p. 8), anche *il feticismo è stato feticizzato*. Non solo l'orientalismo, quindi, ma anche il feticismo ha subito un pregiudizio analogo ad opera delle principali agenzie del sapere prima europee e ora globali. In uno strano paradosso, feticismo é concetto centrale del dominio occidentale che, utilizzato per stigmatizzare l' “altro”, penetra nel corpo-mente dello *stesso* Occidente, per poi espandersi globalmente. Feticismo é ubiquo in senso radicale, perchè unifica e mescola tempi/spazi differenti, e perchè mostra che l'enigma del dominio – che spesso si riproduce anche attraverso i dominati – aspetta ancora di essere disvelato nella sua intatta razionalità mitologica. Feticismo é l'enigma dell'Occidente che non dovrebbe essere svelato o forse può essere risolto, liberando i sogni di *Phantasós*. ■

## RIFERIMENTI

- Adorno, T. W. (1937). Spätstil Beethovens. *Der Auftakt*, 17(5-6), 65-67.  
 Adorno, T. W. (1955). *Minima moralia*. Einaudi.  
 Adorno, T. W. (1966). *Dialettica negativa*. Einaudi.

# D

## Costellazioni ubique

- Amado J. (1987). *Due storie del porto di Bahia*. Garzanti.
- Andrade, O. (1999). *Manifesto antropofagico*. Meltemi. (Opera originale pubblicata in 1924)
- Bachtin, M. (1988). *L'autore e l'eroe*. Einaudi.
- Bateson, G. (1976). *Verso un'ecologia della mente*. Adelphi.
- Bateson, G. (1988). *Naven*. Einaudi.
- Barenboim, D. (2007). *Everything is connected: The power of the music*. Verso.
- Barenboim, D., & Said, E. (2004). *Parelli e paradossi: Pensieri sulla musica, la politica e la società*. il Saggiatore.
- Bernhard, T. (1985). *Il soccombente*. Adelphi.
- Berners-Lee, T. (2017, 12 marzo). Tim Berners-Lee: I invented the web. Here are three things we need to change to save it. *The Guardian*. <https://bit.ly/3dQPOpp>
- Boccioni, U. (1910-1911). *La città che sale* [Pittura]. Museum of Modern Art, New York, Stati Uniti.
- Canevacci, M. (2015, 20-24 aprile). *Ubiquitimes: The ethnographic experiences of digital cultures and the syncretic mix of spacetimes* [Articolo presentato]. Seminario sul "Tempo", Instituto de Estudos Avançados, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. <https://bit.ly/3txW8sN>
- Canevacci, M. (2018). *La linea di polvere. La cultura Bororo tra tradizione, mutazione e auto-rappresentazione*. Meltemi.
- Cronenberg, D. (Diretor). (1983). *Videodrome* [Film]. Canadian Film Development Corporation.
- Cronenberg, D. (2014). *Consumed*. Forth Estate.
- De Brosses, C. (2000). *Du culte des dieux fétiches ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Égypte avec la religion actuelle de Nigritie*. Fayard. (Opera originale pubblicata in 1760)
- Documenta X. (1997). *Politics – Poetics* [Catalogo]. Cantz.
- Durham, J. (1993). *A certain lack of coherence*. Kala Press.
- Freud, S. (1977). Il perturbante. In *Opere di Sigmund Freud* (vol. 9, pp. 81-114). Bollati Boringhieri.
- Freud, S. (1981). Feticismo. In *Opere di Sigmund Freud* (vol. 10, pp. 487-497). Bollati Boringhieri.
- Gibson, W. (1984). *Neuromancer*. Victor Gollancz.
- Gilroy, P. (2003). *The black Atlantic*. Meltemi.
- Malara, A. (2020, 6 marzo). Coronavirus, l'anestesista di Codogno che ha intuito la diagnosi di Mattia: "Ho pensato all'impossibile" [Intervista a Giampaolo Visetti]. *La Repubblica*. <https://bit.ly/2RNa7gi>

- Marcus, G. (1995). Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95-117. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523>
- Marx, K. (1967). *Il capitale*. Editori Riuniti.
- Morrison, T. (2009). *Amatissima*. Sperling & Kupfer.
- Ovidio. (2015). *Le metamorfosi*. Einaudi. (Opera originale pubblicata in 8)
- Rutgers University (2010, 5 febbraio). *Computer science challenges for the next 10 years* [Video]. YouTube. (Opera originale pubblicata in 1996)
- Said, E. (1999). *Out of place*. Granta Books.
- Said, E. (2003). *Orientalism*. Pantheon Books. (Opera originale pubblicata in 1979)
- Said, E. (2006). *On late style*. Pantheon Books.

---

Articolo ricevuto il 4 marzo 2021 e approvato il 7 aprile 2021.