

# antropologia e teatro

ARTICOLO

## L'orchestra in gola di Carmelo Bene

Breve indagine su una voce metaforica e di rappresentazione  
di Carlo Romano

### Abstract – ITA

L'articolo prende in esame la voce di Carmelo Bene in alcune performances (*Manfred*, *Canti Orfici* e *Lectura Dantis*) e mostra come l'attore salentino sia impegnato in un profondo lavoro di elaborazione semantica del testo, enfatizzato nei suoi aspetti spazio-temporali, cromatici, sommatori, emozionali. Alla fine, lo studio apre a delle domande, e ci si chiede come tale atteggiamento creativo di Bene sia ammissibile nella poetica di un teatro che punta tutto sul "depensamento".

### Abstract – ENG

The article examines the voice of Carmelo Bene in certain performances (*Manfred*, *Canti Orfici* and *Lectura Dantis*) and shows how the actor from Salento is engaged in a profound work of semantic elaboration of the text, emphasized in its space-time, chromatic, quantitative, emotional aspects. In the end, the study opens up to questions, and one wonders how this creative behavior of Bene is admissible in the poetics of a theater that focuses entirely on "dethinking".

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 14 (2022)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/15325

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Matteo Paoletti

Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

## L'orchestra in gola di Carmelo Bene

Breve indagine su una voce metaforica e di rappresentazione

di Carlo Romano

Nella riflessione sul teatro beniano emerge, fondamentale, il concetto di una voce attoriale che si erge al di là del portato di parola, oltre il linguaggio, “contro il nesso logico, contro il significato e il segno”, nota Piergiorgio Giacché (Giacché 2019: 150). Tale astrazione è spesso collegata a una rumoristica buccale e masticatoria che logora la parola fino a provocarne la dissoluzione. Camille Dumoulié osserva, per esempio, che l'impasto di parole e cibo in *Romeo e Giulietta* e *La cena delle beffe* “suscita l'abiezione del linguaggio” (Bene 2004: 1509); per Giulia Raciti il “ruminare” di cibo in *Salomè* “maciulla il *Logos* e lo restituisce come puro significante a perdere” (Raciti 2019: 78); Bene stesso ci accompagna nella lettura del *Macbeth* (1982-'83), per mettere a fuoco l'“*afasia*” di un' “orale rumoristica” che “raddoppia l'*aprassia* d'un corpo” (Bene 2004: 1203). A marcare il segno di un'oralità prelinguistica, in conflitto con il dettato del *logos*, concorre anche il filtro tecnologico della strumentazione amplificata. Così, in *Lorenzaccio*, “l'amplificazione esiste in quanto priva la voce della parola e non per gonfiarla”, afferma Bene (Molendini in «Panta» 2012: 146).

Nondimeno, l'azione di una voce tesa a sconfinare la parola e a eccederne il senso si riscontra nell'istanza beniana di un teatro del “depensamento”, o “della sintesi lirica”<sup>1</sup>, in un tracciato di voce caratterizzato da un continuo atteggiamento compositivo e da grandi flussi di improvvisazione, fra dizione naturalistica e canto. A tal proposito, Deleuze scomoda finanche lo *Sprechgesang* per sottolineare il movimento incessante delle altezze vocali di Bene, prese e subito abbandonate, e per dire che il testo non conta, “semplice materiale per la variazione” (Bene - Deleuze 2016: 99). Ciò che conta è invece un suono ineffabile che oltrepassi i suoni della lingua, con cui consegnarsi al vuoto e invocare, spiega Artioli, “l'evenienza del suono interiore” (Bene 2004: 1501).

In questo contributo vorrei mettere in risalto una diversa forza della voce di Bene, meno estranea al linguaggio e più familiare ai suoi codici di comprensione; un'oralità conservativa che sfruttando il suo potere rappresentazionale si allinea perfettamente alla parola, per condurre verso una omogenea configurazione di contenuto.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Intervistato nel 1988 a Mixer cultura, Bene parla del teatro del “depensamento” come “della sintesi lirica”: <https://www.youtube.com/watch?v=f64lhkKA3EY> (ultimo accesso: 05 luglio 2022).

<sup>2</sup> Sebbene al di fuori dell'aspirazione sistemica del presente lavoro, non mancano contributi che con puntualità di esempi evidenziano il tratto metaforico della voce di Bene (si vedano Romano 2021; Epifani 2021; Mancini 2020 [il capitolo sul *Manfred*, pp. 257-313]; Caputo 2015; Gàmbula 2010; Cortellessa 2004).

Sarà un modo per cogliere sfumature di un'ermeneutica forse più complessa e meno scontata di quanto abbia finora offerto il monolitico discorso su una *phoné* eversiva di disarticolazione del linguaggio e del senso.

Allo scopo, esploreremo la voce dell'attore nei suoi parametri di altezza, timbro e ritmo/durata. L'intensità (volume) non riceverà una trattazione a sé, ma sarà solo talvolta considerata nella sua interazione con altri parametri. Per chiarezza di esposizione, i vari parametri saranno illustrati separatamente e si terrà conto per eccezione di sinergie particolarmente rilevanti.

L'indagine è ristretta a pochi titoli della stagione "concertistica" – *Manfred*, *Canti Orfici* e *Lectura Dantis*<sup>3</sup> – e si offre solo come spunto per eventuali sviluppi di più ampia portata.

### *Intonazione lunga*

In questo ambito, assistiamo a un percorso intonativo allineato a due diverse situazioni narrative, una di accumulo di tensione tragica, in cui la voce procede gradualmente verso l'acuto, l'altra di rilascio e depotenziamento, con una voce grave di reazione. Approfondiamo questa dialettica con alcuni esempi.<sup>4</sup>

#### *Lectura Dantis*, "Inferno", canto XXVI

[«]Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;  
ché de la nova terra un turbo nacque,  
e percosse del legno il primo canto.  
Tre volte il fé girar con tutte l'acque;  
a la quarta levar la poppa in suso  
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,  
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso».



Figura 1. Frequenza massima e minima della voce: Hz 407 – Hz 69

<sup>3</sup> Byron - Schumann - Bene 2002; Campana - Bene 1999; Dante - Bene 2004.

<sup>4</sup> I grafici realizzati con il software Praat mostrano l'andamento complessivo delle frequenze della voce.

La voce sale fino al picco della parola “prora”, poi si acquieta da “com’altrui piacque”: nella salita è tratteggiata la minaccia sempre più incombente della tempesta di vento, mentre la fascia di suoni gravi allude all’infausto finale dell’imbarcazione sotto i mari.<sup>5</sup>

*Manfred, “Anatema degli spiriti”*

Oh, valanghe che un soffio fa precipiti  
sopra e sotto di me paurosamente  
sento il vostro rombare distruttore.  
Schiacciatemi! Ma voi passate solo  
sulle cose che vogliono vivere!...



Figura 2. Frequenza massima e minima della voce: Hz 397 – Hz 72

Qui la voce si increspa fino al vertice di “Schiacciatemi!”, per poi riposare da “Ma voi passate [...]”: nell’impennata intendiamo il dramma di Manfred espresso nella crescente invocazione di morte, nelle frequenze gravi risuona invece tutta l’impotenza dell’eroe.

*Canti Orfici, “La chimera”*

Guardo le bianche rocce le mute fonti dei venti  
E l’immobilità dei firmamenti  
E i gonfii rivi che vanno piangenti  
E l’ombre del lavoro umano curve là sui poggi argenti  
E ancora per teneri cieli lontane chiare ombre correnti  
E ancora ti chiamo ti chiamo Chimera.

<sup>5</sup> Questa simbologia si basa su una tendenza universale dell’espressione delle emozioni, secondo cui le frequenze aumentano in contesti di elevata attivazione (pericolo, rabbia, ecc.) e diminuiscono in contesti di bassa attivazione (per un approfondimento si veda Anolli - Ciceri 1992).

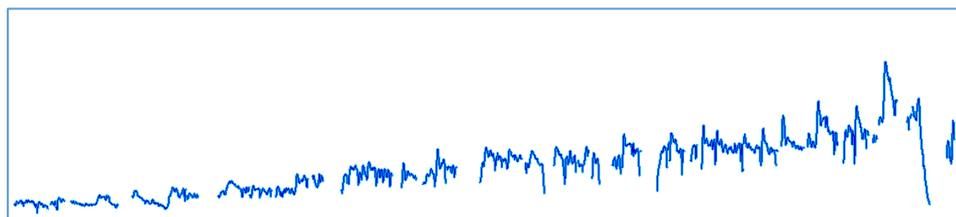


Figura 3. Frequenza massima e minima della voce: Hz 369 – Hz 84

In questo caso, la scalata avanza fino al primo “ti chiamo”, con un’inversione di rotta dal secondo “ti chiamo”: la salita sostiene le immagini disforiche dei versi (accentuate dal ritmo battente della congiunzione “E” in posizione di anafora), mentre nella vorticoso caduta sembra ritratta la sopraggiunta delusione del poeta.<sup>6</sup>

Considerazione a margine. Le variazioni di altezza si percepiscono in corrispondenza di determinati punti del testo, quasi sempre all’inizio e alla fine dei versi. I livelli via via raggiunti corrispondono, pur con una certa approssimazione, a suoni del nostro sistema temperato:

Guardo le bianche rocce le mute fonti dei venti

E l'immobilità dei firmamenti

E i gonfii rivi che vanno piangenti

E l'ombre del lavoro umano curve là sui poggi argenti

E ancora per teneri cieli lontane chiare ombre correnti

E ancora ti chiamo ti chiamo Chimera.

<sup>6</sup> La “Chimera” infatti non risponde, chiamare non serve, la poesia fallisce. Il significato della poesia è incerto, è forse l’anelito verso qualche desiderio o sogno, o un passato perduto e di impossibile formulazione. Così Campana descrive il componimento a Carlo Pariani: “è una fantasia che avevo, una fantasia qualunque” (Campana 2014: 160). Una lettura attenta della *Chimera* è quella di Muzzioli 2004: 140-145.

Non è pertanto da escludere che in fase di preparazione Bene si servisse empiricamente di uno strumento musicale come un pianoforte per figurarsi una qualche traccia delle altezze da intonare. Tuttavia, è improbabile che l'attore adoperasse pentagrammi, non padroneggiando la grammatica dei suoni e della musica.<sup>7</sup> Dell'uso di misteriosi "trigrammi", invece, ci parla Gabriele Lavia, secondo cui Bene distribuiva la voce su tre livelli, ciascuno dei quali corrispondeva a un particolare metallo: "Non il pentagramma, il trigramma: con la voce di bronzo, la voce d'oro, la voce d'argento".<sup>8</sup>

### *Intonazione ferma*

Talvolta Bene propone dei piani sonori del tutto privi di varietà di tono, uniformi, monotoni. Così nel sonetto dantesco "Tanto gentile e tanto onesta pare", caratterizzato dall'inizio alla fine da una prosodia di frequenza che oscilla, approssimativamente, fra il Sol2 e il Mi3:

Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia quand'ella altrui saluta,  
ch'ogne lingua deven tremando muta,  
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,  
benignamente d'umiltà vestuta;  
e par che sia una cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,  
che dà per li occhi una dolcezza al core,  
che 'ntender no la può chi no la prova:

<sup>7</sup> "La musica ci libera dalle idee, da ogni cosa. Non credo che alla musica, e, grazie a Dio, non ho mai imparato a scriverla o a leggerla". Così l'attore, intervistato da N. Simsolo per i *Cahiers du cinéma* nel 1969 (Bene 2017: 34-35). Va pure però ricordato che da adolescente Bene si cimentava nel canto di arie d'opera con la zia Raffaella a Lecce e che nello stesso periodo prendeva "lezioni da tenore lirico"; inoltre, qualche anno più tardi, avrebbe seguito un corso di musica all'Accademia "Silvio d'Amico" di Roma (cfr. Bene - Dotto 2015: 39; Cristante 2019: 143sgg.).

<sup>8</sup> In Mancini 2020: 210. L'autore ha intervistato diverse persone vicine a Bene al tempo della stagione concertistica e negli anni successivi, ma nessuno ha confermato l'uso di un qualche supporto in forma di "trigramma", né l'articolazione della voce in metalli (p. 211). Allo stesso modo anche Giancarlo Dotto, Gaetano Gianni Luporini e Donato Renzetti, da me contattati.

e par che de la sua labbia si mova  
un spirito soave pien d'amore,  
che va dicendo a l'anima: sospira.



Figura 4. Frequenza massima e minima della voce: Hz 166 – Hz 100

È indubbio che la voce lineare e inerte sia indicativa dello stato di grazia del poeta e della contemplazione estatica verso la donna amata.

### *Intonazione breve*

La voce sale e scende in verbi, avverbi e sostantivi, esaltandone significati spaziali e cromatici.<sup>9</sup>

La voce sale nelle varie ricorrenze del verbo *salire* (negli esempi d'ora in poi il corsivo è mio):

#### *Canti Orfici, "Immagini del viaggio e della montagna"*

Gli echi dei nostri due sommessi cuori...

Hanno varcato in lunga teoria:

Nell'aria non so qual bacchico canto

*Salgono*: e dietro a loro il monte introna:

#### *Canti Orfici, "Boboli"*

Si udiva una fanfara

Straziante *salire*; il fiume in piena<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Si tratta di parallelismi molto diffusi nella retorica musicale, specie nel repertorio madrigalistico del Cinquecento: generalmente, parole che esprimono immagini di altezza e salita, sia di realtà che di spazi interiori, sono accompagnate da suoni acuti o che procedono verso l'acuto (anabasi), mentre parole che denotano profondità e discesa si accostano a suoni gravi o che si portano verso il grave (catobasi). Pure praticato da Bene, come vedremo, è l'accostamento suono-colore, dove i colori chiari sono rappresentati da suoni acuti e quelli scuri da suoni gravi. Sul valore simbolico e referenziale della voce e della musica mi limito a segnalare Bertinetto 2012.

<sup>10</sup> Scrive Enrico Falqui: "La fanfara | Che straziante sale" (sarà la tromba di caserma che, stando in Boboli – *giardino spettrale*, in autunno, *lauro muto*, cioè senza canto d'uccelli –, echeggia dalla sottostante Costa de' Magnoli) è un presagio di dolore, ovviamente" (Campana 1973: 108-109).

*Canti Orfici, "Il viaggio e il ritorno"*

Salivano voci e voci e canti di fanciulli e di lussuria per i ritorti vichi dentro dell'ombra ardente, al colle al colle.

\*\*\*

Nel canto di Ulisse ("Inferno", XXVI), nella metafora dei "remi" trasformati in "ali al folle volo" (navigare oltre le Colonne d'Ercole), la voce sale in "ali" e poi ancora in "volo"; poco dopo, sale e scende rispettivamente nelle locuzioni "in suso" e "in giù".

\*\*\*

Suoni ascendenti caratterizzano i sostantivi "speranza" e "desiderio" per marcare i sentimenti di Manfred verso la persona amata:

*Manfred, "Monologo"*

Non conosco terrore. Non sento  
la dannazione di poter provare  
paura al naturale, movimento  
del cuore che batte di speranza,  
desiderio d'amore  
nascosto per un essere terreno...

\*\*\*

Nell'esempio che segue, la voce si inabissa in "solitudine" in sintonia con l'angoscia esistenziale dell'eroe byroniano:

*Manfred, "Apparizione della Maga"*

Questa mia *solitudine* non è più  
solitudine.  
Popolata è da Furie...

\*\*\*

L'ultima parola del *Manfred*, "morire", ha un'intonazione ascendente e pertanto anomala nell'unità sintattica del verso che termina con un punto esclamativo:

*Manfred, "Requiem per Coro e Orchestra"*

Vecchio, non è difficile morire!

Ciò potrebbe racciordarsi all'imminente passaggio ultraterreno di Manfred e a un'immagine della sua salita al cielo. Questa percezione è favorita anche dall'attacco immediato del *Requiem* di Schumann, le cui imponenti armonie sono l'esaltazione di una religiosità (assente nel testo di Byron) che ammette la redenzione e l'approdo del protagonista a una dimensione salvifica e di grazia.<sup>11</sup> Qualcosa di simile è stato rilevato da Mancini nel monologo di Manfred ad Astarte: "Vale la pena segnalare che nella resa orale la dizione dell'ultima parola del monologo è scandita in levare da Bene e con enfasi sull'ultima sillaba ("an-co-rá..."), con un voluto effetto di sospensione che suggerisce l'atto del protendersi verso il fantasma dell'amata, oggetto dell'evocazione" (Mancini 2020: 297).

Possiamo anche notare che malgrado l'assenza di punto interrogativo l'intonazione della voce di Bene sale nell'ultima parola di diverse poesie dei *Canti Orfici*: *Una strana zingarella*, *Arabesco-Olimpia*, *Donna genovese*, *La speranza (sul torrente notturno)*. La particolare insistenza su questa modalità, non certo casuale, farebbe pensare a un vero e proprio gesto stilistico dell'attore. Quanto al lessico cromatico, nel prossimo esempio l'intonazione sale in "luce" e scende in "ombra":

*Canti Orfici*, "Pei vichi fondi tra il palpito rosso"

Animatrice delle vampe fantastiche

Di luce ed ombra vanenti col vento,

#### *Intonazione reiterata*

Si tratta di moduli intonativi replicati in successione. In diversi casi, la ripetizione avviene su porzioni di testo a loro volta ripetute:

*Canti Orfici*: "Il viaggio e il ritorno"

Salivano voci e voci e canti di fanciulli e di lussuria per i ritorti vichi dentro dell'ombra ardente, al colle al colle. → →

*Canti Orfici*: "La chimera"

→ →  
O Regina o Regina adolescente:

*Canti Orfici*: "Sulle montagne. Dalla Falterona a Corniolo (valli deserte)"

→ →  
Andare andare: l'anima divina

S'annebbia: le caligini del Fato

<sup>11</sup> Sul profilo escatologico del *Manfred* di Schumann-Byron rimando a Romano 2009: 163.

*Canti Orfici: "La speranza (sul torrente notturno)"*

Nell'ali dei vivi pensieri   ripeti ripeti

Principessa i tuoi canti:

Siamo senz'altro di fronte a simmetrie ricercate, a puri artifici formalistici, non privi però di un certo interesse, tale è il rafforzamento semantico che ne deriva.

\*\*\*

Qui di seguito l'intonazione in "azzurro" echeggia in "eguale", promuovendo un'immagine espansa del colore del cielo:

*Canti Orfici: "Sulle montagne. Dalla Falterona a Corniolo (valli deserte)"*

O se come il torrente che rovina

E si riposa ne l'azzurro   eguale,

\*\*\*

Talvolta i moduli sono spalmati su più ampie quote di testo:

*Canti Orfici, "Donna genovese"*

Tu mi portasti un po'  d'alga marina

 Nei tuoi capelli, ed un odor di vento,

*Manfred, "Apparizione degli spiriti"*

Ostinato mortale! È questo il mago

che volle praticare l'invisibile

e farsi nostro uguale? Fino a tanto 

 innamorato della vita, quella

  stessa vita che t'ha reso infelice?

In entrambi gli esempi, lo scivolamento dall'acuto al grave all'interno di ciascun modulo è consonante con lo scenario decadente del testo: nella poesia di Campana è evocato un amore perduto; nel *Manfred* lo Spirito degli inferi si meraviglia di come l'eroe morente sia profondamente attaccato alla vita.<sup>12</sup>

\*\*\*

In certi casi, i moduli sono riprodotti su altezze diverse:

*Canti Orfici, "Genova"*

Ed io gli occhi alzavo su ai mille

E mille e mille occhi benevoli

Delle Chimere nei cieli: mare...

Salendo di volta in volta da "ai mille" a "E mille" e poi ancora a "e mille", l'evoluzione implementa una visione moltiplicata delle stelle-Chimere del firmamento.

*Aspetti timbrici*

La voce di Bene si sfibra, nonché rallenta e sfuma, per esprimere stati di addormentamento, come qui in "assonna":

*Lectura Dantis, "Paradiso", canto VII*

Ma quella reverenza che s'indonna  
di tutto me, pur per *Be* e per *ice*,  
mi richinava come l'uom ch'assonna.

\*\*\*

Parole vibrante richiamano la densità fisica e carnale di certe emozioni:

*Manfred, "Evocazione di Astarte"*

... È Lei!... La stessa... Oh Dio!...

Ch'io debba raggelare nel guardarla?...

---

<sup>12</sup> Nel passaggio del *Manfred* può essere utile notare che "infelice" non procede verso l'acuto, malgrado la presenza del punto interrogativo. Bene mantiene di fatto la stessa cadenza calante dei moduli precedenti, forse allo scopo di garantire una continuità musicale su tutti e quattro i segmenti.

*Canti Orfici: "Pei vichi fondi tra il palpito rosso"*

Col caro mare nel petto

Col caro mare nell'anima

Or *tremo*. L'apparizione fu ineffabile

[...]

Di sotto il manto rosso del fanale

Io l'attesi e la vidi che sul labbro

Sul labbro del suo viso macilente

Le risplendeva un carminio *spettrale*

[...]

Nel silenzio caldissimo ambiguo

Della notte *voluttuosa*

Scuotevasi il mare profondo:

*Canti Orfici: "Una strana zingarella"*

E i tuoi piedi lunghi e brutti

Allargati per terra come zampe

D'una bestia ribelle e *mostruosa*.

*Canti Orfici: "Immagini del viaggio e della montagna"*

Seguire un'ala stanca per la china

Valle che batte e volge: *desolato*

Andar per valli, in fin che in azzurrina

*Canti Orfici: "Il viaggio e il ritorno"*

Il mare nel vento mesceva il suo sale che il vento mesceva e levava nell'odor *lussurioso* dei vichi,

\*\*\*

Sillabe esplose in finale di parola, seguite da profondi silenzi, accentuano la severità di momenti tragici:

*Manfred, "Monologo"*

Ora... al mio compito!...

*Manfred, "Intermezzo"*

non esiste un tormento avvenire  
pari a quella giustizia che impartisce  
a se stesso chi da sé si condanna.

*Lectura Dantis, "Inferno", canto XXXIII*

però quel che non puoi avere inteso,  
cioè come la morte mia fu cruda,  
udirai, e saprai s'è m'ha offeso.

\*\*\*

All'inizio del *Manfred*, una *m* nervosamente vibrata in "malìa" sembra esprimere il dolore e la rabbia del protagonista, vittima di un incantesimo; e forse anche l'incantesimo stesso (la malìa è un potere che blocca, come bloccato è il fonema nel labiale):

*Manfred, "Ouverture"*

Per un potere ancora più profondo,  
per la malìa concepita in una stella  
maledetta, rovina incandescente  
d'un mondo distrutto,  
inferno errante nello spazio immenso,

\*\*\*

Anche la strumentazione elettronica favorisce concordanze fra voce e testo. Nella declamazione del XXXIII canto del Paradiso, il riverbero di "sol" mette in risalto la luminosità della figura di Cristo fra le schiere dei beati:

vid'i' sopra migliaia di lucerne  
un sol che tutte quante l'accendea,  
come fa 'l nostro le viste superne;

*Relazioni ritmico-temporali*

Nei due esempi che seguono, la sillaba *in* di “infinita” è prolungata in sintonia con la nozione spaziale dell’aggettivo, stimolando una visione estesa della marina di Genova:

*Canti Orfici, “Genova”*

Poi che la nube si fermò nei cieli  
Lontano sulla tacita infinita  
Marina chiusa nei lontani veli,

*Canti Orfici, “Quando gioconda trasvolò la vita”*

Quando gioconda trasvolò la vita  
Qual bianca nube per gli aperti cieli  
Di sopra della tacita infinita  
Marina in sogno nei lontani veli?

Nel prossimo caso, la stessa dilatazione temporale in “infinite” tratteggia questa volta la portata quantitativa dell’aggettivo, con un effetto moltiplicatore delle “morti amare” evocate dal poeta:

*Canti Orfici: “Sulle montagne. Dalla Falterona a Corniolo (valli deserte)”*

Ma riscosso mi volsi verso il mare:  
La tua pace mi punse come un serpe:  
Gridai: le mie ghirlande sian conserte  
Nel dolor d’infinite morti amare...<sup>13</sup>

\*\*\*

Qui la voce rallenta in “lenta”, in accordo con l’indicazione di tempo espressa dall’aggettivo:

*Canti Orfici: “Una strana zingarella”*

Ti volgerai, di questa lenta danza  
Magnetica il sussurro a respirare.

---

<sup>13</sup> Per le *performances* dei termini *infinita/e* Bene si è forse ispirato alla declamazione di Marinetti della *Battaglia di Adrianopoli*: <https://www.youtube.com/watch?v=KwB-Xz3c-18> (ultimo accesso: 05 luglio 2022). Ringrazio Giovanni Guanti per questo rilevante dettaglio. Del resto, Bene era grande ammiratore di Marinetti e fu il primo a leggere in TV il manifesto del 1909 (cfr. Antonucci 2014: 111-115).

### *Quale (de)pensamento possibile*

In queste pagine abbiamo esplorato tre lavori di Carmelo Bene (*Manfred*, *Canti Orfici* e *Lectura Dantis*) e si è potuto prendere atto di una diffusa sonorizzazione del testo, enfatizzato nei suoi significati spazio-temporali, cromatici, sommatori, emozionali. Non vi è dubbio che siamo di fronte a una grammatica calcolata a monte, studiata a tavolino, e alla volontà dell'attore di intrattenersi fruttuosamente con il materiale muto scritto.<sup>14</sup>

Pur nei limiti di un'indagine confinata a pochi titoli di un vasto ed eterogeneo repertorio, chiediamoci ora in che modo i piani sonori beniani modulati sul *logos* siano armonizzabili con una poetica che invoca il depensamento; come un'operazione artistica che punta sul vuoto e rinuncia al senso sia conciliabile con una voce descrittiva e simulativa del senso.

La questione mi sembra complessa, dal momento che Bene concepisce il depensamento in un paradigma di voce che non ammette la mimesi:

Il grande attore depensa il concetto, può anche attirare a sé l'emozione e la commozione del pubblico accelerando in senso musicale le parole, rendendole impronunciabili o ai limiti dell'incomprensibile. Ottiene trasporti nel pubblico tirandolo fuori dal concetto. Per questo il mio teatro lo capiscono anche i cinesi. La voce diventa significante. E perché questo si verifichi il discorso deve andare a monte: oltre il rappresentabile, la mimesi, il linguaggio inteso restrittivamente. L'attore che 'interpreta' è anchilosato, si limita a imitare. Come strade, invece, non ne vedo altre: il *lògos* diventa musica e perdita del *lògos* insieme (Attisani – Dotti 2004: 100 – 101).

Le pratiche imitative, dunque, non rientrano nel modello che Bene si formula sul "grande attore", nel cui filone crede di inserirsi. E qui il quadro teorico di Bene forse non torna del tutto. Nel presente contributo, infatti, si è potuto vedere quanto l'artista salentino stia dentro la mimesi, dentro l'esperienza del simbolico, condividendo con il linguaggio forme e contenuti.

Alla domanda che gli veniva posta da Ugo Volli: "E per lei, la lettura di poesia che cos'è?", Bene rispondeva:

Work in regress, verso il momento della creazione. E work in progress, invenzione, canto. Compresenza delle varianti, dei diversi fenomeni possibili. Delirio, canto. Buco nell'essere, come dice sempre Heidegger. Non

---

<sup>14</sup> Risulta difficile allora concordare con Jean-Paul Manganaro, che reputa un "semplice fatto casuale" la variazione delle altezze della voce di Bene; equivoche, poi, mi sembrano certe posizioni dello stesso Manganaro sul profilo di una voce che, nel caso del *Manfred*, si sottrae al "senso prestabilito" (Bene 2004: 1479, 1485).

certo referenza. Distruzione del senso. Il problema è quello di sottrarre il senso ai versi, dargli altri sensi. Il momento della creazione, il delirio continuo (Volli 1982).

Il punto, tuttavia, è che Bene si muove nell'esatta direzione del senso – per quanto, nell'atto del dire, possa trascenderlo, dando corpo ad altri sensi, ad altri immaginari e ai suoi innumerevoli doppi (Bene - Dotto 2015: 138).

Nel congedare questo lavoro, credo che il depensamento beniano, se inteso integralmente come uno "svanir nel dire"<sup>15</sup>, non possa darsi nelle sfere di una voce figurativa e di una tecnica altamente formalizzate. In tal senso, parrebbero deboli anche altri postulati di Bene, del tipo: "per me la lettura, lungi dalla pretesa noiosissima di riferire lo scritto del morto orale, la lettura, dico, è non più ricordare, è non-ricordo, oblio" (Campana - Bene 1999: 5); "non è importante capire una parola, il suo concetto, ma la deconcettualizzazione del concetto" (Acquafredda in «Panta» 2012: 85); "non me ne importa nulla di devolvere nemmeno per un attimo la mia attenzione a quello che si sta (che mi sta) dicendo" (Fofi in «Panta» 2012: 160). Forse, però, possiamo inquadrare questi principi nell'*habitat* dei paradossi dell'attore, quali formulazioni estreme per un teatro dell'irrappresentabile, all'interno del quale agiscono anche le formule di un teatro analogico, pensante e di rappresentazione.

Il legame virtuoso di Bene con la parola non si esaurisce certo nel breve percorso di questa ricerca, che si propone di delineare solo alcuni elementi di quello che appare un complesso sistema simbolico-musicale. Ben altri scavi attendono, nella consapevolezza che il teatro di Bene, al di là della sua vocazione depensante, sia un'osservazione misurata e profonda del senso e dei contenuti del linguaggio. Del resto, l'attore si paragonava a Orfeo: e Orfeo canta, e non insensatamente (Cappelletto 1995: 17).

---

<sup>15</sup> Bene osserva: "Perché si dia miracolo, è necessario svanir nel dire" (Bene 1983: 113).

## Bibliografia

ACQUAFREDDA, PIETRO

2012 *Carmelo Bene: dopo la parola, la musica*, in «Panta», n. 30, pp. 85-88.

ANOLLI L. – CICERI R.

1992 *La voce delle emozioni: verso una semiosi della comunicazione vocale non-verbale delle emozioni*, Franco Angeli, Milano.

ANTONUCCI, GIOVANNI

2014 *Marinetti scrittore del futuro: teatro e dintorni*, in SACCOCCIO A. – GUERRA R. (a cura di), *Marinetti 70. Sintesi della critica futurista*, Armando, Roma.

ATTISANI A. – DOTTI M. (a cura di)

2004 *Bene crudele. Cattivario di Carmelo Bene*, Nuovi equilibri, Viterbo.

BENE, CARMELO

1983 *Sono apparso alla Madonna*, Longanesi & C., Milano.

2004 *Opere. Con l'Autografia d'un ritratto*, Bompiani, Milano.

2017 *Contro il cinema*, (a cura di) MORREALE E., Minimum Fax, Roma.

BENE C. – DELEUZE G.

2016 *Sovrapposizioni*, Quodlibet, Macerata.

BENE C. – DOTTO G.

2015 *Vita di Carmelo Bene*, Bompiani, Milano.

BERTINETTO, ALESSANDRO

2012 *Il pensiero dei suoni. Temi di filosofia della musica*, Mondadori, Milano.

CAPUTO, SIMONE

2015 *Su "Lectura Dantis" di Carmelo Bene (con un'apparizione di Salvatore Sciarrino)*, in «Dante e l'arte», n. 2, pp. 255-274.

CAMPANA, DINO

1973 *Opere e contributi*, (a cura di) FALQUI E., Vallecchi, Firenze.

2014 *Canti Orfici e altre poesie*, (a cura di) MARTINONI R., Einaudi, Torino.

CAPPELLETTO, SANDRO

1995 *Bene: sono l'Orfeo della parola*, «La Stampa», 3 ottobre.

CORTELLESA, ANDREA

2004 *Un muezzin per Dante*, «Alias de Il Manifesto», 10 luglio.

CRISTANTE, STEFANO

2019 *L'icona che delira. Esplorazioni sociologiche su Hermes, Bosch, Shakespeare, Benjamin, Nolan, Pratt, Bene*, Mimesis, Milano.

EPIFANI, MARIA ANTONIETTA

2021 *Carmelo Bene. La Lectura Dantis in ricordo delle vittime della strage alla Stazione di Bologna*, in «L'Idomeneo», n. 31, pp. 221-238.

FOFI, GOFFREDO

2012 *E adesso vi getterò nel panico*, in «Panta», n. 30, pp. 159-163.

GÀMBULA, NEVIO

2010 *L'attore senza ruolo. Nel tempo dell'audience*, Editrice Zona, Civitella in Val di Chiana.

GIACCHÉ, PIERGIORGIO

2019 *La verticalità del Bene*, in CALIMERA M. R. (a cura di), *Il sommo Bene*, Kurumuny, Martignano, pp. 140-150.

MANCINI, LEONARDO

2020 *Carmelo Bene: fonti della poetica*, Mimesis, Milano-Udine.

MOLENDINI, MARCO

2012 *Non c'è nulla da criticare*, in «Panta», n. 30, pp. 145-148: 146.

MUZZIOLI, FRANCESCO

2004 *Le strategie del testo. Introduzione all'analisi retorica della letteratura*, Meltemi, Roma.

RACITI, GIULIA

2019 *Il ruminare orifiziale della 'phoné' beniana*, in COCCIA G., CONFUORTO M., CUTILLO F., DI MATTIA F., MARTANO I. (a cura di), *Uno straniero nella propria lingua. Scritti per Carmelo Bene*, Oèdipus, Salerno, pp. 71-86.

ROMANO, ANTONIO

2021 *Carmelo Bene: voci dall'“Amleto” 1974*, in «Bollettino del Laboratorio di Fonetica Sperimentale “Arturo Genre”», n. 8, pp. 35-41.

ROMANO, CARLO

2009 *Fenomenologia e simbologia musicale nel “Manfred” di Schumann*, in «Nuova rivista musicale italiana», n. 2, pp. 145-172.

VOLLI, UGO

1982 *State attenti falsi maestri scendo in campo con la “mia” poesia*, «La Repubblica», 12 marzo.

### *Sitografia*

<https://www.youtube.com/watch?v=f64lhkKA3EY>

<https://www.youtube.com/watch?v=KwB-Xz3c-18>

### *Registrazioni*

BYRON G. G. – SCHUMANN R. – BENE C.

2002 *Manfred*, Nuova Fonit Cetra (orchestra e coro del Teatro alla Scala, direttore D. Renzetti, registrazione dal vivo effettuata al Teatro alla Scala il 1° ottobre 1980).

CAMPANA D. – BENE C.

1999 *Canti Orfici*, Bompiani.

DANTE A. – BENE C.

2004 *Lectura Dantis*, Sossella (registrazione dal vivo effettuata il 31 luglio 1981, Torre degli Asinelli, Bologna).

# antropologia e teatro

ARTICOLO

## L'antropologia e il GDPR: vecchi dilemmi e nuove sfide per la ricerca etnografica

di Camilla Tumidei

### Abstract – ITA

Con l'entrata in vigore dell'attuale regolamento europeo (2016/679) sulla protezione dei dati personali (GDPR) sono emerse nuove sfide per la ricerca etnografica. La riconfigurazione del quadro normativo ha imposto una discussione in merito alle prospettive etiche e metodologiche implicate nelle diverse fasi di raccolta, conservazione e diffusione delle informazioni di coloro che sono coinvolti nei progetti di ricerca. Il presente articolo analizza le ragioni che hanno portato allo scenario attuale, mettendo in dialogo la prospettiva delle istituzioni europee e le istanze della comunità antropologica. Guardando al ruolo politico, sociale ed economico assunto dai dati, il testo presenta alcune riflessioni in merito all'attuale processo di digitalizzazione e al futuro della pratica di raccolta dei dati nella ricerca etnografica.

### Abstract – ENG

With the entry into force of the current European data protection regulation (GDPR), ethnographic research deals with new challenges. This new regulatory framework has imposed a discussion on the ethical and methodological perspectives concerned with data collection, storage and dissemination of research participant's information. This article analyzes the reasons that led to the current scenario by putting the perspective of the European institutions in dialogue with the requests of the anthropological community. Looking at the political, social and economic role played by data, the text offers some reflections on the current process of digitization and the future of data collection practices in ethnographic research.

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 14 (2022)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/15326

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Matteo Paoletti

Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

## L'antropologia e il GDPR: vecchi dilemmi e nuove sfide per la ricerca etnografica

di Camilla Tumidei

*La normativa europea e la protezione dei dati personali: nuovi scenari e una nuova autonomia disciplinare*

Il mutamento degli scenari globali e la rivoluzione tecnologica in atto hanno incentivato il processo di ridefinizione del quadro normativo europeo in materia di protezione dei dati personali, culminato con l'introduzione del GDPR (General Data Protection Regulation), il regolamento europeo (2016/679) che disciplina le operazioni di raccolta e di gestione dei dati circolanti in Europa<sup>1</sup>. La normativa entra in vigore il 25 maggio 2018 con l'obiettivo di uniformare gli ordinamenti legislativi dei singoli Stati europei e di eliminare le procedure di autoregolamentazione per quanto attiene al cosiddetto *trattamento*<sup>2</sup> delle informazioni di carattere personale di cittadini e residenti all'interno dell'Unione. Come avremo modo di vedere in seguito, si rivolge a una moltitudine di attori sociali e rappresenta il punto di riferimento imprescindibile per gestire i dati dei soggetti coinvolti nelle attività di ricerca<sup>3</sup>.

Il testo rafforza i principi del precedente quadro giuridico<sup>4</sup>, ma la novità più rilevante – così come affermava l'allora Garante europeo per la protezione dei dati<sup>5</sup>, Giovanni Buttarelli, prematuramente scomparso nel 2019 –

---

<sup>1</sup> In italiano il testo è chiamato Regolamento generale sulla protezione dei dati (RGPD). Per favorire la leggibilità dell'articolo si è scelto di utilizzare l'acronimo inglese.

<sup>2</sup> Con questo termine si fa riferimento a qualsiasi operazione o insieme di operazioni automatizzate o manuali, effettuate tramite mezzi informatici o cartacei, ad esempio la raccolta, la conservazione, la modifica, la trasmissione, ecc.

<sup>3</sup> La scrittura di questo articolo ha preso avvio nel 2019 a seguito di una personale esperienza di ricerca ed è stata arricchita dalle riflessioni maturate a seguito del seminario organizzato da SIAC il 4 febbraio 2021 (il video può essere visto al link <https://www.youtube.com/watch?v=1EOgGhiEjVE&t=8137s>, ultimo accesso: 26 settembre 2021). Durante l'evento, una commissione interdisciplinare composta da Alessandro Simonicca, Francesca Declich, Elena Bougleux, Roberta Raffaetà e Giulia Barrera, ha presentato il GDPR, casi studio concernenti problemi deontologici e alcune proposte operative attuabili. A giugno 2021, durante la stesura di questo mio scritto, Bougleux, Declich, Barrera e Raffaetà hanno inoltre pubblicato sulla rivista «Archivio Antropologico Mediterraneo» tre articoli dedicati al GDPR e all'etica della ricerca. Dallo scritto di Bougleux (2021) apprendo che nel prossimo numero della stessa rivista (in uscita nel 2021) verranno inoltre pubblicati i lavori della commissione. Trattandosi di un tema di estrema attualità, non sempre è stato possibile restituire con la giusta profondità i contributi pubblicati più di recente.

<sup>4</sup> Il quale era costituito dalla direttiva comunitaria 95/46/CE che viene abrogata e, in Italia, dalla legge 675/1996 a cui ha fatto seguito il Codice per la protezione dei dati personali D. lgs 196/2003, poi modificato dal D. lgs 101/2018. Quest'ultimo adegua la normativa nazionale alle disposizioni del regolamento europeo e introduce – ai sensi dell'art. 20, comma 4 – le “Regole deontologiche” (cfr. *infra*), ossia degli allegati che si rivolgono a particolari categorie disciplinari e che prevedono specifiche forme di regolamentazione.

<sup>5</sup> Si tratta di un'autorità di controllo indipendente istituita sia a livello nazionale sia a livello comunitario. A livello europeo questa è rappresentata dal Garante europeo per la protezione dei dati (European Data Protection Supervisor, EDPS) al quale spetta il compito di monitorare l'attuazione delle norme del regolamento e di cooperare con i rappresentanti delle altre autorità nazionali

riguarda il principio dell'*accountability*, con il quale si richiede a coloro che gestiscono e trattano informazioni personali di superare gli adempimenti individuali e di predisporre *policy* più sofisticate<sup>6</sup>. Poiché la protezione dei dati è oggi considerata un diritto a pieno titolo, correlato, ma allo stesso tempo distinto dal diritto al rispetto della vita privata, ciò che pertiene alla sua tutela ha assunto una nuova autonomia disciplinare: la creazione di figure professionali preposte alla gestione dei dati, l'impiego di risorse economiche e un lavoro di collaborazione tra le parti.

Ancor prima di affrontare le motivazioni che hanno spinto i legislatori a stilare il nuovo regolamento, è importante chiarire cosa si intende con l'espressione *dati personali*. Secondo il testo, si tratta di informazioni che permettono di identificare direttamente o indirettamente un soggetto, ovvero il nome, il cognome, l'età, gli indirizzi postali ed elettronici, gli identificativi numerici, il codice fiscale, le immagini, l'indirizzo IP, l'identificativo Skype, punti di geolocalizzazione<sup>7</sup>, ecc. A questa tipologia di informazioni si aggiunge la categoria dei *dati particolari* (un tempo chiamati *dati sensibili*). Questi ultimi riguardano uno o più elementi caratteristici dell'identità fisica, fisiologica, genetica, psichica, economica, culturale o sociale di un individuo (Articolo 4(1) GDPR). Si tratta, nello specifico, di dati che possano rivelare – nelle parole del testo – “l'origine razziale<sup>8</sup> o etnica, le opinioni politiche, le convinzioni religiose o filosofiche, o l'appartenenza sindacale, nonché trattare dati genetici, dati biometrici intesi a identificare in modo univoco una persona fisica, dati relativi alla salute o alla vita sessuale o all'orientamento sessuale della persona” (Articolo 9(1), GDPR). Riprenderemo questo argomento in seguito, ma è bene anticipare che per questa categoria di dati il trattamento è normalmente vietato e, a tal fine, vengono predisposte specifiche deroghe per chi si occupa di *ricerca scientifica* (cfr. *infra*).

Le misure volte a tutelare il diritto alla protezione dei dati devono essere predisposte all'interno di uno scenario complesso, nel quale i dati stessi sono diventati protagonisti indiscussi di una fiorente economia di mercato che gravita attorno al loro utilizzo. Così, in una società sottoposta ad un processo di esponenziale *datafication* (Ruckestein – Dow Schüll 2017; Pink – Lanzeni 2018), i dati personali rappresentano un bene prezioso, da

---

attraverso il Comitato europeo per la protezione dei dati (European Data Protection Board, EDPB). Il nuovo comitato è succeduto all'organismo consultivo della Commissione europea, chiamato Gruppo di lavoro Articolo 29 (Working Party 29), con l'intento di rivedere e integrare le indicazioni già elaborate da quest'ultimo in materia di protezione dei dati.

<sup>6</sup> L'intervento a cui faccio riferimento risale al 2017 e anticipa la pubblicazione del regolamento presentando le novità e i nuovi scenari nei quali può essere applicato. Il contributo può essere ascoltato al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=hhFBzg3ISTQ> (Ultimo accesso: 13 agosto 2020).

<sup>7</sup> Date le rapide trasformazioni apportate dalle innovazioni tecnologiche e dai processi di digitalizzazione, l'ambito è in continuo aggiornamento e non è possibile fornire un quadro definitivo.

<sup>8</sup> Nota di chi scrive: su questo i legislatori fanno una precisazione al considerando numero 51: “essendo inteso che l'utilizzo dei termini 'origine razziale' nel presente regolamento non implica l'accettazione da parte dell'Unione di teorie che tentano di dimostrare l'esistenza di razze umane distinte”.

vendere, comprare, scambiare e riutilizzare (Russell – Barley 2020); allo stesso tempo l’attenzione rivolta alle informazioni personali presenta con assoluta evidenza alcune criticità riconducibili all’utilizzo che ne viene fatto, ai soggetti che li posseggono e al potere che questi ultimi detengono (Iliadis – Russo 2016). Tra tutti, un esempio che si presta in maniera emblematica a esporre le problematiche in gioco è rappresentato dal dibattito internazionale innescato nel 2018 dallo scandalo di Cambridge Analytica. Come è noto, rivelando le gravi forme di manipolazione delle informazioni personali al fine di influenzare la campagna elettorale di Donald Trump, l’evento ha permesso di mettere a fuoco l’inestricabile rete di interessi commerciali riguardanti il possesso di dati e il loro utilizzo. L’episodio ha inoltre richiamato l’attenzione dell’opinione pubblica verso le crescenti asimmetrie di potere prodotte dalle grandi aziende private e dalle (allora) carenti forme di regolamentazione rispetto all’acquisizione, all’analisi e alla distribuzione dei dati, soprattutto per coloro che possiedono grandi volumi di informazioni, i *Big Data*<sup>9</sup>.

Alla luce del quadro appena tratteggiato, non sorprende che le istituzioni abbiano cercato di rispondere alle recenti trasformazioni politiche e tecnologiche migliorando il quadro legale in materia di protezione dei dati, ma al contempo è facile immaginare il complesso scenario entro cui un’unica normativa deve essere recepita, poiché in effetti si tratta di un panorama composto di punti di vista e interessi a dir poco divergenti.

I molteplici ambiti in cui il regolamento deve essere implementato richiedono ai differenti attori sociali coinvolti nel trattamento dei dati personali di adeguare le proprie prassi in conformità alle richieste del GDPR. Questo processo coinvolge chiaramente anche la comunità scientifica e si sovrappone ai protocolli di monitoraggio dei progetti di ricerca e gestione dei dati previsti da enti pubblici e privati, università, istituzioni nazionali, internazionali ed europee. È bene ricordare che oggi le più grandi agenzie di finanziamento americane ed europee richiedono tali prospetti (i quali possono includere strategie di raccolta, archiviazione, conservazione e che pertengono al cosiddetto *Data management*) già nelle fasi di presentazione della domanda di partecipazione alla ricerca; a questi si sommano possibili strategie per rendere i risultati prodotti dalla ricerca accessibili (Redkina 2019: 54)<sup>10</sup>, un tema che può essere apertamente in contraddizione con il bisogno di garantire la riservatezza delle informazioni relative ai soggetti coinvolti (cfr. *infra*). Inoltre – rifacendosi ad un modello già consolidato negli Stati Uniti e nel Regno Unito, dove i progetti di ricerca sono da molto tempo

<sup>9</sup> Rispetto alla ricerca etnografica e all’esigenza di un’etica di analisi e di utilizzo dei *Big data*, cfr. Pink – Lanzeni (2018).

<sup>10</sup> Nel caso europeo l’accesso ai dati è un principio fondamentale di Horizon 2020 e ancor più nel nuovo programma Horizon Europe. In aggiunta coloro che praticano *Open Science* possono nel caso di alcuni programmi di finanziamento accedere a ulteriori incentivi (Redkina 2019: 54 e nota 12: 57).

sottoposti all’approvazione degli Institutional Review Boards (IRB)<sup>11</sup> – le istituzioni richiedono ai ricercatori e alle ricercatrici forme di *accountability* nel processo di raccolta e di elaborazione delle informazioni personali e prevedono che i progetti di ricerca vengano sottoposti con maggiore frequenza all’approvazione di comitati etici o a misure di *self-assessment* (per un esempio si veda Raffaetà 2021).

In linea con la discussione sviluppata a partire dalle esperienze nate nel contesto angloamericano, molti antropologi hanno accolto con diffidenza queste richieste (Bell 2014; Donzelli 2019; Fluehr-Lobban 2012; Russell – Barley 2020). In prima istanza, tanti hanno interpretato e interpretano questi cambiamenti come tentativi istituzionali di formalizzare i processi di revisione dei progetti di ricerca secondo le logiche finanziarie e manageriali della cosiddetta *audit culture* (Strathern 2000). Di conseguenza si ritiene che la tutela della reputazione delle università, delle agenzie di finanziamento o delle istituzioni venga in realtà anteposta alle esigenze e agli interessi del ricercatore e di chi partecipa alla ricerca. Si tratta di una preoccupazione che deriva anche dalle logiche implicite del modello neoliberale e delle forme di automonitoraggio (Donzelli 2019) che lo caratterizzano. In secondo luogo, potendo impedire l’avvio o il proseguimento di una ricerca non ritenuta conforme alle disposizioni e ai criteri delineati da revisori (che spesso non conoscono la ricerca etnografica), i comitati etici possono rendere ancora più difficile la carriera lavorativa (già precaria) degli antropologi. La comunità antropologica invece continua a sostenere di dover problematizzare la presunta universalità di alcuni valori morali attraverso la riflessione prodotta dalla conoscenza approfondita di un particolare contesto (Pels 1999; Fluehr-Lobban 2012; Brightman – Grotti 2020).

Lo scenario che viene prefigurandosi per il futuro della ricerca in Europa e l’implementazione stessa del GDPR risolvono dunque un dibattito molto sentito che riguarda tanto gli aspetti metodologici, etici e deontologici della ricerca quanto i rapporti con le comunità, i committenti, le istituzioni, i colleghi e le università (Pels 1999; Fluehr-Lobban 2012; Colajanni 2016; Biscaldi 2016). Sulla scia delle discussioni innescate dal dibattito e dal modello angloamericano, in risposta a queste richieste e alle soglie dell’entrata in vigore del regolamento, molti antropologi (EASA 2018; Pels *et al.* 2018<sup>12</sup>) hanno ribadito la natura informale, imprevedibile e relazionale che

<sup>11</sup> La letteratura prodotta in merito alla validazione delle ricerche da parte dei comitati etici è molto vasta; rimando ai contributi più recenti: tra gli altri Von Hunger (2016), Russell – Barley (2019), Donzelli (2019), Rhoads (2020), Pels *et al.* (2018).

<sup>12</sup> Nel 2015, presso l’Università di Leiden, sei studiosi istituiscono una commissione presieduta da Peter Pels e composta da Igor Boog, Henrike Florusbosch, Zan Kripe, Tessa Minter e Metjie Postma, a cui si richiede di produrre un report per il Comitato esecutivo dell’Institute of Cultural Anthropology and Development Sociology, al fine di discutere le nuove misure relative alle politiche di gestione dei dati dell’Istituto. L’articolo, intitolato *Data management in anthropology: the next phase in ethics governance?*, è pertanto un forum di discussione collettiva, le cui differenti sezioni sono spesso prodotte dal lavoro congiunto di più autori: quelli che hanno fatto parte del comitato e, in aggiunta, Margaret Sleeboom-Faulkner, Bob Simpson, Hansjörg Dilger, Michael Schönhuth, Anita von Poser, Rosa Cordillera, Rena Lederman, Heather Richards-Rissetto.

caratterizza la ricerca etnografica e l'infinita moltitudine di scenari nella quale può articolarsi. Gli autori hanno sottolineato quanto nella maggior parte dei casi la pratica etnografica difficilmente possa sottostare a protocolli di ricerca standardizzati, ribadendo la difficoltà di poter valutare i rischi<sup>13</sup> di una ricerca ancor prima che questa sia iniziata (Pels *et al.* 2018; Russell – Barley 2020; Donzelli 2019; Rhoads 2020). Ogni contesto presenta sfide deontologiche molto diverse, spingendo chi fa ricerca ad un costante lavoro di negoziazione con gli attori sociali coinvolti. Cercando di non pregiudicare le relazioni di fiducia instaurate sul campo, così come l'impegno assunto con le comunità, queste stesse circostanze inducono a ridefinire i propri obiettivi durante la ricerca, a valutare caso per caso secondo quali modalità garantire la riservatezza (cfr. *infra*), o quali siano le forme di restituzione più appropriate, rispondendo alla necessità – spesso imprescindibile – di una descrizione densa (Rhoads 2020). Alla luce di queste prime considerazioni e di un quadro tanto complesso, come è possibile per chi svolge una ricerca etnografica – una disciplina che vede i propri fondamenti epistemologici radicati sul campo, nelle relazioni interpersonali con molteplici individui, attraverso un processo di co-produzione di conoscenza – svolgere un lavoro attento alle istanze della società e dei propri interlocutori, rispettando allo stesso tempo le regolamentazioni sul trattamento delle informazioni personali? Come possiamo affrontare queste tensioni alla luce dell'inarrestabile digitalizzazione in corso e in un contesto che richiede una crescente accessibilità ai risultati prodotti dalla ricerca?

#### *La prospettiva delle istituzioni e delle fonti normative*

Prima ancora di rispondere a queste domande, è necessario specificare che per chi fa ricerca scientifica il regolamento è sì il principale riferimento normativo, ma non l'unico. Benché il GDPR sia il testo legale principale a cui riferirsi – e a cui, in Italia, fanno seguito esclusivamente il codice della privacy e le regole di condotta a questo allegate (cfr. *infra*) –, esso deve essere letto alla luce di molte altre fonti che dibattono sulle molteplici contraddizioni prodotte nel tentativo di normare una tale vastità di soggetti e operazioni. La produzione di documentazione, infatti, è in continua evoluzione e viene regolarmente commentata, discussa e integrata dalle considerazioni emerse attraverso il confronto tra i legislatori e la stessa comunità scientifica.

Del resto, poiché il diritto alla protezione dei dati non è – secondo il regolamento – una “prerogativa assoluta” (considerando 3), seguendo il principio di proporzionalità, questo deve essere ponderato insieme ad altri diritti fondamentali. Trattandosi di un regolamento non prescrittivo che deve essere recepito in contesti molto

---

<sup>13</sup> Faccio uso di questo termine perché i legislatori e i comitati etici utilizzano un approccio basato sul rischio.

differenti, i legislatori e le istituzioni europee producono manuali, linee guida, codici di condotta che tentano di chiarire o dirimere punti contrastanti.

Procedendo nella lettura di uno dei primi documenti prodotti dal Garante europeo per la protezione dei dati (EDPS 2020) si comprende da subito quanto uno stesso termine e la sua interpretazione abbiano implicazioni differenti a seconda degli ambiti in cui vengono utilizzati. Questo vale in particolar modo in riferimento alle potenzialità semantiche di alcune espressioni specifiche che rappresentano discriminanti decisive per valutare la natura degli interessi in gioco, come *ricerca scientifica* o *pubblico interesse*.

Leggendo le prime pagine dell'opinione preliminare relativa alla protezione dei dati e alla ricerca scientifica, redatta dall'attuale Garante europeo (EDPS) Wojciech Wiewiorowski, consideriamo come primo esempio l'ambiguità costitutiva della stessa espressione *ricerca scientifica*, la quale non è espressamente definita all'interno del regolamento. Si tratta di un problema non banale viste le numerose deroghe e il regime speciale assegnatole dal GDPR, una fra tutte la possibilità di trattare *dati particolari* (EDPS 2020). Stando alle parole del Garante, sebbene si possa considerare *scientifica* l'attività di ricerca aperta alla critica e caratterizzata dalla trasparenza, la quale osserva fenomeni e formula ipotesi applicando il metodo scientifico (2020: 10), le attuali regolamentazioni sono nate in risposta alla difficoltà di definire un campo tanto vasto, il quale, come abbiamo visto, è caratterizzato dall'intreccio ormai inestricabile – soprattutto in tema di finanziamenti (EDPS 2020) – di interessi commerciali e ricerca accademica. Infatti, ricorda Wiewiorowski, molte sono le compagnie che assumono giovani talenti accademici attraverso un accordo di non divulgazione, fornendo loro enormi quantità di dati che sono però coperti dal segreto commerciale (EDPS 2020). Come se non bastasse – in particolare nell'ambito della salute (cfr. Ruckstein – Schull 2017)<sup>14</sup> – la distinzione tra ciò che si può considerare ricerca *genuina* – volta al pubblico interesse – e ricerca che invece serve principalmente interessi privati diventa sempre meno chiara<sup>15</sup>. A tal proposito le considerazioni preliminari del Garante rimandano alla Direttiva europea sul *copyright* (2019/790), la quale prevede una distinzione il cui criterio poggia sulla base della tipologia di finanziamento erogato. Contemplando nell'ambito della ricerca scientifica tanto le scienze naturali quanto le

---

<sup>14</sup> Una discussione sul trattamento dei dati nei progetti di ricerca relativi all'ambito della salute (dati biometrici, genetici, epidemiologici, ecc.) richiederebbe uno spazio altrettanto ampio – soprattutto alla luce della pandemia di Covid-19 – e qui non può essere trattato con la giusta profondità; per un'accurata analisi di carattere antropologico e una sintesi dello stato dell'arte in merito alle trasformazioni che, alla luce del paradigma dei dati, interessano in particolare le pratiche cliniche e di cura, si veda Ruckstein – Dow Schüll (2017).

<sup>15</sup> Lo dimostrano, per esempio, le incessanti campagne di pubblicizzazione dei test genetici fai-da-te che, in cambio di previsioni sui (possibili) futuri rischi di salute del soggetto, promettono attraverso spot pubblicitari sensazionalistici di rivelare o riscoprire la propria genealogia familiare, le proprie *origini*. Come afferma Wiewiorowski, “[this] is not research but a strategy for collecting data based on consent that can be subsequently further used for research or other purposes including law enforcement” (2020: 5).

scienze sociali, la Direttiva considera da una parte la ricerca finanziata pubblicamente e regolamentata da contratti pubblici, e dall'altra le organizzazioni che sono influenzate in maniera decisiva da interessi commerciali tanto da esercitare un controllo sui risultati; quest'ultime, in particolare, non vengono considerate organizzazioni di ricerca (EDPB 2020: 10).

Inoltre – precisa Wiewiorowski – allo stato attuale delle cose, sebbene il regolamento preveda che il trattamento di dati personali possa rendersi necessario per portare a termine un compito nel “pubblico interesse” (Articolo 6(1)(e) GDPR), quest'ultimo non necessariamente costituisce una base legittima per il trattamento, soprattutto nel caso di dati particolari, in quanto il pubblico interesse è da intendersi come “a pressing social need” (EDPS 2020: 23) inerente in particolare all'area della salute pubblica, alla protezione di minacce di confine, ai prodotti medicinali. Questo tipo di interesse comune dovrebbe essere regolato da leggi europee o nazionali che allo stato attuale non sono state adottate.

Certamente queste chiarificazioni rimandano in parte al timore di un utilizzo improprio delle deroghe pensate per favorire l'avanzamento scientifico e alla preoccupazione di tutelare l'integrità dei ricercatori e del loro lavoro; allo stesso tempo mettono in luce un processo di ridefinizione di ambiti non più circoscritti a sfere di pertinenza ben delimitate ma a pratiche di negoziazione situate. Per gli stessi motivi, oltre alle problematiche relative alla definizione dei termini, è complesso – per ammissione degli stessi legislatori – conciliare la compresenza di istanze contraddittorie, ragione per cui il diritto alla protezione dei dati può confliggere con altri diritti fondamentali, ossia il diritto di libera espressione e informazione. A tal proposito, per comprendere come queste contraddizioni vengano interpretate dalle diverse istituzioni parlamentari europee, è possibile servirsi di un testo che ben spiega gli articoli del regolamento, fornendo numerosi casi di reale controversia legale. Si tratta dell'*Handbook on European data protection law* (trad. it. 2018, di seguito *Manuale*), il quale ricorda che è l'articolo 85 a disciplinare il rapporto tra libertà di espressione e protezione dei dati. “In base a tale articolo [...] esenzioni e deroghe rispetto a capi specifici del regolamento generale sulla protezione dei dati sono previste a scopi giornalistici o di espressione accademica, artistica o letteraria, a condizione che siano necessarie per conciliare il diritto alla protezione dei dati personali e la libertà d'espressione e di informazione” (Agenzia dell'Unione europea per i diritti fondamentali e Consiglio d'Europa 2018: 60)<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Per comprendere come la Corte europea dei diritti dell'uomo (Corte EDU) abbia valutato e bilanciato gli interessi divergenti degli attori coinvolti, riporto qui (dal *Manuale*) un unico esempio: la causa Coudec e Hachette Filipacchi Associés c. Francia. Il caso riguardava la pubblicazione di un'intervista nella quale la sig.ra Coste affermava che Alberto di Monaco fosse il padre di suo figlio, allegando inoltre alcune foto del bambino e del principe. Quest'ultimo, intenta “una causa nei confronti della casa editrice per violazione del suo diritto alla protezione della vita privata” (Agenzia dell'Unione europea per i diritti fondamentali e Consiglio d'Europa 2018: 65) e i tribunali francesi condannano la casa editrice al risarcimento dei danni causati al Principe di Monaco e, in aggiunta, alla pubblicazione della sentenza sulla copertina della rivista. Gli editori però ricorrono alla Corte EDU sostenendo che

Lo stesso manuale, oltre a presentare nel dettaglio le questioni appena riportate, spiega come intendere il segreto professionale e quando sia possibile esercitarlo<sup>17</sup>, affronta il tema della libertà di espressione religiosa, del trattamento di dati economici e della protezione della proprietà intellettuale. Inoltre, ci fornisce anche alcune indicazioni sul modo in cui vengono intesi e considerati i diari personali; tuttavia, rispetto a quest'ultimo punto, occorre adottare molta cautela, poiché nelle fonti consultate non vi sono espliciti riferimenti all'utilizzo dei diari in un contesto di ricerca e, come sempre, è necessario considerare il tipo di progetto e i soggetti coinvolti, ancor più se vi rientrano coloro che vengono considerati dalle istituzioni come soggetti *vulnerabili*. Benché secondo il *Manuale* "Un individuo che mantiene la propria corrispondenza, un diario personale che descrive eventi con amici e colleghi e i dati sanitari di membri della famiglia, può essere esonerato dalle norme sulla protezione dei dati, dal momento che tali attività potrebbero essere a carattere esclusivamente personale o meramente domestico" – precisando, inoltre, che tali attività "potrebbero comprendere anche l'uso dei social network e attività online intraprese nel quadro di tali attività" (116) –, è importante valutare con attenzione se il diario di campo possa essere inteso come un documento del tutto privato, poiché in ambito antropologico il suo accesso o la sua condivisione rimangono oggetto di dibattito (Russell – Barley 2020).

Come abbiamo visto, sussistono molte ambiguità in relazione ai soggetti coinvolti nel trattamento di dati all'interno di un progetto di ricerca, ma se si intende fare uso delle numerose deroghe previste per chi si occupa di ricerca scientifica e di dati particolari<sup>18</sup> (articolo 9(2)(g-j) GDPR), è importante essere al corrente di quali sono i criteri che vengono utilizzati perché una ricerca possa essere (o meno) definita tale e quando il pubblico interesse possa dirsi legittimo. D'altra parte, non volendo ostacolare la comunità scientifica, il regolamento contempla flessibilità (articolo 89, GDPR) e riconosce tra i diritti fondamentali sia la libertà di espressione e di pubblicazione sia lo scambio di dati e di opinioni tra università, istituzioni e organizzazioni<sup>19</sup>. Nel tentativo di trovare un ragionevole equilibrio tra il diritto alla privacy, la protezione delle informazioni personali e la libertà nelle scienze (EDPB 2020), ci si aspetta da chi tratta dati personali per fini di ricerca scientifica – soprattutto se

---

tutto questo interferiva con la loro libertà di espressione. Trovandosi nella condizione di dover considerare i diritti dei tre soggetti coinvolti, la Corte infine ha deliberato che, sebbene la pubblicazione dell'intervista avesse costituito un'intromissione nella vita privata del principe, la questione era da considerarsi di pubblico interesse, poiché i cittadini avrebbero avuto il diritto di sapere dell'esistenza di un futuro erede per una monarchia. La Corte, in seguito, ha condannato la Francia per la violazione dell'articolo 10 della Carta europea dei diritti dell'uomo (CEDU).

<sup>17</sup> Dobbiamo qui ricordare che gli antropologi non hanno un albo di categoria e dunque non possono appellarsi al segreto professionale.

<sup>18</sup> Tenendo a mente il dibattito relativo alle problematiche relative alle definizioni terminologiche, per una rassegna sulle possibili deroghe riguardanti la ricerca etnografica si veda Corsin (2018) e cfr. *infra*.

<sup>19</sup> Non è qui possibile approfondire la tematica del trasferimento dei dati al di fuori dell'Unione, né delle problematiche che derivano dalla ricerca multidisciplinare.

facenti parte della categoria dei *dati particolari* – una maggiore responsabilizzazione e una condotta attenta e rispettosa.

Per poter dirimere possibili controversie, come spiegato in precedenza, in alcuni casi il regolamento rimanda ai sistemi legislativi nazionali. Questo accade per l'Italia, dove, nel caso sia necessario sciogliere dubbi in merito al trattamento di alcuni tipi di dati (in particolare quelli giudiziari), si rimanda al codice della privacy. Allo stesso tempo, per quanto attiene alla ricerca scientifica, lo stesso Garante italiano ha rivisto e pubblicato le cosiddette *Regole deontologiche*, degli allegati dedicati a chi si occupa di attività giornalistica, a chi svolge attività di ricerca statistica o ricerca scientifica e a chi svolge attività di archiviazione nel pubblico interesse o per scopi di ricerca storica (art. 20, comma 4, D. lgs. 101/2018). Benché l'attività degli antropologi non rientri esplicitamente in nessuna di queste categorie – in assenza di un albo professionale dedicato –, nel caso di dubbi, oltre ai codici deontologici prodotti dalle associazioni disciplinari nazionali e internazionali, di cui parleremo in seguito, appartenendo al macrosettore relativo alle discipline storiche (11A), di certo possiamo fare riferimento alle regole deontologiche relative alla ricerca storica e all'archiviazione nel pubblico interesse. In queste ultime vengono date indicazioni relative alle prassi degli archivisti, al trattamento delle fonti orali e della diffusione o consultazione dei dati da parte degli utenti.

In riferimento alla raccolta, al trattamento e alla conservazione delle fonti orali, possiamo trarre spunti dall'Associazione Italiana Storici Orali (AISO), i cui membri da molto tempo hanno prodotto un documento dedicato alle buone pratiche da seguire in risposta all'implementazione del GDPR<sup>20</sup>. Il sito dell'associazione, oltre a esporre due tipologie di consenso (cfr. *infra*) da poter utilizzare in veste di ricercatori strutturati oppure in qualità di ricercatori indipendenti, fornisce validi suggerimenti anche per quanto attiene alla sua raccolta prima di un'intervista<sup>21</sup>; inoltre, illustra come adempiere ad alcune specifiche richieste del regolamento permettendo al contempo di conservare e archiviare la fonte nella sua integrità. Per quanto si presti ad essere un ottimo supporto nel caso in cui condizioni lo permettano, certo si tratta di un punto di partenza, poiché, oltre alle fonti orali e alle interviste, le diverse strategie di raccolta dei dati utilizzate dagli antropologi si trovano lungo un continuum che va dall'osservazione partecipante alle conversazioni informali e inaspettate e contempla le registrazioni audiovisive, l'utilizzo di questionari qualitativi, l'analisi e la riproduzione di discussioni e di *post*

---

<sup>20</sup> Per avere un quadro delle considerazioni maturate dagli storici orali rispetto ai temi qui illustrati, si veda il volume curato da Alessandro Casellato (2021), intitolato *Buone pratiche per la storia orale. Guida all'uso*; per una ricostruzione degli avvenimenti che hanno portato alla creazione dei documenti menzionati, rimando, in particolare, al capitolo introduttivo scritto dallo stesso Casellato (2021).

<sup>21</sup> Pagina dedicata alle buone pratiche reperibile sul sito di AISO: <https://www.aisoitalia.org/buone-pratiche-di-storia-orale-alcune-importanti-novita/> (Ultimo accesso: 27 luglio 2021).

online, così come la foto elicitazione e numerose altre modalità di ricerca; per queste ragioni è bene ribadire che ogni singolo caso richiede valutazioni contestuali.

### *Oltre la dimensione legale, una questione etica*

Come anticipato in precedenza, chi fa ricerca *scientifica* non può limitarsi alla conoscenza del quadro legale: la protezione dei dati personali rappresenta un tema di carattere etico. Tuttavia, come precisato dalla Commissione europea in un testo intitolato *Ethics and data protection* (2018a), l'adempimento alle norme del regolamento non implica che la ricerca possa essere considerata *etica*. Si tratta, secondo gli autori del documento, di due dimensioni imprescindibili: "While the EU's ethics review process is primarily concerned with ethics issues, your project must demonstrate compliance with GDPR. However the fact that your research is legally permissible does not necessarily mean that it will be deemed *ethical*" (2018a: 3, corsivi nell'originale). Il regolamento infatti ritiene che la ricerca scientifica possa essere considerata tale anche in virtù dell'adesione ai codici deontologici propri di ogni disciplina, così come in relazione al perseguimento degli obiettivi di ricerca attraverso standard metodologici appropriati<sup>22</sup>; dunque suggerisce ai ricercatori di rivolgersi alla comunità scientifica di riferimento. Nel caso dell'antropologia il problema dell'etica è stato affrontato in modi diversi e dagli albori della disciplina (Colajanni 2016)<sup>23</sup>. La promulgazione dei principi di condotta offerta dalle associazioni disciplinari si prefigge tra i propri obiettivi l'accrescimento della riflessività del ricercatore, articolando principi generali che vanno poi calati nello specifico contesto di lavoro. Alcune considerazioni trasversali riguardano la continua problematizzazione del posizionamento e delle responsabilità dell'antropologo; l'individuazione degli interessi coinvolti e il riconoscimento delle differenti dinamiche di potere implicate nella ricerca; la costante negoziazione in tema di accesso, disseminazione o proprietà dei dati favorendo la trasparenza e la partecipazione al dibattito. Le revisioni più recenti dei numerosi codici esistenti sono il risultato di complessi processi storici e culturali e di lunghi e accesi confronti tra le diverse anime dell'antropologia e non di rado sono stati alimentati – come ricorda l'American Anthropological Association – da scandali che hanno richiesto una ridefinizione dell'identità sociale della disciplina stessa (Pels 1999; Fluehr-Lobban 2012). In occasione di una rinnovata veste pubblica, spesso legata a committenze, *sponsorship* e collaborazioni private, è stato fondamentale promuovere principi che favorissero il miglioramento della pratica professionale e di ricerca. Anche se i codici deontologici non sono

<sup>22</sup> Ciò è conforme anche alle scelte nazionali: nel caso in cui si ritenga necessario sciogliere un dubbio, il testo stesso rimanda alle Regole deontologiche pubblicate in Gazzetta (cfr. nota 2) e ai codici etici disciplinari di riferimento.

<sup>23</sup> Per una dettagliata ricostruzione storico critica si vedano Fluehr-Lobban (2012), Pels (1999), Colajanni (2016); per ulteriori fonti lo stesso sito dell'American Anthropological Association; per una sintesi dei problemi dei nodi più importanti e recenti Brightman – Grotti (2020).

seguiti da tutti e, allo stesso tempo, far parte di associazioni scientifiche o disciplinari può risultare difficoltoso – richiamando dunque le problematiche legate all'autoregolamentazione (Fluehr-Lobban 2012) –, dobbiamo evidenziare quanto questi rappresentino insostituibili punti di riferimento per la comunità antropologica.

Tornando ai quadri etico-normativi europei, rileviamo che i comitati e le commissioni menzionate sono consapevoli di quanto le diverse domande che sorgono durante il lavoro dipendano da numerosi fattori (tra cui la prospettiva epistemologica implicata, l'approccio metodologico previsto, le persone e le istituzioni che vi prendono parte) e dalle istanze spesso contraddittorie che vengono presentate dai differenti attori coinvolti<sup>24</sup>. Per queste ragioni, all'interno del regolamento spesso non sono prescritte procedure specifiche; si assume in forma implicita che sia dovere del ricercatore ponderare e valutare (in anticipo) in base ai contesti e alle richieste dei propri interlocutori quali siano le misure idonee al trattamento delle loro informazioni. In ogni caso, la flessibilità stabilita dal regolamento – in qualche caso probabilmente abusata – deve, in ultima analisi, essere interpretata in senso restrittivo, dato che, per esempio, “It might be considered abusive for instance for a research organisation to interpret these special provisions in the GDPR as allowing the retention of personal data for indefinite periods and to deny data subject rights to information” (EDPS 2020: 18). Pertanto, come anticipato dalle parole del Garante, rimane da discutere di un aspetto inderogabile: l'obbligo di informare gli interlocutori o i partecipanti alla ricerca. In questo senso, oltre a rappresentare una delle basi giuridiche per il trattamento dei dati (art. 6 e art. 9), uno dei presupposti che ne garantiscono la liceità è costituito dal consenso<sup>25</sup>, il quale viene fornito all'interessato per le finalità concordate.

Il regolamento intende il consenso come “qualsiasi manifestazione di volontà libera, specifica, informata e inequivocabile dell'interessato” (articolo 4(11) GDPR) e per essere considerato “base giuridica per il trattamento dei dati personali [l'assenso] deve essere manifestato mediante azione positiva” (GDPR; *Manuale* 2018; EDPS 2020: 18)<sup>26</sup>. Sebbene, come abbiamo visto, al momento il regolamento non imponga né un modello né una procedura standardizzata per la sua raccolta, per quanto attiene ai dati particolari il consenso deve essere

<sup>24</sup> Per quanto attiene al lavoro di ricerca etnografica, fino ad oggi l'unico documento redatto a livello europeo rimane quello prodotto nel 2014 dal sociologo Ron Iphofen. Nel 2020 lo stesso Iphofen ha curato un corposo volume dedicato all'etica nella ricerca, inserendo alcuni interventi dedicati all'etnografia e all'antropologia, tra cui quelli di Vanessa Grotti e Marc Andrew Brightman.

<sup>25</sup> Come precisa il Garante (EDPS 2020: 18), la definizione di consenso alla raccolta e al trattamento dei dati si distingue da quella di consenso informato, ovvero quello impiegato nella sperimentazione clinica. Su quest'ultimo, per una prospettiva storica e per una rassegna delle problematiche non strettamente circoscritte all'ambito della salute, si veda Hoeyer – Hogle (2014). Per una prospettiva critica sul consenso nella ricerca etnografica si veda Bell (2014) e Wynn – Israel (2018).

<sup>26</sup> Per una disamina delle caratteristiche del consenso si veda l'articolo 4, per le condizioni che lo rendono valido l'articolo 7, per le norme relative ai minori l'articolo 8; si veda inoltre EDPS (2020: 18-19).

esplicito e può essere prestato in forma orale<sup>27</sup> o scritta (*Manuale* 2018). Fermo restando che in questa sede – data la vastità di contesti, progetti di ricerca e istituzioni presso le quali può svolgersi il lavoro – possono essere fatte considerazioni di carattere generale, ricordiamo inoltre che, allo stato attuale delle cose, questa autorizzazione dovrebbe – se sussistono le condizioni – essere raccolta prima dell’inizio della ricerca o dell’intervista vera e propria ed è imprescindibile utilizzare il linguaggio più appropriato a seconda del contesto e degli interlocutori coinvolti<sup>28</sup>. Qualora non fosse possibile individuare le finalità del trattamento dei dati al momento della raccolta, il regolamento afferma al considerando 33 che “dovrebbe essere consentito agli interessati di prestare il proprio consenso a taluni settori della ricerca scientifica laddove vi sia rispetto delle norme deontologiche riconosciute per la ricerca scientifica. Gli interessati dovrebbero avere la possibilità di prestare il proprio consenso soltanto a determinati settori di ricerca o parti di progetti di ricerca nella misura consentita dalla finalità prevista”. In ogni caso l’interessato dovrebbe essere informato della possibilità di esercitare il diritto di revoca del consenso a propria discrezione e in qualsiasi momento<sup>29</sup>.

Rispetto al tema del consenso troviamo un sostanziale accordo con i codici etici e deontologici pubblicati dalle associazioni nazionali e da quelle internazionali. Oltre a rappresentare un aspetto centrale nel codice dell’AAA, l’importanza del consenso viene ricordata anche dal codice etico di SIAC: “[è] opportuno che gli antropologi ottengano il previo consenso informato delle persone che essi studiano, fornendo informazioni, garantendo un uso corretto del materiale prodotto e offrendo un dialogo continuo con i soggetti interessati”; inoltre, si ricorda a chi fa ricerca di porre particolare attenzione “[a]ll’identificazione e [a]ll’osservanza dei vari codici di consenso informato, nonché delle normative che riguardano i propri progetti”; il codice SIAC non considera il consenso scritto come prassi obbligatoria, ma si concentra in particolare sulla “qualità della consapevolezza”<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Rispetto a questa possibilità si potrebbe lavorare per costruire un protocollo che garantisca legittimità al consenso orale anche nei casi di dati sensibili o di soggetti cosiddetti *vulnerabili*.

<sup>28</sup> In questa fase è fondamentale spiegare quantomeno perché i dati vengono raccolti, come verranno utilizzati e conservati e per quanto tempo; qualora questi fossero soggetti a una pubblicazione, si dovrà, secondo il regolamento, cercare di diminuire il possibile impatto (negativo) che la divulgazione delle informazioni potrebbe avere per soggetti coinvolti.

<sup>29</sup> A questo proposito è bene sottolineare che non ci dovrebbe essere alcun obbligo di motivazione per detta revoca. Secondo il regolamento il consenso non potrebbe considerarsi libero laddove non fosse possibile revocarlo con la stessa facilità con cui è stato accordato. In merito alla problematica della revoca del consenso nella ricerca etnografica si veda Atkinson (2009: 19).

<sup>30</sup> Codice etico di SIAC, <https://www.siacantropologia.it/codice-etico/> (Ultimo accesso: 28 agosto 2021); il codice etico di SIAA propone invece di problematizzare il consenso, soprattutto alla luce della forte componente collaborativa implicata nella ricerca (art. 9(c)), <http://www.antropologiaapplicata.com/wp-content/uploads/2018/07/codice-etico-della-siaa-1.pdf> (Ultimo accesso: 28 agosto 2021). Il codice deontologico di ANPIA prevede una valutazione in relazione al tipo di progetto e di azione previsti ponendo attenzione al rispetto della volontà degli interessati e alla trasparenza: <https://anpia.it/chi-siamo/codice-deontologico/> (Ultimo accesso: 28 agosto 2021).

Visti i cambiamenti che possono occorrere durante la ricerca, è evidente quanto sia difficile garantire l'eshaustività del consenso (anche perché – a meno di casi specifici – l'interazione non può certo concentrarsi esclusivamente su quello). Allo stesso tempo, come ricorda Colajanni (2016: 182), è impensabile immaginare di poter richiedere il consenso a tutti i gruppi e a tutti gli attori sociali coinvolti. Chiaramente dovremmo chiederci in quali circostanze e a quali condizioni il consenso possa realmente considerarsi *libero* e, seguendo Russell e Barley (2020), riflettere sulla possibilità che i partecipanti possano ignorare le mail o non presentarsi a un appuntamento, pur continuando a partecipare alla ricerca (12). Inoltre, non possiamo dimenticare che procedure istituzionalizzate di richiesta del consenso possono modificare relazioni nate in maniera imprevista o informale, alterando repentinamente la percezione dei rapporti di potere tra chi raccoglie i dati e i partecipanti, rischiando dunque di minare i rapporti di fiducia instaurati. In altre parole – se istituzionalizzate in questi termini –, le pratiche di raccolta dati possono produrre anche particolari regimi di socialità. Riflettendo sulle modalità per rendere operativo il consenso sul campo attraverso il riconoscimento delle differenze che intercorrono tra “ethics as a regulatory concept and ethics in practice” (Russell – Barley 2020: 5), pare ragionevole immaginare di prendere decisioni in risposta alle contingenze più che aderire a principi stabiliti in anticipo (Russell – Barley 2020)<sup>31</sup>, ma è indispensabile conoscere i quadri normativi del contesto in cui si svolge la ricerca.

Tornando al regolamento – salvo alcuni casi e in linea generale – il consenso andrebbe richiesto ogni qualvolta cambino le finalità iniziali della ricerca e, a meno che non sussistano ragionevoli impedimenti di natura economica, qualora si preveda di ritenere i dati raccolti o di analizzarli per motivi ulteriori rispetto quanto accordato, è necessario predisporre un consenso che contenga queste informazioni. Come abbiamo già accennato, il regolamento prevede che il consenso sia revocabile in qualsiasi momento e che (secondo l'articolo 15 e ss. del GDPR) l'interessato possa chiedere l'accesso, la rettifica, l'integrazione, la limitazione al trattamento o la cancellazione dei propri dati. Quest'ultimo, definito anche “diritto all'oblio”, può avere implicazioni importanti perché – spiega il Garante italiano – si tratta di “un diritto alla cancellazione dei propri dati personali in forma rafforzata. Si prevede, infatti, l'obbligo per i titolari (se hanno ‘reso pubblici’ i dati personali dell'interessato: ad esempio, pubblicandoli su un sito web) di informare della richiesta di cancellazione altri

---

<sup>31</sup> Questo è ciò che contempla lo European University Institute (2018) suggerendo, in vista della scrittura di un progetto, che “If research consists of fieldwork, obtaining informed consent might be an ongoing process, rather than a onetime event. Meaning, that in such case, the process of obtaining informed consent might evolve differently from what was anticipated before starting the research. Consent should be renegotiated if the inquiry moves in an anticipated new direction. The methodological limitations of gaining ‘fully informed’ consent have to be made clear at the outset” (11). Si veda anche il caso di Raffaetà (2021).

titolari che trattano i dati personali cancellati, compresi ‘qualsiasi link, copia o riproduzione’”<sup>32</sup>. Tuttavia, qui vale la pena di ricordare che i diversi ruoli che un antropologo può assumere all’interno delle istituzioni non sempre permettono un completo controllo sulla riproduzione e la gestione dei dati prodotti dalla ricerca (Brighthman – Grotti 2020).

Secondo quanto espresso dal parere 5/2014 del Gruppo Articolo 29, un altro punto centrale riguarda il fatto che il consenso dovrebbe essere richiesto anche nel caso in cui i dati vengano, in seguito, anonimizzati. Prima di incorrere in spiacevoli fraintendimenti occorre precisare che il processo di anonimizzazione, così come inteso dal gruppo di lavoro e dal regolamento, è un’operazione irreversibile che attraverso tecniche specifiche elimina elementi di identificazione diretta o indiretta (come nei dati aggregati) e impedisce di risalire alla persona interessata. Tuttavia, se l’operazione di anonimizzazione è fatta dopo la raccolta dei dati, il consenso alla raccolta e al trattamento dovrebbe essere richiesto ugualmente. In altri termini, a meno che non vengano implementate tecniche di anonimizzazione sin dalla raccolta dei dati, chi si occupa delle operazioni relative al trattamento delle informazioni di un individuo sta processando dati personali che, se previsto, saranno anonimizzati solo in un secondo momento; per queste ragioni rimane necessario dimostrare come sono stati ottenuti e per questo è previsto il consenso. Inoltre, il regolamento esplicita una netta distinzione tra l’anonimato e la pseudonimizzazione. Quest’ultima è considerata un’operazione in cui – pur essendo plausibile risalire con ragionevoli sforzi all’interessato – si modificano o si eliminano le informazioni che conducono al soggetto<sup>33</sup>. Secondo il regolamento la pseudonimizzazione prevede “che i dati personali non possano più essere attribuiti a un interessato specifico senza l'utilizzo di informazioni aggiuntive, a condizione che tali informazioni aggiuntive

<sup>32</sup> Garante della privacy: <https://www.garanteprivacy.it/regolamentoue/oblio> (Ultimo accesso: 3 settembre 2021). Sulla pagina indicata ci sono i link alla normativa, documenti interpretativi, schede informative e pagine tematiche. Aggiungiamo che la Corte di giustizia dell’Unione europea (CGUE) riconosce che non si tratta di un diritto assoluto (*Manuale* 2018); la richiesta deve essere ponderata sulla base dell’insieme dei diritti e degli interessi coinvolti, dunque il risultato può variare a seconda del caso. Tra i fattori considerati riveste un ruolo di primo piano la natura dell’informazione: se questa fa riferimento alla vita privata dell’interessato e non vi è un interesse pubblico alla sua divulgazione, essa prevale sul diritto generale di accedervi; se al contrario si tratta di una figura pubblica, l’interesse generale potrebbe autorizzare all’accesso (Agenzia dell’Unione europea per i diritti fondamentali e Consiglio d’Europa 2018: 248-249). Nuovamente, è necessario trovare un equilibrio tra la protezione dei dati personali dell’interessato e della sua vita privata, e gli interessi legittimi degli altri attori coinvolti, compresi gli editori (un caso simile a quello riportato nella nota 15). Come spieghiamo da Alenka Jelen – Senior Lecturer all’Università di Stirling – durante il confronto avvenuto in occasione della Summer School di ECPR (agosto 2021), tale diritto può chiaramente essere esercitato in tutte le fasi della ricerca e implica che i dati vengano cancellati insieme alle informazioni che sarebbero confluite nell’analisi. Nel caso in cui la revoca del consenso o l’esercizio del diritto di oblio venga fatto valere dopo che le informazioni sono state pubblicate, rimane di certo difficile – se non impossibile – il ritiro di un libro già stampato, mentre è possibile il ritiro di un articolo pubblicato in una rivista o su un sito web. A questo punto – tenendo a mente le precedenti considerazioni – è chiaro che se il ricercatore intende pubblicare ugualmente, pur appellandosi al pubblico interesse, l’interessato ha il diritto di procedere legalmente.

<sup>33</sup> Si tratta di tecniche e misure volte a garantire il principio di minimizzazione dei dati (articolo 5). Cfr. Bougleux – Declich – Barrera (2021) e Raffaetà (2021).

siano conservate separatamente e soggette a misure tecniche e organizzative intese a garantire che tali dati personali non siano attribuiti a una persona fisica identificata o identificabile” (art. 4(5)). Poiché non sono equiparati a informazioni rese anonime, si tratta di dati personali per cui vanno applicate tutte le prassi previste dal regolamento<sup>34</sup>.

Dunque, è bene tenere a mente che ciò che oggi chiamiamo comunemente *anonimato* è in realtà assimilabile alla riservatezza o alla confidenzialità e spesso non può essere garantito. Tali considerazioni hanno particolare rilievo soprattutto in relazione all’etnografia digitale, visto che è sempre più facile per le persone riconoscersi o autoidentificarsi<sup>35</sup>.

### *Quali prospettive per il futuro?*

Come abbiamo avuto modo di vedere, sebbene all’interno del regolamento siano previste numerose deroghe per chi si occupa di ricerca scientifica (Corsin 2018), molti sono i punti problematici che interessano, in particolare, la ricerca etnografica (Raffaetà 2021). Analizzando attentamente alcuni articoli del testo ci si accorge che, se da una parte i legislatori tutelano con attenzione chi vi prende parte, dall’altra presuppongono un grande livello di responsabilizzazione per chi conduce la ricerca, un tema di certo non esente da critiche (Trnka – Trundle 2017). La forte responsabilità riposta su chi fa ricerca ha implicazioni sulla soggettività del ricercatore e della ricercatrice, ai quali difficilmente viene riconosciuta la vulnerabilità spesso implicata nelle relazioni interpersonali che si creano sul campo. A tal proposito è doveroso menzionare il recente e drammatico caso di Luisa Schneider (2020), al tempo dottoranda all’Università di Oxford, vittima di uno stupro da parte di uno dei membri della comunità in cui svolgeva la ricerca di campo. Oltre alle difficoltà personali affrontate a seguito della violenza subita, l’autrice ci invita a considerare tutte le problematiche che l’hanno portata a riorientare la ricerca e a riorganizzare un nuovo progetto in attesa della risposta del comitato etico che avrebbe dovuto decidere se approvare un nuovo progetto e finanziarlo. Al contempo la sua esperienza, i suoi dilemmi e la solidarietà venutasi a creare con le donne del luogo hanno aperto, come spesso accade, nuove dimensioni di

---

<sup>34</sup> Per una panoramica sul tema e per alcuni casi di re-identificazione si veda l’articolo a cura della dottoranda in scienze giuridiche Romina Marconi, reperibile sul sito della rivista giuridica *online* «Ius in Itinere»: <https://www.iusinitinere.it/anonimizzazione-del-dato-le-tecniche-possibili-26388> (Ultimo accesso: 30 agosto 2021).

<sup>35</sup> Rispetto a quest’ultima tematica, su cui non è possibile soffermarsi ulteriormente, è chiara la frattura provocata dalla compresenza di due istanze a dir poco divergenti: l’imprescindibile esigenza di riconoscere la partecipazione delle persone, protagoniste di una loro storia nel presente (Fabian 1983), le cui informazioni personali sono nella maggior parte dei casi insostituibili (Pels *et al.* 2018) e, contemporaneamente, la negazione della loro presenza in nome della protezione dei loro dati. Su alcune considerazioni ulteriori relative all’anonimato e all’integrità scientifica si veda in particolare Rhoads (2020) e l’articolo di Murphy, Jerolmack e Smith (2021).

ricerca. Questo esempio permette di ribadire quanto il ricercatore, i partecipanti e gli stessi dati siano inseparabili e tutti implicati in una relazione simbiotica di produzione e rappresentazione della conoscenza.

Tornando alle considerazioni esposte in questo testo, si è tentati di concludere che vi siano eccessive limitazioni per l'attività di ricerca e che sia impossibile prevedere le conseguenze di ogni azione secondo una politica temporale anticipatoria (Donzelli 2019). D'altra parte, nonostante le difficoltà siano evidenti, ritengo sia possibile affermare che con questo regolamento non si intende danneggiare la comunità scientifica, ma controllare in maniera più efficace coloro che strumentalizzano la ricerca e il suo imprescindibile ruolo nella società per fini strettamente economici e commerciali. Nonostante la complessità illustrata, rimane importante per gli antropologi conoscere il quadro normativo attuale ed è bene ribadire che, nella logica che sottende il regolamento – perlomeno nel momento in cui scrivo –, l'aver problematizzato e posto attenzione ad alcune delle questioni qui trattate dimostra la comprensione dei possibili rischi di una ricerca e di quelli relativi al trattamento dei dati. Sarebbe proprio questa comprensione a favorire l'applicazione di misure organizzative adeguate per tutelare i nostri interlocutori, permettendoci di comunicare e motivare le ragioni delle nostre scelte anche di fronte all'imprevisto. Considerando i fraintendimenti che derivano da presupposti profondamente differenti e il mancato riconoscimento di un più ricco pluralismo etico, l'invito che si propone qui è quello di vedere questo momento come un'occasione per rendere la pratica di raccolta più accurata e migliorare, in generale, la qualità della ricerca.

Se proviamo a riprendere le domande poste inizialmente, dobbiamo rispondere che, data la vastità di situazioni in cui l'attività di ricerca può presentarsi e i principi stessi che animano il regolamento, non esiste una risposta univoca, la valutazione deve essere contestuale (Bougleux – Declich – Barrera 2021). Sebbene questo contributo rappresenti il tentativo di illustrare alcune delle risorse disponibili per affrontare le sfide metodologiche, etiche e professionali che si presentano in ambito antropologico, un confronto continuativo rimane urgente, perché oggi, in Italia, a differenza di altri contesti nazionali ed europei, solo gli studi sulla sperimentazione animale e gli studi clinici sono sottoposti con regolarità ad una valutazione etica tramite organismi preposti. Per quanto attiene alle scienze sociali nello specifico, al momento esiste un vuoto normativo (Cubelli – Della Sala 2017) tale per cui – anche se in molte istituzioni o aziende sono previsti i Data Protection Officer (DPO) a cui chiedere delucidazioni – non sempre ci sono comitati etici che valutano e approvano la ricerca, lasciando dunque i singoli ricercatori alle prese con un lavoro a dir poco complesso. Da questo punto di vista, in molti contesti europei e internazionali i comitati etici sono spesso considerati indispensabili per sentirsi, come ricercatori, più sicuri della

propria ricerca. Per quanto pongano difficoltà specifiche, possono avere il pregio di prevenire casi come quello di Schneider o alcuni ancor più drammatici come quello di Regeni<sup>36</sup>.

Rivolgendoci agli scenari in cui la ricerca potrebbe svolgersi in futuro e ai nuovi orizzonti professionali degli antropologi e delle antropoghe, dobbiamo considerare che la rivoluzione digitale in atto rende estremamente difficile immaginare compiutamente quali saranno le nuove forme di acquisizione, trattamento, disseminazione e accesso alle informazioni prodotte durante l'attività di ricerca (e non solo). Nel caso dell'etnografia digitale<sup>37</sup>, ci sono sfide ancora più specifiche che, per esempio, potrebbero riguardare la riconoscibilità del ricercatore e la sua costante reperibilità, la sua visibilità e la sua incolumità. La pandemia di Covid-19 ha palesato il problema dell'utilizzo delle piattaforme, delle applicazioni e dei *social network* (da WhatsApp, a Facebook, Instagram, ecc.) e ha messo di fronte a numerosi dilemmi: per esempio, come comportarsi di fronte alle diverse *policy* relative alla gestione dei dati presenti nelle numerose applicazioni che utilizziamo quotidianamente? Soprattutto in riferimento alla condivisione di foto, ai messaggi vocali, alle chat, ai servizi per stoccare i propri materiali. È chiaro che il ricercatore deve avere protocolli di ricerca specifici e una conoscenza approfondita tanto di ogni strumento (piattaforma, applicazione, ecc.) di cui intende servirsi<sup>38</sup> quanto delle politiche relative alla gestione dei dati. Inoltre, dovrebbe sapere dove sono collocati i *server* e se i materiali vengono archiviati localmente o *in cloud*. In molti casi la prassi più sicura è quella di affidarsi ai servizi forniti dalle università o dotarsi di strumenti a pagamento, ma non tutti lavorano in Accademia o in organismi istituzionali che forniscono questi servizi<sup>39</sup>. Prima di giungere alle conclusioni, è necessario soffermarsi brevemente sul tema della *Open Science* e porre l'attenzione sulla crescente richiesta di condivisione dei dati prodotti dalla comunità scientifica. A tal fine è opportuno segnalare che tale richiesta diventa sempre più incalzante, non solo da parte delle istituzioni europee, ma anche da parte della società civile. Un esempio che può ben rappresentare questa propensione è quello dei cosiddetti *data-activist* (Ruckestein – Dow Schüll 2017), ossia gruppi di cittadini e studiosi che cercano

<sup>36</sup> Sul caso dell'allora ricercatore e antropologo Enzo Alliegro, denunciato dalla DIGOS durante una ricerca di campo, e sul caso della studentessa di antropologia Roberta Chirolì, si veda: [https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/09/01/news/ricercatore\\_denunciato\\_dalla\\_digos\\_per\\_aver\\_occupato\\_i\\_bin\\_ari\\_di\\_una\\_stazione\\_a\\_brindisi\\_un\\_errore\\_stava\\_lavorando\\_per\\_il-146992503/](https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/09/01/news/ricercatore_denunciato_dalla_digos_per_aver_occupato_i_bin_ari_di_una_stazione_a_brindisi_un_errore_stava_lavorando_per_il-146992503/) (Ultimo accesso: 3 settembre 2021).

<sup>37</sup> Non potendo qui trattare l'argomento delle ricerche svolte su internet, rimando ad Aoir (Association of Internet Researchers), un'associazione accademica multidisciplinare che pone molta attenzione agli aspetti etici della ricerca *online*: <https://aoir.org> (Ultimo accesso: 5 agosto 2021).

<sup>38</sup> Per alcune proposte operative in tema di piattaforme, si veda Corsin (2018).

<sup>39</sup> Per fare un esempio concreto, in alcuni Paesi l'utilizzo di Google e dei suoi servizi non è considerato opportuno perché può prevedere lo stoccaggio di dati al di fuori dell'Europa. Per queste ragioni è consigliabile l'utilizzo di servizi predisposti dalle università o dalle organizzazioni in cui si lavora e con le quali sono stati stipulati accordi formalizzati.

di comprendere e promuovere le potenzialità benefiche che possono scaturire da un uso regolamentato delle informazioni di carattere personale. Secondo gli attivisti dei dati ciò potrebbe avvenire rimanendo vigili sulle diseguglianze che permettono ad alcuni l'accesso e il controllo ai propri dati, riconoscendo allo stesso tempo come la loro assenza possa rendere le persone ancor più vulnerabili. Quest'ultimo è il caso di Caroline Criado Perez, una giornalista e attivista britannica che, nel saggio intitolato *Invisible Women: Exposing Data Bias in a World Designed for Men* (2019), si focalizza in particolare sui cosiddetti *data-gap*, ossia sulla carenza di dati disaggregati (per genere) e la loro difficile reperibilità. L'autrice rivolge una critica particolare alla mancanza di informazioni disaggregate per le donne "di colore" (nel testo dell'autrice), con disabilità e appartenenti alle fasce più povere della popolazione (Criado Perez 2019). Queste analisi hanno l'intento di creare campagne informative per favorire l'equità e la giustizia sociale, nel tentativo di evitare la riproduzione di diseguglianze ricreando assetti di potere già consolidati, soprattutto in vista dell'inevitabile implementazione dell'intelligenza artificiale in molti ambiti della vita quotidiana<sup>40</sup>.

Rispetto a queste istanze e, in ultima analisi, ai principi della *Open Science*, dove vengono promossi la trasparenza, il riutilizzo e la pubblicazione dei dati affinché il lavoro scientifico possa essere sempre più inclusivo e collaborativo, non possiamo che essere favorevoli. Tuttavia, attraverso le parole di Brightman e Grotti (2020) è necessario ricordare che, da una parte "the future of anthropology lies within individual practitioners' and professional communities' capacities to mobilize and support researchers across social, racial, ethnic, geographical divides in order to achieve greater equity and fairness in both practice and scholarly representation" (Brightman – Grotti 2020: 830); dall'altra gli antropologi maturano relazioni e impegni etici differenti, dovendo allo stesso tempo e ininterrottamente "exercise judgments about the extent to which they are indebted toward research participants and the extent to which they should allow the latter to exercise control over data and publications, taking into account the specific power dynamics, colonial histories, etc. at stake in any situation as it evolves over time" (Brightman – Grotti 2020: 827). Proprio perché chi fa ricerca etnografica è praticamente inseparabile o indivisibile dai propri dati, alla luce dello sviluppo di un approccio di ricerca maggiormente collaborativo<sup>41</sup> e aperto sarebbe necessario esaminare l'attuale ridefinizione della sfera

---

<sup>40</sup> Per una recente lettura femminista sulla nascita e l'utilizzo dei dati si veda D'Ignazio – Klein (2020). Per una riflessione sulla carenza, sulla scarsa qualità e mancanza di rappresentatività di dati in particolare per i gruppi minoritari e sulle conseguenze che questo ha nel processo di *policymaking* e la rilevanza dell'analisi qualitativa per comprendere come queste mancanze emergano, si veda Giest – Samuels (2020).

<sup>41</sup> In risposta a questa occorrenza si vedano le linee guida formulate da alcuni membri di EASA, pubblicate all'interno della *newsletter* n. 75 (2020) e reperibili al link: <https://easonline.org/newsletter/75-0120/guidelines> (Ultimo accesso: 3 settembre 2021).

pubblica e privata del ricercatore stesso e di quanto queste dimensioni vengano riconfigurate a loro volta dalle tecnologie digitali.

Infine, occorre affrontare brevemente una questione che riguarda problemi di carattere epistemologico e le modalità secondo cui – in nome della trasparenza e del principio della *Open Science* – il dato viene concepito e gestito dalle agenzie di finanziamento, dalle riviste internazionali e da altri organismi accademici. Seguendo le osservazioni di Pels (*et al.* 2018) occorre porre enfasi sulle diverse modalità di raccolta dei dati e sottolineare i presupposti problematici che cercano di ricondurre tale vastità di informazioni ad una categoria unitaria (a cui ci si riferisce solitamente con il termine inglese *data*<sup>42</sup>). Secondo Pels questo tipo di richiesta presuppone una logica positivista che insiste sulla replicabilità del dato (ricalcando l'idea dell'esperimento di laboratorio o della ricerca quantitativa), considerandolo di fatto una unità già mercificata; alienando i dati dai contesti sociali in cui vengono prodotti si ignorano le trasformazioni di significato che il concetto stesso può assumere e che la ricerca etnografica può invece fare emergere. Nelle parole dell'autore, lo stesso concetto di “data management” obscures that the classification of research materials as ‘data’ is deceptive because, in the process of working on the materials gathered during research, they come to mean different things to different people” (2018: 396). E ciò accade in particolare nella ricerca etnografica, vista la serendipità che spesso caratterizza il lavoro di campo (Donzelli 2019), tanto che è difficile se non impossibile cogliere il momento in cui le informazioni che ci circondano – a volte secondo un lento processo riflessivo, o a volte in forma di rapida intuizione – vengono trasformate e intese da quel momento in poi come *dato*. Esprimendo preoccupazione soprattutto in merito al tema della *ownership* dei dati, il gruppo di studiosi (Pels *et al.* 2018) afferma che – pur aderendo al principio di condivisione dei dati riassunto nell'acronimo FAIR (*Findable, Accessible, Interoperable, Reusable*) –, di fronte alle crescenti richieste di *accountability* nei confronti del lavoro di ricerca si dovrebbe proporre una distinzione epistemologica – appropriata solo in specifici contesti (394) –, tra dati *grezzi*, sui quali si dovrebbero porre particolari misure protettive, e dati processati, ovvero presentabili e condivisibili con terze parti. Anche se Pels e colleghi non vi fanno espressamente riferimento, perché propongono questa distinzione prima dell'implementazione del regolamento, ciò che affermano è in accordo sia con i principi del GDPR sia con i principi europei della scienza aperta, oggi riassunta nel motto “as open as possible, as closed as necessary”. Fatte queste osservazioni – non potendo articolare in questo spazio una riflessione approfondita, che tuttavia mi propongo di sviluppare in un diverso testo –, di seguito mi limito a formulare alcune considerazioni

<sup>42</sup> Per una riflessione sullo slittamento semantico assunto dal termine *datum/data* e per una ricostruzione delle qualità relazionali dei dati, si veda Gitelman (2013); per una prospettiva di carattere antropologico sul ruolo dei dati nel contesto contemporaneo, si veda il numero speciale del «Journal of the Royal Anthropological Institute» pubblicato nel 2021.

preliminari che riguardano l'apparizione di logiche distinte e in contrasto tra loro: da un parte il diritto alla protezione dei dati e dall'altra la richiesta (e, in futuro, il dovere) di renderli *aperti*: due logiche a cui parallelamente si somma un dovere nei confronti tanto della *scienza* e della società quanto nei confronti dei partecipanti alla ricerca. Tornando alla distinzione di Pels *et al.* (2018), valida anche secondo Bougleux (2021), riprendo il titolo del testo curato da Gitelman, "*Raw Data*" *Is an Oxymoron*, perché è verosimile ritenere che il dato grezzo rappresenti un vero e proprio ossimoro ed è opportuno interrogare questa stessa classificazione come risultato di un processo storico e culturale, tanto nelle scienze naturali quanto in quelle sociali; ancor più se consideriamo che la proliferazione di ambivalenze genera il GDPR. Infatti, nella maggior parte dei casi non è possibile prevedere quali dati, in una ricerca, verranno *raffinati* superando una sorta di soglia ontologica, e questo perché i dati assumono significato e valore in virtù del fatto che, come afferma Walford (2021) in accordo con Gitelman (2013), possono essere trasformati in qualcosa d'altro (nella ricerca e non solo). Del resto, l'interessante analisi svolta da Antonia Walford e pubblicata sul «Journal of the Royal Anthropological Institute» si sviluppa anche a partire dalle nuove implicazioni sottese al concetto di apertura dei dati, ovvero di un immaginario nel quale "data is constituted by its potential" (Walford 2021: 128) e "data is 'not yet' knowledge" (Walford 2021: 136). Ciò, aggiungiamo, si manifesta con chiarezza guardando alle diverse caratteristiche attribuite ai dati (i quali possono essere *raw, cooked, processed, thick, big, warm, ecc.*) e alle numerose metafore impiegate per tradurre l'indefinibile potenziale, le quali diventano anche criteri di distinzione, istituzione di soglie e di legittimazione di un loro particolare utilizzo<sup>43</sup>. Mi sembra di poter affermare che il punto sia esattamente questo: grazie al loro potenziale imprevedibile, il quale è sempre latente e in attesa di essere costituito – "a form of social relation that has not happened yet" (Walford 2021: 128) –, nell'immaginario come nella pratica i dati possono assumere qualsiasi forma e questo li rende votati all'apertura ma, virtualmente, (anche) pericolosi. Seguendo questa logica, è la stessa tensione tra il loro potenziale relazionale e la loro realizzazione, "the tension between the possibility of becoming anything at all and the necessity of becoming something in the end" (Walford 2021: 135) a caratterizzarne il valore intrinseco. Queste ultime osservazioni non escludono quanto sostenuto da Pels e colleghi (ovvero che in alcuni contesti il dato sia considerato unità già mercificata), ma sottolineano un'ambivalenza e un conflitto (tra la protezione e l'apertura dei dati). In questo

<sup>43</sup> Ciò richiama la famosa metafora "data is the new oil", un'espressione dalla grande potenza evocativa, che ben si presta a sottolineare le illimitate potenzialità dei dati. Questi ultimi, del resto, vengono di volta in volta paragonati ad una risorsa *naturale*, una moneta di scambio, un lubrificante per i modelli socioeconomici, un prodotto dalle proprietà autogenerative. Non possiamo negare che i dati siano diventati "buoni da pensare". Per alcuni esempi si veda l'elenco di variazioni raccolto dal giornalista Michael Haupt: <https://medium.com/project-2030/data-is-the-new-oil-a-ludicrous-proposition-1d91bba4f294> (Ultimo accesso: 28 maggio 2021).

caso potrebbe essere lo stesso potenziale immateriale – generato e generativo – che caratterizza i dati (e di cui la replicabilità sarebbe solo una delle innumerevoli proprietà) ad essere mercificato ancor prima di essere declinato in una relazione intersoggettiva.

Pertanto, pur ammettendo che la distinzione epistemologica proposta da Pels *et al.* (2018) possa rappresentare una soluzione funzionale per una parte della comunità antropologica, può esserlo solo se considerata alla luce del tema della protezione dei dati. In altri termini, in accordo con il GDPR, si potrebbe tutt'al più affermare che “especially careful consideration needs to be given to data protection measures for ‘raw’ anthropological data” (Brightman – Grotti 2021: 829). Questo perché Pels e colleghi riconoscono che “boundaries between raw data and processed data are drawn differently, depending whether the audience in question is interested in mere verification, publication or reuse and the drawing of that boundary, and therefore the provision of access to the data concerned, is the ethical responsibility of the researcher” (Pels *et al.* 2018: 399). Viste le attuali richieste di condivisione dei dati e di maggiore trasparenza rispetto alla loro raccolta e produzione durante la ricerca (Jerolmack – Murphy – Smith 2021), quella proposta inizialmente da Pels *et al.* resta quindi una classificazione difficilmente applicabile a una tanto eterogenea comunità scientifica, soprattutto alla luce dei concetti di *dato personale* o di *dato particolare*, che – per quanto complessi, problematici, etnocentrici ed altrettanto situati – riescono a delimitare con maggiore precisione quali informazioni devono essere trattate con maggiore cautela e quali non devono essere condivise. In realtà, lo stesso regolamento potrebbe, anzi, tutelare e giustificare il ricercatore che rifiuta di condividere le informazioni personali dei propri interlocutori con un comitato editoriale o un giornalista che richiede come le analisi siano state prodotte<sup>44</sup>. Chiaramente, considerati i diversi ruoli che possono essere assunti in un lavoro di ricerca etnografica e collaborativa o le aspettative sui risultati da questa scaturiti, ci troviamo ancora una volta di fronte a obblighi etici e deontologici totalmente differenti.

In ogni caso, certo è che la ricchezza di informazioni personali presenti nella tipologia di dati raccolti dagli antropologi impedisce loro di partecipare a molti dei programmi di ricerca *Open Science*, sostenuti per esempio dallo European Research Council (Brightman – Grotti 2020). Senza contare che, come abbiamo visto negli esempi presentati in precedenza, è necessario considerare non soltanto come i partecipanti vengano rappresentati e in quali spazi i risultati delle ricerche possano essere consultabili e dunque chi siano i potenziali lettori (Brightman – Grotti 2020), ma inoltre – partendo dal presupposto che il dato sia una costruzione culturale – interrogarci su come questo possa essere rappresentato e visualizzato, cercando di indagare, a titolo esemplificativo, il potere

---

<sup>44</sup> Tuttavia, si vedano le controversie presentate nella nota 16 e si consideri lo statuto particolare riservato ai giornalisti nelle regole deontologiche a loro dedicate. In ogni caso anche Pels e colleghi concordano sul dovere di condividere i dati in regime di stretta confidenzialità nei casi in cui venga ipotizzata una frode scientifica (2018: 400).

implicito insito in un certo tipo di rappresentazione dei dati (Gitelman 2013); o, ancora, indagare i diversi regimi di leggibilità dei dati (Pellizza 2020: 276), i contesti che ne discriminano l'utilizzo, l'autorevolezza e la legittimità. Nel caso presentato da Pellizza vediamo come le pratiche di raccolta dei dati e identificazione dei migranti che transitano in Europa co-producano veri e propri ordini sociali informati da rappresentazioni conflittuali dell'Europa stessa.

Per concludere, in riferimento ai cambiamenti che investono la ricerca etnografica, vorrei riprendere alcune considerazioni sviluppate da Murphy, Jerolmack e Smith, in un articolo intitolato *Ethnography, Data Transparency and the Information Age* e pubblicato in «Annual Review of Sociology» (2021). Gli autori non soltanto evidenziano quanto le convenzioni seguite da chi si occupa di etnografia stiano diventando anacronistiche rispetto ai cambiamenti attuali e alle aspettative riposte nella scienza, ma ricordano quanto gli etnografi abbiano spesso risposto a queste sfide individualmente; anche loro si chiedono: è possibile sviluppare una risposta coordinata per affrontare l'avvento delle nuove tecnologie e queste nuove aspettative?

Se intendiamo rendere l'antropologia parte integrante della sfera pubblica, dobbiamo chiederci quale mondo e quale futuro vogliamo che la ricerca produca e considerare che, di fronte a un pubblico sempre più vasto e attento, aumentano gli attori sociali che richiedono agli etnografi in quali modi essi producano il loro lavoro. In accordo con gli autori ritengo che questo momento possa rappresentare un'occasione per migliorare la pratica professionale della comunità antropologica rinnovando l'invito a potenziare l'insegnamento e le discussioni etiche (Biscaldi 2016) e per immaginare buone pratiche e percorsi di accompagnamento alla carriera scientifica e professionale.

## Bibliografia

ARTICOLO 29, GRUPPO DI LAVORO PER LA PROTEZIONE DEI DATI PERSONALI

2014 *Opinion 05/2014 on Anonymisation Techniques*.

ATKINSON, PAUL

2009 *Ethics and ethnography* in «21st Century Society», n. 1, vol. 4, pp. 17-30.

BELL, KIRSTEN

2014 *Resisting commensurability: Against informed consent as an anthropological virtue* in «American Anthropologist», n. 3, vol. 116, pp. 511-522.

BISCALDI, ANGELA

2016 *La responsabilità di esser-ci. I dilemmi etici della ricerca in antropologia applicata* in «Antropologia Pubblica», n. 2, vol. 2, pp. 27-39.

BOUGLEUX, ELENA

2021 *Un General Data Protection Regulation (GDPR) non molto general* in «Archivio antropologico mediterraneo», n. 23(1), pp. 1-13.

BOUGLEUX, E. – DECLICH, F. – BARRERA, G.

2021 *GDPR tra protezione dei dati personali e privacy. Intervista a Giulia Barrera* in «Archivio antropologico mediterraneo», n. 23(1), pp. 1-6.

BRIGHTMAN, A. – GROTTI, V.

2020 *The Ethics of Anthropology*, in IPHOFEN, R. (ed.), *Handbook of Research Ethics and Scientific Integrity*, Springer, Switzerland, pp. 817-834.

CASELLATO, ALESSANDRO

2021 *Introduzione. Buone pratiche per la storia orale: un cantiere aperto*, in Casellato (a cura di), *Buone pratiche per la storia orale. Guida all'uso*, Editpress, Firenze, pp. 9-68.

COLAJANNI, ANTONINO

2016 *L'etica e l'antropologia. Con particolare riferimento ai codici etici delle antropologie applicative* in «Antropologia Pubblica», n. 2, vol. 2, pp. 173-187.

CORSIN, JIMENEZ

2018 *A Data Governance Framework for Ethnography v. 1.0*, Spanish National Research Council.

CRIADO PEREZ, CAROLINE

2019 *Invisible Women: Exposing Data Bias in a World Designed for Men*, Abram Press, New York (trad. it. 2020 *Invisibili. Come il nostro mondo ignora le donne in ogni campo. Dati alla mano*, Einaudi, Torino).

CRIVELLARO, FRANCESCA

2016 *Il difficile equilibrio fra etica e libertà nella ricerca. Dilemmi etici, conflitti e strategie*, «Antropologia Pubblica», n. 2, vol. 2, pp. 103-113.

CUBELLI, R. – DELLA SALA, S.

2017 *Ethics committees for non-clinical studies with humans: an unmet need* in «the Future of Science and Ethics», n. 2, vol. 1, pp. 139-143.

DE KONING, M. – MEYER, B. – MOORS, A. – PELS, P.

2019 *Guidelines for anthropological research: Data management, ethics and integrity* in «Ethnography», n. 2, vol. 20, pp. 170-174.

D'IGNAZIO, C. – KLEIN, L.

2020 *Data-Feminism*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

DONZELLI, AURORA

2019 *Discovering by Surrendering: for an Epistemology of Serendipity Against the Neoliberal Ethics of Accountability* in «Antropologia», n. 1, vol. 6, pp. 163-183.

EUROPEAN ASSOCIATION OF SOCIAL ANTHROPOLOGISTS (EASA)

2018 *EASA's Statement on Data Governance in Ethnographic Projects*.

EUROPEAN COMMISSION

2018a *Ethics and data protection*, European Commission, Brussels.

2018b *Ethics in Social Science and Humanities*, European Commission, Brussels.

EUROPEAN DATA PROTECTION BOARD

2020 *Guidelines 07/2020 on the concepts of controller and processor in the GDPR*.

EUROPEAN DATA PROTECTION SUPERVISOR

2020 *A Preliminary Opinion on data protection and scientific research*, European Commission, Brussels.

EUROPEAN UNION AGENCY FOR FUNDAMENTAL RIGHTS, COUNCIL OF EUROPE, EUROPEAN DATA PROTECTION SUPERVISOR (eds)

2018 *Handbook on European data protection law*, European Union Agency for Fundamental Rights and Council of Europe (trad. it. 2018 *Manuale sul diritto europeo in materia di protezione dei dati*, Agenzia dell'Unione europea per i diritti fondamentali e Consiglio d'Europa).

EUROPEAN UNIVERSITY INSTITUTE

2019 *Good Data Protection Practice in Research*, European University Institute, Florence.

FABIAN, JOHANNES

1983 (2002) *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*, Columbia University Press, New York (trad. it. 2021 [2000] *Il tempo e gli altri. Come l'antropologia costruisce il proprio oggetto*, Meltemi, Milano).

FLUEHR-LOBBAN, CAROLYN

2008 *Collaborative Anthropology as Twenty-first-Century Ethical Anthropology* in «Collaborative Anthropologies», vol. 1, pp. 175-182.

2012 *Anthropology and ethics*, in FASSIN, D. (ed.), *A companion to moral anthropology*, Wiley-Blackwell, Malden, pp. 103-114.

GIEST, S. – SAMUELS, A.

2020 *'For good measure': data gaps in a big data world* in «Policy Science», n. 3, vol. 53, pp. 559-569.

GITELMAN, LISA (ed.)

2013 *"Raw Data" Is an Oxymoron*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

GITELMAN, L. – JACKSON, V.

2013 *Introduction*, in GITELMAN, L. (ed.), *"Raw Data" Is an Oxymoron*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pp. 1-14.

HOEYER, K. – HOGLE, L.

2014 *Informed Consent: The Politics of Intent and Practice in Medical Research Ethics* in «Annual review of Anthropology», vol. 43, pp. 347-362.

ILIADIS, A. – RUSSO, F.

2016 *Critical data studies: An introduction* in «Big Data & Society», n. 2, vol. 3, pp. 1-7.

IPHOFEN, RON

2014 *Research Ethics in Ethnography/Anthropology*, European Commission, Brussels.

2020 (ed.) *Handbook of Research Ethics and Scientific Integrity*, Springer, Switzerland.

KRITIKOS, MIHALIS

2020 *Research Ethics Governance. The European Situation*, in IPHOFEN, R. (ed.), *Handbook of Research Ethics and Scientific Integrity*, Switzerland, Springer, pp. 33-50.

KNOX, H. – NAFUS, D. (eds)

2018 *Ethnography for a data-saturated world*, Manchester University Press, Manchester.

MATTINGLY, C. – THROOP, J.

2018 *The Anthropology of Ethics and Morality* in «Annual Review of Anthropology», vol. 47, pp. 475-492.

MURPHY, A. – JEROLMACK, C. – SMITH, D.

2021 *Ethnography, Data Transparency, and the Information Age* in «Annual Review of Sociology», vol. 47, pp. 41-61.

PELS, PETER

1999 *Professions of Duplexity: A Prehistory of Ethical Codes in Anthropology* in «Current anthropology», n. 2, vol. 40, pp. 101-136.

PELS, P. – BOOG, I. – FLORUSBOSCH, J. H., et al.

2018 *Data management in anthropology: The next phase in ethics governance?* in «Social Anthropology», n. 3, vol. 26, pp. 391-413.

PELLIZZA, ANNALISA

2020 *Processing Alterity, Enacting Europe: Migrant Registration and Identification as Co-construction of Individuals and Politics* in «Science, Technology, & Human Values», n. 2, vol. 45, pp. 262-288.

PINK, S. – LANZENI, D.

2018 *Future Anthropology Ethics and Datafication: Temporality and Responsibility* in «Research, Social Media+Society», n. 2, vol. 4, pp. 1-9.

RAFFAETÀ, ROBERTA

2021 *Etica e progettazione europea. Uno studio di caso* in «Archivio antropologico mediterraneo», n. 23(1), pp. 1-15.

REDKINA, NATALYA

2019 *Current trends in Research Data Management* in «Scientific and Technical Information Processing», n. 2 vol. 46, pp. 53-58.

RHOADS, ROBERT

2020 *"Whale Tales" On the Run: Anonymizing Ethnographic Data in an Age of Openness* in «Cultural Studies ↔ Critical Methodologies», n. 5, vol. 20, pp. 402-413.

RIBES, D. – JACKSON, S.

2013 *Data Bite Man: The Work of Sustaining a Long-Term Study*, in GITELMAN, L. (ed.), *"Raw Data" Is an Oxymoron*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, pp. 147-166.

RUCKESTEIN, M. – DOW SCHÜLL, N.

2017 *The Datafication of Health* in «Annual Review of Anthropology», vol. 46, pp. 261-78.

RUSSELL, L. – BARLEY, R.

2020 *Ethnography, ethics and ownership of data* in «Ethnography», n. 1, vol. 21, pp. 5-25.

SCHNEIDER, LUISA

2020 *Sexual violence during research: How the unpredictability of fieldwork and the right to risk collide with academic bureaucracy and expectations* in «Critique of Anthropology», n. 2, vol. 40, pp. 173-193.

STRATHERN, MARILYN (ed.)

2000 *Audit Cultures. Anthropological studies in accountability, ethics and the academy*, Routledge, London.

TRNKA, S. – TRUNDLE, C. (eds)

2017 *Competing Responsibilities. The Politics and Ethics of Contemporary Life*, Duke University Press, Durham and London.

VON HUNGER, H. – DILGER, H. – SCHÖNHUTH, M.

2016 *Ethics Reviews in the Social and the Cultural Sciences? A Sociological and Anthropological Contribution to the Debate*, in «Forum: Qualitative Social Research», n. 3, vol. 17, Art. 20.

WALFORD, ANTONIA

2021 *Data – ova – gene – data* in «Journal of the Royal Anthropological Institute», n. S1, vol. 27, pp. 127-141.

WYNN, L.L. – ISRAEL, M.

2018 *The Fetishes of Consent: Signatures, Paper, and Writing in Research Ethics Review*, in «American Anthropologist», n. 4, vol. 120, pp. 795-806.

YUILL, CASSANDRA

2018 *'Is Anthropology Legal?' Anthropology and the EU General Data Protection Regulation*, in «Anthropology in Action», n. 2 vol. 25, pp. 36-41.

*Sitografia*

AMERICAN ANTHROPOLOGICAL ASSOCIATION (AAA)

<https://www.americananthro.org>

ASSOCIAZIONE ITALIANA STORICI ORALI (AISO)

<https://www.aisoitalia.org>

ASSOCIAZIONE NAZIONALE PROFESSIONALE ITALIANA DI ANTROPOLOGIA (ANPIA)

<https://anpia.it>

EUROPEAN ASSOCIATION OF SOCIAL ANTHROPOLOGISTS

<https://www.easaonline.org>

SOCIETÀ ITALIANA DI ANTROPOLOGIA APPLICATA (SIAA)

<http://www.antropologiaapplicata.com>

SOCIETÀ ITALIANA DI ANTROPOLOGIA CULTURALE (SIAC)

<https://www.siacantropologia.it>

# antropologia e teatro

ARTICOLO

## Un'etnografia del folle

### *Poor Tom*: dall'isolamento al teatro

di Jovana Malinarić

#### Abstract – ITA

Per Shakespeare il principale organismo di relazione con la società a lui contemporanea era lo spettacolo, e attraverso le sue opere è possibile rilevare il suo tratto distintivo, quale attento interlocutore di meccanismi sociali. Questo articolo si offre come un'indagine che mette in fuoco il ruolo dell'emarginato nella società e nel teatro. La differenza tra il mondo di Shakespeare e il nostro è ovvia per l'occhio di ogni lettore, ma essa non esclude delle possibili convergenze. Probabilmente il modo migliore per accentuarne il valore nel nostro mondo mutevole è vederlo nel suo, riconoscendo che i due mondi, sebbene molto diversi, sono al tempo stesso un'unità. L'unità crea il bisogno delle nostre interpretazioni, ma anche di contraddizioni, che a sua volta, spiegano tale bisogno. L'obiettivo di questo articolo è fare questi due passi insieme: rivitalizzare il passato ed estendere il presente.

#### Abstract – ENG

For Shakespeare the main organism of relationship with contemporary society was the theater, and through his works it is possible to detect his distinctive trait, as an attentive interlocutor of social mechanisms. This article offers itself as an investigation that focuses on the role of the marginalized in society and in the theater. The difference between Shakespeare's world and ours is obvious to the eye of every reader, but it does not rule out possible convergences. Probably the best way to accentuate its value in our changing world is to see it in his world, recognizing that the two worlds, although very different, are at the same time a unity. Unity creates the need for our interpretations, but also for contradictions, which in turn explain this need.

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 14 (2022)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/15327

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Matteo Paoletti

Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

## Un'etnografia del folle Poor Tom: dall'isolamento al teatro

di Jovana Malinarić



Hans Holbein Il Giovane, *La Follia*, 1515.  
Illustrazione per la prima edizione dell'opera di Erasmo De Rotterdam.

*Who is it that can tell me who I am?*

W. Shakespeare, *King Lear*

Il folle, nella vita, nella letteratura e nel mondo dello spettacolo è una figura perenne. Egli appare in molte forme e sotto diversi nomi. Ma qualunque siano i suoi speciali attributi, la creatura dietro la maschera o il nome con il quale viene chiamato, rivela un'inevitabile caratteristica: egli è un irresponsabile e fuori norma. Il folle è colui che trasgredisce o semplicemente ignora le convenzioni sociali, è smisurato nella sua ilarità o nella sua malinconia e disgrega la logica di causa-effetto sulla quale si basa il ragionamento della società razionale. In quanto lo specchio distorto della società è in grado di mettere in dubbio i principi sui quali essa si fonda. Non a caso il palcoscenico è da sempre stato un luogo esemplare dove questa figura si veste della sua forma più appropriata.

Uno dei maggiori drammaturghi del mondo e tra i più attenti interlocutori della società inglese, William Shakespeare, nella sua opera *King Lear* ci illustra i complessi nodi che affiorano dalle sfaccettature della ragione

umana. La follia e i suoi diversi aspetti in *King Lear* non rappresentano soltanto un tema o un dispositivo per sviluppare meglio l'intreccio, bensì essa assume un'importante funzione drammatica dell'alienazione o dello straniamento. "In nessun altro luogo del canone shakespeariano, infatti, l'elemento della follia ha tanto peso strutturale, è così determinante nella distribuzione dei piani compositivi." (Gentili 1978: 110) La pazzia di Lear si intreccia con la presunta pazzia di Edgar, e queste due, a loro volta, sono connesse con la pazzia incarnata nel personaggio del Matto. Questi tre blocchi della rappresentazione della follia sono distinti tra di loro, ognuno di essi fornisce elementi autonomi, ma si intrecciano in quanto ognuno conferisce all'altro una supplementare dimensione prospettica.

Weiman evidenzia che la follia, in *King Lear*, diventa una forma drammatica di libertà sociale: "È solo in *King Lear*, dove l'eredità assurda dell'azione rituale è sostituita da una nuova convenzione della 'ragione nella pazzia', che la visione capovolta del mondo diviene un mezzo per criticare la società ed esprimere il profondo realismo di una percezione e compressione del mondo assolutamente drammatica." (Weiman 1989: 94). La presunta follia di Edgar non è soltanto un maestoso esempio di *mise en abyme*, ma nel momento in cui egli si traveste dei panni del Povero Tom, incontriamo, per la prima volta nel teatro shakespeariano, un personaggio della contemporaneità inglese. Questo ci permette di applicare la proposta metodologica avanzata da Gerardo Guccini che, attraverso le modalità interpretative impegnative, mette in relazione il dramma con il contesto storico della rappresentazione:

non solo un contenuto indiziario che si può recuperare attraverso indagini e rafforti testuali, ma anche un progetto teatrale che intrecciava al dramma un'allegoria del presente storico, fornendo a tutte le componenti gli strumenti per decodificarne in corso d'opera, almeno a grandi linee e per riconoscimenti essenziali, il senso, le connessioni e le valenze. (Guccini 2018: 34-35)

Come evidenzia lo stesso Guccini, è necessario considerare i testi drammatici in quanto indizi di una dinamica relazionale tra il drammaturgo e il suo pubblico, storicamente avvenuta e storiograficamente accertabile. Questo ci permette di indagare attraverso l'obiettivo teatrale, le origini antropologiche e sociali di Povero Tom, vagabondo delle strade londinesi, in un contesto storico in cui, la follia in quanto patologia, comincia a divenire una condizione problematica. Essa, ad un certo punto, assume una rilevanza mai vista prima, tale da essere rappresentata nei diversi ambiti artistici con un interesse del tutto particolare. Per il fatto che non veniva riconosciuta in quanto malattia scientificamente, ma si notava soltanto attraverso il comportamento del folle, ovvero nel momento in cui l'evidenza espressiva rendeva esplicita la diversità, era scontato che il teatro subisse

una fascinazione nei suoi confronti, poiché essa detiene una carica espressiva che è propria del meccanismo teatrale.

Da sempre sono esistite persone che avevano la peculiare facoltà di prendere la vita alla leggera e per questo erano fonti di divertimento per i loro compagni. Con un po' di astuzia potevano facilmente procurarsi anche un buon profitto e dunque la loro quotidianità poteva evolversi senza problemi in una possibile professione. Ed è esattamente ciò che è successo costantemente nei secoli precedenti. Queste figure furono nominate buffoni, giullari e clown. Roberta Mullini nel suo libro *Corruttore di parole* evidenzia che “Nel Medioevo e nel Rinascimento la loro presenza era ormai consolidata, ma spesso non si riusciva a distinguere tra i buffoni di corte e i clown dei festival tradizionali.” (Mullini 1983: 37) La studiosa suggerisce che la figura del clown si riferiva al personaggio del contadino, di colui che manteneva le caratteristiche legate all'ambiente rurale, mentre il *fool* era un eccentrico servo tenuto nella corte per divertire i signori con le sue intelligenti e umoristiche frasi. “Impossessandosi dei gesti, della corona e del portamento del sovrano, egli propone l'immagine degradata e buffonesca del suo essere sacro; egli fa il re e i limiti del suo potere sono quelli che gli accorda il re stesso. Così il buffone è un re per il re, ma un re senza regalità, un re che pensa da uomo il mestiere di re.” (Mullini 1983: 24) Il valore dei *fool* nelle opere shakespeariane va al di là della mera provocazione rispetto a un ordine preconstituito. David Wiles in *Shakespeare's Clown* afferma che il buffone era soprattutto colui che era in grado di “dare ai londinesi un nuovo senso di comunità, di valori condivisi e partecipazioni attive nel fare cultura.” (Wiles 1987: XI – Traduzione da chi scrive.<sup>1</sup>) L'evoluzione complessa e problematica che subisce la figura del *fool* è legata ai sistemi di carattere epistemologico-linguistico e antropologico-culturale. Questa ipotesi viene spiegata nel saggio di Vanna Gentili, *Il fool in Shakespeare e nel teatro elisabettiano*, nel quale la studiosa mette in luce la polivalenza semantica della parola *fool* e di tutte le sue accezioni, ma anche il contesto culturale al quale la figura del *fool* si relaziona. Gentili traccia le linee essenziali della sua trasformazione da *Naturall Fool* all'*Artificall*, dove il primo rappresenta il matto per natura, colui che è completamente agito dal contesto che gli sta attorno, mentre l'altro professionalmente si finge matto per divertire, e in questo modo agisce nel contesto in cui vive, facendo uso di potenti strumenti verbali. A questi sensi si aggiunge anche la complessità dei rapporti che il folle instaura con la comunità e che portano a diverse concezioni della follia. Gentili evidenzia:

Se la comunità, il gruppo, la forma organizzata della società è vista come portatrice di valori razionali, allora il folle rappresenta l'elemento negativo. Ma quando la visione che la comunità esprime di sé è la visione

---

<sup>1</sup> Quando non diversamente indicato, la traduzione è di chi scrive.

pessimistica d'una comunità precipitata nell'errore, allora è il folle che si salva proprio grazie alla sua solitudine, alla sua estraneità (Gentili 1979: 131).

Il personaggio storico del buffone di corte diventa il modello per il personaggio teatrale dello *stage-fool* al quale la letteratura e il teatro inglese dedicherà uno spazio del tutto particolare. Come si evince dal testo di Gentili, in questa evoluzione il traslato storico-culturale del buffone di corte nel buffone di palcoscenico non toglie nulla ai connotati linguistici e antropologici posseduti dal prototipo del folle. Come vedremo nell'analisi proposta, nel caso di Shakespeare, e più specificamente del *King Lear*, questi connotati vengono ulteriormente amplificati e discussi. La complessità della sua natura e della sua posizione sociale, nel teatro di Shakespeare, diventa una specie di ossimoro, e ogni volta che gli si rivolge la parola o si parla di lui viene definito quale l'idiota-furbo o il saggio-stolto. Gentili evidenzia che soltanto con Shakespeare il *fool* raggiunge la sua *epoca aurea*, attraverso la sintesi di questi due contrari. Di rilevante interesse per questo studio è la presenza del *fool* non soltanto in quanto personaggio teatrale, ma come parte di un complesso sistema di relazioni che lo mette in rapporto con il contesto culturale e il contesto drammatico.

I buffoni ebbero una vasta popolarità sulla scena inglese soprattutto nel periodo tra il 1598 e il 1605, grazie anche alla presenza di Robert Armin, drammaturgo e attore di grande successo. Nel 1605, poco prima del debutto di *King Lear* egli pubblicò la sua famosa opera *Foole Upon Foole* e nel 1608 *A Nest of Ninnies* che conteneva uno studio aggiornato sulle sembianze e i comportamenti dei folli. Lippincott, nel libro *King Lear and the fools of Robert Armin*, evidenzia: "Potrebbe essere vero che Armin abbia sostituito Will Kempe intorno al 1600 come principale attore comico della troupe, ed è probabile che Armin avesse uno stile di recitazione diverso da Kempe che potrebbe aver influenzato i nuovi ruoli dei *fool*." (Lippincott 1975: 245) Giorgio Melchiori riconosce l'assoluta centralità del ruolo del Matto in *King Lear* e afferma che "Il Fool è una metafora personificata, metafora della follia di Lear e addirittura, personaggio metafora di un altro personaggio." (Melchiori 2005: 482) John Lennard nel volume *Shakespeare: King Lear – A Guide to Play*, sostiene l'osservazione di Melchiori evidenziando: "Sebbene il ruolo sia per molti versi un riflesso di Lear, il Matto dice la verità al potere completando il potere la cui verità è follia." (Lennard 2010: 83)

Shakespeare utilizzando il linguaggio teatrale in maniera eccellente attraverso il personaggio di Matto e quello di Povero Tom ci offre una chiara immagine di due mondi molto distinti: quello della corte e quello della povertà inglese. Per questo studio l'esistenza dell'ospedale Bedlam di Londra rappresenta una lente attraverso la quale ci viene restituito l'immaginario socioculturale sulla follia degli strati poveri nell'età elisabettiana e giacobita. Inoltre, questo determinato ospedale, si lega indissolubilmente al *King Lear* poiché *Poor Tom* è un'appellativo di

Tom O'Bedlam ("Tom del Bedlam"). I tratti di questo personaggio saranno ricostruiti attraverso la letteratura dell'epoca che ci permetterà di instaurare un rapporto con l'uso che ne fa Shakespeare.

Il pensiero sulla follia come situazione patologica comincia a farsi strada a partire dal Quattrocento, ovvero con la formazione dei primi stati nazionali, e la nuova configurazione istituzionale necessita di ruoli precisi: "È in questo momento soprattutto che vengono all'attenzione generale le definizioni delle funzioni sociali, politiche, amministrative, culturali e la loro attribuzione a seconda dell'appartenenza a questa o a quella classe." (Mango 1984: 8) L'idea della follia in quanto malattia non appare subito; all'inizio viene vista come il fatto che esalta il comportamento, dunque, senza essere percepita necessariamente in termini negativi. La follia, nel saggio di Erasmo da Rotterdam si presenta come la figlia di Pluto, il dio della giovinezza e dice di essere allevata dall'Ubriachezza e dall'Ignoranza. Infatti, Erasmo spiega come la follia sia presente nella vita umana sin dalla nascita e ci accompagni durante tutta l'esistenza. Già dagli antichi greci viene lodata, "Basterebbe a testimoniare quel celebre Sofocle (...) la vita più dolce consiste nel non pensare." (Da Rotterdam 1989: 77) o nel Plauto, "Talvolta torna alle tre famose letterine come il vecchio di Plauto: come si soffrirebbe, se fosse saggio." (Da Rotterdam 1989: 77) Il testo di Erasmo è fondamentale nella cultura umanistico-rinascimentale perché rappresenta un punto di vista diverso, per il quale la follia viene vista in quanto conoscenza, non perché è la conoscenza, ovvero il sapere, ma il suo negativo e dunque si identifica per contrasto. Tuttavia, si sviluppa anche un altro punto di vista segnato da connotazioni di carattere religioso, secondo il quale la follia è causata da un elemento esterno all'individuo che era possibile rimuovere o curare. Quello che sappiamo è che la caratterizzazione della follia assume significati diversi e dunque, comportamenti un tempo considerati accettabili in un'epoca successiva, potevano diventare portatori di pericoli e di disordine. Bisogna aggiungere anche il fatto che è sempre stata presente una dualità nell'atteggiamento verso la follia: era considerata *positiva* se rientrava in tutte quelle manifestazioni e feste popolari che pervenivano dalla classicità quali saturnali, libertà di dicembre, feste dei folli. La buona follia per Mango era "[...] la maniera attraverso la quale il potere si garantisce in qualche modo il consenso generale, espresso anche attraverso la partecipazione collettiva ai momenti fondamentali della vita del potente, dalla nascita alla morte, garanzia effettiva di una vicinanza assoluta del suddito al signore." (Mango 1984: 8) Attraverso l'uso per fini spettacolari del finto pazzo, "di colui, cioè, che recita il ruolo del folle perché così facendo garantisce la totalità rappresentativa dell'insieme da parte dell'espressione del potere" (Mango 1984: 8), lo Stato istituzionalizza la follia destinandola a diventare un comico intrattenimento. Con la nascita dei primi stati nazionali assistiamo alla stratificazione e definizione delle funzioni sociali testimoniate dalla classificazione dei vizi comportamentali nell'opera di Sebastian Brant, il *Narrenschiff* (1494): "dove la follia umana, classificata in oltre cento specie tutte acremente vituperate, finisce

per essere emblema della condizione universale in un mondo dominato da un Dio assai poco pietoso.” (Gentili 1978: 6) L’opera di Brant introduce un discorso scientifico che va instaurandosi in quel periodo storico.

Un’altra testimonianza pervenutaci è un dipinto di Hieronymus Bosch, dal titolo *Nave dei folli*, conservato al Louvre. L’opera di Bosch comprova un fattore importante, dell’emarginazione e dell’isolamento dei folli dalla società in quanto rappresentati su questo “strano battello ubriaco che fila lungo i fiumi della Renania e i canali fiamminghi.” (Foucault 1962: 20) La *Nave dei folli* è una creazione letteraria che si ispira al vecchio ciclo degli Argonauti, dall’equipaggio formato da eroi immaginari, modelli etici, destinati a un grande viaggio simbolico. Il quadro di Bosch testimonia l’esistenza dei battelli che trasportavano il loro carico da una città all’altra. Foucault evidenzia che “i folli allora avevano spesso un’esistenza vagabonda.” (Foucault 1962: 20) Essa era dovuta al fatto che venivano spesso cacciati dalle città e lasciati nelle campagne lontane o affidati ai mercanti e pellegrini. Non è facile recuperare il significato preciso di queste usanze tenendo presente che dal tardo Medioevo, e durante tutto il Rinascimento, esistevano case speciali e ospedali che li accoglievano. Foucault suppone che quelli che venivano cacciati erano gli stranieri poiché gli Stati probabilmente provvedevano soltanto a coloro che erano nel numero dei loro cittadini. Tuttavia, è importante ricordare che questa navigazione dei folli è allo stesso tempo, sia la loro separazione dalla città che dalla società. Gentili sottolinea che in *King Lear* questo aspetto viene messo in luce: “la follia assume in pieno il valore di equivalente metaforico dell’isolamento cui è sospinto chi non ha interiorizzato i codici dominanti nel mondo in cui vive, e dove nello stesso tempo l’alienazione diventa l’effetto negativo di un’incapacità a comprendere il mondo circostante.” (Gentili 1978: 110) L’isolamento definisce nel nostro immaginario un carattere liminale del folle, “situazione insieme simbolizzata e realizzata dal privilegio che ha il folle di essere rinchiuso alle porte della città: la sua esclusione deve racchiuderlo; se egli non può e non deve avere altra prigione che la soglia stessa, lo si trattiene sul luogo di passaggio. È posto all’interno dell’esterno e viceversa.” (Foucault 1962: 24) Shakespeare ci mostra che ogni personaggio che non riesce ad accettare e condividere le norme che regolano il comportamento sociale viene espulso dalla società stessa, ma, soltanto nel momento del proprio isolamento riuscirà a conoscere e comprendere meglio la società che l’ha abbandonato. Questa posizione simbolica resterà l’immagine del folle fino ai giorni nostri, ma anche la metafora della rappresentazione di un’epoca che innalza la ragione a strumento infallibile per la comprensione di un ordine naturale. Gentili propone di vedere la posizione liminale del folle come “scissura profonda fra il reale e l’ideale, fra contingente e l’eterno, e con ciò stesso i limiti di una ragione che, esposta com’è all’inganno dei sensi e all’offensiva delle passioni non può operare se non nell’ambito singularizzato dell’immanente.” (Gentili 1978: 10)

Verso la fine del Medioevo nella cultura europea la follia e il folle diventano personaggi importanti nella loro ambiguità: da una parte rappresentano la minaccia, dall'altra l'irragionevolezza del mondo meschino e ridicolo degli uomini. Durante il Medioevo, la follia era vista simultaneamente come possessione, punizione per i peccati e conferma dell'inseparabilità tra l'umano e il trascendentale. L'ideologia rinascimentale apporta una novità poiché la implica in un discorso più ampio, una rete che univa l'aspetto medico, legale, teologico, politico e sociale facente parte della nuova re-concettualizzazione della società. La follia umana nel Medioevo era inscindibilmente legata alla dimensione divina mentre il Rinascimento, teorizzandola e rappresentandola, gradualmente comincia a separarla dalla dimensione sovranaturale. "Separando il soprannaturale dal naturale e tentando di definire ciò che restava, il periodo iniziò a separare la mente dal corpo, l'uomo dalle donne, la follia sia dalla sanità mentale che da altri tipi di aberranza come la povertà, l'eresia e il crimine." (Neely 1991: 318) Artaud, anni dopo scriverà che "La Renaissance del XVI secolo ha rotto con una realtà che aveva le sue leggi, forse sovrumane, ma naturali; e l'Umanesimo della Renaissance non fu un ingrandimento ma una diminuzione dell'uomo." (Artaud 1949: 17)

Un altro importante contributo sulla follia arriva dagli studi contemporanei che affrontano il tema dei folli dal punto di vista dei *disability studies*. Alice Equestri nel libro *Literature and Intellectual Disability in Modern England* distingue tra i folli naturali e artificiali, dove i primi sono "persone nate con l'intelletto basso" (Equestri 2022: 2) e gli altri, come i folli shakespeariani, sono "professionisti che fingono follia per il divertimento." (Equestri 2022: 2) La studiosa approfondisce le varie distinzioni evidenziando che anche i *fools* saggi di Shakespeare erano influenzati dai paradigmi rinascimentali della disabilità intellettiva: "Ciò implica intendere la disabilità intellettiva non solo come qualcosa che danneggia tangibilmente un personaggio, ma anche come una rubrica più ampia: un sistema di idee figurativamente attaccate, maneggiate e persino rivendicate da personaggi variamente percepiti come diversi." (Equestri 2022: 3) La disabilità influenza il comportamento di tutti i tipi di folli artificiali e di conseguenza anche la loro caratterizzazione. È importante tenere presente che la soggettività dei folli, e la provocazione delle risate non è solamente il risultato dello sviluppo delle specifiche forme comiche, ma, come sottolinea Equestri, è innanzitutto il risultato della chiara influenza delle descrizioni storiche sulla disabilità intellettuale.

La follia, nel momento in cui divenne di competenza umana, necessitava di un posto ed un ruolo nel nuovo ordine costituito. In epoca moderna nacquero delle istituzioni volte alla salvaguardia di questi individui emarginati che avrebbero garantito loro un posto prestabilito nella società. Le istituzioni che si occupavano della cura della follia furono gli ospedali laici. Per poter comprendere meglio ciò che per l'audience del teatro shakespeariano rappresentava questa enigmatica figura del povero folle, cercheremo di ricostruire l'immagine

dell'ospedale Bedlam in Inghilterra tra il Cinquecento e il Seicento. Le principali influenze formative per la presentazione della follia collettiva furono indubbiamente offerte dall'Ospedale Bethlehem e i suoi "inquilini". Strutture private per l'accoglienza dei folli esistevano in Londra durante il periodo elisabettiano e giacobita anche se non ci sono pervenute molte dirette fonti giornalistiche. Nel Cinquecento le strutture più importanti di cui abbiamo menzione sono quattro: Ospedali reali di St Thomas, Christ, Bridewell e Bedlam. William Carroll nel suo libro *Fat King Lean Beggar* ci illustra come gli ospedali Bedlam e Bridewell fossero due realtà molto legate; entrambi erano principalmente ospizi per i più poveri che non avevano familiari che si potessero occupare di loro. L'importanza di queste due istituzioni è data anche dal fatto che esse entrarono ben presto nel linguaggio comune inglese dell'epoca. Per descrivere lunatici e folli si utilizzava il termine *Bedlams* (di Bedlam) mentre i vagabondi venivano appellati come *Bridewells* (di Bridewell). Bedlam e Bridewell, per l'immaginario collettivo dell'epoca, rappresentarono dunque non solo delle istituzioni per l'accoglienza dei folli e i poveri (che, come vedremo, presto diventeranno sinonimi) ma un vero e proprio concetto culturale volto ad identificare una fascia della popolazione e a descrivere i metodi con i quali la monarchia Stuart-Tudor gestiva la povertà. L'esistenza di queste strutture poteva servire anche da garanzia per i poveri mendicanti a giustificare la propria miserabile condizione. Dalle fonti scopriamo che entro la metà del Cinquecento, gli ospedali accoglievano dentro le proprie mura un sempre maggior numero di malati anche se le loro risorse finanziarie non riuscivano a coprire i costi necessari per il mantenimento di un così grande numero di persone. Durante il periodo elisabettiano e giacobita la situazione non presentava ulteriori miglioramenti. Il 4 dicembre del 1598 i governatori presentarono il primo report intitolato *A View of Bethlehem* che è forse la più informativa immagine che ci è pervenuta dell'ospedale del periodo elisabettiano. "Non solo il report ci informa che c'erano venti persone insane in residenza, ma la conclusione della squadra di ispezione era che il reparto degli insani 'era tenuto in modo così ripugnante e sudicio che non era consigliato a nessun uomo di entrare in quella casa.'" (Reed 1952: 16) Il giornalista Donald Lupton, scrivendo alla fine del periodo giacobita, ci lascia una viva immagine della situazione che si creava dentro le mura dell'ospedale: "Sembra strano che qualcuno si riprenda qui, i pianti, gli stridi, i ruggiti, le risse, lo scuotimento delle catene, le imprecazioni, gli sfregamenti, sono così tanti, così orribili, così grandi." (Lupton 1632: 25-26). Questa testimonianza, ad oggi una delle poche reperibili, da una parte costituisce un vivido specchio attraverso il quale possiamo rivivere le sensazioni che i visitatori potevano provare alla vista dei pazienti e dall'altra presenta una rimarchevole verosimiglianza con le modalità, scelte da Shakespeare, per delineare l'aspetto di Edgar nel momento in cui si traveste da Tom O'Bedlam.

Varie altre fonti dell'epoca si concentrano sulle figure dei folli e dei vagabondi, e le troviamo menzionate nei volumi di John Awdeley, *The Fraternitie of Vacabondes* del 1561, di Thomas Harman, *A Caveat or Warening for*

*Common Cursetors* del 1566. La fonte più rilevante e completa è senz'altro il lavoro letterario di Thomas Dekker (1572-1632) che nel 1608 pubblica *The Bellman of London*, un lavoro appartenente alla tradizione letteraria degli *speculum*, ovvero degli elenchi sui vizi comportamentali della povertà. I protagonisti di quest'opera sono i mendicanti, i folli, i poveri – quel sotto strato sociale che dominava le strade della Londra a lui contemporanea. Questo lavoro rappresenta una risorsa di straordinaria importanza in quanto tra i diversi folli menzionati da Dekker, rientra *Abraham man* o Povero Tom che deve la sua fama anche all'opera di Shakespeare.

Nel Sedicesimo secolo Shakespeare camminò per un po' in loro compagnia, ne studiò gli stati d'animo e scoprì la sorgente segreta delle loro azioni. Il suo linguaggio è quello del poeta, ma ha diagnosticato con precisione diversi tipi di malattie mentali, come se un medico quale D. Timothy Bright, medico di San Bartolomeo, e autore di un libro sulla "Malinconia" nel 1586, avesse insegnato lui – plausibilmente al Bethlehem Hospital – a classificarli. (O'Donoghue 1915: 133)

L'ipotesi di O'Donoghue è che Shakespeare abbia conosciuto da vicino questo strato sociale e che abbia, prematuramente rispetto ai tempi, identificato diversi tipi di follia. A giustificare la sua teoria l'autore fa riferimento proprio ai discorsi di Edgar nelle vesti di Povero Tom. Fortunatamente, per poter dimostrare tale ipotesi, ci è pervenuto lo studio di Dekker dove possiamo indagare il rapporto fra il ruolo di Edgar e la povertà inglese. Sotto i diversi nomi dei folli presenti a Londra troviamo le minuziose descrizioni dei loro comportamenti che li rendevano parte di un determinato gruppo come ad esempio: *An Upright-man, A Ruffer, An Angler, A Roague, A wilde Rogue, A Prigger of Prancers, A Palliard, A Frater, A Quire Byrde* e quello che ci interessa di più, *An Abraham-man*.

Dekker specifica che un *Abraham man*, spesso "chiama sé stesso con il nome di Povero Tom e avvicinandosi a qualsiasi persona grida: Povero Tom ha freddo." (Dekker 1905: 99) La descrizione di Dekker su questo tipo di folle presenta notevoli somiglianze con quella fatta da Shakespeare riguardo il nuovo aspetto assunto da Edgar nel IV atto dell'opera. Il suo travestimento è pari a quello che possiamo leggere nell'*etnografia* di Dekker che deriva da uno studio sul campo mirato ad indagare la natura folle di alcuni individui della Londra a lui contemporanea.

Anche Thomas Harman in *A Caveat or Warening for Common Cursetors* del 1566 menziona *Abraham man* riferendo, in maniera simile alla descrizione di Dekker, i suoi connotati:

Questi uomini di Abraham sono quelli che credono di essere stati pazzi, e che sono stati tenuti a Bethelam o in qualche altra prigione per un buon tempo e nessuno su venti che sia mai venuto in prigione per una tale

causa: ma diranno che sono stati picchiati e maltrattati senza pietà. Alcuni di questi sono sereni e molto piacevoli, danzano e cantano; altri invece sono freddi e ragionevoli per parlare con altri (Harman 1814: 29-30).

Questa testimonianza oltre ad essere un'importante nota indicativa per quanto riguarda il comportamento duplice di *Abraham man* che, a volte si presentava in maniera terrificante raccontando dei soprusi subiti a Bedlam, a volte invece mostrava il suo lato più piacevole cantando e ballando, rivela un'indicazione riguardo l'istituto ospedaliero che in realtà fungeva anche da prigione. Come si evince dal testo di Carroll, questi pazienti o prigionieri potevano essere trasferiti da una struttura all'altra che ci porta a ipotizzare che i folli londinesi potevano facilmente tramutarsi da un problema psicologico ad un problema più esteso, di carattere sociale. La gestione, nel momento in cui trasforma un manicomio in una prigione, rende gli allora intrattabili problemi psicologici più facilmente gestibili in quanto problemi legati all'ordine pubblico, come sedizione o disordine, e dunque perfetti candidati per l'incarcerazione.

Sebbene, come abbiamo potuto vedere, Povero Tom era noto nei livelli popolari, rappresentarlo davanti agli occhi della corte non portava alle reazioni comiche che ci si aspettava. A tal proposito è bene citare la rappresentazione del 9 gennaio del 1618 dello spettacolo *Tom O'Bedlam – the Tinker* riportata nel volume di Carroll:

I dettagli della rappresentazione non sono disponibili, ma una settimana dopo, il 17, Chamberlain scrisse un resoconto della ricezione della commedia: 'l'opera o interludio non era all'aspettativa, ma piuttosto ha elevato il senso errato, particolarmente per i motivi di una certa canzone cantata da sir John Finet, una cosa così scurrile e vile che ha messo il re fuori dal suo buon umore, e tutto il resto delle persone che l'ha ascoltato.'

Le buffonate di questo nobile travestito da mendicante non solo non divertivano il monarca, ma apparentemente offendevano l'intera corte. (Carroll 1996: 214)

La testimonianza denota un carattere peculiare di queste rappresentazioni; per quanto inconsueto fosse possibile inserire tali personaggi nelle drammaturgie, risultava tuttavia terribilmente offensivo rappresentarli alla corte del re. Lo stesso Carroll conclude affermando che "Il povero Tom è sempre stato 'non idoneo' a confrontarsi con un principe." (Carroll 1996: 215) Shakespeare invece sfida la percezione del suo pubblico e con *King Lear* drammaturgicamente costruisce, utilizzando il doppio plot, un confronto tra la nobiltà e la povertà. Il potere che caratterizza i re e i duchi viene esposto, capovolto e terribilmente messo in dubbio. Ciò che Shakespeare probabilmente comprende molto meglio della corte giacobita è la necessità di uno spazio socio-

politico tra i livelli alti e quella bassi della società, tra *fat king and lean beggar*, due diversi piatti, però della stessa tavola.

Esiste un intrinseco elemento teatrale nella presenza e nel comportamento di Tom di Bedlam che difatti è una rappresentazione di un carattere minuziosamente costruito al fine di mendicare. È abbigliato in modo povero, con diverse lesioni atte ad esprimere la sofferenza della sua condizione che lo rendono terrificante agli occhi della gente. Benché fosse noto che le possibilità di essere dimessi dall'ospedale Bedlam fossero pressappoco nulle, egli racconta di esservi stato paziente al fine di suscitare la compassione. Questo personaggio detiene quindi due elementi che già di per sé sono propri di un carattere teatrale: il suo costume e una storia. Possiamo immaginare che il suo passaggio dall'ambiente quotidiano dei londinesi allo spazio teatrale fu quasi *naturale*. L'importanza che il suo ruolo ebbe nell'opera di Shakespeare è verificabile se si consulta il titolo della versione *In Quarto* del 1609:

M. William Shakeſpeare: HIS

True Chronicle Hiftorie of his life and death of King Lear and his three Daughters.

With the unfortunate life of Edgar, Ionne and heire to the Earle of Glofer, and his fullen and affumed humor of Tom of Bedlam<sup>2</sup>

Nella prima versione *In Quarto* notiamo che subito dopo la nomina di re Lear e delle sue figlie è menzionato anche Edgar che si travestirà nei panni di Povero Tom. Le battute di Edgar non hanno subito notevoli modifiche nelle due versioni – *in quarto* e *in follio* - di *King Lear* (come ad esempio è stato per il personaggio del Matto) e ciò dimostra la posizione cruciale di questo ruolo nell'opera.

Ciò che porta Edgar a fingere di essere pazzo è la fuga dalla caccia che è stata organizzata da suo padre Gloucester poiché si sospettava che Edgar lo volesse uccidere a causa del complotto organizzato da parte dell'illegittimo fratello Edmund. Drammaturgicamente questa scena fa da ponte tra i due plot incrociando la storia di Lear con quella di Gloucester. Edgar nel soliloquio del II atto-III scena ci informa sulla sua decisione di travestirsi nei panni di Tom O'Bedlam:

Edgar: Sometimes with lunatic bans, sometime with prayers,  
Enforce their charity: Poor Turlygod! Poor Tom!  
That's something yet; Edgar I nothing am (II.4. 20-21).

<sup>2</sup> Frontespizio della prima versione *Quarto* di *King Lear* del 1609 consultabile presso l'indirizzo <https://www.bl.uk/collection-items/quarto-1-of-king-lear-1608> (reperito in data 15/3/2022).

Per cercare di comprendere la reazione degli spettatori alla scelta di Shakespeare di introdurre per la prima volta un personaggio realmente esistito nella loro contemporaneità e capire perché egli abbia scelto questo particolare travestimento per Edgar, dobbiamo separare la figura di Tom di Bedlam da quella di Edgar. “Per la maggior parte del pubblico di Shakespeare, Tom di Bedlam non sarebbe stato una figura da compatire, ma da cui fuggire; non una figura dickensiana ridotta nelle circostanze da un ordine sociale ingiusto, ma una specie di ciarlatano.” (Carroll 1996: 427) La pietà che il personaggio di Tom provoca al lettore contemporaneo è legata alla sua connessione con Edgar. Tuttavia, possiamo supporre che agli occhi dello spettatore coevo a Shakespeare, Tom provocasse reazioni contrastanti. Secondo Dekker, *Abraham man* è essenzialmente un simulatore che finge di essere uscito dall’ospedale Bedlam, e vestito con pochi stracci elemosina il cibo o il denaro. Questo tipo di folli sono quelli più fantastici, secondo lo scrittore inglese, perché a volte si presentano cantando, o danzando, esibiscono la loro performance per guadagnare del cibo o del denaro, fingendo di essere pazzi. Dalle testimonianze storiche scopriamo che i finti pazzi erano presenti lungo tutto il Seicento in Inghilterra, e la situazione divenne a tal punto fuori controllo da provocare i governatori del manicomio a pubblicare nel 1675 sulla *London Gazette* un avviso in cui si dichiarava:

Considerando che parecchi vagabondi vagano per la città di Londra e paesi, fingendosi pazzi, curati nell'ospedale di Bethlem, comunemente chiamato Bedlam, con targhe di ottone intorno alle braccia e inserimenti su di esse; Questi devono avvertire che non vi è tale libertà concessa ai pazienti tenuti in detto ospedale per la loro cura, né tantomeno esiste nessuna targa, come destinazione o segno, apposto su qualsiasi pazzo durante la loro permanenza lì, o quando dimesso da lì; e quella stessa è una falsa pretesa per fingere il loro vagare e mendicare, e di ingannare il popolo, a disonore del governo di quell'ospedale (Woods 2013: 133).

Gli amministratori dell’ospedale Bedlam, con la presente dichiarazione, annunciarono che i lunatici vagabondi non erano ricoverati affatto presso l’ospedale poiché per i pazienti ricoverati non era previsto uscire in libertà. Quello che ci rimane da concludere è che tutti coloro che si fecero chiamare *Poor Tom* erano poveri vagabondi che fingevano di essere pazzi per guadagnarsi elemosine nei mercati e nelle strade londinesi.

È possibile interpretare il travestimento di Edgar come una sfaccettazione della pazzia nel momento in cui comporta una perdita di sé in quanto identità. Egli per non destare sospetti non può più presentarsi alla società come Edgar, ma deve assumere temporaneamente l’identità di qualcun altro. Soltanto stando nei panni di

Povero Tom e attraverso la recita della follia causata dalla possessione del diavolo, gli è permesso di comunicare ciò che le convenzioni non gli permettevano.

Per rappresentare la follia di Tom, Shakespeare utilizza diversi elementi drammaturgici, come l'aspetto fisico ovvero, il costume e il linguaggio. Il povero Tom è dopo tutto qualcuno che ha perso il senno e dunque l'unica cosa che gli è rimasta è il suo corpo e un linguaggio fratturato in frammenti disordinati. Le mutilazioni del suo corpo rappresentano lo specchio del suo disordine interiore. Tom appare sul palcoscenico in quello che Edgar chiama *'presented nakedness'* e la nudità non era un carattere peculiare del teatro rinascimentale. Presumibilmente egli indossava soltanto una coperta per nascondere la zona addominale che in seguito divenne la toga. Probabilmente si presentava anche scalzo, con le gambe, le braccia e la testa scoperti, che per i gusti dell'epoca poteva essere considerato scioccante per tale esagerata mostra del corpo che richiamava in mente i peccati della carne. Come evidenzia Paola Pugliatti nel suo libro:

Edgar è un personaggio fisicamente svestito e moralmente genuino (svestirsi = rivelare la propria identità). Ma anche lo svestirsi di Edgar è un travestirsi; l'esito di «rivelazione» in Edgar, cioè, passa anch'esso attraverso un processo di simulazione; e non solo Edgar mima una identità diversa dalla sua identità convenzionale ma, essendo puro, si descrive come peccatore (Pugliatti 1976: 130).

Se la nostra visione di Tom persiste nell'identificarlo come un personaggio comico, pieno di canzoni e di danza, con un inconsueto comportamento da antichi, allora incontreremmo una serie di perplessità nel comprendere le sobrie risposte che egli riceve dai suoi compagni. La nudità di Tom è senza dubbio provocativa però contemporaneamente vulnerabile e audace sul livello performativo. Il povero Tom, il matto – filosofo (Lear lo nomina *learned Theban, noble philosopher, good Athenian*) è la stessa condizione umana nella spietata evidenza della sua nudità:

Lear: Is man no more that this? Consider him well. Thou ow'st the worm no silk, the beast no hide, the sheep no wool, the cat no perfume. Ha! Here's three on's are sophisticated. Thou art the thing itself! Unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art. Off, off, you lendings! Come, unbutton here (III.4. 101-108).

L'uomo naturale è l'uomo fuori del suo io sociale, è un povero animale nudo e forcuto, senza identità ma anche senza gli orpelli del ruolo, come la condizione in cui si trova adesso Edgar ma anche Lear, che dice che anche i suoi abiti devono essere distrutti come il suo nome e la sua condizione di re. È interessante osservare che in

questa scena colui che rappresenta la più bassa forma naturale è visto dagli spettatori come una costruzione determinata dalla società. Shakespeare porta lo spettatore a riflettere sul fatto che la condizione più disagiata e miserabile dell'uomo non gli è data naturalmente, ma è frutto di una esclusione sociale.

Per poter ricostruire nei minimi dettagli l'aspetto che Edgar ha deciso di assumere, ci possiamo avvalere della drammaturgia stessa, ovvero, più precisamente, del soliloquio del II atto – III scena:

Edgar: (...) Whiles I may 'scape

I will preserve myself; and am bethought To take the basest and most poorest shape That ever penury, in contempt of man,

Brought near to beast. My face I'll grime with filth, Blanket my loins, elf all my hairs in knots,

And with presented nakedness outface The winds and persecutions of the sky. The country gives me proof and precedent

Of Bedlam beggars, who, with roaring voices, Strike in their numbed and mortified (bare) arms

Pins, wooden pricks, nails, sprigs of rosemary; (II.3. 1-16)

Il suo travestimento è allo stesso tempo fisico e psicologico: divenuto *nothing* in quanto Edgar, egli cerca rifugio in un'identità diversa, non soltanto cancellando la propria, ma fingendone accuratamente una differente. Con il nuovo costume Edgar dovrà assumere anche un linguaggio nuovo: '*with roaring voices*', '*with lunatic bans*', '*with prayers*'. Tom si esprime in un modo completamente diverso da Edgar e così completa il suo travestimento in modo tale da risultare irriconoscibile. Egli si traveste svestendosi piuttosto che vestendosi, che è esplicabile dall'esito di rivelazione verso il quale il suo travestimento è orientato. Svestendosi dei suoi "abiti sociali", Shakespeare simbolicamente porta il personaggio a misurarsi con l'uomo in quanto tale, spoglio da tutte le convenzioni.

Edgar ci informa che coprirà il suo viso con la sporcizia e scenicamente questo poteva essere rappresentato coprendo il viso con una maschera nera, che apparteneva alla tradizione dei comici.

Un punto in comune tra la descrizione shakespeariana e quella fatta da Dekker è per quanto riguarda le braccia di Tom: '*mortified bare arms*' conficcate dalle spine, schegge di legno e chiodi. Dekker invece le descrive così: "Vedi degli spilli conficcati in moltissimi punti della sua nuda carne, in particolare nelle sue braccia, nel cui dolore, inferto da sé stesso, si immerge estasiato (non vi è comunque tormento alcuno, essendo la sua pelle tanto morta a causa di una qualche malattia aviaria, o così indurita a causa del tempo)." (Dekker 1905:99) Le braccia sicuramente avevano un aspetto terrificante, però, lo scrittore inglese evidenzia che i *beggar* si

sottoponevano al dolore volontariamente, anzi, con il piacere. Le mutilazioni corporee che questi poveri mendicanti si autoinfliggevano, secondo Carroll, risultavano al quanto ironiche, poiché esse diventavano i segni riconoscibili di quelli che la società ha escluso, autoinflitti sulla propria carne. Il suo corpo sofferente è di particolare importanza: allo stesso tempo simboleggia la sofferenza propria del suo essere e l'oggettivazione della sofferenza interiore del vecchio re. Molto probabilmente Lear infatti in questo corpo mutilato e dolorante riconosce la propria condizione e perciò si rivolge al mendicante come se parlasse con sé stesso. Spurgeon ipotizza che questo corpo umano in un angosciante movimento, afflitto, dilaniato e poi spezzato fino al midollo sia l'immagine chiave in *King Lear*. L'opera continuamente presenta un'interrogazione sul corpo umano e sul suo posto nell'ordine sociale e naturale, e questo processo ha decisamente il suo culmine nel corpo sofferente del povero Tom. Tutti questi elementi di costume e dunque di apparenza di Tom, presi assieme, creano un codice complesso che potrebbe produrre impressioni differenti. Un personaggio presentato in questo modo, a prima vista sicuramente apportava terrore, ma anche se proviamo di immaginare la più comica comparsa, con il corno che utilizzava per elemosinare, comunque era agghiacciante poiché non si poteva scindere dalle sue deformate e orribili braccia. Egli potrebbe essere considerato in quanto un personaggio grottesco poiché provoca differenti reazioni con il suo aspetto fisico che nello stesso momento risulta ambiguo, terrificante e comico.

Shakespeare riprende la tradizione medievale facendo recitare al povero Tom la parte del folle vagabondo impossessato dal diavolo. Che sia stato impossessato ce lo dice lui stesso nominando diversi diavoli: "This is the foul (fiend) Flibberdigibbet. (...) The prince of darkness is a gentleman; Modo he's called and Mahu. (...) Child Roland to the dark tower come" (III.4 113; 141-142; 181). Si presuppone che Shakespeare abbia letto il libro di Samuel Harsnett sulla stregoneria e l'esorcismo e il volume di Reginald Scott intitolato *The Discoverie of Witchcraft* del 1584, dove molti dei frammenti sono legati al personaggio di Povero Tom. Essenziale arma di Shakespeare per esemplificare la presunta follia di Edgar è senz'altro il linguaggio. Come afferma Foucault, il linguaggio costituisce la follia, esso è la prima e l'ultima struttura della follia. Secondo il filosofo francese, la follia è l'irrazionalità ma in quanto tale è la parte della razionalità, ovvero della ragione. Essa affascina perché è sapere, "(...) essa è sapere, in primo luogo, perché tutte quelle figure assurde sono in realtà gli elementi di un sapere difficile, chiuso, esoterico." (Foucault 1961: 27) Shakespeare prefigurando l'analisi foucaultiana drammatizza la follia principalmente attraverso un particolare uso del linguaggio. Gli spettatori, che guardavano lo spettacolo, o noi, che lo leggiamo, cerchiamo di comprenderlo, o di tradurlo in un discorso ragionevole. Il linguaggio che utilizza Shakespeare in questa scena è caratterizzato dalla ripetizione e frammentazione. Presupponendo che i folli sono in uno stato fuori di sé allora anche il linguaggio che utilizzano non appartiene a loro. La voce che parla attraverso Tom, anche se si tratta di una parodia della possessione, non è la voce soprannaturale ma umana,

culturalmente definita. La prosa utilizzata per costruire il discorso di Tom associa la follia con la tradizione popolare perché fatta di diverse citazioni delle canzoni e dai proverbi. Utilizzando questo tipo di discorso allenato, Shakespeare lo nettamente distanzia dal tipo di discorso usato per rappresentare la follia vera di Lear. Il discorso folle di Tom è fatto dalle citazioni che rappresentano le risonanze culturali e psicologiche, i frammenti, che sono influenzati dalle diverse culture. Neely evidenzia che è possibile dividere il discorso di Tom in diversi gruppi, e dunque incontriamo i frammenti di canzoni come, “Through the sharp hawthorn blows the cold wind”, parti di romanzi: “But mice and rats, and such small deer, / Have been Tom’s food for seven long year” o comandamenti e proverbi “Obey thy parents; keep thy word’s justice / Keep thy foot out of brothels, thy hand out of plackets.” Queste citazioni trasmettono un messaggio cristiano sui peccati e la punizione e il povero Tom rappresenta un cristiano fallito e con il suo discorso mostra la colpa e vuole punirsi poiché è stato guidato da *foul fiend*, uno spirito maligno. Lo spettatore può pensare che Edgar ci provi gusto a inventare stravaganze verosimili, o che il ruolo – che sa fittizio – del povero Tom abbia preso il sopravvento. Il sospetto a questo punto è sul fatto se questa follia sta diventando vera. Però Shakespeare crea gli a parte che di tanto in tanto Edgar pronuncia per rammentarci di essere attore in una finzione, come ad esempio nel momento in cui si incontra con Gloucester cieco. “Poor Tom’s a-cold. (Aside) I cannot daub it further” (IV.1. 51). Drammaticamente la scena della presunta follia di Edgar ha la funzione di marcare e contrappuntare il momento specifico in cui Lear perde il senno nella scena della tempesta. Lear sin dall’inizio si riconosce in Povero Tom, egli chiede: “What, has his daughters brought him to this pass?” (III.4. 61), Lear, guardando Tom, vede la cosa in sé, l’essere umano nel suo stato più naturale, per lui questo uomo che incarna il finto pazzo con le caratteristiche animalesche e demoniache è ciò che costituisce l’umanità in quanto tale. Lear lo chiama filosofo e nobile ateniese, colui che conosce la verità delle cose e rifiuta di allontanarsi da lui. La presunta follia di Edgar aiuta Lear a riconoscere il valore umano anche ai più vulnerabili.

Il tema della *reason in madness* è spesso stato indicato come uno dei cardini ideali dell’universo di *King Lear*. Un re, che per definizione dovrebbe rappresentare la saggezza, impazzisce, ma una volta divenuto matto egli capisce. Il Matto invece è il folle per definizione, ma in quest’opera è colui che elargisce massime di saggezza e guida Lear alla comprensione fin dentro la follia, mentre Edgar che si finge pazzo, viene giudicato filosofo. Pugliatti propone una lettura interessante della follia in quest’opera: “La follia, in Lear, è una specie di regressione allo stato dell’infanzia [...] la follia è, infatti, una condizione con la quale l’uomo nasce” (Pugliatti 1976: 145-146). Lear nel IV atto infatti afferma: “When we are born we cry that we are come to this great stage of fools” (IV.6. 84-85). Questa follia la possiamo portare con noi per sempre o perderla diventando maturi.

Questo studio ha cercato di individuare il senso della drammaturgia in relazione al rapporto con il pubblico per il quale Shakespeare scriveva. Si è potuto verificare, attraverso diverse fonti letterarie dell'epoca, come la figura di Tom di Bedlam riusciva a portare avanti un discorso complesso sulla follia e l'emarginazione e allo stesso tempo a proiettare la topografia di luoghi vissuti sulla scena. Questo ci permette di ipotizzare, nella conclusione di questo lavoro, come per Shakespeare la nozione stessa di saggezza convenzionale è una specie di ossimoro. Dal momento che va oltre il dato e prende il pubblico *para-doxa*, il discorso sulla follia è necessariamente non convenzionale, e forse l'unico in grado di esporre le contraddizioni insite nelle idee convenzionali e tradizionali sulle modalità di comprensione. Mappare il movimento irregolare della saggezza paradossale della follia nelle opere di Shakespeare, ci dà accesso ai modi in cui Shakespeare crea un discorso filosofico e ci permette di sollevare la questione della singolarità della letteratura, ovvero dei modi in cui la letteratura teatrale – in contrasto con la disciplina apparentemente razionale della filosofia, comprende il mondo e il posto dell'umanità al suo interno. Infine, parlare della follia in Shakespeare rende possibile una comprensione più completa di come per lui - come per Socrate, Erasmo, Montaigne e Nietzsche – l'ironia fornisce un modo per percepire e interagire con il mondo.

Concludere, in maniera troppo conclusiva il discorso sulla follia, sarebbe un atto di follia stessa e comprometterebbe gravemente l'indeterminatezza vitale del suo paradossale oggetto che non cerca di sopprimere due identità differenti in un unico senso o direzione.

*No epilogue, I pray you; for your play needs no excuse.*

W. Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*

## Bibliografia

ARTAUD, ANTONIN

1949 *Vie et mort de Satan le Feu*, Éditions Arcanes, Paris.

CARROLL C., WILLIAM

1996 *Fat King Lean Beggar. Rappresentations of poverty in the age of Shakespeare*, Cornell University Press, Ithaca.

DA ROTTERDAM, ERASMO

1989 *Elogio della follia*, BUR, Milano, 1989, (ed. or. *Moriae encomium*, Parigi, 1511).

DEKKER, THOMAS

1905 *The Belam of London*, The Temple Classics, London.

EQUESTRI, ALICE

2022 *Literature and Intellectual Disability in Early Modern England. Folly, Law and Medicine, 1500-1640*, Routledge, New York.

FOUCAULT, MICHEL

1961 *Folie et Déraison: Histoire de la folie à l'âge classique*, Librairie Plon, Paris.

GENTILI, VIANNA

1978 *La recita della follia*, Einaudi, Torino.

1979 *Il fool in Shakespeare e nel teatro elisabettiano*, in *Shakespeare e Jonson: il teatro elisabettiano oggi*, Officina, Roma.

GUCCINI, GERARDO

2018 *Intorno al monologo del Portiere: fonti, contesti e livelli comunicativi del Macbeth realizzato da Shakespeare*, Musica Docta, Bologna.

ARMAN, THOMAS

1814 *A Caveat or Warening for Common Cursetors*, T. Bensley, London.

LENNARD, JOHN

2010 *Shakespeare: King Lear A Guide to the play*, Humanities E-Books, Penrith.

LIPPINCOTT, H.F.

1975 *King Lear and the Fools of Robert Armin*, "Shakespeare Quarterly", Vol. 26, No. 26, No. 3

LUPTON, DONALD

1883 *London and the Countrey Carbonadoed*, in «The Aungervyle Society Publications», 2<sup>nd</sup> ser., no. XV, section on “Bedlam”.

MANGO, ACHILLE – MANGO, LORENZO

1984 *Teatro della follia. Teatro del teatro*, Società Editrice Napoletana, Napoli.

MELCHIORI, GIORGIO

2005 *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Laterza, Roma.

MULLINI, ROBERTA

1983 *Corruttore di parole: il fool nel teatro di Shakespeare*, Clueb, Bologna.

NEELY, CAROL THOMAS

1991 *Document in Madness: Reading Madness and Gender in Shakespeare’s Tragedies and Early Modern Culture*, in «Shakespeare Quarterly», Autumn, Vol. 42, No. 3, pp. 315-338.

O’DONOGHUE, EDWARD GEOFFREY

1915 *The Story of Bethlehem Hospital from its foundation in 1247*, E. P. Dutton&Co, New York.

PUGLIATTI, PAOLA GIULLÌ

1976 *I segni latenti. Scrittura come virtualità scenica in King Lear*, G. D’Anna, Firenze.

REED, ROBERT RENTOUL

1952 *Bedlam on the Jacobean Stage*, Mass, Cambridge.

SHAKESPEARE, WILLIAM

1994 *King Lear*, Wordsworth Classics, Hertfordshire.

WEIMAN, ROBERT

1989 *Shakespeare e la tradizione teatrale*, Mulino, Bologna (ed. or. *Shakespeare und die Tradition des Volkstheaters: Soziologie, Dramaturgie, Gestaltung*, Henschelverlag, Berlin, 1967).

WILES, DAVID

1987 *Shakespeare’s Clown*, Cambridge University Press, Cambridge.

WOODS, GIULLIAN

2013 *Shakespeare’s Unreformed Fictions*, Oxford University Press, Oxford.

# antropologia e teatro

ARTICOLO

## Bellezza, Felicità e Diversità Culturale Riflessioni e prassi per una antropologia delle istituzioni nel contemporaneo di Elena Sinibaldi

### Abstract – ITA

L'accostamento tra *Bellezza* e *Felicità* può risultare audace. I due termini appartengono al linguaggio quotidiano ma la loro eredità filosofica, sociolinguistica e antropologica è di lungo corso. La proposta di connettere strumenti e visioni tematici dell'UNESCO con gli studi proposti dal World Happiness Report, intende aprire scenari di riflessione e di discussione sulla concettualizzazione e produzione del "culturale" nel contemporaneo. La cultura, non più declinata solo nella definizione di patrimonio, materiale e immateriale, è influenzata dal progressivo uso dei sistemi tecnologici multi-agente, mediatori di rappresentatività e di codificazione continua simbolica e valoriale tra il singolo, le collettività e i contesti. Questo contributo, infatti, intende rilevare come la diversità strutturale e relazionale delle espressioni culturali è sempre più largamente indicizzata, in fattori di well-being e life-being su scala demografica globale.

### Abstract – ENG

The combination of *Beauty* and *Happiness* can be bold. The two terms belong to everyday language but their philosophical, sociolinguistic and anthropological heritage is long-standing. The proposal to connect UNESCO thematic tools and visions with the studies proposed by the World Happiness Report, intends to open scenarios for reflection and discussion on the conceptualization and production of "cultural" in the contemporary. Culture, no longer declined only in the definition of heritage, material and immaterial, is influenced by the progressive use of multi-agent technological systems, mediators of representativeness and continuous symbolic and value codification between individuals, groups and contexts. This contribution, in fact, intends to highlight how the structural and relational diversity of cultural expressions is increasingly broadly indexed, in *well-being* and *life-being* factors on a global demographic scale.

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 14 (2022)

ISSN: 2039-2281 | CC BY 3.0 | DOI 10.6092/issn.2039-2281/15328

Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010

Direttore responsabile: Matteo Paoletti

Direttore scientifico: Matteo Casari



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

## Bellezza, Felicità e Diversità Culturale

### Riflessioni e prassi per una antropologia delle istituzioni nel contemporaneo

di Elena Sinibaldi

Bellezza, Felicità, corrispondono nel gergo quotidiano sia parlato che scritto a termini di grande uso e consumo: terminologico, colloquiale e attributivo. Significanti ereditati dal classicismo e resi universali nelle forme del pensiero filosofico e massimizzati nella cultura dei media e parole che ci accompagnano sin dalla nascita e crescono nella struttura fonetica e neuro-scientifica del nostro essere quotidiano. Una relazione continua. Bellezza e Felicità: proiezione della realtà in forma, e percezione di sé e del mondo come complessità psico-fisica, comportamentale e comunicativa. Allo stesso modo, felicità e bellezza sono due termini pervasivi nella storia dell'umanità e del senso filosofico, spirituale, cosmologico e largamente consumistico che tuttavia, poco frequentemente sono state associate ad una lettura biunivoca "culturale".

Il dibattito tra soggettività e oggettività che ha, infatti, attraversato ampiamente disamine semantiche, filosofiche e antropologiche, e che si ripropongono ancora oggi nel dibattito contemporaneo come presupposti della natura interpretativista della società<sup>1</sup> e dei singoli che la compongono e analisi possibili.

Perché parlare della semiotica e della bellezza, come affrontate da Eco, ci può aiutare a predisporci nei dibattiti antropologici e categoriali del contemporaneo? Dapprima perché, grazie agli studi echiani le categorie della semiotica e della bellezza sono state affrontate in maniera interagente, poi perché la riflessione antropologica interpretativista anticipata nell'analisi sulla semiosi, trova proprio luogo negli approcci contemporanei dell'antropologia del "Culturale", che ricomprende la "Diversità Culturale" come fattore di "meta-somiglianza" e "meta-differenza". Un lungo percorso temporale e disciplinare nel quale ho ritenuto introdurre l'esplorazione tematica che congiunge il paradigma della "Felicità" con quello della "Bellezza": la concezione classica di bellezza, comportava l'anelito all'ordine e alla perfezione come espressione non solo della forma ma anche della società.

---

<sup>1</sup> Come definito da Eco (2016) nel Trattato di Semiotica Generale, le classi teoriche che partono dalla segmentazione dei processi di comunicazione e dai sistemi di significazione, introducono il soggetto interpretante (destinatario) come condizione del codice di relazione tra esseri umani, sintesi di "entità presenti ad entità assenti": il ricorso echiano al criterio d'interpretanza pierciano motiva tale rapporto in quanto "il senso di un segno viene sempre chiarito da un altro segno che in qualche modo lo interpreta". Per semiosi, infatti, Pierce intende "una azione, una influenza che sia, o coinvolga, una cooperazione di tre soggetti, come per esempio un segno, il suo oggetto e il suo interpretante" (1931).

Ancora Eco suggerisce e ci invita ad una complessa lettura del contemporaneo e della cognizione della presenza nel mondo di culture e sistemi di conoscenza, non solo occidentali e occidentalizzanti ed eurocentrici, piuttosto ponendo approcci relativisti e di comunanza dell'esistenza. Egli stesso si pone il quesito se possa esistere, nonostante i "politeismi della bellezza" qualcosa che possa accumunare canoni e percezioni. Sulle passioni e sensazioni (disgusto, repulsione, grottesco, orribile, difforme ecc.), Eco basa l'analisi di tipologizzazione della "bruttezza", affrontandola in relazione al concetto di "bello" come "espressione di distacco" e il "brutto come espressione di "passione"<sup>2</sup> (Eco, 2017: 8). Dalla rappresentazione della bruttezza classica al "mostruoso"<sup>3</sup> (Eco, 2017: 8) medievale e narrativo, all'impiego nelle epopee ironiche e dissacranti che dell'estremizzazione dei tratti corporei hanno persino dato vita alla caratterizzazione della "novella buffa" e delle mascherate nelle "Commedie dell'Arte", alla deformità come suggestione della pestilente malattia, fino tuttavia all'assonanza caratteriale del malvagio/cattivo con l'exasperazione espressiva e ancor più enfatizzata dalla narrativa iconoclasta del nemico razziale e culturale, propagandato in periodi coloniali o bellici, e dei luoghi simbolo della meccanizzazione industriale e del degrado urbano.

Se Eco pone proprio la questione del significato della bellezza, che nella cultura italiana è prevalentemente influenzata dalla visione idealistica di matrice colta artistica (Corpi pittorici, oggetti, monili, architetture), non lo fa disgiungendolo dai canoni della rappresentazione semiotica, sottolineando per l'appunto che "la comparazione tra testi verbali ed immagini è sovente produttiva perché ci permette di capire come lo stesso termine linguistico, nel passaggio da un secolo all'altro o decennio, possa corrispondere a diversi ideali visivi o musicali" (Eco, 2017: 11). Qui aggiungerei io, anche diversi ideali emotivi.

Eco presuppone il distacco come azione necessaria per esprimere un giudizio estetico, ma parimenti enfatizza l'emozionalità della caratterizzazione della "bruttezza", sensazioni e suggestioni che proiettano nelle forme la disarmonia, il contrasto, il paradosso, l'esorcismo e la caricatura del non bello, del non desiderabile, della scongiura. Ritorna anche negli esempi avanguardistici letterari novecenteschi, la dualità dell'estetica, con il

---

2 Nel saggio sulla bruttezza, Eco scriverà che "Il momento in cui si prende veramente coscienza della centralità del brutto nella storia dell'arte è con l'inizio della sensibilità preromantica del sublime, e il sublime è la grandezza dell'orrendo, della tempesta, delle rovine".

3 Secondo Eco da Agostino in avanti mistici, teologi e filosofi diranno che anche i mostri in qualche modo appartengono all'ordine provvidenziale della natura e, nel gran concerto sinfonico dell'armonia cosmica, contribuiscono, sia pure per contrasto (come fanno le ombre ed i chiaroscuri in un quadro) alla bellezza dell'insieme. E' l'ordine nel suo insieme che è bello, e da questo punto di vista viene redenta anche la mostruosità che contribuisce all'equilibrio di quell'ordine". Tuttavia, "il fatto è che sotterraneamente, anche in epoche classiche o classicheggianti, non si credeva a fondo che i criteri della bellezza fossero sempre e soltanto proporzione luce. Ma il coraggio di confessarcelo l'avranno solo i teorici e gli artisti pre e proromantici, i celebratori di quel fratello germano del bello che è il sublime. L'idea del sublime si associa anzitutto ad una esperienza non legata all'arte bensì alla natura, e in questa esperienza vengono privilegiati l'informe, il doloroso e il tremendo (Indagine filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello, 1757, Burke).

riferimento a *Il Controdolore* di Aldo Palazzeschi (1913) nel quale la citazione alla “felicità” si propone come “rovesciamento del bello: la libertà di schema e di forma, la diversità goffa dell’essere come sorgente di riso” e come l’“insegnamento ai bambini la massima varietà di sberleffi” sia necessaria per “guarire dal romanticismo cronico e dal sentimentalismo pietoso” (Eco, 2017: 35). Mi sembra questo un passaggio importante che possa meritare una riflessione di senso e di dibattito nel contesto in cui categorie, forme estetico-esperienziali, narrative simboliche, codici meccanici e biologici, bellezza e bruttezza non solo non prescindano dal contesto culturale e storico-temporale, ma si infrangano nei percorsi categoriali emotivi del rapporto soggetto/oggetto, individuo/società, relativismo/universalismo.

E in questo, mi pare indissociabile il rimando alla bellezza come suggestione della felicità, ovvero come nelle costruzioni valoriali ed estetiche si possa concorrere a superare un giudizio oggettivizzante a priori, proprio in virtù della loro collocazione nel dispositivo relazionale e sociale ab-origine e nel contesto funzionale singolo e collettivo. Del resto, ripercorrendo l’analisi filosofica che ha accompagnato illustri pensatori classici, moderni e contemporanei, sovente il tema della bellezza si è posto o direttamente o di rimando a quello della felicità: dalla filosofia classica Platone, Aristotele – la ragione al centro –, passando attraverso la concezione cristiano-medievale, l’idealismo Kantiano fino alla modernità e alla post-modernità che propongono il superamento del bello sia come fine ordinato e supremo della compiutezza umana che come finalità ultima trascendente incarnata nell’assoluto cristiano aprendo alla dimensione del singolo, alle sue capacità razionali, evolutive, adattive, terrene; quest’ultime poste al centro del pensiero di San Tomaso D’Aquino che prende in esame la possibilità che la felicità sia anche una dimensione della vita terrena e non solo demandata all’esistenza che attende l’anima dopo la morte.

Quel rapporto individuo-collettività e con la natura stessa del vivere, si rende ancor più manifesto nella dinamica del sociale con l’affermarsi della psicologia, dell’antropologia e del funzionalismo sociologico, rispetto ai quali il prevalente tratto epistemologico e teorico dell’identità ritorna come tratto continuo delle scienze umane e non. Nei molteplici tentativi di apporre linee risolutive e definitorie, il proporsi di teorie sistemiche – non certo esaustive – come quella di Luhmann ad esempio, pongono al centro i temi dell’identità dell’uomo in funzione alla realizzazione del benessere e la frizione tra l’appartenenza sociale e l’“Individualità e unicità” del singolo (Luhmann, 1990). Una relazione, traslata anche nella filosofia contemporanea che richiama al rapporto io e realtà nel raggiungimento della felicità, ovvero in quella coincidenza, sostenuta da Ortega y Gasset (Ortega y Gasset, 1994), tra “vita proiettata” e “vita effettiva” (auto ed etero/stima e la realizzazione del sé) se non addirittura estremizzate da fattori e concezioni di utilitarismo come fine ultimo del benessere raggiungibile.

Principio supremo, quest'ultimo, che Bentham assurgeva sia per i singoli che per i governanti, sia per la vita morale che per quella politica.

Nelle conclusioni post-moderne interviene anche Bauman evidenziando come la ricerca della felicità sia andata nel XX secolo di pari passo con un aumento dei consumi e come “i luoghi naturali dell'appagamento personale sarebbero stati i negozi, piuttosto che le relazioni sociali” (Bauman, 2009: p.31). La via che porta alla felicità passa per i negozi, e quanto più sono esclusivi, tanto maggiore è la felicità cui si arriva; mentre Marc Augé esplicita la distinzione di luogo spaziale antropologico per la caratteristiche “*in cui possono essere lette le iscrizioni del legame sociale e della storia collettiva*, una dimensione quotidiana che lega la sfera della memoria personale e l'identità collettiva, generando sia continue affermazioni e negoziazioni anche dell'emotività”<sup>4</sup> (Augé, 2009: 8).

Nelle molte teorie, approcci, letture e punti di analisi, ciò che si ripropongono con costanza e con interdisciplinarietà è l'imprescindibilità dello stato estetico-valoriale dal sistema culturale, come costruito della singola esperienza di vita (io) e della relazione. Emerge la sintesi relazionale (io-noi, noi-altro, io-altro) in cui si interpongono le dimensioni dell'appartenenza intersoggettiva e ancor più dell'aggregazione moralizzante e dell'etica delle convivenze, degli scambi che oggi ritroviamo nei termini e accezioni “ponte” della globalità. Di questo processo e dispositivo, non sono qui, il rapporto tra bellezza e felicità, include spazi dell'identità individuale e collettiva che non possono prescindere dalla dimensione e dall'edificazione del “culturale”. Processo per il quale parlare di “diversità culturale” è condizione di principio del contemporaneo e precetto universalista.

Da Kant in poi, le categorie della morale e dell'etica hanno attraversato gran parte della definizione del concetto di cultura e hanno valso, nel tempo, sia l'accoglimento della dimensione relativistica e rappresentativa delle identità dei diversi gruppi e comunità che la loro validità in termini di valori, significati e proiezioni coesive.

Nelle *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* (1764) Kant sostiene che il sistema classificatorio – diremo “disciplinare” in termini foucaultiani – è da considerarsi un dato di fatto, affidando all'antropologia il compito di natura solamente descrittiva e deduttiva di quelli che semplicisticamente vengono definiti “temperamenti” che si basano sul carattere, sulla tensione dei sentimenti e sui tratti distintivi delle diverse nazionalità (Kant, 2010: 8). Sulla scia di questa concezione Foucault riprende l'analisi dell'ulteriore saggio

---

<sup>4</sup> Sostiene Augé: “Il concetto di ritorno che, come quello di ricordo, unisce le due dimensioni dello spazio e del tempo sono fondamentali nella ricerca di questi momenti, sia sul piano collettivo, come la ciclicità delle stagioni, che individuale. Quando ritorniamo in un luogo caro dopo una lunga assenza, si genera immediatamente il sentimento di benessere”.

kantiano *Delle Diverse razze di uomini*<sup>5</sup> (1775) riconoscendo, tuttavia, che esso rappresenta un esercizio preliminare alla conoscenza del mondo secondo due caratteri specifici: 1) conoscenze e abilità acquisite come elemento pragmatico per organizzare e guidare la vita concreta; 2) i due ambiti in cui si situa il sapere “Uomo e Natura” devono essere considerati in maniera cosmologica<sup>6</sup> (Kant, 2010: 20), cioè in rapporto al tutto di cui fanno parte<sup>7</sup>, da cui secondo Foucault deriva dunque un’ “idea cosmopolitica, dotata di valore programmatico e in cui il mondo apparirebbe piuttosto come città da fondare che come cosmo già dato” (Kant, 2010: 20). Proprio in quest’ultima visione agisce l’esercizio della rappresentazione, ovvero qualcosa che diventa comunicabile agli altri sulla base di un rapporto tra soggetto e oggetto (la parte del tutto), un’azione di sintesi del molteplice, un presupposto pertanto di validità universale.

L’intuizione della critica all’antropologia kantiana di Foucault<sup>8</sup> si contestualizza nel secolo novecentesco in relazione alle mutate condizioni di vita del sociale, al distanziamento del trascendente e con l’affermarsi delle strutture governative democratiche e pacifiste, nel tentativo di “armonizzare l’antropologia empirica (come costituitasi nel XVIII sec) e la filosofia critica”<sup>9</sup> (Kant, 2010: 79) e politica.

Si avvia del resto proprio a partire dal Novecento, la nascita di strutture multilaterali e del mandato precipuo che si sono dichiaratamente prefisse. Prima fra tutte quella dell’Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU), secondo cui Habermas sostiene che “alla base dei principi di un’organizzazione a mandato universalistico”, vi è

---

<sup>5</sup> La disamina filosofica da cui parte questo capitolo è concepita in considerazione dei progressivi avanzamenti che la disciplina antropologica ha compiuto in Occidente, concorrendo, nel confronto e conflitto tra accezioni di “razza” in favore di quelli di “cultura” alla fondazione dei principi sottostanti all’Organizzazione delle Nazioni Unite. In particolare occorre richiamare il contributo diretto di Lévi-Strauss alla vocazione dell’UNESCO e al manifesto della sua missione.

<sup>6</sup> In affinità della tematica, sostiene criticamente Strathern che nella relazione tra le parti e la totalità che la società occidentale abbia elaborato una visione totalizzante, attraverso cui i moderni hanno tentato di comprendere in modo olistico i costrutti altrui, da cui discende il suo concetto di “società come totalità immaginata”.

<sup>7</sup> Per una metodologia comparativa applicata ai processi di patrimonializzazione UNESCO (comparazione tra parti e totalità) occorrerebbe riprendere il concetto di Metateoria.

<sup>8</sup> La critica foucaultiniana che introduce e commenta L’ Antropologia dal punto di vista pragmatico di Kant, si basa non soltanto su una difficoltà nel ripercorrere l’influenza del pensiero nei testi antropologici, ma anche quella sull’ambiguità tra il rapporto soggetto-oggetto, ovvero la collocazione dell’uomo come parte del tutto (Physis) e l’uomo come oggetto della Phisica. Essendo dunque l’antropologia basata sulla conoscenza dell’uomo ed indagata dall’uomo stesso, è per Foucault una scienza riduttiva: fonda e limita l’uomo per la sua conoscenza. Al tempo stesso però Foucault associa la genesi delle fondamenta dell’Antropologia Kantiana all’intento di poter basare un’antropologia filosofica che non dovesse più fare i conti con il trascendentale; e proprio in relazione a quest’ultima questione che Foucault sottolinea il grande paradosso che la tesi Kantiana sottende ma insegna al tempo stesso: ovvero, la subordinazione dell’Antropologia alla “Critica”, in quanto presupponendo una conoscenza a-priori ed assolvendo alla funzione di termine Medium per raggiungere l’Universale Concreto, essa non può che essere subordinata alle facoltà della Critica che la rende esplicita e dunque accessibile. In questa analisi, richiamo personalmente il mandato istituzionale dell’UNESCO e la missione con cui opera, ovvero ravvedo una tensione all’Universalismo rinnovato nei sistemi della globalizzazione.

<sup>9</sup> Da cui deriverà, secondo Husserl prima e Foucault poi, la progressiva antropologizzazione della filosofia (da cui il pensiero heideggeriano).

innanzitutto una “relazione interna esistente tra diritto e morale”, trasmesso attraverso azioni comunicative e diretto a fondare “Ragioni di legittimazione”, cristallizzatosi attorno “alla forma semantica di una legge pubblica, universale e astratta” (Habermas, 2007: 16). Il superamento, ben delineato da Habermas dello Stato-Nazione con l’istituzione di entità sopranazionali (in questo caso è esemplificativo l’UNESCO), ha messo in rilievo la nascita di società pluralistiche e posto i paradigmi di un “Universalismo sensibile alle differenze” e del passaggio a forme postnazionali di socializzazione<sup>10</sup> e di democrazie basate sullo stato di diritto.

Simultaneamente, la base antropologica sulla riflessione in ambito della diversità culturale e sulla messa in discussione dei principi etnocentrici si poneva già tra gli interventi chiari di Lévi-Strauss, commissionati nel 1952. Esiste un’originalità delle culture “essa dipende da circostanze geografiche, storiche e sociologiche, non da attitudini distinte connesse alla costituzione anatomica o fisiologica dei negri, dei gialli, dei bianchi” (Lévi-Strauss, 2011: 28). Lévi-Strauss sollevava nel cuore del XX sec. il problema urgente che coinvolgeva la questione della “razza” che divenne, a poco a poco e contestualmente, strumento di conflitto ideologico nei paradigmi umani della politica e cultura e distanziatore mentale, verbale e fisico nella contemporaneità.

Il principio universalista che pure mutua e riconosce la ricchezza ed il valore della diversità, non è pertanto esente da criteri estetico-valoriali assunti, valori etici moralizzanti, principi relazionali di macro-culturalità. Nel caso specifico, l’Agenzia ONU per l’Educazione, la Scienza e la Cultura – UNESCO – rappresenta un ambito nel quale molte delle riflessioni precedentemente sollevate, possono ritrovare spazi attuali per una ricerca applicata al rapporto tra politica, istituzioni e cultura.

Prendiamo ad esempio e in estrema sintesi, il caso analitico dei criteri che UNESCO adotta in definizione e valutazione dell’eleggibilità di un patrimonio culturale dell’umanità. Se l’eccezionale valore universale di un sito materiale è attestato da corrispondenti criteri di unicità, integrità, rarità, autenticità, nel caso del patrimonio immateriale, è riconosciuta la scala valoriale relativista che ogni comunità, gruppo e individuo, attribuisce alle rappresentazioni, manifestazioni, espressioni dell’identità culturale proprie che sono state trasmesse nel tempo con continuità in rapporto alla storia, alla memoria e in risposta alla natura e all’ambiente.

Allo stesso modo, sempre UNESCO<sup>11</sup> interviene altresì sulla definizione di diversità culturale come

la moltitudine di forme mediante cui le culture dei gruppi e delle società si esprimono (...) la diversità culturale

---

<sup>10</sup> Si è assistito ad uno spostamento dei confini “moralì e solidali” attraverso l’inclusività e l’integrazione della concezione di comunità a dispetto dei confini fisici.

<sup>11</sup> Cfr. la Dichiarazione sulla Diversità Culturale prima (2001) e l’adozione della Convenzione per la Protezione e Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali poi (2005).

non è riflessa unicamente nelle varie forme mediante cui il patrimonio culturale dell'umanità viene espresso, arricchito e trasmesso grazie alla varietà delle espressioni culturali, ma anche attraverso modi distinti di creazione artistica, di produzione, di diffusione, di distribuzione e di apprezzamento delle espressioni culturali, indipendentemente dalle tecnologie e dagli strumenti impiegati. (UNESCO, 2005:13)<sup>12</sup>

Giungo alla semplificazione di questa disamina per porre nuovamente l'attenzione di sintesi come segue:

- nel processo globalizzante in atto, la semiosi del linguaggio e delle immagini non prescinde la funzione socio-linguistica dei termini associati all'estetica e all'esperienzialità positiva;
- se la significazione della bellezza e della felicità seguono presupposti culturali, gli stessi non agiscono né in modalità uniforme né in modalità meccanica;
- all'accoglimento di istanze relativistiche ed interpretativistiche, come insegna l'antropologia geertziana, si accompagnano forme e sistemi comunque di classificazione che ordinano i principi estetico-valoriali come tendenze all'etica del culturale che pone al centro il paradigma della diversità come ricchezza e valore tra i popoli, secondo uno schema di valori, socialmente condiviso che rimette in luce anche nella contemporaneità il rapporto con il giudizio estetico (io-oggetto) e l'interpretazione estendendo il rapporto individuo-società al rapporto io-cultura secondo un principio universalistico di dialogo e fin anche di solidarietà.

Sempre Habermas, ci riporta all'analisi e riflessione sulle motivazioni che inducono un individuo o un gruppo ad agire, distinguendo due aspetti fondamentali la "volontà" e la "ragione", nel cui medium, si situa l'"interesse", distinguendo peraltro la tipologia della "motivazione spontanea" da quella "intenzionale" e l'"approccio contrattualistico" da quello "dell'affidamento reciproco" (Habermas, 2013: 25-27):

Le società complesse non possono essere tenute insieme da sentimenti come la simpatia o l'affidamento; nei confronti di estranei il comportamento morale richiede virtù artificiali a cominciare dalla disposizione alla giustizia. Le reti di interazione si fanno astratte e gli appartenenti ai gruppi primari di riferimento non vedono più nessuna reciprocità che immediatamente colleghi le prestazioni alle ricompense. (Habermas, 2013: 27)

Perciò Habermas sostiene che l'identità non può formarsi se non su rapporti di tipo intersoggettivo, da cui secondo lui, deriva una "prassi quotidiana del mondo-di-vita" (Habermas, 2013: 17) che diviene, intersoggettivamente condivisa.

---

<sup>12</sup> Art. 4.1 Convenzione UNESCO 2005, trad. di chi scrive.

Ma il fatto culturale non si riproduce come il fatto biologico, non è meccanica da apparato corporeo e/o istituzionale. Non sarebbe così urgente la riflessione tramite le scienze umane, per molto tempo tenute al margine dei saperi istituzionali di massima, se la Convenzione UNESCO del 2003 non avesse stabilito, in seno all'Organizzazione cui afferisce che anche la cultura popolare – che per molto tempo non ha rappresentato una categoria tra le arti colte, ma espressione di classi subalterne – e il patrimonio identitario collettivo che esprime, debbano sottrarsi ai principi di gerarchizzazione e dei canonici giudizi estetici per attestare, invece, la conversione al riconoscimento diffuso della dignità di ogni popolo e cultura ed incoraggiando sempre più alla cooperazione multilaterale. La Convenzione UNESCO del 2003 solleva senza dubbio una questione che appare ardua e scomoda per buona parte degli studiosi accademici che si occupano di scienze sociali applicate, ovvero quella di mettere in discussione non soltanto contenuti e metodologie, ma accettare più sostanzialmente, e non con rassegnazione, il moto epocale di cambiamento dei nostri tempi: il disagio dell'antropologo moderno, come dell'uomo contemporaneo, non è solo la solitudine – per dirla con Bauman –, ma la sfuggente possibilità di ricomporre, razionalizzare, analizzare frammenti e dunque comporre e giustificare conoscenza, posizionare il senso della ricerca nell'impatto sociale.

Che cos'è, dunque, la bellezza e che cos'è, dunque, la felicità? La Bellezza è fonte di Felicità? Quale, come? Cosa significhiamo ogni volta che utilizziamo le parole nel quotidiano o nell'evocazione narrativa, iconografica, tecnologicamente mediata? Quanto non parlarne e non riflettervi elude la possibilità che la collettività possa perpetuare riflessioni e concezioni di vita ispirata all'estetica e alla realizzazione psico-emotiva? Come questi ideali siano condivisibili nei tempi globali? Quanto i termini in essere e a tendere siano componenti ed espressione del pensiero culturalmente determinato e come nell'era trasformativa in atto si possa parlare di diversità culturale, includendo anche la significazione della Bellezza e della Felicità?

La rivisitazione del termine "cultura" come proposta da Ulf Hannerz (Hannerz, 2001) potrebbe esserci proficua se ricontestualizzata nell'ambito della "creazione" di comunità patrimoniali su base dei tratti culturali simili e costituiscono "reti" che convergono formando comunità culturali che rappresentano comunanza, condivisione, e affinità (Hannerz, 2001)<sup>13</sup>. La cultura, secondo quanto analizzato da Hannerz, è acquisita, appresa nella vita sociale, è "reciprocità quotidiana" ma è anche un concetto di qualcosa che è "altamente integrato", poiché nella visione olistica della definizione di "cultura devono essere incluse le diversità delle esperienze e biografie delle collettività stesse" sulla misura in cui "la tecnologia mediatica abbia aiutato il linguaggio ad imporsi su altre

---

<sup>13</sup> Sostiene J. Goody: "Vi sono confini spaziali di tipo ed estensione variabile. Spesso si parla di cultura come se fosse un attributo limitato a particolari gruppi sociali, ma questo non è assolutamente vero quando si presta attenzione a specifici aspetti del comportamento".

modalità simboliche nella definizione dei confini culturali” e sul ruolo dei media nella produzione e distribuzione culturale. L’elemento culturale che mette in rapporto il locale con il globale, espressione di cultura e culture integrate, sempre secondo Hannerz, coinvolge “collettività permanenti” che rispondono alla “meta cultura della modernità”: quella che esalta la somiglianza (Hannerz, 2001). Tratto distintivo quest’ultimo che alla luce della Convenzione UNESCO del 2003, ad esempio, ritorna nella configurazione di comunità che si identificano per comunanza, condivisione e affinità di tipologie immateriali di patrimonio culturale.

Appare evidente come a partire dalla capacità e dal valore sociale, simbolico, culturale e creativo, si prospettano proiezioni non solo economiche ma anche di un profondo cambiamento della società che cerca di produrre delle rappresentazioni di sé tenendo in considerazione la multiculturalità di tanti contesti locali, e della necessità di “riempire vuoti” nella memoria individuale e collettiva delle giovani generazioni<sup>14</sup>. Da qui si muove un ulteriore percorso di riflessione e pensiero: nelle società e culture sovralocali contemporanee, i termini e le disamine intorno al rapporto tra bellezza e felicità non solo non sono spesso associate, ma raramente divengono alvei di approfondimento per la loro significazione in cultura. Una mancanza che non supporta il processo di conoscenza e dialogo atto a riconoscere la diversità culturale, a cui anche gli agenti istituzionali concorrono a fondare, per supportare le dimensioni di senso, interpretazione e significazione e addirittura di “pro-socialità”.

La felicità ha trovato sovente un impiego sostitutivo nel termine e nella misurazione del *well-being*, benessere. Nel World Happiness Report, pubblicato a partire dal 2012 richiama nello stigma introduttivo il tema delle disuguaglianze citando il cosiddetto paradosso di Richard Easterlin (1974) secondo cui “ciascuno tende a valutare se stesso paragonandosi agli altri, da cui anche nel caso di aumento del reddito e della ricchezza, non vi è un proporzionale aumento della soddisfazione, della felicità umana e del benessere” (World Happiness Report, 2012: 61). Al contrario: più si possiede più si desidera, in quanto ci si confronta con chi ha di più e dunque meno si è felici.

Lo stato dei consumi ha indubbiamente generato impatti nella percezione e nelle condizioni del *self*: il Report stima che dal 1960 l’aumento di ricchezza pro-capite non sia direttamente proporzionale allo stato di felicità media delle società, avanzando necessariamente la riflessione di rapporto tra crescita/produzione (PIL) e benessere individuale e collettivo<sup>15</sup>. Nel caso studio proposto proprio nel medesimo Report del 2012, vengono

---

<sup>14</sup> Le linee guida operative della Convenzione Unesco del 2005 sottolineano come l’integrazione della cultura nelle politiche di sviluppo a tutti i livelli è possibile: “to maintain social cohesion, fight violence through cultural activities that promote human rights and the culture of peace and reinforce the sense of social integration of youth”

<sup>15</sup> Così riporta l’estratto all’edizione del 2012 del Report Mondiale sulla Felicità, pp. 8-10: “When thinking about increasing happiness, one of the most important aspects is measurement. Is there a way to accurately measure people’s happiness, both within and across societies? Chapter 2 discusses the happiness measures currently in use across countries, specifically the Gallup World Poll

evidenziati campi interessanti in cui si tenta un approccio quantitativo della misurazione di quello stato olistico dell'*happiness* (e non posso non ripensare alla Natura-Cultura olistica Kantiana) che classifica ambiti quali: il benessere psicologico, la salute, la qualità della vita, la diversità ecologica, la vitalità comunitaria, l'uso del tempo, l'educazione, la *good governance* e la diversità culturale e resilienza, il tutto secondo una indicizzazione tra contesti rurali/urbani/nazionali. Una suggestione classificatoria cui la citazione alla Bellezza e Felicità torna nel Report del 2020 (World Happiness Report, 2010: 116) con un inserto dal titolo *Natural Land, Scenic Beauty, and Happiness* che faceva seguito ad un rilevamento a campione come segue:

... people living in the UK report the highest happiness when outdoors and in natural habitats relative to dense urban areas. In particular, they are happiest when close to marine and coastal marginal areas; mountains, moors, and heathland; and woodland. Kopmann and Rehdanz show that this positive relationship holds in 31 European countries, and that people prefer "balanced" over "extreme" allocations of land; that is, they prefer more variety in natural land cover. An important channel for the positive relationship between natural land and happiness may be a deep preference of people for nature, which may manifest itself in a preference for certain, more natural landscapes. In fact, Seresinhe et al., using crowdsourced data of ratings of over 200,000 photos of Great Britain and machine learning algorithms to evaluate the scenic beauty of images, show that natural features such as coasts, mountains, and natural canals as well as areas with more tree cover are rated as more scenic. Scenic beauty, however, does not seem to be limited exclusively to natural environments but can also relate to the built environment.

---

(GWP), the World Values Survey (WVS), and the European Social Survey (ESS), and asks whether or not these measures can provide valid information about quality of life that can be used to guide policy-making. It considers the questions of the reliability and validity of well-being measures; how happiness can be compared; whether or not there is a happiness set point; and if happiness is "serious" enough to be taken seriously. The chapter argues that regular large-scale collection of happiness data will enable analysis of the impacts of policies on well-being. It concludes that regular large-scale collection of happiness data will improve macroeconomic policy-making, and can inform service delivery. In order to both measure and improve happiness levels, we must understand what influences these levels. Chapter 3 discusses the causes of happiness and misery, based on 30 years of research on the topic. Both external and personal features determine well-being. Some of the important external factors include income, work, community and governance, and values and religion. More "personal" factors include mental and physical health, family experience, education, gender, and age. Many of these factors have a two-way interaction with happiness – physical health may improve happiness, while happiness improves physical health. An analysis of all these factors strikingly shows that while absolute income is important in poor countries, in richer countries comparative income is probably the most important. Many other variables have a more powerful effect on happiness, including social trust, quality of work, and freedom of choice and political participation. Chapter 4 discusses some of the policy implications of these findings. GNP is a valuable goal, but should not be pursued to the point where economic stability is jeopardized, community cohesion is destroyed, the vulnerable are not supported, ethical standards are sacrificed, or the world's climate is put at risk. While basic living standards are essential for happiness, after the baseline has been met happiness varies more with quality of human relationships than income. Other policy goals should include high employment and high-quality work; a strong community with high levels of trust and respect, which government can influence through inclusive participatory policies; improved physical and mental health; support of family life; and a decent education for all. Four steps to improve policy-making are the measurement of happiness, explanation of happiness, putting happiness at the center of analysis, and translation of well-being research into design and delivery of services."

Altrettanto rilevante appare l'analisi raccolta del World Happiness Report del 2022 (World Happiness Report, 2022: 127-133)<sup>16</sup> che per la prima volta affronta le prospettive culturali a partire da una base socio-antropologica strutturale: la visione Orientale e Occidentale della relazione tra individualismo e collettivismo come fattore cross-culturale di comparazione e di confronto tra diversità. Una indagine che ricolloca lo stato del "culturale", e delle diversità, nell'indice di rilevamento del *well-being* e *life-being*<sup>17</sup> in relazione alla "*balance/harmony*", nella funzionalità che è globalmente indagata.

In conclusione, rinvierei all'opportunità di ritrovarsi su frontiere del pensiero e della ricerca necessari: dalla "produzione algoritmica dell'estetica", alla "percezione della self-representation" fino "alle culture della presenza". Nell'era dei processi trasformativi globali, l'impiego digitale negli usi e costumi quotidiani, finanche nella commercializzazione di prodotti e brand, giustifica sempre gli impatti sui criteri estetici, valoriali ed esperienziali che i giovani e i singoli, variamente connesse da tutte le aree del mondo, possono ritrovarsi a sviluppare anche in modalità indotta. Nelle attuali nozioni di Intelligenza Artificiale e di Machine Learning lo stato psico-emotivo che genera nelle persone il *like/dislike* e la valutazione stessa del benessere come "appagamento, emozione di positività e felicità" risultano sempre più mediati dall'impersonalismo algoritmico. Ne consegue che la meccanica di calcolo che mutua le funzioni delle relazioni via social (ad es. le tipicizzazioni immagine/stato d'animo delle emoticon, il numero di visualizzazione di post, il numero dei followers di un profilo social ecc.) subentrano nei consumi e nelle scale di giudizio del bello in cui l'identità del soggetto è sempre più mediata dall'autorappresentazione (ad es. tramite condivisione di foto, stories, video ecc.) e dalla percezione del sé attraverso sistemi multi-agente, ovvero attraverso un insieme di agenti artificiali intelligenti.

È in questa processualità in cambiamento che le attribuzioni categoriali di bellezza e felicità necessitano di essere indagate e analizzate alla luce dell'evoluzione sociale e relazionale in atto, quali indici di qualità conoscitiva delle dinamiche del "culturale" nelle molteplici codificazioni informative (senso comune) e sensoriali (visive, acustiche, tattili ecc.) implicate, ancor più in considerazione dell'emergere nello scenario disciplinare-scientifico degli studi sulla biologia e la genetica riversati nei temi esplorativi sulla "*felicità sociale*" (corsivo mio) (World Happiness Report, 2022: 107-126)<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Cfr. Chapter 6 Insights from the First Global Survey of Balance and Harmony in World Happiness Report 2022.

<sup>17</sup> Cfr. Chapter 6 Insights from the First Global Survey of Balance and Harmony in World Happiness Report 2022, pp. 133-143.

<sup>18</sup> Cfr. Chapter 5 Exploring the Biological Basis for Happiness in World Happiness Report 2022.

## Bibliografia

AUGÉ, MARC

2009 *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano.

2020 *Piccole felicità. Malgrado tutto...*, Castelvecchi, Roma.

BAUMAN, ZYGMUNT

2000 *La solitudine del Cittadino globale*, Feltrinelli, Milano.

2009 *L'arte della vita*, Laterza, Bari-Roma.

BORDIEU, PIERRE

2015 *Forme di Capitale*, Armando, Roma.

BOROFKY, ROBERT (a cura di)

2004 *L'antropologia culturale oggi*, Meltemi, Gli Argonauti, Roma.

CLIFFORD, JAMES

1999 *I frutti puri impazziscono Etnografia, letteratura e arte nel XX secolo*, Bollati Boringhieri, Torino.

ECO, UMBERTO

2016 *Trattato di semiotica generale*, La nave di Teseo, Milano.

2017 *La bellezza in Le spalle dei Giganti*, La nave di Teseo, Milano.

2017 *La bruttezza in Le spalle dei Giganti*, La nave di Teseo, Milano.

FOUCAULT, MICHEL

1990 *Difendere la società. Dalla guerra delle razze al razzismo di Stato*, Ponte alle Grazie, Firenze.

HABERMAS, JÜRGEN

2007 *Morale, diritto, politica*, Leonardo Ceppa (a cura di), Einaudi, Torino.

2013 *L'inclusione dell'altro*, Feltrinelli, Milano.

HANNERZ, ULF

2001 *La diversità culturale*, Il Mulino, Bologna.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

2011 *Razza e Storia-Razza e Cultura*, Einaudi, Torino.

LUHMANN, NIKLAS

1990 *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, Il Mulino, Bologna.

KANT, IMMANUEL

2010 *Antropologia dal punto di vista pragmatico. Introduzione e note di Michel Foucault*, Einaudi, Torino.

MONTANARI, ANGELO

2014 *Intenzioni e fini nei sistemi artificiali intelligenti*, in *Scelte razionali, intenzionali, fini*, S. Rondinara (a cura di), Città Nuova, pp. 156-181.

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ

1994 *Meditazioni sulla felicità*, SugarCo, Milano.

SALIGMAN, MARTIN

2003 *La costruzione della felicità*, Sperling & Kupfer, Milano.

UNESCO

1972 *Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, Paris.

1996 *Our creative diversity: report of the World Commission on Culture and Development*, Paris.

2001 *Universal Declaration on Cultural Diversity*, Paris.

2003 *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Paris.

2005 *Convention for the Protection and Promotion of the Diversity of the Cultural Expressions*, Paris.

THE WORLD HAPPINESS REPORTS

2012 <https://worldhappiness.report/ed/2012/>

2020 <https://worldhappiness.report/ed/2020/>

2022 <https://worldhappiness.report/ed/2022/>

RECENSIONE

Domenico Giuseppe Lipani (a cura di)

*Alberto Naselli, Ferrara e la cultura dell'attore nel secondo '500*

Roma, Aracne, 2021, 240 pp.

di Elena Zilotti

Il volume *Alberto Naselli, Ferrara e la cultura dell'attore nel secondo '500*, a cura di Domenico Giuseppe Lipani, inserito nella collana *Thalia. Culture dello spettacolo* della casa editrice Aracne, «sotto il segno della musa della commedia», raccoglie gli atti del convegno omonimo svoltosi a Ferrara dal 29 al 30 novembre 2018 e propone contributi di Simona Brunetti, Patrizia Castelli, Domenico Giuseppe Lipani, Fabio Mangolini, Teresa Megale, Sergio Monaldini, Daniele Seragnoli, Francesca Simoncini, Elena Tamburini e Anna Maria Testaverde, a cui va aggiunta la *Lettera comica a un Maestro e amico che avrei voluto conoscere* di Fabio Mangolini.

L'idea germinale del lavoro di valorizzazione della cultura e delle pratiche dei comici dell'Arte si deve, in questo contesto, proprio a Mangolini, attore che da anni si spende per diffondere tale patrimonio immateriale e mente iniziale del progetto integrato "Ferrara, il Po e la Commedia dell'Arte" all'interno del quale sono stati organizzati il Seminario Internazionale "L'Attore e la Maschera nella Commedia dell'Arte" (Teatro Sociale di Finale Emilia, 2005) e le due giornate di studio del 2018, in sinergia anche con il Centro Teatro Universitario e il Dipartimento di Studi umanistici di Ferrara. Il risultato è – rubando un'espressione dalla *Premessa* di Seragnoli – «un metaforico "viaggio teatrale"» (p. 10) dal Po all'Europa, tra passato e presente, attraverso culture e pratiche spettacolari.

I nuclei tematici su cui si concentrano gli autori (enunciati anche nel titolo scelto) si possono dividere in tre macro-sezioni: l'attività spettacolare nella seconda metà del XVI secolo a Ferrara, città che ha avuto un ruolo di primo piano per lo sviluppo e la crescita dell'arte e del mestiere teatrale; Alberto Naselli, guardando alla sua attività italiana ed europea, anche attraverso nuove fonti; la Commedia dell'Arte, i suoi comici e gli studi ad essa rivolti, in una dimensione più ampia.

Alberto Naselli (1543-1585), in arte Zan Ganassa, è l'indiscusso *trait d'union* del libro, persona attorica in cui coesistono i tratti stabili riconducibili alla stagione dell'Arte che lo vede protagonista e le evoluzioni personalissime rispetto al codice, con una portata che oltrepassa i confini locali e si spinge in Europa. L'interesse nei suoi confronti non necessita di giustificazioni. Si tratta di una delle figure di spicco dell'Arte e, pertanto,

esemplificativa di un sistema di pratiche, logiche e peculiarità artistiche. A lui si possono ricondurre strategie consolidate e sperimentazioni innovative.

Il volume, quindi, seguendo un principio tematico, e non cronologico, presenta saggi che guardano ad Alberto Naselli come modello di una «categoria di operatori dello spettacolo» (p. 23), che basava il suo professionismo su alcuni pilastri ben noti, riassetati da Sergio Monaldini nel suo contributo *Comici dell'arte a Ferrara nel secondo Cinquecento*. Lo sguardo dell'autore si concentra su Ferrara, piazza di rilievo per la nascita e lo sviluppo del professionismo teatrale italiano e corte in cui Naselli e la sua compagnia recitano in diverse occasioni festive a partire, da quanto si ricava dalle fonti, dal 1570, anno delle nozze di Lucrezia d'Este. Non solo a Naselli si dedica lo studioso che offre ai lettori un resoconto dettagliato e documentato delle compagnie che si avvicendano alla corte estense fino alla fine del secolo, dando rilievo in particolare ai comici ferraresi che proprio nella loro città natale hanno mosso i primi passi.

Domenico Giuseppe Lipani si serve di un numero considerevole di registri contabili di corte, rivelando ancora una volta (se ce ne fosse bisogno) di quanto fondamentali siano tali fonti per la restituzione storica dello spettacolo. Partendo da una interessante precisazione sull'uso autentico del termine "commedia", l'attenzione al lessico aleggia su tutto il saggio *Commedie e commedianti sotto Ercole II*, dedicato ad alcune occasioni rappresentative dal 1537 al 1559, che fungono da modello per lo spettacolo professionistico a Ferrara anche per i comici successivi.

Simona Brunetti, con il suo contributo *Itinerari ed esibizioni spettacolari di Zan Ganassa nelle corti europee*, fa viaggiare il lettore, assieme a Naselli, per le corti regnanti del tempo. La disamina prende le mosse da Mantova, altro ducato che ha goduto della sua arte dalla fine degli anni Sessanta del Cinquecento e che permette alla studiosa di aprire la riflessione a diversi aspetti (e qualche ipotesi) sulla biografia e sulla carriera del comico prima di intraprendere la via dell'Europa. Grazie a un nutrito apparato di fonti, è possibile seguire Zan Ganassa e la sua *troupe* presso la Corte imperiale, in Francia e specialmente in Spagna dove affina le sue doti imprenditoriali e consolida uno spirito manageriale sempre più "moderno".

La biografia dell'artista, i suoi rapporti personali e la carriera teatrale si fondano in un intreccio di esperienze, scontri e incontri. Questo risulta particolarmente evidente dalla lettura del saggio *Scene di un matrimonio: Barbara Flaminia e Zan Ganassa* di Francesca Simoncini che introduce l'argomento presentando il suo recente rinvenimento di un documento che anticipa di circa un paio d'anni le prime notizie sull'attività teatrale di Ganassa e della moglie, celebre e celebrata Innamorata, di cui viene ricordato il talento, la versatilità e l'indole. Il quadro che emerge dalla lettura del contributo è quello di una coppia che non procede sempre in parallelo. Diverse le notizie di cui la studiosa offre un resoconto che vedono in primo piano Flaminia, in un primo tempo

specialmente ricordata per le risse e le sue acrobazie fisiche e via via sempre più raffinata e colta: interprete di diversi generi drammaturgici e perfino cantante in ambienti più raccolti. Questo fino all'approdo in Spagna, dove Naselli, capace capocomico, assume le redini della compagnia a discapito della crescita artistica della moglie.

A un'altra nuova acquisizione documentale è intitolato il saggio di Elena Tamburini, *Una nuova fonte per Zan Ganassa*. Si tratta di un componimento poetico inserito in *Rabisch*, una raccolta ad opera del pittore Giovan Paolo Lomazzo, membro dell'Accademia della Val di Blenio, dedita alla poesia e legata alla Commedia dell'Arte, come ben testimonia la studiosa. L'interpretazione della fonte risulta non priva di insidie di cui Tamburini dà conto, a partire dalla difficoltà di datazione dello scritto. Diversi, invece, sono i punti d'interesse da tessere con i contesti teatrale, storico e artistico che emergono dalla lettura minuziosa dell'opera.

Nell'architettura del libro si chiudono con questa analisi le prime due parti, per lasciare il posto a saggi dedicati a quella «cultura dell'attore nel secondo '500» presentata nel titolo. La riflessione viene aperta da Patrizia Castelli con *Attori: uomini e donne senza identità nell'Europa moderna*. L'approfondimento tocca un argomento stimolante e di recente sbocco: «l'ambiguità tra l'individuo e l'attore che impersona tanti uomini diversi» (p. 149), in un mondo – quello dell'Età moderna – che lascia molta incertezza attorno all'identità dei singoli. Tra scambi e mascheramenti (tra cui i travestimenti delle donne in uomini) la vita degli attori è costellata di nomi, gesti e abiti diversi con cui si presentano nel quotidiano e sulla scena, non senza controversie soprattutto sui piani morale, religioso e sociale. Diversi sono gli esempi e gli affondi che la studiosa propone per enunciare le complessità di un ragionamento che vede nell'uomo e nella donna di spettacolo l'emblema di una metamorfosi che è ora personale, ora sociale.

Anna Maria Testaverde sposta quindi il *focus* su una tematica che solo in apparenza affronta un singolo caso studio. Nel suo saggio *Strategie drammaturgiche di un comico dilettante romano* si dedica all'accademico Infuriato Francesco Guerrini, ma, per arrivare alla sua attività, offre dapprima un'utile ricostruzione della composizione di strategie, appunti e strumenti appartenuti a Zan Ganassa. Il materiale descritto è vario e composito e costituisce, dal punto di vista storico, un patrimonio smisurato di una delle più effimere delle stagioni teatrali. Dalla prospettiva materiale offerta dalla studiosa, arrivando al Seicento, tale raccolta di strumenti diventa un modello da seguire e replicare da parte dei dilettanti che frequentano e animano le accademie. Usando anche le parole dei protagonisti di quel periodo, viene ricordato come fosse fluido il confine tra ciò che veniva allestito dalle accademie e dalle compagnie. La trasmissione dei documenti di pratica teatrale riguarda specialmente il Carnevale, momento formativo e di condivisione tra comici e dilettanti. L'analisi si concentra, poi, sulla situazione romana, di cui si restituisce l'esperienza dell'accademico Guerrini, autore di un

inedito presentato e analizzato dall'autrice, il *Libro del Cordo del Carnevale*, che raccoglie formule e pezzi di vario genere definiti di natura para-drammaturgica e volti all'improvvisazione orale.

Le prospettive di ricerca si dirigono con Teresa Megale verso la storiografia. *Benedetto Croce e l'«arte fugace» dell'attore tra teatro, storia, filosofia* è un saggio che riflette sul contributo dato alla storiografia teatrale dall'opera *I teatri di Napoli*, firmata da un venticinquenne Croce a cavallo tra la fine del 1800 e l'inizio del secolo successivo. Attraverso lettere, giudizi e un profondo lavoro di analisi da parte dell'autrice vengono toccati i punti decisivi della fortunata definizione crociana di Commedia dell'Arte.

A conclusione di questo percorso, Fabio Mangolini accorcia ogni distanza storica rivolgendosi direttamente al «Maestro» Ganassa, con una lettera in cui si mettono a confronto due pratiche recitative, quella di allora e quella di ora, più simili di quanto possa sembrare a un primo sguardo, tra ricordi della vita del predecessore e qualche rivelazione dal futuro. E così Mangolini raccolta a Naselli (e ai lettori) come l'abbia conosciuto, come ne sia rimasto affascinato e in che modo abbia raccolto il testimone e porti avanti una tradizione di cui condivide molto, a partire dalla geografia.

Arricchisce il volume un piccolo apparato di immagini in bianco e nero di supporto alla trattazione: si tratta di alcune riproduzioni di manoscritti significativi (tra cui l'atto di battesimo di Alberto Naselli), disegni, incisioni, tavole, dipinti e una targhetta.

Molte sono le piste che il libro propone e molti i punti di vista, che nel loro insieme concorrono ad aggiungere un tassello prezioso alla storia della Commedia dell'Arte, quella «storia di un'idea che copre sistematicamente, col suo incanto, altre storie, altre presenze», come scriveva Ferdinando Taviani, alla cui memoria è dedicato il volume.

RECENSIONE

Vincenzo Del Gaudio

*Théatron. Verso una mediologia del teatro e della performance*

Milano, Meltemi, 2021, 215 pp.

di Emanuele Regi

Una delle arene di scontro – più ermeneutiche che estetiche – negli ultimi anni ha visto opporre il teatro ai media digitali. Da una parte, lo spazio della presenza, dell’effimero *hic et nunc*, della corporeità e della comunità, dall’altra, i luoghi impalpabili dell’Ethernet, in cui permane l’immateriale bidimensionale in movimento e dove la relazione avviene tra profili – che di corpi hanno il simulacro – all’interno di community. Questa aspra tenzone polare è stata spesso alimentata dalle – sempre più minoritarie – partigianerie dello specifico che, soprattutto quando si sentono minacciate di estinzione, rifuggono e resistono a possibilità di dialogo e ibridazione.

Vincenzo Del Gaudio in *Théatron. Verso una mediologia del teatro e della performance* (Meltemi, 2021, pp. 215) si occupa di una meritoria e quanto mai necessaria operazione sul piano metodologico: intrecciare teatrologia, sociologia, *performance studies* e *media studies*, articolando un discorso densissimo dal punto di vista teorico alternato a *exempla* artistici contemporanei (di fatti è proprio l’esistente e ormai irrinunciabile dialogo di artisti teatrali con i media a porre la questione anche sul piano degli studi). Proprio questo, infatti, è il primo elemento che si apprezza alla lettura di Del Gaudio: il preciso puntellare modelli teorici a ricadute pratiche, in una progressione che, insieme, genera una mappa dell’esistente e fa intravedere le rotte del possibile.

Ma, a ben vedere, non è del tutto giusto imputare a teatrologi e studiosi di *performing arts* – che vedono nella propria disciplina “una sorta di sacca di resistenza alla mediatizzazione crescente dell’esperienza umana” – una diffidenza a tutti gli effetti reciproca, dato che negli studi mediologici il teatro risulta come “un grande rimosso [...], un dispositivo segreto e occulto” (Del Gaudio, 2021: 19). Occorre, però, superare queste resistenze per accorgersi che le arti performative non si rivoluzionano al contatto con i media, ma, come hanno fatto per secoli, semplicemente si adattano ad essi e, d’altra parte, il mondo digitale è sensibile a determinati influssi teatrali e drammaturgici a più livelli.

Del Gaudio traccia una cornice molto solida dal punto di vista metodologico, aprendo il volume con una riflessione sulla relazione di alcuni grandi studiosi di mediologia – Simmel, Ortega y Gasset, Benjamin e McLuhan – con il teatro e dedicando l’ultimo capitolo, *Il corpo della luce: archeologia del video a teatro*, ad un excursus sulla luce in scena: dall’illuminazione a gas fino al *videomapping*.

Il rapporto dei mediologi con il teatro non è stato sempre chiaro, in particolare se pensiamo al testo cardine per questi studi. Infatti, ne *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Walter Benjamin lascia fuori l'arte scenica dai media moderni, eppure il suo *anatema*, come dimostra Del Gaudio, è assai più sfumato di fronte al teatro epico brechtiano. In effetti, questa posizione benjaminiana pare oggi confermata dalla connessione direttamente proporzionale tra palchi tecnologicamente ibridi e forme di epicizzazione della scena, come avviene nel teatro documentario. La ricostruzione storiografica finale, invece, articola una importante riflessione sulla consistenza della luce in scena legittimandone la capacità ultra-corporea (quindi extra-attoriale) di creare presenza e, aggiungo, di costruire atmosfera (Pitozzi, 2011).

Dentro questo quadro metodologico-storiografico Del Gaudio ci trasporta in una vera e propria poetica del teatro in rapporto ai mezzi tecnologici in due densissimi capitoli: *Verso una mediologia del teatro (digitale) e Liveness e documento*. La prima etichetta chiamata in causa è l'intermedialità, ovvero "la collisione tra diverse forme mediali che modifica le caratteristiche specifiche dei singoli media, e soprattutto produce forme di [...] nuovi modelli percettivi" (Del Gaudio, 2021: 88). Così emerge la *performance intermediale* che si compone, da una parte, di ibridazioni digitali sulla scena, dall'altra, di "teatralizzazione e drammatizzazione dell'esperienza dei media" (Del Gaudio, 2021: 90). Nella nostra memoria di spettatori teatrali e cittadini intermediali, infatti, è possibile attribuire molteplici riferimenti alle parole di Del Gaudio: dalle dinamiche social ai lavori di Cuocolo/Bosetti che lo studioso cita ampiamente nel capitolo dedicato. Emerge, in questo senso, un potere del teatrale che va oltre la sua stessa esistenza carnale, oltre il suo stesso *bios*. Lo studioso, come Artaud, riconosce il potere di contagio del teatro (Artaud, 2000), ma in uno stato di *obsolescenza e zombietudine* (Parikka, 2012) e non solo nel suo avvenire.

È il teatro a comportarsi come uno zombie rispetto agli altri media, infettandoli con la sua rovina, la sua apertura al disfacimento di corpi. Il teatro non può essere ucciso dai media in quanto esso è già morto, è una macchina infettiva. [...] Ma essendo uno zombie [...] un morto che cammina, putrefazione in atto, ha la capacità di mostrare il disfacimento, di quel particolare spazio tra vita e morte, appunto di metterlo in scena. (Del Gaudio, 2021: 110)

Un altro problema, forse il più scottante dati i mesi di chiusura che abbiamo alle spalle, riguarda l'utilizzo delle piattaforme per la creazione di performance online, intaccando la questione della *liveness*, cioè della co-presenza di attori e spettatori (Fischer-Lichte, 2014), come specifico dell'evento teatrale e performativo. Del Gaudio, sostenendo che la "differenziazione tra performance live e performance mediata è di tipo culturale e

non ontologica” e “assume un senso con la comparsa di forme di spettacolo mediate elettronicamente” (Del Gaudio, 2021: 132), apre alla possibilità di una *liveness digitale* di eventi come “condivisione di un tempo e di uno spazio [...] realizzata coi e nei media digitali” che “non è più esclusivamente fisica” (Del Gaudio, 2021: 135). In questo senso *l’hic et nunc* teatrale viene dilatato ma non soccombe all’utilizzo di piattaforme digitale, mentre è il principio di relazione corporea a venire meno.

Certamente, su questo particolare punto, è difficile avere un accordo assoluto anche fra gli artisti, le cui preferenze hanno poco a che fare con le posizioni ermeneutiche. Alcuni, come la regista Lola Arias, infatti, proprio durante il lockdown, adattano i propri lavori alla dimensione online scoprendo l’incredibile possibilità di avere “pubblico allo stesso momento da tutte le parti del mondo” (Arias Di Matteo, 2021: 76). Altri, invece, rivendicano un rapporto elettivo con la relazione teatrale vedendo due comunità (artisti e spettatori) che si incontrano come un’“esperienza speciale” (Natoli FC Bergman, 2021: 63). Entrambe le posizioni, però, ci ricordano che non esiste qualcosa di giusto o sbagliato, qualcosa che è teatro e qualcosa che non lo è, piuttosto le dinamiche sceniche – digitali o corporee – rispondono alle necessità di una ricerca i cui confini, come dimostrano gli *exempla* in *Théatron*, sono sempre labili e mutevoli.

Se Del Gaudio mostra e suggerisce molteplici possibilità di relazione tra linguaggi, spazi reali e digitali, è un’altra importante ibridazione quella che emerge dalle sue pagine. Parlo dell’abile sguardo del nuovo teatrologo (De Marinis, 2008), capace di incrociare più discipline e di metterle in reazione tra di loro. Ne emerge una visione teorica in favore di una pratica estetica – nella sua forma processuale e finale – che oggi, forse, si riconosce più a suo agio incorporando campi eterogenei piuttosto che privilegiando il novecentesco orticello dello specifico.

## Bibliografia

ARIAS, LOLA – DI MATTEO, PIERSANDRA

2021 *Theatre as a Remake of the Past*, in Gerardo Guccini, Claudio Longhi e Daniele Vianello (edited by), *Creating for the Stage and the Other Spaces: Questioning Practices and Theories*, in «Arti della Performance: orizzonti e culture», n. 13, 2021, pp. 67-79. [trad. di chi scrive]

ARTAUD, ANTONIN

2000 *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino.

DEL GAUDIO, VINCENZO

2021 *Théatron. Verso una mediologia del teatro e della performance*, Meltemi, Milano.

DE MARINIS, MARCO

2008 *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*, Bulzoni, Roma. (nuova ed.)

FERLAZZO NATOLI, LISA – FC BERGMAN

2021 *Form as Content*, in Gerardo Guccini, Claudio Longhi e Daniele Vianello (edited by), *Creating for the Stage and Other Spaces: Questioning Practices and Theories*, in «Arti della Performance: orizzonti e culture», n. 13, 2021, pp. 55-65. [trad. di chi scrive]

FISCHER-LICHTE, ERIKA

2014 *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*, Carocci, Roma.

PARIKKA, JUSSI

2012 *What is Media Archeology?*, Polity, Cambridge.

PITTOZZI, ENRICO

2011 *Premessa*, in «Culture Teatrali», n. 21, pp. 7-8.