



DISPENSA DI

ANTROPOLOGIA CULTURALE
E DELLO SVILUPPO

A.A. 2023-24

A cura di Vittoria Nasonte



Questa dispensa è scritta da studenti senza alcuna intenzione di sostituire i materiali universitari. Essa costituisce uno strumento utile allo studio della materia ma non garantisce una preparazione altrettanto esaustiva e completa quanto il materiale consigliato dall'Università.

MEDIASCAPES

SPETTACOLO POLITICO

INTRODUZIONE

Il re thailandese (anni '80) mette in discussione le pratiche adottate per avvicinarsi all'occidente, pratiche attuate dagli anni '60.

Per esempio, il re **RAMA IX** introdusse tecniche agricole eco-sostenibili, oppure protezione ambientale nelle zone degradate. Ottennero un grande successo con i media, questo però era stato fatto non perché ci fosse un reale interesse ma perché dovevano far brillare la loro immagine da reali.

Il primo decennio degli anni 2000 è protagonista della nascita di diversi movimenti anti-dittatoriali, i conservatori messi al muro dal businessman **Thaksin Shinawatra**. Egli integrava politiche neomarxiste con quelle neolibereiste. Fece un colpo di stato nel 2006, sono le camicie rosse. Nonostante ciò, durante gli anni i conservatori presero comunque di volta in volta il potere per poi perderlo e riprenderlo. Ci fu un altro colpo di stato del 2014 da parte dei conservatori e di conseguenza ci furono diverse proteste riformiste. In questi anni era necessaria una ri-territorializzazione politica della nazione, essa si caratterizzò grazie allo spettacolo politico e all'immagine pubblica dei sovrani che facevano grandi opere (come conservazione ambientale) per avere il controllo della popolazione.

CAP.1

La supremazia dei reali thailandesi era garantita dalla promozione di grandi opere di utilità pubblica e il mantenimento di un legame di lealtà con i generali militari.

Nel 1932 non ci fu più una monarchia assoluta ma costituzionale. Problema: comunicazione basata sulle immagini.

Utilizzo di arti, tecniche e tecnologie nella rappresentazione da parte dei dominanti, giocano proprio sulla guerra di immagini. **GUY DEBORD** definisce questa pratica di potere come "la società dello spettacolo". Lo spettacolo è una relazione sociale. Questa tipologia di spettacolo è tipica nelle società industrializzate. Stessa cosa i thailandesi, pubblicizzano con le loro azioni ambientaliste la bell'immagine dei sovrani che conferisce a loro il potere.

CAP.1.1

Il regno di **RAMA IX** durò fino alla guerra fredda e vide il cambio di monarchia. Offrirono il loro territorio per le basi militari americane per operazioni anticomuniste. Durante i conflitti tra americani e comunisti i sovrani fecero progetti come costruzione di strade, dighe e ponti. *Immagine dei sovrani*=essenziale per la loro sopravvivenza. La cultura modernizzata thailandese si ispirava agli stili inglesi e francesi. Gli spettacoli messi in scena oggi hanno lo scopo di rappresentare i sovrani come mentori della foresta tropicale.

CAP.1.2

1997, **RE BHUMIBOL** esprime preoccupazione sulla crisi finanziaria avvenuta in quel periodo; quindi, consiglia anche alcune pratiche da adottare per il futuro: pratiche economiche meno rischiose, assicurare auto sussistenza alla propria famiglia. Da quel momento diffuse le sue idee socio-ambientali. Così prese vita l'economia della Moderazione. Lui si era ispirato ad un libro di

SCHUMACHER, il re cercò soluzioni efficaci per evitare e prevenire situazioni di svantaggio economico: utilizzo moderato e sostenibile delle risorse, valorizzare il risparmio, riduzione di debiti e sprechi.

Questa filosofia economica connessa col clima culturale era stata stimolata dal monaco buddista **BUDDHASA BIKKHU**. Negli ambienti rurali questa strada indicata dal monaco rappresentava una democratizzazione dell'insegnamento buddista che si è poi ibridato con altre ideologie politiche.

La proposta del re **RAMA IX**, dopo il 1997, ebbe successo. Il re fu capace di semplificare le idee del monaco a tal punto che quest'economia di moderazione divenne un marchio di qualità. Diverse riviste ricordavano alle persone normali le frasi pronunciate dal re, di condurre una vita modesta e rispettosa dell'ambiente. Così quest'economia divenne uno strumento della propaganda monarchica.

CAP.2

Quando si parla di progetti regi non si intendono solo i progetti del re **RAMA IX**, ma si intendono proprio i progetti fatti dai reali, quindi famigliari di lui. Non vanno dimenticate le donne che hanno organizzato progetti intraprendenti. Tra i progetti regi ricordiamo: sostituzione dell'oppio con altre specie commerciali, costruzione di scuole, ospedali, ambulatori. Tali progetti promuovono idee dell'ordine politico e sociale, l'obiettivo era la salvaguardia della foresta tropicale. Un'altra loro azione furono progetti di riforestazione nelle aree rurali dove venivano usate pratiche dannose, come taglia e brucia.

CAP.2.1

Oltre ad una riformulazione delle filosofie economiche, vediamo anche una nuova estetica del territorio. Secondo **GEERTZ** il potere del re nei contesti indo-buddisti si esprimeva attraverso la manipolazione di codici simbolici ed estetici, propagandosi tramite opere pubbliche (esempio: i terrazzamenti di Bali). La sfarzosità del potere dei sovrani si esprimeva proprio grazie a queste opere. L'esercizio del potere dei sovrani in fatti si esplicava proprio tramite questo modo, correggendo esteticamente il presente. Gestiscono l'ambiente= esercitano il loro potere sul territorio. Per esempio, la madre del re veniva chiamata "**madre che giunge dal cielo**", perché scendeva in elicottero dalle colline; quindi, veniva vista come una sorta di divinità dai contadini.

Ritratto del re: viene raffigurato mentre osserva un paesaggio montano, viene raffigurato in modo divino, molte altre rappresentazioni lo mostrano dall'alto ovvero lui in alto e il resto in basso proprio per evidenziare il suo potere, lui come un Dio. Un altro esempio è una clip che fa intendere la presenza del re senza però farlo vedere effettivamente, semplicemente le nuvole si addensano e si sentono tuoni ma lui non si vede, lui è in alto e in basso c'è la folla che lo acclama. Quindi è raffigurato quasi come una divinità, presente e assente allo stesso tempo, che porta la pioggia al **popolo**= la salvezza

CAP. 2.2

progetti regi sono studiati da dirigenti legati ai monarchi, gestite da aristocratici o membri dell'élite militare vicini al re. Tra questi ricordiamo l'organizzazione più importante ORDPB, propone diversi progetti. Per quanto riguarda i progetti dell'agricoltura al nord della Thailandia, si ebbero grandi iniziative da padre della Regina Madre ancora prima della svolta di **Bhumibol**.

Le attività comunemente promosse sono: tecniche contro erosione del suolo, realizzazione di terrazzamenti, gestione delle acque tramite raccolta di acqua piovana, sistemi di irrigazione. Nei progetti viene impiegata la mano d'opera, 8h di lavoro per 2 euro (100 baht), vengono impiegati donne anziani e uomini adulti. I progetti regi di bio-cultura hanno una funzione simile a quella dei musei viventi. Così vengono definiti negli anni '80 i primi centri di ricerca, dove i contadini locali potevano apprendere tecniche rurali e di gestione ambientale e gestione delle risorse. Il personale

dirigente dei progetti regi nelle aree settentrionali è composto da aristocratici e militari, il personale tecnico da squadre di professionisti di alto livello (geografi, agronomi, economisti)

CAP.3

Una particolare tecnica agronomica è quella dei terrazzamenti, fanno parte dei progetti regi di bio-agricoltura nell'area di Nan e in altre province. Consiste nel ricavare file di 5-10 cm sulle dorsali delle colline, è un modo per aumentare la superficie coltivabile senza dover espandere le piantagioni nella foresta. Rendono i terreni scoscesi pianeggianti, permette di coltivare vegetali che non sarebbero coltivabili in quelle situazioni. Questo tipo di coltivazione è una caratteristica etneo-ambientale che distingue i coltivatori della valle da quelli incivili che coltivano su terreni scoscesi. Questa forma è vista dall'élite come un modo più evoluto di forgiare il paesaggio.

Aiuta ad arginare i rischi di erosione pluviale, consente di avere più raccolti all'anno di seguito senza dover usare la tecnica della rotazione o "taglia e brucia". Questa tecnica tra il 2000 e 2010 è stata molto pubblicizzata dai media.

Articoli riguardanti la popolazione di Lua del villaggio di San Pa Yang: due articoli il primo chiamato "Stairway to Heaven" e il secondo "Inspiration on the Hills". Entrambi giudicano positivamente questa tecnica ed evidenzia come queste idee di terrazzamenti fossero nate dal basso e non dall'alto. Infatti, un tribale Lua affermò che durante una gita in un villaggio cinese vide il riso venire coltivato in questo modo, allora sostenne l'idea di portare tale tecnica nel paese natio, perché il mondo cambia e non per forza devono rimanere attaccati alla tradizione. Dunque, gli articoli avevano un giudizio positivo, diverso dal giudizio della popolazione locale che invece era scettica: sostengono la difficoltà e la fatica nella realizzazione dei terrazzamenti, sostengono che non sia possibile mantenere fertile il terreno per tutto questo tempo e che quindi ci sia il rischio di carestie. Quindi, soprattutto tra i più anziani, non vengono viste di buon occhio, i terrazzamenti costituiscono una vera e propria sfida.

CAP. 3.1

La realtà è ben diversa da ciò che era stato mostrato dai giornali di cui si è parlato in precedenza. Bargna, infatti, nel 2009 con il suo traduttore ha scoperto che in realtà l'uomo che propose i terrazzamenti nel villaggio non era originario di BAN PA YANG ma della cittadina di Pua e che questa faccenda risalga a qualche anno prima rispetto all'iniziativa del maestro della città e che secondo quanto detto la proposta non avrebbe avuto successo. In sostanza era stato portato avanti un programma di terrazzamenti dallo stato e dalla monarchia. È evidente un'idealizzazione da parte dei reporter. Quelli che accolgono i terrazzamenti vengono visti come eroi ambientali, chi usa la tecnica taglia e brucia invece viene accusato di provocare un danno ambientale.

CAP. 4

Problemi sociali, nel 2009 ci furono le prime conferenze a Nan per la realizzazione del progetto dei terrazzamenti e conservazione forestale. Il nome del progetto era PID THONG LANG PHRA= oro nascosto dietro la schiena di Buddha, che significa fare del bene senza farlo sapere, quindi farlo con modestia. Di questo progetto però nulla era modesto, fu molto pubblicizzato, lo scopo era creare situazioni confortevoli nel paese e rendere fruibili i progetti da parte dei turisti. Conflitto tra comunità e agenzie governative.

I destinatari del progetto erano i coltivatori, però vennero coinvolti maggiormente politici, accademici, infatti la possibilità di esprimersi a riguardo è stata conferita a questi esponenti e non in primis ai diretti interessati. Si vede come sia stato un'espressione delle visioni dell'élite urbane.

CAP. 4.1

Il primo ufficio del progetto venne aperto non tra le montagne ma in pieno centro città, fuori dall'ufficio si poteva vedere una riproduzione in 3D del progetto, in quegli uffici ci furono molti eventi e spettacoli di presentazione del progetto. Le trasformazioni ambientali erano legate al lato idrogeologico: spostamento del letto dei torrenti, controllo di dighe e molti abitanti del villaggio erano ignari che il posto che conoscevano da anni sarebbe cambiato drasticamente. Così però sarebbe migliorato il turismo che avrebbe quindi portato denaro. L'informatore **SOMRUEY PHADPON** affermava di essere contro questo progetto perché non erano sicuri che avrebbe prodotto per almeno 6 anni, causando così crisi. Era evidente la fatica e il tempo necessario per produrre i terrazzamenti, quindi avrebbe causato carestie nel villaggio. Comunicò più volte il suo dissenso ma non venne ascoltato, il direttore del progetto gli disse che se fosse stato contro di esso sarebbe stato contro il bene del popolo, era evidente che quindi il progetto fosse stato pensato più per motivi politici anziché per motivi ambientali e umanitari.

CONCLUSIONI

Promuovere i terrazzamenti apparentemente per il bene del popolo quando in realtà è solo ed esclusivamente per motivi politici, utilizzare il potere monarchico. Nella regione di Nan la monarchia si fa estremamente visibile, la concezione indo buddista del potere è che i sovrani siano protagonisti di uno STATO-TEATRO, manipolano il territorio perché fa parte del loro potere.

Sotto le spoglie dell'intervento ambientale si mostra il potere imperiale dei sovrani, sin dai tempi della dinastia Chakri, una lotta per conservare il potere sul territorio, guerra simbolica attraverso la propagazione delle immagini idealizzate dei sovrani e del loro rapporto privilegiato con la natura.

DGENERATION, VIDEO E SOGGETTI NELLA CINA CONTEMPORANEA

INTRODUZIONE

Il cinema cinese viene spesso associato alle arti marziali, adesso corrisponde ad un carattere commerciale e di intrattenimento. In realtà il cinema cinese è molto più complesso. Cinema della sesta generazione o generazione urbana= cinema indipendente, fa cambiare il linguaggio cinematografico. **Generazione urbana vs Dgeneration** (generazione digitale) emerge il legame tra cinema e società.

I film non sono più una semplice osservazione ma sono partecipazione, i nati dopo il 1980 ne fanno un uso personale mostrando sé stessi, desiderio di individualità legato al desiderio di partecipare al benessere diffuso e non più di raccontare le ingiustizie.

Gli adolescenti degli anni '90 e 2000 hanno conosciuto il cinema occidentale e quello della sesta generazione grazie alla pirateria e alla rete, creando nuovi **mediascape**= mondi immaginati, la Dgeneration è cresciuta anche grazie alla pirateria che ha permesso la creazione di un nuovo orizzonte incontrollabile, nacquero campagne antipirateria. La pirateria è stata la principale fonte di apprendimento per i giovani appassionati di cinema. Ci si avvicinava ad essa non a causa di problemi economici ma a causa dell'impossibilità ad accedere a tali contenuti. I primi autori indipendenti si erano formati nella **BEIJING FILM ACADEMY(BFA)**, cioè il punto di riferimento degli aspiranti registi, i giovani della Dgeneration hanno espanso le loro conoscenze anche grazie al mercato nero. Avevano il desiderio di indagare il carattere resistente che animava le opere indipendenti, impegnate nella denuncia. La partecipazione alle proiezioni diventava fondamentale perché relazionava i video con la vita quotidiana, in particolare per la generazione post '80, i giovani autori si definiscono indipendenti ma non sostengono che l'indipendenza sia una condizione influente per la realizzazione. Sentono meno l'oppressione della diffusione da parte dello stato, che opprime la mancanza di riconoscimento sociale, ad esso rispondono con una ricerca di sé tramite i video. La

maggior parte degli autori della Dgeneration appartiene alla classe borghese, quindi hanno aiuti economici.

OLTRE LA RETORICA DELL'INDIPENDENZA

Il cinema della Generazione Urbana dagli anni '90 ha suscitato attenzione nei circuiti artistici internazionali, il cinema indipendente si sviluppa in Cina a partire dalle produzioni documentarie degli anni '80, le interviste come metodo di ricerca erano un tentativo di resistere all'approccio propagandistico, il volersi indipendenti non necessariamente è un atteggiamento ribelle nei confronti delle produzioni statali in termini di produzione e di distribuzione, si traduce con un legame con produttori stranieri. La collaborazione con forze di stato e mercato non fa perdere l'indipendenza, la quale è intesa come "artistica ed espressiva" piuttosto che politicamente oppositiva. Il cinema della Generazione Urbana si caratterizza per concentrarsi sulla contemporaneità urbana, vivendo in prima persona gli stravolgimenti ambientali e sociali che hanno caratterizzato gli anni '90. Gli autori volevano ritrarre lo smarrimento causato dalle trasformazioni urbane, tipo dalle migrazioni dalle campagne alle città che provocavano problemi a chi veniva escluso. L'intraprendenza porta ad una maggiore visibilità. Tra le giovani generazioni è nata una nuova visione della soggettività dell'autore che si assume un impegno di critica verso sé stesso, nasce qui il **FIRST PERSON FILM**, autobiografico ma non necessariamente, cercano di usare il video come mezzo di espressione per stabilire anche un contatto diretto con lo spettatore. Solo perché alcune produzioni non riguardano direttamente la politica non significa che siano apolitiche, il carattere politico risiede proprio nello sguardo individuale.

UNA "GENERAZIONE URBANA"

A partire dagli anni 2000 la produzione non ufficiale si è diversificata e ampliata grazie alla diffusione del video digitale DV. Più accessibilità in termini economici e tecnici dei mezzi di registrazione, telefono cellulari, che hanno dato la possibilità alla gente comune di creare le proprie immagini. Studenti, impiegati etc. avrebbero così la possibilità di condividere i loro contenuti. Ancora però non si poteva parlare di prodotti artistici fruibili, fu dal 2003 (grazie a **Wang Bing**) che la DV tornò ad essere centro di un dibattito di rivalutazione. Wang Bing ha riaperto il filone del documentario "dei margini", denuncia sociale. I registi di **Sesta Generazione** raccontavano i margini della società, quelli della Dgeneration, cioè i nati dagli anni '80 in poi, raccontavano sé stessi al centro di questa società. Negli anni '80-'90 le aperture politiche provocarono nuovi spazi di creazione artistica e cinematografica. La classe artistica e intellettuale si posizionava ai margini della società, erano una minoranza sociale come i migranti e i lavoratori che erano quindi protagonisti dello sviluppo del cinema indipendente. Invece i giovani nati dopo il 1980 dal 2005 cominciarono a raccontarsi al centro della società, pur guardando i registi indipendenti e vedendo il disagio in prima persona. Gli stessi registi che nel 1993 furono diffidati da produrre film e documentari vengono oggi riconosciuti dai media.

DOCUMENTARE SULLA SCENA: DALLA PERIFERIA AL CENTRO

Nuovo movimento **documentaristico cinese**= ridefinisce panorama di espressione video, sin dagli anni '20 del XX secolo il genere documentaristico aveva una certa rilevanza storica, dopo il 1949 prese una svolta propagandistica, perché visiva e ideale per formare l'opinione pubblica, il documentario incarnava le realtà agli spettatori. A seguito delle dimostrazioni di piazza TIAN AN MEN nel 1989, segnò l'accettazione del socialismo e dell'economia di mercato. La svolta avvenne con i media e con la diffusione di telecamere accessibili, quindi lo sviluppo tecnologico, permise lo sviluppo del genere documentario. Spazio aperto per espressione tra l'ideologia politica e gli interessi commerciali.

A partire dagli anni '90 i documentari divennero popolari nei programmi televisivi, raccontavano la vita nelle campagne e nei margini delle città. Offriva uno spazio di sperimentazione e dialogo tra persone che volevano mantenersi fuori dal sistema ufficiale (creazione di nuovi spazi di produzione non governativa).

WU WENQUANG= pioniere dell'NMD, promotore del concetto di "essere sulla scena".

Il suo primo documentario venne girato a Pechino, 1989-1990, ritrae 5 artisti, che raccontano il motivo per cui hanno deciso di vivere nella capitale con annesse le loro varie difficoltà, la ricerca di ideali. Durante la sua dimensione artistica esplorò sia la dimensione individuale e quella privata. Critica feroce che muove alla sua stessa poetica con "Fuck the cinema". Il suo modo di fare i documentari si ispirò a **OGAWA SHINSUKE** e **FREDERICK WISEMAN**, dai quali apprese il legame tra documentario e realtà vissuta e che l'indipendenza non sia una presa di posizione ma più uno stile di vita.

A vent'anni di distanza si discostò da questo movimento che lo vedeva come iniziatore, abbandona il documentario per avvicinarsi in un percorso di ricerca attraverso l'immagine che non sia confinato al mondo del cinema. "Fuck the Cinema" critica il cinema indipendente, fenomeno che WU contribuì a creare. È anche una riflessione sul ruolo dei registi indipendenti che pongono al centro dei documentari le disgrazie delle persone. È stata messa in discussione la relazione tra filmati e filmanti perché vengono ritratte persone dalla bassa società, spesso ignari di essere i protagonisti delle opere. In anni recenti è stata posta tale critica. Le giovani generazioni quindi si mantengono distanti da questo tipo di documentari.

XUE JIANQIANG= registra, non smentisce la necessità di filmare il presente, esprime la necessità della Dgeneration di mostrare sé stessi. Individualismo della società, far ricordare sé stessi, essere sulla scena è l'elemento fondamentale. Per lui filmare era un divertimento, registrava qualsiasi cosa. Inizialmente non aveva intenzione di diventare un regista, voleva divertirsi con la DV e iniziò a filmare. **Martian Syndrome**, in cui parla di un giovane che incontra a Pechino, definito Marziano, arrivato in città per trovare la sua strada, si definiscono entrambi marziani.

Le riforme hanno creato un vuoto nelle persone, tale vuoto è stato in parte colmato con la ricerca di interessi individuali, sui desideri e aspirazioni personali.

La generazione degli anni '80 non si sente partecipe delle lotte intraprese dagli iniziatori del cinema non ufficiale, non si definiscono indipendenti. Si vogliono però indipendenti da questo sistema creato dai registi degli anni '60-'70.

MIN JIE: carattere critico e di rigetti del cinema indipendente, lei rispecchia la posizione di molti coetanei.

Sempre secondo XUE invece il cinema è un modo di espressione per dar voce ai desideri individuali

UN CINEMA POPOLARE

I primi film non ufficiali ritraevano soggetti marginali e artisti, quasi tramite un'autocelebrazione quasi narcisista, **JIA ZHANGKE** mise in discussione tutto ciò.

Egli raccolse l'eredità dei primi registi indipendenti, con la sua opera voleva mostrare una Cina post-socialista esplorando i cambiamenti.

La sua estetica riesce a portare ad una dimensione locale, è il caso di **PLATFORM**, ambientato a Shanxi, il film ebbe molti fondi grazie a capitale straniero che permise la realizzazione del progetto, il quale racconta di un gruppo musicale che si reinventa da tradizionalismo a transnazionalismo.

Jia incoraggia diversi autori amatoriali, la pratica filmica venne reinterpretata come mezzo per un percorso di ricerca personale e sociale.

The Johnnie Walker Project è composto da 10 cortometraggi a scopo pubblicitario, vengono raccolte le testimonianze dei vari personaggi che raccontano come hanno realizzato i loro sogni. Obiezioni al film: eccessivo ottimismo, lontano dalla realtà.

CONCLUSIONI

Da un lato si accusa l'appropriazione dell'etichetta di "indipendenti" dall'altro la produzione di questi film indipendenti lascia a desiderare. Rispetto al passato in Cina c'è un maggiore interesse per i diritti individuali; infatti, la relazione tra individui è cambiata. La sfera culturale è il centro per la costruzione di significati sociali. I film della **Generazione Urbana** e post anni '80 dimostrano come i media non solo permettono di costruire l'identità sociale ma offrono anche spazi. La pratica video, insieme alle storie di vita degli autori, può essere utilizzato per interpretare i contesti politici ed economici. I primi registi indipendenti vennero accusati di immoralità nel denunciare le contraddizioni della società cinese ovvero la marginalizzazione di chi non partecipava al cambiamento. Oggi i filmmaker si raccontano al centro della società, non più ai margini. Diventa protagonista una mancanza di senso di appartenenza. I giovani di oggi vogliono affermare la propria identità per affrontare la società, poiché spesso si sentono marziani.

L'IMMAGINE DEL SOLDATO

...AMARE L'ESERCITO ISRAELIANO

Guerra e cinema, in Israele si sviluppa ancora prima che nascesse lo stato. "Operazione Piombo Fuso" campagna israeliana contro Hamas, molti morti. Molti cittadini israeliani avevano pareri discordanti. Film **WALZER CON BASHIR**, raccontava della guerra in libano di 30 anni prima. Film criticato perché si sosteneva che facesse propaganda. Non si trattava del contenuto ma della forma. Com'era possibile che il soldato israeliano fosse visto come **Davide**? (Di Davide e Golia).

Nazione definita come immaginata, perché la maggior parte delle persone della nazione non le conosciamo, sappiamo solo che ci sono. Come la nazione si immagina?

I mediascapes sarebbero strutturati attraverso un flusso di immagini e contenuti. L'industria cinematografica ha un ruolo principale nella produzione di **mediascapes**.

Analisi del cinema israeliano che nasce in contemporanea allo stato. Prima il cinema realista sionista emulava la cinematografia di propaganda d'ispirazione sovietica. Poi ha mostrato un nuovo volto, ovvero il soldato come Davide, che sacrifica la sua stessa vita, nonostante il personaggio di Davide sia ricco di contraddizioni: guerriero, assassino e colpevole di adulterio.

La storia la scrivono i vincitori che di solito sono uomini, nel caso di Israele è scritta da una storia che è la loro. Tutti i registi, attori, artisti etc. hanno scritto loro la storia, quindi vanno intervistati loro. In che modo l'arte sia stata influenzata.

Analisi di:

-relazione tra cinema e altre forme testuali, in che modo hanno influenzato la cinematografia
-traduzione

-testo e contesto considerati in relazione

-ricezione da parte dell'audience.

Esempio: massmedia rendono il genere melodrammatico parte della vita quotidiana in Egitto; quindi, la visione che si ha del soldato israeliano è una sorta di cinedrammazione della coscienza di Davide nella vita quotidiana di Israele.

SABRA

Differenza tra *essere ebreo* ed *essere ebreo nato in Israele*. Quest'ultimo è definito **Sabra**=fico d'india. L'ebreo nasce e sopravvive con tenacia con l'involucro pungente ma l'interno dolce, come il fico d'india. Identità in contrapposizione all'ebreo spirituale della diaspora.

Secondo i pionieri dell'inizio '900 era necessario fondare un'accademia di belle arti per insegnare non solo la tecnica artistica ma anche la nuova cultura e ideologia nazionale.

1906 accademia di Bezalel, il modello di riferimento era il paesaggio desertico che sarete diventato coltivato. Protagonista è la terra di Israele, da bonificare attraverso il sacrificio del Sabra, all'inizio i

soldati non erano rappresentati col fucile ma con la falce e il martello perché venivano dall'unione sovietica.

Nathan Axelrod, considerato il pioniere. 1933 anno di Sabra, manifesto del film ha come protagonista un uomo protettore della sua terra e della sua donna, legame tra genere, paesaggio, nazionalismo.

Israele terra da proteggere, queste rappresentazioni sono state influenzate dalla cinematografia hollywoodiana. Capolavori di spicco: *Questa è la mia terra*= rapporto tra pionieri e paesaggio, Lavoro=rappresenta ideologia socialista, Terra= dedicato a sopravvissuto della Shoah.

FROM ZERO TO HERO

"È bene morire per la nostra patria", secondo la leggenda fu pronunciata questa frase, prima di morire, nel 1920 da un ebreo immigrato dalla Russia nell'allora Palestina. Ora la frase è il motto nazionale. Fin dal 1948 al fine di difendersi dagli attacchi nemici Israele ha fatto di Tzahal l'esercito di difesa israeliano. Uomini e donne hanno leva obbligatoria per 3 e 2 anni a cui si aggiunge per i maschi il servizio di riserva che prevede un impegno di 1 mese all'anno fino ai 45 anni. Così si costruisce la loro identità che è militarizzata e di conseguenza mascolinizzata. Il modello di Davide, a seguito di ciò, viene incarnato da *Moshe Dayan* che venne nominato ministro della difesa. Appariva nelle copertine di riviste internazionali, rappresentava l'esercito e il paese, come Davide. Il figlio, quindi, divenne famoso perché divenne spesso protagonista di molti film che hanno caratterizzato la cinematografia israeliana. Il figlio *Assi Dayan* era la nuova stella del film "lui camminava nei campi", difendeva e coltivava la sua terra, così era rappresentato. Quindi come Davide e come Sabra.

Altri film celebri: la collina 24 non risponde= 4 ebrei che appena arrivati in Israele si arruolano e si sacrificano per la terra, Erano in dieci= sacrificio dei pionieri giunti nell'allora Palestina ottomana che si sacrificano, *"Every bastard is a king"* = racconta la vittoria nella guerra dei sei giorni e tramite la frase iniziale del film *"israel is not a state, it is a state of mind"* evidenzia come si inizia dubitare se davvero valga la pena morire per la patria.

LA CRISI DI DAVIDE

L'euforia di Israele sciamò nel 1973 con la *guerra di YOM KIPPUR*, ovvero il giorno della tradizione ebraica considerato giorno dell'espiazione. In quel giorno manca anche la corrente elettrica e quindi non è possibile la comunicazione, furono presi alla sprovvista generando così un disastro.

La diretta responsabilità di Moshe Dayan e Meir provocò in *MOTTI ASHKENAZI* e in altri soldati una ribellione contro l'esercito e lo stato. 1977 ascesa del governo di destra.

Questi anni sono quelli del cambiamento, la sconfitta portò sfiducia nei confronti del governo e dell'esercito mettendo in dubbio la necessità di sacrificarsi per il paese. Viene coinvolta anche l'arte, 1973 denuncia dell'apparato politico israeliano. Diversi esempi cinematografici *"Hidings"*, *"Il sacrificio di Isacco"*, tutti volti a criticare l'inutilità del sacrificio militare.

"Occhi troppo grandi" mette in scena il fallimento bellico israeliano tramite una partita di pallacanestro. La sconfitta è dovuta dalla non curanza dell'allenatore, così com'è successo con l'esercito.

Quello che prima era l'eroe ora è un antieroe, come in *Paratroppers*, il protagonista si suicida pur di non sacrificarsi.

Ciò che insegnano nell'esercito non è tanto il combattere quanto l'uccidere, è essere disposti a sacrificarsi.

APOCALYPSE NOW

La crisi è cominciata già dopo la guerra di YOM KIPPUR, i centri più grandi dell'attivismo politico sono quelli della guerra in Libano 1982 e dell'Intifada 1987. Per la prima volta Golia non è più il

nemico ma considerato l'eroe. REEB rappresenterà giovani combattenti palestinesi, dal volto coperto dal KEEFYA, che era il simbolo del sionismo moderno. Con *Tzibi Geva* viene rappresentato in modo astratto come la cortina di ferro che divide Israele dai territori occupati. Era il simbolo della resistenza palestinese, tema del confine centrale.

Reeb dice che quando era nell'esercito doveva solo difendere il paese e non per occuparne un altro. Sarà l'altro ad assumere le sembianze di Davide, "Il sorriso dell'agnello", "Avanti il popolo", "la finale dei mondiali". Soldato israeliano antieroe, nei panni di Golia che si trova a fare i conti con il suo passato di guerra. La donna israeliana non viene più rappresentata come oggetto sessuale in secondo piano ma come colonna portante della famiglia che l'uomo non riesce più a sostenere da solo. Alcuni esempi "Himmo, re di gerusalemme" "Non me ne frega niente" in cui le protagoniste sono donne, rispettivamente infermiere e fidanzata che si occupa del fidanzato rimasto paralizzato. La cinematografia è stata influenzata da quella Viet-hollywoodiano, il Vietnam trova il proprio corrispondente nel Libano da cui il soldato israeliano non riesce ad uscire a causa del suo governo e del nemico. Crisi raggiunge l'apice con l'assassinio del primo ministro e una nuova crisi causata dalla seconda guerra in Libano e Intifada negli anni 2000.

Quindi nuova crisi societaria, Israele si sentiva nuovamente minacciato. Esprimere di nuovo punto di vista del soldato non più rappresentato come Golia ma di nuovo come Davide che combatte contro un altro Davide.

DAVIDE CONTRO DAVIDE

La rock star Aviv Geffen si tatua "è bene morire per sé stessi" in contrasto col motto "è bene morire per la patria". È stato uno dei primi personaggi a disertare, falsificando documenti sanitari, rifiutandosi di sacrificarsi per la patria. Critica *servizio militare*= tema ricorrente. Artisti conquistano la scena, per esempio padiglione israeliano nelle biennali di Venezia o quello Polacco, primo anni 2000.

Ma anche gli altri artisti israeliani hanno portato il tema dell'identità. "Anthem" esercito di soldati di *porcellana*, porcellana che rappresenta la fragilità del soldato in contrapposizione alla virilità. Nel film non c'è nessun nemico da combattere che si traduce come la domanda se ne valga davvero la pena sacrificarsi per lo stato. In alcuni film il soldato viene addirittura rappresentato in lacrime o che piange per un compagno morto. Rapporto tra mascolinità, fragilità, identità.

Esigenza di dar voce alle minoranze, come i soldati ortodossi, LGBTQ, minoranza russa. A questi vengono dedicati alcuni film che rappresentano proprio queste minoranze, come la storia d'amore tra un sergente ed un soldato. Ciò che caratterizza questi film è l'impossibilità e l'incapacità di combattere, impotenza militare, il campo di battaglia si trasforma in uno spazio claustrofobico.

Uno dei paesaggi privilegiati per la (ri)costruzione di questo SCAPE è il libano, esplorare traumi irrisolti, ricostruzione di un'identità. (Ri)costruzione del trauma bellico post-libano: "Beaufort" candidato all'oscar come "Waltzer con Bashir", vincitore del leone d'oro "Lebanon". Atmosfera comune a questi film è quella contadina alla "Heart of darkness", tunnel del bunker buio e mancanza di luce nel carro armato. Waltzer con Bashir è un documentario animato, ci chiediamo se è considerato un film di propaganda, "Sparano e piangono" riferito all'auto-vittimizzazione dei soldati israeliani verso vittime palestinesi. Quindi *chi è la vittima?* Un critico cinematografico afferma che noi ci vediamo come eroi e come vittime allo stesso tempo perché è qualcosa che fa parte della nostra cultura come sopravvissuti della Shoah.

Siamo di fronte al ritorno di un vecchio ebreo, la cui presenza ed esistenza è stata privata per fare spazio a quello nuovo che però non ha funzionato.

CONCLUSIONI

Secondo il secondo libro di Samuele, Davide una volta diventato sovrano di Israele, quindi è adulto, si innamora di *Betzebea* moglie di *Uriah*. Quindi apposta manda lui e la parte del suo esercito a

combattere al fronte, voleva assicurarsi che nessuno di loro tornasse vivo. Per una donna ha sacrificato moltissime vite. Così come Davide ha raggiunto un'età senile anche Israele che ha superato il mezzo secolo di vita sembrerebbe disposto pur di non rinunciare alla sua terra a sacrificare il suo popolo.

Secondo *Neumann* l'aspetto rivoluzionario del sionismo moderno consiste nella portata di tipo esistenzialista, essere nella terra di Israele implicava per i pionieri la loro esistenza.

Come può la terra essere "promessa" se non esiste nemmeno poi nessun nemico, se Golia non esiste più Israele per poter continuare ad esistere deve possedere un desiderio come quello di Davide nei confronti di Betzebea, è scaturito da un'egemonia culturale (sionista)= essere in grado di imporre i propri punti di vista, presupposti per l'autocontrollo. Ogni regista pone le basi per quest'egemonia culturale post sionista. Davide lascia in successione il regno a Salomone, saggio e lungimirante. Quindi non sappiamo chi sarà il prossimo modello culturale di riferimento per Israele, Davide ha tradito i suoi soldati, quindi, bisogna augurarci che un modello come Salomone sia modello di riferimento culturale nell'intero paese.

AFRO-MODERNITÀ

INTRODUZIONE

Ultimi vent'anni in africa morì la passività per lasciar spazio alla produzione, realizzano video di fiction per il mercato. Produzioni inizialmente screditate dall'etile locale a causa dell'orientamento commerciale. Centro di attività è la città, porta in superficie l'attualità dei video. La trama classica è l'immaginazione troppo grande, trasfigurazioni dell'odierno neoliberalismo, ricchezza dal consumo anziché dalla produzione, arricchirsi tramite tecniche mistiche, come in un film incentrato sui sacrifici umani. In Camerun venivano realizzati film mostrando le sofferenze. Pochi fondi e poche strutture, Douala set privilegiato, produzioni di video informali, Douala è il principale partito di opposizione, fa manifestazioni contro la candidatura del presidente *Biya*.

CAP.2

Il medium cinematografico in epoca coloniale era modo per far vedere la supremazia dei colonizzatori europei, mostrava il loro dominio, educava i selvaggi. Immagini precedute da spiegazioni in lingue locali per evitare incomprensioni. Col cinema si illuminavano letteralmente le strade africane, dimostrazione tangibile della supremazia occidentale, Così funzionava nella parte francese ma anche in quella inglese. Anche dopo l'indipendenza la produzione di cinema continua, mantenendo però gli interessi della popolazione. 1966 legge che punisce chi mette in giro notizie finte o vere che comunque erano lesive per l'immagine pubblica. Iniziano ad essere trattati film con tematiche di evasione, linguaggi lontani dalla sensibilità locale. Esempio *Muna Moto* che parla della difficoltà della poligamia e della dote. Il cinema viene penalizzato ancora di più con l'arrivo del programma televisivo, 1982, *Cameroun Télévision*. Trasmetteva notiziari propagandistici e film stranieri. Poco dopo però la televisione inizia a trasmettere prodotti di cattiva qualità. Anni '90 cambia solo parzialmente la politica e quindi è presente ancora un certo controllo. Limitazione dei media, le emittenti televisive sembravano sotto ricatto, non possono trasmettere quello che vogliono. Il canale *Equinoxe Télévision* va contro questo sistema e viene bloccato per alcuni mesi.

CAP.3

Nuove stazioni radio e nuovi cambiamenti: no risorse monetarie e quindi gente comune viene reclutata tramite casting, concezione low-cost. Grazie ai bassi costi nasce facilmente un'ambiente dedicato a gruppi di produzione autonomi rispetto a canali televisivi. In questi gruppi il direttore era il fondatore che di solito faceva anche riprese e montaggio, questi gruppi ricordano le compagnie

teatrali. C'erano spesso rivalità interne, gelosie, nascite di nuovi gruppi o la fine di altri. Il caso di Etienne faceva parte di un gruppo in cui nacque il dubbio che non venisse remunerato in maniera equa; quindi, lo abbandonò e andò nella troupe (così vengono chiamati i gruppi) di **Ridendo mores**. È difficile fondare una troupe perché servono risorse economiche, bisogna sapere ideare e rappresentare le storie, insegnare agli attori le parti. Il mondo dei video a Douala è radicato nel mondo medio-basso urbano. La mancanza di imprenditori disposti a finanziare è un problema perché le spese di produzione sono a carico della troupe tramite auto finanziamento. Gli attori spesso vengono pagati con un pasto o costi di trasporto. La bassa qualità tecnica non permette l'accesso ai sistemi di distribuzione internazionale. Per aggirare il problema il sistema più comune che è stato adottato è quello di praticare la vendita ambulante in formato DVD. La clientela raggiunta è quella di commercianti informali. A volte vengono ingaggiati pirati come attori per evitare sabotaggi, a volte vengono affittate sale, quando si ha la disponibilità, per trasformarle in sale cinematografiche. Per coprire le spese si deve dare vita ad un evento "glamour" offrendo bevande agli spettatori, accompagnando il film con performance di cantanti e umoristi. I gruppi con meno risorse cercano di dare vita a piccoli cinema di quartiere riadattando i bar come se fossero dei cinema. Alcuni registi cedono gratuitamente il film ai canali televisivi per ottenere visibilità.

CAP.4

Anche a Douala la fama del cinema nigeriano induce a lanciarsi alla produzione video, nonostante si ammiri lo sviluppo tecnologico ed economico si critica la qualità tecnica e le trame ripetitive.

Le masse urbane camerunesi sono inserite nel cinema grazie alla pirateria, negli anni '90 venivano trasmessi a pochi soldi in VHS le ultime uscite occidentali asiatiche e nigeriane. Sta gli strati intermedi la diffusione di apparecchi televisivi ampliò il consumo. Anni 2000 diffusione di televisione via cavo, permette l'accesso alla programmazione straniera, i costi diminuiscono e quindi la televisione via cavo diventa accessibile anche alle persone meno abbienti. Anni '80-'90 giovani autodidatti sperimentano la tecnologia video, registrano matrimoni, funerali, battesimi per vendere a famiglie e amici. Nonostante l'assenza quasi completa del montaggio, presenza del pubblico sullo sfondo, tali produzioni possono essere considerate le forme embrionali del cinema locale. Le storie più comuni parlano di gente comune, lavoratori, studenti, prostitute, truffatori, ambientate in bar, vie percorse da taxi. La lingua utilizzata è il parlato camerunese, un po' francese e modi di dire locali.

CAP.5

I film delle troupe sono incentrati su episodi della vita urbana, rappresentano i problemi delle loro vite, fatti realmente accaduti. È una concezione quasi giornalistica, è come una denuncia. Gli attori sono considerati come concorrenti dei giornalisti. La troupe **Les grands compagnons de Douala** rappresenta lo scandalo che ha colpito l'elezione del sindaco di Douala, smaschera le ambiguità. La maggior parte delle volte però vengono narrate le vicende dei quartieri più poveri, storie vissute in prima persona. Truffe, aggressioni, mancanza di soldi. Per esempio, il film **Les noctambules** parla di una donna che pur di non perdere il suo lavoro diventa una prostituta, pur di mantenersi. La produzione non si esaurisce nella denuncia di ingiustizie, violenze e illegalità, comporta un tentativo di cambiare la realtà. Infatti, per esempio **Les compagnons de Douala** cercano di denunciare e correggere ciò che non va. Esempio la serie **tv Balade dans cité**, parla del protagonista Makalapati che si aggira in bici nei quartieri della città e racconta cosa vede. All'inizio venivano utilizzati i veri nomi delle persone, poi iniziarono ad usare nomi di fantasia.

CAP.6

La maggior parte delle produzioni mette in scena problemi sociali, adottando uno stile melodrammatico. Questo stile lo si trova anche nelle troupe di Douala: strutture narrative episodiche, centralità della famiglia nelle storie. Esempio **Cercle vicieux** che parla di persone e storie

diverse non collegate tra di loro. L'ambientazione domestica, la pluralità di trame e la mancanza di un chiaro finale ricordano le telenovelle latine e i lungometraggi nigeriani.

Puntano ad una rappresentazione fedele della realtà anche perché non avendo abbastanza disponibilità economica non possono permettersi di rappresentare grandi case o grandi auto, e l'élite non presta loro questi ambienti perché temono di essere ridicolizzati. Quindi per forza devono parlare della realtà, sarebbe impossibile raccontare dell'élite, i responsabili delle troupe sono consapevoli di ciò. Il pubblico di Douala è anche capace di riconoscere i quartieri in cui vengono rappresentati le vicende. Il realismo è dato anche dalla mancanza di esperienza degli attori che non sanno interpretare il ruolo e fingono di essere loro stessi. Per esempio, in *Circle viceux* per il ruolo dei banditi erano stati chiamati banditi veri per girare la scena altrimenti non era credibile a causa delle mancate capacità attoriali. Spesso, infatti, ai casting si cerca di più la personalità che si avvicina al personaggio da interpretare piuttosto che la bravura attoriale; quindi, persone che nella vita sono simili a quei personaggi. Il pubblico, quindi, viene coinvolto da queste situazioni in cui si parla un francese camerunese e ambientazioni naturali. Gli attori si autodefiniscono giornalisti, pensano ai film come articoli di giornale volendo mettere in scena ciò che accade e le notizie.

CAP.7

Fare film in Camerun è una sfida perché spesso ci sono blackout e si devono interrompere le riprese, poi l'assenza di sale cinematografiche, mancanza di fondi, fa percepire la produzione come una vera e propria lotta contro la realtà locale.

L'autore *Ferguson* afferma che gli abitanti di Copperbelt che bevono birra per terra, ascoltano raggae indiano, sono quindi distanziati dalla società lo fanno apposta, non vogliono essere come i passanti che li guardano male, perché non vogliono far parte del loro mondo. Così proclamano la loro appartenenza alla società globale. Tentativi simili di opporsi al sottosviluppo, aderendo al mondo moderno tramite il cinema, quel che conta non è il contenuto ma possedere una telecamera, essere ripresi, confezionare un film. Hanno un particolare modo di approcciarsi alla realtà, come se nella mente si trovassero da un'altra parte. Gli attori si sentono vicini ad Hollywood, non lo vedono come una realtà irraggiungibile. A Douala è quindi possibile vivere in due posti contemporaneamente grazie anche alla pratica filmica. I soggetti si astraggono dalla realtà, come dice *Malam*: "ci si immagina sempre da un'altra parte, non vorremmo lasciare questo posto ma agiamo come se lo avessimo già fatto. Tante persone sono già in altri posti contemporaneamente dentro la loro testa. Vivere in tutte le parti e da nessuna parte allo stesso tempo".

CAP.8: CONCLUSIONI

Il capitolo ha preso in considerazione gli sviluppi delle troupe cinematografiche a Douala. Produzione iniziata negli anni 2000 dopo l'apertura del settore audiovisivo, con iniziative private che hanno indotto alla nascita di nuovi canali televisivi. Il cinema di Nollywood ha diffuso il modello di cinema low-cost, quindi accessibile alle masse. Gli abitanti si appropriano della tecnologia per parlare della città, delle situazioni che vivono ogni giorno, raccontando dal basso ciò che vivono. Concezione quasi giornalistica, focalizzata sui problemi sociali. Dall'altro lato tale pratica attraversa il desiderio di cambiamento, non solo denuncia ma anche performare il proprio distanziamento dalla realtà circostante. A differenza di Nollywood i film camerunesi non svelano le forze occulte che si celano dietro il successo del capitalismo, ma mostrano la povertà scoprendo i resti del sogno modernista. Attraverso la telecamera si mostrano i quartieri degradati di Douala rendendolo parte della contemporaneità, denunciando le disuguaglianze tra chi ha condizioni economiche migliori e chi vive in povertà. Quel mondo dove solo alcuni hanno accesso alle condizioni politiche ed economiche proprie di ciò che normalmente viene inteso come moderno.

LA TERRA DEGLI UOMINI ROSSI

INTRODUZIONE

La terra degli uomini rossi, Marco Bechis racconta la lotta per la terra dei **Guarani Kaiowà** che vivono in **Mato Grosso do Sul**, Brasile. Il film è stato presentato al Festival del cinema di Venezia nel 2008. Il film sono oggetti e come altri possono trovare molteplici identità.

Ci chiediamo: di chi è quel film? Di chi è la storia?

L'IDEA

La sceneggiatura affronta la questione dell'altro. Le prime idee per il soggetto del film erano nate da Helena Valero, donna rapita dagli indigeni. Poi, in seguito, si spostò in altri paesi del sud america. Venne a conoscenza delle comunità indigene (Guarani-Kaiowà) della regione, conobbe **Ambrosio** che sarebbe diventato poi il suo protagonista. Alla domanda se sapesse recitare lui rispose che lo faceva ogni giorno perché i rituali che fanno questi indigeni sono rappresentazioni teatrali. Questi indigeni indossano Nike e fumano sigarette, lotta per la propria terra, incontri tra bianchi e indigeni

GUARANI-KAIOWÀ

Il Mato Grosso è caratterizzato da un intenso sviluppo agricolo ed economico, significa Foresta Fitta anche se adesso non c'è più traccia della vegetazione di un tempo. Qui vivono i Kaiowà, è il centro agricolo industriale. Appartengono all'etnia Guarani. Quando gli europei arrivarono in America i Guarani furono tra i primi popoli ad essere stati "**contattati**". *Fondazione SPI*, tutela indios, che però favorì la creazione di riserve, venendo così confinati in piccole aree. La creazione di riserve ha permesso ai **proprietari** terrieri di avere manodopera a basso costo. **Indigeni**= dipendenti dal mercato. Le riserve del Mato Grosso do Sul sono tra le aree più povere e più popolate. La vita lì è caratterizzata da violenza e maltrattamenti, in questi posti c'è un alto livello di suicidio. A partire dal 1980 ci furono diversi movimenti per rivendicare i territori. Spesso quando la proprietà delle terre viene riconosciuta agli indigeni questi in realtà non vengono mai restituiti.

LA RETOMADA

È il termine utilizzato dai Kaiowà per indicare l'azione di ritorno nelle aree tradizionali. È una **pratica rituale**: viene scelta una zona esatta, con gli sciamani, dove i Kaiowà conficcano 3 o 4 frecce per proteggersi dal **Grande Spirito**. I proprietari terrieri decidono di pagare dei sicari per uccidere i leader delle rivolte che nascono a causa della perdita di queste terre.

Al centro del film "**La terra degli uomini rossi**" c'è proprio una **Retomada**, a scatenare la rivolta è il suicidio di due ragazze. Così un gruppo di Kaiowà decide di uscire dalla riserva e di accamparsi ai confini di una proprietà. Quindi al centro del film abbiamo il suicidio e la rioccupazione. Il titolo del film rimanda al colore rosso caratteristico della terra del Mato Grosso do Sul e si riferisce al legame tra i Kaiowà e la terra. Il rosso nel film è stato vietato ad eccezione della Retomada. Tra i Kaiowà non esiste il concetto di proprietà privata, il **Tekholà** è la terra che appartiene ad un gruppo ben determinato ma non è posseduta da nessuno, chiunque può farne uso. I Kaiowà sono il popolo della Foresta. La foresta è lo spazio di relazione tra umani e non umani, tra uomini, animali e divinità. I Guarani e i Kaiowà hanno visto la loro sopravvivenza essere messa a dura prova, modificando la loro quotidianità. Con lo sradicamento dei territori di appartenenza è stata compromessa la possibilità di svolgere i propri rituali strettamente connessi all'ambiente. Secondo loro l'inquinamento dei fiumi, la mancanza di raccolti abbondanti ecc. sono causati da un disequilibrio fra mondo divino e umano.

Per sopravvivere hanno dovuto adottare diverse strategie che hanno modificato la loro tradizione. Le riserve sono diventati luoghi di socialità, produzione di identità sociale. L'*O guatà* è la pratica di camminare, costruire il proprio territorio, permette di delimitare il *tekohà*. Camminare permette una continua rivisitazione dello spazio, i Kaiowà si muovono nello spazio e lo costruiscono allo stesso tempo. Questa pratica ha permesso di continuare a praticare il proprio territorio e di mantenere la relazione tra gli spazi.

IL SET E LA BATTAGLIA CINEMATOGRAFICA

I protagonisti del film sono tutte persone normali, alcuni sono figli di leader e altri sono leader come Ambrosio. C'è anche uno sciamano che però non interpreta sé stesso e non ha battute perché è vietato per gli sciamani essere filmati. L'ingresso nella comunità indigena è preceduta dall'incontro con "*l'uomo che parla la carta*" che presentò *Bechis* ai capi clan. Il film doveva prima essere accettato dalla comunità, relazionarsi con lo sciamano, figura di grande prestigio. La società Guarani è una società senza stato. Da un lato esiste il leader politico e dall'altro il leader spirituale. *Leader spirituale > politico*. Un principio fondamentale per mantenere l'equilibrio è quello di una riunione per risolvere le controversie, dove i leader esercitano il loro potere cioè stimolare il consenso. L'unico mezzo per ottenere il consenso è la persuasione. La paura era che gli indigeni non fossero continui nel loro lavoro, invece rimasero fino alla fine. Gli indigeni facevano le comparse e però ad un certo punto hanno iniziato ad appropriarsi del film, facendo troppo rumore, il regista cercò di spiegare loro che si può fare gli attori anche senza avere battute. Loro dicevano anche che potevano fare come c'era scritto nel libro ma loro nella vita sono diversi. Gli attori indigeni selezionati sono diventati l'espressione dell'intera collettività, il film raccoglieva i sentimenti di tutti. Il film costruisce una nuova forza politica. Gli attori incorporano personaggi, fanno esperienza.

DI CHI È LA STORIA?

LA TERRA DEGLI UOMINI ROSSI attraversa differenti dimensioni, attori kaiowà che si rivolgono ad un pubblico occidentale, il film crea relazioni. Mette in moto diverse aspettative, nascono incontri ed equivoci. Pur di veicolare la loro battaglia i Kaiowà hanno imparato nuovi linguaggi, a recitare. Il linguaggio del film è rivolto al pubblico occidentale, non è fatto per loro stessi. *Ricoeur* contrappone l'appropriazione al distanziamento, indica un allontanamento dal sé. Una questione cruciale è chi si appropria di cosa, dove e da chi. Parlando di appropriazione: l'appropriazione di ciò che non è occidentale in un contesto occidentale sottolinea l'agency soggettiva dell'occidente e la passività dell'altro, accade il contrario con l'appropriazione di ciò che è occidentale in un contesto non occidentale= viene vista come la vittoria della globalità sulla località.

"INDIGENI" NEL MEDIASCAPE

Nel 2008 il film viene presentato al festival del cinema di Venezia. Diventa parte di un mediascape. Per gli indigeni vedersi nel grande schermo era una cosa spettacolare, infatti erano tutti entusiasti, fecero confusione. Dai Kaiowà viene trasmesso in un centro commerciale e sono appunto tutti molto agitati e rumorosi. A Venezia invece viene visto in maniera pacata e normale, come siamo abituati. A Dourados assume un valore politico, trova un nuovo posizionamento, i kaiowà sono "*gli altri*" sono lontani da "*Noi*". Questo pensiero di *ALTRO E NOI* colma un bisogno nel pensiero sociale europeo, il posto del selvaggio, e i primitivi non sono mai esistiti, le popolazioni etichettate in questo modo sono state fortemente attraversate dalla storia. Secondo i bianchi di Mato Grosso il film era una cattiva pubblicità per la loro città. Parlava delle difficoltà quotidiane degli indigeni, svela molti pregiudizi, vengono messe in luce le difficoltà esterne ed interne legate ai kaiowà.

Le rappresentazioni hanno un impatto reale, materiale, diventa uno strumento relazionale in grado di offrire forza politica e visibilità.

IL LORO POSTO È LA RISERVA

I pionieri colonizzarono lo stato e fondarono la città di Dourados, l'indigeno rappresenta la resistenza allo sviluppo, il disordine, l'opposto dell'ordine e della civilizzazione. Viene caratterizzato dall'idea di disordine. I kaiowà spesso non hanno accesso ai canali di **informazione**, spesso non parlano portoghese e non sanno leggere; quindi, spesso le violenze da parte dei bianchi vengono taciute. Sono incluse pratiche di segregazione e di esclusione nei confronti di queste popolazioni. Il termine indigeno non è innocente, porta il marchio dell'ordine culturale dominante, la rappresentazione di un indigeno selvaggio giustifica l'esercizio della violenza. I bianchi affermano che il loro posto è la riserva, lo sconfinamento forzato è frutto di politiche volte all'isolamento verso persone diverse, socialmente indesiderate, questi spazi sono delimitati da recinzioni territoriali. La marginalizzazione e l'imposizione di identità sostengono strategie che prendono la forma della chiusura, il soggetto sottoposto alla violenza perde autonomia, l'indigeno finisce per guardarsi con gli occhi del bianco. Esempio: ragazzina di 13 anni che voleva schiarirsi la pelle. Il movimento indigeno nasce in risposta a queste violenze promuovendo l'identità indigena. Con la costituzione del 1988 le politiche nazionali sono mutate, è stato riconosciuto il diritto dei popoli indigeni alla terra. I diritti indigeni in Brasile sono legati a una specificità etnica, eticità assicura i diritti sociali e garantisce l'accesso alla terra.

FUORI/DENTRO LO SCHERMO

Quando le popolazioni marginali mostrano la propria **creatività culturale** in relazione ai media occidentali viene contestata la validità etnografica, l'uso dei media prevaricherebbe le loro peculiarità culturali, cancellando la loro forza politica. Per le minoranze i media sono uno strumento importante di connessione. Le immagini infatti hanno il potere di catalizzare le rappresentazioni preesistenti che caratterizzano l'immaginario di ciascuna collettività. Per i kaiowà il cinema è stato il mezzo attraverso cui mettere "*per iscritto*" certi episodi ed emozioni quotidiane. Il potere del cinema connette le comunità creando nuovi spazi sociali e relazioni, sia tra gruppi di appartenenza che tra gruppi di indigeni più distanti. La partecipazione dei Kaiowà alla costruzione del film non ha macchiato la loro purezza, è stato un modo per sperimentare nuove forme di espressione, è uno strumento politico di resistenza, la terra degli uomini rossi viene usato dalle comunità indigene in sud America per dare vita a dibattiti e nuovi spazi di dialogo e di lotta.

CONCLUSIONI

Ambrosio è stato accoltellato a morte nel 2013, precedentemente aveva ricevuto minacce di morte, aveva chiesto la tutela delle terre indigene. La sua lotta però non viene cancellata con la sua uccisione, lui ha incarnato la voce e i bisogni della sua collettività. Il film ha permesso di attraversare diversi confini: quello della sala cinematografica, del silenzio e quello che descrive lo spazio assegnato all'indigeno. Ambrosio è stato ucciso proprio come Nadio, il suo personaggio, la finzione è diventata *più vera del reale* e lo ha anticipato.

LA COSTRUZIONE FILMICA COME PROCESSO DI SIGNIFICAZIONE CULTURALE

INTRODUZIONE

Progetto Culturalmente: itinerari artistici verso l'interculturalità.

Il ruolo degli strumenti audiovisivi di registrazione può rivestire nel processo di conoscenze prodotte sul campo, nella fase di comunicazione e trasmissione. Progetto volto allo studio etnografico di alcune esperienze artistiche e culturali dei cittadini immigrati a Milano. I partner del progetto hanno proposto all'orchestra di **via Padova** e altri gruppi di collaborare alla realizzazione di prodotti

audiovisivi che potessero contribuire alla diffusione di un approccio sensibile sul tema della differenza culturale.

La costruzione filmica andava connessa ai diversi generi performativi di cui gli artisti facevano esperienza, il cinema e la narrazione non si completano finché non è mostrato ad un pubblico. L'obiettivo non è quello di mostrare come gli strumenti etnografici visivi possano contribuire alla costruzione di diverse tipologie di interventi di tipo sociale, l'obiettivo è rilevare come l'utilizzo applicativo degli strumenti dell'antropologia visiva possa favorire lo sviluppo della disciplina antropologica. I documentari realizzati avevano l'obiettivo di utilizzare le strutture espressive dei media visivi per sviluppare forme di conoscenza e di intervento socioculturale.

CAP.1

Collaborazione tra università Bicocca, il *Centro Come e la Cooperativa Farsi Prossimo*. È stata realizzata una mappatura della produzione artistica e culturale dei cittadini stranieri a Milano, contribuire alla promozione di un'immagine positiva e meno stereotipata degli immigrati. Milano è stata dagli anni '80 meta privilegiata per gli immigrati. Le espressioni artistiche dei migranti possono riflettere la necessità di pensare ai processi di identificazione e rappresentazione dell'appartenenza come questioni aperte alla negoziazione intersoggettiva della differenza culturale. Il progetto prevedeva una prima fase di selezione di un numero limitato di artisti stranieri per realizzare documentari e video rappresentazioni, con lo scopo di far conoscere le loro esperienze culturali

CAP.1.2

Gli artisti sono stati selezionati dal gruppo di lavoro, la valutazione ha tenuto conto delle conoscenze già maturate dai membri del gruppo nei loro corsi di studio. Inizialmente era previsto che nell'arco di un anno dovessero essere dedicati 3 mesi di lavorazione per ogni video e rappresentazione, poi per questioni di complessità è mutata la cosa, nel 2011 sono state rappresentate contemporaneamente due documentari di un video. Nel corso della lavorazione al primo video sono stati scelti due artisti filippini per vedere i loro legami intracomunitari nell'ambiente urbano. È stato rilevato l'**assenza di legami**, i due ragazzi avevano un accento romano marcato e nessuno dei Parenti era rimasto nelle filippine. Per ognuno dei lavori realizzati si è trattato di sviluppare un processo di conoscenza degli artisti e delle loro esperienze. Anziché partire con uno script di sceneggiatura si è scelto di orientare il lavoro a partire da diversi temi e questioni: storie di vita, storie di mobilità, geografie urbane.

CAP.1.2.1

"*Da dove vieni?*" è la domanda che facciamo a chi non sembra italiano, la definizione di **2G**= figli di immigrati che a partire dagli anni 80 hanno trasformato l'Italia come meta privilegiata e non come paese di emigrazione. I due fratelli filippini di cui si parla prima: uno scolpisce e dipinge, l'altro fa musica. Per loro è importante dove stanno andando non da dove vengono. Osservazione come fanno arte, Paul (quello che scolpisce) adora stare in Garibaldi per prendere ispirazione per le sue opere. Nella lavorazione dei video sono stati coinvolti alcuni studenti della magistrale di scienze antropologiche. Sono intervenuti in qualità di osservatori contribuendo nell'analisi. L'obiettivo del progetto, come già detto, era quello di avvicinare i destinatari alla conoscenza delle esperienze dei protagonisti della narrazione audiovisiva attraverso un approfondimento etnografico delle loro soggettività artistiche. Questo non poteva essere reso possibile se nelle rappresentazioni fosse stata presente Sara Bramani (autrice del capitolo).

CAP.1.2.2

La musica sudamericana *non è solo salsa*, alcuni sudamericani (che vengono da parti diversi dell'America latina) hanno fondato un gruppo artistico che propone danze sudamericane. Lo scopo

è trovare le differenze e le somiglianze dei diversi repertori **folkloristici**. Non ballano soltanto ma si sostengono moralmente nel bene e nel male. L'idea è stata quella di lavorare sulla costruzione di un immaginario latino a partire da un approfondimento etnografico delle pratiche e delle rappresentazioni sociali. L'analisi della cultura popolare messa in scena nel contesto urbano milanese è una delle dimensioni visive dei processi di globalizzazione. È anche un interessante punto di partenza per interrogare le relazioni tra forme stabili e forme mobili dei flussi globali. In sud America l'interesse per il folklore nasce dalle formazioni discorsive a livello politico, dalla seconda metà del Novecento viene introdotto nei curriculum scolastici in quanto sia un'eredità del loro passato nazionale. Questioni per approfondire l'indagine: come si sviluppano tramite le relazioni, come vengono trasformate da un contesto all'altro. La **cultura materiale** cambia acquisendo diversi usi, per esempio il logo artigianale tradizionale che dall'essere un condor diventa un aereo, simbolo dei processi globali. I soggetti tramite queste attività fisiche sono impegnati in pratiche di socializzazione e adattamento, si confrontano col loro passato. Conoscere la danza leggenda o vedendola è diverso perché leggenda leggi una descrizione, mentre se la vedi guardi l'esperienza. Idea che ci si può fare vs vedere la performance nel suo svolgimento

CAP.2

Non si tratta di conoscere i vari componenti dell'orchestra, che vengono da ogni parte del mondo, ma si tratta di scoprire un territorio (Via Padova) che è stato oggetto di attenzione mediatica che l'ha reso inavvicinabile. Il lavoro di ricerca era finalizzato all'analisi della riconfigurazione del contesto di via Padova, in primis l'immigrazione. L'interazione continua tra dimensione locale e globale che ha trasformato il contesto urbano in un'arena pubblica dove la costruzione dei luoghi dipende dalla capacità degli attori sociali di rappresentare sé stessi in relazione con il mondo.

La proposta musicale di questi artisti è un esempio di come la dimensione locale emerga dall'interazione di relazioni. Distinzione fatta da *de Certau* che interpreta le narrazioni in termini di azioni narrative, racconti necessarie per la costruzione dello spazio in luoghi. Da un lato la percezione di un luogo in degrado a causa dell'emigrazione rappresentato da una periferia violenta. Dall'altro racconti di nuove forme di mobilità sociale ed economica. Il muoversi tra gli spazi creati dal passaggio e dalle intersezioni che si creano tra queste diverse pratiche dell'attraversare è ciò che più si avvicina alla dimensione dell'altrove. L'esperienza dell'orchestra è un intreccio aperto tra queste diverse pratiche dell'attraversare. Il camminare diviene metafora di attraversamenti difficilmente circoscrivibili e via Padova uno spazio aperto ricco di contrasti. Il documentario si è avvalso di un lavoro preparatorio orientato verso la riduzione delle distanze tra soggetti. Sono gli incontri con questi ultimi che hanno permesso alcuni approfondimenti, i soggetti ci accompagnano in un viaggio lungo la via mentre la videocamera li segue. Tecnica del **following shot**= implicare il movimento dei soggetti nello spazio, **point of view shot** consente di mettere l'audience nella posizione di osservatore. Nella via si vedono diversi esercizi commerciali di ogni etnia e paese, identificando la strada come multietnica. Questa zona rappresenta una via di accesso alla mobilità economica e sociale nel territorio milanese.

CAP.2.1

Ripensare ai processi e ai cambiamenti. La parte della via che va da piazzale Loreto e arriva fino a Ponte è stata la prima ad essere toccata dall'inserimento di cittadini stranieri. Il processo di emigrazione è un fenomeno recente ma i processi di mobilità geografica a livello nazionale interessano l'area da più di un secolo. Prima della **WW2** il flusso di popolazione proveniente da tutta Italia fu costante. Vicino a via Padova c'è Sesto San Giovanni, contesto industriale, queste realtà definivano la composizione degli abitanti prevalentemente operaia. Nel **dopoguerra** si assiste allo sviluppo progressivo di un tessuto urbano estremamente complesso e discontinuo. I confini tra le parrocchie conservano le tracce dei racconti degli abitanti anziani. Nel periodo di dominazione

austriaca il percorso acquisì una certa importanza spingendosi fino a Vienna. Dalle stesse strade potevano giungere in città anche i nemici per questo ad ogni strada corrispondeva una porta o un muro difensivo che ne segnava il confine. Le porte sono scomparse e trasformate in monumenti ma la funzione di confine tra interno ed esterni ha assunto nuove forme.

CAP.2.1

La strada è uno scenario distintivo della modernità occidentale, la **famiglia d'occhi**= famiglia che indossa stracci, trasforma l'urbano esotico in una realtà miserabile. La famiglia non può andarsene perché i quartieri sono stati abbattuti per aprire la strada alla modernizzazione, la loro distruzione ha permesso la differenza di classe. Lo sforzo del documentario è quello di riflettere sulla dimensione audiovisiva del contesto di analisi. In un breve tratto di strada si incrociano diverse vite che fino a poco tempo fa era difficile immaginare insieme. L'immigrazione dei cittadini non è l'unico processo globale. Da un lato la strada offre la possibilità di organizzare lo spazio in una rappresentazione circoscritta, dall'altro è metafora di attraversamenti e spostamenti difficilmente circoscrivibili. La strada è ciò che connette e disgiunge un luogo dall'altro, è un sito di partenze e arrivi. Il recesso di costruzione filmica diviene un'esperienza interculturale

CONCLUSIONI

Le rappresentazioni delle **culture** sono spesso un modello statico ed essenzialistico, la cultura appare come una sostanza immutabile utile per spiegare i comportamenti e le attitudini di coloro che la portano. Non come qualcosa che deve essere compresa. Negli ultimi anni diversi autori hanno sollevato la questione del contributo che l'antropologia può offrire come comprensione della diversità culturale. Nella lavorazione del video hanno cercato di utilizzare alcune tecniche di ripresa, hanno cercato di seguire i soggetti della ricerca attraverso i loro itinerari urbani. Concepire la costruzione filmica come pratica di significazione culturale centrata sulla dimensione performativa attraverso cui avviene l'articolazione sociale e culturale delle differenze. Pensare alle **formazioni culturali** come costruzioni conscio culturali che emergono dal rapporto tra soggetti/contesti. Si può arrivare in Italia attraverso festival o attraverso parenti a NY e Londra. L'esperienza dell'orchestra sembra che possa aiutare a comprendere questi processi. Le rappresentazioni dello spazio sono infatti i mattoni della costruzione dei luoghi. Le metodologie dell'antropologia visiva hanno le potenzialità di rendere visibile l'abituale e di problematizzarlo.

SPETTACOLO DEL DOLORE

INTRODUZIONE

Enjoy poverty, realizzato da **Martens** il quale volge il suo sguardo su ciò che accade nel mondo. Conduce in maniera quasi documentaristica una riflessione sul sistema degli aiuti umanitari nella repubblica democratica del Congo, denunciandone l'inefficacia mostrando come le esigenze di produzione e comunicazione siano messe in primo piano rispetto alle vere finalità dichiarate. Mostrando quindi una spettacolarizzazione del dolore, essendo un ingranaggio necessario di un dispositivo economico-morale. L'audience a cui Martens si rivolge è molto più ampia di quella degli accademici e operatori del settore. **Enjoy poverty** è un lavoro sulle immagini fatto con le immagini. Se qualcuno che soffre non viene rappresentato in un'immagine allora non vuol dire che non esistano, ma la loro esistenza pubblica che dà loro visibilità dipende proprio dalle immagini stesse. Il costituirsi di vittime come destinatari di aiuti avviene attraverso procedure di idoneità di chi si candida a ricevere doni.

LO SFONDO

Attenzione sugli aiuti umanitari, lo sviluppo costituisce una **contrazione economicista**, contrapposizione tra sviluppati e sottosviluppati e l'attivazione di attori esterni per portare i sottosviluppati in paesi in via di sviluppo. Nel processo di esportazione del modello della società industriale, solidarietà comunitarie, scarsa monetizzazione sono stati visti come ostacoli alla modernizzazione da rimuovere: la diversità culturale è divenuta difformità. Il problema è una costante dipendenza neocoloniale di cui beneficiano più i paesi donatori che destinatari. Questo fallimento ha poi portato ad una trasformazione della macchina degli aiuti che si è spostata da promozione di progetti di sviluppo ad un intervento umanitario volto alla gestione delle emergenze. Quella dello **sviluppo umanitario** è un'economia fiorente che trova nella povertà una risorsa da sfruttare e tutelare. Gli aiuti umanitari non hanno migliorato il mondo ma sono diventati parte del problema. Gli aiuti, se non in minima parte, quelli che dovrebbero essere beneficiari, per la maggior parte rientrano nei paesi donatori come profitti per le aziende, in situazioni di conflitto finiscono per rafforzare **l'economia di guerra**. Al primato dell'economia e della politica subentra quello della morale: un umanitarismo caritatevole che fa della sofferenza il suo oggetto di intervento. Le questioni politiche vengono riscritte in termini etici, consegnate al volontariato oppure reificate iscrivendole alla natura degli eventi calamitosi e climatici. Il potere basato sulle governance dei processi sociali e la differenza fra istituzionale e non-governativo non è quella fra il potere sovrano dello stato e l'autonomia di una società civile, quel che si produce è piuttosto una divisione funzionale, la reciproca dipendenza. All'opera c'è una cultura del soccorso alla sofferenza che pervade la quotidianità anche dei paesi ricchi. La differenza tra *guerra* e *pace* tende a sfumare in una circolarità vischiosa, mali e rimedi si alimentano l'un l'altro, a prescindere dalle intenzioni che si hanno. I campi per i rifugiati non si limitano ad accogliere profughi che già ci sono, ma se ne creano di nuovi, l'espansione degli aiuti rende più razionale l'emigrazione verso i campi di soccorso e induce così all'aumento di profughi. In questo modo l'intervento umanitario rischia di divenire una continuazione della guerra più che un aiuto, una forma di intervento che può avere anche effetti letali. Gli interventi della NATO sono avvenuti tramite mandato umanitario dell'ONU, per ristabilire l'ordine e garantire la sicurezza. Sono le stesse Ong che invece di limitarsi a prestare soccorso fanno anche interventi militari per porre fine ai **"crimini di guerra"**. La ragione umanitaria legittima interventi esterni. Anche ai belligeranti locali di rafforzarsi: gli aiuti alimentano la guerra, i campi profughi diventano anche campi militari assistiti. Continua produzione di profughi, attrarre risorse con cui si acquistano le armi: i rifugiati diventano risorsa militare strategica. Il sistema di aiuto umanitario è un'**economia globalizzata** che specula e fa profitti sulla crisi che genera. L'emergenza è una condizione permanente, emergenze che non si risolvono ma si cronicizzano, i profughi da provvisori diventano insediamenti stabili, le persone non possono tornare alle loro case o andare in Occidente come migranti.

INQUIETARE IL SENSO COMUNE

Nel film di Martens gli attori compongono la costellazione dell'umanitario: vittime, campi, cibo, guerra, caschi blu. A tenerli insieme è il sistema dentro il quale interagiscono. La connessione tra i diversi elementi è fornita dall'intreccio narrativo e autobiografico del racconto del viaggio. Il film è diviso in due parti: viaggio di andata e viaggio di ritorno. Quello che cambia è il registro filmico, nella prima metà prevale un approccio documentaristico e informativo, nella seconda assume una postura più attiva cercando di migliorare le cose. Quello di Martens è un viaggio e **romanzo di formazione**. Nella prima metà l'artista appare più disposto all'ascolto, l'epilogo è preconizzato dalle sue domande che sono da subito orientate a tenere risposte desiderate. Le immagini della povertà è anche resa invisibile, la simpatia per lo sventurato non è assente ma debole, lo spettatore guarda le immagini senza però guardare attraverso di esse. Le persone che appaiono nelle foto sono i "nostri antenati", scene di vita di villaggio. Appare la dimensione **estetica** delle piantagioni pulite, la

bellezza nasconde la durezza dello sfruttamento dei lavoratori, lo sviluppo accresce lo sfruttamento delle persone portando profitti altrove. L'esclusione della popolazione appare ancora più evidente: una ricchezza celata nel sottosuolo che localmente genera solo ulteriore miseria. Le connessioni fra sfruttamento economico, dominio politico-militare e aiuto umanitario appaiono più evidenti: si tratta della creazione di programmi integrati umanistico-militari di un sistema di relazioni sinergiche. Il nuovo soldato deve essere un assistente sociale, un urbanista, un antropologo e psicologo, il nuovo soldato appare come colui che non solo uccide ma che "cura"

VISIBILITY

Di volta in volta si decide cosa dipenda di più dal punto di vista etico, se causare o evitare sofferenze. Tutto ciò opera attraverso la gestione delle informazioni e delle emozioni. Le decisioni sono sempre prese sulla base della determinazione del male minore, inteso come prezzo necessario da pagare per ottenere un bene più grande. Ruolo centrale delle immagini perché svolgono un ruolo di mediazione attraverso le storie lontane e ignote. Questa distanza sta al centro del dono, mentre nelle popolazioni arcaiche il dono avveniva tramite il faccia a faccia nelle società moderne esso si svincola da obblighi sociali. *Luc Boltanski* ha mostrato come tra il XVIII e il XIX secolo la pietà assuma una valenza politica, per ispirare pietà bisogna colpire i sensi dei benestanti, le sofferenze devono essere toccanti, il dolore è quindi uno spettacolo per spettatori non direttamente coinvolti. La pietà comporta la costruzione di un legame sociale che ha come elemento costitutivo la distanza che ha come conseguenza la disuguaglianza sociale dei beati e degli infelici. La distanza permette un uso coordinato dell'indignazione. Le immagini suscitano **emozioni** tramite ciò che mostrano, non si limitano ad illustrare situazioni ma suscitano anche reazioni. Sono merci da cui si traggono profitti, incentivano le donazioni. Non basta mostrare un'immagine generica della vittima, occorre costruire la vittima, associare l'immagine a chi soffre, associare le immagini a chi promette di alleviarne il dolore, consente quindi di marcare il territorio tramite i loghi, si parla quindi di **visibility**. Bisogna far vedere alle telecamere che si è presenti e non farsi mettere in ombra dalla concorrenza. Il rapporto tra media e organizzazioni è quindi un rapporto simbiotico. La comunicazione mediatica è oggetto di importanti investimenti, l'intensificazione della competizione richiede risorse sempre più ingenti da destinare al marketing. Quello **umanitario** è un **mercato** senza scopo di lucro che si rivela però profittevole dato che fattura più della moda. Le grandi aziende che associano il loro marchio al mondo umanitario hanno l'occasione di ripulire la loro immagine, la logica del dono è così messa al servizio di quella della merce, l'immagine della vittima si rivela così più un prodotto del contesto umanitario.

LO SPETTACOLO DELLA SOFFERENZA

A rendere oscena la sofferenza è la sua **spettacolarizzazione**, riducendo l'esistenza alla sopravvivenza, corpi da alimentare e mantenere in vita. Le motivazioni che portano gli operatori dell'umanitario sono le sensazioni forti. La messa in immagine del dolore permette di fare esperienza di situazioni estreme senza dover mettere a rischio la propria vita. Le catastrofi dell'altro ci rassicurano perché non toccano noi direttamente, le guardiamo come se fossero dei film, facendo esperienza di un **godimento doloroso**. Le immagini da un lato rimandano alla realtà di cui sono l'immagine, dall'altro ad altre immagini cui stabiliscono un rapporto di associazione e ibridazione. I film catastrofisti e di guerra visualizzano ansie e paure collettive. Quando l'estremo si ripete tende a non essere più percepito come tale, fino a farlo diventare familiare. Le immagini scioccanti dei lager nazisti rischiano di diventare banali. La ripetizione, tuttavia, non è un elemento solo di debolezza, ma anche un punto di forza: il sentimento di *dejavu* consente di smuovere e mobilitare le memorie e le emozioni. L'Africa offre l'immagine, all'Occidente, di essere terreno dell'estremo, è il luogo in cui ci possiamo consentire quello che di solito non riteniamo ammissibile. La guerra civile nigeriana del Biafra ha offerto la prima carestia che l'Occidente ha potuto seguire in televisione, le

foto di **McCullin** rappresentano il prototipo di fame in africa. L'immagini realizzate hanno un intento pedagogico e comunicativo, per suscitare orrore e pietà piuttosto che informare. **The Rwanda Project** è un'opera che lavora sulla memoria del genocidio ruandese, ripropone le fosse comuni e i corpi mutilati. Le foto dei luoghi della tragedia sono restituite nella loro ordinarietà, ad evocare la banalità del male. Martens invece non guarda solo alla povertà ma ai modi in cui viene messa in immagine, non si limita a una critica dall'esterno ma assume il proprio essere coinvolto e partecipa, appare lui stesso nel film nelle vesti di lui come personaggio. Il mockumentary "**Vampires of Poverty**" non documenta la realtà sociale dei poveri ma i modi attraverso cui viene fabbricata la cultura della povertà costruendo finzioni il cui statuto veritativo resta certo, suscitando il dubbio dello spettatore. Realtà e finzione sono presenti nel documentario quanto nella fiction, a fare la differenza però sono le modalità con cui si ricorre all'artificio e i modi attraverso cui si rende consapevole lo spettatore. La distinzione tra documentario e fiction è la relazione tra filmmaker e filmato

A CHI APPARTIENE LA POVERTÀ

Martens mette in piedi un teatro dell'assurdo, le popolazioni non possono esercitare nessun controllo sulle proprie risorse, quindi la **povertà** appare come **irrimediabile**, unica risorsa che genera profitto, la dipendenza poggia anche su basi morali, pone in condizioni di subordinazione, mina la capacità d'azione non consentendo la restituzione. Per chi **dona** invece rappresenta un investimento, fa **guadagnare autostima**. La seconda parte del film: solo Martens è consapevole di recitare, gli altri attori sono loro stessi. Martens cerca di insegnare ai fotografi locali le strategie remunerative e sfruttamento delle immagini, si tratta di accampare i diritti sull'immagine, l'immagine è di chi fotografa o di chi viene rappresentato? non si tratta di fare foto belle ma fare quelle che si vendono bene. Martens si muove tra la realtà e la finzione, lasciando lo spettatore nel dubbio, nel suo film sono presenti immagini disturbanti. Martens chiede il permesso di fotografare in ospedale, viene negato il consenso, per difendere la privacy ma anche per proteggerli da chi vuole sfruttarne la sofferenza. Le organizzazioni umanitarie manipolano i fatti, fanno sembrare l'africa più povera di quel che è, bambini-soldato o bambini che muoiono di fame cono l'1%, così dice **Easterly**. Ong ha cercato di porre un freno che stabilisca dei criteri per un uso appropriato delle immagini evitando *discriminazioni e stereotipi*, che ci fossero solo rappresentazioni vere, che ci fosse il consenso di essere fotografati. Ovviamente tra quanto dichiarato e quanto praticato vi è una distanza enorme. Oggi la comunicazione delle immagini del dolore e della guerra sta mutando, andando incontro a mutamenti connessi a una generale estetizzazione della vita e delle dinamiche sociali, mutamento dovuto alle nuove tecnologie, l'attenzione è portata sempre più verso l'investimenti narcisistico di un benefattore il cui altruismo si esercita nel consumo e con un impegno sociale soft and cool. La seconda strategia di Martens, dopo aver fallito la prima, cioè che si trae profitto dalla povertà, è l'accettazione del proprio stato, se la situazione non è mai cambiata allora non cambierà mai. Si tratta di rinunciare alle speranze, solo nella rassegnazione è possibile trovare pace. *Non è essere felici malgrado la povertà ma godere della propria povertà.*

L'AZIONE ARTISTICA

Le immagini di Martens sono disturbanti, ormai è routine, se il film provoca nello spettatore della rabbia è perché l'uso delle immagini *inibisce il sentimento* della compassione per le vittime. Martens vuole dissuadere i fotografi a fotografare feste, che mostrano le persone vestite bene e che gioiscono, mostrando i **congolesi** che non sono miseri ma sono **sereni**. Non vuole la loro rappresentazione perché si vuole mantenere fedele e coerente con ciò che vuole dimostrare, recidendo tutto ciò che potrebbe indebolire l'impatto emotivo delle rappresentazioni di un dolore irrimediabile senza fine. I problemi che Martens solleva sono gli stessi che sono chiamati a porsi tutti coloro che partecipano nello spazio umanitario. C'è chi sostiene che occorre **fare di più**, altri che

dicono che si debba *fare di meno*, ma forse la questione non è dare di più o di meno, forse è di *non prendere*.

LO SPIRITO DEL DONO

INTRODUZIONE

IL DONO NON ESISTE. IL DONO È OVUNQUE

Anche la generosità è scomparsa, è stata sostituita dall'*egoismo*. Il dono richiede l'implicito e il non detto, il dono può operare solo se le sue regole restano inesprese. Un tempo le cose nascoste erano il *denaro* e il *sesso*, ora diventa obbligatorio parlarne e il dono diventa quasi un tabù. Secondo lo spirito dell'epoca il dono non esiste perché *tutto è egoismo*, secondo alcuni casi (per esempio gli alcolisti anonimi) nel dono esiste ancora, lo spirito moderno vede questo altruismo come un modo per piacere a sé stessi. Se il *vero dono* è quello che avviene con la gratuità e quest'ultima non esiste allora il *vero dono sarà impossibile*. Il dono stringe i rapporti di relazione senza una speranza di restituzione, un rapporto a senso unico. Il dono non è una cosa ma un *rapporto sociale*.

PERICOLI E RIFIUTO DEL DONO

Nelle lingue germaniche *dono* si dice *gift* che al tempo stesso significa veleno. È chiaro che i regali sono sgraditi quando il loro donatore è noioso, per esempio un amico che regala ai suoi amici il suo libro (illeggibile) che ha appena pubblicato, in realtà questa è indirettamente una richiesta di contro dono. Oppure la ex moglie che fa un regalo all'ex marito e quest'ultimo non la ringrazia nemmeno, lui teme che il dono possa essere un gesto di riconquista. In effetti il dono contiene necessariamente un *legame*. Il dono rifiutato o non riconosciuto lo è perché accettarlo significherebbe riconoscere l'istituzione di un rapporto personale che non si vuole o non si vuole più. È simbolo dei rapporti interpersonali. Nel mondo la percezione è diversa, per esempio in Québec non si deve niente a nessuno e ad Haiti è il contrario. Se una persona con la quale non si ha un grande rapporto di amicizia ci fa un regalo importante, allora noi ci sentiremo in dovere di regalarle qualcosa di altrettanto importante ma nulla di personale, per non alimentare il rapporto ma comunque *ricambiare* il regalo. Il dono porta il *senso di obbligo* di restituire, così si stabilisce un circuito di rapporti interpersonali.

QUANDO IL DONO COSTITUISCE IL SISTEMA

Il dono riguarda tutte le società (secondo Mauss) e riguarda ciascuna di esse. Una volta superato il momento delle negazioni iniziali, si può dire che il *dono sia ovunque*. Mauss sembra aver trovato difficoltà a riconoscere che il dono esista ancora, il dono sembra manifestarsi solo a Capodanno o ai compleanni, ma se si manifestasse solo sotto questi aspetti minori e marginali allora non servirebbe preoccuparsene. Il dono è tanto moderno quanto caratteristico delle società arcaiche, niente può funzionare se non nutrito dal dono. Anche i *rapporti di amicizia* si acquistano con la fiducia e la reciprocità. Anche il dono costituisce un *sistema*. Per poter scambiare beni e servizi bisogna instaurare prima una fiducia minima che implica che si dia la propria parola e che non la si possa riprendere senza motivo grave. La regola della conversazione è che nessuno monopolizzi la parola. La prima funzione della parola è quella di *circolare*, di essere data e restituita. Il dono costituisce il sistema sociale in quanto tale, in quanto questi sono irriducibili ai rapporti d'interesse economico o di potere. Il dono autentico presuppone un vero altruismo, questo è inconcepibile perché l'*altruista* deve avere un *interesse egoistico* a essere altruista. Il *problema del comunismo* è

che si fa comunque il meno possibile. Tra una collettivizzazione forzata dei rapporti umani e il mercato sarà sempre preferito il mercato, ai margini del mercato o della burocrazia centralizzata egli continua a vivere, soffrire e amare. Esistono due grandi sistemi di azione sociale, il **mercato** e il **sistema politico**. Prima ancora di poter assolvere funzioni economiche, politiche o amministrative i soggetti umani devono essere costituiti in persone. Tre sistemi economici complementari: mercato (retto dall'interesse), pianificazione (retto dalla costrizione) e **dono** il quale non è considerato ancora un sistema economico. Costituisce la trama dei rapporti sociali interpersonali, i sociologi e gli economisti non ragionano mai in termini di dono ma solo in **termini di cultura**, di potere. Il dono incarna la speranza assente da un mondo senza speranza, da un punto di vista religioso solo Dio può dare veramente la sua grazia gratuitamente. L'errore della modernità non è quello di mirare all'autonomia dagli individui, potrebbe essere quello di credere che il sistema del dono sia intrinsecamente legato alle società tradizionali e arcaiche, il dono non è altro che il *sistema di rapporti sociali tra persone*. Volerlo sradicare si rischia di produrre una società de-socializzata.

I BENI AL SERVIZIO DEI LEGAMI

Il dono non riguarda solo le società arcaiche ma anche quelle **contemporanee**. È visto come un ciclo che si scompone in **tre momenti**: dare, ricevere, ricambiare. Gli individui sono mossi dall'attesa di questo momento. Il desiderio di dare è altrettanto importante per comprendere la specie umana. La generosità è essenziale quanto prendere. Il dono è definito come la prestazione di beni e servizi *senza la garanzia* di ricevere indietro, serve ad alimentare un legame. Il dono come allegoria delle tre grazie, figura emblematica dei tre momenti del dono: dare, ricevere, ricambiare.

I LUOGHI DEL DONO: PARTE PRIMA

1. TRE FORME DEL LEGAME SOCIALE

Il dono si fonda sul legame, sono possibili diversi approcci, tutti devono tenere insieme la caratteristica del legame, quasi sempre il dono è inserito in una sequenza di dono

2. LEGAME INTERPERSONALE

È quell'universo dei rapporti personali che l'uomo moderno si permette di **dare senza contare**, l'individuo assolve i suoi obblighi nei confronti della società in cambio di un salario. Gli obblighi verso i nostri figli li abbiamo dapprima voluti, come abbiamo voluto i nostri figli. Anche se in questi rapporti resta un certo numero di **costrizioni** queste ne costituiscono un aspetto sempre più secondario, sicché si può affermare che questi rapporti tendono a formare dei sistemi di dono moderni.

GLI AMICI

Si scelgono gli amici, non i parenti, è vero che i rapporti con i parenti si possono cessare ma non si può dire "non sei più mio fratello", invece si può dire "non sei più mio amico". Quel che circola tra gli amici rientra nel **sistema del dono**. Il dono anche una volta restituito non finisce lì, fa parte di una catena ininterrotta, la sequenza non è chiusa, al contrario dello scambio mercantile, la sequenza non imponga soltanto gli individui immediatamente interessati ma anche le rispettive famiglie. Le cose sono al servizio del legame

LA FAMIGLIA

Il dono non si applica alla famiglia, ai rapporti abituali tra genitori, tranne che per i **regali**. Spesso il termine dono si utilizza per gli estranei. Il legame tra famigliari è considerato talmente stretto che quel che circola tra loro rientra piuttosto nella **spartizione del dono**. La spartizione costituirebbe

un altro modo di circolazione, accanto allo stato. *Boilleau* così esclude dal dono la spartizione e all'altro estremo, il dono caritatevole, che assimila l'abbandono. Distinzioni tra dono, abbandono e spartizione sono importanti. Non riteniamo che la famiglia sia il luogo fondamentale del dono in ogni società, dividere la mia porzione di torta con il mio amico: lo farò se voglio perché ho il diritto di tenerla tutta per me. Differenza quindi tra l'apprendistato dei **diritti** e del dono. La famiglia stessa è **fondata sul dono**, l'unione di due estranei per formare il nucleo di quello che sarà meno estraneo. La trasmutazione di un estraneo in familiare è il fenomeno basilare del dono. Alcuni autori, quindi, escludono il dono dalla famiglia in nome della sparizione, altri applicano le teorie dell'equilibrio dell'**economia neoclassica**. Quindi ridurre la famiglia a un sistema di scambio utilitaristico. Quando due persone hanno una relazione e le cose vanno bene, **non si fanno calcoli** in termini di denaro, quando la coppia si separa invece **si iniziano a fare i calcoli**. Quindi quando una coppia non funziona più applica il **sistema utilitaristico**. Dopo aver dato senza contare si regolano i conti, anche con l'aiuto di un avvocato. L'entrata in scena di uno specialista trasforma il dono in mercato in quanto viene attribuito l'intenzione mercantile all'altro partner. Vi è una trasmutazione del rapporto, trasmutazione del sistema in un **rapporto mercantile**. Aver bisogno di sistemare i conti è l'indizio che si esce dal sistema del dono. Il dono è un accordo spontaneo. Altri studiosi esplorano l'ipotesi del rapporto di debito come fondamento del rapporto di coppia. Alcuni sistemi sono impliciti, come la ripartizione dei compiti delle coppie. Questo sistema tocca anche la famiglia. Il dono funziona sulla base del **debito**. Il dono è diverso dal mercato perché tiene conto delle caratteristiche personali degli agenti. Nel dono è quindi presente un'equivalenza, esempio: "gli devo tanto", è un elemento che non può però essere centrale.

Il legame familiare presuppone un **limite** importante alla **libertà**: non poter scegliere la propria famiglia. Problemi di obblighi sociali e problemi legati alla libertà. Il legame familiare di particolare ha l'incondizionalità, che include l'assenza di scelta. Se posso scegliere posso scegliere di non scegliere più. Il problema degli obblighi è che non si cerca solo la libertà ma anche la sicurezza. La libertà moderna implica anche il rischio di abbandono e la riproduzione e di questa perdita nel primo amore infelice. Ogni società deve insegnare a saper affrontare le conseguenze dell'abbandono. In generale la famiglia è considerata l'istituzione sociale più chiusa su sé stessa, spesso è soltanto con le famiglie che si intrattengono rapporti con le persone più diverse. Se avessimo dovuto **scegliere** questi legami non l'avremmo fatto.

IL RUOLO DELLA DONNA

Al centro della sfera domestica si trova la donna, è sempre stata **simbolo del dono**, Pandora "colei che dona tutto", della mitologia greca. Si dice che ella si dà quando fa l'amore e si dice lo stesso delle prostitute. Esiste evidentemente un **legame** particolare tra **donna e il dono**, comune in tutte le società. Le donne sono nel centro del dono, loro si incaricano di fare i regali e sono a loro agio in questo universo, gli uomini sono goffi e ridicoli. Mentre le amiche della fidanzata organizzano l'addio al nubilato con fantastici regali, gli amici del fidanzato organizzano una festa che mette in scena la castrazione. Per la donna il matrimonio è la **nascita** di una nuova vita, per l'uomo la **morte** e la celebrazione della vita presente. Uno è l'ingresso del nuovo gruppo sociale delle donne sposate, l'altro l'espulsione violenta dal gruppo attuale. Importanza della confezione dei regali, simbolo dello spirito del dono. L'importante non è l'oggetto ma il **gesto**. Nel mondo del mercato i beni vengono invece avvolti nella plastica, ha un senso opposto ovvero separare il produttore dal consumatore. La generalizzazione del mercato in cui non si fanno i doni ha portato la divisione sessuale dei compiti, per questo il dono è delle donne.

I FIGLI: DONO OD OGGETTO

Se la merce non va bene si viene rimborsati, se si applica questa regola cosa ne sarebbe di coloro che nessuno sceglierebbe? Il rapporto con il figlio è un rapporto di dono verso il quale ci sono

anche degli **obblighi**. Il dono della vita verso il figlio, il quale però porta con sé degli obblighi. La **nascita** stessa è *un dono*. L'inizio della catena del dono si situa qui, ogni individuo può assumere il debito soltanto dando la vita a sua volta. La nascita pone lo stato di debito come ciò che definisce la condizione umana. Il piacere di dare sono degli elementi essenziali, un'educazione riuscita consiste nell'imparare a dare e a ricevere senza rimmetterci. In primo luogo, la nascita è un dono, carica però di obblighi. L'inizio della catena del dono si situa proprio qui e ogni individuo può assolvere il debito solo **dando la vita** a sua volta. La riconoscenza e il piacere di dare sono anch'essi degli elementi essenziali. Un'educazione riuscita consiste nell'imparare a dare e a ricevere senza rimmetterci. Gli psicologi affermano che a partire dai 18 mesi la comparsa dell'offerta si presenta nei bambini, chiamata anche **imitazione dell'offerta**. Si rileva che i bambini portati a regalare tendono in seguito a diventare leaders: sono i più attrattivi e i più socievoli, gli autori li distinguono dai dominatori aggressivi e solitari. Si ha qui in germe il **potlatch**, il mercato, la democrazia, la dittatura. Dando a sua volta il bambino fa la catena, la catena di produzione moderna è l'estremo opposto di questa situazione, essa esclude la persona dal circuito della circolazione. La catena di produzione è l'immagine perfetta del mercato. Il bambino è l'essere al quale **si deve tutto**, non solo gli si è data la vita, ma è il solo essere per il quale si afferma spontaneamente che si sarebbe pronti per dare la propria. Un rapporto asimmetrico. Un figlio è in un rapporto di dono quasi **unilaterale** spesso per più di vent'anni. Il dono al figlio è forse la forma più specifica del dono moderno e il debito contratto il più difficile da assumere. Il figlio è la sola persona cui la società moderna permette di **dare senza contare**.

Ciò comporta indubbiamente numerosi **problemi** per il bambino, solo un Dio può ricevere senza mai restituire. Nelle altre società il figlio comincia molto presto a restituire producendo e procreando a sua volta, bisogna essere forti per assumere il ruolo del bambino moderno. Differenza con i bambini messicani che vivono rinchiusi, non sanno nuotare e sono ritardati rispetto agli altri bambini. Il primo valore trasmesso ai bambini attuali è la formazione e l'acquisizione di conoscenze utili alla mobilità sociale.

Nell'attuale rapporto tra genitori e figli c'è una perversione del dono che rischia di rovesciare tale rapporto. A forza di volere dei figli perfetti e di cercare i mezzi per ottenerli, noi finiremo col fare della nascita non più un dono, ma un **prodotto** non più vincolante di qualsiasi altro.

La differenza tra un bambino adottato e uno "vero" consiste nella **filiazione**. Un figlio "naturale" non ci appartiene, ci è dato da Dio o dalla natura. Al contrario, il figlio adottivo viene da qualche parte, da un luogo noto, è il frutto dei nostri sforzi, dei nostri passi amministrativi, dell'acquiescenza di un funzionario e di tecnici; dunque, ci appartiene in un certo modo, abbiamo su di lui diritti di proprietà che possono andare fino al diritto di non averlo più.

Il bambino, nella società moderna, è in una situazione unica: da una parte, non è mai stato così ben visto, ma neanche è mai stato così minacciato di **trasformarsi in oggetto**.

BABBO NATALE

Le festività natalizie sono il periodo dell'anno nel corso del quale l'universo del dono viene in primo piano.

I poveri o le vittime dei rapporti sociali detestano questo periodo e ne rifuggono, aspettano con impazienza il ritorno degli scambi freddi, neutri, questo grande regalo della società mercantile, dove si paga tutto e dove non si deve niente a nessuno. È meno facile dimenticare la solitudine tra il 24 dicembre e il 1° gennaio, perché il mercato stesso cessa di essere neutro e si mette a nutrire ostentatamente le reti sociali. Per questo le persone sole o che hanno rotto i legami vanno a Sud, al sole. Vista l'importanza del **bambino** nell'universo moderno del dono, nessuno si stupirà di constatare che egli è il personaggio centrale di questo periodo festivo: il dono ai bambini è il rapporto di dono più soggetto ai **legami**. Il che non impedisce uno dei fenomeni più stupefacenti del dono moderno: il fatto che i donatori reali siano mascherati, come se volessero sottrarsi a ogni

gratitudine introducendo un personaggio mitico, strano ed evanescente, Babbo Natale. Questo fenomeno è in espansione: in vari paesi le poste organizzano un servizio speciale di risposta alle lettere indirizzate a Babbo Natale. Perché gli adulti giudicano tanto necessario che i bambini credano a Babbo Natale? Perché questo essere che ha una sola funzione, donare, è una esistenza effimera? Perché questo dispositivo grazie al quale i bambini possono credere che i regali non vengano dai genitori? Perché dopo essersi indebitati o addirittura rovinati in questo *potlâc* sempre crescente dei regali di Natale che si accumulano sotto l'albero illuminato, i genitori si sforzano di negare che il dono venga da loro.

Come se i genitori cercassero di dimostrare a sè stessi che non si aspettano alcuna riconoscenza da quel dono, che non sono i "veri" donatori, in ogni caso non i soli; che per loro conta soltanto il piacere provato dal bambino; che donano soltanto per piacere, nemmeno per la riconoscenza, perché il dono diventa anonimo, o quasi.

Forse si tratta di liberare il bambino dal debito così pesante che ha verso i genitori, di liberarlo dal pericolo del dono totale che costituisce il rapporto attuale genitori-figli. Ma che sacrificio è questo, oggettivamente quando si sa che, soprattutto per un bambino, dare e ricevere dei regali è "il segno più chiaro e meno equivoco dell'amore".

Babbo Natale assomiglia ad un nonno, egli stabilisce la **filiazione**, il legame con gli antenati. Il dono è una **catena temporale**, il mercato una catena spaziale. I morti oggi non sono più degli antenati: sono dei cadaveri. gli antenati ritornano, e sono loro che danno i regali ai bambini. I regali di Natale sono i primi oggetti che un bambino riceve dai genitori, nella sua vita, come un dono. Gli ultimi che riceverà saranno l'eredità. Così il primo e l'ultimo dono provengono dagli antenati: sono entrambi delle eredità. Babbo Natale apre l'universo chiuso della famiglia moderna, ristabilisce un legame con il passato, nel tempo, ma unisce anche i bambini al resto dell'universo, nello spazio. Fa uscire i bambini dal loro piccolo mondo, apre la rete stretta nella quale essi abitualmente si situano. Babbo Natale li collega al mondo: è per questo che viene da così lontano.

EREDITARE

L'eredità è simile al dono in generale: Il grande dibattito verte sulle imposte di successione al fine di ridurre le ineguaglianze, e riguarda soprattutto le grandi eredità. All'altro estremo sono stati studiati anche, stavolta in una prospettiva etnologica, i sistemi di trasmissione delle terre, dono anch'esso inserito in un sistema di costrizioni materiali esterne molto pesanti. Anne Hotman ha studiato questo fenomeno, l'uso della piccola eredità e libero. Che uso fa l'erede di una eredità libera?

Al limite, dare, ricevere, ricambiare possono essere contenuti nello **stesso gesto**, poiché un certo numero di eredi utilizza l'eredità soltanto in funzione dei figli. "La generazione che eredita funge da generazione-testimone tra la generazione precedente e la seguente".

È un puro canale di trasmissione.

Ciò presuppone evidentemente che anche qui ci si allontani dalla reciprocità, L'eredità è una figura esemplare del sistema di dono nella sintesi che realizza dei tre momenti del ciclo. "Sono attaccati all'eredità non coloro che la ricevono, ma coloro che la trasmettono", quelli stessi che non si sono mai considerati degli eredi possano essere i primi a preoccuparsi di **trasmettere**, come se l'eredità ricevuta si affermasse in quanto tale soltanto con il suo passaggio alla generazione seguente.

L'importanza della circolazione, la sottomissione del bene al legame. Quest'ultimo punto si manifesta in molti modi: nel fatto che alcuni trasmettono immediatamente il bene a loro volta; ma anche in tutti gli altri usi dell'eredità, che sono al di fuori delle spese ordinarie: si rispetta lo spirito di colui che ha donato, o si pensa ad acquisire qualcosa che potrà "restare" nella famiglia in seguito. Quasi nessuno fa "quel che vuole" di una eredità, nel senso di spenderla senza essere influenzato dal **legame** con la persona deceduta e con la famiglia. L'eredità finisce il più delle volte

per essere trasmessa a sua volta e spesso l'erede cerca di lasciare più di quanto abbia ricevuto. Si tratta proprio di un sistema di dono. L'eredità fa parte dei sistemi di dono non circolari, ma è un modo di **rendere** quel che si è ricevuto, anche se non mediante un ritorno alla fonte, alla stessa persona. Ma anche fare dei bambini significa restituire quel che si è ricevuto dai genitori, ed è anche il dono più bello che si possa fare ai propri genitori: “**renderli nonni**”. Ogni dono tende a ritornare prima o poi al suo luogo d'origine. Donare ai propri figli e alla propria famiglia, donare a monte e a valle, è in un certo senso equivalente, simmetrico.

E la **dilapidazione**? Naturalmente, ci sono coloro i quali dilapidano l'eredità, l'eccezione che conferma la regola, poiché dilapidare significa **uscire dal sistema**. Il dilapidatore e la dilapidazione sono realtà che esistono con riferimento al sistema di trasmissione familiare o mercantile. Si dilapida un capitale. Si smette di farlo fruttare. Allora non dà l'eredità a nessuno, la fa uscire dal circuito, le toglie ogni valore: valore di scambio, d'uso, di legame. Il dilapidatore, come il suo contrario, l'avarò, è incapace di far circolare le cose nel loro circuito “normale”, cioè nel circuito in cui le ha ricevute. L'avarò le trattiene, il dilapidatore le espelle dal circuito in cui si trova e nel cui ambito esse dovrebbero circolare. L'avarò trattiene il denaro, solo elemento del sistema mercantile che abbia la funzione di circolare sempre, senza consumo finale, che è la fine di tutto ciò che circola nel circuito mercantile mentre, nel sistema di dono, le cose circolano eternamente, in particolare nella trasmissione. È l'eccesso che significa che la cosa circola come dono, come illustra ottimamente la confezione dei regali. Nel contesto del dono, la distruzione non si chiama dilapidazione, rappresenta il supplemento che accompagna ogni dono e costituisce l'alimento specifico del rapporto; su questo punto essa è simile al *potlâc* che è dilapidazione soltanto per gli occidentali, i quali analizzano il fenomeno attraverso il modello mercantile. Il *potlâc* consisteva nell'espellere le cose dal loro circuito mercantile, ragion per cui è stato proibito dal governo canadese: “Il *potlâc* è stato considerato dalle autorità canadesi come uno spreco, distruttivo dell'iniziativa economica e della morale; in altri termini, esso sbarrava la strada allo sviluppo e alla modernizzazione”.

Non c'è dilapidazione nel *potlâc* perché le cose restano nel circuito, hanno un senso nella rete cui appartengono, anche in quanto esse vengono distrutte. Ma quando la dilapidazione si presenta da sola, allora essa è in qualche modo un dono fatto a nessuno, un dono che cerca un donatario, e manifesta forse una incapacità di entrare in una rete di dono. Dilapidare il proprio capitale, significa anche rovesciare il destino normale di un capitale che è quello di fruttificare, oppure si dilapida per dimostrare che è il legame che conta, non il bene. Esistono vari casi ma ad ogni modo, la dilapidazione probabilmente è una perversione della gratuità.

LA FAMIGLIA: UN SISTEMA DI DEBITI

La tesi secondo la quale il legame familiare, così come la sfera dei rapporti personali in generale, si ridurrebbe sempre più agli scambi affettivi, perdendo le sue altre funzioni di scambio, è oggi contestata e smentita da tutte le ricerche sulla famiglia. In una famiglia e nella parentela circola ben altro che dell'affetto.

L'utile, il necessario, il gratuito, il rituale vi si mescolano allegramente (o drammaticamente) in una rete di legami inestricabili che costituisce un sistema di debiti che non si può epurare dei suoi aspetti utilitari né ridurre a questi ultimi. All'altro estremo, qui si può vedere solo la **spartizione**, residuo di una concezione comunitaria nella quale gli individui non sono autonomi. La famiglia attuale è composta da individui e la spartizione appare come una modalità del dono nel senso che c'è **abbandono volontario** degli oggetti: esperienza fenomenologica fondamentale del dono, anche se tale esperienza assume forme diverse. È il cuore del dono moderno. I valori monetari vi sono irrimediabilmente immersi nel valore di legame.

Poiché la famiglia è al cuore del dono, non stupisce che proprio in essa si ritrovino gli usi più negativi, ovvero più perversi del dono, che essa sia anche il regno del dono avvelenato. Ci si può anche chiedere se la maggior parte dei problemi psicologici non si traducano nei comportamenti di dono. La psicoanalisi ha rivolto un'attenzione particolare a questi doni perversi, e la letteratura fornisce numerose illustrazioni di questi doni, in particolare tra genitori e figli, doni che mirano a impedire la conquista dell'autonomia, a legare i figli alla madre.

Pur riconoscendo l'importanza di questi problemi, in questa sede non ci siamo interessati di questo aspetto del dono nella famiglia.

Non ci siamo chiesti in che modo il dono venga utilizzato in un rapporto nevrotico, ma piuttosto **come operi** in un rapporto “normale” e abituale, e quale ruolo vi svolga. D'altronde ci si può chiedere se, a forza di trattare casi “contorti”, una certa letteratura psicoanalitica non introduca, nei confronti del dono, una tendenza che porta ad auspicare che ogni persona si liberi del dono, dal momento che la liberazione dal debito nei confronti dei genitori è considerata come l'equivalente dell'accesso all'**autonomia**. Per una via completamente diversa, questo approccio psicoanalitico.

Converge con la concezione mercantile del dono, che lo vede nella prospettiva del debito di cui bisogna sdebitarsi per essere libero. Certi psicologi hanno tentato di elaborare una terapia familiare una delle basi della quale è il ripristino di rapporti di dono “normali”.

Così, secondo Ivan Boszormenyi-Nagy si deve tutto al bambino appena nato ma progressivamente il rapporto di debito s'inverte, e questo rapporto è iscritto nel “gran libro” dei conti di ogni famiglia.

Questo approccio porta a una terapia che attribuisce un ruolo primordiale alla rete familiare (terapia contestuale) e ai valori etici, ma essa resta fondata sull'idea di bilancio e di debito di cui ci si deve sdebitare. Noi crediamo al contrario che se lo **sdebitamento** costituisce davvero una via importante di liberazione, come nota Salem, non è la sola. Ci si può impegnare anche in un processo di liberazione nei confronti dello stato di debito stesso, e giungere a uno stato di debito volontariamente mantenuto, non senza crisi. Come suggeriva già negli anni Quaranta lo psicoanalista svizzero Charles Odier, bisogna “sottrarre al bilancio” i rapporti individuali. In altri termini, esiste una sorta di stato superiore del dono che è uno stato di debito rovesciato rispetto all'ossessione del bilancio. In tale stato i partners o gli agenti ritengono tutti di dovere molto agli altri. La circolazione del dono nella sfera domestica costituisce un campo di ricerca immenso, si possono distinguere **4 livelli** per l'analisi della circolazione del dono:

- 1) l'universo degli scambi e **supporti affettivi**, è il fondamento che regge il resto dell'edificio.
- 2) I **servizi resi**, gli aiuti, gli innumerevoli gesti quotidiani compiuti dai membri della rete a favore di un altro membro a sua richiesta o no.
- 3) I **doni di trasmissione** che legano tra loro le generazioni, doni iscritti in una catena senza fine
- 4) I **doni rituali**: i regali e tutti gli eccessi, le follie al di là di ciò che è dovuto, al di là di ciò che è utile, al di là delle regole del rituale stesso.

3. Quando lo stato sostituisce il dono

La merce non ha mai preteso di avere complicità con il dono.

In base al postulato per cui ogni attore entra in rapporto con l'altro al solo scopo di **massimizzare** i propri interessi materiali, l'ideologia mercantile valorizza la possibilità di abbandonare una relazione senz'altra forma di processo quando il bene che se ne ricava non è soddisfacente. In cosa consiste la circolazione statale rispetto al circuito del dono? La redistribuzione statale rappresenterebbe in tal caso la forma compiuta e specifica che assume oggi il dono, nonché il suo futuro. L'**imposta** sostituisce il dono anche se lo Stato intrattiene spesso stretti rapporti con il dono, non fa parte dello stesso universo, ma di una sfera che si basa su principi diversi;

non soltanto lo Stato non appartiene a questo settore, ma può anche avere, e spesso ha, effetti negativi sul dono.

IL DONO DEL SANGUE

Il punto di partenza di Titmuss è il rapporto con degli sconosciuti che egli analizza attraverso il dono di sangue in quanto avviene tra sconosciuti. In Francia è infatti è proibito donare tra genitori e figli.

Il dono del sangue ha il “dono” di rimettere in discussione i rapporti generalmente stabiliti tra dono e legami sociali, come il fatto che il dono circola su legami comunitari che presuppone la socialità primaria. Il dono del sangue è **unilaterale**. La donazione avviene grazie all’apparato pubblico. Non esiste gratitudine, è trattato come una merce non come un dono, soltanto l’ambiente immediato del donatore, il primo intermediario al quale egli dona, rientra in parte nel dono: la Croce Rossa vive di doni, è un organismo né statale né mercantile composto in gran parte di volontari. Nel caso del dono esiste solo il momento di ricevere, non si può ricambiare. È essenziale, tuttavia, che il donatore sappia che il sangue che egli dona è donato, e non venduto a chi lo riceve. In Brasile accade che una parte del sangue donato venga venduto e se i donatori lo sapessero nessuno donerebbe più. Il sistema in cui l’offerta proviene da un donatore piuttosto che da un venditore è superiore.

Il pericolo di trasmissione di malattie infettive è minore se il sangue è donato. Il sistema è dunque più sicuro per chi riceve, ma lo è anche per chi dona a causa degli abusi che si verificano quando il sangue è pagato. Quando il sangue viene venduto i donatori diminuiscono perché si sono sentiti ingannati, quindi il consumatore è perdente.

Questo sistema è anche fondamentalmente diverso dal **dono arcaico** perché è un dono volontario, senza obbligo di restituzione a un estraneo. Questi tratti sono caratteristici di ciò che circola nella sfera pubblica, a differenza del mercato, avrebbe la proprietà di diffondere nella società lo spirito del dono. Donare il sangue è caratteristico del dono moderno

LA PERVERSIONE DEL DONO AD OPERA DELLO STATO

Il dono del sangue è un atto individuale il cui “prodotto” è gestito dallo Stato o da una organizzazione professionale purché sia trasmesso a chi riceve. Lo stato collabora con un sistema di dono. All’interno di tali istituzioni, i valori altruistici sono indispensabili al funzionamento dell’organizzazione. Il volontariato era all’inizio l’ideale e i volontari definivano gli obiettivi che tutti dovevano realizzare, anche i salariati. Con l’ascesa del **professionalismo**, avviene un capovolgimento: il volontariato diventa segno d’incompetenza ed è assoggettato, alla fine, ai bisogni dei professionisti e più in generale, dei salariati. Si constata spesso la difficoltà provata dall’associazione volontaria di mantenere con i suoi “clienti” i legami abituali quando essa collabora con il settore pubblico. Così, una istituzione pubblica locale chiede a un’associazione di aiuto alle persone anziane di collaborare con lei nella fornitura dei servizi.

L’IMPOSTA NON È UN DONO

L’intervento dello Stato tenderà sempre a trasformare l’atto gratuito di qualcuno in lavoro non pagato, lo Stato non è un sistema di dono.

Lo stato **ridistribuisce** in modi diversi: trasferimenti monetari, diretti o indiretti, fornisce servizi, lo Stato libera il dono. Grazie ai trasferimenti monetari si assume delle responsabilità che liberano i membri delle reti primarie dai loro obblighi. Ma questo effetto positivo può trasformarsi rapidamente nel suo contrario quando lo Stato va oltre la funzione di trasferimento per assumere il ruolo di fornitore di servizi. La genesi dello stato moderno consiste nel passare dal dono all’**imposta**. Un dono imposto non è un dono, tutte le risorse che entrano nel circuito statale vi giungono in seguito a una **imposizione**, a una costrizione. Il dono agli sconosciuti è dunque

specifico del dono moderno dato che interrompe i momenti tipici del dono (dare ricevere ricambiare). Lo Stato genera un diverso tipo di circolazione, fuori dal sistema del dono. Il donatore sa che il suo dono perverrà a chi ne ha bisogno, che non sarà accaparrato dagli intermediari né intaccato dagli sprechi e dagli alti salari della burocrazia o dalle distrazioni della corruzione. In certi casi si incoraggia il pubblico a donare a un bambino identificandolo, “**adottandolo**”. Si ristabilisce così un legame forte tra donatario e donatore, tagliando fuori gli intermediari. Si tratta proprio di **rapporti tra estranei**, e nello stesso tempo si constata una tendenza a personalizzare il rapporto, almeno simbolicamente, a rendere l'estraneo il meno sconosciuto possibile. Al contrario le organizzazioni fondate sul dono creano il legame tra donatori e donatari; tendono a ridurre il numero degli intermediari e a fare in modo che il loro ruolo sia il più possibile affidato ai donatori stessi.

Il dono è un sistema libero, mentre lo Stato effettua dei prelevamenti obbligatori automatici sui cittadini con l'imposta. Lo Stato ha orrore della differenza, fonte potenziale d'ineguaglianze e preferenze soggettive. Viceversa, il dono vive solo di questo: affinità, legami privilegiati, personalizzati, che non solo caratterizzano per definizione i rapporti personali ma sono anche alla base delle organizzazioni il cui funzionamento si basa sul principio del dono.

IL DONO AGLI SCONOSCIUTI

Non tutti i rapporti tra estranei assumono la forma del mercato: esiste una categoria di doni che avvengono anche tra estranei. Anche degli scambi retti da quelle che si chiamano le leggi dell'ospitalità, dei doni effettuati dal pubblico in occasione di catastrofi naturali o di certi avvenimenti politici, dei doni di carità, di certe forme di volontariato che funzionano fuori dal mercato, sono spontanei. È stato ritenuto che si tratti di una **quarta sfera** perché bisogna riconoscere con *Titmuss* che si tratta proprio di rapporti tra sconosciuti, e dunque non appartenenti nemmeno alla sfera domestica. Né al mercato, né allo Stato, né alla sfera domestica. Il dono agli sconosciuti è in effetti una specificità moderna, un quarto settore tra lo Stato e la sfera privata. Redistribuzione statale e dono non sono la stessa cosa, lo Stato ha anche una grande complicità con il mercato, e che il sistema statale spesso distrugge i sistemi di dono; pur non facendolo allo stesso modo, lo fa con la stessa efficacia del mercato. *Polanyi* coglie questa differenza tra dono e sistema statale.

Potersi liberare di un obbligo, di un legame, capacità di exit, questa è la libertà moderna rappresentata dal mercato e prolungata dallo Stato-providenza.

Lo Stato non obbedisce alla stessa logica e costituisce veramente un terzo sistema. Riprendendo nello stesso tempo elementi del dono e del mercato, esso si situa quasi a eguale distanza dall'uno e dall'altro. *Polanyi* distingueva tre sistemi di **circolazione delle cose**: il mercato, la redistribuzione e la reciprocità. Il dono agli estranei non fa parte di nessuna di queste categorie, da un lato si avvicina allo stato, dall'altro alla sfera domestica.

3 categorie:

Mercato= mercato

Redistribuzione= stato

Reciprocità= sfera domestica

4.il dono tra estranei

Affrontiamo ora direttamente la sfera propria del dono moderno.

I suoi limiti non sono chiari. A un estremo essa sconfinava nello Stato.

La funzione redistributrice dello Stato ha tratto alimento da questo settore e dalla **sfera domestica** per costruire lo stato-providenza nei ruoli che non siano quelli del trasferimento monetario.

Questa sfera del dono moderno si confonde con i rapporti personali e con la sfera domestica. Le

organizzazioni che la compongono sono spesso finanziate dallo stato o dal settore mercantile. È un mondo di donne anche se vi si trovano sempre più spesso uomini.

Svolgere attività volontaria organizzata, nell'ambito di associazioni riconosciute, assicurano una parte importante dei **servizi personali**, in un ambito delimitato dallo Stato da un lato, dalle reti sociali familiari, di vicinato e amichevoli dall'altro.

Questo universo tende generalmente ad avvicinarsi allo spirito del dono nella misura in cui la nascita delle associazioni è un atto.

Loro non mirano al profitto, ma molte di esse si allontanano rapidamente da questo spirito e si avvicinano allo Stato e al mercato.

Molte organizzazioni caritatevoli sono in realtà organizzazioni professionali che operano nell'industria del dono.

Si pone un problema: avendo escluso le associazioni fondate su un rapporto salariale, bisogna tener conto di tutte le organizzazioni il cui servizio è assicurato dai membri, il solo criterio della non retribuzione dei membri non è sufficiente. Una distinzione corrente sarà utile in questa sede: quella che oppone il tipo **strumentale** e il tipo **espressivo**. Nel primo caso, l'associazione tende a un obiettivo esterno ad essa; si assegna funzioni sociali, è aperta sull'esterno. Viceversa, le associazioni di tipo "espressivo" mirano soltanto alla soddisfazione dei loro membri e hanno un carattere chiuso.

I clubs sportivi fanno parte della prima categoria, i gruppi di aiuto reciproco della seconda. Le associazioni dei due tipi hanno in comune il fatto di essere autonome.

Bisogna dunque aggiungere **un secondo criterio** a quello della non retribuzione delle persone che dispensano il servizio.

Gli alcolisti anonimi appartengono alle organizzazioni di tipo strumentale.

A partire da questi due criteri, è possibile distinguere due categorie:

- Le organizzazioni fondate sul **volontariato**, che rendono liberamente un servizio senza reciprocità.
- Le organizzazioni di **aiuto reciproco**, fondate appunto sulla reciprocità, non ristretta, ma generalizzata.

In entrambi i casi il servizio è fornito direttamente dai **membri** e non da personale impiegato.

I GRUPPI DI AIUTO RECIPROCO: GLI ALCOLISTI ANONIMI

I gruppi di aiuto reciproco sono in genere poco visibili e vengono trascurati dagli altri attori. Lo Stato si interessa molto di più al volontariato che non ai gruppi di aiuto reciproco. Questi gruppi intervengono nei problemi sociali più gravi della società attuale: alcolismo e tossicomanie, depressioni, violenza, situazioni di crisi, fase terminale delle malattie, problemi di esclusione dalla società. In altri termini, i gruppi di aiuto reciproco mirano alla soluzione di un problema piuttosto che al piacere del legame. Ma è spesso nel legame stesso che si trova la soluzione del problema. Uno dei principi fondamentali dei gruppi di aiuto reciproco è in effetti che l'aiuto è terapeutico, in altri termini che nel gesto stesso di aiutare gli altri si può trovare una soluzione ai propri problemi. Dare e ricevere si confondono, essi compaiono spesso a causa dell'insufficienza dei servizi pubblici e della dipendenza creata da questi ultimi verso i professionisti e le istituzioni.

Presentiamo i gruppi di aiuto reciproco esaminando più da vicino uno di essi: gli *Alcolisti anonimi*.

Sono stati scelti loro perché sono considerati i **pionieri** di questi gruppi di aiuto, sono fonte di ispirazione per altri gruppi e sono efficaci. Una persona che accetti di diventare membro deve riconoscere che è alcolista e non può farcela da sola; che la sua capacità di farcela le verrà dal di fuori, da un dono concesso da una forza superiore.

Tale riconoscimento significa che la persona rompe con il narcisismo dell'individuo moderno, che comporta in quest'ultimo una **fiducia illimitata** nelle proprie capacità personali di essere indipendente e autonomo. Nessun leader carismatico, nessun guru, ma al contrario l'anonimato, anche per i fondatori degli Alcolisti anonimi, dei quali si conoscono soltanto i nomi di battesimo

come per tutti gli altri membri. Il loro unico scopo è **aiutare** gli altri alcolisti. Un membro di questo gruppo è sempre un'alcolista ma un'alcolista che non beve, gli Alcolisti anonimi diffidano del denaro, quale che sia la sua provenienza. Essi rifiutano ogni somma proveniente dall'esterno, sia dall'impresa privata, sia dallo Stato. Il loro unico e modesto scopo: aiutare coloro che vogliono smettere di bere. Non è una religione, è una nuova forma di socialità che resta da concepire. È un modello del modo in cui può funzionare un sistema di dono oggi.

IL VOLONTARIATO

Quando si chiede ai membri delle organizzazioni del volontariato che cosa distingue queste ultime dalle istituzioni pubbliche che operano nello stesso campo, la prima caratteristica che essi tengono a sottolineare è **l'assenza di separazione** tra colui che dà o rende il servizio e colui che lo riceve. Anche se ci si rivolge il più delle volte a sconosciuti, estranei in misura diversa. Il legame comunitario è ciò che distingue queste organizzazioni dall'intervento pubblico. L'assenza di separazione è evidente nei gruppi di aiuto reciproco.

IMPORTANZA DELLA PERSONA

Questo rapporto tra chi dà e chi riceve ha come conseguenza che ci si rivolga alla persona in modo diverso, nell'ambito di rapporti retti dal legame stesso e non da norme esterne al rapporto. Ad esempio, se il padre di uno dei membri degli alcolisti anonimi muore, gli si fa una visita.

Un confronto tra il dono e lo Stato mette in evidenza **due principi diversi**: la responsabilità formale, definita contrattualmente con riferimento a dei diritti, e la responsabilità dei legami, nei confronti di coloro che per noi sono unici e viceversa.

Nella prospettiva del dono, si può considerare la società come una rete costituita dalla somma dei rapporti unici che ogni membro intrattiene con gli altri. È così che noi ci colleghiamo al complesso dei membri della società, molto più che tramite il passaggio formale per un centro che redistribuirebbe poi la sua parte a ogni membro. Questo sistema centrale di redistribuzione può funzionare se è alimentato e ispirato dalla **rete sociale**.

Secondo il sistema del dono più si hanno dei legami e più essa diventa individualizzata, al contrario lo Stato ha bisogno di un individuo spersonalizzato

PIACERE, LIBERTÀ E RESTITUZIONE

La motivazione di gran lunga la più importante che emerge per spiegare l'impegno nell'azione volontaria è il fatto che si è ricevuto molto, e che si vuole restituire un po' di quel che si è ricevuto: dalla famiglia, dall'ambiente, dalla **"vita in generale"**. I volontari si sentono in qualche modo **obbligati** verso le persone soccorse. Insistono anche sul **piacere** come una delle motivazioni principali della loro azione. Oggi le persone che praticano il volontariato lo fanno per piacere e ricavano più di quanto non diano, non c'è restituzione materiale, "atto volontario". Nel momento in cui queste attività vengono definite come lavoro allora si parla di sfruttamento, se sono gratuite. Esse sono sempre più vicine al legame sociale e quindi lontane dal rapporto salariale.

TRADIZIONALE O MODERNO?

Queste associazioni, per più aspetti, sono moderne nel senso che la costrizione caratteristica del modello comunitario tradizionale ne è assente, sono caratterizzate dalla **libertà** dei loro membri mentendo alcuni aspetti tradizionali come, per esempio, l'importanza dei rapporti personali ma sono moderne perché riguardano rapporti personali e insistono sulla libertà.

Infatti, questa libertà presuppone che esistano istituzioni incaricate di dispensare un certo numero di servizi che non sono più resi da nessuno: per molto tempo lo Stato si è assunto gli obblighi di cui si liberavano le reti sociali.

IL DONO MODERNO

Sahlins ha costruito una tipologia del dono fondata sull'ipotesi che più il dono circola in una **rete primaria** (tra parenti, non estranei), meno stretta è l'equivalenza tra il dono e la restituzione, e più la restituzione si estende nel tempo. Più ci si allontana dalla condizione di estraneo, più ci sarebbe apertura o generalizzazione dell'equivalenza.

Secondo la formula di Levi-Strauss sarebbero due le forme di scambio generalizzato:

-Quella che rientra in una generalizzazione o **estensione spaziale**: essa è caratteristica del mercato e si estende teoricamente a tutto il pianeta.

-Quella che rientra in una generalizzazione intensiva o **temporale**: essa si estende a tutto e il suo orizzonte temporale è illimitato. È però limitata la sua estensione spaziale perché le cose circolano solo tramite certi legami personali. Più un legame è di qualità e più ci si allontana dall'equivalenza quantitativa.

In questa tipologia il dono agli estranei rientra in quella che Sahlins chiama la "**reciprocità negativa**" e mira a una restituzione maggiore di quel che viene dato.

Ci sono doni **unilaterali** agli estranei, ovvero agli sconosciuti, come il dono del sangue e il dono del cuore. Ci sono i doni in caso di catastrofe, ovvero il volontariato. Questa sfera del dono agli estranei è tipica del **dono moderno** perché non circolano nelle reti personali di affinità (legami di amicizia, parentela ecc) come la maggior parte dei doni nella maggior parte società. Le religioni hanno sempre incoraggiato questo tipo di dono, il dono caritatevole non si è mai limitato a chi è vicino ma, al contrario, verso il prossimo. La religione non è moderna quindi ci si chiede in che modo il dono agli estranei sia considerato moderno. Le religioni, pur svolgendo un ruolo importante, non sono più essenziali a questo fenomeno del dono agli estranei, e inoltre intervengono spesso a titolo privato, il fenomeno del dono agli estranei permettono di affermare che questo dono esiste indipendentemente dalla religione, anche se si ritrova spesso la presenza di quest'ultima sotto forme inedite.

5. Il dono e la merce

IL DONO AL SERVIZIO DEGLI AFFARI

Il paradosso di Dale Carnegie:

Nella sfera mercantile, il dono è di solito al servizio della circolazione delle cose, Dale Carnegie dice che se si vuole avere successo nella vita bisogna **interessarsi agli altri**, per fare molti soldi bisogna iniziare a fare i regali. Quando si fa un regalo lo si deve fare sinceramente. L'autore insiste molto sul denaro: ma al tempo stesso sembra dire che verrà in più, che non dev'essere lo scopo del gesto compiuto. Tutta l'ambiguità del messaggio che si presenta all'inizio come la ricetta miracolosa si manifesta nel doppio precetto che segue: "Fate in modo che il vostro interlocutore si senta importante. E fatelo con sincerità". E quel che chiamiamo il **paradosso** di Dale Carnegie, per designare il fatto che, anche nella sfera mercantile, l'uso strumentale dei legami sociali non è così semplice come appare nel discorso utilitarista.

IL DONO NELL'IMPRESA

Ogni rapporto di affinità si nutre in parte del dono, Ruth Benedict nel suo libro sul Giappone, aveva insistito sull'importanza del dono in quella società, anche nella sfera economica. Importa distinguere bene tra il **legame** e il **dono**. Il dono è al servizio del legame, non è tutto il legame. L'importanza del legame sociale, anche nelle organizzazioni formalmente rette dai principi razionali della burocrazia, anche nelle organizzazioni che raggruppano membri soltanto in funzione dei loro interessi materiali, fondati su un contratto preciso. In queste organizzazioni in che modo il dono nutre il legame che è tanto importante? L'importanza del legame è stata dimostrata ma non quella dei doni, che è poco esplorata. Si può

pensare dunque che il dono svolga un ruolo importante, ma non può essere utilizzato in modo strumentale senza perdere gran parte della sua **efficacia**: è quello che è stato chiamato il paradosso di Dale Carnegie.

IL MERCATO DELL'ARTE

L'opera d'arte non è soltanto una merce, ma d'altra parte, non c'è dubbio che essa è una merce nella società attuale. L'arte contemporanea è diventata un **valore monetario** (così è stato detto da una giornalista del Time).

È possibile definire il "**tipo ideale**" dell'artista mediante un certo numero di tratti che lo distinguono dagli altri produttori nella società attuale. Egli è colui che, rispetto agli altri produttori di beni o di servizi, si dedica interamente al prodotto, senza preoccuparsi della clientela. Ecco un primo tratto che distingue l'artista dagli altri produttori. L'artista vorrebbe realizzare il sogno di ogni produttore: fabbricare un prodotto in totale indipendenza rispetto al cliente (caratteristica principale).

L'artista che ha successo è quello che si fa comprare, ma **senza vendersi** perché vorrebbe dire prostituirsi.

L'opposto è l'artista sfortunato ma che non si prostituisce, che rifiuta di rispondere alle richieste del cliente. Seconda caratteristica del mito dell'artista: la grandissima importanza attribuita al processo di produzione stesso, e soprattutto al legame tra il prodotto e il produttore. Si insiste sul fatto che il sistema produce da solo, senza il produttore, in autonomia della macchina. La terza caratteristica riguarda il fatto che produttore e cliente non si distinguono nel modo abituale. Il cliente condivide i valori del produttore. Ama pensare che, procurandosi un'"opera" (non si parla nemmeno di prodotto), egli partecipi in un modo qualsiasi alla comunità degli artisti. Il sistema artistico rifiuta la separazione **produttore-utente**, l'ambiguità è che l'artista non appartiene al sistema del dono ma dell'utilitaristico.

L'artista è colui che possiede un dono e l'atto artistico è l'atto di ricezione, di trasmissione al produttore di tale dono. Il prodotto, l'opera d'arte è il risultato dell'ispirazione.

Questa emozione che circola tra artista e cliente fa del mondo artistico un sistema di dono.

Ogni artista si aspetta di ricevere oltre il riconoscimento, della **gratitudine**, come per un dono.

Proprio questo esprime per esempio il fenomeno degli applausi dopo un concerto, segno che la comunità artistico-melomane esiste e che l'emozione è stata davvero trasmessa, che c'è ben altro che un rapporto mercantile.

L'ARTISTA E IL SISTEMA DI PRODUZIONI

La società moderna è una società il cui scopo è la produzione, il cui dio è il prodotto. Crescita del prodotto interno lordo, crescita del saggio di produzione, crescita della produttività: questi sono i criteri in base ai quali si valuta il progresso in questa società.

Dall'inizio della **industrializzazione**, anzi dall'avvento del mercante, si è fatto di tutto per svalutare colui che produce direttamente. La società mercantile tende a declassare ogni produttore che si lasci influenzare dal suo cliente. L'artista non può sottomettersi al suo cliente, ad ogni sua richiesta, senza tradire il mito al quale aderisce e che è anzi una condizione della sua produzione. La società moderna ha trasformato la catena che andava dall'artigiano all'opera all'utente in una catena che va dal produttore al prodotto al consumatore. All'artista non resta altro che rifugiarsi in **una terza catena**: dall'artista all'opera all'amatore.

Come il dono di sangue l'artista funziona in un sistema misto, si trova anche lui all'inizio della catena, però a differenza del donatore di sangue possiede ancora un certo controllo del prodotto.

IL DONO DI ORGANI

Il dono di organi evidentemente non esisteva nelle società tradizionali. Esso è nato con la **tecnologia moderna**.

Il dono di organi, alla morte o tra viventi, presenta certe analogie con il dono di sangue, ma, se ne distingue anche per molti aspetti.

L'importanza degli intermediari tra chi dona e chi riceve. Si tratta anche in questo caso di un **sistema misto** e non di un sistema di dono "puro". Infatti, tutti questi intermediari, tecnici e professionali, non sono retti dal dono ma dal rapporto salariale. Ma questo apparato è strumentale, assicura la trasmissione di un dono. La società non accetta la vendita di organi. A differenza di quel che accade per il sangue, il commercio di organi è in generale proibito. Gli organi costano molto denaro, si pone dunque il problema di sapere, da una parte, come ottenere e, dall'altra, come distribuire questi organi il cui trapianto è così costoso.

I paesi anglosassoni sono tentati dalla prospettiva della legalizzazione della vendita. E una simile legalizzazione sembra altamente auspicabile a molti rappresentanti dei paesi del Terzo Mondo, che non vedono in nome di che cosa si proibirebbe ai poveri di rimediare alla loro miseria materiale. La Francia invece rifiuta la commercializzazione del corpo umano, da questo punto di vista gli organi trapiantabili possono provenire soltanto da doni e soprattutto da doni post mortem, fatti in stato di morte clinica.

Secondo una legge francese (legge Caillavet) chiunque che è deceduto ha espresso il suo consenso alla donazione degli organi, almeno che non siano stata fatte decisioni diverse dalla famiglia del defunto. Preoccupazione per la diminuzione delle donazioni.

Ma se tutti sono automaticamente donatori, **dov'è il dono?** Non è proprio perché si tratta sempre meno di dono che il numero di donatori spontanei diminuisce?

IL DONO DEL RENE

Discorso diverso quando si parlano di donazioni tra **parenti**, si tratta di un dono unilaterale, che rapporto esiste tra chi dona e chi riceve? Per i donatori è un atto importante della loro vita, non sarà mai restituito indietro e nemmeno a livello economico, nonostante ciò, le testimonianze affermano che la restituzione è immensa.

Tale dono di rado provochi problemi tra chi dona e chi riceve. Al contrario, nella maggior parte dei casi, esso li avvicina tra loro. Ci si chiede cosa spinga i donatori a compiere questo gesto. Alcuni riferiscono che si agisce di riflesso, non sempre l'uomo calcola. Se una persona ha donato un rene allora non ha fatto dei **calcoli**. Ovviamente esistono delle eccezioni come una donna che ha chiesto una pelliccia alla madre dopo averle donato.

Questo comportamento è quello predetto dal modello mercantile, ella fa affari. Tutti possono donare salvo il coniuge (per evitare rigetti dell'organismo), il coniuge diventa improvvisamente un estraneo.

Il dono del rene dimostra che il dono è un **atto morale**.

6. Il dono nella società liberale

DONO E RECIPROCIÀ. LE FORME DI RESTITUZIONE DEL DONO

Il rapporto di dono è un fenomeno di **reciprocità**, tutti condividono lo stupore iniziale di Marcel Mauss quando si è messo a osservare rapporti di dono di fronte all'obbligo di ricambiare. L'essenza del dono non consisterebbe nell'essere un dono. È quel che esprime l'idea di reciprocità come fondamento del dono, è esatto che spesso c'è **restituzione** ma bisogna aggiungere subito che ci sono molte differenze rispetto alla **restituzione mercantile**:

-Non sempre c'è restituzione nel **senso abituale**, mercantile del termine, di restituzione materiale di beni o servizi. Nel senso delle cose che circolano, la frequenza del dono unilaterale non reciproco è notevole.

-Viceversa, la restituzione è spesso **maggiore del dono**. Quando c'è restituzione, questa in genere si allontana dal principio di equivalenza mercantile. Sembra addirittura che spesso i partners provino piacere nello **squilibrare** costantemente lo scambio rispetto all'equivalenza mercantile, in altri termini, a mantenersi in stato di debito reciproco. Il campo del dono si situa tra due poli, quello in cui lo squilibrio è talmente grande che si ha l'impressione di "rimetterci", e allora si abbandona il rapporto, e quello dell'equivalenza, in cui ci si sdebita, il che pure mette fine al rapporto.

-La restituzione esiste anche se non è voluta.

-Il dono si situa tra **giustizia** e **amore puro**, la sola unica cosa non libera del dono è non poter non ricevere, spesso inoltre c'è restituzione. Ne esistono diverse forme: gratitudine, riconoscenza. Se ciò non avviene il dono è mancato.

-La restituzione spesso è nel dono stesso nell'ispirazione dell'artista, nella trasformazione della persona che conoscono i donatori. C'è una restituzione immediata di energia per colui che dona, il quale ne esce ingrandito. "Non sono più la stessa persona", dirà il donatore. Questa restituzione non entra in alcuna equazione contabile delle misure di equivalenza. L'importanza di questa trasformazione di chi dona o di chi riceve (Alcolisti anonimi) non ha equivalente nella società moderna. Presenta analogie soltanto con esperienze correnti nelle società arcaiche: iniziazione, riti di passaggio, conversione, esperienza della morte. La si ritrova anche nel perdono.

LA SPONTANEITÀ, LA LIBERTÀ, IL NON-CALCOLO

Degli studiosi che cercavano di comprendere come si prende la decisione di donare un rene sono giunti alla conclusione che il termine stesso di decisione era inadeguato. Ciò rimette in questione inaspettatamente il modello utilitaristico di calcolo dei "più" e dei "meno" che la razionalità di ogni decisione pone come condizione perché la decisione possa essere qualificata veramente "umana" o civile. Ora, accade che per i donatori, in quella "decisione" considerata come la più importante della loro vita, non c'è ragionamento, cioè che essi non hanno "valutato il pro e il contro". Lo spirito del dono si oppone al calcolo. È malvisto calcolare, non è una norma centrale del sistema di dono. Qualcuno che calcola tende a escludersi da un sistema di dono. Anche nel volontariato, considerato spesso come il tipo stesso del dono "gratuito", i volontari restituiscono: donano perché hanno ricevuto molto. E spesso ricevono più di quel che donano.

Nella **trilogia** dare, ricevere e ricambiare, non tutti i termini hanno lo stesso statuto. Il primo è ciò che fonda il sistema: esso designa la natura di ciò che si svolge e si porta dietro il resto, ne definisce la logica ed esprime il fatto che il sistema non è meccanico. Non si restituisce un dono come si restituisce il denaro o un prestito. Si dona e se dall'analisi risulta che si è già ricevuto, la parola "ricambiare" designa questo aspetto del gesto. Quando c'è **equivalenza**, non è equivalenza mercantile. Essa obbedisce ad **altre regole**: si situa in una storia tra persone.

IL MEZZO È IL FINE

Nell'ambito della sfera mercantile abbiamo constatato il **paradosso di Carnegie** secondo cui per aver successo negli affari, bisogna non soltanto valorizzare l'altro, ma farlo "sinceramente". Nella sfera statale siamo stati indotti a criticare l'approccio secondo cui la redistribuzione può essere la forma moderna del dono e si basa sugli stessi principi del dono. Ciò ha comportato l'obbligo di riconoscere l'esistenza di una **quarta sfera** cioè il dono tra estranei, specifica del dono moderno. L'estraneo lo si trova ovunque, grazie al dono lo sconosciuto è meno estraneo e il dono agli sconosciuti è una caratteristica moderna.

La libertà sembra aver abbandonato in parte il dono moderno, se non c'è dono gratuito c'è gratuità nel dono. Il dono non obbedisce a nessuna costrizione ma ad un moto dell'anima. Esiste il debito ma è diverso da quello mercantile e c'è restituzione.

Il paradosso di Carnegie a proposito del dono nel mercato è in realtà **presente ovunque** in tutte le forme del dono.

PARTE SECONDA

7. Dal dono arcaico al dono moderno

IN DONO ARCAICO: LE LEZIONI DELL'ETNOLOGIA'

Aristotele è probabilmente il primo e, per 2500 anni, il maggiore teorico del dono. L'amicizia si fonda sulla **capacità di donare** e di restituire, sulla reciprocità. Senza amicizia non potrebbe esistere comunità.

TRE ESEMPI DI DONO ARCAICO

Per indicare che ciò che è così scambiato, donato e ricambiato, non sono semplicemente beni economici o contratti ma in una parola, tutto. Proprio per questo il dono costituisce il "fenomeno sociale totale" per eccellenza. I due esempi principali dati da Mauss sono il **potlàc**, come studiato da Franz Boas e il **kula**, descritto da Bronislaw Malinowski.

Il potlàc: perché distruggere? Chi praticava il potlàc? Gli indiani del Nordovest americano?

La legge proibiva, sì, il potlàc ma non spiegava che cosa fosse.

D'estate si disperdono per cacciare, pescare e raccogliere bacche. D'inverno, al contrario, si raggruppano. Comincia allora un periodo di vita sociale intensa. Tutto è pretesto per feste continue e ripetute, spesso lunghissime. È in queste occasioni che viene praticato il potlàc, la "lotta per la ricchezza", nel corso del quale ogni capo di clan tiene a dimostrarsi più **munifico** degli altri. È a chi donerà la maggior quantità di cibo e di beni preziosi.

Ai nostri occhi, si tratta di un gioco a **chi perde vince** dove si considera vincitore colui che si sarà dimostrato il più generoso. Al cuore del potlàc, due nozioni centrali: la nozione di **credito** e la nozione di **onore**. Non si ricambia immediatamente, ma più tardi e in misura maggiore. E più tardi è meglio, poiché questo lasso di tempo implica un aumento proporzionale del debito. Venir meno all'obbligo di ricambiare è punito con la schiavitù per debito, paragonabile al **nexum** romano.

L'onore, la valorizzazione del nome e l'aumento della fama sono dunque esattamente proporzionali alla capacità di perdere e di sopportare il debito. In certi potlàc, nota Mauss, si deve spendere tutto quel che si ha e non conservare nulla; è a chi sarà il più ricco e a chi farà le spese più folli.

IL DONO CIRCOLARE: IL KULA

Praticato dagli abitanti delle isole Trobriand e dai loro vicini, questo sistema è più pacifico, benché fondato sulle stesse nozioni di credito e di onore. Il termine kula significa "cerchio", la partecipazione al kula è la grande occasione della vita degli uomini trobriandesi: attraverso di essa si conquistano **amici e fama**.

Lo scambio kula sembra esistere da almeno 5 secoli. Ciò che affascina è la straordinaria chiarezza con cui la sua stessa struttura formale illustra i principi di alternanza e reversibilità che sono al cuore del gioco del dono. Tutti devono giocare ma ciascuno a sua volta, a suo tempo e al momento giusto.

Come funziona: un certo numero di uomini dell'isola A viaggia verso l'isola B, le loro piroghe partono quasi vuote, hanno solo oggetti di poca importanza che fungeranno da esca, da opening

gift. Una volta che i visitatori sono sbarcati sull'isola B, ciascuno ritrova i suoi vecchi partners di scambi, o si mette alla ricerca di nuovi facendo piccoli regali.

Se questi sono accettati, l'uomo di B fa a quello di A un dono importante: si è creato un nuovo legame. Create le nuove amicizie e consolidate le vecchie, gli uomini di A lasciano B e fanno vela verso un'isola C, poi D, dove si ripete lo stesso processo, per tornare infine ad A, ormai carichi dei regali preziosi ricevuti. Qualche mese o un anno dopo, sarà la volta della gente di B, poi di C ecc. Nel quadro del kula certi beni utilitari possono circolare, a condizione che contengano una dimensione di lusso. I beni specifici del kula sono i *vaygua*, gli oggetti preziosi, suddivisi in maschili e femminili, che circolano in senso opposto a seconda del sesso, e che consistono in braccialetti di conchiglie. Il loro valore è la qualità dei materiali di cui sono fatti e varia soprattutto in proporzione al numero dei partners per le cui mani sono passati e alla posizione sociale di questi ultimi. Malinowski distingue **7 tipi di prestazioni** e il kula avviene in sesta posizione, subito prima del baratto.

Tutti entrano in concorrenza al fine di ottenere i beni più ambiti.

Annette B. Weiner ha dimostrato che Malinowski non si era accorto dell'esistenza di un sistema cerimoniale oblativo esclusivamente controllato dalle **donne**, in modo complementare ai rituali kula che strutturano la vita propriamente sociale e politica, il controllo delle operazioni simboliche. Le donne sono le sole **donatrici reali**, dunque non è vero che agli uomini è riservato il monopolio di donatori.

DONO TRADIZIONALE E MERCATO

Potlác e kula costituiscono, in qualche modo, le “**figure obbligate**” di ogni “**presentazione**” del dono.

L’Africa conosce il mercato da tempo. Prendiamo come guida il libro di Guy Nicolas, *Don rituel et échange marchand*. La regione di Maradi è composta, da una parte, di autoctoni dediti principalmente all'agricoltura e, dall'altra, di un ceto dominante haussa insieme mercantile e aristocratico. Gli haussa sono i mercanti dell'Africa centrale. In questa società è evidente l'onnipresenza del **dono** (rituale) che è praticato in **quattro settori** significativi dell'esistenza sociale: le grandi tappe della vita, la vita religiosa, le feste della gioventù e le pratiche di potere. Tra le varie tappe della loro vita ci si concentra sul **matrimonio** che comporta tre tappe: fidanzamento, matrimonio e accompagnamento della sposa al domicilio del marito. Il periodo del fidanzamento comincia con un primo dono, detto “**denaro per vedere il lignaggio**”. Gli corrisponde un “**dono della potestas**”, versato dai genitori della futura sposa. Dono restituito con un lavoro effettuato sul campo del futuro suocero. In occasione delle cerimonie di matrimonio propriamente dette, oltre al versamento del sadaki la madre del marito offre un “dono di ringraziamento” ai genitori della sposa. Anche i giorni successivi ci sono altri doni. Gli abitanti di Maradi sono poligami, è evidente come solo grazie alle cerimonie la loro esistenza si pone sotto il segno del dono. Il dono in compenso più importante è lo hé, versato dalla famiglia della sposa. Tra gli altri doni ci sono anche quelli alle danzatrici vodu. A Maradi tutti calcolano, ma quel che si vede è che il fine ultimo è quello di ritrovarsi nella posizione di **essere donatori**

SULLA NATURA DELLA MONETA NELLE SOCIETÀ SELVAGGE

Hegel diceva della moneta che “**essa è libertà coniata**”. Scriveva anche che “**la logica costituisce il denaro dello spirito**”. Senza desiderio di denaro, non si dà sistema economico moderno né è concepibile un sistema di mercato. Senza desiderio dei beni preziosi arcaici che Marcel Mauss proponeva di considerare come forma di moneta, senza desideri intrecciati e spettacolari per i *vaygua*, i *taonga* o gli oggetti di rame blasonati dei *kwakiutl*, kula e potlác sono impossibili. Jean-Michel Servet chiama “**paleomonete**” le monete arcaiche, per designare al tempo stesso il fatto che molto spesso i beni che hanno svolto il ruolo di moneta arcaica si sono caricati poi delle

funzioni monetarie moderne. Il **baratto** e anche il mercato non sono ignorati nella società arcaica, ma vengono mantenuti strettamente ai margini, così in essa hanno corso monete di ogni sorta, che servono però a tutt'altro che la moneta di oggi.

A stare agli economisti, quest'ultima assolve almeno tre funzioni: essa misura il **valore dei beni**, ne consente la circolazione e serve infine a pagare e a restituire debiti. Le monete arcaiche erano specifiche, un determinato bene poteva essere scambiato solo in cambio di una determinata moneta. La moneta primitiva circola soltanto permutandosi con un numero di beni molto ristretto e tra un certo numero di partners determinati. Essa non può seguire qualsiasi strada. Il valore delle singole unità monetarie non è mai fisso; esso varia in funzione del numero dei detentori precedenti. La moneta primitiva non misura in primo luogo il valore delle cose, ma quello delle persone. Se misura il valore delle cose è soltanto in modo indiretto, rispecchiando il valore delle persone.

Inoltre, la moneta arcaica non permette di **acquistare nulla**: del resto come si potrebbe acquistare dato che non si può ottenere nulla che non sia donato. La moneta arcaica non serve ad acquistare ma a pagare e non principalmente il prezzo delle cose ma quello delle persone. La società arcaica, viceversa, postula che le persone e le cose hanno a priori valori diversi, e che è compito del dono produrre una certa redistribuzione e una certa parificazione a partire dal postulato che ciascuno è unico. La moneta arcaica non è altro che la vita, che non è altro che il soffio vitale, la forza che fa crescere, che a sua volta non è altro che il nome e il dono, che a sua volta non è altro che il debito.

8. Le interpretazioni classiche del dono arcaico

Perché e per che cosa si dona? Perché bisogna accettare i doni, i regali? Perché non è possibile non ricambiarli? Queste sono, si ricorderà, le tre domande con le quali inizia l'Essai sur le don di Marcel Mauss.

Le interpretazioni classiche del dono: l'interpretazione economica, l'interpretazione "**indigena**" e l'interpretazione strutturalista scambista. La prima e la terza presentano l'inconveniente di dissolverlo, la seconda resta enigmatica e incompleta.

L'INTERPRETAZIONE ECONOMICA

L'interpretazione economica del dono è quella che viene più spontanea alla mente moderna, è la più diffusa tra le teorie del dono.

Boas dice che gli indiani considerano il potlàc come un mezzo per assicurare il **benessere** dei loro figli nel caso in cui questi restassero orfani in tenera età. Per impiegare un termine nostro, è la loro assicurazione sulla vita. Peter Drucker proponeva di distinguere tra il potlàc **ordinario**, conforme alla istituzione originaria, e il potlàc di **rivalità**, corrispondente, a suo avviso, a uno stato patologico. La parola potlàc, egli osserva, non significa altro che "dare". Il potlàc ordinario implicava semplicemente una festa data in occasione di un avvenimento importante, destinato a simboleggiare e a rendere pubblica una modificazione di diritti. Non avrebbe avuto niente a che vedere né con i "tassi usurari" né con la rivalità. Stuart Piddocke vede nel potlàc una sorta di cassa di compensazione tra tribù temporaneamente deficitarie e tribù temporaneamente beneficiarie. Il dono può essere manipolato.

Quel che caratterizzerebbe le società arcaiche tradizionali sarebbe assenza di un "**economico per sé**", la scarsa coscienza o la dissimulazione dell'interesse materiale. Si giunge così all'idea che il dono non sarebbe altro che "**formalismo e menzogna sociale**".

La società arcaica è "**contro l'economia e il mercato**", così come, secondo Pierre Clastres, essa è "**contro lo Stato**".

L'INTERPRETAZIONE INDIGENA

L'interpretazione economica del dono non è quella preferita da Mauss, dei tre obblighi che ha distinto il più misterioso è quello del **ricambiare**. Il problema che si pone è quello di sapere come una società primitiva faccia in modo che i contratti taciti e impliciti vengano **rispettati** e perché avvenga questo. Mauss credette di trovare la risposta al problema nelle parole di un saggio maori di nome *Ranaipiri*, parole dette dal missionario Best: supponendo che Best faccia un dono prezioso a Ranaipiri (*taonga*) e che Ranaipiri a sua volta faccia dono a una terza persona, se questa terza persona dà un *taonga* a Ranaipiri allora quest'ultimo offra a Best il nuovo *taonga*, perché è lo spirito (lo *hau*) del dono di Best. Quindi quel che obbliga a restituire è *lo spirito della cosa data*. Tali beni non smettono mai di appartenere ai loro detentori iniziali.

L'INTERPRETAZIONE SCAMBISTA-STRUTTURALISTA

Secondo Mauss si sarebbe sbagliato distinguendo tre obbligazioni: donare, ricevere e ricambiare, là dove ce n'è **soltanto una**, quella di scambiare. Dare, ricevere, ricambiare non sono altro che tre momenti di un'unica e medesima realtà: lo scambio. Lévi-Strauss spiegava che lo scambio è in primo luogo lo scambio delle donne ed era proibito l'incesto. Proibendo di prender moglie all'interno del proprio gruppo, costringe ad andare a cercare altrove e perciò a stringere rapporti di affinità con estranei così trasformati, in modo sempre più o meno precario, in parenti. La proibizione ha la funzione di sostituire la pace alla guerra. Se la proibizione all'incesto è universale essa trasforma le società in ordini propriamente culturali. In altri termini, gli uomini accedono all'umanità soltanto accedendo alla legge. Tutte le società avrebbero trattato le donne come merci, Lévi-Strauss distingue tra quello che chiama lo scambio ristretto bilaterale delle donne e lo scambio generalizzato, in cui un clan A dà una donna a un clan B che ne dà una a un clan C ecc. Il termine "**scambio**" fa ricadere ad un'interpretazione **economica** del dono.

Stessa ambiguità pesa a nostro avviso sulla riformulazione lacaniana del freudismo. Tale riformulazione lacaniana è quella che ispira tre degli autori che hanno scritto le cose più perspicaci sul dono nelle società arcaiche: Jean Baudrillard, Stéphane Breton e Guy Nicolas.

La migliore esposizione della dottrina lacaniana sul dono è quella che ne dà **Nicolas**. Nel suo celebre "**Al di là del principio di piacere**" Freud racconta di aver osservato un bebé allontanare da sé un rocchetto di legno cui era avvolto un filo, poi riavvicinarlo emettendo suoni onomatopeici: "O", "a". Tramite il gioco del rocchetto il bambino scongiura simbolicamente l'assenza reale della madre. Il rocchetto **rappresenta** l'oggetto perduto. Simbolo della presenza e dell'assenza. La specificità di Girard consiste nell'affermare che il desiderio non è desiderio dell'altro e di riconoscimento, ma desiderio secondo l'altro. Il soggetto umano desidera unicamente l'oggetto che desidera un altro soggetto ai suoi occhi prestigioso. S'instaura così una dialettica non già di servo e signore ma di maestro e discepolo. Il dono consisterebbe in una attenuazione, una sorta d'introyezione della logica sacrificale. Analogamente Lucien Scubla sostiene che il sistema della vendetta, sistema dei "**doni**" di morte, può essere regolato soltanto dal sacrificio. La differenza dei sessi non può essere dissolta incessantemente nella pura individualità astratta e intercambiabile. Sembra dunque che la teoria girardiana non riesca a spiegare quel che rende i beni preziosi dei selvaggi tanto preziosi ai loro occhi.

L'ECONOMICISMO DELLE INTERPRETAZIONI CLASSICHE

Nicolas riconosce la perdita del seno materno, dove l'accesso al dono significa l'accesso all'**universo simbolico** in cui la perdita è accettata dal soggetto. La perdita si annulla, nella misura in cui lo stesso oggetto serve indefinitamente a realizzare l'alternanza delle posizioni, che c'è garanzia di ritorno, in un "**ciclo senza mancanza**", come il rocchetto del bambino, l'autore fa un andirivieni tra queste due posizioni, senza che si sappia se a suo avviso c'è perdita reale e accettazione della perdita. Il rocchetto con il suo ritorno immediato rappresenta molto più il

rapporto mercantile che non il rapporto di dono nel senso che tutto avviene nell'immediatezza dell'istante. Lo stadio del rocchetto è dunque uno stadio anteriore nello stesso tempo all'esperienza mercantile e, più ancora, all'esperienza del dono.

9. Dono arcaico e dono moderno

Ogni tipo di socialità globale assolve un insieme di funzioni; dunque, nessuna di quelle che vengono imputate al dono arcaico è falsa a priori; ma le stesse funzioni potrebbero essere imputate per esempio al mercato poiché, come il dono, più del dono, esso permette la soddisfazione dell'**interesse economico**. Se si considerano soltanto le funzioni del dono arcaico, la sua specificità è destinata dunque a restare nascosta.

La sola possibilità per coglierla sembrerebbe quella del comprenderlo mettendo in evidenza quel che nel dono sembra diverso dal mercato. Da questo punto di vista, lo scambio cerimoniale non può non sembrarci singolare, come una sorta di negativo del mercato.

LA SPIRALE DEL DONO

In che senso il dono costituisce un sistema, dotato di una coerenza intrinseca irriducibile ad altro che sé stesso. Per farci una idea della coerenza sistemica del dono arcaico e della sua specificità, per prima cosa bisogna prendere pienamente sul serio la dimensione di fenomeno sociale totale che Mauss vedeva in esso e cessare di pensarlo nel cono d'ombra proiettato dall'economico moderno.

Finché non si realizzerà questa rottura, ci si può porre il problema dei fondamenti dell'obbligo di ricambiare soltanto vedendo in esso una forma primitiva della legge dell'equivalenza contabile. Bisogna ricambiare e dare sempre di più, torniamo per un istante sulla questione del significato dello *hau*, quello spirito della cosa data, menzionato da Ranaipiri come la causa che costringe i maori a restituire i beni preziosi. Non ogni bene restituito è considerato come uno hau del dono iniziale, è considerato uno hau solo il *contro dono* che proviene da un terzo, lo hau non interviene nei rapporti bilaterali, in questo caso il contro dono è un *utu* e non uno hau. Solo quando un *utu* è immobilizzato allora **non circola**, diventa hau che si può usare per stregare. La conseguenza dell'interruzione del dono è quindi la stregoneria che è una forma di guerra a distanza. Si capisce dunque meglio in che senso è profondamente sbagliato pensare lo scambio cerimoniale, in primo luogo, come una forma di scambio economico.

Emile Benveniste ha dimostrato che la radice indoeuropea **-do-** poteva designare il dono ma anche il **contro dono** ovvero l'appropriazione. Da una parte, maschera la specificità di ciascuno dei momenti del dare, ricevere e ricambiare. A differenza dello scambio mercantile, il dono dunque non mette in rapporto entità eguali in diritto e a priori, o la cui equivalenza possa essere calcolata. È chiaro in effetti che il momento capitale è il primo, quello del dono propriamente detto. È il dono che fa apparire qualcosa che non esisteva in precedenza. Ma il più grave rischio di fraintendimento riguarda l'**obbligo di ricambiare**. L'immaginario della merce ci spinge a comprenderla come l'espressione della necessità di sdebitarsi per mettere fine a ogni debito. Ora, se così fosse, non si capirebbe perché il vero obbligo non è quello di restituire ma quello di restituire di più. L'obbligo di restituire di più non è altro che quello di porsi a propria volta in posizione di donatore al fine di, non già annullare, ma (ri)alimentare continuamente i debiti.

Lo hau è ciò che permette di stregare. Ma il testo di Ranaipiri è soltanto un frammento di discorsi molto più ampi e sviluppati, che Ranaipiri dedica principalmente alla spiegazione di come i sacerdoti collochino certi beni preziosi (*taonga*) nella foresta. Il *taonga* è la condizione affinché la foresta abbondi di uccelli che i maori potranno mangiare. Gli uccelli sono lo hau della foresta, che a sua volta corrisponde allo hau dei *taonga*. Solo se si dona alla foresta quest'ultima potrà donare a sua volta. Poiché il dono è la condizione stessa della fecondità e poiché fin quando è in

circolazione esso fa esistere un maggior numero di esseri e principi vitali, l'immagine del cerchio indefinitamente reversibile è ingannevole ed è preferibile la metafora della spirale.

LO STRANO PRINCIPIO DI ALTERNANZA

È forse possibile dedurre un'altra specificità del dono rituale arcaico, complementare al principio di reversibilità a spirale: quella che dipende da ciò che si potrebbe chiamare il **principio di alternanza**. In questo principio (esposto da Huizinga) appare strettamente il dono arcaico al gioco agonistico. Nell'ambito del dono rituale, come nella stregoneria, nella vendetta vige una regola in fondo strana, quella per cui è possibile donare, giocare soltanto a turno. Un colpo ciascuno, un dono o un **contro dono** ciascuno. Non si può giocare due volte di seguito. Se il membro di un clan ha ucciso un membro di un altro clan, non si può anticipare: bisogna aspettare la vendetta. Se esiste una esigenza democratica primitiva, essa è fondata sul timore e sul rispetto provati per persone tanto più irriducibili e indistruttibili in quanto, se si cercasse di sterminarle o di farle scomparire, allora verrebbero meno anche le condizioni di ogni fecondità e della vita stessa.

LA SISTEMATICITÀ DEL DONO ARCAICO

Il dono, nella società arcaica, non è una forma particolare di rapporto economico tra due o più individui. Il dono rappresenta la forma generale dei rapporti che uniscono molteplici forze. Esistono in economia, dice Chris Gregory, due modi di pensare, due tipi di obiettivi scientifici, radicalmente e irriducibilmente diversi: da una parte quello incarnato dall'**economia classica** inglese, completato da Karl Marx e più recentemente da Piero Sraffa; dall'altra, il progetto dell'**economia neoclassica**. I veri continuatori dell'economia classica, ritiene Gregory, non sono gli economisti neoclassici ma Lewis H. Morgan, Marcel Mauss e Claude Lévi-Strauss. Questi antropologi in effetti hanno in comune con gli economisti classici il fatto di porsi il problema delle leggi di funzionamento di un sistema sociale globale. Quel che separa gli economisti classici dagli antropologi appena menzionati non è la natura del loro progetto scientifico, ma il fatto che i primi cercano di individuare le leggi **di funzionamento** di una società regolata dalla produzione e dallo scambio di merci, mentre i secondi studiano le società in cui non domina la produzione ma il **consumo** e quest'ultimo avviene secondo la logica del dono. L'economia di mercato mira a produrre cose per mezzo di cose. La società arcaica privilegia i rapporti tra le persone rispetto ai rapporti tra le cose. Essa si preoccupa dunque in primo luogo della "produzione" delle persone. Nell'universo clanico, è possibile distinguere tre forme o tre stadi principali: le società organizzate in metà in cui praticano lo scambio limitato delle donne ($A \rightarrow B \rightarrow A$) e lo scambio equilibrato dei beni. Il potere appartiene ai vecchi. L'obbligo di restituire di più appare con l'organizzazione in forma di tribù o di nazione. Essa è associata allo scambio differito delle donne ($A \rightarrow B \rightarrow C, C \rightarrow B \rightarrow A$)

RIPRODUZIONE, DONO, PERSONA E SOCIALITÀ PRIMARIA

Secondo Gregory il dono costituisce il **tipo di rapporto** per eccellenza tra le persone in quanto esse si considerano e si pongono come tali. È ciò che trasforma gli esseri e gli individui in persone.

Con "**persone**" ricordiamo i soggetti che non possono essere considerati come atomi che sarebbero preesistenti alla loro iscrizione in rapporti sociali determinati.

La "**socialità primaria**" rappresenta il luogo reale, simbolico o immaginario in cui le persone entrano in interazione diretta.

"**Socialità secondaria**" appartiene al registro della "**intermediazione**". In questo secondo registro, le persone non interagiscono in quanto persone globali ma in quanto supporti di funzioni parziali. I campi della socialità primaria \rightarrow parentela, vicinato, affinità

Socialità secondaria \rightarrow teologico politico, guerra, scambio mercantile.

La ragione dell'importanza fondamentale del dono delle donne nella società clanica dipende dal fatto che la preoccupazione principale in esso è quella della "produzione" degli esseri viventi.

Ma il termine stesso di produzione è inadeguato. Solo la società moderna produce (e consuma) al termine di un lavoro. Il solo lavoro è che avvenga il parto.

La **società mercantile moderna** pensa tutto nel linguaggio della produzione e del lavoro, il che la porta a concepire la nascita come riproduzione, processo assimilabile alla produzione, mentre la società clanica ragiona a partire dalla metafora dell'apparizione, della generazione, identificate con la realizzazione di un dono.

LA NASCITA DEGLI ESSERI BIOLOGICI

Il potere di dare la vita, e dunque quello delle donne, è considerato come il più affascinante. Secondo numerose **mitologie primitive**, sono le donne che possedevano all'origine tutto il saper fare e che hanno inventato tutte le istituzioni umane. Quel che importa soprattutto è affermare che gli uomini svolgono nella **procreazione** un **ruolo** almeno altrettanto importante. Infatti, la legge fondamentale vuole che non esista nulla che non venga da due, in altri termini che niente possa nascere che non risulti da uno scambio di doni e di controdoni. Gli uomini si donano dunque le donne che donano i bambini che donano loro gli sposi. Tutto qui è questione di doni incrociati, di sperma, di latte e di sangue.

La rinascita simbolica delle persone. Com'è noto, i rituali d'iniziazione mettono in scena un parto propriamente sociale. Questi rituali iniziatici s'inscrivono nel quadro più generale del complesso dei rituali religiosi, magici e sacrificali. Lo scopo primario di tutti i rituali è quello di assicurare la fecondità. Tutti implicano la suddivisione del clan in due gruppi, l'uno che dà e l'altro che riceve. Il principio di alternanza richiamato più sopra è da mettere in rapporto con l'universalità della divisione delle società in metà, nonché con quella del principio che afferma che non si può essere nello stesso tempo chi dona e chi riceve, queste due posizioni devono essere occupate a turno. Tutto lo sforzo della **società arcaica**, fondata sull'onore dei donatori, consiste nel tentare di superare questo **pessimismo** donando a ciascuno qualcosa ch'egli sia il solo a poter donare a sua volta. Il ruolo dell'iniziazione consiste proprio nel consacrare questo accesso al monopolio di certe posizioni.

Chi riceve, riceve dei doni verticali (dai più anziani ai più giovani) fino al momento dell'iniziazione, può trasmettere a sua volta però più tardi.

Questi doni sfuggono dunque al principio dell'alternanza che caratterizza la maggior parte dei doni orizzontali. Quando è portata a termine l'iniziazione ci sono i doni orizzontali, essi avvengono tra pari.

Il dono tra i sessi genera i figli, gli animali, i vegetali, le pietre, le stelle, i venti e gli spiriti. Il dono cerimoniale apporta la fama, l'onore, il prestigio, la faccia. Il dono verticale mantiene il dominio della parentela, il dono orizzontale apre quello dell'alleanza, matrimoniale o politica.

LA SOCIALITÀ ARCAICA

La società arcaica si preoccupa infinitamente di più della propria "**riproduzione**" che della produzione delle cose; infinitamente di più di riprodurre gli esseri biologici, le persone, i rapporti tra loro. La forza del dono è limitata dalla sua stessa concretezza. Non potrebbe estendersi a un numero troppo grande d'individui senza mutare di natura. Il dono arcaico, come il dono moderno funziona conformemente alla logica delle reti, ma nel caso del dono arcaico, le reti devono restare fitte. Dire che la società clanica ignora il dono gratuito significa semplicemente riconoscere che essa non vuole entrare in **rapporto con gli estranei** sconosciuti, quelli che non sono destinati a diventare affini. Gli si può offrire ospitalità, avere relazioni commerciali, ma questo rapporto deve rimanere lontano dalle comunità. Il dono è per definizione spontaneo. Ora, esso è talmente essenziale alla società che questa tenderà continuamente a renderlo obbligatorio. Il dono crea una

sorta di **eguaglianza**, introducendo un minimo di proporzionalità in un rapporto che in partenza era puramente ineguale.

Riassumiamo: la società arcaica preserva la sua autonomia collettiva reale si sottomette a una eteronomia simbolica assoluta. La condizione del mantenimento del suo equilibrio è che essa non abbia rapporti regolari permanenti e strutturati con l'estraneo, perché con lui, per definizione, se non riesce a farsene un affine, è impossibile stabilire rapporti di dono concreti e personali.

LA SOCIALITÀ MODERNA

Il primato concesso al dono verticale collegato alla fecondità tende certo a limitare il dono orizzontale a vantaggio della famiglia, ma questa chiusura è compensata in qualche modo dall'estensione indefinita dei rapporti di parentela.

A proposito degli aborigeni australiani Chatwin afferma che “Le strutture di parentela si estendono a tutti gli uomini viventi, a tutte le altre creature, ai fiumi, alle rocce e agli alberi”.

È il dono moderno che appare come chiuso perché limita la sua area di circolazione agli umani. Ci si trova dunque in presenza di **due sistemi** che sono entrambi aperti e chiusi, a seconda dell'aspetto considerato e del punto di vista adottato. Il tipo di apertura del dono arcaico spiega che in questo sistema tutto può essere un **bene**, tutto può essere un legame e tutto può essere un termine" del dono. Le donne possono essere un dono senza perciò essere un oggetto. La società arcaica non conosce il mondo degli oggetti, categoria propria della società moderna. Mentre nella società moderna tutto tende a essere **prodotto**, nella società arcaica niente è prodotto. Il prodotto è una categoria fondamentale di base della società moderna. Una simile distinzione tra oggetto e soggetto pone fine alla permutabilità arcaica. Un soggetto non può più essere un regalo, e non si fanno doni agli oggetti. Il dono arcaico si svolge tra gruppi; la sfera “**naturale**” del dono moderno si situa nell'intimità, spesso tra individui. La società moderna tende a puntare tutto sulla circolazione orizzontale estesa all'intero pianeta mediante il libero scambio di tutto da parte di tutti, disinteressandosi della trasmissione verticale. Lévi-Strauss ha mostrato come il tabù dell'incesto rompa la linea di circolazione verticale e apra l'universo della circolazione orizzontale. Le donne sono al centro dei sistemi di dono nei due tipi di società. La donna anzi è un regalo nel dono arcaico. Nel dono moderno, essa è l'attore principale del dono rituale, intimo o comunitario. Il dono moderno è una storia di donne: “È nell'ambito dell'universo di rapporti propri delle donne che sono stati elaborati i significati moderni del dono”. Il dono segue la nascita forse si estinguerà con la fecondazione artificiale, quando il bebè sarà un prodotto e la nascita una produzione.

10. il passaggio al dono moderno

Autori come Mauss o Titmuss pensano che l'intervento dello Stato e delle sue politiche sociali di redistribuzione venga a rafforzare il sistema di dono più antico, noi pensiamo al contrario che lo Stato è per lo meno ambiguo nella sua funzione di supporto del dono. Il dono moderno non trae direttamente la sua origine dal dono arcaico.

L'ESTRANEO ARCAICO E L'ESTRANEO FEUDALE

Gli scambi internazionali sono retti dal mercato, non dal dono. Dove il mercato non ha stabilito le sue regole c'è il dono, ci sono scambi di regali tra due leader internazionali al loro incontro che porta ad un trattato commerciale. Il dono ha stabilito la fiducia minima necessaria al successivo scambio mercantile. In questo scambio c'è obbligo di ricambiare, ma non c'è costrizione. Il regalo è l'atto che istituisce il rapporto di fiducia grazie al quale le due società e i loro membri possono “**abbandonarsi**” alle regole del mercato.

Karl Polanyi Ha dimostrato l'importanza dei **rapporti mercantili** in società lontane dalla modernità, come le società feudali del medioevo europeo. Il dono attuale e il mercato hanno come punto di partenza le nostre società passate, tradizionali, feudali, rurali.

L'origine dello statuto attuale del dono nelle nostre società è l'introduzione del mercato nei rapporti sociali, come sostituto a rapporti interni piuttosto che tra estranei. Con il mercato si hanno rapporti che non sono né completamente estranei né comunitari, ai rapporti di autorità costituiti dal legame feudale con il signore e con il regno. All'origine del dono moderno non si trova il dono arcaico, ma la **società feudale**. Ci troviamo di fronte a comunità i cui membri vivono rapporti di subordinazione e che il mercato libererà gli individui e la comunità stessa da tali rapporti.

PRIMA ROTTURA: IL MERCATO

Per assicurare la circolazione delle cose, il loro passaggio da un produttore a un consumatore, il mercato introduce dei meccanismi che permettono l'istituzione di rapporti spersonalizzati tra individui che diventano agenti neutri. Le cose si scambiano tra loro grazie al meccanismo dei prezzi. Il prezzo è legato soltanto alla cosa diventata merce, quando produttore e acquirente si conoscono il prodotto è fatto più o meno personalizzato. Nella società feudale, come nella società arcaica, le cose circolano inserite nei **rapporti personali**, esistono due tipi di rapporti: rapporti **comunitari** (famiglia, vicinato, villaggio) e i rapporti di **servitù** che portano una dimensione di subordinazione.

Il mercato influenzerà soprattutto il secondo tipo, che non esiste nelle società arcaiche. Mentre nel modello arcaico dei cacciatori-raccoglitori, niente è prodotto in senso stretto, nella società feudale il servo produce qualche cosa e sa per chi produce. Tutto ciò è prodotto e destinato a qualcuno.

La società mercantile ha avuto inizio il giorno in cui si è deciso di fabbricare una cosa, il giorno in cui fu invertito il rapporto tra fabbricante e utilizzatore, il giorno in cui un calzolaio invece di fabbricare un paio di scarpe ordinate da qualcuno ne fabbrica cento paia.

Facendo d'ora in poi produrre da sconosciuti, il mercato libera dalla subordinazione personale. Il mercato instaura una minaccia permanente d'insufficienza della domanda, come dimostrerà Keynes. "Il problema centrale è il rischio permanente della **sovraproduzione**". Il calzolaio venderà ad un intermediario (il mercante) che si assumerà la responsabilità di trovare degli utilizzatori cioè i consumatori. Il mercato porta incertezza. La società, che è diventata utilitaristica, si è messa a cercare l'utilità.

Timore del surplus e del suo opposto, si producono cose inutili. Il surplus è quel che si cerca una utilità, tale utilità è risultato di un calcolo, quello del mercante. La produzione è diventata la definizione stessa dell'utilità nel sistema e il fondamento del valore delle persone. L'**utilità** è ogni produzione avente un valore monetario, senza riguardo per la sua utilità nel senso di uso per qualcuno. Il produttore diventa primo e l'utente non è nient'altro che uno strumento necessario allo smercio della produzione, egli si trasforma in consumatore. La cosa che circola non trasporta più il legame sociale, ne è dissociata, è liberata dal dono. Il legame sociale deve "rifugiarsi" altrove, nel **"resto"** della società. La produzione è diventata lo scopo della società. Il mercante è colui tramite il quale l'utilità entra nel sistema perché il prodotto grazie a lui acquisisce un valore monetario. la società moderna non cerca di essere utile perché vuole produrre e basta.

SECONDA ROTTURA: LO STATO

Il mercato influenza poco il sistema di rapporti primari, la famiglia, la parentela, il villaggio. I legami comunitari vengono modificati in seguito all'industrializzazione e allo smantellamento fisico delle comunità. La libertà mercantile viene utilizzata per far circolare le cose. Simmel descrive le prime federazioni di associazioni fondate solo sulle sottoscrizioni, il fine è quello di difendere i loro interessi. Egli dimostra che soltanto il denaro (simbolo del mercato) permette raggruppamenti senza influenzare la natura degli organismi membri e il legame dei membri individuali con la "loro" associazione.

La forma monetaria dell'interesse collettivo dà anche alle associazioni la possibilità di pervenire insieme a un grado più elevato di unità. Il punto di partenza non è una società arcaica ma una situazione in cui le comunità fanno parte di regni o d'imperi, né la democrazia arcaica sono all'origine della democrazia moderna.

I rapporti di servizi sono “usciti” anch'essi dal **sistema di dono** per essere assunti stavolta soprattutto dall'apparato statale. Tutti i servizi che non possono essere assicurati dal mercato tendono a essere dispensati dallo Stato. Un'altra rottura fondamentale è l'introduzione dell'**estraneo** nei rapporti politici. Nella democrazia rappresentativa, tra l'eletto e il cittadino s'inserisce un altro intermediario, il “**nominato**”, il burocrate, che occupa il posto lasciato dalla rottura del legame comunitario tra i governanti e i governati.

Secondo il processo di liberazione, si tende a trasformare la democrazia stessa in un meccanismo quasi mercantile: noi paghiamo con le nostre tasse o direttamente individui che a loro volta sono evidentemente pagati per fare un lavoro, il “**lavoro sociale**”, che consiste in realtà essenzialmente in legami sociali (occuparsi dei figli anziché gratuitamente venendo pagati). Le donne che vengono pagate quindi si potrebbe dire che non sono più sfruttate per rendere servizio ai loro parenti, sono liberate dal legame sociale. Per evitare la formazione di un legame si avranno molti clienti.

LA LIBERTÀ DI PRODURRE DI PIÙ

Lo Stato e il mercato sono entrambi fondati sugli intermediari: i “**nominati**” e i mercanti. Questi due sistemi ci liberano dal **rapporto di dono**, ma ci assoggettano alla legge della produzione. L'individuo moderno è libero da ogni legame; non è però libero di non produrre sempre di più, in altri termini di creare surplus in permanenza, oppure non è moderno. Non bisogna stabilire quale prodotto, quale produzione una società debba aumentare purché si decida di aumentare qualcosa, questo è il principio della modernizzazione, una società moderna non mira a raggiungere un equilibrio statico tra l'offerta e la domanda, una società non è moderna se considerasse soddisfacente il livello di **beni monetarizzati** raggiunto. Non dobbiamo decidere quel che dev'essere prodotto, purché se ne produca sempre di più. La cultura moderna mira ad emanciparci dagli altri, il grande regalo della modernità: avere soltanto rapporti liberamente scelti, mentre gli altri sono trasferiti al mercato e allo Stato che se ne fanno carico.

LA DISSOCIAZIONE DELL'UTILITARIO E DEL GRATUITO

È questa evoluzione che dà l'impressione che il dono, quasi completamente eliminato dalla società moderna, sia sostituito da quel **doppio sistema** che isola il produttore dall'utente. Il dono è ciò che circola restando preso nei legami sociali, la separazione totale delle due sfere lo elimina. Quel che caratterizza la modernità è il tentativo di ridurre i legami all'universo mercantile. Sembra che il mondo sia diviso in due: da una parte gli scienziati, la produzione, gli affari, le cose serie, reali, dominate dall'utilitarismo; dall'altra la poesia, quella alta e quella popolare; la canzone, l'arte, la religione, l'amore, l'amicizia, retti dai sentimenti. Senza una separazione il legame sociale sarebbe necessariamente assoggettato alla **circolazione dei beni** come nel modello mercantile. Tutto diventa oggetto e il legame sociale risulta circondato da un universo di prodotti dai quali sarebbe necessariamente contaminato per contatto. Il modello mercantile ha sempre un doppio statuto: è nello stesso tempo uno dei due modelli ma anche li ingloba entrambi, è il **metamodello** di riferimento; infatti, anche quando si parla della pura sfera dei legami affettivi in cui nessun bene deve circolare, si tende ancora a descrivere il legame come un bene. I rapporti non volontari, non liberi sono rinviati nell'universo del lavoro e sono “prodotti” dal mercato o dallo Stato, dall'individuo in quanto impiegato, in quanto produttore. Questi rapporti sono detti “liberi” perché ciò che è prodotto lo è per degli estranei. Il dono moderno diventa quindi libero e aperto ad ogni legame. L'obbligo è assunto dal mercato e dallo Stato; ciò che era strettamente inserito nella società arcaica diventa “**idealmente**”

del tutto separato. Forse ciò che è minacciato è il rapporto con i figli, con la fecondazione artificiale in cui il figlio sarà sempre meno donato e sempre più prodotto.

RESISTENZE E CONTROMOVIMENTI

In quanto cittadini, gli utenti hanno spesso richiesto anche più democrazia, si è offerto loro di essere co-produttori dei servizi. A partire da una considerazione preliminare delle reti sociali che si potrà in seguito eventualmente accrescere la democratizzazione e trasformare il rapporto produttore-utente.

È soltanto smettendo di pensare l'utente come un **individuo isolato** nel suo statuto di cliente di apparati professionali, vedendolo invece così com'è, cioè nella sua rete di affinità elettive, di dono e di contro dono, che si modificherà il rapporto binario utilitaristico al quale dovranno subentrare i legami sociali, aldilà del rapporto *produttore-utente*, dove questa distinzione non esiste: famiglia, reti sociali ecc., ovunque si constata un modo di funzionamento che neghi la stessa distinzione produttore-utente, che sottometta la circolazione delle cose ai legami sociali e non viceversa.

PARTE TERZA

LO STRANO ANELLO DEL DONO

11. Dono, mercato, gratuità

Mentre la dinamica del dono e la sua estensione sono temporali, verticali, il mercato tende a eliminare il **passato**. L'estensione spaziale orizzontale illimitata dei rapporti tra estranei è a questo "prezzo", il mercato è una sorta di dono scisso.

La rottura che fonda la modernità è caratterizzata da questo:

-**Riconoscenza**: riconoscenza che si riceve in virtù di un movimento degli altri verso di sé, indica un doppio movimento, il mercato riduce questa parola a un senso unico e univoco.

-**Ospitalità**: ricevere, accogliere qualcuno ma anche dare qualcosa a chi è stato ricevuto

-Avere **fiducia** significa concedere la propria fiducia a qualcuno

-“Gli devo molto”: Al di fuori del contesto economico, questa frase significa: **mi ha dato molto**. Ciò comporta degli obblighi, non un debito come lo si intende oggi, ciò esprime quel che si è ricevuto da qualcuno.

-**Emprunter** in antico francese voleva dire sia “prestare” sia “farsi prestare”, quindi significa mettere a disposizione.

Il mercato potrebbe essere considerato un dono scisso, il dono è un gesto completo che bisogna anche comprendere come tale prima d'inserirlo nel sistema di dono.

IL VALORE DI LEGAME

Che ne è del valore del dono? Evidentemente non è un valore di scambio mercantile. Ma è un valore d'uso? Quell“uso” delle cose che costituisce il dono, l'uso di un bene al servizio di un legame, in realtà è di rado incluso nel concetto di valore d'uso. Quell“uso” particolare delle cose è abbastanza diverso dagli altri usi per distinguerlo da essi. A tal fine, si dovrebbe forse aggiungere il “**valore di legame**”? Quel che vale un oggetto, un servizio, un “gesto” qualsiasi nell'universo dei legami, nel rafforzamento dei legami. Il valore delle cose in funzione del legame tra le persone tende anch'esso a essere negato dal concetto di **valore d'uso**, il quale si concentra sull'utilizzazione materiale.

Come si è visto, il **dilapidatore** apporta la prova a contrario della sua esistenza, separando radicalmente l'uso dal valore di legame.

Egli non trasforma il denaro in valore d'uso, sceglie di darlo ma al di fuori del circuito del dono. Il dilapidatore rifiuta al tempo stesso il valore d'uso, il valore di scambio e di legame. Circolando, il dono arricchisce il legame, contiene sempre un supplemento, il plusvalore è l'assorbimento del

supplemento da parte della cosa che circola. Il valore di legame è cosa diversa dal valore di scambio e dal valore d'uso. È forse quel che spiega meglio la diffidenza che manifesta il dono verso il denaro. La posta in gioco del regalo è che il donatore dimostri che sa che cosa piace al donatario. È più importante perché quel che conta è il legame e il dono è al servizio del legame. Il valore di legame dipende dalle caratteristiche delle persone, dalla natura del legame. Il dono serve a dimostrare che non siamo degli oggetti, gli uomini che donano confermano di non essere delle cose, torniamo così al dono arcaico, lo hau è lo *spirito della cosa che circola*, lo spirito è il valore di legame ovvero lo scambio simbolico

LA GRATUITÀ: ESISTONO DONI GRATUITI...

La gratuità è termine che simboleggia per eccellenza unilateralità assoluta, dunque estraneo al vocabolario mercantile. Gratuità viene dal latino *gratia*. Si applica alle due parti: “colui che accoglie con favore” e “colui che è accolto con favore, che è gradito”; Benveniste parla anche di “valore reciproco”

Di qui il senso evolve a quello religioso di grazia che dà luogo alla riconoscenza.

Nel mercato gratis significa ottenere qualcosa per niente. Per il donatore, gratuito significa anche libero, senza obbligo. Il pensiero mercantile afferma al tempo stesso che il dono è gratuito (altrimenti non è un dono) e che la gratuità è impossibile nei fatti, che chi riceve dovrà sempre finire con il pagare quanto al donatore, nel suo caso, gratuito significa semplicemente “rimetterci”. Il quadro di pensiero mercantile rende la gratuità *impossibile a priori*. Invece il dono non aspetta niente in cambio; *chi dice dono dice gratuità*.

Nonostante ciò, c'è restituzione in ogni sistema di dono, il dono o è gratuito o non esiste, mentre nel mercato il circolo è normale, il dono che ritorna fa un *anello strano*. Questa contraddizione fondamentale sbocca sulla bontà dei selvaggi.

Ciò che distingue il dono dal *mercato*:

-Importanza della *spontaneità* del dono, anche quando è ricambiato

-Esistenza di *doni unilaterali*, il *dilemma*: o il dono è ricambiato, e allora ci si chiede quale possa essere la forza che obbliga a ricambiarlo o non è ricambiato.

Il dono è un fenomeno unico per gli studiosi poiché ogni previsione a suo proposito sembra *inammissibile* nella teoria implicita dell'osservatore.

-Il dono mette i partners nello *stato di debito* che caratterizza ogni legame sociale intenso.

L'ampiezza dei cicli di doni e controdoni anteriori all'osservazione instaura uno stato di debito reciproco permanente. Ogni partner pensa di dover molto all'altro.

-Il dono circola in una *catena circolare* o senza fine. È lo scambio indiretto, l'aver ricevuto molto, il volontariato che porta il voler ricambiare.

-I doni di organi, di sangue, sono *unilaterali*, nonostante ciò nulla esclude che nella mente di chi dona non si stia ricambiando.

Si deve spiegare l'obbligo di ricambiare anche se il dono è un modo di ricambiare, essendo il dono gratuito il problema consiste in questa libertà generosa. Nel dono, tutto sta nel modo, nel gesto.

Nel mercato, viceversa, “è il risultato che conta”. Proprio per questo il dono non ha prezzo.

Prezzo= ricerca di equilibrio mercantile.

Dono= richiama un contro dono il cui valore dipende dal legame delle persone.

Una coppia che mira all'eguaglianza degli scambi ha un rapporto mercantile, dovrebbe raggiungere il rapporto di dono per funzionare bene, dovrebbe quindi vivere in uno stato di debito. Ricambiare più di quanto si riceva è in equivalenza negativa nel linguaggio mercantile, si scambia per avere di più e per accumulare. Nel mercato la gratuità è una cosa negativa, è una perdita, un sacrificio. Il dono non tiene conto del calcolo ma dell'affetto. Caratterizza i selvaggi che passerebbero dal dono alla violenza e che, come unico scambio di proprietà, conoscono la rapina e il dono.

Il dono è il superamento dell'esperienza della perdita, mentre il mercato è una fase intermedia in cui la perdita è immediatamente compensata dall'acquisizione di un altro oggetto. Si potrebbe dunque cominciare a risolvere il paradosso della **gratuità** dicendo che il dono è gratuito non già nel senso che non c'è restituzione ma che lo è nel senso che ciò che circola non corrisponde alle regole dell'equivalenza mercantile. Un dono gratuito gratifica colui che lo fa tanto quanto colui che lo riceve. E la restituzione di secondo tipo che spiega il paradosso del dono gratuito. Il dono rappresenta l'**assenza di costrizione**, il problema si instaura dalla parte di chi riceve perché instaura una dipendenza o segna un'esclusione sociale come quando si fanno le elemosine ad un mendicante.

LA REGOLA DELL'IMPLICITO

Nel dono, si arriva a negare non solo la **restituzione**, ma il **dono** stesso. La regola, per chi riceve, è dire che l'altro non avrebbe dovuto donare, mentre il donatore risponde che quel che ha donato non è niente. Chi dona e chi riceve sanno quel che fanno. C'è un rifiuto attivo e cosciente di esplicitazione da una parte e dall'altra. Noi abbiamo bisogno di dissimularci la regola del controdono quando riceviamo od offriamo. Non ricordiamo al nostro interlocutore il "**dovere di reciprocità**" al fine di introdurre o di conservare un rischio nella comparsa del controdono. Il donatore agisce così al fine di restare il più lontano possibile dall'**impegno contrattuale**, che ha la proprietà di obbligare l'altro indipendentemente dai "**sentimenti**" che nutre nei suoi confronti, indipendentemente dal legame che esiste tra loro. Sarebbe dunque per lasciare l'altro il più libero possibile di ricambiare o di non ricambiare. Questa necessità deriva dal fatto che chi dona per primo deve essere convinto che l'altro non è obbligato a ricambiare e, nonostante ciò, ricambia lo stesso, così il "**ricambio**" ha un significato maggiore perché è stato fatto per alimentare il legame. Non sempre però si ricambia quindi il legame è sempre a rischio. Il donatore vuole per prima cosa che la restituzione sia libera, di conseguenza però è incerta. Il "**grazie non avresti dovuto**" si traduce come "**non mi dovevi niente eri libero**", il valore mercantile è minimizzato e l'accento è posto sul valore di legame. In quanto bene, non è niente, quel niente che circola al servizio del legame. Esiste così uno stato di debito, l'equivalenza è negata, il dono è al servizio del legame.

E LA LIBERTÀ MERCANTILE?

La libertà mercantile consiste essenzialmente nella **possibilità di uscire**: essa permette di ritirarsi dal legame sociale *minimizzando l'importanza del legame* all'interno della transazione dello scambio, non si è costretti ad amarsi per fare degli affari. Di conseguenza, permettendo **di uscire dal legame stesso**. Il mercato e il dono sono entrambi liberi. Ma mentre il dono instaura e alimenta un legame sociale libero, il **mercato libera** tirandoci fuori dal legame sociale: la sua libertà consiste nel liberarci dal legame sociale stesso, generando così l'individuo moderno, senza legame. La libertà mercantile è al di fuori dei legami sociali. La libertà del dono è all'interno dei legami sociali. Il dono circola nei legami sociali e ne fonda la libertà. L'oggetto mercantile è al di fuori del contesto del valore di legame. Il contesto del valore mercantile è il valore mercantile degli altri oggetti. Il valore di legame è al contrario inserito nel **legame sociale**. Lo stesso oggetto, con lo stesso prezzo, ha in realtà un valore di legame diverso a seconda del contesto sociale. Anche lo Stato è una impresa di liberazione dai legami sociali, realizzata stavolta con la costruzione di un apparato gerarchico. La libertà si nutre dei legami sociali. L'approccio mercantile vede i legami sociali soltanto sotto forma di costrizione. Ora, ci sono due tipi di liberazione. C'è la liberazione dai legami sociali, nel senso che ci si libera di loro (quella del modello neoclassico) e c'è la liberazione dei legami sociali stessi. Grazie allo Stato e al mercato circolano beni e servizi tra estranei. Se lo Stato funziona in base all'eguaglianza e il mercato in base all'equivalenza, principio del dono è il debito volontariamente mantenuto lo squilibrio.

DONO E MODELLI DETERMINISTICI

“Il teorema di Gödel è una confutazione di un modello meccanico della scienza, del pensiero, del mondo”. Si può considerare l'**utilitarismo** come l'applicazione del modello meccanicistico alla società. Ogni decisione è il frutto di un calcolo ragionato, la regola dell'equivalenza è anche una legge fondata sulla completezza: per ogni prodotto facente parte del sistema economico esiste un **equivalente monetario**. La restituzione è determinata dalla regola dell'equivalenza. Rispetto al dono, il mercato è un sistema a debole potenza, perché più un sistema è potente, più diventa incompleto, sempre secondo Gödel. Il dono è più potente perché include il legame nel sistema mentre il mercato e lo Stato lo collocano fuori del loro sistema e lo sostituiscono con una “meccanica”. Le leggi del mercato e dello Stato si applicano soltanto ai rapporti tra le cose che circolano, e non ai legami sociali. Possiamo uscire dal mercato quando vogliamo: dando per esempio la mancia.

12. Abbozzo per il modello di un rapporto di dono

Il dono non è un gioco, anche se c'è del gioco nel dono, anzi se in esso si gioca molto. Il dono non è la produzione. Produrre esclude il dono.

Secondo Derrida il gesto del dono è come una **linea retta**, una freccia, quella della gratuità e del disinteresse, il dono è un boomerang. Traccia un circolo. *L'Essai sur le don*. Mauss passa dal dono allo scambio, poi ritorna al dono. Traccia un anello. In un primo tempo, poi prende le distanze nei confronti del dono come scambio di tipo economico. A tal fine, insiste di nuovo sulla libertà della restituzione. *L'Essai sur le don* forma una sorta di anello strano, come l'oggetto che studia. Il dono interrompe il sistema del circolo dello scambio. Quando avviene la restituzione, il circolo del dono si ferma e diventa un puro **circolo di scambio**, comunque non è un circolo economico, anche se si avvicina continuamente all'economico.

Crediamo di poter andare più lontano con la nozione di rete, con l'intelligenza artificiale. Ci riferiamo qui all'intelligenza artificiale come a una sorta di “**modello di pensiero**”. Abbiamo bisogno di un modello che possa al tempo stesso visualizzare il dono e far comparire le differenze con il modello mercantile e il modello statale.

I due approcci dell'intelligenza artificiale

All'inizio, negli anni Cinquanta, il campo dell'intelligenza artificiale è caratterizzato dalla presenza di due approcci diversi. Il **primo modello** è gerarchico e deterministico. La programmazione del computer avviene a partire da un centro che controlla tutto. Il dispositivo consiste in molteplici **livelli gerarchici lineari** (albero d'inclusione). Il centro dà ordini ad elementi passivi. Il **secondo** approccio ha un punto di partenza diverso. Invece di porsi il problema logicamente e deduttivamente “dall'alto in basso”, si cerca di comprendere come l'intelligenza emerga da **connessioni semplici** tra i neuroni. È l'approccio “**dal basso in alto**”?

Si cerca di simulare quel che fa l'intelligenza a partire dalle conoscenze neurologiche attuali, di copiarla e di far funzionare questo “**dispositivo**”. Questo sistema è in grado di apprendere senza che peraltro si sappia come fa esattamente. Inizialmente i due approcci conoscono un grande successo. Ma, a partire dalla metà degli anni Sessanta, il secondo approccio è tralasciato a vantaggio del primo, l'approccio gerarchico deduttivo, che chiameremo “**sinottico**”. Nonostante ciò, l'approccio **sinottico** non conosce i successi previsti. Da una decina di anni il secondo approccio, designato oggi con l'espressione “**reti neurali**” conosce una moda crescente. Marvin Minsky descrive l'intelligenza artificiale come a society of mind. Questo approccio si basa sul saper tener conto del contesto. I modelli sinottici considerano il contesto come esterno. Con l'approccio delle reti neurali, il problema del senso comune diventa cruciale. Mentre il primo approccio, logicamente, considera che il senso comune si basa su una teoria implicita che sarebbe in possesso di ogni soggetto, il secondo non avanza questo postulato. Esso considera anzi che una teoria del

genere è forse inesistente si considera che la regola è dedotta dal sistema ma che il sistema non obbedisce alle regole. Una regola non è una cosa che si dia a un ordinatore ma un pattern che si inferisce dall'osservazione del comportamento della macchina. Esso consiste nel considerare l'intelligenza artificiale come una rete, relativamente indeterminata, dove non si cerca più di localizzare esattamente quel che accade. *L'intelligenza artificiale* evolve verso un modello associativo che Minsky designa con il termine di **eterarchia** in opposizione alla gerarchia lineare, Hofstadter con l'espressione "gerarchia concatenata" che fa "anelli strani". Lo strano anello presuppone non solo la restituzione (l'anello) ma anche che tale restituzione sia situata all'interno di una gerarchia.

LO STATO E IL MERCATO

Lo Stato è una gerarchia, ma inclusiva, non concatenata, senza anello, se non l'anello semplice minimo del feedback. La sola possibilità di restituzione è il **feedback**, cioè il fatto che il sistema trattiene dell'esterno soltanto quel che vuole trattenere. Invece nello strano anello l'esterno impone qualcosa al sistema. C'è interazione dinamica. Il mercato è una **rete concatenata**, ma non gerarchica. Proprio per questo è anche un anello semplice.

Il mercato è un'autostrada quando un oggetto passa in un senso, un oggetto "equivalente" passa nel senso opposto. È a senso unico in quanto mira a far passare le cose dal produttore al consumatore, e allora le cose scompaiono dal sistema. Il mercato è concatenato e decentralizzato, a differenza dello Stato. Il mercato ha anche un'origine e una destinazione, una direzione dal produttore al consumatore. Il tempo del mercato è il denaro. L'homo oeconomicus è un personaggio sbiadito perché i suoi processi mentali sono quantitativi, rispetto allo Stato, il mercato apre uno spazio libero infinito, un membro di una società che si trovi di fronte a un apparato statale senza anello democratico consideri una liberazione la rete mercantile, risulterà insoddisfatto da quell'assenza di legame sociale che il mercato comporta, che si sentirà limitato in quella rete piatta, un po' come un essere a tre dimensioni che fosse costretto in due come il disegno del drago di Escher. Nel mercato esiste solo la restituzione semplice, l'equivalenza monetaria.

IL DONO

Il dono combina l'anello del mercato e la gerarchia dello Stato, il che ne fa una gerarchia concatenata. Proprio per questo ogni sussunzione del dono nel modello dello Stato o del mercato consiste in una sezione sia **verticale**, che mantiene soltanto l'aspetto gerarchico, sia **orizzontale**, che mantiene solo la rete semplice e piatta della retta da una sola legge dell'equivalenza che neutralizza legami. Il dono ha una memoria non esterna alle persone, a differenza dello Stato e del mercato.

DONO E SISTEMI INTELLIGENTI

Si può descrivere meglio il dono, dal potl'ac al regalo moderno, quel fenomeno di risonanza. Il mercato blocca ogni risonanza scindendo e isolando l'"offerta" e la "domanda", localizzando l'andata e il ritorno in due vie separate parallele. Quanto allo Stato, esso impedisce il ritorno e tollera soltanto l'anello troncato del feedback. È possibile, aggiunge Hofstadter, eliminare gli anelli strani di un sistema "ma soltanto a condizione di introdurre una gerarchia di apparenza artificiale". Il sistema di dono è una **proiezione sociale** del nostro sistema di coscienza, di quella concatenazione di livelli eterarchici che è il miglior modello del sistema mentale. La concatenazione di livelli del dono è analoga: restituzione immediata nel piacere stesso del dono, controdono, **reazione a catena**. Rafforzamento del legame, tutto quel che accade in un dono si situa a vari livelli tra loro interagenti, secondo una gerarchia concatenata che forma anelli strani che il modello del mercato può visualizzare soltanto come paradosso, che fondano il legame

sociale come l'anello strano della democrazia fonda i nostri sistemi politici. Il dono è un sistema di debito in risonanza. È la forma elementare della circolazione delle cose e dei servizi, da cui procedono il mercato e lo Stato.

UN ANELLO DI PIÙ O UN ANELLO DI TROPPO?

Per Hofstadter, come per la maggior parte dei filosofi, l'intelligenza della specie umana è un anello in più rispetto a quella degli animali. Per certi pensatori della democrazia moderna, anche la differenza tra i primitivi e noi consiste in un anello in più, quello che ci conferisce autonomia. Per i liberali utilitaristi, la superiorità del mercato rispetto al dono è ancora una volta un anello in più.

Il dono è la consapevolezza che l'esplicitazione dello scambio è un livello di troppo. L'anello mercantile, per il dono, invece di essere un anello di più è un anello perverso. Il dono è l'abbandono consapevole all'**assenza di calcolo**. Il dono non procede mediante razionalità inclusiva, questa razionalità è piuttosto una constatazione a posteriori. Il dono è il fenomeno sociale più complesso, fa accedere l'individuo al collettivo, sul mondo e sulla vita, sull'appartenenza a qualcosa di più di sé stesso.

Il dono ci introduce in una rete universale simile a questa allegoria buddhista:

Una rete di fili infinita estesa sull'universo, di cui i fili orizzontali attraversano lo spazio e i fili verticali il tempo. A ogni intersezione dei fili si trova un individuo, e ogni individuo è una perla di cristallo.

CONCLUSIONE

SOTTO GLI SCAMBI, IL DONO

Può il dono, come afferma Claude Lefort, essere ciò che ci conferma a vicenda che non siamo delle cose? La società moderna è stretta dalla minaccia dell'oggettivazione universale e generale. Ad ogni estremità della vita l'oggetto ci invade: manipolazione di embrioni da una parte, sfruttamento dei cadaveri "caldi" dall'altra.

ULTIMO ELOGIO DEL MERCATO

Il dono non è né buono né cattivo in sé stesso, né ovunque auspicabile. Tutto dipende dal **contesto** del rapporto che gli dà un senso. Il mercato può essere preferibile. Per esempio, non interessa affatto accettare un dono da qualcuno da cui si voglia restare indipendente. Il mercato è una invenzione sociale unica, e così pure lo Stato. Il dono è più rischioso, più pericoloso e colpisce più profondamente la persona quando le regole non sono rispettate, il pericolo del dono dipende dal **peso dell'obbligo** che si trasforma in costrizione. L'individuo moderno resta diffidente. Paura di rimetterci perché si è dato troppo, paura di rimetterci perché si è ricevuto troppo e si è obbligati a "**ricambiare**". Nel mercato, tra due persone che non condividono alcun valore hanno come unica base possibile l'interesse. Tra il macellaio e il cliente che egli non conosce, è l'interesse di entrambi che crea il legame.

L'utilitarismo è la sola morale possibile comune a due estranei.

Nella misura in cui si assegna alla società come solo scopo quello di produrre sempre di più il dono è contro sviluppo. Il potlâc è stato considerato come uno spreco, distruttivo dell'iniziativa economica

E LA VIOLENZA?

Ma il dono non si oppone soltanto al mercato. Il contrario del dono, quando si esce dal paradigma utilitaristico è la violenza, l'odio, tutte quelle "cose nascoste" che l'opera di René Girard vuole rivelare. Mentre per gli utilitaristi la cosa nascosta, sempre la stessa, è l'**interesse**, in Girard

fondatrice è la **violenza**. Quel che conta, è l'altro, ma l'altro che desidera la stessa cosa che io desidero, che voglio strappargli con la violenza. Girard smonta la logica dell'eguaglianza, che genera la rivalità, nella maggior parte delle società si fugge l'eguaglianza. Ma ci sono altre soluzioni: la dominazione, **subita** o **accettata**; il dono che, uscendo dall'eguaglianza, crea uno stato di debito reciproco. Per lui l'uomo ha paura di sé stesso e dei suoi atti, la società si fonda su questo. Nella sua discussione del giudizio di Salomone, Girard constata che la vera madre prostituta fa esplodere la logica infernale del mimetismo con l'amore per quell'essere caro che è suo figlio. Una delle due pretese madri respinge la logica della violenza e si spinge sino a prendere in considerazione la perdita del figlio, il suo abbandono alla rivale pur di salvarlo. La violenza primaria non è nella creazione di un legame, è invece nella rottura di un legame la rottura con la madre ovvero la **prima violenza**.

La violenza è seconda e si produce sullo sfondo di legame positivo tra due esseri cari. Egli pone la rottura come fondamento e non vede altro mezzo che l'intervento divino per rovesciare la logica della violenza e della vendetta. Si mette fine alla vendetta con il perdono. Il perdono è un dono fondamentale, un dono di passaggio dal sistema della violenza al sistema di dono. Il legame tra dono e violenza: il dono è una forma di scambio alternativa alla violenza, che si può concepire la violenza come lo stato negativo di un sistema sociale che sarebbe la conseguenza dell'interruzione del dono. Si dona e si riceve di più, si riceve in eccesso, il dono genera sempre qualcos'altro. L'istinto di ricambiare è fondato sul fatto evidente che la nostra stessa esistenza ci viene da un dono, quello della nascita, che ci pone in posizione di debito.

LA LIBERTÀ DEL DONO

Il dono obbliga a pensare insieme spontaneità e libertà, il dono è libero. L'attore dell'individualismo metodologico è **libero**, questo attore però cerca di massimizzare il suo potere, ha decisioni razionali. Le altre azioni, gli altri comportamenti non rientrano nella decisione, ma nel riflesso. Tutto quel che non rientrerebbe in questo modello di comportamento sarebbe irrazionale e non libero. Questa posizione è bene illustrata da uno schema di Boudon fatto di cerchi concentrici, dove si passa progressivamente dal modello razionale utilitaristico all'impulsivo all'irrazionale. Il dono fa un passo in più nella definizione della libertà. Esso non pone il calcolo razionale come condizione della libertà. La libertà spontanea del gesto è affermata: essa non è il risultato né di un calcolo né dell'ordine del riflesso. Il dono è libero ma **senza essere un calcolo**, che è meccanico, i legami sociali non lo sono.

UNA METAFORA: IL DONO E UN ATTRATTORE STRANO

Il dono è un sistema complesso, né connessione **semplice** né **gerarchica**, per comprendere certi fenomeni i fisici hanno elaborato nuovi concetti: gli **attrattori strani** (utilizzati per le turbolenze). Tali modelli rendono conto di fenomeni fino ad allora tenuti a margine delle teorie fisiche, come le **turbolenze**, fenomeni che non si spiegavano con gli attrattori "semplici" della fisica classica. Il mercato può essere considerato un attrattore **semplice** e il dono uno **strano**. L'umanità occidentale si ostina a spiegare gli scambi con un attrattore semplice che porta a far funzionare tutta la società mediante due dispositivi soltanto: mercato e Stato. Ma ciò è inadeguato: ci sono delle turbolenze.

L'attrattore semplice dell'economia è l'equivalenza.

Ora, il dono è un attrattore **senza punto fisso**. Non raggiunge mai l'equilibrio, il punto fisso segna l'arresto del sistema. Quel che è equilibrio per il sistema mercantile implica, per il sistema di dono, la fine del movimento. L'equilibrio del dono sta nella tensione del debito reciproco.

DONO E OCCIDENTE

Per mostrare che in un rapporto di dono è impegnata la persona in quanto tale essa non è un mezzo. Ogni dono è un dono di sé e difficilmente può essere trattato come un oggetto. In un villaggio Inuit era stato proposto di commercializzare la carne di caribù per risolvere il problema della *disoccupazione*. Essi però esitano perché hanno un *rapporto personale* con questi animali, un rapporto di riconoscenza e di dono. Con gli animali le società di cacciatori scambiano una vita con un'altra vita. Con il mercato, al contrario, si uccide fino all'esaurimento della specie. Si propone agli Inuit di passare da un sistema di dono tra loro e i caribù a un sistema mercantile, dove il caribù è trasformato in oggetto. Commercializzare i caribù è un gesto di una grande violenza per gli inuit, che intrattengono con l'animale un rapporto personale.

Tuttavia, il capo aggiunge: “*Ma ci sono tanti disoccupati*”, ciò indica che egli ha già interiorizzato il modello mercantile. Ci sono disoccupati soltanto in questo modello.

Se ci sono molti caribù, e non c'è niente da fare, non ci si sente disoccupato ma come qualcuno molto fortunato.

LORO E NOI

Diversi modi per liberarsi del *surplus*:

- Non avere niente
- Non volere niente
- Eliminarlo (plotac)
- Sacralizzarlo

A partire dal momento in cui il calcolo è estratto dal sistema sociale, è liberato. Si assiste alla “liberazione” del calcolo e del surplus. L'intera società “si dà” alla *produzione di surplus* e il surplus è sempre più utilizzato per produrre esso stesso surplus (investimento), sicché la società, senza rendersene veramente conto, finisce per consacrarsi alla produzione controllata di surplus. Il consumo finale e l'utilità diventano sempre più rari. Liberare il *calcolo=liberare* il dono. Lo Stato e il mercato sono fondati sul calcolo sostituiscono in parte il dono.

I grandi pensieri dell'umanità sono fondati su *esperienze di dono*, cristianesimo, buddhismo.

Il fatto è che tutti i grandi saggi all'origine di tutte le grandi spiritualità dell'umanità affermano di aver ricevuto il loro messaggio da altrove, e si pongono così in un sistema di dono. Per pensare il dono è necessario collocarlo in un pensiero che non sia fondato sulla rottura. Rottura tra produttore e utente, tra uomo e cosmo.

Chi dà la vita guadagna il fatto di restituire la vita che gli è stata donata senza perderla e la possibilità di donare a qualcuno per *tutta la sua vita*. Quando si è data la vita si può giungere alla propria morte e pensarla come altra cosa che non l'accesso allo stato cadaverico, allo stato di oggetto. Il figlio è la *nuova vita*, per questo è essenziale che gli uomini partecipino a questa capacità di dare la vita. La nascita è il dono per eccellenza.

L'origine del rapporto di dono è una creazione continua di obblighi che si ritrovano ovunque negli interstizi della modernità, che si riformano man mano che i progressi moderni permettono di liberarsene e che ci liberano dall'angoscia. L'universo mercantile impone che tutto debba essere prodotto: la morte è dunque la produzione di un cadavere.

Il dono è ciò che compare e che non era previsto.

Pensare in termini di dono è essenzialmente cessare di vedere quel che ci circonda come strumenti e mezzi al nostro servizio. Donare è rimettersi nella corrente, nel ciclo, uscire dal pensiero lineare, riconnettersi orizzontalmente, ma anche verticalmente, nel tempo, ritrovando gli antenati. Il mercato fa degli antenati dei cadaveri. Il dono è l'alternativa alla *dialettica* del signore e del servo. Non si tratta di dominare gli altri, né di essere dominato.

L'accumulazione non soltanto non libera ma accresce la nostra dipendenza dalle cose, crea una infinità di bisogni.

A CHI APPARTIENE IL MONDO ATTUALE?

Il dono è essenzialmente un atto di ripetizione della nascita, una rinascita, una ripresa di contatto con la fonte della vita e dell'energia universale.

Ma di questo non c'è "prova". D'altronde, non ci sono nemmeno prove dell'esistenza del dono. Così come non ci sono prove dell'esistenza dell'amore per qualcuno che non è mai stato innamorato e si accontenta di osservare scientificamente lo scambio sessuale. Il dono è una **riflessione** a partire da una esperienza.

Senza lo spirito del dono, le cose possono circolare in una routine non più alimentata da alcun legame. Ma questo vale anche per l'**osservatore**: soltanto colui che possiede lo spirito del dono può vederlo all'opera nell'osservazione dei comportamenti umani.

Nel dono si ritrovano le sue idee **contraddittorie**:

- L'idea di **accettazione** della perdita degli oggetti
- L'idea della **comparsa**, dello spreco della generazione.

Idee incompatibili con il **pensiero moderno**:

- La **perdita**= modo di farsi sfruttare
- Generazione**=esiste solo la (ri)produzione dell'identico.

Il rapporto di debito è concepito dalla psicanalisi come **negativo**, come qualcosa di cui ci si deve **liberare**= visione caratteristica del modello mercantile. Accettare l'esperienza di rinuncia agli oggetti e agli esseri e conoscere la generazione e il rinnovamento procurati da questa esperienza, significa in definitiva effettuare l'apprendistato della *morte* e del *dono*.

RIPENSARE IL MONDO

CAP.1 PRENDERE GLI ALTRI SUL SERIO

Gli esseri umani si sono sempre chiesti come dovrebbero **vivere**, tale problema per gli animali invece sembra non sussistere.

Vivere è questione di come si vive, l'uomo agisce in compagnia degli altri non in isolamento, la vita degli esseri umani è sociale e incarna il processo continuo e collettivo di comprendere come vive ogni stile di vita rappresenta una sperimentazione comune dell'esistenza. Non si tratta di trovare la soluzione al problema di come vivere, il punto è trovare il **percorso** da scegliere per raggiungere una destinazione ancora sconosciuta. Ma questo è un approccio al problema. Il percorso che si vuole percorrere è quello dell'antropologia. È una **disciplina** che sarà sempre in divenire, non può ritenersi più compiuta della vita sociale di cui si occupa. Pertanto, la storia dell'antropologia non può essere narrata come un racconto dall'inizio alla fine, né si può dormire sugli allori come se si supponesse che dopo secoli di errori abbiamo raggiunto la luce. Il libro tratta di ricostruire l'antropologia per il futuro quanto di raccontarne nuovamente il passato. Si pensa che il problema del come vivere appartenga alla filosofia, un problema che tocca le fondamenta dell'esistenza umana del mondo. Possiamo definirci esseri umani, ma che cosa significa **essere umani**? in cosa consiste la nostra saggezza e la nostra sapienza? Gli interrogativi sono infiniti e i filosofi si sono a lungo dedicati, così come anche gli antropologi. La differenza è che i filosofi sono anime solitarie, inclini a rivolgere la propria attenzione alle accademiche, gli antropologi fanno filosofia nel mondo, studiano attraverso un profondo coinvolgimento dell'osservazione nel dialogo e nella pratica partecipativa, insieme alle persone con le quali scelgono di lavorare. Il mondo resta stretto nella morsa di un sistema di produzione e consumo causando povertà e distruzioni ambientali. Questi impatti antropologici sono irreversibili e probabilmente sopravviveranno la permanenza della nostra specie su questo pianeta. Infatti, alcuni hanno dichiarato l'inizio di una nuova era nella storia della terra: l'**Antropocene**.

Siamo dove siamo e da qui possiamo solo andare avanti, non possiamo tornare indietro. Come osservò Marx gli esseri umani sono gli autori della propria storia ma in condizioni che non hanno scelto, non possiamo scegliere di nascere in un altro periodo storico, le nostre condizioni attuali

sono state plasmate dalle generazioni passate in un modo che non può essere annullato, così come le nostre azioni determineranno le condizioni del futuro. Allora come dovremmo vivere in modo che ci possa essere vita per le *generazioni future*? L'obiettivo non è quello di interpretare o spiegare le modalità degli altri, si tratta piuttosto di condividere la ricerca in loro presenza, imparare dai loro esperimenti di vita portando questa esperienza a sostenendo la *nostra immaginazione* su come potrebbe essere la vita umana, sulle condizioni future e sulle sue potenzialità. Il mondo per gli antropologi non è oggetto di studio, ma l'ambiente di processi relazionali nel quale tutti sono immersi fin dall'inizio. Non siamo alla ricerca di un sapere oggettivo, quello che cerchiamo è la saggezza. Il sapere fisso emette la nostra mente a riposo. Le metodologie sono grandi dell'oggettività, stabilite per assicurarsi che i risultati della ricerca non siano contaminati da un coinvolgimento troppo ravvicinato dei ricercatori per o da una relazione affettiva con coloro che vengono studiati. Per l'antropologia questo coinvolgimento invece è essenziale. Gli studi presuppongono un'osservazione, ma in antropologia si osserva non riducendo gli altri a oggetti ma facendo loro attenzione, ascoltando quello che hanno da dire. Questo metodo di lavoro è chiamato *osservazione partecipante*. L'osservazione partecipante ha bisogno di tempo, spesso passano anni in ciò che definiscono campo. Inizialmente si stabiliscono in un ambiente poco familiare, come ospiti indesiderati, coloro che li ospitano li tengono ampiamente sott'occhio, nella ricerca sul campo è necessario attendere che le cose accadano, dovremmo quindi considerare l'osservazione partecipante come un metodo in grado di raccogliere dati non quantitativi ma qualitativi. Spesso gli antropologi sottolineano l'importanza nel lavoro sul campo di stabilire un *rapporto*, ma il rapporto può significare tanta *amicizia* quanto *resoconto*. Quindi ci si chiede se sia giusto fare amicizia con le persone per poter poi scrivere di loro? La parola che gli antropologi usano per scrivere sulle persone è *etnografia*. Non si tratta di descrivere altre vite ma di *unirsi a loro* nel compito comune di trovare dei modi di vivere. Prendere gli altri sul serio è la prima regola dell'antropologia, questo non significa solo frequentare le loro azioni e le loro parole, è molto di più. Prendere gli altri sul serio significa non chiudere il caso ma aprirsi alle immaginazioni arricchite dalla loro esperienza. Nel vocabolario della filosofia le domande del primo tipo riguardanti la conoscenza si definiscono *epistemologiche*, quelle del secondo tipo sono quelle *ontologiche*. Nel 1930 Hallowell ovvero uno dei maggiori illuminati antropologi del ventesimo secolo, stava lavorando con un popolo di cacciatori di pellicce originarie del Canada. Strinse una profonda amicizia con William Barents, capo dei cacciatori di pellicce. Era un uomo saggio, istruito dai suoi anziani. Le idee dell'antropologo vennero influenzate dal capo. Secondo loro alcune pietre sono vive, questo perché alcune pietre in determinate occasioni potrebbero risultare sacralizzate, apparendo a chi le tratta come se fossero investite di una sorta di forza vitale. Quindi la dichiarazione di Barents potrebbe essere presa come una prova di un atteggiamento rituale, la sua era un'osservazione basata su un'esperienza personale, aveva osservato che alcune pietre potevano muoversi di loro iniziativa e persino produrre suoni simili a un linguaggio. Noi che siamo convinti che le pietre non possono fare nulla di simile potremmo supporre che lo abbia solo immaginato. Ma se Barents fosse con noi ora vorrebbe sapere come esperienza immaginazione possono essere così facilmente distinte. Non facciamo esperienza dei nostri sogni? Non possiamo parlare con certezza del mondo come se già lo conoscessimo perché il mondo stesso non si è mai stabilizzato nella sua struttura e composizione. Quello che Barents ci insegna è che il mondo è in *perenne trasformazione*, dovremmo viverlo con consapevolezza. Questo è un esempio di innumerevoli dialoghi che le antropologie hanno affrontato con persone tutto il pianeta, ognuno dei quali potrebbe potenzialmente lasciare la parola a interrogativi. Ciò che confrontiamo sono modi di pensare e di agire che continuamente sorpassano ogni limite imposto dalle proprie rotte. Non si tratta di catalogare la diversità delle vite umane, si tratta di far parte della *conversazione* e quindi un dialogo in cui tutti coloro che partecipano vengono trasformati. Quindi lo scopo dell'antropologia è di fare della vita umana una conversazione. La conversazione in questione non è sul mondo ma è il mondo, l'unico in cui tutti noi viviamo.

CAP.2 SOMIGLIANZA E DIFFERENZA

La conoscenza antropologica e il pensiero comune presuppongono che le persone di una stessa cultura abbiano, in termini culturali e sociali, molto in comune.

Alcuni esempi sono: parlare la stessa lingua, avere le stesse credenze religiose o stili di vita simili.

La **diversità culturale** è da sempre stata sostenuta dagli antropologi, i quali credono nell'esistenza di diversi mondi. Nonostante ciò, Ingold rifiuta questa concezione sostenendo che la sfida dell'antropologia è infatti spiegare l'**unicità** di questo mondo.

Per Ingold l'antropologia deve essere fondata sull'idea che gli uomini vivano in un unico mondo, il quale non è fatto di somiglianze, ma di differenze. Questo compito di individuare le differenze è connesso ai concetti di "**natura**" e "**cultura**".

Il concetto di **natura** è collegato all'idea di qualità essenziali e immutabili che accomunano le cose, la natura è immobile.

Il concetto di **cultura** è invece segno di particolarità, è come una struttura mentale soggetta ad evoluzione.

Quindi, esiste una dicotomia tra natura e cultura, essa combina due opposti: dal particolare all'universale, dal mentale al materiale.

L'uomo, per l'antropologia, è parte della natura però il suo desiderio di trascendere la natura crea una rottura dei legami.

L'essere umano è diverso dall'essere umani. L'essere umano è una specie (Homo Sapiens), il secondo invece consente all'uomo di **superare l'animale**. L'uomo diventa consapevole della sua natura, la separazione tra natura e cultura permette di dividere il mondo biologico da quello culturale. Ingold, cercando di superare la scissione, ritiene che l'antropologia debba andare oltre l'idea di umanità e considerare le due domande come risposte.

Per la natura la domanda riguarda la somiglianza degli esseri umani: rispetto a cosa sono simili? per la cultura ci si chiede rispetto a cosa gli esseri umani sono portati ad agire in maniera diversa.

La natura e la cultura non sono **agenti causali** che si trovano nel corpo e nella mente dell'uomo determinando ciò che fa, questo è l'errore che si rischia di compiere quando si considera natura e cultura. Gli individui, secondo gli antropologi, proiettano sugli altri atteggiamenti apparentemente naturali, chiunque non corrisponde ad essi allora è considerato meno umano.

L'antropologo Donald Brown cerca di stabilire un equilibrio, nel libro "Gli universali umani", in cui tenta di riunire alcuni attributi da lui considerati innati, sostenendo che sono parte di un progetto evolutivo umano, frutto del meccanismo darwiniano.

L'uomo durante la sua crescita sviluppa e manifesta delle **capacità**, esse si sviluppano in un determinato ambiente conosciuto col nome di "**ontogenesi**", dove le condizioni ambientali hanno un ruolo formativo. Gli umani però non sono il prodotto delle interazioni.

Gli umani sono gli artefici della propria vita adattandosi anche alle condizioni in cui si trovano, sono il prodotto tra cause **interne** e cause **esterne**. Un esempio è la capacità di linguaggio sviluppata tramite il parlare la lingua della propria comunità.

L'uomo si modella in un processo senza fine, costruiamo costantemente noi stessi insieme ad altri individui. Nella società occidentale abbiamo determinate abitudini che se cerchiamo di cambiare, o discostarci da esse, non riusciamo. Altre culture invece sono capaci di farlo e ci si chiede il perché. Per poter rispondere a questa domanda dovremmo studiare tutte le capacità che gli esseri umani hanno avuto in passato e che avranno in futuro. In antropologia si parla della capacità di **fare cultura**, quindi la conclusione è che la capacità di imparare la cultura in cui nasciamo è una condizione innata. In mancanza di stimoli l'uomo non sarebbe capace di svilupparsi nel modo corretto. Questo si trovava alla base della concezione della natura umana preannunciata da Geertz. Sarebbe però un errore considerare la vita umana come un movimento dall'universale al particolare, in realtà è l'opposto perché è un movimento di **apertura** e non di chiusura. Le nostre abilità nascono dalle attività che facciamo in compagnia. Viviamo in un mondo in costante trasformazione. Edmund Leach

dichiarava che non potesse esserci nessun noi senza un loro. Possiamo assumere comportamenti uguali, ma loro possono averne altri uguali. Il confine è tra loro e noi. Quindi dov'è il concetto di identità? Noi descriviamo chi siamo raccontando la nostra storia costruita da relazioni coltivate nella nostra vita, questo è il concetto fondamentale di identità. Una comunità è tale perché chiunque che ne faccia parte ha qualcosa da offrire. Dall'etimologia del termine: **cum**=insieme, **munus**=regalo, **comunità**= vivere insieme. L'identità nelle comunità è quindi di tipo relazionale, il concetto di identità non è però in linea con lo stato moderno che richiede uguaglianza tra cittadini. Per lo stato l'identità è intesa come proprietà, infatti può anche essere rubata. Una delle contraddizioni dell'antropologia riguarda le comunità non occidentali, nulla da dire però su quelle occidentali perché è come se fosse considerato una maggioranza. Il popolo occidentale in realtà non esiste, è immaginazione. Come ha affermato Bruno Latour "non siamo mai stati moderni". Con noi quindi a chi ci si riferisce se l'Occidente non esiste? È una comunità di relazioni guidate dalla differenza senza essere vincolate da essa. Siamo noi gli abitanti del mondo, siamo il noi dell'antropologia.

CAP.3 UNA DISCIPLINA DIVISA

Esistono antropologie diverse con sbocchi ed interessi diversi. Partendo dalle origini di questa disciplina possiamo capire cosa hanno in comune.

L'antropologia nasce nel periodo dell'illuminismo, l'era della ragione, partendo dai principi di rifiuto delle dottrine religiose e del dispotismo politico. Quello che voleva fare l'illuminismo era promuovere una **missione civilizzatrice**, per poterci riuscire bisognava però ammettere che gli uomini un tempo erano primitivi e selvaggi. Questo è il punto di partenza. Molti quindi si domandano come potesse essere la vita in questo stato primitivo. Carlo Linneo, un naturalista svedese, fece un passo che venne considerato oltraggioso in quanto classificò la specie Homo al pari dei primati. Il lato distintivo tra scimmie e umani è che questi ultimi sono dotati di una mente. Un progresso mentale è però possibile solo se relazionato ad un progresso fisico. Un promotore del progetto beagle, Robert Fitzroy, sosteneva questa tesi. Il progetto aveva lo scopo di prelevare gli indigeni, istruirli, riportarli alle loro terre cosicché potessero trasmettere ciò che avevano imparato agli altri indigeni. Anche Darwin prese parte a questo progetto, secondo lui l'intelligenza apparteneva a tutte le **specie** e che la nascita della civiltà fosse solamente il **risultato** di una **selezione naturale**, la quale è a sua volta un risultato della lotta per la sopravvivenza, la quale vede la vittoria dell'intelligenza maggiore. Secondo questa tesi, dunque, i cambiamenti dell'intelletto sarebbero preservati e così **tramandati** alle **generazioni future**, per raggiungere un progresso. Ovviamente questo pensiero potrebbe funzionare supponendo che le mutazioni siano ereditarie. Così secondo questo principio nacque il darwinismo sociale, l'idea era quindi quella di accelerare il processo di selezione di individui con una capacità intellettuale inferiore rispetto agli altri, una selezione naturale. C'è da precisare che quest'idea non fosse condivisa Darwin stesso. Durante gli ultimi anni del diciannovesimo secolo si sosteneva che l'antropologia dovesse agire in tre campi: anatomico, artefattuale e istituzionale. Questi tre campi si riferiscono ad una branca della disciplina differente. L'antropologia fisica studia l'evoluzione dell'anatomia umana, l'archeologia studia l'evoluzione di edifici, l'antropologia sociale e culturale studia l'evoluzione di istituzioni e costumi. Questa disciplina viene definita come **l'antropologia**, a causa di questa divisione iniziò lo studio e la classificazione delle razze, secondo Arthur Keith i pregiudizi erano necessari affinché potesse avvenire il **processo evolutivo e il progresso**. L'idea di base era quindi che l'uomo dovesse essere fedele alla propria razza e dovesse provare odio verso le razze altrui, due razze non potevano mischiarsi. Questa mentalità fu caratteristica del periodo compreso tra le due guerre e ci volse l'olocausto affinché quest'idea svanisse. Da questo momento in poi emerge l'idea secondo cui tutti gli esseri umani sono uguali per capacità mentali e intellettuali, furono redatti i diritti umani e così ci fu una rottura col passato. Gli scienziati classificarono la specie dell'uomo come Homo Sapiens Sapiens, per sancire così un allontanamento dal mondo moderno e dal mondo xenofobo, così si presume l'inizio del cammino

dell'umanità verso la civilizzazione. Un'altra crepa è stata quella tra l'**antropologia sociale** e le altre due, questa è una scienza sociale che ben iniziò con l'opera di A.R. Radcliffe Brown, "strutture e funzione nella società primitiva".

Il problema della filosofia sociale è quello di dimostrare l'evoluzione della cultura dei costumi e degli usi, questi non si conservano come i reperti archeologici. Per risolvere questo problema si fece l'uso di due approcci: il primo riguardava l'osservazione delle **tribù primitive** oppure dei popoli indigeni che erano visti come dei fossili viventi. Il secondo approccio era quello di mostrare il **funzionamento** e lo scopo piuttosto che l'evoluzione(=**funzionalismo**).

Dunque, il **funzionalismo** è stato capace di portare ad una separazione definitiva dall'antropologia fisica. Un altro motivo per cui avvenne questa rottura è "l'ereditarietà dei caratteri acquisiti". Qualsiasi bambino è capace di apprendere qualsiasi cultura indipendentemente da quella dei genitori, questo significa che la cultura non è un fattore ereditario ma dipende dall'ambiente in cui si nasce. Durante la prima metà del ventesimo secolo l'antropologia proseguiva su due linee distinte: Nord America e Gran Bretagna. In quest'ultima era considerata una branca della sociologia, quindi si interessava alle modalità relazionali e al funzionamento della vita sociale. In Nord America invece l'antropologia culturale era considerata una derivazione di quella che poi venne chiamata **etnologia**, la quale riguardava lo studio delle conoscenze. Il padre dell'antropologia culturale americana è Franz Boas, il quale era convinto che le diversità della razza umana fossero causate dall'ambiente più che essere innate. Successivamente si interessò l'esperienza etnologica, suggerendo di sostituire l'idea di razza con l'idea di cultura e l'idea dell'ereditarietà con quella di patrimonio culturale. Le differenze che possiamo notare tra le due antropologie sono principalmente **differenze politiche**. La Gran Bretagna si rivolse all'antropologia perché già possedeva un impero e voleva rivolgersi alle istituzioni sociali dei *nativi*. L'America invece aveva già le popolazioni indigene e utilizzò l'antropologia per registrarne i costumi e gli usi che erano in via di estinzione. Più tardi il panorama cambiò e le differenze tra antropologia **sociale** e antropologia **culturale** vennero meno. In Gran Bretagna i tre campi originali si erano divisi tra loro, in America si allargarono a quattro aggiungendo anche quello *linguistico*.

CAP.4 RIPENSARE IL SOCIALE

L'antropologia sociale è stata promossa da Radcliffe-Brown, essa nasce come studio e paragone delle forme di vita di una società. Erano state paragonate le forme di vita e le conchiglie, esistono diverse varietà di esse le quali sono classificabili in base ad una limitata serie di forme fondamentali. Così sono possibili confrontarle, proprio come l'**antropologia sociale** propone di fare. La difficoltà nell'identificare e classificarle è un processo in continua evoluzione e trasformazione, quindi non è un'entità. La vita sociale e la vita di una società sono due cose diverse, non è possibile inserirle in un unico quadro. Edmund Leach non è d'accordo con quest'idea, criticò Radcliff-Brown di avere comparato le diverse forme di società. Egli sostiene che la vita della storia umana è un'esplorazione di infinite possibilità. Egli paragona la società al funzionamento di un meccanismo, il suo metodo partiva dal progettare. Così nasce lo **strutturalismo**, portata avanti da Claude Lévi-Strauss, il quale si interrogava su come parole e azioni fossero capaci di produrre un significato. Gli strutturalisti pensano che la vita sociale nasca dalla **comunicazione**, però la domanda che si pongono è in che modo questo avvenga. Sono importanti i segni e i simboli come portatori di significato, ma in che maniera essi si relazionano a ciò che rappresentano? Per trovare una risposta si appellano alla **linguistica**, tutte le lingue possiedono delle parole, dotate di significato, scomponibili in unità più piccole, i fonemi, prive di significato ma che consentono di distinguere tra loro le parole. La domanda è se sia possibile applicare questo meccanismo alla vita sociale. Lévi-Strauss vi applicò la logica saussuriana, secondo essa le parole ed i significati si trovano in relazione tramite **sistemi di opposizione**. Egli inoltre applicò al mondo sociale un metodo sviluppato da Roman Jakobson, esso prevede l'analisi dei fonemi di ogni linguaggio come una specifica combinazione di caratteristiche

distintivi tra una gamma limitata. Per Lévi-Strauss ogni società è il risultato di un'unica possibilità combinatoria, secondo questa logica allora ci si chiede che fine hanno fatto gli individui. Le persone sono essenziali affinché la struttura funzioni, la vita sociale è espressione di strutture inconsce che funzionano grazie agli individui, i quali non sono consapevoli. In opposizione adesso nacque il **transazionalismo** che partiva dagli individui, essi scelgono di attuare interazione strategiche per trarne un vantaggio. Secondo essi tutte le interazioni sociali consistono nello scambio di valori dai quali si può ottenere un vantaggio. Quindi per gli studiosi l'organizzazione sociale è il risultato complessivo di una serie di interazioni in cui avverrebbe uno scambio di valori, il principale esponente è Fredrik Barth. Ci si allontana da questo pensiero nel momento in cui, negli anni '70 in Europa, si diffuse lo **strutturalismo marxista**, il quale univa i principi dello strutturalismo alla filosofia di Marx. Secondo di esso non potevano esistere strutture sociali senza uomini ma allo stesso tempo non possono esserci uomini senza la **produzione** di quei beni necessari che ne assicurano l'esistenza, gli esseri umani producono i mezzi della propria sussistenza coinvolgendo l'ambiente circostante. Sono dominanti le strutture sociali, le relazioni governavano la distribuzione del potere e l'accesso ai mezzi di produzione. Erano determinanti le dinamiche eco-sistemiche di un ambiente trasformato dall'intervento dell'uomo. L'intensificazione delle relazioni umane causate dalla produzione ha portato ad una crisi del rapporto, nella narrativa marxista l'uomo ha sempre subito questa tipologia di crisi, le quali sono state risolte da un **cambiamento totale delle relazioni sociali**. Ben presto l'epoca dello strutturalismo marxista si concluse con l'avvento dell'epoca post-modernista/post-coloniale. Lo strutturalismo marxista dimostrò come ogni essere umano ha il bisogno di sentirsi legato ad altre persone, egli fa parte di due sistemi: **ecologico** e **sociale**. Il primo è dominante nel provvedere l'attività produttiva, il secondo è determinante nel porre limiti alla pressione della produzione che l'ambiente può sostenere. A seguito di diversi tentativi, Ingold arriva alla conclusione che **l'individuo** e **l'organismo** fossero un'unica entità, per giungervi è necessario tornare indietro e guardare agli sviluppi dell'antropologia fisica. Essa estende il proprio interesse dai fossili verso l'**ecologia** e il **comportamento**. Viene ripresa l'idea darwiniana della selezione naturale che agisce favorendo i più fecondi, mentre sul gruppo la selettività tende a limitarne la riproduzione al fine di mantenere un numero sostenibile. I gruppi sprovvisti di queste caratteristiche vengono autoeliminati. Secondo questa riflessione è possibile trarre spunto per poter spiegare la logica dell'altruismo e perché gli uomini tendono a favorire il bene collettivo rispetto a quello individuale. Verso gli anni '70 la tesi biologica tendeva verso una direzione opposta favorendo una tesi genetica. Gli individui vennero paragonati a delle macchine e i geni come coloro che si occupavano del loro corretto funzionamento. Questi ultimi costituiscono il patrimonio condiviso di ogni **gruppo genetico** e seguendo tali criteri la logica dell'altruismo venne formulata come una vera e propria legge da William Hamilton. Nel rapporto tra **beneficiario** e **benefattore** il risultato è maggiore dei costi di adattamento per il benefattore. Nasce così la **sociobiologia**, il principale esponente è Wilson. Emersero diverse critiche a **sfavore della disciplina**: Meyer Fortes sosteneva che la società e le relazioni sociali non potessero esistere senza un ordine basato sul linguaggio, il quale ovviamente appartiene solo alla specie umana. L'errore della sociologia è quello di invertire la metafora che paragona alla vita degli insetti alla vita umana, prenderla come modello per spiegare le dinamiche umane è un errore. Da qui nacque un dibattito inerente i legami di parentela, tale discussione però non portò ad una soluzione dato che gli studiosi avevano pensieri ed idee diverse tra di loro. Così venne raggiunta una tregua definita da Ingold la "**tesi della complementarità**". L'uomo rappresenta il connubio tra **essere sociale** ed **essere biologico**, tali concetti definiscono la natura della relazione. Ingold si rese conto che questa concezione bipartita dell'uomo doveva svanire perché tra genetica e società non si trova spazio per la vita. Le relazioni non vengono stabilite in anticipo, devono essere sempre alimentate. Le relazioni di parentela nascono e migliorano nel tempo proprio grazie alla cura e all'attenzione che si dà all'altra persona. L'uomo è un essere biosociale dato che produce sé stesso

con gli altri e con il mondo, non perché l'uomo è un prodotto dell'interazione tra geni e società. Gli studiosi si sono interrogati sul concetto di **relazione sociale**, la domanda ammette tre risposte:

-Ogni relazione è una sequenza di interazioni nel corso del tempo che resiste fino a quando la natura le tiene vicine.

-Le relazioni non sono la base per i rapporti tra gli individui, esse sono l'insieme dei ruoli di ciascun individuo interno di una struttura istituzionalizzata

-Le relazioni consentono agli esseri umani di andare avanti insieme e modellarne l'esistenza. Le relazioni che noi instauriamo ci rendono **ciò che siamo**, allo stesso tempo quando ci connettiamo con gli altri cerchiamo anche di differenziarci.

La risposta più corretta tra questi ovviamente è la terza, gli individui per ingold più che interagire, **intra-agiscono** sono infatti all'interno dell'azione stessa. Questo pensiero ha causato una frattura, tra l'altro, antropologia sociale e quella biologica, la natura umana si trova divisa tra due ontologie apparentemente incompatibili. Per fronteggiare la questione sarebbe necessaria la nascita di una biologia alternativa che consideri l'organismo vivente come l'antropologia sociale oggi. Così ci sarebbe una rivoluzione delle scienze umane che creerebbe una sintesi capace di unire discipline totalmente differenti, tale sintesi ha condotto la nascita dell'antropologia contemporanea.

CAP.5 ANTROPOLOGIA PER IL FUTURO

È possibile definire l'antropologia come una **disciplina** che si occupa dell'esperienza umana e dell'esistenza, interrogandosi su come poter cambiare e modellare il mondo per le generazioni future. David Sloan Wilson loda il lavoro degli antropologi, si dà per scontato che le persone siano il *risultato* della cultura, la quale ha un corpus di informazioni a disposizione degli esperti. Secondo Wilson però l'antropologia non è scienza ma è **scientismo**. La scienza è raccolta di varie forme di conoscenza, lo scientismo invece è la **dottrina** secondo cui il sapere scientifico è la forma di verità universale. Questa concezione suscita la protesta degli antropologi che tentano di far valere la propria voce. Incontrano però tre ostacoli:

-L'antropologia viene definita da molti antropologi come una **disciplina che fa cultura**, in un regime capitalista però l'economia regna sovrana e quindi c'è il rischio che questa disciplina si ritrovi ai margini. Dunque, l'antropologia tenta di spogliarsi dal concetto di cultura quindi il **quesito** che ci si pone è: di cosa realmente si occupa l'antropologia? Per risolvere tale quesito è necessario risolvere il dibattito sulla definizione di disciplina.

-Un altro ostacolo è rappresentato dalla relazione con il **relativismo culturale**, elemento chiave dell'antropologia, che si basa sul fatto che i popoli giudichino le proprie azioni in base alla loro cultura.

-L'ultimo ostacolo è rappresentato dall'etnografia, la quale si basa su un'osservazione partecipante. Essa risponde ai propri scopi creando un resoconto delle vite altrui tramite supporti visivi. Una buona etnografia si adatta al contesto in cui si applica.

Secondo Ingold l'antropologia riguarda l'utilizzo delle conoscenze che derivano dalla nostra educazione.

Lo scopo dell'antropologia è di allontanarsi dall'etnografia al fine di avere più possibilità di partecipare alla conversazione sul mondo. Ci sono diversi stereotipi attribuiti agli antropologi, i quali sono stati screditati da impostori che si fingevano studiosi dell'antropologia. Per eliminare le false credenze su questa disciplina bisogna partire da tre punti:

-Ripristinare l'antropologia, rendendola una disciplina unica

-Accordare l'**antropologia socioculturale** con l'**antropologia biofisica**

-Guardare l'antropologia futura di tipo **analitico** così da trasformare le esistenze.

La definizione più precisa di antropologia è rappresentata da una **conversazione tra individui**, più specificatamente una comunità di studiosi riuniti dalle differenze, l'antropologia è paragonata ad un cacciatore, il quale per scovare la sua preda deve indossarne i panni e conoscerla pienamente. Allo

stesso modo l'antropologo deve sottoporsi ad una totale immersione nella realtà. Ciascuna antropologia ha la sua pista da percorrere e questo significa solo **unicità**, in quanto ogni percorso si intreccia all'altro. Quest'idea di unità espressa dagli antropologi con il termine **olismo** significa unire vari aspetti che le altre discipline studiano separatamente. Invece antropologia tenta di spiegare in che maniera questi aspetti agiscano contemporaneamente nell'esperienza umana, il soggetto dell'antropologia è un'umanità non frammentata. Il concetto di olismo è diverso dal concetto di **totalità**, il primo riguarda le infinite possibilità della vita, il secondo si riferisce invece al carattere di un essere nella sua interezza. Secondo Ingold il futuro dell'antropologia risiede nella confluenza tra scienza e arte. È necessario svincolarsi da due termini ovvero dal concetto di razza e cultura in quanto il termine razza suggerisce idee come genocidio. Negli anni '90, verso la fine della guerra dei Balcani, era stata effettuata una pulizia etnica a causa della cultura. Ingold parla di essenzialismo e retaggio. L'**esistenzialismo** è quella dottrina secondo cui un gruppo è definito dai suoi membri, le caratteristiche in comune, il **retaggio** riguarda la trasmissione degli attributi, che può avvenire in maniera genetica od imitativa. Vennero attuate diverse strategie per allontanarsi dal concetto di razza: Gli esseri umani furono classificati in base ad una specie, a sottospecie, nonostante ciò questo concetto non fece altro che rafforzare il concetto di razza. Il concetto di retaggio venne sostituito con **patrimonio culturale**, secondo il quale l'uomo fosse diviso dalla cultura, tale concetto viene applicato alla genetica che però conduce di nuovo all'idea di razza. Il vero problema risiedeva nell'attribuire caratteristiche fisiche e culturali all'eredità genetica; quindi, era necessario svincolare la variazione biologica da quella ereditaria e la diversità culturale dal dominio del retaggio. Le motivazioni derivano dalla storia, dove le persone sono artefici della propria vita. Quindi l'antropologia è arte o scienza? Come già è stato affermato, Ingold paragonava l'antropologo ad un cacciatore, egli si deve calare all'interno delle cose che osserva per poterle comprendere, l'arte ha lo stesso ruolo, il suo compito è quello di **risvegliare i nostri sensi**. Pure l'antropologia ha il compito di entrare nelle relazioni che danno vita al mondo per renderci consapevoli, l'antropologia consiste nella capacità di trasformare le vite dell'uomo. Ciò che motiva gli antropologi è la presenza di un'etica della cura nelle conversazioni con gli altri, dobbiamo imparare da loro per costruire un mondo per tutti.

LEZIONI

ANTROPOLOGIA

Cultura: cos'è in antropologia?

È un termine di uso comune, ma poi assume dei significati diversi e contraddittori, per questo rischia di divenire oggetto di malintesi, bisogna capire come lo intendono gli antropologi ma anche quale sia il senso comune. Un antropologo lavora **in mezzo alle persone**, prende sul serio quello che dicono le persone, la strada non è partire dai pregiudizi, se le persone fanno uso anche della **nozione di cultura** l'antropologo deve farsene carico, bisogna distinguere tra i diversi significati di cultura, nel senso comune anche l'idea antropologica di cultura attraverso un processo di divulgazione. Non sono campi separati, sono distinti.

A partire degli anni '90 in occidente si abbandona l'idea di usare l'arte come storia lineare, il mondo è diventato globale, in tutti gli ambiti.

Studia gli esseri umani come produttori di cultura.

Bisogna prendere in considerazione che anche le cose che riteniamo più naturali ammettono delle alternative

La **saggezza** è un sapere di tipo pratico che fa uso di ciò che ha appreso per migliorare la vita.

BROCCA CEFALIFORME

Brocca a forma di donna, senza arti, è tonda. C'è integrazione tra gli elementi utilitari della brocca e quello simbolico legato alla rappresentazione della **femminilità**; quindi, è un contenitore dell'acqua e allo stesso tempo è il corpo della donna. Il prolungamento della brocca rappresenta l'acconciatura lunga della donna, caratterizzata da treccine. Questa acconciatura rimanda alla bellezza delle **donne nobili** applicata allo status sociale nobiliare, sei bella perché sei nobile, la brocca è bella per lo status. La testa della brocca è allungata proprio come quella delle donne (si usa mettere una fascia sulla fronte in tenera età). Il valore della femminilità della popolazione africana in questione sta nella fertilità, per la riproduzione della società, l'acqua è ciò che consente la vita, ciò che rende fertile i campi. In questo concetto si giustifica l'unione di questi simboli: la brocca e la donna.

CUCCHIAIO, DA COSTA D'AVORIO

Connessione con l'alimentazione, è un cucchiaio con le gambe, reificare= trasformare qualcosa in una cosa, attribuire l'indistruttibilità delle cose. Non dobbiamo scambiare le parole per le cose.

si può vedere una cultura da qualche parte? No, si può mettere in un libro ma il libro parla di cultura, se pensiamo alla cultura come una cosa le attribuiamo delle caratteristiche che tendono a sottrarle al tempo. Quando parliamo di noi parliamo di **civiltà e progresso**, il tempo ci cambia per il meglio, andando a prendere tutto ciò che ci serve per il mondo, quando parliamo delle altre culture noi tendiamo a **rovesciare questa prospettiva**, noi pensiamo che gli altri devono restare uguali a sé stessi

DUE STATUINE COSTA D'AVORIO

I *Baulè* credono che quando si nasce in terra è perché si abbandona l'**aldilà** in cui si viveva per venire nell'**aldiquà**, per loro la vita non inizia con la nascita per loro è solo un rito **di passaggio**, per loro prima di avere una vita terrena la loro vita era fatta nell'aldilà composta da una vita sociale, e nell'aldiquà non cessa di esistere questo. Ciascun baule doveva gestire una doppia rete di relazioni, le donne che lasciano di là sono gelose e invidiose, possono vendicarsi e questa vendetta agisce nella sfera sessuale, impotenza per i maschi e sterilità per le donne. Placare le ire dei mariti dell'aldilà e colmare i mariti dell'aldiquà.

L'oggetto va studiato nel suo complesso, per capire come vanno le cose, questo è quello che fanno gli antropologi.

Differenze **due statue**: la prima è più antica, la seconda più moderna per via dei colori, è la rielaborazione più recente della prima, rielaborata con una condizione di scambio.

Nascondiamo gli organi genitali per l'idea del pudore che amplia il contenimento e repressione delle funzioni **sessuali**, in antichità la sessualità ha funzione solo **dentro al matrimonio** per la riproduzione. Non c'è nessuna società che si accontenti del corpo così come viene al mondo, lo macchiano per renderlo culturalmente conoscibile. L'**abbigliamento** serve per inventarsi una propria identità. Il corpo stesso è un artefatto culturale perché nel nostro vivere insieme gli abbiamo dato una certa forma, l'abbigliamento non è qualcosa che veste e basta ma contribuisce a dargli forma. Non esiste un termine per indicare il **punto vita**, ma si indicano i fianchi, nasce una cosa che non esisteva prima ovvero il punto vita, è l'abbigliamento che ricrea il corpo, lo guarda diversamente marcando ed evidenziando certi aspetti piuttosto che altri.

LA CULTURA COME COMPLESSO DI MODELLI

Quello che conta è il gruppo, più della persona, la cultura non è qualcosa che esiste ma è una concezione della vita, un **insieme di valori**, è quindi un insieme di modelli che si vogliono realizzare più o meno ideali, chi realizza quei manufatti di fatto? Non si può dare una risposta secca, in africa la totalità delle sculture swahili era fatta dai maschi ma la terracotta da donne.

Il modello non è mai il calco fedele della realtà.

Geertz dice che i modelli *sono della cosa e per la cosa*, quindi vanno oltre. ES: la barbie è un modello astratto di femminilità che non esiste nella realtà ma **ha effetti** invece concreti, perché viene usata come spunto. Quello che secondo Geertz quello che fa la differenza sono i **“modelli per”** (in natura, come il dna, il codice genetico), e i **“modelli di”**.

TYLOR: la cultura è un insieme complesso= la cultura è un **“invenzione umana”** e che in futuro potrebbe essere diversa perché potrebbero esserci forme di cultura che nemmeno ci riusciamo ad immaginare. Per capire cos'è l'**arte** devo capire i **rapporti** che ha col resto. Cultura è tutto ciò che viene acquisito dagli esseri umani come membri di una società. Quello che è culturale è ciò che impariamo facendo nel nostro stare insieme, per gli antropologi non si fanno discriminazioni tra la cultura tramandata via scritta e quella tramandata via orale. La cultura è di tutti

La cultura **“acquisisce”**.

Il nostro obiettivo non è dare un giudizio ma comprendere ciò che accade.

La cultura è la nozione cardine con la quale scoriamo ciò che accade.

CULTURA COME INSIEME DI MODELLI

La natura opera secondo modelli per, i modelli culturali sono anche rappresentazioni **simboliche** di ciò che si sta mettendo in atto (modelli per diventare donne, modello ideale della femminilità, modello grazie al quale si impara a diventare donne).

Esempio: Barbie, diventa modello di femminilità, giocando con la bambola si suggerisce un modello adulto, io divento o cerco di diventare perché sono modelli ideali, sono fonti di ispirazione, orientano dei comportamenti, i modelli culturali per quanto possano essere dominanti in una cultura, è un modello sia femminile che maschile della femminilità, è condiviso da entrambi. Le culture non sono delle costruzioni **ideali**, il mondo reale è un'altra cosa, i modelli possono essere riprodotti. Diventa un corpo astratto talmente è fedele al modello, esempio della modella che si è rifatta per somigliare ad una barbie.

C'è sempre un divario di una distanza tra quelli che sono i modelli culturali e quelli che sono i modelli effettivi.

Non li troviamo fedelmente realizzati, vengono realizzati solo in parte. Anche nelle società più **omogenee**, quelle più semplici tipo la vita di paese, non c'è quasi mai un unico modello culturale, ci sono modelli alternativi che spesso sono subordinati, non hanno la stessa forza, il genere maschile genera un potere su quello **femminile**: società patriarcale. Possono essere messi sottosopra questi modelli.

Dobbiamo vedere cosa cambia, la nozione della cultura ce la siamo inventata per cercare di comprendere il genere umano.

Tylor: quando è cultura? Quando è qualcosa che viene acquisito e tramandato tramite il vivere in società. La natura è ciò che viene acquisito e tramandato in un contesto sociale, la cultura per via logica.

Insieme complesso: interagiscono e si influenzano reciprocamente (cultura)

Le cose vanno sempre studiate nel loro contesto, non separatamente, non posso astrarle dalla società, devo studiarle dove sono state create, dove vengono usate.

CONCETTO DI CULTURA OGGI

Fabietti: nozione “complesso” resta comunque come in Tylor, la cultura è come se riproducesse individui *sempre uguali* ma non è così, i **modelli culturali** sono imperfetti, ogni cultura esiste in un determinato momento ma non potrebbe esistere se non ereditasse nulla. Per **esempio**: una persona quando nasce non sa già parlare, impara dopo, il vocabolario muta. Questi elementi non solo sono tramandati ma **selezionati**, gli individui sono attivi, non passivi. Questa è una delle chiavi del rinnovamento culturale, non è statica, è dinamica e anche in parte conflittuale.

RAPPORTO TRA CULTURA DELLE INDUSTRIE E CULTURA IN SENSO ANTROPOLOGICO

Cultura per gli antropologi:

1) è **costruzione collettiva**, sono diversi ma hanno una **cultura**, vivono all’interno di una stessa società, non è qualcosa che qualcuno ha e qualcun altro no. Non è qualcosa che si ha in base ai soldi, all’istruzione, non è così. Non è definita la cultura a partire dai suoi contenuti, è solo la modalità con cui viene acquisita.

2) *ciò che si apprende vivendo non è solo il frutto della ragione*, la cui massima espressione è la razionalità scientifica, mentre tutto il resto è superstizione. Questo non vale per gli antropologi: anche quello che ci sembra irrazionale è cultura (es. magia), sono costumi culturali, anche lo scienziato non si comporta scientificamente nelle sue scelte. L’antropologia si limita a dire che va **compreso** nel suo contesto. Dobbiamo sforzarci di comprendere, cioè capire come funziona. Bisogna uscire dall’**etnocentrismo**, imparare a confrontarci con gli altri. La cultura non offre un modello, non dice qual è la cultura più importante, le tratta tutte allo stesso modo, tutte si equivalgono, ciascuno deve essere compreso a partire da sé, non devo imporre il mio giudizio dall’esterno o imporre il mio modo di pensare.

3) *la cultura è una costruzione simbolica*, produce significati **mentali** e **materiali**: agisce direttamente sul corpo, sia delle cose che delle persone, la cultura è qualcosa che incorporo al punto da diventare **inconsapevole**, mentre imparo faccio attenzione, quando l’ho imparato non ci penso: la memoria muscolare dell’andare in bici, non è qualcosa di semplicemente pensato o creduto.

Caso donna del Bangladesh picchiata dall’ex marito: l’uomo può avere delle attenuanti perché il frutto del suo comportamento avviene dentro un contesto di cui lui stesso è vittima delle compressioni di libertà. In quanto nato in quel contesto dove il marito esercita una certa autorità, questo suo comportamento è legittimo perché risponde alla sua cultura. Dicono che non possiamo giudicare il comportamento di questa persona perché è così nella sua cultura, “**rispettare le altre culture**”. Il PM su quale base di quale conoscenza diretta di quella cultura arriva a questa conclusione? Secondo pregiudizi e supposizioni.

Alcune culture contemplano situazioni in cui la violenza è ammissibile e altre in cui non lo è, hanno regole diverse, uso della forza in maniera legittima o illegittima in base alle situazioni.

La capacità di produrre cultura è **universale**, è la natura umana, produrre culture produce culture estremamente diverse tra di loro. Quando parliamo di diversità non parliamo di qualcosa di diverso da noi e basta, è anche somiglianza. O totalmente identici, totalmente altro rispetto a noi. La relazione sta prima della nascita delle culture, c’è un continuo scambio tra una cultura e un’altra.

COSTRUZIONE DELL’IDENTITÀ CULTURALE

Abbiamo degli antenati, che possono essere gli antichi greci oppure altro, in base a quello che si pensa. Posso allargare lo spazio di assimilazione. Esempio i **monoteisti** dicono che c’è un solo dio e gli altri sono falsi dei oppure rivelazioni. Agiscono per conversione, cercano di convertire gli altri, i

politeisti sono delle religioni che non vogliono imporsi agli altri ma vogliono appropriarsi delle divinità degli altri se capiscono che funzionano.

COME SI FA L'ANTROPOLOGIA?

Tramite l'*etnografia*, il lavoro sul campo.

Lo studio che facciamo sugli altri non può prescindere dal farsi carico di quello che noi siamo. Non possiamo studiare gli altri astraendo da noi stessi. Riflettere sul metodo vuol dire cosa si fa quando si vuole andare a studiare gli altri, quello che io porto sul campo è un'*opportunità*, l'antropologia è un sapere di tipo riflessivo, riflessione sul proprio posizionamento. Non sei solo tu a vedere gli altri, ma sono anche gli altri a vedere te sviluppando delle aspettative.

Molto dipende da come ti presenti, come entri nella situazione, dalle prime impressioni, l'antropologia non è astratta, bisogna creare un rapporto capace di creare quella situazione.

Ministero affari esteri= rischio di spionaggio.

-edificio monumentale alto 20 metri, raro. A *Bandjoun*(Camerun) un villaggio di montagna della popolazione Bamileke, sui pali ci sono figure note ma poco tradizionali.

Approccio olistico non analitico: guarda l'*insieme* e le interazioni.

Parlano del Camerun come un'Africa in miniatura, è un territorio molto differenziato al suo interno, anche dal punto di vista culturale. Si parlano tante lingue, inglese francese, lingue coloniali.

Oltre il 90% del patrimonio culturale africano si trova fuori dall'Africa. Oggi viene reclamata la restituzione degli oggetti che tornano indietro con fatica.

Regioni: Ovest e Nord-Ovest è culturalmente simile ma parla in inglese, ha rivendicato la propria autonomia fino a rivendicare la secessione.

Origine della ricerca sul campo: prima studiavano l'umanità senza andare davvero sul posto, ma basandosi sui resoconti di viaggi di chi c'era stato, su notizie di seconda mano o sugli oggetti, che erano visti come dei condensati di quelle culture, però erano decontestualizzati, si pensava che si potesse sapere tutto di quella cultura.

L'antropologia *scientifica* nasce in un museo, abbandonando i vecchi studi per soggiornare in terre lontane facendo nascere la ricerca sul campo, spesso per i tempi lo spostamento effettuato era molto lungo. Malinowski aveva studiato nel Pacifico occidentale, come lui definisce la ricerca sul campo: ci invita a non guardare il mondo che conosciamo con i nostri occhi, *facendo valere ciò che vale da noi*, cercare di indebolire i propri stereotipi per cercare di capire come gli altri vedono sé stessi.

Nel caso dell'edificio studiato, la rarità dell'edificio riguardano me o anche i locali? Che rapporto c'è tra il mio stupore e il modo in cui si vede localmente l'edificio? Questo può essere un punto di inizio per poi indagare come la pensano gli altri. È vero che gli altri ne sanno di sé stessi più di quanto ne sappiamo noi ma comunque non la sanno tutta. *Quando sei molto dentro alle cose smarrisci il contorno, non vedi un'alternativa rispetto a quello che accade*. Sguardo da vicino vs da lontano. Imparare facendo, *questa è la cultura*

L'antropologo deve uscire dal trappolone, deve vedere come la diversità non è solo a livello culturale ma dentro ciascuna società. Per esempio, l'Italia è un paese *multiculturale* dato che ci sono passati i greci, tedeschi, spagnoli e quello che chiamiamo Italia è il risultato di tutto questo. L'idea che l'unicità della cultura è un fantasma.

Non basta viaggiare per fare antropologia sul campo, vuol dire anche *partecipare*, se studio la cucina devo mangiare, ma se vado lì solo mangiando non faccio l'antropologo, devo anche *osservare*. Devo stare dentro e allo stesso tempo mettere un passo indietro che mi permette di vedere anche quello che loro non vedono di sé, assumere un punto di vista critico. Ciò che si fa per

abitudine lo si fa in **automatico**. Quando parliamo di **campo** vuol dire che se parlo di campo geografico questo è delimitato da assunti teorici, sono nozioni elastiche che imparo dai libri, ma non è qualcosa che per esempio incontro sulle montagne la nozione di arte. È qualcosa che fa parte della mia cultura. Il campo non è solo limitato allo spazio ma non è solo un'unità spaziale.

La capitale del Camerun, è la capitale economica, era caratterizzata dalla tratta degli schiavi, i figli più piccoli venivano venduti e mandati nelle Americhe anche per compensare al problema demografico. I figli più piccoli erano poco fortunati per questo emigravano, alcune città si sono popolate da Bamileke fino a diventare la maggioranza.

Come forma di repressione riguardo all'opposizione sono stati tagliati i fondi, infatti le strade non sono asfaltate, per ragioni politiche non ci sono.

È un'opera d'arte o no? Non posso saperlo. La scultura è fatta di ferro con pezzi di spazzatura, è una figura antropomorfa che poggia su un piede e sostiene un globo terrestre. Qualsiasi cosa che è prodotto di un'intenzione artistica è un'opera d'arte? Chi decide chi è un'artista e chi no? Questo manufatto di certo è un'opera d'arte perché nasce **intenzionalmente** con questo scopo, dietro non c'è solo il creatore che è visto dagli altri come un'artista, tutto questo fa di lui un'artista dato che espone anche le sue opere. Quello che fa non solo è sentita da lui come arte ma anche dagli altri. Il salone urbano di Douala, tanti artisti vanno lì e nei quartieri producono opere d'arte destinate a restare lì, di solito in collaborazione con le persone che vivono lì.



Periodo di campagna elettorale, si voleva spingere a votare il proprio elettorato, quindi questa statua così diventa un **GIUGIU** che si anima andando a fare giustizia colpendo i propri nemici. Quindi è una dichiarazione di guerra il giugiu, messo in quel quartiere da un Bamileke (Joseph Sommelier). L'arma della **stregoneria** che opera tramite il sogno.

“Il potere delle immagini”, guardare un nudo con occhi rinascimentali è diverso rispetto ad ora che un nudo ha carattere erotico.

Strappare a metà una fotografia quando ci si lascia, comportamento profondo, ci comportiamo come se la persona ci guardasse, per questo alla scultura hanno staccato gli occhi. Quello che vediamo come superstizione e lo proiettiamo sugli altri, spesso fa ancora parte del modo di vivere perché fanno ancora parte della nostra cultura.

A distanza di 20 anni questa statua è diventata immagine di un brand di Douala, ripresa ironica della Statua della Libertà, questa statua regge **il globo su un piede**= libertà dello stare al mondo è minacciata, anche perché è costituita da pezzi di scarto.

Società **acefale**= senza capo, forma intermedia, cheferie o regno.

Tetti che sono ingressi delle case dei nobili, sono ingressi monumentali, non hanno nessuna funzione, per farli servono i soldi e il titolo conferito dal re.

Chi comanda è comandato, il tetto così ha una funzione nella vita delle persone perché produce degli effetti.

Quello che conta è ricostruire il punto di vista locale, del perché siano state abbandonate tecniche locali, per riprendere materiali poveri (lamiera e cemento),

Lamiera vantaggi= dura di più della paglia, la lamiera riapre dalle piogge, la paglia è soggetta ad infiltrazioni e quando c'è caldo pericolo incendi. La lamiera non ha questi rischi.

Avere un tetto di lamiera vuol dire essere su un gradino nel mondo sociale.

Ngne kamga. Chi era il fotografo della foto? Era un fotografo belga per realizzare un libro fotografico, era un libro sui re d’Africa, lui ha guidato tutta l’Africa dedicando ai re delle grandi foto, tra cui il re di Bangui Ngne Kamga.

Il contesto dentro cui appare la foto è il libro, lui sta in compagnia di tanti altri re, riuniti tutti all’interno del libro.

Libro “**l’invenzione della tradizione**”.

Il re compare come lui vuole farsi vedere nel mondo, al centro c’è il re, poi col fucile c’è il guerriero, ci sono i consiglieri e delle altre figure antropomorfe, non sono solo statue, sono due troni dove su uno c’è il re, nell’altro chi è seduto è invisibile perché è di un re defunto quindi attraverso il trono continua ad essere presente, a manifestarsi.

In questa immagine non incontriamo direttamente il re ma lo incontriamo attraverso una foto, dietro c’è un **progetto editoriale** dei re africani. Probabilmente il re ha accettato di farsi fotografare poiché sosteneva di poter ottenere un vantaggio, questioni di reputazione.



Dio crea il mondo con l’energia vitale che la trasmette al re che la trasmette al popolo, in queste credenze è un sistema fondamentale.

Nesso simbolico tra acqua e sperma, il re feconda sia la terra che tutte le donne del regno, senza avere un **rapporto diretto** ma un rapporto mistico, ha un centinaio di mogli.

Ai piedi del re sta una zanna di elefante e una pelle di leopardo, simbolo di potenza. Qui non è solo segno di un potere, il corpo del re non è un corpo banale dell’essere umano, quando il re viene investito del titolo muore per rinascere come *corpo del re*, che dentro di sé incatena tutti i re precedenti a lui. Questo corpo ha anche una parte animale, si può incarnare in animali forti. Questo soprattutto nella parte notturna, per questo il re è forte. Potere oltre la forza mistica. Se il re è maggiolino contiene poco quindi per loro essere grossi fisicamente è buona cosa.

Si presume che i re non mangino, quindi quando devono mangiare non possono essere visti altrimenti perdono l’**autorità**.

Diventa re per successione, non necessariamente il primo genito, ma il più idoneo. Non nomina il successore, confida ai consiglieri quella che è la figura destinata a succedergli ma questo non è reso pubblico per evitare gelosie, quindi il delfino sarebbe a rischio. Viene reso pubblico solo appena muore il re anche se non c’è un momento più pericoloso dell’interregno, ovvero quando c’è un vuoto di potere, il re è morto e ancora ne manca uno. Quando succede gli incaricati vanno a prelevare il successore mettendo in scena una sorta di rapimento e il successore finge di non voler essere preso per far vedere che non ne sapeva nulla, serve a tutelare la vita del successore.

Noi come sappiamo che chi preleva il re abbia rispettato il **volere del re**? Il segreto tutela e fomenta sospetti, ciascun potere dipende da ciò che si dà a vedere e dà ciò che si viene nascosto.

La statuina pagina 35 è seduta perché mostra prestigio, porta con sé una pipa e un corno di bufalo. Sono attributi i simboli del **potere**. Sono oggetti che entrano in contatto col corpo del re. Il vino è analogo di acqua e sperma. Dal corno fuoriesce saliva e anche nella pipa, qualcosa che entra e qualcosa che esce. In tutte le culture il corpo è problematico per tutte le fessure, dove c’è qualcosa che entra e qualcosa che esce.

Tutti coloro che hanno antenati di Bandjoun si definiscono parte di quella comunità.

Ricchezza ma rischio di doppia esclusione, non far parte di nulla.

L’edificio rappresenta un po’ l’estensione del corpo del re.

In cima c'è la piazza del mercato, il luogo pubblico per eccellenza, il luogo dell'economia. In alto a dx **cancelli presidiati**: la lì in poi il luogo è sacralizzato e quindi non ci si può entrare. Enorme panna **monumentale**, spazio progettato tenendo conto dell'economia della visione= cosa dare a vedere, a chi. I poveri dall'alto e da lontano, chi ha il potere da dentro è più vicino.

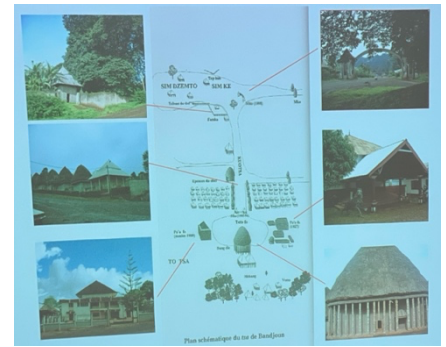


Foto fatta dalla foresta sacra, inaccessibile, si entra solo con i permessi. Non si può entrare perché ci sono i doppi animali del re e le persone nobili, quindi entrano solo il re, la sua famiglia e i membri iniziati della società delle maschere, ciascuno dei quali ha un proprio doppio.

La parte frontale è visibile da lontano, il dietro è ben nascosto. Ha una recinzione che impedisce di passare, quindi dell'edificio si vede solo una metà che è nascosta. Quindi due parti, *due lati del segreto*: una parte **visibile** e una **invisibile**. Ciò che è concesso vedere nasconde ciò che non può essere visto.

Nel 2004 è bruciato, sotto è rimasto **ciò che non si vedeva**= struttura portante. L'edificio di paglia è così importante come simbolo della comunità attorno al re, perché tutto intorno le costruzioni non sono più di paglia ma di cemento e lamiera generalmente; quindi, quello è il luogo che dice da dove vengono, le origini, il segno della **tradizione**.

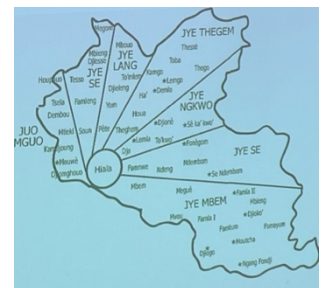
Il cemento c'era ma era come se non esistesse, dal punto di vista simbolico ed estetico deve essere qualcosa che deve restare nascosto altrimenti cade tutto. Si presenta come una forma più pura della tradizione. La modernità sta tutta intorno.

Prevedono dei meccanismi di pressione affinché chi è diventato ricco deve redistribuire la ricchezza tra la famiglia per questo molti non la sfoggiano, da non doverla redistribuire. Altri si così da aumentare il loro potere.



Luogo simbolico lì si sono insidiati i fondatori del 700 della dinastia reale, quindi anche quel palo in cemento serve a segnare il centro della comunità

Il centro non è **centrato**, ognuno dei quartieri ha un lato che comunica con il centro e uni che va verso il confine esterno (protezione frontiera), tutti stanno in una stessa posizione rispetto al centro, piano di parità, no figli privilegiati.



Maschere ricamate con perline sopra in vetro= fanno parte della *società delle moschee*, per entrare in queste si deve fare un rito di iniziazione e versare un contributo in denaro.

Funzionano come banche, si fanno versamenti periodici poi quello che è raccolto viene dato a turni ai membri per finanziare un'attività giudicata non troppo rischiosa, così da non mettere a rischio i soldi di tutti.

Foto re attuale col fucile= il re distribuisce da mangiare, in particolare la noce di cola, che è un leggero eccitante, quindi allevia la fatica. In alcuni quartieri il potere del re **non è riconosciuto**,

l'edificio costruito costituisce una sorta di prova a cui il re va in contro, questo edificio ha valenza politica, si gioca il consenso e il dissenso (incendio doloso, attacco)

Questi sono l'**élite**, sono ben vestiti, loro comandano, si ritrovano intorno al re e sotto al NEMO (l'edificio in foto)



Il lavoro dell'antropologo è centrale, non c'è da un lato la realtà e dall'altro l'antropologo che la rappresenta. Ciascuno produce rappresentazioni di sé, le diffonde e fa circolare. Quindi l'antropologo diventa un *lavoro sulla realtà che è già mediata*, che passa dai media.

Rapporto armi= le armi che hanno nelle foto i re sono simbolici, simbolo di forza. Derivano da una famiglia di cacciatori i re e cacciatori=guerrieri

Il Nemo da un lato dà a vedere il centro, dall'altra rappresenta uno schermo o barriera rispetto a quello che sta dietro ovvero alla foresta sacra. È un centro decentrato, che mantiene il segreto su quello che veramente conta

Incendio Nemo, c'è stato un morto, la spiegazione della sua morte è che nell'incendio era morto il suo doppio animale e quindi pure lui è morto. Incendio è una causa di attacco al re. Caccia al colpevole, ognuno è chiamato a discolarsi in maniera rituale. Quindi l'edificio non è vissuto solo dalla comunità ma è guardato anche da un occhio che viene da fuori, in cui il luogo diviene il sito.



Per l'antropologo la **distruzione** è un fenomeno culturale. Si diceva che fosse un attacco da fuori, strategia per cementare l'unità del gruppo interno vs nemico esterno anche se quasi sicuramente le cose non sono andate così. Probabilmente attacco fatto da uno dei figli esclusi

Figure scolpite

Sono figure che rimangono in un **contesto di vita tradizionale**, è la tradizione raffigurata in uno stile non tradizionale

Queste sono in stile tradizionale.

Sono circa la stessa cosa ma lo fanno in modo diverso, lo stile è sostanza.

Differenze:

Prime: nel nostro rapporto con le culture extraeuropee era frequente assimilare il primitivo all'animale. Sono **meno statiche**, è un tempo aneddótico, non sono ritratte solo frontalmente.



Seconde: frontali, **statiche**, simmetriche e ognuna uguale alle altre, espressione rigida, sono figure di personale di corte che circonda il re. Il fatto che sia assente il movimento è centrale.

Le tradizioni si basano sulla **memoria**, ma anche sulla **cancellazione** (oblio).

TZAKOU UNNOCENT= divide la giornata tra scultore e contadino (si guadagna da vivere principalmente con la terra), cerca di creare qualcosa di nuovo, frutto della sua invenzione.

Situa di limitazione di risorse, non c'erano molti soldi. Come viene risolto? Con le parole= il semplice fatto che quei pali siano lì, agli occhi di chi crede, li legittima. Se ci sono è perché devono essere lì, se il potere è abbastanza forte da sostenere questo potere eversivo dell'immagine viene ridotto. Questa è la prova della tradizione che sa reggere la sfida della modernità.

Manu Dibango: jazzista famoso

Sono modelli di successo da promuovere ai giovani

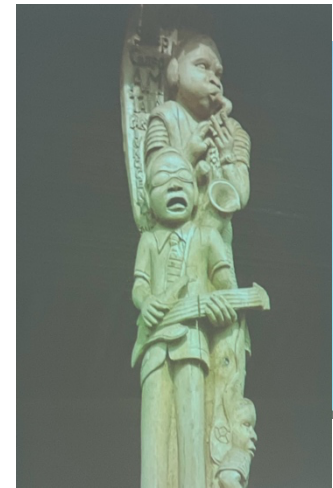


FOTO SPETTACOLO DEL DOLORE

Film di Martens, è una docufiction, non è un vero e proprio documentario anche se i personaggi sono realmente loro stessi. Dove finisce la realtà e dove inizia la finzione? Critica la società delle immagini, come le immagini diano forma alla realtà, noi ci facciamo un'idea della realtà non per averla vissuta ma per averla vista in foto. Distinguere il vero dal falso.

Conseguenze: ha suscitato scandalo, reazioni violente, perché sembrava che andasse ad attaccare coloro che cercavano di portare sollievo alla miseria. La conclusione è che le avevano tentate tutte, come dire di **godersi la povertà** a chi sta morendo di fame. Infatti, lui cerca piuttosto di mettere gli spettatori al corrente del problema. Lui ha continuato ad impegnarsi creando altre attività in Congo in cui retribuiva le persone che vi partecipavano, quindi è lavoro? O è un'operazione di **immagine** e quindi rientra nel campo artistico. Critica sulla speculazione, sul dolore per poi farlo a sua volta senza tirarsi fuori, o cessa di fare l'artista lui oppure se vuole continuare deve starci dentro in maniera critica.

Foto avvoltoio e bambino, by Carter. Ha vinto un premio.

Rapporto che esiste con la foto e la realtà, quello che si vede e che non si vede. Come l'uso che facciamo di queste immagini, i **diritti sull'immagine**

Foto che mostra una ragazzina uccisa per aver rubato cornici per fotografie.

Paragone macchina fotografica e fucile, come se il tasto fosse un grilletto, la fotografia è una sorta di uccisione perché immortalava istanti di vita fermandoli.

Si possono comunque avere risultati senza usare le foto e il dolore.

Quanto dolore noi vediamo in un'immagine, quali sono gli effetti sulla nostra percezione del dolore? Noi siamo piano piano abituati ad immagini forti. Qual è la conseguenza sociale?

Qual è il posto che noi assegniamo il dolore nelle nostre vite?

COSTRUZIONE SOCIALE DELLA MEMORIA

Le memorie individuali risentono del fatto che l'individuo è inserito dentro un gruppo.

Memoria a partire dal monumento, è oggetto di memoria.

Cos'è un **monumento**? Sta in uno spazio che è quello pubblico, è un oggetto di grandi dimensioni a cui si attribuisce valore storico, diventa oggetto di memoria che incorpora un passato.

I monumenti sono diventati **oggetto di contestazione**. Contribuisce a costruire il nostro senso della realtà, se coloro che gli hanno creati sono morti, ciò che hanno creato resta. Questo riguarda anche da vicino il monumento. Non solo è una traccia del passato che viene costruita nel presente,

celebrare il passato e trasmetterlo alle *generazioni future*. Tiene insieme il passato, presente= momento della sua costruzione, futuro.

La memoria è socialmente importante perché è ciò che contribuisce a **tenere insieme** le persone. La memoria **individuale** è fatta da ciò che mi ricordo. La memoria sociale sta su un altro livello. Escluso o Alzheimer perde memoria, perde senso proprio vita e identità. Il passato quindi per noi è estremamente importante.

Connerton dice che le società ricordano quella che si chiama **memoria incorporata**, ovvero incorporata nel fare delle cose insieme, è una memoria di tipo pratico, compiere gli stessi gesti. Questo ci fa sentire insieme, ripetere i gesti ed incorporarli. Sono degli **automatismi** e sono quindi vissuti come naturali. Non occorre un gesto volontario. Sono parte di noi e questo richiede tempo. Se per esempio frequento per molto tempo un gruppo di persone, si costruisce questo senso di identità.

Idea di nazione= immaginazione collettiva, idea che esista una comunità che abbia una identità. La comunità è un'astrazione che viene investita emotivamente.

Alcune persone ogni mattina compravano e leggevano il giornale, facendo quasi in sincrono lo stesso gesto, leggendo le stesse cose, avendo una stessa idea del mondo.

Non contano solo i contenuti ma i fatti, che si facciano le cose insieme. La memoria è una memoria **profonda**, una memoria **incorporata**.

La tradizione è talmente vivente che non la si percepisce come qualcosa che viene dal passato, è come se le cose fossero sempre andate così. Passato schiacciato sul presente e viceversa, senza fare differenza.

Gli *ambienti di memoria* sono dove le persone vivono, dove si è nati e cresciuti.

La memoria che si costruisce è quella sedimentata negli oggetti, negli spazi, nelle strade, memoria che si fa vivendo e che viene riconfermata giorno per giorno.

Per esempio, un campo di grano lavorato da un contadino, l'obiettivo era vivere e senza volerlo ha costruito memoria.

Luoghi di memoria= qualcosa che viene **intenzionalmente** voluto con lo scopo di mantenere un ricordo. È programmato.

Il monumento anche se è luogo di memoria può diventare invisibile.

Questo sprofondare del monumento nell'invisibilità nonostante sia fisicamente visibile.

Musil dice che non siamo noi a non vederli ma sono loro a rendersi invisibili.

Edward Coston= filantropo benefattore, commerciante, attività benefica. Ha fatto soldi col commercio degli schiavi.

La sua invisibilità deriva dal fatto che fa parte della normalità.

Anche se appare invisibile, le persone lo vedono un ricco benefattore, le persone di colore lo vedono come un mercante di schiavi. Quindi per chi è invisibile perché non ha ricordi coinvolti è visibile a chi è coinvolto. Ed è più doloroso perché gli altri sono indifferenti a questo fatto.

I monumenti, quindi, sembrano invisibili ma non è detto che lo sembrino per tutti.

Quindi possiamo dire che la vita dei monumenti sia come quella dei morti viventi, improvvisamente si **svegliano**.

Monumento di holzknecht e michele bernardi: pareri discordanti, unificare? Invece divide
Evitare di cedere alla prima opinione

Monumento a montanelli, giardini di porta venezia: era un giornalista che è anche stato vittima dei terroristi durante gli anni di piombo. Come in tutti i monumenti quello che conta è anche quello che **rappresenta**. Ovvero una serie di valori, il suo corpo pubblico espanso, per questo è lì. Oggetto di vandalismo la statua.

Video intervista Montanelli= dice che ha sposato una bambina di 12 anni africana. Non è tanto giudicare il suo privato, la questione è fare i conti con la **memoria** che si va ad ereditare. In un monumento si mettono le virtù pubbliche e si lasciano fuori quelli privati da dimenticare.

Altro atto di vandalismo, statua che tiene in braccio una bambola, sarebbe la bambina che lui ha violentato.

THOMAS SANKARA—> statua di contrasto, viene messa in primo piano la questione coloniale. L'intervento poi è passato sul digitale, un monumento virtuale che poteva essere rimosso o distrutto più difficilmente.

Monumenti **involontari**, campi di concentramento. Non celebrano, ricordano. Quello che dovrebbe essere un monumento alle vittime rischia di trasformarsi in un monumento di chi ha fatto le vittime.

L'**UNESCO** si propone di lavorare sul patrimonio culturale. La distruzione è sempre una minaccia incombente.

DONO, SCAMBIO, MERCE NELLE SOCIETA' TRADIZIONALI E MODERNE

Quello che non nasceva *arte* lo diventava perché diventava *merce*. Due grandi blocchi, **merci** da un lato e **dono** dall'altro. Esistono più o meno dappertutto. Di volta in volta stanno ai margini, sono qualcosa di secondario e trascurabile, occorre capire quali sono il tipo di relazioni sociali che nascono intorno, se è dono o merce a fare la differenza.

Ci sono dei **bisogni primari** (alimentarsi, avere un tetto, potersi muovere) che per poter rispondere ad essi è necessario produrre qualcosa. La cultura non è altro che l'artificio di una serie di strumenti che gli umani utilizzano per costruire dentro un ambiente. Esempio per mangiare: il cibo lo trovo in natura, la caccia e l'attività di raccolta. Tuttavia, non è che i cacciatori mangiano tutto ciò che trovano, hanno un'economia diversa da quella che conosciamo. Se prelevassero e uccidessero come i cacciatori, le raccogliatrici, raccoglierebbero tutto ciò che trovano, l'ambiente si impoverirebbe. Gestione attenta ed ecologica dell'ambiente. Questo porta ad una conoscenza approfondita del posto in cui si vive.

Il bisogno va colmato, il desiderio è qualcosa di inventato, va al di là del bisogno.

Non abbiamo bisogno di tanti vestiti per coprirci eppure ne abbiamo tanti, soddisfare un **desiderio**. Il dono sta dentro società piccole, logiche di solidarietà, sia che ce ne siano tante o poche va tutelata la sopravvivenza di tutti. Società in cui si ha una pozione non perché la si ha scelta ma perché viene attribuita, per esempio per nascita. L'anziano ha più potere perché sta nel confine tra vita e morte, sono figure quindi di grande potere, riescono a mettere in comunicazione i due mondi. Se le società hanno delle economie queste sono diverse, società più moderne e capitalistiche VS tradizionali.

Il concetto di sviluppo (Olivier de Sardan, *Anthropologie et développement. Essai en socio-anthropologie du changement social*, 1995)

“Insieme di processi sociali indotti da operazioni volontaristiche di trasformazione di un ambiente sociale, intraprese per mezzo di istituzioni o di attori esterni a questo ambiente, i quali cercano tuttavia di mobilitarlo mediante un innesto di risorse e/o tecniche e/o conoscenze.”

Lo sviluppo può produrre **sottosviluppo**, esempio famoso in antropologia è quello delle popolazioni della costa nordoccidentale del Canada. Questa popolazione di cacciatori aveva durante i mesi estivi una vita dispersa di piccoli gruppi, poi nei mesi invernali si raccoglievano nei villaggi e si dedicavano ad attività di tipo rituale e festivo. Gara nella generosità nel donare migliaia

di barre di rame o ricoperte ricavate, senza averne un guadagno, addirittura arrivando nell'ostentazione a distruggere questi beni, quindi no utilità. Appariva irrazionale agli europei dal punto di vista economico, se c'è un vantaggio in termini quantitativi è l'allargamento del gruppo della famiglia, in questa società non è tanto acquisizione di oggetti ma di persone, gli oggetti servono a far aumentare nel numero di persone e non viceversa. Quando parliamo di ricchezza e povertà possiamo farlo dal punto di vista economico, ricco è chi ha una densa vita di relazione che dà senso alla sua vita.

Doni fatti in vita e in punto di morte, cosa si intende per vita e cosa per morte?

Il dono nelle società **tradizionali** si fa tra persone che si **conoscono**, con gli stranieri al limite si commercia perché non produce relazioni sociali. Il dono moderno sta su una scala più ampia. La donazione di organi sta dentro questo rapporto anomalo, chi dona non sa dove andrà e a chi, quali sono le motivazioni che spingono a donare, atto altruistico gratuito che non comporta un rientro. Donare organi si può fare solo a persone dentro il nucleo familiare secondo la legge, occorre la compatibilità per evitare rigetti, genitori e figli sì ma non marito e moglie. La morte è definita giuridicamente e medicalmente. Noi siamo donatori per tacito consenso, quindi lo stato decide col nostro tacito consenso. Fa del dono qualcosa di molto lontano dalle forme tradizionali.

Cannibalismo compassionevole: mangiano parti dei corpi dei loro familiari morti con una purea di banane. Per farlo continuare a **vivere dentro di noi**, noi siamo una tomba, comunione tra vivi e morti che non sono mai morti, continuano a vivere tra i vivi. Esiste anche una predazione di organi oltre che a donazione. Sono acquisti sul mercato nero e dark web, soprattutto tra i paesi poveri, questa è predazione, diventano merci, hanno valore di mercato. I poveri che sono costretti a vendere parti del loro corpo perché non hanno altro e i vivi fanno un uso cinico della vita degli altri. Il **dono della vita** è quello principale, è unilaterale perché nessuno sceglie di nascere, siamo portati in questo mondo, è possibile restituirlo? Si possono fare altri figli facendo diventare i nostri genitori nonni, continuazione del gruppo familiare, restituzione differita nel tempo della nascita attraverso **un'altra nascita**

Chi riceve in dono un organo sembra quasi fuori dalla dinamica del dono perché riceve qualcosa di utile, "**saggio sul dono**" dice che il dono ha un prezzo, inizia e finisce con la vendita e l'acquisto la merce, il dono è una prestazione totale, perché nello stabilire la relazione tra le due persone le coinvolge nella loro totalità. Dono di organi, trasferisce l'organo da una parte all'altra ma crea un **rapporto** tra donatore e beneficiario, il loro rapporto non finisce in sala operatoria, continua. Esempio donazione di seme, chi è il padre? Quanto influisce la relazione col figlio? È un vuoto che deve essere riempito.

Caratteristiche regalo compleanno: **dare o ricevere**, quello che conta è il **pensiero**, cosa significa? =non è regalare alla persona quello che lei vorrebbe, in questa logica c'è anche la sorpresa infatti viene incartato, se non me lo incartano il regalo conta di meno. Probabilmente lo è anche quando la confezione è quella standard. Il regalo quindi perde valore. Se un regalo è confezionato bene significa che la persona ci ha **dedicato del tempo**, è un segnale che io per quella persona valgo, non è questione dell'oggetto ma dell'intensificazione della relazione che si ha con le persone che fanno il regalo e che ricevono. Nel dono il fattore del tempo è importante perché se la relazione è forte dura nel tempo, il regalo riconferma che la relazione c'è anche se non ci siamo visti e continua. Il fatto che la restituzione del dono che ricevo non va fatta subito ma nel tempo. Spesso ci si sente a lasciare più di quanto si è ricevuto.

Ospite giacomo pozzi

Capo Verde, “*morabelza*” = parola portoghese. Tutti i capo verdiani hanno questa *morabelza*, nasci lì e hai questa cosa. Tipo nasci italiano e nasci ospitale. Il dono diventa un meccanismo certo per far sì che lo straniero *non sia una minaccia* ma sono io in quanto ospitante che determino le relazioni. Prima a Capo Verde fino al 1400 non ci abitava nessuno, era disabitato. Erano isole secche, siccità, quindi era molto difficile colonizzare. Ci sono più capoverdiani in giro per il mondo che a capoverde. Colonizzato verso il 1400, tratta degli schiavi. A Saint Vincente urbanizzazione nel XIX secolo, cos’è questa creatività urbana, che contesto ha.

Cittadina di Mindelo, il tema della *creatività*, questa cittadina è considerata la capitale culturale di Capo Verde, città dove si fa cultura, ha avuto il primo liceo, dove ha studiato il leader rivoluzionario, è la città degli artisti, delle gallerie, dei musei, del carnevale, viene raccontata come una città dove naturalmente si fa e si sviluppa cultura. Viene ritenuta come una città creativa, perché considerata *città creativa*. È una concettualizzazione che porta a vedere la creatività come un fattore di sviluppo strategico di un determinato territorio, la creatività come motore per lo sviluppo. C’è una certezza: è stata una nozione influente, pare che la creatività sia il bene a cui puntano le città, entrano in competizione per affermarsi più creative delle altre. Certe cose nelle città si scoprono vivendole, emerge una prospettiva etnocentrica cioè si tiene conto delle proprie categorie, una certa idea di sviluppo, Mindelo viene quindi dipinta come città creativa, la creatività qui ha una sua storia, Capo Verde diventa stato autonomo con guerra di liberazione, partito unico che adottava le ideologie del leader rivoluzionario capo verdiano. Non esiste *rivoluzione* senza *cultura*, la rivoluzione nasce da una rivoluzione culturale. Caduto l’impero portoghese si investe sulla cultura, viene veicolato un certo cambiamento alla creatività che diventa la dimensione collettiva che permette al singolo di accrescersi economicamente. Capo Verde avrebbe la vocazione ad essere il settore creativo, tipo diversità culturale che la caratterizza, *diaspora*= migrazioni, posizione strategica. Tecnica agricola: seminare in polvere, io semino e aro anche se non piove perché quella piccola umidità che arriverà permetterà di crescere, a causa della *siccità*= uno dei modi attraverso cui si decina la creatività urbana. L’attività locale, per sfidare i lacci locali, la creatività ripara la violenza subita nel passato coloniale, è un’operazione di cura verso la città e verso gli abitanti della città. *BOMBU MININU*= caricarsi il bambino sulle spalle. La creatività locale è un modo per portarsi sulle spalle Mindelo, emerge un modo diverso per rappresentare queste cose. Se noi osserviamo la creatività dal basso questa assume forme diverse, di un prendersi cura in questo caso= elemento centrale di rappresentazione della creatività locale.

Strumento predatorio di sviluppo, città creativa esempio Milano può essere predatoria da parte della provincia.

Intervento Elena Mochetti

onlus—>progetto da fare con antropologo e artista ma perché? Servizi a persone con fragilità, azienda che ha rapporti col territorio anche per ragioni di finanziamento.

Sguardo verso il concetto di *committenza*, nel momento in cui un autore lavora nel suo studio e poi propone il prodotto, i legami tra autore ed ente ha equilibri particolari. Cosa è vendibile e cosa no, quanto vale quell’opera? Istituzione pubblica, chi la concepisce come *patrimonio*? Dimensione estetica, quali meccanismi, quali tabù, quali censure? È importante trovare persone che facciano ricerca sulla narrazione della realtà, l’arte ha sempre un modo anche un po’ ossessivo di andare oltre. L’arte usa la *prassi* che non è un processo solo *mentale*, ciò che differisce è che quel pensiero viene messo in opera attraverso delle azioni che sono di tipo pratico: fare un video devi

montare un microfono e registrare, se togliamo questa prassi si blocca il processo e il processo primario è quello di generare sviluppo, anche economico, misurabili in termini di qualità delle relazioni.

La **creatività** non nasce dal nulla, ma da qualcosa che è stata ereditata dalle generazioni precedenti e che accoglie in maniera selettiva e aggiungendoci del proprio, nasce quindi da un *percorso di vita*. Il lavoro dell'artista deve intercettare certi lavori ma che in una certa misura restano invisibili a loro stessi. Un'artista non deve riconfermare, deve mostrare diversamente quello che c'è.

La merce è un *rapporto fra oggetti*, attraverso la mediazione tra persone, e il dono è il contrario, ELENA ha costruito un rapporto tramite un ridisegno a cui abbiamo dato il contributo, quando si cresce si porta avanti una scheda, cosa si acquista e cosa si perde passando da una scheda all'altra.

VIDEO PROGETTO OPEN: Paesaggio, acqua, persone disabili

FOTO: Pazienti, disegni.

Qual è il senso del disturbo che proviamo vedendo certe immagini?

BENI DI LUSSO

Non c'è una logica nella formazione del prezzo delle opere, nemmeno la logica della produzione, gli artisti non guadagnano se non pochi di loro e i consumatori sono disorientati riguardo le scelte di investimento. Abbiamo iniziato a dare una prima risposta per **razionalità economica**, Plattner non intende logica capitalistica basata sul profitto. Parte da considerazioni di tipo *universalistico*, gli esseri umani hanno una logica di tipo economica, quella di costi/benefici il cui fine può essere di ogni tipo, appena individuato il fine posso valutare la bontà dei mezzi, ovvero se sono adeguati al raggiungimento del fine. La logica non è quella dell'**accumulo** ma della **spesa** per farsi vedere, questo apparente sperpero consente di accrescere il proprio prestigio, bene immateriale che consente di costruire delle reti sociali. I beni di lusso hanno circolazione ristretta, sono beni volutamente rari, questa rarità è fatta apposta. Gli artisti e aspiranti artisti, Plattner prende loro in considerazione. Poi restringe il campo, seleziona il campione su una base di *criteri socialmente riconosciuti*, artisti che hanno esposto in galleria/nei mercati principali ecc. delimita il suo campione. Solo quelli che vengono **riconosciuti** tali nel mondo dell'arte. Una buona parte di quelli che hanno esposto in gallerie non ha come attività principale l'arte, non è il primo lavoro oppure dipendono da qualcun altro per potersi dedicare all'arte. Quindi questo dimostra che la molla economica non è il **primo movente**. Molti aspirano al successo anche se magari non lo hanno. Perché tutti costoro insistono anche se non riescono ad ottenere successo e fare soldi? Farebbero bene a porre atto nella sconfitta? È irrazionale, i fatti smentiscono. Il produttore che è poi l'artista ha come movente la formazione di sé, è quello che sei non è solo quello che fai. Il loro primo scopo è quindi realizzarsi in ciò che fanno ancora prima di essere riconosciuti, la propria opera è **l'estrinsecazione** della propria persona fuori di sé, poter fare ciò che si è. Questo vuol dire che i **soldi non sono la cosa più importante** e anche se vogliono poter vendere dato che stare sul **mercato**= esistere come artisti, non sono disposti a vendersi ma disposti a vendere le proprie opere, non sono disposti a fare quello che chiede il mercato. Non sono disposti a fare in cambio di sé stessi, vogliono vendere solo quello che sentono come proprio, vendere senza vendersi. Quali sono i criteri dei valori dell'opera d'arte, che guidano l'acquirente e consumatori nei suoi acquisti, come faccio a scegliere? Nel momento in cui viene venduta l'opera questa rientra nel ciclo. Il suo valore simbolico si accresce o diminuisce a seconda delle frequentazioni giuste e quelle sbagliate, le mostre giuste e quelle sbagliate. Anche se hai i soldi magari preferisci altre merci di lusso che

danno prestigio, ostentazione ricchezza ma molto meno complicate e più comprensibili di un'opera d'arte. **Plattner**: come mantengo un senso alto di me stesso se nessuna compra? La prova che è possibile **diventare famosi** è che lo si può diventare anche da morti, non è impossibile perché è successo e se è successo può *succedere di nuovo*. Anche gli **impressionisti** all'inizio erano stati sbeffeggiati ma nel giro di diversi anni si sono affermati. L'andare controcorrente può fruttare, se sei conformista fai quello che fanno in tanti e sei confuso nella massa ovvero poca possibilità di emergere. Se vai controcorrente hai la possibilità, non la certezza, di farcela ed essere il primo a creare un **nuovo monumento**. Sono le smentite quelle che rafforzano la speranza di potercela fare. Possibilità remota ma per questo più importante. Vale la pena di creare qualcosa di nuovo, non riprodurre quindi, questo sembra avere più possibilità di affermazione.

Come i consumatori riducono i rischi? Non è questione di scientificità ma di **credibilità**, se tutti gli credono gli credo anche io. Si informano, questo implica un lavoro. Bisogna investirci del tempo e dei soldi. Bisogna frequentare gli artisti, tutto il mondo dell'arte va imparato. Guardano lo stile per non dare un giudizio estetico, guardano cosa sul mercato si vende meglio cioè quello che ha quotazioni più alte, è il prezzo a fare la differenza, viene percepito a vista come qualcosa che vale di più. Magari pensiamo di solito che si parta dalle **caratteristiche materiali** dell'opera e poi ci sono le altre considerazioni di contorno, in realtà dice Plattner che è il contrario, gli acquirenti dicono prima queste cose qui e per ultimo guardano l'oggetto che hanno di fronte. La considerazione può essere che una scultura è un pezzo unico, la foto è riproducibile oppure la preziosità del materiale. È un insieme di elementi, dipende dalle persone che cosa decideranno di questi indizi, indizi che servono a **limitare i rischi**, mi faccio un'idea di come funziona. I mercanti sono un male necessario perché le opere passano attraverso di loro anche se basterebbe la relazione diretta tra artista e collezionista, e perché non saltare la mediazione dei mercati che fanno il prezzo? La situazione è più complicata: persona colta che fa lavoro di scoperta e valorizzazione di artisti attraverso osservazione attenta, è portatrice di un sapere e si pone come garante del valore dell'opera, ci mette molto di più rispetto ai locali che espongono, il suo è un lavoro di relazione, crea contesto dentro il quale le persone si conoscono dentro all'opera.

Godbout lo spirito del dono, l'artista vende ma non si vende, figura stessa dell'artista, il suo essere artista. Quel che conta nell'opera d'arte è l'**inalienabilità**, riconoscere nell'oggetto dell'opera la dimensione di unicità della persona che ha creato al quale attribuiamo doti particolari. Questa unicità che noi cerchiamo nell'opera, quello che conta anche nel momento dell'acquisto che transita anche **l'unicità di chi l'ha creato**, l'artista possiede un dono cioè il talento è che a sua volta può trasmettere e donare tramite l'opera. L'artista dà per quello che hai pagato, ti aspetti un certo numero di canzoni ecc. ma se fosse solo questo allora non nascerebbe nessun **legame**.

L'opera d'arte è un **insieme**, la materialità sono degli elementi, le relazioni che si sono costruite attraverso la mediazione delle opere create dall'artista. Tutto ciò che non ho vissuto in prima persona mi è stato precluso, da un certo punto di vista è così.

COLLEZIONARE

Si può collezionare qualsiasi cosa, è la decisione di farlo che rende l'oggetto particolare perché spesso non hanno valore commerciale. Quindi dobbiamo chiederci cosa hanno in comune, che valore hanno.

Per esempio, la popolazione Nuer colleziona bovini perché sono belli, quindi non sono allevati per essere mangiati. I Nuer selezionano i loro bovini su una base di certi **criteri**: dimensioni, la gobba viene sollecitata per crescere, stessa cosa le corna che vengono controllate in modo che abbiano

una certa lunghezza e forma. Per questo possono essere considerate opere d'arte, loro intervengono tramite la cura e la **selezione**. Rendendole opere d'arte, la cosa che ha in comune con l'opera d'arte è che il **giudizio** che si ha è di tipo estetico. Hanno centinaia di termini per indicare le varianti possibili.

DISCARICA: Contrario della collezione, oggetti vengono riciclati per produrre nuovi oggetti. Ha qualcosa in comune con la collezione: selezione ma non esposizione, quel che conta

HOARDING: Accumulare tutto, anche cose inutili. Hanno un loro criterio di accumulare le cose, appare disordinato solo da chi stan fuori, appare privato e personale da chi accumula.

SCARPE: negozi, scarpe nostre. Quando non si usano più vanno nei rifiuti, non hanno valore (anche se i mafiosi guadagnano tramite questo). La **collezione** nasce dal recupero di oggetti privati dal loro uso. Oggetti recuperati e introdotti dentro quel mondo dal quale non escono più se entrano a far parte della collezione. Capiamo oggi per chi vende quanto sia importante fare passare i propri oggetti per collezionabili.

Rapporto tra oggetti che nascono in africa e che poi finiscono nelle collezioni degli italiani. Qual è il rapporto? Una mostra, molto più di un libro, è il prodotto di un lavoro collaborativo, di interessi ecc che possono essere pure divergenti. Questione della mobilità degli oggetti e non solo delle persone, questione delle relazioni tra le persone e gli oggetti. Immagine del bastone, alto 3 metri, è una scala. Rapporto che esiste con l'oggetto, statuina gemelli, contenitori dell'anima del gemello defunto, consente al bambino morto di restare in famiglia quindi le cure sono le stesse che si danno al bambino vero. Le collezioni spesso vengono mantenute fuori casa, tipo nei garage.

Intervento Leone Michellini (assistente)

Non sono giochi per bambini i peluche del video nonostante le apparenze. **Clifford** fa ragionare il sistema con cui noi classifichiamo arte e cultura, sono categorie modificabili, gli oggetti si muovono e viaggiano tra una categoria all'altra, ciò che oggi è arte poteva non esserlo 30 anni fa e potrebbe non esserlo tra 30 anni.

Ad ogni polo corrisponde uno dei 4 campi che vediamo fuori dal rombo. Tutti i nostri campi sono collegati, gli oggetti si spostano seguendo le nostre frecce.



LE SCALE DOGON:

Prima foto (partendo da sinistra) = oggetto di uso **quotidiano**

Seconda foto=foto presa da un museo, passa nel campo degli **artefatti culturali**

Terza foto= studio di **architettura**, costruisce per gli occidentali case in stile dogon

Quarta=scala dogon diventa **opera d'arte**



ARTIFICIAZIONE

Sociologhe che hanno studiato come un oggetto *passa da non arte ad arte*, hanno chiamato il processo ARTIFICIAZIONE. È la trasformazione di persone, oggetti e azione da non arte ad arte. Si tratta di **riqualificare** le cose. Il produttore diviene artista e l'oggetto diviene opera. Ci sono tanti agenti che partecipano. Come qualcosa entra nel mondo dell'arte. Implica un grande fattore economico. Ciò che entra nel mondo dell'arte acquisisce un certo valore.

«La trasformazione di non-arte in arte è una trasfigurazione di persone, di oggetti e dell'azione, che è allo stesso tempo simbolica e pratica, discorsiva e concreta. Certamente, si tratta di riqualificare le cose e di nobilitarle: l'oggetto diviene opera, il produttore diviene artista, la fabbricazione creazione» (Shapiro 2004, p. 2)

SICILIA: LA KALSA DI PALERMO

Quartiere dai **mille volti**: cittadella araba (L'Eletta), quartiere mercantile (strategia di pietrificazione della ricchezza), dal XIX secolo declino e spopolamento, bombardamenti e abbandono nel Dopoguerra, Anni '90 programmi di rigenerazione urbana

*«La **Kalsa** accoglie in sé le cose più grandi e le più piccole cose della città, la storia scritta nei monumenti che vi sorgono, la storia parlata nella povera gente che vi formicola»*

Associazione **ALAB** è un'associazione non-profit che ha inaugurato più di 80 laboratori a Palermo e nel quartiere della Kalsa, nasce nel 2013 con l'obiettivo della rigenerazione urbana. È un modello economico interessante, è un contesto difficile perché siamo nel centro di Palermo, loro però sono riusciti ad aprire diverse botteghe. Si definiscono come **artigianato creativo**, è un nuovo modo di comunicare la professione di artigiano. Essere artigiani creativi i significa rappresentare il proprio lavoro come un'attività creativa e un'arte. La produzione è un processo creativo o in cui confluisce agency di lavoro e dell'artigiano. Noi non abbiamo mai il controllo del nostro prodotto, la mano trema la mano ha problemi. Noi abbiamo in mente una forma che sarà sempre diversa. I prodotti creativi: sono unici e originali per i materiali di riuso, la **singularità** e l'imperfezione del fatto a mano, per la **soggettività artistica** che vi viene istoriata, la firma dell'autore e la sua **riconoscibilità**: la figura dell'artista e quella dell'artigiano convergono

Lo strumento va ad agire e influenzare quello che sto realizzando, le tre **Agency** si mischiano in modo diverso. La mano fa B il materiale A e lo strumento D. Sono singolari questi oggetti, si innesca un processo di **ratificazione**, si racconta l'artigiano come se fosse arte.

ARTIFICIAZIONE DELLE PUTIE

Putia=laboratorio/bottega, Estetizzazione delle botteghe (allestimento come gallerie, street art, design). Le *botteghe* sono spazi dove la produzione viene allestita come performance ed esposizione, ribaltando la logica dei laboratori scientifici in cui il processo di lavorazione, la sua caoticità e soggettività, sono mascherati in nome dell'oggettività/scientificità del prodotto. Gli artigiani lavorano in vetrina, laboratorio e spazio espositivo sono separati ma contigui e aperti al visitatore

Gentrificazione= *riqualificazione*, arriva più gente, aumenta il costo della vita e così la popolazione che viveva prima non riesce a permettersi la vita e si sposta. Quartiere fatto solo da ricchi. Gli artisti e i giovani sono i primi a far nascere la gentrificazione, contribuiscono al processo ma a causa di questo saranno costretti ad andarsene. Possono contribuire al processo e risultarne vittima.

Turistificazione= riorganizzazione turistica di aree marginalizzate con l'obiettivo di enfatizzare una supposta autenticità e farne dei markers dell'identità urbana in grado di attirare "The tourist gaze". Gli artigiani cercano, attraverso il rimando alla creatività e all'artisticità, di intercettare nuovi clienti (turisti e borghesia) e di prendere parte al processo di rigenerazione urbana della Kalsa. Ma *artificazione e gentrificazione* sono processi sociali di segno opposto? Artisti e artigiani ne sono artefici e vittime al contempo come spesso è accaduto?

Artificazione: superamento «dell'arrogante barriera di classe che separa artista e artigiano», miglioramento dello *status* socioeconomico. L'artificazione è un **processo reversibile** e che può rimanere incompiuto, gli artificatori sono: Praticanti, pubblico, intermediari, stato

REPUBBLICA D'ARMENIA

Repubblica di Armenia (1991), nel Caucaso, capitale Yerevan, un tempo parte dell'Unione Sovietica, 3 milioni di abitanti, Metz Yeghern/Genocidio (1915- 1923) compiuto dal governo turco e diaspora (5 milioni) in USA, Francia, Russia, Medio Oriente. **Repubblica del Nagorno Karabakh**: fino al V sec parte della Grande Armenia e culla della cultura armena. Dall'**artificazione** alla **patrimonializzazione**: «Messa in valore» da parte di «patrimonializzatori di un insieme di oggetti materiali/immateriali identificati come di valore artistico, culturale, storico, identitario. Processo simile all'artificazione, trasformativo, che interessa solitamente arte (capolavoro/autentico) e cultura (artefatto/autentico) per dirla con Clifford. Come l'artificazione è dall'esito incerto e può essere parziale, inconcluso, in via d'effettuazione, trovare resistenze o subire una de-patrimonializzazione

CONQUISTA E PATRIMONIO: La conquista del Nagorno (2023) necessita di essere legittimata da un punto di vista politico, storico e culturale: è «terra d'origine» del popolo azero. La lista dei monumenti e del patrimonio culturale dell'Artsakh: più di 4.000 monumenti. Il patrimonio smentisce le pretese azeri sul territorio e la sua conservazione attira l'attenzione della comunità internazionale. Strategie di de-patrimonializzazione e contro-patrimonializzazione da parte del governo azero.

Distruzione: governo azero sostiene che i monumenti armeni in Artsakh non siano autentici (teorie della falsificazione con retrodatazione e del vandalismo per spiegare ad esempio le antiche iscrizioni in armeno). Rimozione dei riferimenti **architetonici armeni**. Distruzione e sparizione del patrimonio, testimone scomodo.

Contro-Patrimonializzazione e albanizzazione:

-Azeri: nome dal 1918 delle popolazioni Tatar (turche) della regione

-Udi: minoranza etnico-religiosa cristiana dell'Azerbaijan, si definiscono discendenti degli Albani

-Albani/Aluank: (Albania Caucasica): antico regno della zona di cui si proclamano discendenti per avanzare diritti sul controllo del Nagorno

Albanizzazione/Contro- patrimonializzazione mediata: Il patrimonio culturale armeno in Artsakh è in realtà degli Udi, cioè degli Aluank e dunque degli Azeri: perciò questi ultimi avanzano il **diritto di conquista** dell'Artsakh. L'economia in questo paese conta.

monumentwatch.org mappa il patrimonio culturale che sta andando perso in Armenia

A MOST INGENIOUS PARADOX-IL MERCATO DELL'ARTE CONTEMPORANEA

È un mercato difficile da regolare i produttori d'arte non lavorano principalmente per vendere e i compratori non hanno idea di che cosa si trovano davanti, non sanno quanto l'oggetto che osservano possa valere. Quindi lo scrittore cerca di mostrare un'analisi economica antropologica.

ARTI FIGURATIVE COME MERCE

In questo caso ci si concentrerà sui **local markets**, durante le quali le opere vengono esposte nei musei di New York City. Questa città è egemonica in quanto lì si concentrano i maggiori critici d'arte che permettono di far acquistare valore all'opera; infatti, un'opera non esposta perde valore, in quanto non esposta a quella critica, a quei riflettori. Le opere di valore vengono acquistate **dall'elite galleries**. L'intento degli artisti non è quello di fare soldi, la merce artistica infatti è un particolare prodotto di consumo, i clienti possono essere grandi e appassionati tanto da diventare **dealers**, lavorare quindi all'interno del commercio artistico. I più pretenziosi considerano l'arte alla stregua di un soprammobile. Per questo l'arte contemporanea presenta **elementi incoerenti**.

MODELLO DI "LOCAL ART MARKET"

Esso si può definire secondo due dimensioni: le **intenzioni** dell'artista e la **conoscenza** del cliente. Nel mercato standard si conosce il valore della merce in vendita anche se in altre situazioni il produttore sa il valore della merce mentre il compratore no. Si parla di **psychic income**, quando si vuole far accrescere la propria identità anziché il proprio portafoglio. Quello di cui ci si deve occupare è del local market, ovvero quel mercato definito da **produttori**, a cui non interessa dei soldi, e **consumatori** confusi sul motivo per cui un dipinto valga un certo ammontare di denaro e un altro identico ne valga 10 volte tanto.

LA CRESCITA DEL "LOCAL MARKET" STATUNITENSE

Questo mercato si sviluppa nel periodo post Seconda guerra mondiale, la peculiarità di questo periodo è che per la prima volta pochi artisti sarebbero riusciti a **vivere della propria arte**. Il numero di artisti da questo momento in poi sarebbe destinato a crescere, così come il tasso di istruzione e l'apertura di nuovi musei. Dal 1960 diverse società iniziano a **collezionare** l'arte e nasce così la figura dell'**art consultant**, la quale si specializzava nella compravendita d'arte ma anche nel conservare collezioni. È evidente come il mercato artistico fosse in costante evoluzione fino al 1990, anno in cui venne rinforzata l'idea che comprare arte sia un affare rischioso

EFFETTO VAN GOGH

Secondo lo studio condotto nel 1992 solamente 5 artisti sarebbero riusciti a vivere di profitti della propria produzione artistica, gli altri erano costretti ad insegnare oppure erano dipendenti dalla propria famiglia. Quindi gli artisti come possono preservare la propria identità se poi producono arte che *nessuno compra*? Questo fenomeno può essere spiegato se guardiamo **Van Gogh**, il quale vendette una sola opera in tutta la sua vita e cent'anni dopo, ormai dopo la sua morte, uno dei suoi quadri venne venduto per 82.5 milioni di dollari. Infatti, Van Gogh è probabilmente uno dei maggiori artisti di successo commerciale dell'**impressionismo**. Il successo di questa corrente artistica fu dato proprio dalla vicinanza con diversi esponenti della critica ai commercianti d'arte. L'impressionismo è un esempio che dimostra quanto la vicinanza dei commercianti d'arte ad un movimento avanguardista possa essere vantaggioso in termini monetari.

LA MORTE DELL'AUTORITÀ CRITICA NEL MODNO DELL'ARTE

L'impressionismo è l'esempio di come qualcosa che è stato rifiutato possa poi diventare una buona scelta estetica, la critica ha fallito nel giudicare il lavoro degli **impressionisti**. Questo significa che probabilmente ha semplicemente sbagliato a non accettare i cambiamenti. Lo stesso modello impressionista venne riproposto nella Pop Art. Un critico contemporaneo diede un giudizio nella rivista "**Artnews**", sul lavoro di un'artista, estremamente negativo. Il critico ammise che possiede un limite, in quanto affermò di non essere in grado di convincere un lettore che la propria opinione sia più importante di quella altrui, dal momento in cui nemmeno lui sa la differenza tra buono e cattivo nell'arte contemporanea. Questo dimostra un grande **fallimento** della critica. Quindi se la critica perde autorità, che cosa dà *importanza all'arte*? Il successo commerciale. Nonostante ciò, il **successo commerciale** non sempre sarà presente, potrebbe esserci un giorno e il giorno dopo svanire. Soltanto il tempo può affermare l'importanza storica di una determinata estetica che può diventare importante nei decenni successivi alla pubblicazione. Solo così gli artisti sono incoraggiati a sviluppare la propria arte.

POSTMODERNISMO

Le regole estetiche dell'arte contemporanea hanno perso ogni *fondamento logico*, un appassionato collezionista disse: "It's always hard to say « *Oh boy, this is rotten*» because then you have to eat your words a couple of years later". Quindi l'acquisto di arte è stato disincentivato nei local markets poiché rappresenta un rischio di investimento molto alto; quindi, per questo motivo per gli artisti è difficile guadagnare qualcosa e poi viverci.

COLLEZIONISTI: LEGITIMACY E RISCHIO

Se l'arte ha "*legitimacy*" allora viene riconosciuta come rilevante, quindi significa che ne vale l'**investimento**. Ai collezionisti piace ricercare la sicurezza negli investimenti, consultano esperti e si informano. Se il prezzo di un'opera d'arte all'inizio è troppo alto e però poi vengono aggiunte informazioni importanti su quell'opera d'arte, allora il prezzo di essa inizia ad essere coerente e legittimato.

SPIEGAZIONE DEL PREZZO DELLE OPERE D'ARTE

lo stile del lavoro condiziona il prezzo, un altro importante fattore è anche la storia e la carriera dell'artista; infatti, maggiori sono gli show in cui ha partecipato e maggiore sarà la conoscenza sul suo lavoro, più sono i collezionisti che possiedono la sua arte e più alto sarà il suo **prestigio**. Frey e Pommerehne hanno tentato di creare uno schema che avrebbe riassunto l'andamento dei prezzi, nonostante ciò, il loro lavoro non funzionò totalmente. Il tutto si basava sui **past prices**, il problema è che però se prima di questi past prices non ce n'era un altro allora su che cosa si basavano? Il motivo per cui l'arte **local** è in crisi è che il sistema ha sede nei **centri egemonici** in cui

gli investimenti sono sempre ripagati su una forza della critica, luogo di esposizione, e quindi non valore artistico dell'oggetto.

VENDITORI

I venditori che rappresentano un'artista chiedono l'**esclusiva** su tutta la regione, il loro lavoro è importante per gli artisti che non hanno alcun curriculum e che quindi non sono conosciuti. I venditori degli artisti, quindi, hanno un ruolo fondamentale in quanto affittano gli spazi nelle gallerie permettendo un potenziale successo all'artista. Per questo motivo i venditori pretendono di avere il 50% su ogni vendita fatta, senza di loro gli artisti non sarebbero così conosciuti. I venditori hanno una brutta opinione riguardo i **designers** poiché prendono una percentuale dalla vendita di un'opera d'arte che loro non hanno promosso con fatica, semplicemente l'hanno esposta all'interno di una galleria.

CONSUMATORI O ESPERTI? THE MARKET FOR LEMONS

Il prezzo di un'opera può oscillare anche dopo averne stabilito il valore intrinseco, il compito del venditore è capire a quanto ammonti la disponibilità dell'acquirente. Quindi da questo punto di vista il mercato dell'arte è simile a quello delle **auto usate**: nonostante due auto abbiano lo stesso chilometraggio e stesse condizioni solo il venditore saprà quali delle due auto è in miglior stato, mentre l'acquirente no. Egli sceglie di comprare quella che secondo lui è la migliore e ovviamente vuole pagarla meno ma il venditore si oppone a concederla per così poco. Akerlof sostiene di avere una **soluzione**: i collezionisti devono intrattenere una relazione con venditori artisti, quindi devono rendere la relazione **personalizzata**. I prezzi dell'arte non sono standardizzati e non hanno caratteristiche fisiche, i collezionisti tendono ad essere influenzati dai venditori. I prezzi d'arte non d'autore sono più difficili da valutare e ciò crea il **paradosso dei beni Veblen**: alzare il prezzo potrebbe stimolare la domanda tra acquirenti però abbassare il prezzo non stimola la domanda poiché i beni artistici non funzionano come quelli normali. Quindi gli acquirenti comprendono la potenzialità di investire ma non sanno a chi rivolgersi per poter fare scelte adeguate, entra quindi in gioco il rischio di compiere una scelta che potrebbe non essere quella giusta, specialmente nel caso di artisti poco conosciuti. Quindi il solito risultato è quello che gli investimenti in campo artistico vengano effettuati negli stessi giri non stimolando quindi una diversificazione.

LE IMPLICAZIONI PER L'ANTROPOLOGIA ECONOMICA

Quindi abbiamo visto il mercato in cui le persone sono disposte ad investire diverse somme monetarie per acquistare oggetti di cui non si conosce il valore, e artisti che realizzano prodotti dove una cerchia ristretta di persone è disposta a comprare. L'antropologia potrebbe suggerirci che questo accada solamente nei **paesi sviluppati**, in realtà questo atteggiamento secondo cui il lavoro di una persona è più elevato del prezzo, può essere rivisto nella volontà dei nativi di non partecipare alla produzione per le colonie. È evidente quindi che la produzione per l'accrescimento dell'identità di una persona sia alla base dei produttori non capitalisti. Il rischio di transazione dai consumatori assomiglia a quello delle **economie** in via di sviluppo. Sono però necessarie diverse ricerche dal punto di vista di chi acquista e dal punto di vista di chi vende, in quanto ci si chiede quale sia la volontà di un consumatore di spendere migliaia di euro per un oggetto di cui non conosce nemmeno il valore.

COLLECTING PRACTICES IN BANDJOUN

Il punto centrale dell'articolo è in che modo diversi tipi di collezioni possano costituire una memoria sociale comune. La ricerca, condotta da Bargna, è condotta a Bandjoun, reame Bamileke nell'ovest del **Camerun**. Il **collezionismo** non è prerogativa del mondo occidentale, è un insieme di pratiche che rappresentano la realtà. Ci si discosta dallo **stereotipo** di **collezionismo museale**, considereremo

le collezioni “family resemblance”. Il concetto di museo è utilizzato in modo convenzionale di concepire la collezione.

I PROBLEMI CHE CIRCONDANO IL MUSEO REALE (KINDOM MUSEUM)

Il *fo* è il re di Bandjoun, egli detiene il potere ed è il possessore legittimo della collezione presente nel villaggio. Molti oggetti al suo interno hanno un’aura sacra, chiamata *ke*, il loro possesso rende il *fo* potente. Infatti, l’acquisizione di essi è legata alla notorietà. Chi detiene questi oggetti detiene anche il potere, perderli quindi significa perdere la stabilità del *potere*. Negli ultimi 15 anni c’è stata una grande crescita culturale grazie alla restaurazione della *Bandjoun cultural week*, la ricostruzione del *Nemo* e l’apertura di un nuovo museo. Nel 2001 il nuovo *fo*, *Ngnie Kamga*, fece costruire un nuovo *Nemo*, il quale però ebbe vita breve poiché venne bruciato durante le lotte di successione al trono nel 2005. Il fuoco arrivò anche al vecchio museo, tuttavia il nuovo non subì nessun danno. Nonostante ciò, venne smantellato per ricostruirne uno nuovo (venne promosso dalla cooperazione francese), la sua costruzione venne negoziata col re. I curatori adottarono il modello *musée vivant*, così gli oggetti collezionati potevano essere prelevati ad ogni celebrazione.

COMBINARE PLANNING E BRICOLAGE

Il curatore del museo è Flaubert Taboue Nouaye, lui tentò di rendere il museo il perno dello sviluppo sostenibile, affrontando i *problemi* come la preservazione della tradizione che si basava sul segreto del sapere in contrapposizione con la necessità di una divulgazione del sapere.

Il suo lavoro si basa sull’arrivare alla *modernità* però tramite la *tradizione*, creare un luogo dove gli abitanti potessero recarsi per reimpadronirsi la loro storia. Quando Nouaye inizia ad apportare le prime modifiche al museo la sua critica diviene esplicita.

Il museo fu costruito nei primi anni del 2000, da Antonio Piva, prima del rebranding francese la struttura era realizzata col “*centro orientamento educativo*”, di cui facevano parte anche Piva e Nouaye. Piva utilizzò delle stecche di bambù per realizzare il museo, servivano per approcciare con la loro cultura. Questo però non venne visto di buon occhio dagli abitanti poiché erano materiali *poveri* e l’edificio invece avrebbe esposto opere *sacre*. Per i locali era un maleducato richiamo alla povertà. Il progetto del nuovo edificio (quello dopo il 2005), venne affidato a Sylvain Djache Nzefa, un architetto nativo di Bandjoun, egli optò per un percorso museale preciso. L’obiettivo infatti era quello di celebrare l’identità del villaggio tramite una ricca esposizione di oggetti tradizionali. Il museo cerca di combinare il fascino estetico ad una volontà didascalica. Un esempio dello spirito del museo è la mostra d’arte contemporanea voluta dal *fo* nel 2009. Essa consisteva in una installazione (era una piramide di fango e palloni da calcio) creata dal gruppo italiano “*Alterazioni*” tramite l’utilizzo di materiali locali, secondo loro un riferimento alla pop culture (il pallone) all’interno di un con testo tradizionalista avrebbe dovuto stridere. In realtà il calcio è una tradizione radicata, infatti venne rappresentata in una delle colonne del *Nemo*. Quindi gli stranieri che hanno fatto qualcosa per Bandjoun sono stati razzisti. Nacque la questione di quale sia il potere politico-religioso del *fo* e quello del curatore. Quest’ultimo è legittimato dal re, nonostante ciò, l’ultima parola spetta a lui (al re). Il curatore però possiede conoscenze artistiche che mancano invece al *fo*.

DIFFERENTI MODI DI COLLEZIONARE

La collezione del re non è l’unica a Bandjoun, infatti ce ne sono diverse. Molti oggetti però sono utilizzati nelle celebrazioni e quindi non vengono esposti nell’edificio.

Vengono distinte due tipi di collezioni: set di oggetti familiari e piccole collezioni, musei privati.

Il museo reale, dunque, rappresenta solo uno dei luoghi in cui è possibile costruire una collezione. A Bandjoun è anche possibile trovare i “*nuovi ricchi*”, i quali si presentano come collezionisti privati. In questi casi però la collezione fa parte della mobilia della casa. Questi oggetti esposti fanno aumentare il *capitale simbolico* del proprietario. Ogni artefatto dice molto sulla vita dei detentori,

ciò che li rende una collezione sono i **ricordi**. Questo vale anche per la collezione di arte nel centro della **Bandjoun Station**, la quale si occupa della produzione di arte contemporanea. Al suo interno vi è una biblioteca, stanze video, stanze per collezioni permanenti e temporanee. Rappresenta una zona di contatto in cui locale e globale vanno interpretati in termini della loro interconnessione. Barthelemy Togo crea la **collezione permanente**, è frutto dello **scambio di oggetti** con collezionisti incontrati durante la sua vita. La Bandjoun Station connette l'arte contemporanea con quella tradizionale.

GUARDARE ALLE CASE DELLE PERSONE COME A COLLEZIONI CONTROVERSE

In questa parte ci si concentra dal punto di vista architettonico del Nemo, ovvero lo **stomaco** di Bandjoun. In una casa per le persone costruita dalle persone. Questo edificio pare essere il contenitore della possibile collezione, in realtà è un santuario cavo. Nonostante ciò, i tagli scolpiti all'esterno possono essere considerati come una collezione permanente. Le interpretazioni di alcune iconografie del Nemo hanno portato all'interpretazione di una volontà mitigatrice, ovvero ridurre le dissonanze tra posizioni politiche e visioni divergenti dei gruppi sociali.

La sua origine risale alle colonie e rappresenta un modo per **resistere** all'avanzo della **modernità**, le immagini intagliate rappresentano gli antenati del fo e si è continuato in questo modo fino al 2001. Da questo momento vennero introdotte le immagini di due jazzisti, un giocatore di calcio, Papa Giovanni Paolo II, un delegato della World Bank e alcuni re vestiti in giacca e cravatta. Questo momento segna **l'entrata della modernità** nella struttura e così anche nel villaggio. Per comprendere il motivo di questi cambiamenti, l'analisi va spostata alla collezione come processo.

GLOBAL MEDIASCAPES AND ARTIST AGENCY

Il calciatore e il musicista apparvero nel Nemo nel 2001, perché il re per motivi di salute si trovava in Francia e di conseguenza all'artista Tzukaou Innocent aveva più libertà artistica. Infatti, proprio grazie alla diminuzione del potere del Fo, permise questa novità che rimarca l'avanzamento della gioventù e il declino dei vecchi. L'artista comprese che il **nemico** poteva essere una vetrina dei suoi lavori e quindi decise di sfruttarlo al meglio. Le **azioni dell'artista** riflettono quelle della popolazione: ovvero rappresentare la modernità nei suoi **aspetti positivi** ma anche in quelli **negativi**, egli rappresenta la popolazione più individualista che viene spesso vista come scomoda. Quindi l'artista rappresenta i VIPs, così da attrarre clienti e trarne vantaggi economici.

COLLEZIONARE: UN PROCESSO APERTO

Cercare di interpretare il Nemo come forma di collezione ha delle limitazioni, infatti, la pratica della collezione termina nel momento in cui i pali sono messi al proprio posto. Il Nemo è in costante sviluppo, rappresenta la **società** ed è coinvolto in una dialettica di costruzione e distruzione. Anche l'incendio dell'edificio è visto come modo di **espressione** da parte di una determinata classe sociale e la sua ricostruzione esprime la volontà di restaurare **l'ordine sociale**. Il Nemo deve insegnare la tradizione alle nuove generazioni, la collezione di esso arriva dai cataloghi occidentali come fotocopie o fotografie, così assistiamo al ritorno stilistico di Taliebu, il suo ritorno può essere interpretato come un **ritorno alla tradizione**. Di solito è il curatore a fornire fotografie che servono da ispirazione per l'opera, nel caso di Tzuakou però egli fece tutto da solo, quando modella le immagini africane utilizza cataloghi di arte africana. Se però vuole interpretare persone reali, allora disegna a partire da immagini di riviste. Per esempio, una fotografia rende più facile all'artista raggiungere il suo obiettivo, ovvero rappresentare una figura in maniera realistica. Quindi l'arricchimento dei soggetti avvenuto con questo artista è stato semplicemente riconvertito, alcuni aspetti che erano considerati trasgressivi nel precedente Nemo adesso tendono ad apparire come un **punto di partenza di una nuova tradizione**. Infatti, nel nuovo Nemo viene inserita la rappresentazione di due calciatori e ciò è legittimato dal fatto che erano presenti anche nel Nemo

precedente. Questo elemento costituisce un fattore scomodo per il **curatore** che decide di posizionare il palo in una zona del Nemo poco visibile, l'edificio è ormai concepito come un museo che esprime la volontà del Fo di mostrare Bandjoun al mondo. Questo ovviamente viene esplicitato dal palo dedicato alla maschera **tseah**. Quindi vedere il Nemo totalmente in opposizione al museo è un'affermazione sbagliata in quanto il Nemo è **sacro** e al suo interno vengono esposte immagini profane, mentre il museo è un contesto **profano** che espone oggetti **sacri**, i quali però mantengono il proprio **ke**. Quindi sacro e profano non sono una totale **dicotomia**.

DOMANDE ESAME

- Partire da argomento a scelta
- Cosa significa la conclusione di "Enjoy Poverty?"
- Cosa c'entra l'**irrazionalità** e perché è importante sottolinearla nel mercato dell'arte?

- Parlare del capitolo della Cina di "Mediascapes"
- Capitolo Nigeria di "Mediascapes"
- Cos'è **Nollywood**? Cosa fa? Che senso ha studiarlo?
- Capitolo 3 di **Ingold**, qual è il problema per lui?

- Argomento a scelta di **Godbout**
- Esiste il **dono puro**? Qual è lo **spirito del dono**?
- Parlare del **dono** e della **famiglia**

- Differenza tra **stato** e **mercato**
- Cos'è il dono del **sangue** e degli **organi**?
- Argomento a scelta delle lezioni

Per dubbi o suggerimenti sulla dispensa:



Vittoria Nasonte



+39 3274441476



@_vittorian_

Per info sulla nostra Area Didattica:



CHIARA TUA



+39 347 9789059



@chiara_tua



<https://bit.ly/Peer2PeerBocconi>



<https://www.blabbocconi.it/it/dispense/>



[https://bit.ly/Blab on Insta](https://bit.ly/Blab_on_Insta)



Our partners:

DELIVERY VALLEY

NO GENDER KITCHEN

700+

CLUB



ETHAN

SUSTAINABILITY