

L'esperienza della modernità

di Ivana Matteucci

Il processo che conduce le nostre società oltre il moderno, sembra essere contraddistinto da due fenomeni concomitanti che ambedue investono l'esperienza sempre più legata alla comunicazione dell'uomo d'oggi: un forte vuoto di contenuti e la elusione del tempo lineare. Questi due fenomeni decretano la crisi della storia e la relativizzazione del concetto di realtà, le cui manifestazioni stanno proprio nel rifiuto di reale da parte degli eventi o nella loro ambiguità, e nell'interesse preponderante per i fatti della cronaca. Si assiste insomma ad un rivolgimento generalizzato dell'attenzione verso una realtà mutevole, sfuggente e soprattutto mediata, sempre più frutto di interpretazioni e di riduzioni tecniche che finiscono per prendere il sopravvento fino a sostituirsi alla stessa realtà, lasciando spazio tutt'al più ad una realtà costruita.

La storia vissuta finora sotto il segno della continuità fondata sulla perennità del tempo, appare ora come un'accumulazione di prove a testimonianza di una qualche esistenza storica, mentre l'esperienza si restringe al campo dell'attualità e dei suoi effetti in tempo reale. Gli eventi non vanno al di là del loro senso anticipato, della loro programmazione e diffusione. Di essi non abbiamo più né la memoria né la rappresentazione: sappiamo che non lasciano troppo spazio all'interpretazione ma a tutte le interpretazioni simultaneamente, e così si sottraggono ad ogni continuità di senso per entrare nell'orbita leggera di una storia

** Presentato dall'Istituto di Scienze dello Spettacolo e Sociologia della Comunicazione.*

discontinua. Gli eventi individuali e collettivi succedono in fretta e sono imprevisibili ma non hanno conseguenze, siamo stupiti per la loro imprevedibilità e rammaricati per la loro non-conseguenzialità. Ecco la fine della storia, secondo qualcuno «lo sciopero degli eventi (...) questo rifiuto di significare alcunché, o questa capacità di significare una cosa qualsiasi»¹.

Eppure l'impressione che non avvenga più nulla di reale, il cosiddetto sciopero degli eventi, può esser interpretato come nient'altro che un effetto dell'inflazione di avvenimenti diffusi in tempo reale dai nostri media ipertrofici i quali generano una disinformazione per eccesso, e quindi dell'ultrafluidità e dell'espansione centrifuga della comunicazione. Persino la nostra ossessione dell'istantaneità della comunicazione, può corrispondere ad un desiderio di annullare la durata per cogliere le cose quasi prima che abbiamo avuto luogo, per anticiparle. Non è tanto quindi che le nuove tecnologie applicate alla comunicazione producono una svuotamento di realtà e una perdita di sostanza della vita, ma sono le caratteristiche dell'ambiente e quindi dell'esperienza che mutano, infatti ogni mediazione tecnica produce un cambiamento nella struttura degli ambienti sociali ed influisce sull'organizzazione dei sensi e sulle forme del pensiero. Insomma si può ancora vivere nella consapevolezza che questo vuoto di realtà e questa elusione del tempo lineare sviluppano una coesistenza caotica sì, ma pur sempre con un senso ancora intellegibile.

Nella modernità sussistono modi diversi di porsi nei confronti di quella che è l'esperienza dell'uomo d'oggi. C'è l'atteggiamento nichilista di chi vi riconosce gli aspetti di assenza o di carenza di realtà, di verità e ne sottolinea la discontinuità, la superficialità, la frammentarietà e l'indifferenza, e c'è l'atteggiamento di chi legge l'esperienza attuale come un esperire 'possibile' legato al presente contraddistinto dalla varietà, la diversità, la rapidità, la relatività, la precarietà, l'apertura delle possibilità, e intende quindi il distacco dal passato come presa di distanza e il rapporto con la tradizione come sua 'citabilità'. Queste due posizioni – soltanto apparentemente contrapposte –

¹ J. Baudrillard, *L'illusione della fine o Lo sciopero degli eventi*, trad. it. di A. Serra, Milano 1993, p. 36.

si dimostrano senz'altro debitorici nei confronti delle impostazioni filosofiche fondamentali di Nietzsche o di Heidegger mentre cercano di delineare le coordinate esistenziali dell'uomo contemporaneo e le possibilità e le modalità nel rapportarsi al mondo esterno e agli altri uomini.

1. *L'esperienza nella modernità come pervasività della tecnica e la mutazione delle misure spazio-temporali dell'esperienza*

Gli sviluppi ed i progressi della tecnica applicati al mondo della scienza, della produzione e della comunicazione hanno prodotto in genere un distacco dalla tradizione, una crescente divaricazione tra cultura soggettiva e cultura oggettiva, una ripetitività, omologazione e massificazione delle azioni e delle idee, nonché un impoverimento dell'esperienza in genere. La coscienza della tarda modernità sembra aver preso atto del fatto che, nella società contemporanea si sta verificando un deperimento della nozione tradizionale di esperienza intesa come connessione e continuità col passato: qualcosa che si possiede, una saggezza maturata nel tempo e nella memoria, una dote che sedimenta nel corso della vita. Tale processo inesorabile è dovuto al fatto che si vive ora più che mai nel presente a-storico che rompe col passato e progetta il futuro nel ciclo già scontato del consumo, cioè della produzione e vendita di prodotti e di notizie.

Per Nietzsche – a partire dal quale la modernità entra in crisi – la linearità è semplice mito e lo storicismo è una malattia. La storia è sempre più soppiantata da le storie, anzi con la identificazione di evento e notizia, permesso dalle tecniche della comunicazione, le storie diventano simultanee, diventano delle storie. L'uomo non vive più nel divenire ma nell'eterno ritorno dell'identico, che non è l'eternità ma il divenire sognato e giocato come eterno, infatti la stessa tecnica è ora in grado di realizzare la presenzialità contemporanea di ogni evento passato-presente-futuro. Questa società si nutre del mito dell'eterno ritorno che comporta il rifluire del sempre uguale nel nuovo e fa esperienza di una novità che è soltanto apparente in quanto sotto la sua superficie cristallizza il sempre uguale. Allo stesso tempo non

esiste più la verità ma le verità, al posto della realtà è la favola; il principio di realtà cede il posto al principio di fabulazione, non ci sono più fatti ma solo interpretazioni².

Già Heidegger nell'opera *Essere e tempo* aveva duramente attaccato la concezione del tempo meccanico affermata dallo storicismo tradizionale: tempo astratto dagli eventi umani e quantificabile attraverso l'orologio. Ma questa critica ha in lui il significato dell'affermazione della storicità originaria e costitutiva dell'Esserci contro la presenzialità e la stabilità-datità dell'Essere. In Heidegger la storicità è il fondamento della storiografia e non viceversa. Al contrario egli osserva che nella modernità la storiografia si approssima al giornalismo nella misura in cui essa – in quanto ricerca – progetta e oggettiva il passato con un insieme di effetti spiegabile e scopribile attraverso la critica delle fonti. La spiegazione storiografica fondata sulla critica delle fonti tende a cogliere ciò che è costante e comparabile, mentre commisura il singolare, il raro, il semplice, insomma il grande della storia, all'abituale, al medio, all'ovvio spiegandolo come l'eccezionale³.

Per Heidegger ciò che caratterizza il moderno è «il costituirsi del mondo a immagine» cioè il rappresentarselo o porselo-innanzi come qualcosa di oggettivo da parte dell'uomo, che lo produce nel momento in cui esso rientra nel suo dominio e come tale sussiste. In questa nostra epoca il mondo non è più 'essere' ma 'immagine', in quanto l'essere dell'ente è cercato e rintracciato nell'esser-rappresentato dell'ente. Allo stesso tempo nella contrapposizione all'oggetto sempre più omogeneo ed unitario e dunque sempre più disponibile alla conquista, il soggetto si impone soggettivisticamente cioè perentoriamente.

Insomma per Heidegger la storia e la realtà o mondo o natura «divengono oggetti di una rappresentazione esplicativa», il che significa anche oggetti d'uso, di dominio e di possesso. Da Cartesio in poi infatti, «l'ente è determinato come oggettività del rappresentare e la verità come certezza del rappresentare

² Cfr. F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, trad. it. di F. Masini, Milano 1975.

³ Cfr. M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, trad. it. di P. Chiodi, Firenze 1984, pp. 78-79.

stesso». L'uomo si costituisce a fondamento di ogni ente come *subjectum*, cioè come ciò che sta-prima e che produce l'ente nel rappresentarlo⁴.

1.1. Tradizione e modernità

Walter Benjamin, nell'originalità del suo pensiero moderno, avvertì forte la rottura con la tradizione e la perdita di autorità, ma allo stesso tempo sentì la necessità di sperimentare nuovi modi di porsi in relazione col passato. Egli è consapevole del fatto che la 'trasmissibilità' del passato risulta ormai sostituita dalla 'citabilità' del passato, e la sua autorità, dalla capacità di adattamento flessibile al presente nella privazione di quella 'tranquillità' che deriva dall'inerzia e dall'appagamento.

Per Benjamin occorre abbandonare «l'elemento epico della storia», la quale non va più intesa come semplice oggetto di contemplazione in un tempo vuoto e omogeneo ma diventa "oggetto di una costruzione" nel tempo carico di attualità, cioè in una determinata epoca, vita, opera. Lo storico ha il compito di prelevare un particolare aspetto del passato che si manifesta nella sua unicità e di farlo rivivere nel presente. Bisogna infatti «far agire l'esperienza della storia, che per ogni presente è un'esperienza originaria», ma per questo occorre un momento distruttivo che è proprio di una coscienza del presente che fa «deflagrare» la continuità della storia, facendo saltare un'epoca, una vita, un'opera dal corso omogeneo della storia⁵. La concezione della storia come «deflagrazione o esplosione degli eventi» viene proposta come antitesi dell'immagine sostenuta dallo storicismo, dove la storia è intesa come continuo processo di eventi concatenati. In contrapposizione al mito illuministico del progresso che vedeva

⁴ Cfr. *ibidem*, pp. 83 ss. Le citazioni si trovano rispettivamente alle pp. 83 e 84.

⁵ Queste ipotesi vengono espresse da Benjamin in prima istanza nel saggio dal titolo *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. Solmi, Torino 1962, pp. 75-86, e in seguito sviluppate in *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico*, presente in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. it. di E. Filippini, Torino 1966, pp. 79-123. Le citazioni si trovano in quest'ultimo saggio a pagina 83.

la storia quale concatenazione lineare di eventi, Benjamin la intende come correlazione imprevedibile tra eventi del passato e accadimenti del presente, caratterizzata da imprevedibili sbalzi qualitativi.

Egli nutrive nei confronti del passato il doppio atteggiamento del voler preservare e del voler distruggere allo stesso tempo, ed esemplificava questa sua duplicità di atteggiamento, facendo riferimento alla propria passione di collezionista. Il collezionista si trasferisce nel passato quasi per rinnovare il mondo antico, in quanto disinteressatamente appassionato del tempo passato, contemporaneamente egli diventa però – oltre che conservatore – anche un rivoluzionario e un distruttore poiché compie una sorta di «redenzione degli oggetti» che diventano cose, cioè perdono il loro valore d'uso per acquistarne uno intrinseco. Il collezionismo libera le cose dalla schiavitù dell'essere mezzi in vista di un qualche fine, e infatti «rappresenta la redenzione delle cose che deve fare da complemento alla redenzione dell'uomo»⁶.

Mentre la tradizione impone un ordine al passato, la passione del collezionista sfiora quasi il caos perché viene suscitata dall'unicità e dall'autenticità contro ogni classificazione sistematica. In ciò essa rappresenta anche una protesta nei confronti di ciò che è tipico e classificabile, quando separa ciò che viene tramandato indistintamente e distrugge il contesto di cui un tempo le cose erano parti integranti. Per Benjamin il passato parla soltanto direttamente attraverso le cose non tramandate e dunque prive di qualsiasi carattere vincolante, ma che appaiono significative e interessanti per il presente. Egli riconosce che il merito principale di ogni collezionista nei confronti della storia, è quello di essere guidato da grande originalità nella scelta degli oggetti da collezionare, i quali – nel suo caso – non sono i «pezzi forti», e perciò permettono il formarsi di un'immagine completa, perché anche quotidiana, della cultura del passato. Inoltre per il collezionista – al contrario del mercante d'arte – non è importante il nome del maestro, il creatore individuale dell'opera: e infatti per ogni opera non si può mai parlare di un'esperienza artistica singola, bensì di un modo di rappresentazione del

⁶ H. Arendt, *Il pescatore di perle. Walter Benjamin 1892-1940*, trad. it. di A. Carosso, Milano 1993, p. 77.

mondo così come è visto dalla comunità d'appartenenza. Le opere dunque sono in grado di sopravvivere al proprio creatore lasciandosi alle spalle le sue intenzioni; l'effetto che queste stesse sortiscono nei confronti dei contemporanei è costituito, tra l'altro, dalla loro ricezione e si fonda non solo sull'incontro con l'opera, ma anche con la storia che le ha fatte giungere ai giorni nostri. L'opera del passato non è insomma un'opera conchiusa, e dunque non è un oggetto da maneggiare e da possedere, ma un oggetto storico da richiamare in vita con la sua carica d'attualità.

Per Benjamin ogni collezionista sviluppa una profonda passione per le cose disprezzate, «apocrife» e, pure soddisfacendo il suo basso desiderio di possesso, intraprende uno studio dell'arte nelle cui opere si delineano immagini dell'uomo storico ad opera delle masse e delle forze produttive. Ad ogni epoca in effetti corrispondono particolari tecniche riproduttive che risultano dalle esigenze di quella determinata fase di sviluppo storico; inoltre ogni grande rivolgimento storico che muta i rapporti tra le classi, comporta anche una modificazione delle tecniche riproduttive delle immagini⁷. La stessa tecnica evidentemente non è dunque un fatto esclusivamente scientifico, ma anzitutto storico e sociale.

Il collezionista che raccoglie frammenti dai cocci del passato è un pò lo storico che registra citazioni quali "frammenti di pensiero" che salvano e sollevano nel presente brandelli del passato. L'aspirazione di Benjamin era quella di costruire un'opera fatta di sole citazioni: una serie di frammenti strappati dal contesto originario d'appartenenza e ridisposti così da illuminarsi l'un l'altro senza spiegazioni aggiuntive che garantissero un collegamento causale o sistematico. Questo interesse per la citazione, il metodo di nominare anziché parlare di, appare a Benjamin come l'unico modo possibile e proponibile nella modernità per praticare un confronto con il passato⁸.

Per Benjamin daltronde del passato non ci si può mai libe-

⁷ Cfr. *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico*, in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., pp. 79-123.

⁸ Secondo Hannah Arendt, in *Il pescatore di perle. Walter Benjamin 1892-1940*, cit., pp. 69-97.

rare una volta per tutte, poiché esso è contenuto in modo inestricabile nel linguaggio, nel senso in cui ogni parola mantiene celando il suo primo significato e fa continuare ad esistere il suo referente originario.

1.2. *L'informazione e l'esperienza*

In Benjamin il nichilismo moderno non è una polemica contro la storia in nome del singolo, del nulla o dell'eterno ritorno, ma sembra ritrovare nella storia stessa, nella sua attualità più urgente e immediata, una dimensione trascendente, seppure nel contesto di un'utopia positiva (*l'Angelus Novus*) che si contrappone alle barbarie della società contemporanea⁹. La figura di Benjamin è contraddistinta da un'ambiguità di fondo che è propria del carattere di transizione del nostro tempo, sempre in bilico tra un'ipotesi di dissoluzione della storia a favore di una nuova interpretazione del mondo, ed una possibilità di ritorno alla stessa nella attualizzazione di momenti unici e irripetibili.

Benjamin da un lato insiste sugli aspetti negativi della caduta dei valori tradizionali e dell'avvento della società di massa, primo fra tutti la perdita dell'esperienza reale da parte dell'uomo; dall'altro ritiene la società di massa e la tecnica che rende accessibile a tutti l'arte, come fenomeni irresistibili dal fondamento neutro. Perciò questi stessi possono essere visti, ora come un fatto alienante in quanto distrugge i rapporti umani, ora come una giusta trasformazione che apre nuove forme di vita e d'arte.

In Benjamin il processo di deperimento della dimensione storica si accompagna anzitutto alla crisi dell'arte di narrare, all'incapacità di raccontare storie ed alla povertà dell'esperienza comunicabile. L'avvento della società borghese coincide infatti con la caduta dell'esperienza trasmessa attraverso la narrazione,

⁹ *Angelus Novus* è il titolo di un noto volume di Benjamin ispirato ad un'immagine allegorica cara all'autore. *Angelus Novus*, come spiega lo stesso Benjamin, è il titolo di un quadro di Klee, dove viene raffigurato un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Così l'angelo della storia, che guarda le rovine del passato mentre non può fare a meno di progredire in avanti.

mentre nell'era del capitalismo avanzato si afferma una nuova forma di comunicazione: l'informazione. Benjamin precisa che la categoria del narratore comprendeva originariamente due tipi arcaici: quello che viene da lontano e con il suo racconto copre una distanza spaziale, e quello che conosce la storia e la tradizione della sua terra, il quale copre invece una distanza temporale. Oltre alla lontananza spazio-temporale, il narratore possedeva come tratto caratteristico, un orientamento pratico, vale a dire che la vera narrazione implicava sempre un'utilità, un vantaggio (una morale, un'istruzione pratica, un ammaestramento, una norma di vita). Per questo il narratore «portava consiglio» a chi lo ascoltava. Dopo il romanzo e in forma assai più pericolosa, è la stampa che si oppone alla narrazione; a questo punto non suscita più interesse la notizia che viene da lontano, ma l'informazione che offre un aggancio immediato con l'evento. Se la narrazione traeva validità dal proprio prestigio, l'informazione pretende di fornire un controllo immediato, anche se spesso non è più esatta delle notizie dei narratori del passato.

L'informazione si rende inconciliabile con lo spirito del racconto, dal momento che per essa è indispensabile apparire "plausibile" cioè intellegibile di per sé e alla portata di tutti; il suo compito è quello di informarci sulle novità del mondo e infatti difetta di storie particolari e significative. L'informazione rappresenta gli eventi sottraendo al lettore ogni possibilità di interpretarli liberamente, la narrazione invece riferisce gli eventi con precisione, ma senza imporre il nesso psicologico degli eventi, lasciando così al lettore la possibilità di interpretarli come preferisce. Al contrario della narrazione che non si consuma ma si conserva nel tempo, l'informazione vive solo in quell'attimo in cui è nuova: essa dice tutto in un momento e deve darsi subito e per intero. Inoltre l'informazione mira a trasmettere la pura notifica dell'accaduto come un rapporto, senza riferimenti alla vita del relatore ed alle circostanze in cui il fatto è stato appreso.

Insomma nelle società contemporanee si è persa la narrazione come modo artigianale di comunicazione: una lenta sovrapposizione di strati costituita dalle narrazioni successive da cui nasce il racconto. L'uomo odierno invece è interessato soltanto a ciò che si può semplificare ed abbreviare, tanto che è

riuscito ad abbreviare anche il racconto, oggi una *short story*¹⁰. Ancor più, il poderoso sviluppo della tecnica ha eroso alle fondamenta la vera esperienza o forma della percezione, mentre le tecniche più raffinate hanno finito per mediare il rapporto un tempo diretto tra il soggetto e l'evento, fino al punto da sottrarre lo stesso evento alla sua vista. Tutto ciò ha portato inevitabilmente alla decadenza dell'arte di narrare con la conseguente scomparsa del narratore, oggi soppiantato dagli autori vari.

Lo storico e il cronista sono – per Benjamin – due figure del tutto differenti, seppure si tratti comunque di narratori. «Il cronista è il narratore della storia»: egli racconta la storia mentre il cronista scrive storia. Lo storico non si limita a presentare gli eventi, ma è tenuto a fornirli di una connessione intellegibile; i cronisti invece si sono liberati dell'onere di una spiegazione dimostrabile, al suo posto subentra l'interpretazione che si limita a presentare gli eventi come esempi del corso del mondo, anziché ricercarne l'esatta concatenazione¹¹.

Benjamin collega insomma l'atrofia dell'esperienza alla costellazione del moderno, sottolineando il ruolo in ciò esercitato dalla stampa e dall'informazione che essa veicola. L'informazione è un sapere puntuale, in essa ogni dato si presenta slegato da ciò che lo precede o lo segue; certo essa fornisce una conoscenza misurabile in novità, intellegibilità immediata, plausibilità, sinteticità dell'espressione ma ciò sfavorisce la possibilità di un'esperienza reale, anzi produce un'esperienza per così dire sterilizzata. E infatti l'esperienza ha a che fare con l'esercizio e l'elaborazione, mentre la datità e l'immediatezza inquestionabile delle notizie non permette di padroneggiarle: nessuno spazio per risonanze, confronti, associazioni. Chi è il più ricco d'informazioni può essere il più povero d'esperienze.

1.3. *Condizione post-moderna e pragmatica narrativa*

Jean François Lyotard ha contribuito fortemente alla definizione ed alla comprensione della cultura da lui definita post-mo-

¹⁰ Cfr. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, cit., pp. 256, 257.

¹¹ *Ibidem*, pp. 260-161.

derna, identificandola con l'abbandono di quelle interpretazioni della società e della storia definite "i grandi racconti", cioè i sistemi teorici che fino al secolo scorso hanno fornito la base della legittimazione o della critica di idee ed azioni, ed entro i quali l'uomo ha potuto aver esperienza nel senso dell'*Erfahrung*, cioè come un passato presente i cui eventi sono stati conglobati e possono venir ricordati. Secondo Lyotard il pensiero post-moderno non è più orientato alla storia come progressiva emancipazione della ragione, così come delegittima qualsiasi mito del progresso relativo al singolo o all'umanità. Precisamente egli considera post-moderna «l'incredulità nei confronti delle metanarrazioni»¹² sia che si tratti di racconto speculativo che di racconto emancipativo aventi funzione legittimante. Al posto del dispositivo narrativo di legittimazione, subentrerebbero una molteplicità di linguaggi e le varie combinazioni pragmatiche.

Il sapere narrativo, ovvero quello che si dà nella forma del racconto, per Lyotard svolge sostanzialmente quattro funzioni fondamentali: funzione di formazione dei criteri, di unificazione delle competenze, di regolazione sociale e funzione "letargica". Innanzitutto con il racconto viene trasmesso un gruppo di regole pragmatiche che costituiscono il legame sociale, in quanto ogni racconto contiene implicitamente i criteri che definiscono la triplice competenza del saper dire, saper intendere e saper fare, e ne illustrano l'applicazione. Il sapere che viene trasmesso da queste narrazioni, non si limita quindi alle sole funzioni enunciative, ma determina ad un tempo anche le altre; inoltre i giochi linguistici che competono questo sapere non sono effettuati soltanto dal locutore, ma anche dal destinatario e dalla terza persona. Così la forma narrativa – contrariamente a forme discorsive sviluppate – accoglie una pluralità di giochi linguistici, in quanto comprende enunciati di vario tipo (denotativi, deontici, interrogativi, valutativi, ecc.). E poi essa influisce sul tempo scandendolo in periodi regolari ed inaugurando così una temporalità evanescente ed immemorabile, dispiegata ogni volta nell'atto della recitazione. L'autorità delle narrazioni è imma-

¹² J.F. Lyotard, *La condizione post-moderna*, trad. it. di C. Formenti, Milano 1990⁵, p. 6.

nente ai racconti e riguarda non solo chi li attualizza raccontandoli, ma anche chi ascolta e chi si fa raccontare. Insomma questa pragmatica narrativa è immediatamente legittimante e infatti i racconti «...definiscono ciò che può essere detto e fatto nella cultura, e, dal momento che ne sono anche parte integrante, ne vengono per ciò stesso legittimati»¹³. L'esperienza è qui un fatto di tradizione, una sintesi tra passato e presente, ma soprattutto essa è resa possibile dalla stabilità di un mondo materiale e simbolico che muta lentamente e si radica in un ordine pratico e cognitivo inteso non certo come qualcosa di relativo o di storicamente variabile ma come naturale. Tale forma di esperienza è in fondo un accumularsi di vissuti in un sapere che ha origini e valori pratici e che rende anche l'esistenza umana dotata di significato.

Quando si passa dalla pragmatica del sapere narrativo alla pragmatica del sapere scientifico, si incontrano notevoli divergenze tra le due forme di sapere. Anzitutto il sapere scientifico esige che un gioco linguistico (il denotativo) venga isolato e che gli altri vengano esclusi; perciò esso non rappresenta più una componente immediata del legame sociale, ma si differenzia come istituzione scientifica. La competenza scientifica richiesta per la ricerca, si fonda solo sulla posizione di destinatario, né esistono competenze scientifiche relativamente a referente e destinatario. Infine un enunciato scientifico è sempre verificabile e falsificabile, la sua validità si fonda sulla confutazione del sapere precedente attraverso argomentazioni e prove. Perciò il gioco scientifico comprende una diacronia e pone l'accento sulla singola prestazione. In effetti la fine dell'esperienza tradizionale coincide con l'eclissarsi del concetto di «memoria collettiva» dove i vissuti si ricongiungono. L'esperienza moderna è sempre più un fatto soggettivo, essa perde le caratteristiche dell'*Erfahrung* per acquisire sempre più quelle dell'*Erlebnis* ove è intesa come atto puntuale della coscienza, un vivido esserci.

Purtuttavia il sapere non-narrativo o sapere scientifico deve tornare al sapere narrativo quando si tratta di legittimazione e fondazione, quando cioè il gioco linguistico della scienza esige la verità dei propri enunciati ma non è in grado di legittimarla

¹³ *Ibidem*, p. 45.

autonomamente autopresupponendosi, infatti in tal modo incorrerebbe in ciò che essa condanna, ovverosia nel pregiudizio. Questa modalità di legittimazione, «un bisogno di storia irriducibile», che reintroduce la narrazione come strumento di validazione del sapere, è costituito dai grandi sistemi teorici dell'occidente moderno e si sviluppa secondo due versioni di narrazione legittimante, una più politica e l'altra più filosofica, che ambedue perseguono una nuova unificazione dell'esperienza non più legata alla tradizione, ed una significazione profana da fornire all'esistenza umana.

Nella società contemporanea il problema della legittimazione del sapere si presenta ancora diversamente. La necessità di legittimazione si fa sentire anzitutto come processo di de-legittimazione del sapere scientifico, mentre si fa strada sempre più la convinzione... «che la legittimazione può avvenire esclusivamente attraverso la pratica linguistica e la interazione comunicativa»¹⁴. La società che ne deriva, soppianta dunque lo scientismo oggettivistico con il relativismo linguistico-comunicativo-informatico che considera concluso il tempo delle grandi prospettive illuministiche, evolucionistiche e dialettiche di progresso e di storia, e a queste stesse oppone una «eteromorfia dei giochi linguistici» retti da un consenso locale rivedibile.

L'analisi compiuta da Lyotard sullo statuto del sapere nella società post-industriale e della cultura in epoca post-moderna, pone l'accento sui fatti linguistici e sul loro aspetto pragmatico, seguendo la scia di C.A. Pierce e C.W. Morris, di L. Wittgenstein, J.L. Austin e J. Habermas. Il concetto di gioco linguistico nasce quando si prendono in esame gli effetti dei discorsi a livello di comportamento, di rapporti e di azioni sociali. I diversi tipi di enunciati son detti denotativi se vengono proferiti in forma descrittiva entro un colloquio che conferisce alle tre parti in questione (enunciante, recettore, referente) posizioni specifiche; sono invece performativi quando l'enunciazione coincide con l'effetto sul referente, e dunque risultano soprattutto efficienti. Diverso è il caso delle prescrizioni (ordini, comandi, istruzioni, domande, preghiere, suppliche) dove il destinatore

¹⁴ *Ibidem*, p. 76.

gode di una posizione d'autorità, e ancora diverso è il caso delle interrogazioni, promesse, narrazioni ecc...

In ogni caso tutti questi giochi linguistici – quali categorie diverse di enunciati – devono essere determinati attraverso regole ben precise che ne specificano l'uso e le proprietà. Non esistono giochi senza regole, mentre modificando anche minimamente una regola, cambia la natura del gioco; le stesse regole non contengono la propria legittimazione, ma sono oggetto di un contratto tra i giocatori. In un gioco linguistico, ogni enunciato va visto come una 'mossa' fatta da un giocatore nell'ambito del gioco stesso. Lyotard esprime un'idea di «agonistica linguistica», e infatti per lui parlare, 'praticare un linguaggio', equivale a combattere nel senso di giocare, cioè ad una sfida; perciò gli atti linguistici vanno collocati nell'agone, dove si fronteggia l'altro in vista del successo, piuttosto che nella comunicazione consensuale. Il consenso rappresenta uno stato delle discussioni e non il loro fine, perciò eterogeneità delle regole e ricerca del dissenso, rappresentano le due connotazioni fondamentali di un sapere che acuisce la nostra sensibilità nei confronti delle differenze e rinforza la nostra capacità di sopportare ciò che è singolare e incommensurabile.

Secondo Lyotard nella società post-moderna la componente comunicativa diventa sempre più evidente tanto come realtà che come problema, perciò non può essere ridotta alla dicotomia tradizionale tra trasmissione unilaterale o dialogo, e manipolazione del messaggio o libera espressione. Invece l'approccio dei giochi linguistici appare imprescindibile in quanto esso è dell'ordine dei rapporti sociali, ed anzi senza il minimo di relazione sociale garantita dai giochi linguistici non potrebbe darsi società. I messaggi per Lyotard – non agiscono soltanto in quanto comunicano delle informazioni, ma sortiscono degli effetti diversi a seconda delle forme che assumono (denotativa, prescrittiva, valutativa, performativa ecc...). Inoltre la teoria dei giochi linguistici, al contrario della teoria della comunicazione, comprende l'aspetto agonistico dei rapporti sociali escludendo la possibilità di domande e risposte del tipo meramente reattivo¹⁵.

La società post-moderna per Lyotard funziona proprio grazie

¹⁵ Cfr. *ibidem*, pp. 33-34.

all'intreccio delle varie combinazioni pragmatiche dei giochi linguistici, perciò la pragmatica sociale si presenta assai complessa: vi dominano il caso, l'imprevedibile, la discontinuità, la catastrofe, il paradosso, l'ignoto. Al contrario di coloro che, l'attuale declino delle narrazioni legittimanti tradizionali o moderne ha indotto a sostituirvi l'ideologia del sistema con la sua pretesa totalizzante, Lyotard propone di perseguire la conoscenza dei giochi linguistici, assumendo la responsabilità dei loro effetti. L'esperienza diventa così un sapere che si acquisisce con l'esercizio, con la pratica e che si sedimenta come capacità di giocare secondo le regole. Il senso del gioco sostituisce il senso della storia; la contestualità, la continuità. Infine l'ironia, la metamorfosi, l'effimero, la dislocazione permanente – tutti attributi del giocare – acquistano un valore positivo, mentre viene enfatizzato il carattere ludico della vita, insieme alla sottolineatura del valore sociale del comunicare. Questa posizione conduce alcuni all'esaltazione dell'esperienza estetica come nuova ed unica modalità di organizzazione dei sensi nell'approcciare il mondo esterno, ed è spesso accompagnata dalla perdita dell'importante funzione di critica dell'esistente. Eppure in Lyotard il gioco non esclude l'esperienza ed anzi essa può nascere soltanto come esercizio nel gioco poiché giocando l'individuo padroneggia il mondo entro un ambito protetto dalle regole: dunque qui soltanto può fronteggiare l'infinita di tutto il possibile, grazie alla disciplina interna al gioco ove si costruiscono una continuità ed una sensatezza non scontate, così come arbitrarie e convenzionali sono le regole.

2.1. Dalla storia degli accadimenti alla storia degli oggetti

A considerazioni diverse senz'altro più radicali giunge il sistema teorico di Jean Baudrillard, secondo cui la nostra è sostanzialmente «storia degli oggetti» raccontata rigorosamente dalla tecnologia.

Lo studio del sistema degli oggetti cioè del sistema di significati che essi instaurano, presuppone – per Baudrillard – un linguaggio tecnologico indipendente dal discorso individuale o collettivo, infatti il processo tecnologico corrisponde all'evoluzione strutturale oggettiva. In pratica dunque si sostiene che ogni tran-

sazione da un sistema ad un altro, ogni mutazione entro un sistema genera un senso, una «pertinenza oggettiva» indipendente dagli individui che la attualizzano operativamente. Siamo dunque al livello di 'una lingua' costituita dalla tecnologia come sfera autonoma dagli oggetti reali e come astrazione, in quanto nella vita reale non ne abbiamo coscienza proprio come il linguaggio che parliamo tutti i giorni. Questa lingua sarebbe costituita da oggetti tecnici semplici (tecnemi) diversi dagli oggetti reali, variamente relazionabili tra di loro in connessioni di senso. La tecnologia però non costituisce un sistema stabile come la lingua in quanto ha come mete, dei fini pratici e concreti, cioè il dominio del mondo e la soddisfazione dei bisogni, mentre il fine della lingua è la comunicazione. Inoltre sul sistema della tecnologia incidono diverse limitazioni esterne e condizionamenti interni¹⁶.

Baudrillard sostiene che innanzitutto nella società contemporanea gli oggetti di serie si sono liberati quanto alla loro funzione, cioè non simbolizzano più l'antico ordine simbolico ma lasciano affiorare ciò a cui servono. Questa emancipazione (e non propriamente liberazione) delle funzioni dell'oggetto e non dell'oggetto stesso, corrisponde ad una condizione umana di non-libertà se non nella fruizione di questo oggetto. «L'oggetto 'funzionale' di serie e l'individuo sociale sono liberi nella sfera della loro oggettivazione 'funzionale', non lo sono nella loro singolarità o totalità d'oggetto o di individuo umano»¹⁷. Con l'introduzione delle tecnologie più sofisticate accade che gli oggetti perdono la loro dimensione simbolica, poiché si specializzano al massimo e la loro sintesi è se mai rappresentata dalla energia che li alimenta (solitamente l'elettricità). L'uomo incontra delle difficoltà ad adattarsi alle nuove strutture tecniche e perciò è destinato a diventare meno coerente del suo oggetto che lo anticipa per certi aspetti nell'organizzazione dell'ambiente e dunque ne condiziona i comportamenti. Insomma – per Baudrillard – ci troviamo di fronte ad una vera e propria rivoluzione della vita quotidiana: «gli oggetti sono diventati più complessi

¹⁶ Cfr. J. Baudrillard, *Introduzione a Il sistema degli oggetti*, trad. it. di S. Esposito, Milano 1972, pp. 5-15.

¹⁷ *Ibidem*, p. 23 n. 3.

dei comportamenti degli uomini relativi a tali oggetti». Infatti mentre gli oggetti si sono assai differenziati, i nostri gesti sono molto più uniformi, cosicché per via della loro finalità intrinseca, gli oggetti «oggi sono divenuti quasi gli attori di un processo globale di cui l'uomo è solo il copione, o al massimo lo spettatore»¹⁸.

In ogni caso la civiltà tecnologica cerca di compensare il dissolvimento della relazione simbolica tradizionale e di coprire il vuoto simbolico della nostra epoca. Ad esempio relativamente agli oggetti cosiddetti storici, Baudrillard fa osservare che soltanto apparentemente la categoria degli oggetti unici e antichi sembra sfuggire alle esigenze del calcolo funzionale per rispondere a esigenze di testimonianza e di ricordo: essi in realtà non rappresentano la sopravvivenza dell'ordine tradizionale e simbolico, ma fanno parte della modernità dove esercitano una funzione sistematica di segni di sistemi culturali precedenti. Gli oggetti antichi significano il tempo, ma non il tempo reale bensì i segni, gli indici culturali del tempo, cosicché non si può parlare di storia ma di 'storialità' come «rifiuto della storia dietro l'esaltazione dei suoi segni – presenza negata della storia»¹⁹.

L'oggetto storico, contrariamente all'oggetto funzionale che esiste solo nell'attualità, rappresenta un movimento dal presente al passato alla ricerca delle proprie origini da cui l'essere cerca di trarre un fondamento del proprio vuoto esistenziale. In ciò l'oggetto antico significa la nascita, nostalgia delle origini, che tuttavia – per Baudrillard – non è altro che regressione: proiezione nel passato della dimensione vuota dell'essere. Allo stesso tempo, dal momento che si integra nella cultura attuale, l'oggetto antico nel presente significa la dimensione vuota del tempo.

Secondo Baudrillard più precisamente la mitologia dell'oggetto antico comprende due aspetti distinti: nostalgia delle origini e ossessione dell'autentico. L'oggetto antico in effetti testimonia la nascita, nella misura in cui la ricerca delle fonti (per l'autore un'involuzione) è evidentemente un ritorno (regressione)

¹⁸ *Ibidem*, p. 71.

¹⁹ *Ibidem*, p. 96 n. 2.

verso la madre. Diversamente, l'esigenza di autenticità che si esprime in un'ossessione di sicurezza (quella della data, della firma) è la fascinazione dell'oggetto unico perché la creazione è un momento irripetibile. L'autenticità deriva dalla paternità che è fonte di valore. In parole povere, l'uomo non si sente a suo agio nell'ambiente funzionale e ricerca una trascendenza interiore e una realtà soggettivizzata simbolizzata dagli oggetti fetici. Dunque gli oggetti antichi riorganizzano il mondo all'opposto dell'organizzazione funzionale, ma in ciò preservano 'l'irrealtà profonda' di una coscienza individuale esente dal dubbio. Gli oggetti antichi, ricchi di significanza e poveri di funzionalità, rappresentano l'evasione dalla quotidianità, un'evasione radicale in quanto si realizza nel tempo. Gli oggetti funzionali al contrario si riferiscono all'attualità e si dissolvono nella quotidianità. Questa dualità d'oggetti persiste e si mantiene a testimonianza di un'ambiguità non risolta che investe l'uomo moderno e la civiltà tecnologica, sempre alla ricerca del proprio attuale dominio e di segni di un regno anteriore a cui desiderano appartenere²⁰.

Esiste un'altra accezione dell'oggetto, e cioè l'oggetto d'amore e di passione: in questo caso gli oggetti rappresentano uno «spazio mentale chiuso» dove io sono senso, proprietà, passione; il possesso di un oggetto raro ed unico rappresenta il limite estremo dell'appropriazione in quanto mi permette di riconoscermi come assolutamente singolare. L'oggetto che viene assorbito in una collezione o «serie mentale» aiuta a dominare il tempo, rendendolo discontinuo e sottomettendolo a limiti di tipo spaziale. Il potere degli oggetti collezionati non deriva infatti né dalla singolarità né dalla storicità, ma dal fatto che l'organizzazione della collezione si sostituisce al tempo come successione di termini il cui elemento finale non è altri che il collezionista.

La figura del collezionista viene dunque presentata come il trionfo assoluto e l'esaltazione del rapporto di possesso e di appropriazione, nonché di dominio sul mondo esterno. La collezione abolisce il tempo inserendolo entro un catalogo di elementi fissi: essa risolve il tempo reale in una dimensione sistematica, contemporaneamente l'uomo trova negli oggetti colle-

²⁰ Cfr. *ibidem*, pp. 95-109.

zionati, l'assicurazione di poter controllare e superare simbolicamente l'esistenza reale che sempre si svolge in maniera fuggitiva e irreversibilmente.

Il collezionista si illude in fondo di superare la discontinuità del mondo facendo un discorso coerente sugli oggetti, ma in realtà non fa che trasporre «la discontinuità oggettiva aperta in una discontinuità soggettiva chiusa», perciò risulta alienato dalla logica sociale e disperso in un linguaggio diverso. Egli soffre di solitudine, infatti la chiusura operata dagli oggetti «viene meno alla comunicazione e la comunicazione le viene meno»²¹.

2.2. *La tele-esperienza*

Relativamente al rapporto realtà-rappresentazione Baudrillard osserva come sia stato compiuto un «delitto perfetto» da parte dei media della comunicazione istantanea. Il mondo cioè starebbe definitivamente scomparendo cancellato ormai dall'avvento dell'operazione della simulazione tecnica e dalla profusione di immagini senza realtà²². Questa ipotesi è molto più grave di quella di Heidegger definita dell'alienazione tecnica o dell'im-posizione²³, in quanto risponderebbe ad un progetto di scomparsa irreversibile e senza lasciar tracce della realtà, come atto conclusivo della storia della rappresentazione del mondo, dalla scrittura alla realtà virtuale.

Egli sembra dunque decretare il venir meno dell'esperienza, annunciata dalla scomparsa della realtà e con essa la scomparsa dell'azione. Per Baudrillard non ci sono più veramente attori alla presa con gli eventi: «L'actio scompare insieme all'auctoritas. Oramai resta soltanto l'attualità»²⁴ e una tempesta di eventi senza importanza, senza attori veri e senza interpreti autorizzati. La manipolazione aperta e cinica dei fatti e la simulazione operata dalla speculazione mediatica, hanno ucciso la nostra libertà;

²¹ *Ibidem*, p. 137.

²² Cfr. J. Baudrillard, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?*, trad. it. di G. Piana, Milano 1966.

²³ Cfr. M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, cit.

²⁴ J. Baudrillard, *L'illusione della fine o Lo sciopero degli eventi*, cit., pp. 26-27.

infatti l'immagine e con essa l'informazione non è legata ad alcun principio di verità o di realtà, così come l'istantaneità nella rappresentazione dell'evento non è in fondo nient'altro che la fine della storia.

Se nella riproducibilità tecnica di un evento in genere viene trascesa la sua unicità e l'unicità dell'esperienza che vi è legata, la dilatazione sempre più massiccia e pervasiva della riproduzione di oggetti ed eventi e la diffusione impressionante di una quantità di immagini, suoni e informazioni, ci pone di fronte ad un'esperienza possibile che non ha più nulla a che fare con la sedimentazione e l'elaborazione di vissuti ma con la datità e l'immediatezza inquestionabile delle notizie. Essa manca dunque di quella distanza temporale che permette l'attribuzione di senso e l'istanza critica.

I nuovi media giungono a modificare la stessa nozione di ciò che è reale, oltre a delineare le nuove coordinate di un'esperienza possibile in quanto costituiscono praticamente il nuovo ambiente in cui viviamo. Possiamo allora parlare ancora di esperienza e, se sì, di che tipo di esperienza si tratta? Se pensiamo alla televisione per esempio dobbiamo osservare in prima istanza che l'esperienza televisiva è frammentata, perché non siamo impegnati a seguire un filo narrativo, si tratta invece di esperienze puntuali, immediate e fuggenti anche se combinate in un flusso sonoro e visivo. L'esperienza con il televisore è anzitutto un esercizio elementare e ripetitivo, non solo ma essa manca di vera azione perché non c'è partecipazione attiva e reale agli eventi rappresentati, infatti il nostro raggio d'azione è limitato al rapporto con l'oggetto-televisore. Inoltre ogni evento sovraesposto ai media, come ogni oggetto di consumo immediato, è destinato all'obsolescenza, all'oblio, alla non partecipazione.

La televisione ha un effetto sterilizzante e de-responsabilizzante: «...il suo uso immunitario, profilattico ci protegge da una responsabilità insopportabile. Il suo effetto e le sue immagini si autodistruggono nelle coscienze»²⁵. L'esperienza di essere spettatori riguarda minimamente la partecipazione attiva e il fare, siamo infatti esonerati dall'agire e dai rischi che esso comporta,

²⁵ *Ibidem*, p. 89.

mentre veniamo sempre più coinvolti in una partecipazione mentale, nella osservazione e l'immaginazione. L'esperienza televisiva sta sempre più assumendo la forma di un contatto esclusivo tra noi e il resto del mondo, è un'esperienza che ci conduce al di là di ogni luogo e in ogni luogo possibile, potremmo dire oltre il senso del luogo. Perciò in essa noi facciamo astrazione dalle nostre coordinate temporali ed anche spaziali tradizionali dell'esperienza. Alla fine l'esperienza possibile diventa esperienza del limite che ognuno di noi rappresenta di fronte all'eccedenza del possibile.

3. *L'esperienza mediatizzata*

L'effetto di shock è per Benjamin originariamente l'effetto esercitato dalla storia narrata che irrompe nel presente degli astanti. Il passaggio del tempo della narrazione dal passato al presente e del soggetto dalla terza persona alla prima, ha l'effetto di uno shock: è come un risveglio improvviso. La riproducibilità tecnica sembra dunque operare in senso esattamente opposto allo shock. Intanto l'immediata vicinanza dei fatti narrati dai nuovi mezzi tecnici della comunicazione, impedisce ogni stupore e ogni meraviglia, favorendo una padronanza del tipo solo intellettuale. Inoltre nell'epoca della riproducibilità, sia le grandi opere del passato, sia i nuovi prodotti nati già per i media, tendono a diventare oggetti di consumo comune come simboli troppo presto trasmessi e moltiplicati. L'attività del consumo vistoso fondamentale per l'uomo d'oggi, lo conduce tra l'altro a rapportarsi alle opere in maniera tale da coglierne soltanto i caratteri che sono i più percepibili dal mezzo, il quale detta le condizioni della percezione stessa e de-limita le possibilità dell'esperienza.

Eppure Benjamin usa ancora il termine shock per delineare l'esperienza nella società contemporanea: si tratta del nuovo effetto che l'opera d'arte sortisce nei confronti dei fruitori (oggi la massa), che inaugura un nuovo modo di partecipazione da parte dell'osservatore. L'effetto di shock è tipico del cinema, dove le immagini vengono proiettate verso lo spettatore e contro ogni sua sicurezza, tanto che il mutamento dei luoghi e delle azioni lo investe quasi a scatti. Ciò naturalmente richiede «una maggiore

presenza di spirito»²⁶. Così le prestazioni percettive dello spettatore devono soddisfare una grande mobilità e infatti si fondano su di una ipersensibilità dei nervi e dell'intelletto. A questa eccitabilità corrisponde un'esperienza pensata in termini di variazioni minime e continue: un esercizio di oscillazione e di spaesamento. Parallelamente il significato e il valore dell'opera dipendono oggi dalla sua fortuna e recezione, meglio interpretazione, nella cultura e nella società. Infatti la riproducibilità tecnica fa sparire il valore culturale, unico dell'opera d'arte e annulla la distinzione tra valore d'uso e valore di scambio: due effetti questi sintomatici della modernità che Benjamin ritiene senz'altro positivi.

Per Heidegger – che rimane comunque più critico nei confronti della società della tecnica – l'opera d'arte produce un 'effetto d'urto' (*stoss*) poiché ci strappa dall'abituale, trasforma i nostri rapporti consueti, sospende ogni modo normale di fare e di giudicare, di conoscere e di vedere. L'urto non ha il carattere della violenza ma appare come una nuova apertura che persiste, un'esperienza di estraneamento che non si ricompone mai definitivamente²⁷. Così anche secondo Benjamin, per usare l'esempio del cinema, l'esperienza del film non può compiersi qualora esso sia ridotto a quadro fisso.

Dunque – seppure con differenze nell'orientamento di valutazione dell'esperienza tecnologica – per ambedue i pensatori l'esperienza della tarda modernità si connota soprattutto quale sfondamento di orizzonti, espropriazione, e poi come provocazione continua, stimolazione, sollecitazione, quindi come inaugurazione e fondazione di mondi storico-culturali.

3.1. *Gli eventi mediali*

Secondo la teoria di Dayan e Katz sugli effetti degli «eventi mediali»²⁸, gli eventi storici trasmessi in diretta dai mass media,

²⁶ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. it. di E. Filippini, Torino 1966, p. 44.

²⁷ Cfr. M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, cit., pp. 49 ss.

²⁸ D. Dayan-E. Katz, *Le grandi cerimonie dei media. La storia in diretta*, trad. it. di S. Di Michele, Bologna 1993.

le cosiddette 'cerimonie televisive', per gli spettatori rappresentano una sollecitazione che interrompe la loro routine quotidiana ed ordinaria per proporre un'esperienza eccezionale, come i giorni festivi che interrompono il flusso normale della vita. Perciò tali eventi hanno il carattere di festività che riflettono alcuni valori centrali e alcuni aspetti di memoria collettiva. La televisione in particolare – selezionando accuratamente e distorcendo ciò che mostra – porta entro lo spazio domestico ciò che non potrebbe mai essere visto altrimenti. «Quando non c'è modo di 'essere lì', viene creata una cerimonia per incapsulare l'esperienza del 'non esserci'. Più che un'esperienza impoverita e deviante, si tratta di un'esperienza completamente differente»²⁹.

Una particolare importanza si attribuisce alle «cerimonie trasformative» che hanno il potere di generare e di dare significato alle nuove realtà storiche. Entro la cornice cerimoniale si costituisce infatti un paradigma che offre una nuova percezione del tempo e dello spazio, cioè una riorganizzazione della storia e della geografia, rendendo così concepibili soluzioni prima impensabili e dunque irrealizzabili. Gli eventi mediali di natura trasformativa influiscono sulla percezione sociale del tempo e sulla storia, in quanto rappresentano dei veri e propri punti di svolta (il momento della sospensione del tempo sociale ordinario che interrompe il corso della storia) a partire dal quale l'immediato passato viene oggettivato. Ogni cerimonia trasformativa rappresenta una pietra miliare del tempo storico che viene organizzato sia retrospettivamente che in prospettiva, sempre a partire dalla cerimonia stessa³⁰.

Gli stessi eventi trasformativi incidono anche sulla percezione che una società ha dello spazio, infatti essi esercitano una forte influenza sulla geografia simbolica, ricostruendo lo spazio simbolico dei componenti della società. Ciò avviene attraverso le varie fasi dell'evento cerimoniale che vede coinvolti tre partners: protagonisti, televisione e pubblico. La prima fase è rappresentata dalla latenza quale preconditione relativa ad aspirazioni silenziose cui gli eventi mediali trasformativi rispondono; seguono i tre stadi intermedi dentro l'evento cerimoniale: segnalazione,

²⁹ *Ibidem*, p. 161.

³⁰ Cfr. *ibidem*, pp. 163-209.

modellizzazione e incorniciamento (*framing*); viene infine la valutazione che è al di fuori dell'evento e lo colloca nuovamente nella normalità, costruendone il significato o valutandolo. La segnalazione «agisce come un fermento»³¹: il segnale sospende il paradigma dominante e sconvolge l'ordine di priorità esistente, avviene un cambiamento cognitivo nel senso di un interesse eccezionale nei confronti del possibile con relativizzazione e riesame del vecchio paradigma ormai dato per scontato. L'azione dei leaders cerimoniali prosegue con la modellizzazione, «la messa in atto simbolica del nuovo paradigma proposto»³². I gesti dei protagonisti dell'evento vengono cioè presentati dalla televisione che qui funge da protagonista, come un'anticipazione della situazione che deve verificarsi, dunque la fase di modellizzazione degli eventi trasformativi appare come la realizzazione di uno stato di cose desiderato. L'incorniciamento infine costituisce il primo tentativo di interpretare l'evento dall'interno e avviene di solito in forma dialogica. Praticamente nella retorica dell'incorniciamento viene replicata la ristrutturazione cognitiva avviata nella modellizzazione, attraverso le parole e i gesti dei protagonisti dell'evento. La televisione in questo modo traduce il possibile in realtà collettiva, la autorizza e la valorizza in quanto derivante da individui associati, e insieme rafforza una percezione condivisa di realtà attraverso la visione comune.

È interessante anche notare che in questi eventi trasformativi avviene – secondo Dayan e Katz – un riorientamento della storia. La distorsione del tempo li caratterizza infatti principalmente dal punto di vista estetico; essi rappresentano dei viaggi nel futuro e vivono paradossalmente del contrasto tra ciò che è stato effettivamente realizzato a livello simbolico e ciò che deve essere ancora realizzato a livello pratico.

Joshua Meyrowitz³³ invece in *Oltre il senso del luogo* imposta una teoria dei media sul concetto di 'luogo sociale' ovvero la collocazione comunicativa degli individui. Egli, sulla scia di McLuhan, osserva che i media elettronici ci influenzano non tanto

³¹ *Ibidem*, p. 190.

³² *Ibidem*, p. 196.

³³ J. Meyrowitz, *Oltre il senso del luogo. L'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale*, trad. it. di N. Gabi, Bologna 1993.

con il loro contenuto, ma modificando la 'geografia situazionale' della vita associata, e ciò nella misura in cui contribuiscono fortemente alla ristrutturazione delle occasioni e delle rappresentazioni sociali: essi inaugurano un nuovo concetto di situazione sociale che comprende tanto gli ambienti informativi che i luoghi fisici. I media elettronici hanno profondamente modificato la relazione tra ambiente fisico e ambiente sociale, praticamente è cambiato 'il senso del luogo' che oggi viene riferito sempre più al mondo estremamente cangiante e non localistico della comunicazione. Di conseguenza Meyrowitz esprime l'esigenza e la necessità di approntare nuove categorie teoriche per affrontare il mondo cambiato dai media, che definiscano le coordinate spazio-temporali relative alla società complessa.

Effettivamente grazie all'impatto dei media sul mutamento sociale si diffondono le identità di gruppo, si appiattiscono le gerarchie, si fondono sfere pubbliche, si fluidificano i confini tra pubblico e privato, inoltre scompaiono le barriere tra i luoghi fisici poiché ovunque siamo possiamo metterci in contatto, sintonizzarci. L'evoluzione dei media insomma ha cambiato la logica dell'ordine sociale, modificando il senso del luogo fino a renderlo scarso, sovvertendo i modelli di comportamento sociale, attenuando le distinzioni e rendendo insignificanti barriere e passaggi fisici.

È interessante notare che – per Meyrowitz – i messaggi istantanei sono meno formali e più 'disordinati' rispetto alla descrizione di un avvenimento raccontato, infatti «più lente sono la codificazione, l'emissione e la ricezione di un messaggio, più formali saranno i suoi contenuti caratteristici»³⁴. Ad esempio i messaggi scritti tendono ad essere più formali di quelli trasmessi elettronicamente in quanto nella scrittura si applica un codice 'astratto e invadente' assai poco spontaneo e più costrittivo. «I messaggi lenti devono 'riassumere' gli eventi; i messaggi istantanei possono presentare la 'trascrizione' o l'impronta' degli eventi»³⁵. L'istantaneità dei media elettronici garantisce insomma messaggi più legati al comportamento e agli eventi reali, che si prestano di meno ad essere controllati e manipolati.

³⁴ *Ibidem*, p. 190.

³⁵ *Ibidem*.

3.2. *I media come strumenti dell'interpretazione*

Da più parti si è ormai raggiunta la consapevolezza del fatto che il pensiero post-moderno non è forte ma debole, non è fondativo ma interpretativo, è la comprensione del pluralismo conflittuale delle molte verità. In effetti appare indebolita la 'forza' che esso ha sempre creduto di doversi attribuire in nome del suo accesso privilegiato all'essere come fondamento. Con Gadamer la teoria dell'interpretazione è giunta alla consapevolezza che l'essere non è, ma 'accade' nel linguaggio in cui si esprime, e che non tutto l'essere si manifesta nel linguaggio, ma solo quello che può venir compreso³⁶. Perciò esso non va conosciuto o capito, che è sempre un oggettivare, un possedere, ma può soltanto venir interpretato.

Accogliendo questa lezione, la riflessione contemporanea si appresta a rivolgere uno sguardo nuovo al mondo delle apparenze, delle forme simboliche e delle procedure discorsive, cercando di interpretarne il senso. Esse possono essere viste infatti come il luogo di una possibile esperienza dell'essere a partire dalla comprensione delle manifestazioni sensibili e dei segni esterni. In effetti il simbolico (linguaggio, segno, rappresentazione) pur nella sua funzione di mediazione che è riduzione del senso vissuto, mantiene tuttavia intatta la sua capacità di rinvio a ciò che per esso è inaccessibile. Proprio nella sua indeterminatezza, nella molteplicità di significato che anche una stessa parola può avere, il simbolico rispecchia l'inesauribilità del reale: il linguaggio è ricco e pregnante anche quando serve a comporre la realtà nell'effettualità di rappresentazioni.

In ogni caso il simbolico va liberato dalla rigidità dei racconti monologici e dei sistemi dogmatici: ovvero oltre alla funzione di mediazione gli va riconosciuta anche quella di costruzione di una realtà partecipata, in quanto luogo delle rappresentazioni e della comunicazione intersoggettiva ove si delineano le coordinate fondamentali di ogni possibile esperienza del mondo. Quest'ultimo – più che l'oggetto di saperi tendenzialmente obiettivi – appare oggi ai più come il contesto della produzione di

³⁶ Cfr H.G. Gadamer, *Persuasività della letteratura*, a cura di R. Dottori, Ancona-Bologna 1988.

sistemi simbolici che si presentano come narrazioni divenute, mai date né assolute. Ciò vale soprattutto per il rapporto con il sé e con l'altro i quali non si esauriscono nella coscienza o nella comunicazione simbolica, ma restano in ultima istanza inaccessibili all'esperienza consapevole, seppure l'io e l'altro raccontino di sé o possano venir raccontati³⁷. Un simbolico 'liberato' appare adatto ad interpretare il sé, l'altro, il mondo nel rispetto della differenza perché nasce da un pensiero educato a riconoscere i propri limiti. Se dunque interpretare è anzitutto cogliere la differenza, la teoria dell'interpretazione o ermeneutica – in quanto frutto di un pensiero non fondativo ma interpretativo – diventa il metodo della differenza, capace della comprensione del diverso e del pluralismo delle verità³⁸.

Tornando alla società contemporanea come società in cui comincia ad attuarsi concretamente la riduzione della storia sul piano della simultaneità attraverso le tecniche della ripresa diretta – questa società appare né più trasparente né più illuminata rispetto alle società che l'hanno preceduta, ma più complessa e persino più caotica. Infatti i mass media sono diventati elementi di una generale esplosione e moltiplicazione di visioni del mondo. Teoricamente essi rendono possibile un 'informazione in tempo reale su ogni fatto che accade nel mondo, facendo sì che tutto in qualche modo diventi oggetto di comunicazione, cosicché rappresentano infine gli strumenti dell'interpretazione del presente.

Le immagini del mondo che ci vengono fornite dai media costituiscono l'obiettività stessa del mondo: non si tratta di rappresentazioni diverse di una realtà comunque data, e ciò nella misura in cui il reale è sempre più rappresentazione. L'era della comunicazione istantanea perciò diventa non solo quella in cui la riproduzione è importante quanto l'originale, come intendeva Benjamin, ma quella in cui la riproduzione è più rilevante dell'o-

³⁷ Sul concetto di 'identità narrativa' come modalità pratica dell'identità che si intesse nell'intreccio del racconto, si veda P. Ricœur, *Sé come un altro*, trad. it. di D. Iannotta, Milano 1993.

³⁸ Per un'ampia trattazione del simbolico, si veda F. Crespi, *Mediazione simbolica e società*, Milano 1982, e dello stesso autore *Esistenza e simbolico*, Milano 1978. In particolare il concetto di «simbolico liberato» viene espresso e sviluppato in *Esistenza e simbolico*, alle pp. 33-78.

originale stesso, ed anzi ne prende il posto. Oggi più che ammettere una realtà unitaria del mondo, ha senso riconoscere che la realtà del mondo si costituisce come contesto delle molteplici fabulazioni e delle divenute narrazioni. Coerentemente la logica in base a cui si può valutare la possibile verità del mondo della comunicazione mediatizzata, è una logica che cerca la verità come continua corrispondenza, dialogo tra i testi, e non come conformità dell'enunciato ad un mitico stato di cose. Infine «l'autotrasparenza cui il sistema dei media ci conduce al momento sembra essere semplicemente la messa in luce della pluralità dei meccanismi e delle armature interne della costruzione della nostra cultura»³⁹.

Allo stesso tempo certi eventi mediali rappresentati in diretta, hanno una funzione intrinsecamente liberatoria ideologicamente parlando, perché spingono alla trasformazione. Avendo luogo in un contesto liminare ed evocando un clima di intensa riflessività, essi invitano infatti gli spettatori ad uscire dal mondo della vita quotidiana e a fare esperienza di una frantumazione di percezioni e di certezze. Queste nuove situazioni create dai media – seppure di breve durata – che rappresentano anticipazioni del futuro, pregustazioni di una realtà virtuale, frammenti di un'alternativa possibile, stimolano a riesaminare lo status quo e ricordano che la realtà non si esaurisce nelle norme sociali, inducendo una consapevolezza critica di ciò che è dato per scontato ed una rivalutazione delle alternative desiderabili.

Dunque la massificazione livellante e la manipolazione del consenso – che sono anzitutto sempre frutto di una decisione umana e di una scelta politica – non rappresentano le uniche condizioni di esistenza post-moderna. Piuttosto l'avvento della società di massa e dei media favorisce una sorta di decentramento del mondo che è condizione del superamento delle condizioni funzionali al dominio: la ragione, la logica, la linearità del tempo, la unidimensionalità dello spazio. Insomma il mondo dell'eterno ritorno che oppone alla linearità causale l'interdipendenza circolare, non permette più di stabilire gerarchie né rigide contrapposizioni, in quanto rinvia ad altre realtà all'infinito.

L'esperienza diventa allora un percorso, un processo che at-

³⁹ G. Vattimo, *La società trasparente*, Milano 1989, p. 40.

tribuisce senso e continuità al mondo attraverso una elaborazione del vissuto da parte di ciascun soggetto; tale elaborazione non è mai disvelamento di una realtà data, ma costruzione di un nuovo rapporto conoscitivo col reale che non può non essere mediato. Il passato non scompare ma lascia delle tracce, il suo senso è però qualcosa che soltanto il presente può incaricarsi di costruire, attraverso un lavoro di esplorazione, di tessitura, di raccolta di segni, di esplicitazione di nessi, di coglimento di stimoli, di apertura alle provocazioni, di esercizio di spaesamento. La nostra 'consistenza' come individui capaci di certe esperienze è stare in equilibrio su una doppia vertigine rappresentata da un lato dalle molteplici istanze del sé e dall'altro dall'orizzonte infinito delle storie che possiamo raccontarci, delle spiegazioni cui possiamo dar credito, le informazioni e le immagini con cui ci confrontiamo quotidianamente. Intesa in tal senso l'esperienza diventa critica del senso comune, dell'ovvio, del già scontato e acquista i caratteri della parzialità, della situazionalità, del riconoscimento dei propri limiti e della conoscenza dei propri confini, diventando così anche la condizione ineliminabile che mi permette di entrare in rapporto con l'altro e quindi la base della comunicazione⁴⁰.

Esperienza è e rimane dunque qualcosa di positivo che via via abbiamo più facilmente definito come capacità di negare, come riconoscimento del limite, come percezione di un scarto e percorrimo di una distanza mai definitivamente ricomponibile tra l'esistente e il possibile. L'esperienza rappresenta questo ritmo e questa oscillazione, la tensione verso il senso inesauribile. Esperienza post-tradizionale è quella di un soggetto inteso in senso moderno, per il quale cioè tutto potenzialmente può diventare oggetto di scelta tranne il suo esistere e dunque il compiere esperienze.

⁴⁰ Sul tema dell'esperienza e del sapere che essa produce cfr. P. Jedlowski, *Il sapere dell'esperienza*, Milano 1994.