

trópos

RIVISTA DI ERMENEUTICA E CRITICA FILOSOFICA
Diretta da GIANNI VATTIMO e GAETANO CHIURAZZI

Anno IX – Numero 2 – 2016

Ermeneutica del morire La morte nell'epoca della cultura digitale

A cura di Davide Sisto



trópos

RIVISTA DI ERMENEUTICA E CRITICA FILOSOFICA

Trópos è indicizzata nel *Philosopher's Index*,
nel *Catalogo Italiano dei Periodici (ACNP)*, nel *Philosophy Research Index*
e nell'*European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH Plus)*

Direttore responsabile

GIANNI VATTIMO

Direttore

GAETANO CHIURAZZI

Redazione

Roberto Salizzoni (segretario)

Emanuele Antonelli, Alessandro Bertinetto, Guido Brivio, Piero Cresto-Dina, Paolo Furia,
Saša Hrnjez, Jean-Claude Lévêque, Alberto Martinengo, Roberto Mastroianni, Eleonora Missana,
Luca Savarino, Søren Tinning, Roberto Zanetti

Comitato scientifico

Luca Bagetto (Università di Pavia) – Mauricio Beuchot (UNAM, Città del Messico) – Franca
D'Agostini (Politecnico di Torino) – Jean Grondin (Università di Montréal) – Federico Luisetti
(Università del North Carolina) – Jeff Malpas (Università della Tasmania) – Teresa Oñate (UNED,
Madrid) – Ugo Maria Ugazio (Università di Torino) – Robert Valgenti (Lebanon Valley College) –
Federico Vercellone (Università di Torino) – Santiago Zabala (Universitá Pompeu Fabra)

Trópos. Rivista di ermeneutica e critica filosofica sottopone a procedura di referaggio anonimo
tutti gli articoli pubblicati. La valutazione avviene, di norma nell'arco di 3–6 mesi, da parte di
almeno due *referees*. La rivista ha un Codice Etico che è pubblicato sui suoi siti ufficiali.

Indirizzo

Gaetano Chiurazzi

Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione – Università degli Studi di Torino
via Sant'Ottavio, 20 – 10124 Torino (Italia)
tropos.filosofia@unito.it – <http://troposonline.org/>

Editore

Aracne editrice int.le S.r.l.

via Quarto Negroni, 15 – 00072 Ariccia (RM)
www.aracneeditrice.it/aracneweb/index.php/riviste.html?col=tropos

Stampa

«System Graphic S.r.l.»

00134 Roma – via di Torre Sant'Anastasia, 61
Finito di stampare nel mese di dicembre del 2016

ISBN 978-88-548-XXXX-X

ISSN 2036-542X-16002

Registrazione del Tribunale di Torino n. 19 del 25 febbraio 2008.

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università degli Studi di Torino.

L'editore e il curatore restano a disposizione di quanti vantassero diritti nei confronti del materiale qui riprodotto.

Indice

- 5 Introduzione. Perché occorre un'ermeneutica del morire
Davide Sisto

Ermeneutica del morire. La morte nell'epoca della cultura digitale

- 13 Immagini e morte: il tempo della fotografia
Thomas Macho
- 29 *Digital Death*: come si narra la morte con l'avvento del web
Davide Sisto
- 47 Killing Death/ Sharing Life
Michael Hauskeller
- 59 Morte e immortalità nell'epoca del post-umano
Giuseppe O. Longo
- 81 Etica del "memento mori" tra rappresentazioni ontologiche della morte, terrore e terrorismo
Ines Testoni
- 101 Metafore della non-morte. Riflessioni culturologiche sul potenziale metaforico della figura dello zombie
Antonio Lucci

Saggi

- 117 Imagination and Mediation: Is There a Unity Beyond Synthesis?
Kristupas Sabolius
- 139 L'opera d'arte dell'anima. Corpo, tecnica e medialità nell'Antropologia di Hegel
Alessandro De Cesaris
- 159 Gli autori

Introduzione

Perché occorre un'ermeneutica del morire

DAVIDE SISTO*

Da qualche anno a questa parte si sono diffusi, a livello internazionale, i cosiddetti *Death Studies*, vale a dire studi di carattere interdisciplinare sui molteplici problemi che riguardano il nostro rapporto con la morte, la mortalità e l'immortalità nella società contemporanea. La necessità di un'attenzione non rigidamente monodisciplinare su questioni inerenti al fine vita è la diretta conseguenza della natura multidimensionale della morte, giacché essa non ha soltanto un impatto radicale sulla sfera emotiva privata dei singoli individui, ma rappresenta anche un coacervo di problemi sociali, medici e amministrativi, un oggetto di elaborazione giuridica, un punto di riferimento per le politiche pubbliche, nonché un tema decisivo per le strategie economiche di ogni singola nazione (cfr. Sisto 2016).

Questo interesse specifico per la morte, condiviso dalle scienze della vita e dalle scienze umanistiche, non è altro che il risultato, soprattutto in Occidente, di una radicale rimozione socio-culturale del morire dal Dopoguerra a oggi, la quale ha generato non pochi problemi all'interno dello spazio pubblico. I suoi effetti principali sono, infatti, l'inedita incapacità dell'uomo occidentale ad affrontare la propria mortalità (e quella delle persone amate) e una schizofrenia collettiva dovuta al tentativo di contemperare tale rimozione con una bulimia di rappresentazioni — cinematografiche, musicali, televisive, ecc. — del fine vita, le quali distorcono il senso originario che la morte assume nei confronti della vita, problematizzando ulteriormente il delicato legame che instauriamo con la consapevolezza di non poter vivere per sempre.

I motivi della rimozione socio-culturale della morte sono molteplici: dal processo di secolarizzazione, che svuota gradualmente il morire di qualsivoglia significato religioso, marginalizzando la visione simbolica della natura e del mondo, alle innovazioni tecnologiche, scientifiche e mediche del Novecento, che permettono di migliorare costantemente la qualità e la durata della vita delle persone. Ancora, dal bisogno collettivo di rimuovere le carneficine provocate, a distanza di pochi decenni, dalle due guerre mon-

* Tanatologo e ricercatore post-doc in Filosofia teoretica presso l'Università degli Studi di Torino (da.sisto@gmail.com).

diali allo sviluppo delle leggi del capitalismo neoliberale che, strettamente collegate a una dominante disfosofobia economica, spingono la società ad accumulare in modo acritico cose e a dotare di virtù il concetto di quantità, rappresentando il motivo principale della diffusione di malattie della tristezza come la depressione, malattie correlate all'incapacità odierna di comprendere il ruolo del limite all'interno della vita¹.

Ora, pur non avendo ancora superato un evidente fastidio e imbarazzo ad affrontare pubblicamente tematiche relative al fine vita, abbiamo tuttavia preso coscienza della necessità di non distogliere lo sguardo dinanzi alla morte. Tale necessità è strettamente collegata a motivazioni di natura filosofica, bioetica, pedagogica, tecnologica, medica, ecc. spesso in radicale contraddizione l'una con l'altra. In ambito medico, per esempio, una rinnovata attenzione al significato della morte per la vita è richiesta sia per far fronte alle difficoltà che sorgono tra il medico e il paziente, quando quest'ultimo è affetto da patologie senza possibilità di cura, sia per far fronte alle problematiche bioetiche che riguardano il rapporto tra l'autodeterminazione del singolo e la fine della vita (cfr. tutte le discussioni in corso sull'eutanasia, la limitazione delle cure e il suicidio assistito), sia per capire come definire la morte stessa (cfr. la definizione di morte cerebrale), sia per sondare l'eventualità di una futura esistenza senza senescenza e morte.

Dal momento, però, che i problemi appena enunciati — insieme alle questioni di carattere squisitamente pedagogico e psicologico — sono quelli maggiormente affrontati dagli studiosi impegnati nei *Death Studies*, il presente numero intende concentrarsi su altri aspetti che rendono altrettanto complesso il nostro attuale rapporto con il morire e che spingono soprattutto il pensiero filosofico a mettere in gioco il suo sguardo ermeneutico. Vale a dire, l'influenza della cultura digitale e della robotica in senso lato sul nostro modo di intendere la morte e la mortalità e di desiderare, da un altro punto di vista, l'immortalità.

Le innovazioni tecno-scientifiche della contemporaneità, sempre più indirizzate verso il post-umano e l'*homo cyborg*, paiono presupporre, infatti, che a breve termine l'uomo sarà in grado di sopperire completamente alle proprie carenze organiche con innesti artificiali, trasformando in maniera radicale il suo "essere mortale". Al tempo stesso, la diffusione dei social

1. Queste sono solo alcune delle innumerevoli cause a fondamento della rimozione socio-culturale della morte in Occidente. La bibliografia su questo argomento è sterminata. Il mio consiglio, per chi fosse interessato ad approfondire il tema, è concentrare soprattutto l'attenzione sui classici studi di G. Gorer (1955), P. Ariès (1975), M. Vovelle (1983), nonché sulle considerazioni di natura prevalentemente sociologica e psicologica di N. Elias (1982) e E. Kübler-Ross (1969). Recentemente, hanno destato particolare interesse a riguardo i lavori di due medici, G.D. Borasio (2011) e A. Gawande (2014). In Italia, i testi maggiormente consigliati sono quelli di M. Sozzi (soprattutto 2009, 2014), di L. Campanello (soprattutto 2013) e di I. Testoni (soprattutto 2015). Mi permetto di consigliare anche i miei lavori (soprattutto 2013, 2015).

network, quale Facebook, così come quella di svariate forme di cimiteri virtuali *on line* (da I-Tomb a I-Memorial, tanto per citare alcuni degli esempi più noti), ha posto all'attenzione delle persone due problemi piuttosto sentiti in relazione alla morte: la sopravvivenza del profilo virtuale al profilo "carnale" della persona deceduta e l'impatto socio-politico della visione quotidiana dei morti tramite gli schermi dei nostri computer.

Ne deriva una serie di riflessioni che non possono in alcun modo eludere l'onere interpretativo dei filosofi:

- a) il rapporto tra reale e virtuale all'interno di una società fortemente segnata da tecnologie così avanzate, da rendere sempre più superfluo il ruolo del contatto fisico nella vita delle persone;
- b) il bisogno sempre più diffuso dell'immortalità (cfr. la campagna elettorale, per le attuali elezioni presidenziali negli Stati Uniti, di Zoltan Istvan sull'Immortality Bus, campagna incentrata totalmente sulla promessa della vita eterna);
- c) il significato che assumono la memoria e i ricordi, là dove l'interesse collettivo si rivolge verso la digitalizzazione e i supporti informatici;
- d) il cambiamento che la cultura digitale determina nelle lotte di religione e nelle nuove forme di terrorismo internazionale.

Il presente numero affronta tali problemi, preservando ovviamente il carattere interdisciplinare tipico dei *Death Studies*, ma cercando anche di sottolineare la necessità del pensiero filosofico di stampo ermeneutico quale ausilio fondamentale per poter comprendere meglio le questioni che oggi condizionano il nostro legame con il morire.

Il numero si apre con la prima traduzione italiana, a cura di Antonio Lucci, del testo *Bilder und Tod. Die Zeit der Fotografie* di Thomas Macho, uno dei più importanti *Kulturwissenschaftler* contemporanei, noto studioso a livello internazionale di temi di natura tanatologica. In questo testo, attraverso fondamentali riferimenti a Roland Barthes, Susan Sontag, Michel Serres, ecc., Macho ricostruisce il ruolo decisivo dell'immagine fotografica per l'evoluzione del nostro modo di rappresentare e comprendere la morte e i morti, nonché evidenzia il valore tanatologico che appartiene di per sé alla rappresentazione fotografica. I diversi riferimenti culturali, a cui Macho si affida, mostrano come la fotografia enfatizzi il paradosso che concerne il morto, vale a dire l'incarnazione della presenza di un assente, mutando le tradizionali forme rituali con cui gli esseri umani hanno da sempre celebrato coloro che sono defunti.

Dal valore tanatologico della fotografia alla *Digital Death*: nel mio saggio cerco di evidenziare i cambiamenti apportati dalla cultura digitale al nostro modo di narrare la morte. Se, come dimostrano Walter Benjamin ed Eu-

gene Minkowski, vi è un rapporto intimo tra la morte e la narrazione, le nuove forme di comunicazione digitale ci pongono di fronte a problemi inediti che necessitano di articolate riflessioni filosofiche. Vi sono casi, come i software Eterni.me ed Eter9, che cercano di eliminare la morte, impoverendo i racconti narrati e il sapere tramandato. Ve ne sono altri, invece, come Facebook e MyDeathSpace per esempio, che invece offrono nuove risorse tramite cui arricchire la memoria dei defunti e, quindi, rinvigorire il ruolo della morte come autorità all'origine delle storie narrate. In questo saggio cerco, in altre parole, di mettere in luce le caratteristiche di questi inediti strumenti digitali, introducendo all'interno della riflessione filosofica italiana il tema internazionale della *Digital Death*.

I saggi di Hauskeller e di Longo affrontano, invece, le conseguenze filosofiche delle teorie *immortaliste* del post-umano. Hauskeller, uno dei più originali e interessanti studiosi di tematiche bioetiche nel panorama filosofico contemporaneo, descrive inizialmente alcune delle innumerevoli iniziative volte a "uccidere la morte": dal transumanesimo filosofico-politico del celeberrimo Nick Bostrom e del già citato Zoltan Istvan ai tentativi scientifici di sconfiggere la senescenza da parte di Aubrey de Grey e di potenti multinazionali come Calico. Ora, secondo Hauskeller, la morte può sembrarci il peggiore dei mali *dal punto di vista dell'individualità*, se cioè pensiamo la nostra esistenza come separata da tutte le altre esistenze. Facendo tesoro degli insegnamenti di Schopenhauer, egli ci dice che c'è un'alternativa, quella di comprendere la nostra vita come prolungata ed estesa nella vita che ci circonda. In tal modo, la nostra morte individuale perde significato. Quando la vita è "condivisa" ed è compresa come tale, allora non abbiamo più bisogno di uccidere la morte. Longo, invece, in virtù dei suoi decennali studi sui temi dell'*homo technologicus*, del simbionte e dell'*homo immortalis*, evidenzia come gli attuali progressi medici e biologici volti alla speranza di un'immortalità terrena, di fatto, modernizzino attraverso strumenti tecnologici un antico sogno dell'essere umano, quello di poter fare a meno della propria mortalità. Una volta illustrati i diversi modi con cui oggi si affronta o si cerca di non affrontare la morte, Longo esamina le prospettive offerte dalle tecnologie del post-umano in vista dell'immortalità: ibridazioni con le macchine, *download* della mente in oggetti metallici, sostituzione dell'intelligenza umana con l'intelligenza artificiale. Difficile poter prevedere, a causa della complessità della realtà, se questa immortalità terrena sarà possibile (e veramente desiderabile?) o se si infrangerà dinanzi alle evidenze di una vita segnata dal limite e dalla fine. Il testo di Longo, nell'offrire al lettore una panoramica ricca di questioni legate all'immortalità terrena, non trascura i risvolti etico-sociali di una simile speranza o utopia.

Ines Testoni, direttrice del Master "Death Studies & the End of Life" presso l'Università di Padova, affronta il tema della morte nell'attuale società digitale

in relazione alle problematiche religiose e politiche che stanno condizionando il nostro presente. Unendo riflessioni filosofiche a riflessioni psicologiche, in virtù della sua doppia specializzazione nel campo della filosofia e della psicologia, Testoni cerca di mostrare quanto sia decisivo il “memento mori” in una fase storica in cui un Occidente sempre più secolarizzato si ritrova a doversi integrare e scontrare con altre culture decisamente più “teocratiche”. Se per l’Occidente, volto a sostituire la verità religiosa con quella scientifica, ogni intervento che provoca malessere viene bandito in nome del benessere e la religione non deve interferire con la salute dei credenti, per i paesi che premono sull’Occidente, invece, il benessere è un lusso per pochi. I più vivono quotidianamente in mezzo al terrore, alla violenza e quindi alla morte; l’unica forma di riduzione dell’angoscia pare per loro garantita dalla religione, per cui “qualsiasi segnale che metta in questione i contenuti religiosi provoca un’angoscia incontenibile e quindi reazioni tanto violente quanto inconsapevoli e irrazionali”. Il testo di Testoni, con il supporto fondamentale del pensiero di Severino, mette in luce le molteplici dinamiche del “memento mori” all’interno del conflitto attuale tra culture differenti.

Infine, il saggio di Antonio Lucci si propone di analizzare la figura dello zombie come metafora. Egli ritiene che lo zombie sia particolarmente utile per rappresentare tematiche che, pur incidendo all’interno dello spazio pubblico, non trovano espressioni nei canali classici utilizzati dalla società, come la religione, i rituali, la politica o il diritto. Soffermandosi soprattutto sullo zombie haitiano, quale espressione di una società schiavista, sullo zombie rappresentato da Romero in *The Night of The Living Dead*, quale espressione di una società che rimuove la morte dalla quotidianità, e su alcune moderne rappresentazioni dello zombie (successive al 2002), egli svolge una riflessione di natura tanatologica che tocca un altro aspetto tipico della società digitale contemporanea: il ruolo metaforico del non-morto, in bilico costante tra presenza e assenza. Una dialettica, quella tra presenza e assenza, che chiude il cerchio teorico aperto da Macho con la fotografia e che porta a compimento un percorso di ermeneutica del morire, il quale può offrire ai *Death Studies* un contributo tanto rilevante quanto originale per comprendere il modo in cui la nostra società sta mutando. Ineludibile, infatti, il ruolo prezioso del pensiero filosofico nelle questioni che concernono la fine della nostra vita e tutti i problemi e le paure che ne conseguono.

Riferimenti bibliografici

- ARIÈS P., *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Éditions du Seuil, Paris 1975; trad. it. di S. Vigezzi, *Storia della morte in Occidente*, BUR, Milano 2006³.
- BORASIO G.D., *Über das Sterben. Was wir wissen. Was wir tun können. Was wir uns darauf einstellen*, Beck, München 2011; trad. it. di E. Passoni, *Saper morire. Cosa possiamo fare, come possiamo prepararci*, Bollati Boringhieri, Torino 2015.
- CAMPANELLO L., *Sono vivo, ed è solo l'inizio. Riflessioni filosofiche sulla vita e sulla morte*, Mursia, Milano 2013.
- ELIAS N., *Ueber die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982; trad. it. di M. Keller, *La solitudine del morente*, il Mulino, Bologna 1985.
- GAWANDE A., *Being Mortal. Illness, Medicine and What Matters in the End*, Profile Books, London 2014; trad. it. di D. Sacchi, *Essere mortale. Come scegliere la propria vita fino in fondo*, Einaudi, Torino 2016.
- GORER G., *The Pornography of Death*, « Encounter », October 1955, pp. 49–52; trad. it. di G. Sensi, *La pornografia della morte*, « Studi Tanatologici », n. 1, 2005, pp. 22–26.
- KÜBLER-ROSS E., *On Death and Dying*, Macmillan, New-York 1969; trad. it. di C. di Zoppola, *La morte e il morire*, Cittadella, Assisi 1976.
- SISTO D. (a cura di), *On Death*, « Philosophical Readings », VIII.1 (2016), <https://philosophicalreadings.org/2016/07/22/philosophical-readings-viii-1-2016-is-out-2/>.
- , “*Stroncato da un male incurabile*”: *come la morte tecnica ha prevalso sul morire*, « Lessico di etica pubblica », Anno IV, 1/2015, pp. 127–142.
- , *Narrare la morte. Dal romanticismo al post-umano*, ETS, Pisa 2013.
- SOZZI M., *Sia fatta la mia volontà. Ripensare la morte per cambiare la vita*, Chiarelettere, Milano 2014.
- , *Reinventare la morte. Introduzione alla tanatologia*, Laterza, Roma-Bari 2009.
- TESTONI I., *L'ultima nascita. Psicologia del morire e Death Education*, Bollati Boringhieri, Torino 2015.
- VOVELLE M., *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Gallimard, Paris 1983; trad. it. di G. Ferrara degli Uberti, *La morte e l'Occidente. Dal 1300 ai giorni nostri*, Laterza, Roma-Bari 1993.

Ermeneutica del morire
La morte nell'epoca della cultura digitale

Immagini e morte

Il tempo della fotografia*

THOMAS MACHO**

ABSTRACT: In the present contribution we analyze the photographic medium from the starting point of his relationship with death. Through a close examination of classic texts and authors (Barthes, Sontag, Ariès, Belting) who have analyzed the relationship between representation, image and death, we propose a theory of the thanatological value of representation through an aesthetic-artistic medium.

KEYWORDS: Death, Photography, Double, Cultural Studies, Culture.

I. Premessa

La maggioranza delle teorie della fotografia ritengono sussista un nesso sostanziale tra la tecnica fotografica e la morte. In tal senso scriveva Roland Barthes:

Con la Fotografia entriamo nella *Morte piatta*. Un giorno, alla fine di una lezione, qualcuno mi disse con indignazione: 'Lei parla piattamente della Morte'. — Come se l'orrore della Morte non fosse precisamente la sua piattezza! L'orrore, è questo: nulla da dire sulla morte di chi amo di più, niente da dire sulla sua fotografia, che io contemplo senza mai poterla approfondire, trasformare. Il solo 'pensiero' che io possa avere, è che all'estremità di questa prima morte è iscritta la mia propria morte; fra le due morti, più niente: solo un'attesa; non ho altre risorse oltre a questa ironia: parlare del 'niente da dire'. (Barthes 1980: 93-4)

La morte è contingente quanto l'attimo a cui la foto concede una forma duratura: non a caso la fotografia di Robert Capa del soldato repubblicano ucciso da un proiettile durante la guerra civile spagnola, in cui lo

* Il presente saggio è la prima traduzione italiana, a cura di Antonio Lucci, del testo *Bilder und Tod. Die Zeit der Fotografie*, apparso per la prima volta in lingua tedesca sulla rivista « Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie », Heft 78, Jonas-Verlag, Marburg 2000, pp. 5-13. Ringraziamo Thomas Macho per la concessione dei diritti di traduzione.

** Direttore dell'Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaft (IFK), Wien (macho@ifk.ac.at).



Figura 1. Robert Capa: *Death of Loyalist Militiaman Frederico Borrell Garcia*, Cerro Muriano (Cordoba Front, 1936).

scatto è sincronizzato con l'impatto del proiettile, è assurda al rango di foto paradigmatica, *par excellence*.

L'attimo contingente della morte corrisponde al momento contingente della ripresa fotografica.

La fotografia è l'inventario della mortalità. Basta un movimento del dito per conferire a un momento un'ironia postuma. Le fotografie mostrano persone che sono irrefutabilmente *li* e a un'età specifica della loro vita; raggruppano individui e cose che un attimo dopo si sono già dispersi, sono cambiati, hanno continuato a seguire i loro singoli destini [...] Le fotografie proclamano l'innocenza e la vulnerabilità di vite che si avviano alla distruzione e questo legame tra fotografia e morte permea tutti i ritratti fotografici. (Sontag 1977: 62)

L'*ironia* specifica, di cui parlano sia Roland Barthes che Susan Sontag, scaturisce dalla *perdita di differenze* (*Differenzlosigkeit*) di vita e morte, che viene postulata con la fotografia — anche se non in favore di una visione di immortalità:

Sul mio muro sono appese, incorniciate, due foto, l'una accanto all'altra. Una foto ritrae mio padre, che è morto, e l'altra l'attore Alain Delon, che è ancora vivo: l'immagine proviene da un film in cui l'attore, alla fine, muore. Quando considero queste foto, non pongo tra le due nessuna differenza fondamentale.

Non mi viene in alcun modo trasmesso che questi due uomini sono divisi dall'evento più importante della nostra vita, la morte. Quando guardo questi due volti ottengo qualcosa di cui l'umanità sogna fin dalle sue origini: supero la morte, rendendola priva di significato, facendone una cosa che so non tangermi minimamente. Tramite il mio mero vedere [...] invero la conseguente utopia, che però in alcun modo procede in direzione contraria alla realtà [...], ma che, all'opposto, richiama una dimensione sconvolgente. (Zondergeld 1974: 86)

2. Le origini: la prima immagine

Lo statuto dei morti è un paradosso. L'incarnazione della presenza di un assente. Non è la morte, come sostiene Paul Ludwig Landsberg (rifacendosi a Scheler e Heidegger), "per noi *presente nell'assenza*" (Landsberg 1935: 23), quanto il morto, il cadavere. Il paradosso della "presenza nell'assenza" è stato rappresentato in maniera convincente da Erich Fried (nel suo racconto *Kopenhavs Amts Sygehus Gentofte*):

E se questo volto fosse ancora un volto? Nella semioscurità, un tizio vicino a un altro, che conosce uno con cui è venuto, dice piano, ma in maniera perfettamente chiara, in inglese: "I don't feel that is still her". Non ha la sensazione che questa sia ancora lei. Si odono queste parole e le si comprende, ed esse non toccano nessuno. [...] Questa persona, dunque, non può essere più una persona. Questo volto, dunque, non può più essere un volto. Ma questo volto è un volto. Questo volto è in tutto e per tutto un volto, che si conosce e si conoscerà, come mai lo si è conosciuto prima. Questo volto è, è, è. Non c'è nulla che sia come questo volto, nulla che duri come questo volto, anche se non si può sapere o dire se gli occhi sono aperti o chiusi. (Fried 1982: 75)

Ciò che si mostra è una persona, ma non è una persona, un volto, ma non è un volto. Un sembiante familiare e al contempo una smorfia pietrificata. Gli occhi sono privi di sguardo, eppure così minacciosi che li si deve chiudere, per sfuggire al loro effetto. Ogni morto è un doppio. Si differenzia dal suo gemello vivente senza diventare un altro. Il cadavere rende visibile un enigma. Non sappiamo cosa mostra. Un "uomo una volta in vita?" ma che cos'è un "uomo una volta in vita"? Una cosa, a cui la vita trascorsa aveva donato la sua aura, o una persona, la cui aura scaturisce dalla sua singolare "cosificazione"?

Hans Belting ha connesso, in un originale tentativo di interpretazione, il paradosso del morto — la sua "presente assenza" — con i più antichi impulsi delle arti plastiche. "L'immagine trova il suo vero senso nel rappresentare qualcosa che è assente e che può essere solo nell'immagine. Porta a manifestazione qualcosa che non è nell'immagine, ma che può *apparire* soltanto nell'immagine. Date queste circostanze l'immagine di un morto non è un'anomalia, anzi è proprio il significato originario (*Ursinn*) di ciò che in ogni caso è un'immagine. Il morto è sempre già un assente, la morte

un'assenza insopportabile, che si vuole rapidamente riempire con un'immagine, al fine di sopportarla." (Belting 1996: 94) Ma questa seconda immagine risponde solamente alla prima immagine, come Belting (ricollegandosi a Maurice Blanchot, cfr. Blanchot 1955: 340 ss.) commenta:

La morte stessa fa sempre già il proprio ingresso nell'immagine, perché anche la salma già è divenuta un'immagine, che ricorda solamente ancora il corpo del vivente. [...] Non è più corpo, ma solo l'immagine. Nessuno può vedere qualcosa di somigliante a se stesso. Lo si può solo o tramite l'immagine o come salma. (Belting 1996: 94)

Di conseguenza, morire significa: essere trasformati nella propria "copia" (*Abbild*)¹.

L'orrore della morte consiste nel trasformarsi, di colpo, di fronte agli occhi di tutti, in un'immagine muta, di ciò che era poc'anzi un corpo che parlava e respirava. [...] Gli uomini erano consegnati indifesi all'esperienza del fatto che la vita, con la morte, si trasforma nella propria immagine. Essi perdevano il morto, che in vita aveva preso parte alla comunità, per avere una mera immagine. (Belting 1996: 95)

Solo quest'esperienza del contingente "divenire-immagine" degli esseri viventi avrebbe spinto gli uomini, così argomenta Belting, a produrre autonomamente immagini:

Ora c'era una immagine artificiale, da impiegare contro l'altra immagine, la salma. Nel fare immagini si diventò attivi, per non rimanere ancora a lungo consegnati all'esperienza della morte e ai suoi orrori. (Belting 1996: 95)

Ma la produzione di strumenti visivi non solo rese possibile l'inversione della subita passività in artistica attività; essa rispose pure alla manchevole inalterabilità, alla "inaffidabilità" di quell'immagine (secondo Belting e Blanchot), che il morto stesso porta a visibilità. Così la sofferenza viene convertita in fare, e il decadimento in durata. Il materiale delle prime immagini e statue proveniva dai morti, ad esempio nella Gerico neolitica (circa 6500 a.C.): durante degli scavi archeologici (Kenyon 1981) vennero ritrovati teschi umani lavorati artisticamente, a cui era stato dato, tramite l'applicazione di strati di calce e gesso, per così dire, un secondo volto, che eliminava le tracce della decomposizione della pelle e della carne.

Ogni volto è diverso e molto individuale, e ciascuno venne creato per un preciso scopo: la vita di un defunto doveva essere conservata oltre la morte, sostituendo la carne peritura con qualcosa di imperituro. (Landau 1993: 204)

1. In tedesco il termine "copia" (*Abbild*) è un costrutto contenente la parola "immagine" (*Bild*). Spesso Macho, in questo testo, gioca con i derivati di "Bild" come — appunto — "Abbild" e "Vorbild" (modello). NdT.

In scavi successivi (in Siria e Giordania) vennero ritrovati non solo crani, ma statue di corpi interi: esse sembrano confermare quello che, secondo Michel Serres, nella sua interpretazione della *Sarrasine* di Balzac, caratterizza l'origine della scultura.

Ma da dove provengono le statue? Dalla morte. Dalla tomba. Dal rito del funerale. Dal cadavere. Dallo scheletro rigido e dalla carne più flaccida. Dalla carogna. Dalla putrefazione. Da ciò che non ha nome in nessuna lingua. Da quel buco, da quella mancanza, da quell'assenza di lingua, da quella castrazione da cui scaturisce l'oggetto in generale = x. [...] Da dove ci arrivano le statue? Esse ritornano. Dei, eroi, uomini, grandi o presunti tali, resuscitano come spettri. Fantasmi che si innalzano dai secondi funerali, a putrefazione consumata. Residui purificati della carne liquefatta. Esse ci vengono da questa prima tecnica macabra, esercitata su questo primo oggetto, pratica universale, propria di tutte le culture, e da ciò emerge l'origine di ogni tecnica del genere umano. (Serres 1987: 92–93)

Probabilmente la storia della tecnica (dalle amigdale alle incisioni sulle ossa, o alle pitture parietali) è più antica della storia dei rituali funebri. La retorica antropologica del matematico e filosofo francese cela la sua *pointe*: con i culti dei crani di Gerico potrebbe essere iniziata non tanto la storia della tecnica, quando la storia delle *rappresentazioni*, e questa storia delle rappresentazioni è sorta dalla materialità del morto (e non da una metafisica della morte, del nulla o del punto zero). L'enigma provocatorio della morte non consiste solo nel fatto che il morto “se ne va”, quanto che egli “rimane”: come un “materiale” non solo soggetto a mutamento, ma anche a permanere. Si impone, di conseguenza, il problema delle rappresentazioni verso la elementare *contraddittorietà* del “rimanente”: La carne marcisce, le ossa rimangono, è possibile conservare la pelle, ma non le viscere. Queste contraddizioni corrispondono alle proprietà dei diversi materiali: pietra, metallo, legno, argilla, gesso, cera.

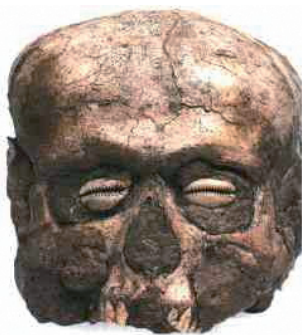


Figura 2. Cranio di morto modellato (con conchiglie nelle orbite) dalla Gerico neolitica.



Figura 3. Maschera funeraria micenea in oro (circa 1500 a.C.), scoperta da Heinrich Schliemann ed erroneamente ritenuta la maschera di Agamennone.

E da queste qualità dipende come e in che misura la materialità della prima immagine (cioè del cadavere) può essere trasmutata in forma di una seconda immagine o statua. Così Georges Didi-Huberman nota che le famose maschere d'oro ritrovate nelle tombe regali micenee del XVI secolo a. C., che visibilmente vennero “lavorate direttamente sul volto”, producono, da un lato,

oltre alla volumetria della testa, anche una *somiglianza per contatto*, ma da un altro lato gli “elementi di modellato e di rilievo deviano la fragilità di questa somiglianza [...] verso un solido schematismo, che rivela la preminenza di un *pensiero ornamentale* della figura umana. (Didi-Huberman 2008: 55)

Al contempo sarebbe da tenere conto del fatto che questo

trattamento dialettico — contatto organico e ornamento — non sarebbe possibile senza la particolare duttilità, la malleabilità del supporto costituito dalla foglia d'oro; e neppure senza la reversibilità che è insita nel processo di impronta. La foglia d'oro, infatti, può essere lavorata da entrambi i lati. (Didi-Huberman 2008: 56)

La storia delle rappresentazioni — dei “rimpiazzi” (*Stellvertretungen*)² materiali — comincia probabilmente in consonanza con la storia dei culti dei morti. È possibile dimostrare questo nesso anche a livello storico-etimologico e concettuale, come ricorda Carlo Ginzburg richiamandosi al *Dictionnaire universel* di Furetières del 1690:

2. In tedesco la parola *Stellvertretung* indica per lo più una persona che sostituisce un'altra in una posizione lavorativa, a livello temporaneo. Macho utilizza nei passaggi che seguono molti sinonimi del termine, giocando sulle possibili sfumature del concetto. Non abbiamo sempre utilizzato la resa più automatica “sostituzione” perché Macho utilizza anche l'equivalente etimologico del termine, *Substitution*. NdT.

Nella voce *représentation* [...] si citano sia i manichini di cera, di legno o di cuoio che venivano deposti sopra il catafalco reale durante i funerali dei sovrani francesi o inglesi, sia il letto funebre vuoto ricoperto da un lenzuolo mortuario che più anticamente ‘rappresentava’ il sovrano defunto. (Ginzburg 1998: 82)

La differenza categoriale tra rappresentazione *mimetica* (nel caso delle bambole di cera, delle *effigies*) e della sostituzione *simbolica* (nel caso del letto del morto) viene superata tramite la *comunanza* dell’ancoraggio al culto dei morti. Già a partire da questo motivo sarebbe possibile mettere fine alla decennale disputa sulla continuità storica delle *effigies* — dalle prime pratiche funerarie romane fino a quelle altomedievali — in direzione di una comparatistica culturologica. Come argomenta Ginzburg: l’indebolimento delle immagini e dei culti delle reliquie (come rappresentazioni mimetiche) nel tardo medioevo è dovuto principalmente alla dogmatizzazione dell’eucarestia nel 1215.

La dottrina della transustanziazione sostiene la presenza reale di Cristo nell’ostia (come sostituzione simbolica, che ancora nega l’atto del “rimpiazzare”, *Stellvertretung*): di contro “ogni evocazione o manifestazione del sacro — reliquie, immagini — sbiadisce.” (Ginzburg 1998: 94) Ma il cambio di paradigma storico, dalla rappresentazione mimetica a quella simbolica, potrebbe anche essere illustrato tramite un esempio più antico. La perdita di valore delle immagini e delle statue nel culto dei morti greco o ebraico cominciò non da ultimo con l’imporsi dell’alfabeto scritto: le iscrizioni sugli ossari e sulle lapidi presero progressivamente in carico la funzione della rappresentazione dei morti. La materialità delle ossa e delle immagini venne contestualmente tradotta nella materialità delle lettere, delle *stoicheia* (Cfr. Svenbro 1988; Garland 1985: 104 ss.; Morris 1992: 156 ss.). Le “voci” materializzate dei morti presero il posto delle loro “seconde immagini”.

3. Crisi della rappresentazione

In un certo senso è possibile interpretare il processo di modernizzazione come un grandioso congedo dall’idea di rappresentazione, e dalle sue particolari pratiche e rituali. Questo processo aveva avuto luogo in prima battuta come crisi della sostituzione (*Stellvertretung*) nella religione cristiana: lo scisma protestante si sviluppò non per caso dalla polemica contro il commercio delle indulgenze, contro la dogmatizzazione della messa in “pasto totemico” eucaristico e contro la pretesa di rappresentanza del papato. Non a caso fu Lutero a postulare la divisione tra persona e ufficio (da una prospettiva di storia delle organizzazioni: il passaggio da una gerarchia sacrale a una funzionale). Ma certo egli non poteva ancora prevedere, agli

inizi del XVI secolo, come sarebbe stata espressa tre secoli dopo questa separazione: non più tramite la distinzione elisabettiana tra i due corpi del re, il *body politic* e il *body natural* del sovrano (Kantorowitz 1957), ma — in maniera al contempo molto più sobria e molto più imponente — come separazione della testa del re dal corpo del re. Al più tardi a partire dal 21 gennaio 1793, data di esecuzione di Luigi XVI, è possibile ormai mantenere solo in maniera residuale gli ideali rappresentativi monarchici o teologici: l'aura di una sostanziale incarnazione originaria (*Ursprungsverkörperung*) non poté essere sostituito né dagli alberi della libertà né da quelli di Natale, né dai memoriali di guerra, dagli autoincoronatisi “eroi” o da *Reichsführer*, e tanto meno dagli inni nazionali o dai certificati di nazionalità.

Anche dal punto di vista estetico e filosofico l'idea di rappresentazione fu oggetto di profonde critiche. La *Critica della ragion pura* di Kant contraddisse non solo l'empirismo — questa speranza nella rappresentabilità mentale di un mondo vero — ma anche il modello speculativo originario di ogni gerarchia sacrale, la “prova ontologica dell'esistenza di Dio”, che credeva di poter derivare dalla postulazione di un *arché* la sua esistenza. Ancora le tanto citate nostalgie dell'origine del Romanticismo sono una mera esecuzione di questa critica: esse riconducono l'“origine” alla sfera dell'estraneo, dell'ignoto, di un senso tematizzabile solo a condizione della sua assenza. La stessa “Lisa la veggente” (dall'omonima poesia di Matthias Claudius) rimase una fedele allieva di Kant:

E poi dice, al di sotto della tenda del cielo
 il cuore mio nel petto:
 ‘C'è qualcosa di meglio al mondo
 di tutto il suo dolore e del suo desiderio’.
 Mi lascio cadere sul mio giaciglio,
 e giaccio a lungo sveglio
 e lo cerco in me
 e me ne struggo.

(Claudius 1803: 488)

Questa *Sehnsucht* non è più in grado di nominare lo scopo del compimento. In maniera simile le arti rinunciano gradualmente ai loro oggetti: come Foucault ha dimostrato sull'esempio de *Las Meninas* di Velasquez, l'idea di rappresentazione al contempo viene riflettuta, svincolata, e dal canto suo tematizzata (Foucault 1966: 30). Ancor più vale per le arti del Romanticismo e del XX secolo il volersi emancipare dalla pretesa di riprodurre o di musicare: la pittura astratta corrisponde alla cosiddetta musica “assoluta”.

Di fronte ai misteri del culto delle reliquie e delle icone, delle *Effigies* reali e dei *Castra doloris*, delle danze macabre presso le mura dei cimiteri tardomedievali (dipinte a partire dall'esperienza della “morte nera”), anche il culto dei morti della modernità perde il suo peso rappresentativo. Nell'anno 1793, che

si contraddistinse, oltre che per l'esecuzione del re, anche per l'abbozzo di un nuovo calendario, il delegato della convenzione Fouché dispose la decadenza di tutte le cerimonie funebri, la trasformazione dei cimiteri in "parchi" che dovevano essere contrassegnati da una targa su cui doveva essere scritto "la morte è un sonno eterno". (Fuchs 1973: 86) I cimiteri delle moderne metropoli vennero trasferiti fuori dalle città e durevolmente privati d'incanto, i morti, e le loro rappresentazioni, vennero esiliati.

Monotona, la critica culturale ripete da lungo tempo, che la modernità avrebbe rimosso la morte. Ritengo questa supposizione fuorviante. Non la morte — come tema dell'arte o della teoria — viene quasi da due secoli rimossa e cancellata, quanto i morti, e le loro rappresentazioni:

E nel corso del XIX secolo la società borghese, con istituti igienici e sociali, pubblici e privati, ha ottenuto un effetto secondario che è stato forse il suo principale scopo inconscio: quello di permettere agli uomini di evitare la vista dei morenti. La morte, un tempo evento pubblico e sommamente esemplare nella vita del singolo (si pensi ai quadri del Medioevo dove il letto di morte si trasforma in un trono, intorno a cui il popolo affluisce attraverso i battenti spalancati della casa del morto), la morte, nel corso dell'età moderna, viene progressivamente espulsa dal mondo percettivo dei viventi. Una volta non c'era casa, non c'era quasi stanza, dove, un tempo, non fosse morto qualcuno. [...] Mentre oggi, in vani ancora intatti dalla morte, i borghesi "asciugano le pareti" dell'eternità, e, avviandosi al termine della vita, sono cacciati dagli eredi in sanatori e ospedali. (Benjamin 1936: 329)

Il rapporto con i morti venne professionalizzato, il lutto privatizzato, e così scomparvero anche le immagini dei morti dalla scena pubblica:

ancora si trovano i mausolei funebri risalenti al gusto degli inizi del XX secolo, ci sono ancora alcuni scheletri nelle opere influenzate dal surrealismo e dall'impressionismo [...] ma nulla di realmente rimarchevole rispetto alla svolta radicale di cui bisogna comprendere l'imporsi a livello concettuale. Esso consiste nel fatto che, questa svolta, altro non è che la rimozione della morte dal campo di ciò che può essere visto in una dimensione pubblica e perciò dal campo dell'icona. Retrocessa nello spazio privato casalingo o nell'anonimità dell'ospedale, essa non fa più alcun cenno. (Ariès 1983: 280)

4. *Revenants* fotografici

Nell'epoca della crisi degli ideali di rappresentazione classici — in politica, estetica, filosofia e prassi culturale — fu la fotografia che, in quanto medium più recente, prese l'eredità delle antiche rappresentazioni. Con la sua affermazione fu connesso un rapido entusiasmo per le forme visive magico-rappresentative (*bildmagischer Anschauungsformen*): venivano volentieri narrate leggende di "indigeni" presi da superstizioso terrore dopo aver visto le proprie foto — nella convinzione che queste "avrebbero loro

rubato l'anima", mentre invece fu Balzac che rifiutò ogni seduta fotografica da Nadar, nel timore che il procedimento fotografico gli sottraesse la sua "pelle luminosa" (*Lichthäute*) (Raulff 1984: 47). La fotografia si impose come tecnica di rappresentazione: al procedimento fotografico venne addossato al contempo un plusvalore di realismo, che solo lentamente — dopo la comparsa dei primi "falsi" fotografici — poté essere di nuovo smantellato. Vilém Flusser nota giustamente, nella sua *Filosofia della fotografia*, che il "carattere apparentemente non-simbolico e oggettivo" delle fotografie, di tutte le immagini tecniche, induce l'osservatore alla tentazione di considerarle "non come immagini, ma come finestre. Egli crede a esse come ai propri occhi. E, di conseguenza, non le critica in quanto immagini, ma in quanto visioni del mondo (se proprio ne fa oggetto di critica). La sua critica non è un'analisi della loro creazione, ma del mondo". (Flusser 1983: 12) Chi guarda le foto in maniera ingenua, non riconosce nessun proposito o programma, solo "stati di cose che, provenendo dal mondo, si sono riprodotti sulle superfici". Così

le foto presentano il mondo stesso. L'osservatore ingenuo ammetterà che gli stati di cose si rappresentano sulla superficie secondo angoli visivi specifici, ma ciò non gli darà certo molto da pensare. (Flusser 1983: 51)

Le fotografie risultavano — quanto meno all'inizio — media della rappresentazione *par excellence*: in questa misura non deve sorprendere il fatto che esse formarono rapidamente alleanze con il culto dei morti:

La morte [...] nella fotografia viene ritualizzata e civilizzata — viene preservata in una strategia civilizzatrice. [...] Così come la prospettiva fa irruzione nello spazio, così la fotografia dischiude la profondità del tempo — essa tramuta il tempo in spazio, nella misura in cui essa irrompe nel presente e fa posare le cose immobili, una accanto all'altra, di fronte a noi. In questo senso ogni riproduzione fotografica è un frammento conquistato al movimento della vita, una "piccola morte." (Busch 1989: 364)

Questa "piccola morte" — che Bernd Busch da un punto di vista tecnico associa allo sviluppo della macchina fotografica 24x36 — fu però, in prima battuta, al servizio della "grande" morte: un gran numero di fotografie della seconda metà del XIX secolo erano letteralmente fotografie di morti. Nelle metropoli europee, e soprattutto in Nord America, si stabilirono degli atelier fotografici che — spesso in cooperazione con istituti funebri — producevano la "seconda immagine" dei morti: come "fotografie memoriali" e più tardi anche come elementi delle lapidi. Albin Mutterer, il primo fotografo di Vienna, che — a Nußdorf — aprì un atelier a vetrata, era uno specialista di fotografie di cadaveri (*Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich* 1983: I 23, 79; II 158): a Monaco il fotografo Adolph Scheuerer cercava nuovi clienti tramite il seguente annuncio pubblicitario:

Realizzo anche ritratti di cadaveri della più grande somiglianza, e mi sia permesso di notare, che — su richiesta — sono pronto a dare a questi ritratti anche un aspetto amichevole. (*Neueste Nachrichten*: 19 dicembre 1858)

Nel cimitero a sud di Monaco vennero fotografati, ad esempio, nell'anno 1857, più di trecento defunti nella bara aperta.

Jay Ruby ha distinto, nel suo studio *Death and Photography in America*, più tipi di fotografie di morti nel XIX secolo: le immagini *Alive, yet dead*, che ritraevano i morti (come negli atelier europei di Mutterer o di Scheuerer) in piedi, spesso con occhi ritoccati, le immagini *Last Sleep*, che riproducevano i morti in uno stato apparente di sonno — su un divano-letto o in una culla — e, da ultimo, le fotografie nelle bare, che mostravano i morti nelle bare aperte (Ruby 1995: 60). In moltissime fotografie si vedono i congiunti dei morti, in alcuni casi persino i partecipanti al funerale al completo — cosa che ad ogni modo contrasta il cinico *aperçu*, secondo cui le fotografie più antiche (con i loro tempi di esposizione lunghi) avrebbero prediletto i ritratti funebri perché i cadaveri non fanno foto mosse. La maggior parte delle foto di morti che Jay Ruby, o Stanley B. Burns (1990), hanno raccolto, presentano peraltro bambini morti. Giustamente nota Philippe Ariès:

Nessun album fotografico rimane privo di foto di bambini morti [...] La morte del bambino è la prima morte insopportabile. I monumenti funerari dei bambini erano prima del XVI secolo inesistenti o straordinari, anche nel XVII secolo restano rari e sinistri. Nel XIX secolo i bambini conquistano i cimiteri. È possibile notare che si prestava attenzione a rappresentarli in tutte le maniere immaginabili, per portare ad espressione il forte dolore dei genitori e il bisogno emozionale di assicurare loro nel ricordo e nell'arte una vita postuma, ad esagerare con passione la loro innocenza, il loro charme e la loro bellezza. Proprio per questo gli impresari di pompe funebri non esitavano, per lo meno in America, a servirsi di bambini per le loro pubblicità. Non erano forse i loro migliori clienti? (Ariès 1983: 264)

La pratica della fotografia dei morti venne in Europa centrale — nel primo terzo del XX secolo — gradualmente scoraggiata o addirittura proibita. L'andare dal fotografo, scontato, integrato nel rituale funebre, venne reso sempre più complicato tramite misure di legge. Già nel 1891 il governo austriaco vietò la fotografia di bambini morti in atelier (fatto che venne giustificato col pericolo del propagarsi di malattie infettive, così come, in generale, con argomenti igienici) (Daxelmüller 1991: 249). Il 24 maggio 1928 venne rilasciata una proibizione generale per quanto concerneva le fotografie nei cimiteri a Monaco.



Figura 4. Fotografia *post-mortem* di bambino ignoto, risalente al periodo 1870-1890: gli occhi aperti sono stati dipinti successivamente (Ruby 1995: 73 immagine 28).



Figura 5. Fotografia *post-mortem* di bambino ignoto, risalente al periodo attorno al 1850, in stile *Last-Sleep-Photography* (gli occhi aperti sono stati dipinti successivamente, Ruby 1995: 53 immagine 17).



Figura 6. Fotografia di un corteo funebre non identificato di fronte a una bara per bambini, risalente al periodo tra 1920 e 1940 (Ruby 1995: 97 immagine 54).

Al più tardi a partire dalla fine della II Guerra Mondiale lo “scopo subconscio principale” delle società moderne dominò anche le pratiche della fotografia memoriale. Ora come in precedenza quasi ogni morto viene fotografato, ma al servizio della documentazione medica. Queste foto non fanno più la loro comparsa negli album fotografici di famiglia: esse sono depositate negli archivi delle cliniche degli istituti patologici, della polizia criminale e dei tribunali.

Tanto più degno di nota può sembrare che la fotografia, negli ultimi due decenni del XX secolo, abbia sferrato un attacco esemplare alle appena erette zone-tabù del rapporto coi morti. Arnulf Rainer presentò, con i suoi “volti di morti” (del 1979-’80) una serie di foto di obitorio sovradipinte (Rainer 1991), Jeffrey Silverthorne pubblicò un gran numero di impressionanti foto di cadaveri nei suoi cicli su *Morgue* (1972-’91) (Fuller 1994: 118 ss.), Hans Danuser si occupò, tra il 1980 e il 1989, degli spazi clinici e delle sterili manifestazioni della moderna patologia in *In vivo* (Danuser 1989), mentre Rudolf Schäfer, pure nel 1989, attualizzò nuovamente il pathos estetico della *Last-Sleep-Fotografie* (Schäfer 1989). Particolare attenzione hanno suscitato, infine, i lavori fotografici pubblicati su *Morgue* da Andres Serrano a partire dal 1992 (Serrano 1995). Ma la ricezione di tutti questi progetti artistici rimase però ambivalente: ai fotografi venne occasionalmente rinfacciata l’inammissibile “estetizzazione” della morte, una strategia della mancanza di gusto e di pietà, che utilizza la messa in scena della “rottura del tabù” per eccitare l’attenzione di un pubblico sensazionalistico. In questo senso, ad esempio, Gregory Fuller criticò i *Volti di morti* di Arnulf Rainer:

Quando l’artista ricopre i morti, sempre pazienti, con colori, con le sue iniziali marcate, questo significa pure: questa è la mia opera, questa è la mia arte, questo ora appartiene a me. Rainer disprezza l’individualità dei morti, ma gli dona attraverso la sua estetizzazione un nuovo ruolo, che non avrebbero mai potuto ottenere in vita. [...] Non rispetta la loro silenziosa dignità, essi vengono ignorati, cancellati per la seconda volta. Gli indifesi vengono estetizzati, senza averlo desiderato. (Fuller 1994: 117)

Provocò proteste e scandali duraturi anche il fotografo americano Joel-Peter Witkin. Nature morte da parti di cadaveri, messe in scena barocche della morte, portarono persino a temporanei divieti di esposizione. La controversa foto *Le Baiser* (del 1982), per cui l’artista tagliò in due la testa di un cadavere per unire le due parti in un bacio, non si lascia però squalificare come “estetizzazione”, ma come estrema forma di morbidity necrofila. Per questo proprio questa foto tematizza l’antico enigma dei morti: la qualità di immagine del cadavere, che si comporta come la propria (seconda) copia, come un *Doppelgänger*, come un “gemello”. Con la trattazione delle foto dei morti del XIX secolo incontriamo di nuovo questo paradosso. Vicino a una donna morta, orizzontale, siede la sorella, o la cugina, in vita, verticale. Ed entrambe le donne portano lo stesso abito funebre. . .



Figura 7. Joel-Peter Witkin: *Le Baiser* (New Mexico 1982).



Figura 8. Fotografia di donna ignota.

Riferimenti bibliografici

- ARIÈS P., *Bilder zur Geschichte des Todes* (1983), trad. ted. di H.–H. Henschen, Carl Hanser, München/Wien 1984.
- BARTHES R., *La chambre claire. Note sur la photographie*, Éditions du Seuil, Paris 1980; trad. it. di R. Guidieri, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi Torino 2003.
- BELTING H., *Aus dem Schatten des Todes. Bild und Körper in den Anfängen*, in C. von Barloewen (a cura di), *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen*. Eugen Diederichs, München 1996.
- BENJAMIN W., *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, in *Orient und Occident* 1936; trad. it. di R. Solmi, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in *Opere complete. VI. Scritti 1934–1937*, Einaudi, Torino 2004, pp. 320–345.
- BLANCHOT M., *Les Deux Versions de l'Imaginaire*, in ID., *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955.
- BURNS S.B., *Sleeping Beauty. Memorial Photography in America*, Twelvetrees–Press, Altadena (California) 1990.
- BUSCH B., *Belichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie*, Carl Hanser, München/Wien 1989.
- CLAUDIUS M., *Die Sternseherin Lise*, in ID., *Worauf es ankommt. Ausgewählte Werke* (1803), a cura di W. Freund, Lambert Schneider, Gerlingen 1995.
- DANUSER H., *In vivo*, Lars Müller, Baden (Schweiz) 1989.
- DAXELMÜLLER C., *Verdrängte Erinnerung. Sensationsfälle und ihre Verharmlosung auf Totenbildern und Totenandenken des späten 19. und 20. Jahrhunderts*, in B. Bönisch–Brednich, R.W. Brednich e H. Gerndt (a cura di), *Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. Deutschen Volkskundekongresses Göttingen 1989*, Volker Schmerse, Göttingen 1991.
- DIDI–HUBERMAN G., *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Éditions de Minuit, Paris 2008; trad. it. *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell'impronta*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.
- FLUSSER V., *Für eine Philosophie der Photographie*, Müller–Pohle, Göttingen 1983; trad. it. di C. Marazia, *Per una filosofia della fotografia*, Mondadori, Milano 2006.
- FOUCAULT M., *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1966; trad. it. di E. Panaitescu, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 1967.
- FRIED E., *Kobenhavns Amts Sygehus Gentofte*. In ID., *Das Unmaß aller Dinge. Erzählungen*, Wagenbach, Berlin 1982.
- FUCHS W., *Todesbilder in der modernen Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973; trad. it. di G. Dore, *Le immagini della morte nella società moderna*, Einaudi, Torino 1973.

- FULLER G., *Endzeitstimmung. Düstere Bilder in goldener Zeit*, DuMont, Köln 1994.
- GARLAND R., *The Greek Way of Death*, Cornell University Press, Ithaca/N.Y 1995.
- GINZBURG C., *Rappresentazione. La parola, l'idea, la cosa*, in Id., *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Feltrinelli, Milano 1998.
- KANTOROWICZ E.H., *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1957; trad. it. di G. Rizzoni, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Einaudi, Torino 2012.
- KENYON K.M., *Excavations at Jericho. vol III: The Architecture and Stratigraphy of the Tell*, British School of Archaeology in Jerusalem, London 1981.
- LANDAU T., *Von Angesicht zu Angesicht. Was Gesichter verraten und was sie verbergen*. Trad. ted. di B. Dittami, Spektrum Akademischer Verlag, Heidelberg/Berlin/Oxford 1993.
- LANDSBERG P.L., *Essai sur l'expérience de la mort*, Éditions du Seuil, Paris 1935; trad. it. *L'esperienza della morte*, Il Margine, Trento 2011.
- MORRIS I., *Death—Ritual and Social Structure in Classical Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- Neueste Nachrichten* del 19.12.1858.
- RAINER A., *Totengesichter*, Galerie Holtmann, Köln/Hannover 1991.
- RAULFF U., *Image oder Das öffentliche Gesicht*, in D. Kamper, C. Wulf (a cura di), *Das Schwinden der Sinne*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984.
- RUBY J., *Secure the Shadow. Death and Photography in America*, MIT-Press, Cambridge (Massachusetts)/London 1995.
- SCHÄFER R., *Der Ewige Schlaf. Visages de morts*, Kellner, Hamburg 1989.
- SERRANO A., *Body and Soul*, Takarajima Books, New York 1995.
- SONTAG S., *On Photography*, Farrar, Straus and Giroux, New-York 1977; trad. it. di E. Capriolo, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 2004.
- Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich*, 1983, *Geschichte der Fotografie in Österreich*, II voll., Museum moderner Kunst, Wien.
- SERRES M., *L'hermaphrodite. Serrasine sculpteur*, Flammarion, Paris 1987; trad. it. di M. Marchetti, P. Tortonese, *L'ermafrodito: Sarrasine scultore. Col racconto «Sarrasine» di Balzac*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.
- SVENBRO J., *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, La Découverte, Paris 1988.
- ZONDERGELD R.A., *Wege nach Sais. Gedanken zur phantastischen Literatur*, in Id. (a cura di), *Phaicon 1. Almanach der phantastischen Literatur*, Insel, Frankfurt am Main 1974.

Digital Death

Come si narra la morte con l'avvento del web

DAVIDE SISTO*

ABSTRACT: Taking the cue from some reflections by Walter Benjamin and Eugène Minkowski, the present paper wants to analyze the relationship between death and narration in the age of digital culture. In fact, the so-called “Digital Death” revolutionizes our bond with death, with the traditional thought of immortality and with the *Geisterwelt*. Once the author has defined the “Digital Death”, this paper firstly describes some current forms of digital communication (Eterni.me, Eter9) that try to get rid of death, impoverishing narrations and handed-down knowledge. Secondly, it describes other forms (Facebook and social networks in general) that, on the contrary, offer new resources through which we can enrich our memory of the dead, thus reinvigorating the role of death as an authority from which all narrated stories stem.

KEYWORDS: Digital Death, Immortality, Narration, Social Network, End-Life.

1. L'autorità della morte all'origine del narrato

Walter Benjamin, all'interno del saggio *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, un breve saggio sulle caratteristiche di cui deve disporre un bravo narratore, sostiene che “la morte è la sanzione di tutto ciò che il narratore può raccontare:” la narrazione attinge la propria autorità dalla morte, la quale appare nella storia naturale, in cui si situa ogni singolo racconto, “a turni così regolari come l'uomo con la falce nelle processioni che si svolgono a mezzogiorno intorno all'orologio della cattedrale.” (Benjamin 1936: 330)

Benjamin, per dimostrare quanto affermato, cita l'esempio del racconto *Inesperato incontro* di Johann Peter Hebel, il cui inizio è segnato dal fidanzamento di un giovane che lavora nelle miniere di Falun. Poco prima delle nozze, egli viene colpito, in fondo alla galleria, dal destino del minatore. La fidanzata gli serba fedeltà fino a quando, divenuta anziana, lo riconosce

* Tanatologo e ricercatore post-doc in Filosofia teoretica presso l'Università degli Studi di Torino (da.sisto@gmail.com).

nel cadavere riportato alla luce dalla galleria oramai abbandonata, intatto e non sottoposto ai processi di decomposizione, in quanto saturo di vetriolo. Dopo tale ritrovamento anche la donna muore. Benjamin nota come sia la morte — di fatto — la protagonista implicita della storia di Hebel: l'autore, infatti, per descrivere gli anni trascorsi tra la scomparsa del giovane e il ritrovamento del suo corpo elenca una lunga serie di avvenimenti storici — come il terremoto di Lisbona e la conquista della Finlandia russa da parte di re Gustavo di Scozia, tanto per citare un paio di esempi della lunga cronologia riportata da Hebel — in cui lo scorrere del tempo e i cambiamenti storico-politici sono determinati e regolati dall'essenziale colpo violento inferto, a cadenze regolari, dal tristo mietitore con la sua falce esiziale. "Mai il narratore — osserva Benjamin — ha calato più profondamente il suo racconto nella storia naturale di quanto faccia Hebel in questa cronologia." (Benjamin 1936: 330)

Hebel, infatti, capisce che la materia da cui nascono le storie non è altro che la *vita vissuta*, la cui forma si fa cristallina e, dunque, tramandabile solo attraverso la morte. E ciò vale, soprattutto, per l'individuo nella sua irripetibile singolarità, in quanto le sue storie e le sue esperienze — nebulose e incostanti durante la vita a causa degli intrighi indecifrabili del divenire — assumono chiaro significato, quindi autorità, proprio in relazione al morire e alla "stabilità" ultima da esso garantita (cfr. Sisto 2014).

Come allo spirare della vita — scrive Benjamin — si mette in moto, all'interno dell'uomo, una serie di immagini — le vedute della propria persona in cui ha incontrato se stesso senza accorgersene — così l'indimenticabile affiora d'un tratto nelle sue espressioni e nei suoi sguardi e conferisce a tutto ciò che lo riguardava l'autorità che anche l'ultimo tapino possiede, morendo, per i vivi che lo circondano. Questa autorità è all'origine del narrato. (Benjamin 1936: 329)

In termini molto simili, lo psichiatra francese Eugène Minkowski sostiene che la morte fa nascere la nozione di *una* vita nel momento stesso in cui ne determina la fine. Di fronte alla morte si entra in un contatto intimo con la nozione di vita individuale, interrompendo placidamente la furia di quel turbinio di avvenimenti, azioni, conflitti, sofferenze all'interno di cui ciascuno di noi è prigioniero dal giorno della nascita. Minkowski (1933: 136) ritiene che l'invidia, l'ammirazione, l'amore e, in generale, tutti i sentimenti che proviamo l'uno nei confronti dell'altro non siano che tanti atti di un unico spettacolo teatrale, i quali si susseguono e si concatenano insieme, precari, senza mai bisogno di una pausa. Tali atti, nel farci vibrare e sentire vivi, privi tuttavia di una fine rimarrebbero sfilacciati o, in alternativa, prigionieri in un groviglio di insensatezze, in quanto di per sé amorfi, imprecisi e inconclusi.

La morte, allora, sta alla vita come il sipario allo spettacolo teatrale: allo stesso modo in cui è il sipario, una volta calato, a far capire che lo spettacolo

teatrale è finito, dando la possibilità allo spettatore di elaborare un'idea definitiva dell'intera rappresentazione e quindi di tutti gli atti che si sono susseguiti l'uno dopo l'altro, la morte è ciò che permette di ricostruire la trama di una vita, delineando precisamente i contorni della biografia personale.

Quanto afferma Minkowski è particolarmente evidente, a mio avviso, nel caso dell'*autobiografia*: questa è per definizione *provvisoria*, poiché il bilancio del passato, ricostruito man mano, è condizionato ancora dall'orizzonte *aperto* delle attese, giacché l'autobiografo è — appunto — ancora all'interno del precario turbinio vitale, coinvolto nella trama della sua vita e dunque privo della capacità di uno sguardo retrospettivo onnicomprensivo. In altre parole, è l'orizzonte delle attese a non permettere al bilancio del passato di assumere una forma precisa e definita una volta per tutte. Un qualsiasi avvenimento ancora da venire — per esempio, una menomazione fisica o un'azione particolarmente eroica o, al contrario, un comportamento vile — può ridimensionare, o comunque collocare sotto una luce interpretativa differente, i fatti che lo hanno preceduto. Tutta la *forza* della vita, di fatto, è racchiusa nell'orizzonte aperto e precario delle attese, dal quale trae il proprio sostentamento. Motivo per cui la vita solo nella rottura radicale della continuità dovuta alla morte, fonte da cui si origina il passato nonché esperienza all'interno di cui si pone la scelta decisiva tra lo scomparire e il conservare (cfr. Assmann 1992: 9), può barattare la vertigine della sua forza con la placidità ultima della sua forma.

Nella vita — scrive Minkowski — è la morte che prende il posto del sipario, è la morte che segna la fine e non, come si potrebbe credere, nel senso che interrompe una vita che d'altronde mi è data, ma nel senso che apporta con sé la nozione di una vita, nozione che riunisce in una sola unità sintetica tutto ciò che ha preceduto questa morte. (Minkowski 1933: 136)

La nascita della nozione di *una* vita emerge, in modo particolare, in riferimento a una persona che mai abbiamo avuto modo di conoscere durante la sua esistenza. Quando vengo a sapere che essa ha cessato di vivere, so con certezza che una vita è giunta a compimento, ha raggiunto la sua nitida completezza, opponendo all'interruzione temporale il carattere definitivo dei suoi contorni.

Mi sento irresistibilmente spinto — spiega Minkowski — a dar libero corso alla fantasia e, non avendo conoscenze precise, ricamerò su questo canovaccio un *romanzo immaginario*, soffermandomi di preferenza, conformemente al carattere distruttore della morte, sui dolori, sulle delusioni, sulle sofferenze, sulle miserie di colui che non ho mai visto da vivo. (Minkowski 1933: 136–137, corsivo mio)

Il romanzo immaginario, a cui fa riferimento Minkowski, spiega in modo chiaro perché la morte è la sanzione di tutto ciò che il narratore può

raccontare e perché è, al tempo stesso, la fonte dell'autorità da cui si origina il narrato, riprendendo le parole citate di Benjamin. La morte, infatti, per la sua natura definitiva e irreparabile che sottrae la vita alle incertezze aperte del divenire temporale e al suo intrinseco disordine nebuloso, rappresenta l'evento che meglio delinea il profilo di una vita e, quindi, il carattere ultimo del singolo individuo e delle storie che l'hanno preceduta.

Benjamin cita, a proposito, lo scrittore tedesco Moritz Heimann, il quale sosteneva che “un uomo che muore a trentacinque anni [...] è in ogni punto della sua vita un uomo che muore a trentacinque anni.” (Benjamin 1936: 335) Sembra una frase ad effetto priva, però, di significato concreto. In realtà, il pensiero di Heimann descrive lucidamente la condizione propria della “vita ricordata”: una volta morto a trentacinque anni, un uomo — sia esso il personaggio di un romanzo o un individuo realmente esistito, di cui si racconta *post mortem* la storia — viene pensato e ricordato in qualsiasi momento della sua vita, in età infantile o in età adolescenziale, come colui che è morto a trentacinque anni. Facciamo un esempio molto concreto: ogni volta che vedo la registrazione di un concerto dei Nirvana e vedo Kurt Cobain cantare, penso a Kurt Cobain morto a ventisette anni. La sua morte prematura condiziona completamente il ricordo di ogni episodio della sua storia; il senso della sua vita è determinato dal fatto che è morto a ventisette anni. In ogni punto della sua vita è *quel* Kurt Cobain morto a ventisette anni: proprio questo dato particolare, il cui carattere consolatorio — sia chiaro — non rende di certo più appetibile la cessazione della propria vita rispetto all'incompletezza garantita dal divenire temporale, mi permette di cogliere la linea di demarcazione tra il *ricordo di sé*, gettando in prima persona uno sguardo all'indietro sulla vita già vissuta, e la *rianimazione culturale e sociale del defunto*, il quale “continua a vivere” — nella sua forma ultima, delineata dalla data di morte — nel progredire del presente (cfr. Assmann 1992: 9).

Sulla base di quanto appena detto, secondo Benjamin

il lettore di romanzi cerca appunto uomini in cui leggere il “senso della vita”. E deve quindi, in un modo o nell'altro, essere certo in anticipo di assistere alla loro morte. Almeno in senso traslato: alla fine del romanzo. Ma meglio ancora se alla morte vera. Come gli fanno capire che la morte li aspetta, e una morte assolutamente determinata e in un punto affatto determinato? È questo il problema che alimenta lo struggente interesse del lettore alla vicenda del romanzo. [...] ciò che attira il lettore verso il romanzo è la speranza di riscaldare la sua vita infreddolita alla morte di cui legge. (Benjamin 1936: 335)

Ora, se la morte scomparisse dalla vita o se i vivi riuscissero, in qualche modo, ad aggirarne l'ostacolo, cosa succederebbe alla narrazione e alla tramandabilità del sapere? Benjamin, già nel 1936, coglie un nesso profondo tra la crisi della tramandabilità del sapere e la scomparsa della morte

dalla vita quotidiana delle persone. Non c'è pensiero dell'eternità senza la presenza della morte; se sparisse l'idea della morte, si ridimensionerebbe il pensiero dell'eternità, si ridurrebbe radicalmente la comunicabilità di ogni esperienza e, infine, l'arte del narrare si farebbe — senza ombra di dubbio — più misera (sul rapporto morte e narrazione cfr. Sisto 2013a).

L'epoca in cui Benjamin vive rappresenta, d'altra parte, l'inizio di quel percorso sociale e culturale che mira ad allontanare la morte dallo sguardo degli individui, rimuovendola dagli ambienti in cui ciascuno svolge le proprie attività quotidiane. Fenomeno, quello della sua rimozione, che diverrà dominante nella seconda metà del Novecento, come dimostra l'ampia bibliografia sul tema (i tre esempi classici: Gorer 1955, Ariés 1978, Vovelle 1983). Attraverso pratiche igieniche, sociali, private e pubbliche, il cui scopo consiste nell'isolare i morenti in ospedali e strutture lontane dalla vita di tutti i giorni, la società occidentale rende la morte — via via — *inopportuna*, inadatta ad essere un argomento di conversazione pubblica e culturale (Sisto 2015). Al punto che, osserva Benjamin, “i parenti più stretti circondano il morente come una retroguardia che copra la fuga dei vivi.” (Benjamin 1936: 344)

Il principio alla base dell'immunizzazione delle case private, da cui la morte — non appena prova a fare capolino — viene respinta e quindi reclusa in ambienti ospedalieri anonimi e lontani da sguardi indiscreti, sembra non comprendere quell'autorità che Benjamin e Minkowski attribuiscono alla morte e che fa di essa l'origine delle storie individuali. Tanto più allontaniamo il morire dalle nostre attività quotidiane quanto più si svuotano di senso la narrazione e il sapere tramandato, orfani della fonte certa della loro autorità.

Il nesso tra la crisi della narrazione e della tramandabilità del sapere e la rimozione socio-culturale della morte, così come viene pensato da Benjamin, è ancora immune — per ovvie ragioni temporali — da quella spettacolarizzazione del fine vita che rappresenta la conseguenza prima della rimozione all'interno di una società dominata dalla diffusione di massa del cinema e della televisione. Una spettacolarizzazione che consiste nell'enfatizzare, in maniera pornografica (cfr. Gorer 1955), gli aspetti paurosi e dolorosi della morte attraverso le rappresentazioni audiovisive. Ed è ancora più immune dagli ulteriori sviluppi del nostro rapporto con la morte cagionati dalle novità tecnologiche e informatiche, che hanno travolto la nostra vita quotidiana con l'avvento della Rete.

Nelle pagine che seguono cercherò proprio di mettere in luce, brevemente, le caratteristiche della cosiddetta “morte digitale” (*Digital Death*), frutto degli sviluppi tecnologici e informatici degli ultimi decenni, e proverò a considerare le conseguenze positive e negative che questo tipo di morte produce sulla narrazione e sulla tramandabilità del sapere, tenendo a mente quanto appena osservato in virtù delle riflessioni di Benjamin e Minkowski.

2. *Digital Death*: tra spettri digitali e cimiteri virtuali

Con il concetto di “morte digitale” (*Digital Death*) si intende solitamente indicare l’insieme delle questioni che riguardano i modi in cui è cambiato il rapporto tra l’identità soggettiva e la morte a causa dello sviluppo delle nuove tecnologie informatiche e mediatiche (a partire dalla diffusione popolare di Internet). In particolare, gli studiosi della *Digital Death* si concentrano su tre problemi specifici:

- a) le conseguenze che la morte di un singolo individuo produce all’interno della realtà digitale e, quindi, nella vita di chi soffre la perdita;
- b) le conseguenze che la perdita degli oggetti e delle informazioni digitali personali producono all’interno della realtà fisica di un singolo individuo;
- c) l’inedito significato che assume il concetto di “immortalità” in relazione tanto al singolo individuo quanto agli oggetti e alle informazioni digitali personali (cfr. Garde–Hansen, Hoskins, Reading 2009, Carroll, Romano 2011, Warburton, Hatzipanagos 2013, Moreman, Lewis 2014).

Ciascuno di questi tre problemi, i quali necessitano di riflessioni molteplici e interdisciplinari, di carattere giuridico, psicologico, filosofico, sociologico e via dicendo, può essere realmente compreso solo se si tengono a mente quelle che sono le due caratteristiche fondamentali degli attuali mezzi di comunicazione di massa, come sottolinea John Durham Peters nel suo libro *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*:

- a) la facilità con cui i vivi possono mescolarsi con tracce comunicabili del morto (si pensi, per esempio, ai videoclip su Youtube);
- b) la difficoltà di distinguere la comunicazione a distanza dalla comunicazione con il morto (Peters 1999: 149).

Queste due caratteristiche sono il frutto primo della temporalizzazione del presente, che ha luogo in maniera ipertrofica nel web, e della preponderanza, all’interno dell’attuale panorama culturale, della simulazione sulla dissimulazione. Se *dissimulare* significa “fingere di non avere ciò che si ha”, per cui — per esempio — una persona ricca finge pubblicamente di essere povera, *simulare* vuol dire “fingere di avere ciò che non si ha”, elemento cardine per comprendere la realtà virtuale così come ci viene presentata dalle nuove forme di comunicazione. La realtà virtuale occupa, infatti, lo spazio immaginario che si crea tra una forma di anestesia del reale e una fuga dal dolore. Rappresenta una sorta di narcosi, che comporta il tratteggiamento di una *iperrealtà*, la quale stuzzica le nostre mancanze e le nostre

insoddisfazioni, costruendo una realtà alternativa privata dell'esuberanza emotiva, carnale delle persone. Rispetto all'esperienza della morte questo tipo di simulazione è dinanzi ai nostri occhi quotidianamente e incide in modo profondo sul narrato e sul sapere tramandato (Sisto 2013b).

Ora, dei tre problemi summenzionati che caratterizzano la *Digital Death*, non intendo — in questa sede — occuparmi del secondo, vale a dire di quello relativo alle conseguenze che la perdita degli oggetti e delle informazioni digitali personali producono all'interno della realtà fisica di un singolo individuo. Per capirci: le conseguenze psicologiche ed emotive che derivano dalla rottura del proprio computer, del proprio hard disk o del proprio *smartphone*, senza che si riesca a recuperare il materiale digitale accumulato (fotografie, *file* di natura privata o lavorativa, messaggi, ecc.). Una specie di *lutto 2.0* nei confronti di oggetti personali, la cui importanza in relazione alla vita del singolo individuo e al racconto delle sue storie non va assolutamente sottovalutata. Tale importanza veniva, infatti, già sottolineata dallo stesso Benjamin, in un'epoca in cui predominavano soprattutto gli oggetti fisici:

Chi si affeziona ai vestiti o chi ha portato almeno una volta una vecchia cintura di pelle fino a che non è caduta a pezzi scoprirà sempre che a un certo punto, nel corso del tempo, vi si è sedimentata una storia. Si sottovaluta, in generale, il significato delle cose per il racconto. Gli uomini trasmettono storie, ma le cose — così pare talvolta — sono la casa in cui esse abitano. (Benjamin 1936: 345)

Stabilito di cosa qui non mi intendo occupare, occorre ora — invece — affrontare gli altri due problemi citati: le conseguenze che la morte di un singolo individuo produce nella realtà digitale e la presenza di una sorta di inedita immortalità digitale con cui dobbiamo scendere a patti. Entrambi, messi in relazione alle indicazioni di Peters e al concetto di simulazione, offrono spunti decisivi per capire fin dove si è spinto il legame tra morte, narrazione e sapere tramandato, a quasi un secolo di distanza dalle riflessioni di Benjamin.

La *facilità* con cui i vivi possono mescolarsi con tracce comunicabili del morto e la contemporanea *difficoltà* di distinguere la comunicazione a distanza dalla comunicazione con il morto, all'interno di una realtà sempre più dominata dalla simulazione, emergono nel web in diversi modi. Qui mi soffermo su tre esempi specifici.

Il primo esempio riguarda la possibilità — sempre più concreta — di sopravvivere a se stessi, dematerializzati, in forma di *spettri digitali*, come dimostrano i casi controversi di *Eterni.me* ed *Eter9*. Eterni.me, progetto creato dal programmatore rumeno Marius Ursache, coadiuvato da due informatici canadesi, Nicolas Lee e Rida Benjelloun, è una *startup* sviluppata all'interno del programma imprenditoriale del Mit di Boston (Mit Entrepreneurship Development Program), il cui obiettivo è inventare un modo per evitare di scomparire e di essere dimenticati, una volta deceduti. *Who wants to li-*

ve forever?: la domanda retorica che troviamo in *Homepage* sul sito web di Eterni.me, riecheggiante — inconsapevolmente? — il titolo di una canzone dei Queen di Freddie Mercury, è accompagnata, nei trafiletti subito sotto, dalla consapevolezza che, nonostante i contenuti di qualche foto, forse di qualche video e in casi rari di un diario o di un'autobiografia, siamo destinati *a essere dimenticati*, una volta che la nostra data di morte viene resa obsoleta dallo scorrere del tempo. Pertanto, il servizio mira a creare un *individuo artificiale eterno*, in grado di mantenere tutte le caratteristiche e le capacità del suo alter ego realmente esistito in carne e ossa. Il servizio funziona nel modo seguente: ci si iscrive gratuitamente e si comincia a fornire al suo database dati di sé, relativi soprattutto alle proprie passioni e abitudini condivise sul web. Si mettono a disposizione del software, in altre parole, fotografie, messaggi, informazioni e opinioni accumulate — nel corso degli anni — all'interno dei social network, delle caselle di posta elettronica, dei blog, dei forum presenti nei vari siti internet e così via. Il software ha il compito di sviluppare un servizio di *data mining*, con cui estrapolare e analizzare tutto il materiale ricevuto, rimodularlo tramite complessi algoritmi di intelligenza artificiale, di modo da progettare un'identità virtuale fornita di senso e avente una struttura coerente. Viene composto, in altre parole, un *simulacro della persona vissuta* o, in altri termini, uno *spettro digitale* di ciò che siamo stati, utilizzando programmi capaci di comunicare imitando gli esseri umani (per esempio, *chatbot*). Tale identità virtuale non è altro che una sorta di eredità interattiva, le cui peculiarità le permettono di comunicare “dall'oltretomba” con le persone ancora in vita, mantenendo il più possibile intatta la personalità del defunto. Se una persona in vita, appassionata di musica rock, ha pubblicato più volte all'interno del suo profilo Facebook i videoclip delle canzoni dei Led Zeppelin, molto probabilmente, una volta deceduta, continueranno a comparire sul suo profilo di Eterni.me le canzoni del gruppo di Robert Plant e Jimmy Page o, comunque, il suo spettro digitale “discuterà” con gli amici rimasti in vita sulla discografia del gruppo rock inglese, continuando a sostenere — per fare un esempio — che “Misty Mountain Hop” è più emozionante di “No Quarter.” Tale servizio fa, dunque, uso di un avatar digitale 3D, sviluppato dai ricercatori del Massachusetts Institute of Technology, capace di emulare la personalità del soggetto, fornendo contenuti agli amici e parenti inclusi in una lista apposita del servizio. Se ne ricava un patrimonio digitale che servirà ai discendenti della persona defunta, innanzitutto, per ottenere tutte le informazioni utili riguardo alle sue abitudini (opinioni politiche e sociali, modi di pensare, gusti, passioni, ecc.) e, in secondo luogo, per comunicare con il suo gemello virtuale e immortale. Il progetto, che conta già oltre 30.000 iscritti, ha cominciato recentemente a prendere forma e si svilupperà, secondo gli intenti del suo ideatore, nel corso degli anni.

Eter9, che nasce dall'unione delle parole "Eternity" e "Cloud9", che in inglese vuol dire "al settimo cielo," è il progetto gemello di Eterni.me. L'inventore è lo sviluppatore portoghese Henrique Jorge, il quale ha testato la sua creatura attualmente su 5.000 persone. Eter9 predispone una bacheca simile a quella di Facebook, con un profilo virtuale che, allo stesso modo di Eterni.me, impara a conoscere la personalità del defunto, elaborando tutto ciò che ha messo in rete da vivo, e quindi ricrea il suo profilo una volta che è morto, profilo che comunica con i vivi attraverso automatismi programmati a partire, quindi, dalle narrazioni svolte in vita — esempio dei Led Zeppelin *docet* (Cosslett 2014, Guerrini 2014, Minto 2014, Sisto 2016, in cui ho messo in relazione realtà e finzione facendo riferimento alla puntata *Be right back* della serie televisiva *Black Mirror*).

Il secondo esempio riguarda l'interesse che i vivi manifestano, nel web, nei confronti della storia e dell'esperienza dei morti, come si evince dal caso di *MyDeathSpace*. Si tratta di un sito web, con un ricco forum incluso, in cui gli utenti accumulano le notizie relative alle persone decedute. Letta su un quotidiano la notizia della morte della persona X, l'utente Y va a cercare il materiale digitale a libero accesso di tale persona (il profilo Facebook, quello Twitter, un blog, ecc.) e lo condivide all'interno di una pagina apposita di *MyDeathSpace*, nella quale fornisce le sue generalità, indicando le caratteristiche in vita e il modo in cui è morta. Al fondo della pagina tutti gli utenti hanno la possibilità di commentare. Pagina dopo pagina, *MyDeathSpace* si trasforma così in una specie di cimitero virtuale, in cui i ricordi dei singoli — digitalizzati — sembrano essere messi in vetrina per il pubblico che passa sul sito, per caso o volontariamente.

Il concetto di *cimitero virtuale* non può che introdurre il terzo esempio, quello che coinvolge un maggior numero di persone e che è il più noto, vale a dire Facebook, il social network che ci pone di fronte alla morte, rimossa dalla vita reale, nel modo più invasivo e problematico che ci possa essere. Facebook, infatti, è già oggi il più grande cimitero al mondo, facilmente accessibile da casa tramite un computer o un telefono cellulare. A fine 2014 si contavano oltre 50 milioni di utenti morti; secondo Hachem Sadikki, esperto di statistica presso l'Università del Massachusetts, nel 2098 il numero di utenti deceduti sarà addirittura superiore a quelli ancora in vita. I dati che lo portano a tale conclusione sono principalmente due: la scelta dei gestori del social network di non eliminare in modo automatico gli account degli utenti deceduti e il rallentamento progressivo dei nuovi iscritti. Se le previsioni sono corrette, il social network più popolare al mondo sarà, alla fine di questo secolo, una distesa di *profili fantasma*, quindi di pensieri, fotografie e ricordi di individui che non ci sono fisicamente più, a totale portata di mano — oserei dire, di click — di chi è invece ancora in vita.

3. L'anima del mondo nella memoria digitale: i romanzi immaginari 2.0

Le riflessioni relative all'influenza di questi tre esempi di morte digitale sul rapporto tra la narrazione, il sapere tramandato e la morte individuale, così come viene teorizzato da Benjamin e Minkowski, sono veramente molteplici e trascendono il poco spazio a disposizione per questo saggio. Tuttavia, è possibile soffermarsi su alcuni punti teorici particolarmente significativi. Prima, però, occorre capire che tipo di narrazione viene sviluppata dalla scrittura online, in particolar modo nei social network e nei blog.

La caratteristica principale dei social network e dei blog consiste nel permettere a *ogni singolo individuo*, dall'uomo della porta accanto allo scrittore di professione, di poter raccontare *pubblicamente* se stesso, creando un'identità virtuale — parallela a quella reale — nella quale si riverberano le sue esperienze e la sua vita vissuta. Egli è sia il narratore sia il narrato — soggetto e oggetto, al tempo stesso, della narrazione. È, innanzitutto, il *narratore*, il *soggetto* della narrazione che ha luogo nei social network e nei blog: è lui, infatti, che decide liberamente quali pensieri, opinioni, immagini personali, ecc. debbano caratterizzare la sua identità pubblica, delineando i tratti della sua personalità che intende esporre virtualmente allo sguardo e al giudizio altrui o, in alternativa, stabilendo di offrire agli altri una rappresentazione di sé falsata (per esempio, la ragazza che vuole apparire su Facebook più sexy e provocante rispetto a com'è effettivamente nella vita quotidiana). Al tempo stesso, è anche il *narrato*, l'*oggetto* della narrazione poiché, accettando le regole imposte dai social network e dai blog, crea un insieme di azioni, argomenti e immagini che costruiscono la narrazione di ciò che egli vuole essere, in cooperazione — si noti bene — con tutte le altre persone con cui interagisce. Aspetto, questo, intensificato dai meccanismi con i quali i social network e i blog salvano automaticamente i contenuti condivisi, generando così una memoria digitale senza tempo (cfr. per esempio Pitsillides 2012).

Questa particolare rappresentazione di sé sta a metà strada tra l'autobiografia e il diario personale, quali forme narrative in cui vi è una coincidenza tra il soggetto e l'oggetto del racconto. In comune con l'autobiografia vi è la consapevolezza che la narrazione di sé e della propria vita avrà un lettore. È, infatti, una caratteristica tipica dell'autobiografo quella di stabilire in modo totalmente arbitrario come si vuole far apparire la propria storia allo sguardo pubblico. Si pensi, a proposito, all'autobiografia di Goethe, emblematicamente intitolata "Poesia e verità," in cui la *Dichtung* precede, non per caso, la *Wahrheit*. A differenza però dell'autobiografia, la scrittura online all'interno dei social network e dei blog non è un racconto retrospettivo che un individuo reale fa della sua esistenza, quindi la narrazione — da una prospettiva ancora provvisoria — di un'esistenza al passato da ricostruire con ancora aperto l'orizzonte delle attese. Inoltre, come già detto, chiunque può creare un proprio

profilo Facebook o un proprio blog, mentre di solito l'autobiografia è scritta da individui che hanno svolto un ruolo particolarmente significativo all'interno della società. Queste ultime due considerazioni avvicinano la scrittura online al diario personale, nel quale gli avvenimenti vengono fissati di volta in volta — rapsodicamente — senza una trama narrativa e senza un intento ricostruttivo. Il diario personale, infatti, non è pensato per un lettore, aspetto questo che però lo allontana dalla scrittura online. Anche il fatto che nella scrittura online, soprattutto all'interno dei social network, la narrazione di sé sia mediata dall'interazione con gli altri è un ulteriore aspetto che la allontana dal diario personale.

Ibrido intersoggettivo tra l'autobiografia e il diario personale, la scrittura online genera un numero infinito di narratori, di personaggi narrati e, di conseguenza, di vite vissute da raccontare o raccontate, di *spiriti* che svolazzano caoticamente dentro un computer o uno smartphone. Quasi tutte queste vite vissute, consciamente o inconsciamente, sono l'effetto primo dell'ossessione per la morte e del bisogno atavico di una forma di sopravvivenza personale. Ciascuno sente di poter giocare — tramite la sua identità virtuale — la partita decisiva contro la morte e contro la condanna a essere dimenticato con il passare del tempo, una volta deceduto.

“Noi produciamo informazioni — scrive Vilém Flusser — per non venir dimenticati, per non morire; e la libertà è ciò che combatte contro la morte.” (Flusser 1985: 148) Già nel 1985, anno in cui la diffusione del web era tutt'altro che globale, Flusser osservava che “la vera intenzione nascosta nella telematica è di renderci immortali,” (Flusser 1985: 149) in quanto tecnica studiata per immagazzinare in memorie apparentemente immortali, poiché non sottoposte all'usura del tempo come succede invece al bronzo e al marmo, tutte le informazioni che produciamo (cfr. Han 2013: pp. 45–46). La libertà associata alla telematica consiste nel renderci immuni all'entropia della natura, nonché alla sua perpetua dialettica di produzione e distruzione, necessaria affinché non smetta di sussistere: noi creiamo dati per non morire e “le immagini tecniche sono delle dighe di sbarramento delle informazioni, che stanno al servizio della nostra immortalità.” (Flusser 1985: 24) Le conseguenze sulla narrazione e sul sapere tramandato risultano essere — come ora vedremo — piuttosto eterogenee.

Eterni.me ed Eter9 sono piattaforme digitali create quasi esclusivamente per non morire, nelle quali si riflette l'esigenza di realizzare una forma di immortalità digitale che, umiliando l'autorità della morte a fondamento delle vite vissute, umilia — al tempo stesso — la narrazione e il sapere tramandato. *Fingere che vi sia una persona che non c'è più*: l'obiettivo celato dietro queste *startup* è generare un automatismo il quale, facendo leva sulla simulazione propria del *medium* digitale, quindi sulla facilità con cui i vivi possono mescolarsi con tracce comunicabili del morto e sulla contemporanea difficoltà di

distinguere la comunicazione a distanza dalla comunicazione con il morto, renda concreto il paradosso in base a cui *la morte non c'è stata, sebbene ci sia stata*. La continuità artificiale tra la *persona fisica*, deceduta e progressivamente decomposta, e il suo *surrogato digitale*, che ne riproduce le narrazioni online all'infinito su supporti immuni al divenire e all'invecchiare, banalizza il distacco, l'interruzione e la perdita, nella cui somma si compone tanto il profilo definitivo del morto quanto l'autorità a fondamento delle sue storie da narrare e tramandare. Le loro basi, infatti, non possono poggiare né sul terreno solido della vita vissuta né sulla dialettica tra lo scomparire e il conservare, garantita dalla rottura radicale della continuità.

Inventati principalmente per lenire la sofferenza legata al lutto e per “ontologizzare i resti” del deceduto, operazione che — di fatto — descrive il meccanismo del lutto (cfr. Derrida 1993: 17), Eterni.me ed Eter9 paiono sottovalutare l'importanza simbolica dell'*interruzione* per il divenire temporale: la sopravvivenza dell'identità virtuale a quella reale, che sotto forma di spettro digitale comunica a tempo indeterminato tramite il computer con le persone ancora vive, non collima con le regole dell'evoluzione, della crescita e dello sviluppo proprie di ogni singolo individuo. Si crea così una specie di dislivello tra chi, sospeso tra il bilancio del passato e l'orizzonte aperto delle attese, evolve man mano e chi, invece, privato dalla morte di questo orizzonte, si ripete meccanicamente in una modalità spettrale che impedisce al suo profilo biografico e alla sua storia vissuta di cristallizzarsi in una identità compiuta una volta per tutte.

Ipotizziamo che l'individuo X, che in vita ha fornito liberamente i suoi dati al software di Eterni.me o di Eter9, muoia a trentacinque anni e che i suoi parenti decidano di usufruire del servizio offerto da queste due *startup*. La comunicazione, oltre a essere meccanica e artificiale, non segue alcun percorso evolutivo. Da una parte, ci sono persone che, con il passare del tempo e con l'accumulo di nuove esperienze, mutano i propri pensieri, le proprie idee, le proprie aspirazioni — *crescono*, in parole povere; dall'altra, c'è uno spettro digitale, un'identità virtuale ipostatizzata o mummificata all'interno di uno scheletro telematico rigido, fermo alle informazioni accumulate fino a trentacinque anni e che può esprimere pensieri, emozioni e ragionamenti non in grado di superare la soglia di vita raggiunta prima della morte. Uno spettro digitale che mai può farsi spirito. Mentre, nella realtà fisica, un uomo che muore a trentacinque anni è in ogni punto della sua *vita passata* un uomo che muore a trentacinque anni, come ci insegna Benjamin attraverso Heimann, nella realtà virtuale creata da Eterni.me ed Eter9 un uomo che muore a trentacinque anni, invece, *continua a vivere* come un uomo che è morto a trentacinque anni. Ciò si può comprendere chiaramente, se proviamo ad applicare le regole di questo tipo di immortalità digitale al racconto *Insuperato incontro* di Johann Peter Hebel: la fidanzata del

minatore rimasto imprigionato nella miniera, nel caso avesse potuto far uso di queste startup, si sarebbe ritrovata a comunicare, da anziana e con una lunga vita alle spalle, con il suo amato rimasto fermo — psicofisicamente — al momento in cui è scomparso nella caverna.

Pare di assistere — in altri termini — a una modernizzazione informatica del fiume le cui acque donano l'immortalità, di cui parla Borges. Ad esso, però, se ne contrappone un altro le cui acque invece la tolgono. Già Borges, mettendo a confronto i due fiumi, e quindi i mortali con gli immortali, evidenzia come gli immortali siano condizionati da atti e pensieri quali monotone ripetizioni di quelli che li hanno preceduti e, al tempo stesso, presagi altrettanto monotoni di quelli che li ripeteranno fino alla nausea.

Non c'è cosa che non sia come perduta tra infaticabili specchi. Nulla può accadere una sola volta, nulla è preziosamente precario. Ciò che è elegiaco, grave, rituale non vale per gli Immortali. (Borges 1952: 21)

E gli immortali digitali, fermi a uno specifico istante della vita, ma nemici acerrimi dell'interruzione, sono condannati a non vedere mai il sipario calare sul loro spettacolo. Non c'è narrazione, non c'è sapere da tramandare, poiché non si dà il tempo e la possibilità di formare quella nozione di vita, che solo la morte con l'interruzione ultima è in grado di plasmare e di stabilizzare in maniera oggettiva.

I casi dei due cimiteri virtuali citati poco sopra, vale a dire MyDeathSpace e Facebook, rappresentano — a mio modo di vedere — esperienze differenti, nelle quali morte e sopravvivenza culturale si integrano all'interno di quel "corpo tipografico [...] che ha la proprietà di prolungare lo spirito." (Ferraris 2011: 149) Qui, il conservare poggia le proprie fondamenta sull'*interruzione*. Ciò lo constatiamo bene nel caso di Facebook: con la morte del singolo individuo, il classico susseguirsi quotidiano di fotografie, videoclip, pensieri personali condivisi con gli "amici" sulla bacheca, di colpo, si interrompe senza più possibilità di ripresa. Il sipario cala una volta per tutte, senza automatismi e ripetizioni. Da subito, si materializza l'abisso che separa il prima dal poi. La biografia personale si compone simbolicamente sullo schermo del computer, come dimostra — tra l'altro — la possibilità offerta dal social network di trasformare il profilo del deceduto in una pagina commemorativa (con la scritta "in ricordo di" che campeggia sulla parte alta della bacheca).

Sarà pur, in parte, sensata la riflessione del filosofo coreano Byung-Chul Han, quando afferma che vi è una differenza sostanziale tra la *memoria umana*, autentica narrazione la cui forza pulsante è racchiusa nel dimenticare e nelle afasie che lo accompagnano o determinano, quindi nel non trattenere tutte le esperienze vissute, e la *memoria digitale*, asettica addizione o accumulazione di

dati salvati automaticamente, senz'anima e senza filo logico (Han 2014: 79–80). Tuttavia, la memoria digitale, ponendosi a metà strada tra l'autobiografia e il diario personale e supportando lo spirito individuale con il corpo tipografico, costruisce visivamente il canovaccio digitale di quel romanzo immaginario, a cui fa riferimento Minkowski, che amiamo leggere in relazione alla vita terminata delle persone sconosciute, soffermandoci sul carattere distruttore della morte, sui dolori, sulle delusioni, sulle sofferenze, sulle miserie. Ripercorrere la bacheca di Facebook della persona morta, rileggendo i pensieri personali e riosservando le immagini via via accumulate, dà allo spettatore l'idea di una storia narrata e conservata nel corpo tecnologico, con le sue naturali omissioni e le sue continuità; fornisce a coloro che sono ancora vivi strumenti visivi per mezzo dei quali comprendere che la morte ha apportato la nozione di una vita e ricostruirne, quindi, i contorni biografici. Fermarsi a osservare quella bacheca virtuale, con la sua successione temporale di immagini e riflessioni, è come rendersi d'un tratto consapevoli che, con la morte, il presente viene inghiottito dal passato, il tempo non ha più né vitalità né senso, il divenire diviene biografia. Sale, quindi, l'angoscia naturale per la mancanza del conmiato e per il senso di incompletezza che, mai così nitida come sullo schermo del computer, è tipica di una morte avvenuta all'improvviso. L'interruzione inattesa, non calcolata né prevista solitamente all'interno di una vita scandita da ritmi e abitudini quotidiane, è senza ombra di dubbio amplificata da un social network come Facebook.

Il romanzo immaginario, che si sviluppa sulla bacheca di Facebook, diventa memoria culturale e rianimazione *spirituale* del defunto, tenuto lontano tanto dall'abbandono al dissolvimento quanto dall'imprigionamento nell'automatismo *spettrale*, anche attraverso la commemorazione struggente di amici e conoscenti. La bacheca comincia a riempirsi di messaggi di saluto, di dediche musicali, di ricordi. Messaggi diretti in forma colloquiale alla persona morta. Da una parte, sembrano tentativi di comunicazione con chi non c'è più; gli amici si rivolgono a lui come se fosse in grado ancora di leggere. Sopra una fotografia un ragazzo scrive: "Questa appendila alla nuvoletta accanto a te. Tanti Auguri!". Come se l'*anima del mondo*, la *Weltseele* che collega i vivi con i morti, gli spiriti con i corpi, secondo — per esempio — la filosofia idealrealistica di Schelling, trovasse ora la sua rivendicazione specifica all'interno delle bacheche di Facebook (un'interpretazione positiva di questo fenomeno è presente in McIlwain 2005; una negativa in Haverinen 2013; una neutra in Lagerkvist 2013).

Questo social network sembra, infatti, farsi carico della tradizionale comunicazione simbolica tra l'aldiquà e l'aldilà, una comunicazione percepita — davanti allo schermo del computer — come reciproca. Molto diversa da quella che creiamo sulla tomba della persona amata al cimitero, la quale è più pensata e immaginata che realmente "vista" con gli occhi. Da un'altra

parte, questi messaggi sembrano tentativi volti “a fare gruppo.” Si cerca cioè di condividere virtualmente il dolore con le altre persone, eludendo il pudore e le difficoltà che hanno spesso luogo nella realtà. Il commento sotto un messaggio di commiato sulla bacheca di Facebook, con magari il ricordo di un aneddoto o di una propria riflessione, non è invasivo perché si riesce a nascondere il proprio stato d’animo dietro allo schermo. Mentre nella realtà si fa più fatica a condividere quel dolore, quindi a vincere la vergogna di mostrare i propri sentimenti o di dire frasi banali. La tomba virtuale, che sommata a tutte le altre crea quel cimitero virtuale di cui si nutre MyDeathSpace, sito web strettamente collegato a Facebook, rende visibile e non solo immaginata quella serie di immagini che si mette in moto con lo spirare della vita. In fondo, compone lentamente quell’autorità che è all’origine del narrato e che poggia le sue basi sulla compiutezza della singola biografia¹.

In definitiva, si può dire che il corpo tipografico, tramite cui si manifestano gli spiriti dei morti, fornisca materia concreta al pensiero simbolico della *Geisterwelt*, così come è stato elaborato da filosofi come Schelling e Fechner, mantenendo intatto il valore della narrazione e del sapere tramandato. Fechner sostiene che il punto d’incontro tra vivi e morti è la memoria che i primi serbano dei secondi, nel senso che “la nostra memoria dei defunti non è altro che una conseguenza, un’eco, della loro vita consapevole quaggiù; la vita nell’aldilà è dunque una conseguenza di quella dell’aldiquà.” (Fechner 1836: 40) Egli aggiunge, poco dopo, che, allo stesso modo di un urto fisico, il quale è avvertito sia dalla parte che colpisce che da quella che viene colpita, “il ricordo di un defunto è un unico urto di coscienza avvertito da due parti.” (Fechner 1836: 41) Il fatto di non percepire il lato di coscienza dell’aldilà non ci deve portare a considerare reale solo il lato di coscienza dell’aldiquà.

Riprendiamo, una volta ancora, il racconto di Hebel citato da Benjamin, in cui a una donna innamorata è stato sottratto il promesso sposo.

A essere spezzato — secondo Fechner — è soltanto il filo della comunicazione esteriore: lo scambio, mediato dai sensi esteriori, attraverso cui essi si comprendevano, è divenuto infatti un rapporto interno e immediato grazie al senso interiore, con il quale però non hanno ancora imparato a comprendersi. (Fechner 1836: 41).

Tanto Eterni.me e Eter9, da un lato, quanto Facebook e MyDeathSpace, dall’altro, sembrano essere strumenti tecnologici con i quali insegnare sia ai sopravvissuti sia ai morti a continuare a comprendersi, tra l’aldilà e l’aldiquà, tramite le storie e i racconti, rendendo finalmente limpido il tessuto di cui si

1. Alcuni studiosi hanno interpretato questo tipo di reazioni “virtuali” alla “morte digitale” degli utenti come la dimostrazione ultima del carattere profondamente *intersoggettivo* dei social network: le singole identità non si costruiscono isolatamente, ma con il contributo degli altri utenti, creando così una specie di *archivio digitale* (cfr. per esempio Brubaker, Vertesi 2010).

riveste l'anima del mondo. Eterni.me ed Eter9 però, a mio modo di vedere, falliscono nell'intento perché mirano a eludere l'evento (la morte) che ha modificato il loro modo di comunicare, rappresentando pertanto solo un aggiornamento digitale del processo di rimozione socio-culturale del morire. Essi, come già sottolineato, evitando l'interruzione e la rottura della continuità, mettono a rischio tanto la narrazione quanto la tramandabilità del sapere. Facebook e MyDeathSpace, invece, riescono a fornire gli strumenti necessari per mantenere intatto questo scambio, fornendo all'infinito spunti per nuovi romanzi immaginari e tutelando al tempo stesso l'autorità della morte, la quale garantisce quella narrazione e quel sapere tramandato che Benjamin e Minkowski ritengono — a ragione — strettamente legati al morire, in quanto evento e processo che definisce la vita così com'è².

Riferimenti bibliografici

- ARIÈS P., *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Éditions du Seuil, Paris 1975; trad. it. di S. Vigezzi, *Storia della morte in Occidente*, Bur, Milano 2006³.
- ASSMANN J., *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck), München 1992; trad. it. di F. de Angelis, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino 1997.
- BENJAMIN W., *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, in *Orient und Occident* 1936; trad. it. di R. Solmi, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in *Opere complete. VI. Scritti 1934-1937*, Einaudi, Torino 2004, pp. 320-345.
- BORGES J.L., *El Aleph*, Losada, Buenos Aires 1952; trad. it. di F. Tentori Montalto, *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano 1961.
- BRUBAKER J.R., VERTESI J., *Death and the Social Network*, 2010. Paper presentato al CHI 2010 Workshop sul tema *HCI at the End of Life: Understanding Death, Dying, and the Digital*, Atlanta, GA: <http://www.dgp.toronto.edu/~mikem/hcieol/subs/brubaker.pdf>.
- CARROLL E., ROMANO J., *Your Digital Afterlife. When Facebook, Flickr and Twitter Are Your Estate, What's Your Legacy?*, New Riders, Berkeley (CA) 2011.
- COSSLETT R.L., *Digital humans give me the creeps, but there might be something in it*, "The Guardian", 08 april 2014: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/apr/08/digital-humans-deceased-avatar-black-mirror>.
- DERRIDA J., *Spectres de Marx*, Éditions Galilée, Paris 1993; trad. it. di G. Chiurazzi, *Spettri di Marx*, Cortina, Milano 1994.
- FECHNER G.T., *Das Büchlein vom Leben nach dem Tode*, Insel, Leipzig 1836; trad. it. di E. Sola, a cura di G. Moretti, *Il libretto della vita dopo la morte*, Adelphi, Milano 2014.

2. A proposito del legame tra social network e narrazione, la mia tesi prende la direzione opposta rispetto a quella di Han che, partendo dal rimando della parola "digitale" al dito (*digitus*) che conta, ritiene vi sia una distanza radicale tra la cultura digitale e il racconto (Han 2013: pp. 51-52).

- FERRARIS M., *Anima e iPad. E se l'automa fosse lo specchio dell'anima?*, Guanda, Parma 2011.
- FLUSSER V., *Ins Universum der technischen Bilder*, European Photography 1985; trad. it. di S. Patriarca, *Immagini. Come la tecnologia ha cambiato la nostra percezione del mondo*, Fazi, Roma 2009.
- GARDE-HANSEN J., Hoskins A., Reading A. (Eds.), *Save As... Digital Memories*, Palgrave MacMillan, New-York 2009.
- GORER G., *The Pornography of Death*, «Encounter», October 1955, pp. 49–52; trad. it. di G. Sensi, *La pornografia della morte*, «Studi Tanatologici», n. 1, 2005, pp. 22–26.
- GUERRINI F., *Eterni.me, la vita (digitale) oltre la morte*, “La Stampa”, 16 marzo 2014: <http://www.lastampa.it/2014/03/16/tecnologia/eternime-la-vita-digitale-oltre-la-morte-GhU2PT038llAXaWp7EHGOL/pagina.html>.
- HAN B.-C., *Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2014; trad. it. di F. Buongiorno, *Psicopolitica. Il neoliberalismo e le nuove tecniche del potere*, Nottetempo, Roma 2016.
- , *Im Swarm. Ansichten des Digitalen*, Matthes & Seitz, Berlin 2013; trad. it. di F. Buongiorno, *Nello sciame. Visioni del digitale*, Nottetempo, Roma 2015.
- HAVERINEN A., *Actual(ly) Mourning: Using Autoethnography in Virtual Mourning Research*, paper presentato al “Death & Media Symposium”, Helsinki Collegium for Advanced Studies, 06/06/2013: https://www.academia.edu/4382651/Actually_mourning_Haverinen.
- LAGERKVIST A., *New Memory Cultures and Death: Existential Security in the Digital Memory Ecology*, “Thanatos”, vol. 2, 2/2013.
- MCLWAIN C., *When Death Goes Pop: Death, Media & The Remaking of Community*, Peter Lang, New-York 2005.
- MINKOWSKI E., *Le temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques*, d'Artrey, Paris 1933; trad. it. di G. Terzian, *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia*, Einaudi, Torino 2004².
- MINTO P., *Immortali? “Così parlerete con il caro estinto”*, “Corriere della sera”, 2014: <http://lettura.corriere.it/debates/immortali-cosi-parlerete-con-il-caro-estinto/>.
- MOREMAN C.M., LEWIS A.D. (Eds.), *Digital Death: Mortality and Beyond in the Online Age*, Praeger 2014.
- PETERS J.D., *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*, University of Chicago Press, Chicago 1999.
- PITSILLIDES S., *Transcending the Archive: Reflections on Online Identity and Death*, paper presentato al convegno internazionale “Memento Mori: Technology Design for the End of Life” (Austin, Texas, 06/05/2012): <http://www.digitaldeath.eu/texts/>.
- SISTO D., *Dallo scheletro digitale all'uomo artificiale: il post-umano e la strategia contro la morte*, «La società degli individui», n. 55, anno XIX, 2016/1, pp. 57–70.
- , “Stroncato da un male incurabile”: come la morte tecnica ha prevalso sul morire, «Lessico di etica pubblica», Anno IV, 1/2015, pp. 127–142.
- , *La sanzione di ogni narrare: sulla morte*, «Cosmopolis. Rivista di cultura», 02/2014, http://cosmopolis.globalist.it/Detail_News_Display?ID=79820.
- , *Narrare la morte. Dal romanticismo al post-umano*, ETS, Pisa 2013a.

——, *Dal simbolo al simulacro: il virtuale come anestesia dell'organico*, in G. Pezzano, D. Sisto (a cura di), *Immagini, immaginari e politica. Orizzonti simbolici del legame sociale*, ETS, Pisa 2013b, pp. 153–168.

VOVELLE M., *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Gallimard, Paris 1983; trad. it. di G. Ferrara degli Uberti, *La morte e l'Occidente. Dal 1300 ai giorni nostri*, Laterza, Roma–Bari 1993.

WARBURTON S., HATZIPANAGOS S. (Eds.), *Digital Identity and Social Media*, IGI Global, Hershey (PA) 2013.

Killing Death / Sharing Life

MICHAEL HAUSKELLER*

ABSTRACT: It has been claimed, most emphatically by transhumanists, that individual death is the greatest evil and that we therefore need to do everything we can to defeat the disease of human senescence and mortality. In other words, we need to kill death. I have argued elsewhere that we actually benefit from death and that death is, all things considered, not an evil at all. However, in this paper, I am not disputing the claim that death is an evil. Instead, I suggest that it can only be an evil for us if we understand our existence as separate from all other existence, which is by no means inevitable. The independent, autonomous self whose annihilation we fear is the product of a particular self-conception, a particular way of seeing ourselves in relation to others. There is an alternative. If we understand our own lives as prolonged and extended in the life that surrounds us, then our own individual death loses its significance. When life is shared and being understood as shared, then there is no need to kill death.

KEYWORDS: Death, Ageing, Life Extension, Temporal Immortality, Transhumanism, Autonomy.

Once upon a time, the planet was tyrannized by a giant dragon. The dragon stood taller than the largest cathedral, and it was covered with thick black scales. Its red eyes glowed with hate, and from its terrible jaws flowed an incessant stream of evil-smelling yellowish-green slime. It demanded from humankind a blood-curdling tribute: to satisfy its enormous appetite, ten thousand men and women had to be delivered every evening at the onset of dark to the foot of the mountain where the dragon-tyrant lived. Sometimes the dragon would devour these unfortunate souls upon arrival; sometimes again it would lock them up in the mountain where they would wither away for months or years before eventually being consumed.

Thus begins the transhumanist Nick Bostrom's *Fable of the Dragon Tyrant* (Bostrom 2005: 273). It ends, naturally, with the dragon's death. After centuries of acceptance, centuries of hesitation and centuries of cowardly sugar-coating supported by the empty rhetoric of those who think the dragon is not so bad after all, the people on that planet finally find the means and the

* Professor of Philosophy at Department of Sociology, Philosophy and Anthropology, University of Exeter, UK (m.hauskeller@exeter.ac.uk).

courage to attack the evil scourge that has made their lives miserable for so long, and they kill the dragon. The people are jubilant: now, finally, they can live their lives without fear, the only regret being that they did not do it earlier. So many lives wasted, for no good reason.

The dragon does of course represent death, or more precisely human senescence: the fact that we all age, that we cannot (as yet) halt the biological processes that eventually, inevitably, will end our existence. We will all die of old age if nothing else kills us before we reach it. We may die of other causes, but ageing *condemns* us to death. Bostrom's fable is intended to rouse us from our complacency, to persuade us that there is no good reason to accept this fate. Just as there is nothing good about the dragon, there is nothing good about death and ageing (understood as a slow progression towards death) either. It is simply evil. And while for a long time there was nothing really we could do about it, this is no longer the case. We already have a fairly good understanding of why we age, and it looks like it is only a matter of time before we finally figure out how to stop (and possibly reverse) the ageing process (or more precisely processes). However, we have no time to lose because the longer we wait the more people will die. So we need to pull our resources together and figure it out *now*. No more excuses, Bostrom's fable tells us: let us do it, let us kill death.

Other radical life extensionists such as Max More (1990), Aubrey de Grey (2007), or John Harris (2007) fully agree with Bostrom's assessment of the situation. They all believe, and encourage us to believe, that death is "the greatest evil," and ageing, because it inevitably leads to death, the worst disease. Max More even argues that as long as we have to die it is not possible for us to live a meaningful life. Mortal life is per definition meaningless because there is no point really in trying to achieve anything if we are all going to die anyway. Only the possibility of "boundless expansion" of the self into an unlimited future can make our lives truly meaningful. Fighting and eventually killing death must therefore be our priority. Everything else can wait. "Death is a malfunction of the human experience", says Zoltan Istvan (who currently travels the United States in his Immortality Bus as the presidential candidate of the Transhumanist Party): "It's a reversible error, a transitory cloak of emptiness, a curable disease — a highly curable disease if dealt with properly" (Istvan 2013: 271). Various companies are already working hard on it. In 2013 Google announced a new company, *Calico* (California Life Company) Labs, whose CEO is the biochemist and biotech manager Arthur Levinson. *Calico's* mission "is to harness advanced technologies to increase our understanding of the biology that controls lifespan." (<http://www.calicolabs.com/>) They are now collaborating with the *Broad Institute* of MIT and Harvard and with QB3 (the University of California's *Institute for Quantitative Biosciences*) to advance the understanding

of age-related diseases and longevity. But the goal is not merely theoretical, but primarily practical: to combat ageing and save us from the plight of death. Other companies pursue a different, more unusual path to achieve the same objective. Thus Australian startup company *Humai* (Human Resurrection through Artificial Intelligence) with its CEO Josh Bocanegra aspires “to reinvent the afterlife”: “We want to bring you back to life after you die. We’re using artificial intelligence and nanotechnology to store data of conversational styles, behavioural patterns, thought processes and information about how your body functions from the inside-out. This data will be coded into multiple sensor technologies, which will be built into an artificial body with the brain of a deceased human.” (<http://humaitech.com/>) If we cannot keep people alive, then we shall do our best to raise them from the dead¹. This is to be achieved by cryoconserving the brains of the freshly deceased and then constructing an artificial body to house the brain, which can then (it is hoped) be reanimated.

Projects such as these are motivated by a moral imperative that transhumanists believe follows from the fact that death is wrong, something that clearly *ought not to be*. “In the future”, writes Collin Duncan (2015), “death simply won’t be a choice or a technologically eliminated disease. It will be fundamentally, morally wrong at a very deep level. To allow death will be to enable it, much as we see passively handing someone a gun to self-annihilate as assisted suicide today.” Teaching children to believe in an afterlife and accept death will be seen as tantamount to child abuse, and rightly so. A political reorientation is urgently recommended (“The proliferation of anti-AI talk needs to stop. The advances of neo-ludditism upon the technocratic future need to be rejected. This isn’t an alternative. This isn’t an option. This is an imperative.”), and a supposedly purely rational utilitarian reasoning is employed to derive the desired result: “Transhumanism produces an infinite hedonic score at an infinite magnitude higher than the alternative to the greatest number of individuals (death vs non-death).” Therefore, Duncan argues, human life *must* be upheld “at all costs”. In pursuit of this goal, the Australian branch of *humanity plus* just (in January 2016) launched a petition “to deem ageing as a disease”, which we are encouraged to sign before it is sent to “governments around the world”².

Now if ageing is indeed a disease, then it is clearly by far the worst disease ever. Not only has it the highest possible fatality rate, namely 100% (so that if you have it, you will certainly die), but it is also a disease that

1. The idea of bringing back the dead through technology is not entirely new. It was already promoted more than a century ago by the Russian proto-transhumanist Nicolai Fedorovich (Burdett 2011: 25–28).

2. <http://www.transhumanism.com.au/petition>.

everyone suffers from right from the moment they are born (so *everyone* will die from it). There are other terrible diseases out there, but at least you have a good chance to avoid them. From this one, there is no escape.

But is death, or the certainty of it, really the greatest evil? I have argued elsewhere (Hauskeller 2011) that death is not really an evil at all. While our own death is not bad for us (from which it does not follow that we cannot be harmed by having our life taken away from us), the death of others is actually good for us, so that on the whole we benefit from our mortality (the fact that everyone will die sooner or later). Death, as a basic fact of life, is nothing to be feared, but, on the whole, something to be welcomed. We ourselves only exist because of the death of others. Our lives have been made possible by the death of others, just as our death will make other lives possible. However, since this is not the point I wish to make in this paper, I am not going to reiterate the arguments for these claims here. Instead, I want to propose a different way of looking at life and death altogether.

Davide Sisto (2014) has convincingly argued that death is part of the very fabric of life. It is an agent of change and renewal, deeply embedded in our biology, and it is therefore misleading to see death as the opposite of life, which can then be removed from the process of life without thereby destroying what life actually is. “Death begins before death and life goes on after life.” (Sisto 2014: 45) Yet we can easily concede this point and still insist that *real* death, the kind of death that we fear and wish to overcome, is something different entirely, namely the total annihilation of the individual self, and that it provides little consolation that life goes on after life because *that* life is not really *my* life; it is somebody else’s life. But is it? Is the distinction between my life and your life really as clear-cut as it appears to us? Is it a fact of nature that your life is not my life and my life not your life? Or is it a question of how we *look* at ourselves in relation to others, how we understand our own life in relation to life as a whole? When we decry death as the greatest evil, we are actually not thinking about the end of all things or the end of life as such; we are thinking about the end of our personal life, the end of this particular individual self, not death in general, but, ultimately, *my* death (or for you, *your* death). We are not so much concerned about the fact that people have to die, but about the fact that *we* (or more precisely, *I*) have to die. But life (we suppose) goes on without us. Life goes on after life. We do not doubt that, at least not on a theoretical level, but it doesn’t help to calm our fear because we conceive of ourselves as separated by an ontological gulf from all other life.

It is the belief that there really is such a separation that lets us cling to our individual life as long as possible and that explains and justifies the way medicine is largely practiced today: as a determined effort to prolong life as long as possible, no matter what the costs. If there is a chance that a medical

intervention can help us live only three months longer, even if we have to spend those three months alone in a hospital or a nursing home, away from those we care about and “cut off from all things that matter to us in life” (Gawande 2014: 9), it is considered worth it, because nothing can be more important than being alive as long as we can. We are no longer allowed to die at home and in peace. We are no longer allowed to become and be old or ill or disabled and at the same time continue to live our lives in the midst of others, in mutual support and appreciation, not only because it is too demanding for those who live with us and who have to take care of us, but also because it is simply too risky. It might kill us. Safety has priority here. Continuing to share our life with others, and to take part in their lives, has not.

Yet while, as a society, we work on the assumption that our individual death is the worst that can happen to us so that we have (or the medical profession does) a moral duty to postpone it as much as we can, we on the other hand treat the elderly and severely disabled as if they were already as good as dead, as if they had already lost what makes life worth living in the first place, as if they had no business anymore to hang around and occupy space in the world of the living. So off they go to hospitals and other institutions where they can be properly taken care of and where they can then safely continue the rest of their lives for as long as possible while at the same time being cut off from anything to live for, anything that may still make their lives meaningful and worth living. As the American surgeon Atul Gawande in his latest book, *Being Mortal*, observes, “it seems we’ve succumbed to a belief that, once you lose your physical independence, a life of worth and freedom is simply not possible” (Gawande 2014: 75).

There is not really a contradiction between those two attitudes: the prolongation of individual life at all costs and the (attitudinal and practical) devaluation of the life of those with diminished capacities. Both are grounded in what Gawande calls the “veneration of the independent self” (Gawande 2014: 22) When we get old, we increasingly become weaker and frailer, and thus gradually lose our independence. And because the increasing dependency of the old on other people also infringes upon the autonomy of those who they become dependent on, we cart them off to nursing homes where they no longer stand in the way of our own treasured self-realization. Dependency is widely considered bad because it undermines our self-conception as an autonomous subject, just as death is considered bad because it terminates our existence as such a subject.

Ironically, though, the independent, autonomous self that we fancy ourselves to be and that, in our modern society, we aspire to develop and protect as much as we can, does not really seem worth protecting if that is all we have got in our life. If nothing matters to us but our own individual

well-being and survival, or if nothing matters as much as that, then there is, frankly, not much that matters, and, for most people, it is actually too little to live on. When the transhumanist Max More claims that only a life of “boundless expansion” is ultimately meaningful and worth living, he is in fact partly right. The error consists in seeking this boundless expansion diachronically in the unlimited prolongation of the existence of the atomic self, instead of synchronically in the *enlargement* of that self, in such a way that it includes more than just itself. The individual self, when perceived as being isolated from the rest of the world, as ontologically self-sufficient, has nothing but itself to hold on to. The consequence is that, for it, life does *not* go on after life. The end of the self becomes tantamount to the end of the world: it is the worst possible outcome. However, we can also see our own life as being embedded and extended in the life that we share with others. Then what I am is not limited by the boundaries of my subjective consciousness and my body, but extends beyond it. This not only gives meaning to our lives, but it also makes our own death appear less important to ourselves. As Gawande points out with reference to Josiah Royce’s philosophy of loyalty: “The only way death is not meaningless is to see yourself as part of something greater: a family, a community, a society. If you don’t, mortality is only a horror.” (Gawande 2014: 127) The more we identify with the life that surrounds us and the more we find value in the world rather than ourselves, the less of a horror our own death becomes. It becomes a matter of little concern because our death is no longer the death of everything that matters. It is after all, just I who dies, the individual self that I have learned to identify myself with first and foremost, but this I is not everything I am. To put it paradoxically, I am, or can be, more than just me.

That is why I have always been intrigued by the philosophy of the German philosopher Arthur Schopenhauer, especially his philosophy of death, which he develops in paragraph 54 of the first volume of his masterwork *The World as Will and Presentation*, published in 1819³. I find myself very much inclined to believe that what Schopenhauer argues here must be true: that we don’t die, that death is not real, that it is, ultimately, just an illusion. For Schopenhauer this conclusion follows logically from his metaphysical premises, according to which the world we know and we live in is merely an appearance. What we perceive is not the world as it is, but rather what our cognitive apparatus makes of it. It is a representation. Of what? Of the will, which is the true nature of all things, ourselves included. The world is the way the will appears to itself. If we imagine the will to be looking

3. As well as, in a more comprehensive form, in chapter 41 of the second volume (published 25 years later, in 1844).

into a mirror, then the image reflected would be the world. And we are that will, just as everything else is. “Since will is the thing in itself”, writes Schopenhauer (2008: 326),

the inner substance of the world, that which is essential to it, while life, the visible world, the phenomenon, is only the mirror of the will, the latter will accompany will as inseparably as its shadow accompanies a body; and if will exists, so too life, the world will exist. To the will for life, life is thus certain, and so long as we are filled with the will for life, we cannot be concerned for our existence, not even at the sight of our death.

By distinguishing the will, which is the only really real thing, from its representation, which is a mere shadow, Schopenhauer, drawing very much on Kant’s transcendental philosophy, manages to separate reality from its forms of appearance, which include causality, space, and most importantly, time. So in other words, time is an illusion. But if time is an illusion, then change must also be one. And if change is an illusion, then death is too. We don’t die. It just looks (to others) as if we did.

Now if we had to accept Schopenhauer’s metaphysics and its corollary, that time is not real, to appreciate his argument for what he calls “temporal immortality”, then it would perhaps be of little interest to anyone. It is just too difficult to believe that time does not exist. I doubt that it even makes sense to claim that. However, it seems to me that Schopenhauer’s argument for temporal immortality does not require us to believe in the non-existence of time. It is in fact very complex and draws on many different sources and reflections. Much of it is based on peculiarities of the way we experience life and death. For one thing, although we don’t really, on a theoretical level, doubt that we, too, will one day have to die, we are also, deep down, convinced of our own personal immortality. It is just impossible to imagine that one day we could have ceased to exist, that the world will continue to be, but we will no longer be in it. How can there be a world if we are not there to perceive it? From our perspective it will be as if the world had never existed. It will end when we end. So if the world (the object) continues to exist (as we suppose), then we (the subject) must too.

The main point, though, is this: our individual existence is linked to our consciousness. This *particular* consciousness (with its specific attitudes, beliefs, and memories) can cease to exist, but that is only part of what we are, and perhaps a very superficial part. What makes us alive in the first place is not subjective consciousness, but something deeper and less fleeting: a material urge, a force that pervades physical nature, an *élan vital* (as the French philosopher Henri Bergson called it) or will to live (as Schopenhauer calls it). This force of nature, this will, continues to exist when “we” die, and in fact it does already exist in many other forms and ways. This force is

active in me, as it is active in you and every other living creature. And to the extent that each of us ultimately *is* this force, this will to live, we always exist not only in this particular form, which we call our individual self, but also in everything else. When you look into the world with your eyes, perceive it with your senses, live in it with your body and your mind, then I look and perceive and live with you, because you are only another version of myself, just as I am only another version of yourself. Accordingly, when I die I will live on in you, and when you die, you will live on in me. In any case, the presence cannot be lost: “Above all, we must distinctly recognize that the form pertaining to will’s phenomenon, thus the form of life or reality, is only the present, not future nor past: these exist only in concepts, exist only in the context of cognizance so far as it follows the Principle of Sufficient Ground. No human being has lived in the past, and none will ever live in the future; rather the present alone is the form pertaining to all life, but it is also its sure possession, which can never be torn from it. The present always exists, together with its content; both stand firm, without wavering, like the rainbow on the waterfall. For life is sure and certain for will, and the present for life.” (Schopenhauer 2008: 329)⁴

In his book *Death and the Afterlife* (2013), Samuel Scheffler speculates that the prospect of humanity’s imminent extinction shortly after our own death (“doomsday”) would affect us more than the knowledge of our own mortality currently does. If we knew that all human life would disappear from the face of the earth 30 days after we die, then this would render much of what we do today meaningless. We would react with ennui and despair, which, Scheffler believes, shows “the limits of egoism” or in other words that we not only care for things that do not directly affect us (we won’t, after all, be there to experience the end of humanity), but also that we actually care more for what happens to humanity than for what happens to ourselves as individuals (in the sense that we find the idea of all human life coming to an end in the foreseeable future more disturbing and more destructive of life’s meaning than the idea of our own certain death).

I don’t want to go into the details of the argument here (which relies rather heavily on the plausibility of Scheffler’s prediction of certain reactions to hypothetical situations such as the doomsday scenario), nor the problems that it faces⁵. Suffice it to say that I find what I take to be the core of Scheffler’s “afterlife conjecture”, namely that we do care about the ongoing

4. For a more recent version of this argument see Zuboff 1990. Zuboff argues, without recourse to Schopenhauer, that your self and my self are in fact the same self, that, based on the logic of experience, there is in fact only one self.

5. For a precise analysis of the argument’s logical structure and a helpful discussion of some of the objections raised, see John Danaher’s blog post on the issue: <http://philosophicaldisquisitions.blogspot.co.uk/2014/12/meaning-value-and-collective-afterlife.html>.

existence of humanity (what Scheffler calls the “collective afterlife”), rather persuasive. It may of course be difficult to predict how exactly we would react if we knew that the human world would definitely come to an end very soon after our death. Some people might despair, some might rediscover the value of human solidarity, some might feel licensed to live even more ruthlessly (freed of any concern for the well-being of future generations), some might remain largely unaffected and continue to enjoy their life, ignoring what they cannot change and what doesn’t directly affect them, and some might even positively welcome the eradication of human life as an opportunity for Mother Earth to heal her wounds or something to that effect. But I think whatever our reactions may be, it is pretty clear that few of us are entirely indifferent to the fate of humanity. We do care about the collective afterlife. The question is why.

Now it may be the case that when contemplating the doomsday scenario and feeling disturbed by it, we are actually suffering from a delusion that is similar to the one that Epicurus thought was responsible for our fear of death. Just as we may fear death mostly because we imagine ourselves being dead and somehow experiencing our own state of being dead (lying in our coffins, in the dark and cold, for all eternity), which of course we won’t, we may also fear doomsday because we imagine ourselves still being there when it occurs, and either being destroyed in the process or, perhaps even more disturbingly, being the sole survivor, the one who witnesses it all and is left all alone in an empty world. However, even though such a confusion may play a role here, I don’t think that is all there is to it. It seems to me that by emphasising the “limits of egoism” in the context of his afterlife conjecture, Scheffler really is on to something. We not only care for ourselves, for our loved ones, and perhaps for particular people that we happen to know. We also care for people in general. To a certain degree we tend to identify with humanity as a whole, tend to see ourselves in others. We tend to perceive humanity as a project that we all take part in.

At least that is how I feel, and since I have no reason to think that I am unique in this respect, I am assuming that many others share those feelings. When I look at my eight-year old son, I see myself in him, as I was when I was a boy, and it gives me comfort to think that he still has his whole life ahead of him, with all its opportunities, its rich fabric of experience, its joys and wonders. And although I am well aware that there will also be suffering, that there will be real losses and frustrations and disappointments, I cannot help feeling that on balance life is well worth living, an adventure well worth having, and that it is imperative that it continue, as Hans Jonas argued in his *The Imperative of Responsibility* (1984). And it seems to me, when I look at my son, that in him I am getting another opportunity at life, that he will be living my life for me, that in him I will have a part in the future of the

world. Now this feeling is not restricted to my son or my children in general. I also have it, though perhaps less poignantly, when I see other children at play, or lovers embracing, people chatting and laughing, students engaging with new ideas, the old couple on our street walking along the road hand in hand, my dog chasing a ball, fully immersed in the sheer joy of running, of being alive. I identify with all of them, in the sense that I feel my own life extended in and through them. I feel that, in some way that I cannot fully understand (though Schopenhauer helps in this respect), they are me. Even my dog, or any other dog, or indeed any other animal. So perhaps it is not humanity alone that we feel connected with and in whose survival we take an interest. Perhaps the project of humanity is itself part of an even larger project, the project of life. And if we imagine another doomsday scenario, one in which not only humanity vanished from the face of the earth, but all living creatures, so that not only the history of humanity came to an end, but the history of life itself, then we may find this even more disconcerting, even more destructive of meaning than if it were only humanity that came to an end.

So why do we care about doomsday? I think the reason is that we realize that with the extinction of humanity (or even more so life itself), we would die all over again, and this time for good. As long as life goes on after life, our own individual death is nothing to be feared. There is no need to kill death. What we need to learn instead, or to re-learn, is how to *share* life.

Bibliographic references

- BOSTROM N., *The Fable of the Dragon Tyrant*, «Journal of Medical Ethics», 31/5, 2005, pp. 273–277.
- BURDETT MICHAEL S., *Contextualizing a Christian Perspective on Transcendence and Human Enhancement*, “Transhumanism and Transcendence”, ed. Ronald Cole-Turner, Georgetown University Press, Washington (DC) 2011, pp. 19–35.
- DE GREY A., RAE M., *Ending Aging: The Rejuvenation Breakthrough that Could Reverse Human Aging in our Lifetime*, St Martin’s Press, New-York 2007.
- GAWANDE A., *Being Mortal. Illness, Medicine, and What Matters in the End*, Profile Books, London 2014.
- HARRIS J., *Enhancing Evolution. The Ethical Case for Making Better People*, Oxford University Press, Oxford 2007.
- HAUSKELLER M., *Is Aging Bad for Us?*, “Ethics and Medicine”, 27/1, 2011, pp. 25–32.
- ISTVAN Z., *The Transhumanist Wager*, Futurity Imagine Media 2013.
- JONAS H., *The Imperative of Responsibility. In Search of an Ethics for the Technological Age*, The University of Chicago Press, Chicago 1984.
- MORE M., *Transhumanism. Towards a Futurist Philosophy*, “Extropy”, 6, 1990, pp. 6–12.

SCHEFFLER S., *Death and the Afterlife*, Oxford University Press, Oxford 2013.

SCHOPENHAUER A., *The World as Will and Presentation*, Vol. 1, Pearson Longman, New-York 2008.

SISTO D., *Moral Evil of Sculptor of the Living? Death and the Identity of the Subject*, in G. Chiurazzi, D. Sisto, S. Tinning (Eds.), *Philosophical Paths in the Public Sphere*, LIT Verlag, Berlin 2014, pp. 31-45.

ZUBOFF A., *One Self: the Logic of Experience*, "Inquiry", 33, 1990, pp. 39-68.

Morte e immortalità nell'epoca del post–umano

GIUSEPPE O. LONGO*

ABSTRACT: The progress of medicine and biology offers us longevity and deludes us with the promise of immortality, thus rekindling an ancient dream. After illustrating how death is confronted, or not confronted, today, we analyze the perspectives offered by post–human technologies in view of immortality: hybridization with machines, transfer of the mind in computer programmes, merging or substitution of the human intelligence with the artificial intelligence. This is a surrogate and dislocated immortality, that favours the cognitive aspects and tends to neglect the ethical and social ones.

KEYWORDS: Death, Immortality, Amortality, Homo technologicus, Post–human.

1. La scienza e l'immortalità

Mentre un tempo l'immortalità era un tema di cui si occupavano soltanto i teologi con riferimento all'aldilà, da qualche tempo l'immortalità terrena è oggetto di attenzione da parte di alcuni scienziati (esperti di biologia, intelligenza artificiale, robotica, nanotecnologie e via enumerando) e, anzi, è considerata un obiettivo conseguibile in tempi più o meno lunghi. Non soltanto nella realtà esistenziale, ma anche nella riflessione filosofica e nelle attuazioni artistiche, vita e morte sono intrecciate in modo inscindibile, anzi sembra che la morte sia non solo l'orizzonte ultimo della vita, ma anche l'unico elemento capace di dar senso all'esistenza, alla nostra immersione nel tempo e alle nostre azioni, esperienze, gioie e patimenti. Fino a qualche tempo fa, la morte era accettata con rassegnazione o sgomento oppure, all'opposto, con sollievo quando poneva fine a una vita di stenti e di tribolazioni. I filosofi fornivano ricette per esorcizzare il timore della morte, i sacerdoti confortavano i morituri con la prospettiva di una vita eterna oltre la soglia del trapasso, mentre gli scienziati sembravano non occuparsi di questo esito se non dal punto di vista prettamente oggettivo e contingente.

* Professore emerito di Teoria dell'informazione presso l'Università degli Studi di Trieste (giuseppe.longo41@gmail.com).

Tuttavia gli sviluppi vertiginosi che la scienza e la tecnica hanno subito negli ultimi decenni inducono alcuni a considerare non solo la longevità, ma anche l'immortalità terrena come un obiettivo possibile se non probabile e, inoltre, un bene in sé.

2. Il timore della morte

Ciascuno di noi viene al mondo dopo un periodo indeterminato di buio non-essere, di sordo non-tempo, di immoto non-spazio, in un mistero incommensurabile dove l'infinitudine incontra il finito che per breve tratto si chiama vita. Scrive Hermann Broch nel romanzo per quadri *Gli incolpevoli*:

Essere partoriti da una madre, messi al mondo corporalmente da un corpo, essere un corpo, le cui costole si espandono, quando si inspira, corpo le cui dita possono afferrare una ringhiera per circondare ciò che è morto con ciò che è vivo, mutualità eterna dell'animato e dell'inanimato, l'uno celando l'altro in trasparenza infinita: sì, essere partorito e poi andarsene per il mondo, sulle morbide strade, passeggiare, mano della madre che non si può perdere, mano in cui la mano del bimbo sta chiusa e protetta; questa naturale tra le naturali felicità dell'esistenza. (Broch 1950: 61)

E vorremmo che questa calda pienezza, questa felicità protetta durasse al di là dell'incrocio dei tempi, oltre l'angoscia di non essere più bambino, oltre il terrore di avvicinarsi alla non-vita, tanto più atroce in quanto si è gustata la vita fatta di sangue, di vene, di occhi. Tormento del divenire adulti, più che adulti, vecchi, di essere spinti nel girone della decrepitezza che sta per congiungere l'essere e il non-essere in una dolorosa unità, greve di puzzo, di corpi ormai colpevoli, di nero. E questo dopo aver gustato il primo incontro dell'Io con l'Altro, la fosforica bianchezza delle braccia protese all'amplesso nella semioscurità, la fusione che diffonde stupore: stupore la prima volta e tutte le volte, naturalezza profonda e mai appieno capita. E tutto questo luminoso stupore è destinato a finire con la morte.

Della morte ha parlato Giorgio Prodi, grande scienziato e grande scrittore, che nei suoi racconti torna su questo mistero dei misteri, nucleo e incaglio non soltanto della filosofia ma della vita, mistero e inciampo che riguarda ciascuno di noi: noi tutti siamo interpellati dalla morte. Si legga a questo proposito *Le quattro fasi del giorno*, un racconto struggente, colmo di immagini oniriche, a volte angosciose nella loro verità asfissata, un racconto che prospetta una sorta di vita attenuata dopo la *prima* morte, dopo il *principio* della morte, in un mondo uguale e diverso, del quale Prodi fornisce descrizioni lenticolari e precisissime che annegano in un soffocamento progressivo, perché ci sono tante morti, una dopo l'altra:

Capirai che di morti ce ne possono essere molte, una dietro l'altra, e che la vita è fatta a volte da tante scatole, ognuna compresa tra una morte e la successiva, e il modo in cui queste scatole comunicano è tortuoso, non si capisce nulla. (Prodi 2009: 347)

E la pagina finale del racconto è colma di un affanno, di uno struggimento, di un'ansia di verità che è raro trovare nella letteratura:

Si disperdeva sempre di più, e gli pareva, anche, di riemergere verso una qualche superficie, come se fosse sotto acqua o fosse sul punto di riafferrare qualche coscienza, così la dispersione aumentava e lui fuggiva via da se stesso, ma anche gli pareva di sentire con più precisione come l'odore di ospedale e la sensazione di avere attorno lenzuola e la testa immersa in un cuscino, e persone attorno. Ma, ad un certo punto, la sua dispersione fu eccessiva, non sognò più nulla, e l'ultimo fatto che riuscì a cogliere fu il suo lungo, profondo, ultimo respiro. (Prodi 2009: 352)

Tentativo magistrale di dar voce all'indicibile. E ha un bel dirci Epicuro nell'*Epistola a Menaceo* che non bisogna temere la morte:

Il più terribile dunque dei mali, la morte, non è nulla per noi, perché quando ci siamo noi non c'è la morte, quando c'è la morte noi non siamo più. Non è nulla dunque, né per i vivi né per i morti, perché per i vivi non c'è, e i morti non sono più. Ma i più, nei confronti della morte, ora la fuggono come il più grande dei mali, ora come cessazione dei mali della vita la cercano. Il saggio invece né rifiuta la vita né teme la morte; perché né è contrario alla vita, né reputa un male il non vivere. (Epicuro 1960: 108, vv. 124-127)

Il timore della morte ha forse a che fare con le molte morti, annidate l'una dentro l'altra, di cui parla Prodi, con l'attraversamento successivo di tante stanze sempre più buie e fumose, asfittiche, incastonate a imbuto l'una dentro l'altra. Se la morte fosse istantanea, si potrebbe anche tentare di seguire Epicuro, ma se è un angoscioso susseguirsi di stazioni dolorose, allora come si fa a non temere la morte?

3. Il desiderio di immortalità

Ma tra la morte e il suo opposto, l'immortalità, che a prima vista sembra il più desiderabile degli stati per gli umani, ci possono essere dei gradi intermedi: per esempio la vita/non-vita del vampiro di John William Polidori, del conte Dracula e di tutti i loro epigoni, veri e propri morti viventi la cui esistenza, nutrita di sangue fresco, si prolunga nei secoli oltre ogni limite, ma in una sorta di limbo crepuscolare che fugge la luce del sole, alternandosi, nel ritmo circadiano, la morte apparente con una vita altrettanto apparente. Altro caso di vita-morte sospesa è quello immaginato da Kafka

nel racconto *Il cacciatore Gracco*. Gracco, in seguito a un incidente, dovrebbe essere morto, ma la barca che lo trasportava nell’Aldilà ha sbagliato rotta e vaga sempre alla deriva sul confine tra vita e morte: “La mia barca è senza timone, viaggia con il vento che soffia nelle più basse regioni della morte.” (Kafka 1931: 114–116) Questa situazione ambigua si ritrova anche in uno dei più famosi esperimenti concettuali relativi alla meccanica quantistica, quello ideato dal fisico Erwin Schrödinger per dimostrare l’impervia natura del mondo microscopico. Senza entrare in particolari, in conseguenza dell’esperimento si ottiene un gatto che è allo stesso tempo vivo e morto, circostanza che ripugna alquanto alla nostra intuizione.

Ma l’immortalità è davvero uno stato desiderabile? Il racconto *L’immortale* di Jorge Luis Borges somiglia a una mitologia tetra e sfilacciata. “Prolungare la vita degli uomini è prolungare la loro agonia e moltiplicare il numero delle loro morti” (Borges 1952: 7): ma nonostante questo monito il protagonista Marco Flaminio Rufo intraprende un viaggio lungo e frastagliato alla ricerca della Città degli Immortali e del fiume che dona l’immortalità a chi vi si abbevera. Borges ci fornisce una descrizione sorprendente e spaventosa degli Immortali, che Rufo sulle prime non riconosce nemmeno e scambia per immemori trogloditi privi perfino della favella: miserabili all’estremo, vivono una sorta di esistenza attenuata in buche del terreno, contentandosi di un sorso d’acqua e di qualche brandello di carne di serpente.

Secondo i fisici e alcuni filosofi, dato un tempo sufficiente tutto può accadere nel mondo e tutto ciò che è avvenuto può ripetersi, e quindi si ripete. L’immortale vede con indifferenza il ripresentarsi di eventi che già conosce e che, per quanto tristi o gioiosi, non possono più impressionarlo. Il mortale, all’opposto, vive ogni evento come se fosse il primo e l’ultimo, fonte di sorpresa, di struggimento o di spasimo. Quando il Tempo trapassa nell’Eternità il mondo (e non solo la sua concezione) muta: da un seguito ininterrotto ma finito di irruzioni del caso, si trasforma in una infinita ripetizione ciclica di eventi noti. Il poeta aspira all’immortalità, ma, se è vero poeta, non fa nulla di ripetitivo; il fisico, all’opposto, cerca le leggi eterne ed immutabili del mondo, alle quali delega la propria impossibile immortalità.

Eppure, nonostante le inerpicate elucubrazioni del pensiero, nonostante la saggezza disseminata nelle opere dei filosofi, nonostante le promesse luminose di vita ulteriore, quella sì infinitamente lunga, abbiamo paura della morte e desideriamo non morire mai, non abbandonare mai *questa* vita. Ad una condizione, tuttavia: di non cadere nell’ignavia noncurante degli Immortali di Borges, di non perdere con il passare degli anni e dei secoli la prestantza del corpo, di non ridurci alla borgesiana quiete assoluta (“ne ricordo uno che non ho mai visto in piedi: un uccello gli faceva il nido in petto”, Borges 1952: 10).

No, poiché l’uomo è creatura del desiderio e poiché ogni desiderio trapassa incontenibilmente nella sua estensione, l’uomo vuol essere immortale

e anche giovane, forte, atletico e vigoroso nel sesso. Questa dismisura non è sempre stata un vagheggiamento inane di menti oziose: è stata anche inseguita e qua e là raggiunta, benché solo in parte, da quando l'uomo ha trasformato gli studioli dei filosofi, le caverne degli asceti e le colonne degli stiliti in laboratori, in cliniche, in centri di benessere. A cavallo tra Ottocento e Novecento si fa strada l'idea che la vita non è un bene in sé, ma deve avere un valore aggiunto: dev'essere degna di essere vissuta. La dignità significa una sanità di corpo e di mente che arricchisce e diversifica la generica e democratica attribuzione a tutti del bene indifferenziato della vita, con tutto ciò che questo comporta in termini di discriminazione, eugenetica, razzismo e quant'altro. È un po' la storia di Faust, che, vecchio, cede a Mefistofele addirittura l'anima per poter godere ancora dei piaceri della carne seducendo la giovane Margherita. E il mondo è gremito di Faust più o meno anziani o decrepiti, ansanti e bavosi, che venderebbero l'anima al diavolo pur di ritornare giovani e vigorosi.

Uno di questi personaggi ossessionati dalla "cura" riabilitante è Italo Svevo, o meglio il suo *alter ego* Zeno Cosini, che in un primo momento si affida alla novella cura dell'anima, la psicoanalisi, per sciogliere i propri nodi esistenziali. Ma *La coscienza di Zeno* non vede all'opera solo lo psicoanalista: il romanzo, come altre opere di Svevo, è frequentato da medici, praticoni, flebotomi, cerusici, conciaossa: una raccolta di figure a mezzo tra la scienza e la ciarlataneria al cui ascendente lo scrittore triestino non sa resistere. Egli è affascinato dai ripetuti tentativi della medicina di trovare nuovi rimedi per i corpi in decadenza e di superare i limiti assegnati alla vita e alla vitalità. Il fermento terapeutico, che si esplicita soprattutto nella mondanità di quei moderni templi ad Esculapio che sono le terme, affollate di malati veri e immaginari in cerca di una seconda giovinezza, produce una serie infinita di trattamenti: si praticano massaggi e ginnastiche d'ogni genere, prende piede l'elioterapia, si afferma l'omeopatia, ci si affida all'idroterapia con bagni, semicupi e impacchi, e all'elettroterapia, che prevede la somministrazione deliziosamente tremitante di scariche elettriche. I medici raccomandano una vita sana e all'aria aperta, si prende ad esempio lo stile di vita e la dieta delle popolazioni più longeve. Ma tutto questo fervore di cure, rimedi, terapie e trattamenti resta votato al fallimento: l'uomo continua ostinatamente a invecchiare e ohimè a morire. Scrive Svevo:

La medicina è certamente l'arte che conta più fiaschi. Figurarsi! Ogni uomo che muore ha l'ultimo pensiero rivolto a lei: Che fiasco! (Svevo 2004: 45)

4. Varianti dell'immortalità

Da allora la medicina e la genetica hanno compiuto progressi enormi, ma l'immortalità resta sempre a distanza siderale. Allora si possono esplorare strade alternative, che portano a un'immortalità delegata, a un'immortalità per procura, a un'immortalità periferica. Si tratta dunque di un sogno che continuiamo a sognare, sperando che non si trasformi in un incubo. Nel dramma *Il cervello nudo* scrivevo:

Oggi l'uomo si sente solo, è stanco, il suo cammino è troppo faticoso, ha bisogno di forti compagni di viaggio... duri, resistenti, inossidabili... le macchine... non più sangue ma campi elettromagnetici, non più carne ma silicio, non più occhi e narici, ma diodi e circuiti integrati... in futuro le macchine prenderanno il posto dell'uomo e ne prolungheranno la missione. (Longo 2004: 46)

Ma la trasformazione in macchine o la simbiosi ciborganica non saranno le uniche strade per tendere all'immortalità. Più rarefatte e impalpabili, le vie dello spirito offriranno altre possibilità: lo spirito sarà variamente chiamato intelligenza, mente, anima o codice e si dirigerà verso traguardi ultimi, forse ultramondani: la noosfera, l'infosfera, l'intelligenza del mondo, il codice universale. Le riflessioni sull'immortalità hanno qualcosa di onirico, forse di profetico, e s'intrecciano con le riflessioni sulla tecnica e sulla scienza. Poiché l'immortalità è una negazione — negazione della morte e della finitezza —, il suo territorio è vastissimo e non lo si può riguardare tutto: solo al tempo sterminato di un immortale sarebbe concesso scandagliare tutti i recessi dell'immortalità, ma forse un immortale non avrebbe alcun interesse a farlo: l'immortalità sta a cuore solo ai mortali.

5. Di fronte alla morte

Tuttavia, siccome per il momento bisogna pur morire, rivolgiamo la nostra attenzione a quel momento culminante della vita che è la sua fine. Come si muore oggi, nell'Occidente ricco e tecnologico? Che cosa fa per noi la medicina, come si prende cura del tratto ultimo della nostra vita, come ci tratta in senso generale? Tra noi e la nostra fine quasi sempre si interpongono le strutture sanitarie e assistenziali, che tendono a invadere anche la vecchiaia: pochi passano l'ultima parte della vita in seno alla famiglia, pochissimi muoiono nel loro letto. La delega medica è generale: è ai dottori e alle loro macchine che si affida la gestione di questo lembo estremo dell'esistenza. Nel libro *Essere mortale. Come scegliere la propria vita fino in fondo*, Atul Gawande rivendica il diritto di ciascuno di riprendere in mano la propria vita, e la propria morte. Non si tratta di sminuire la funzione delle professioni sanitarie,

ma di individuarne i limiti e di arricchirne i contenuti di aspetti etici, umani, relazionali, di tutto ciò insomma che spesso i medici, gravati da pressanti e inderogabili impegni quotidiani, non trovano il tempo di coltivare. Se rimane vero che alla fin fine la medicina è un fiasco, se è vero che di fronte alla morte deve arrendersi, è anche vero che può sempre provare a migliorare il fine vita: l'ultimo segmento non è ancora la morte e se il medico non può sempre garantirci, può sempre prendersi cura di noi. E questo prendersi cura ha a che vedere con la capacità di ascoltare la storia del paziente, di riconoscere la sua unicità, gli affanni, le gioie e le preoccupazioni della sua irripetibile vita, di rendere il consenso informato non una mera procedura ma uno spazio di autentico incontro tra paziente, medici, familiari.

Come dice Gabriella Erba, il libro di Gawande

è uno straordinario esempio di come sia possibile aprire spazi di dialogo nelle situazioni limite dell'esistenza, di come sia possibile coniugare evoluzione scientifica e approccio umanitario, di come sia possibile trovare strategie che aiutino a pianificare e gestire il proprio fine vita e la propria anzianità; una fase di vita sempre più in espansione nella nostra società e alla quale si preferisce non pensare. (Erba 2016)

È curioso come la medicina sia diventata una macchina da guerra: questa metafora è applicata soprattutto quando si tratta di affrontare la morte, il nemico inderogabile della vita: anche se si sa che niente e nessuno può salvarci, conduciamo la nostra ostinata battaglia, la nostra *agonia*. E quando ci troviamo, impreparati, di fronte a decisioni estreme,

l'unico nostro impulso è combattere, affrontare la morte con la chemio nelle vene, un tubo nella gola, o ferite chirurgiche nella carne. Il fatto che forse stiamo accorciando o peggiorando quel poco di vita che ci resta appare privo di rilevanza. Pensiamo di poter tener duro fino a quando i dottori non ci diranno che non c'è più niente da fare. (Gawande 2014: 165)

Eppure qualcosa si può sempre fare. È tempo, come ci dice Gawande, di elaborare una nuova *ars moriendi*, che ci aiuti a discernere tra vivere a lungo e vivere bene sino in fondo. È tempo, come dice Umberto Curi, di imparare a morire.

A che cosa e in che misura siamo disposti a rinunciare per un po' di sicurezza in più? Siamo disposti a rinunciare alla privacy, a stare un po' soli, ad alimentarci quando abbiamo appetito, ad andare a letto e a svegliarci quando desideriamo, a mangiare ciò che vogliamo? Vogliamo opporci a condividere quotidianamente tempi e ritmi uniformati, alla contenzione meccanica o farmacologica? Siamo disposti a vivere in uno spazio in cui nulla rimandi al nostro passato, in cui animali, bambini, musica, una partita a carte, i colori, gli odori sono trasformati in terapia? Qual è il livello di abdicazione che possiamo tollerare senza che questo ci trasformi in una

persona nella quale non ci riconosciamo più? Serve un po' di fantasia e di immaginazione e un po' di coraggio per sperimentare nuove forme di residenzialità per anziani, per favorire una buona vita sino alla fine, per mantenere l'integrità della propria vita nonostante tutto. Scrive Gawande:

Tutto quello che chiediamo è riuscire a continuare a scrivere la nostra storia [...] a plasmare la nostra vita in modo coerente con la nostra personalità e con ciò in cui crediamo.

E ancora:

Il terrore dell'infermità e della vecchiaia non è soltanto il dolore delle perdite che si è costretti a sopportare [...] Gli uomini, quando diventano consapevoli della finitudine della propria esistenza non chiedono grandi cose. Non cercano nuove ricchezze. Non vogliono più potere. Chiedono che sia loro consentito, nei limiti del possibile, di continuare a plasmare la storia del loro essere al mondo. (Gawande 2014: 121)

Come osserva Gabriella Erba, alla fine della nostra storia imparare a costruire una nuova alleanza tra paziente e medico, tra assistiti e assistenti diventa fondamentale, perché “nelle storie il finale conta”. Sono questi i nuovi sviluppi necessari alla medicina, che anche in Italia negli ultimi anni grazie al movimento *Slow medicine*, al *counselling* sanitario, alla Medicina narrativa, sta lentamente acquisendo la consapevolezza che l'incontro con il paziente e con la sua famiglia “non richiede minori capacità di un'operazione chirurgica”; perché la malattia non colpisce solo il corpo ma la storia di vita di una persona. Siamo storie incorporate e la malattia introduce una frattura nella nostra trama di vita che richiede la capacità di negoziare una nuova storia, possibile sino alla fine.

6. Amortalità

Non tutti, peraltro, sono disposti a seguire un itinerario penitenziale di rinuncia e sacrificio all'insegna delle piccole gioie di una vita ridotta al lumaticino, e vogliono approfittare di tutte le risorse della medicina e della farmacologia. Non potendo, almeno per il momento, sconfiggere la morte, alcuni ripiegano su un surrogato vagamente patetico, una sorta di anticamera o vestibolo dell'immortalità: l'*amortalità* (o *post-mortalità*). Le cure che tra Ottocento e Novecento promettevano un recupero del vigore psico-fisico e un prolungamento della vita sono state estese e potenziate da una medicina che ricorre ai più moderni ritrovati della tecnologia per farci godere (almeno nell'Occidente agiato) di un benessere crescente: la medicina, integrata da nanotecnologie, genomica, informatica e via enumerando, ci

consente di prevenire molte patologie, di curarne molte altre e di nutrirci in modo adeguato. Abitiamo in case comode e attrezzate, coltiviamo interessi svariati e così via. S'innesci un circolo virtuoso: le condizioni di vita sempre migliori alimentano il desiderio, o il bisogno, di migliorarle ancora. Si vive come se non si dovesse morire mai, anzi se non si dovesse nemmeno invecchiare mai: non solo il termine della vita si sposta in avanti, ma il benessere prolungato e accresciuto consente di non pensare all'età che avanza: si vive, con ostinazione eroica, in un eterno presente, il tempo si arresta e si vive da "amortali", per usare il termine adottato da Catherine Mayer nel libro *Amortality. The Pleasures and Perils of Living Agelessly*. Ma la morte non si sconfigge solo perché non vi si pensa: il *memento mori* di un tempo è accantonato fino all'istante supremo in cui la morte si erge in tutta la sua inesorabilità davanti all'amortale divenuto d'un tratto mortale.

In fondo l'amortale, quasi sempre senza saperlo, approfitta al massimo grado del dono di Prometeo. Come ci ricorda Curi, il dono decisivo del titano agli uomini è stato non tanto quello del fuoco e del conseguente sviluppo di tutte le tecniche, quanto l'averli distratti dal guardare fissamente il loro destino: ciò che ha "salvato il genere umano — e insieme condannato Prometeo — è stato il semplice gesto di volgere altrove lo sguardo, *dimenticando la morte*." (Curi 2001: 11) Ma, come tutti i farmaci, questo non è soltanto rimedio, è anche tossico: l'intervento prometeico salva in quanto avvelena, redime "in quanto *illude* di una compiuta salvezza, che resta viceversa inattuabile." (Curi 2001: 12) La liberazione degli uomini attraverso il sacrilegio del titano impone loro nuove catene, sostituendo alla paralizzante contemplazione della morte l'inganno di una vita affrancata dalla prospettiva della fine. Così la vita diviene un inesausto tentativo di ignorare la morte: in questo tentativo la contemporaneità si esercita assidua. Per alcuni la vita degli uomini non meriterebbe neppure di essere vissuta: come canta Bacchilide, la cosa migliore per i mortali è non essere nati. Ma Prometeo, incatenato alla rupe e sottoposto al supplizio dell'aquila, afflitto dalla consapevolezza che sarebbe stato meglio non essere mai esistito, non può neppure sperare di morire: così, nella tribolazione, il titano ribelle impara a non odiare la morte, a concepirla come "suggero adeguato a ciò che è la vita stessa: un intreccio indissolubile di bene e male, di felicità e sventura, di luce e tenebre." (Curi 2005: 164) La morte non va dimenticata, va riconosciuta come quel limite invalicabile che dà alla vita il suo pieno significato. L'uomo è sempre in bilico tra grandezza e miseria, tra gioia e dolore, tra salute e malattia: non può mai essere soltanto uno. E Curi conferma:

Nessuna compiuta salvezza è concessa. Ma solo quell'incerta, sospesa, ambivalente condizione, nella quale la salvezza si accompagna e resta indissolubile rispetto alla caduta. (Curi 2005: 164)

È interessante notare che l'atteggiamento degli ammortali nei confronti della vecchiaia e della morte è accompagnato e sorretto da fenomeni di evitamento linguistico: non si parla più di anziani o, tanto meno, di vecchi, bensì di adulti e di maturi; soprattutto non si usa la parola "morte" e si ricorre a sinonimi più o meno anodini per esorcizzarne il pensiero, in un vano tentativo di annullare l'evento: non si dice il tale è morto, perché è di cattivo gusto e vagamente jettatorio, si dice invece il tale non è più tra noi, è mancato, è venuto meno, è finito, è scomparso, si è spento, è passato a miglior vita, si è congedato, si è addormentato, ha smesso di soffrire. Questa torsione apotropaica del vocabolario, questa rimozione della morte sotto il profilo psicologico e culturale consente di vivere una vita senza età e senza riti di passaggio, in cui abbigliamento, aspetto fisico, relazioni sociali e sessuali tendono ad essere uniformi su tutto l'arco dell'esistenza. Questa ostinazione sottende il desiderio (o l'illusione) più o meno inconsapevole di scivolare dall'amortalità all'immortalità, nascondendo la morte dietro una costante abrogazione mentale, e amputando la vita del suo esito naturale.

Sulla stessa lunghezza d'onda si pone la studiosa francese Céline Lafontaine, che ha coniato l'espressione "post-mortali" per indicare la condizione in cui si vive senza invecchiare, tendendo a prolungare indefinitamente la vita. Nella società post-mortale vige un giovanilismo sfrenato all'insegna del narcisismo, dell'individualismo e del cinismo, per cui l'imperativo è: bisogna godere sempre, ovunque e di tutto, perciò si ha il dovere, verso di sé e verso gli altri, di presentarsi in forma fisica smagliante, di essere arguti e accattivanti (ma superficiali), dimostrandosi vispi ed esuberanti. La paura della morte, su cui la Chiesa faceva leva per sostenere la convenienza della fede (la scommessa di Pascal), è scomparsa, anzi è morta (scusate, si è spenta), proiettando a livello immanente, al qui e ora, tutte le possibilità di godimento. Questo mutamento radicale nei confronti della morte e del rapporto vita-morte è in sostanza dovuto agli enormi progressi della tecnologia, ed è alla tecnologia che ora rivolgerò l'attenzione.

7. La spinta verso il post-umano

Il tema del post-umano, che alcuni considerano ancora appartenente alla fantascienza e che secondo altri invece si affaccia prepotente alla scena della realtà, è di grande e urgente rilievo sociopolitico, oltre che tecnico e scientifico, e lo dimostra, tra l'altro, l'attenzione che gli ha riservato l'Unione Europea in un rapporto che esamina prospettive, benefici e rischi del post-umanesimo. Vorrei proporre alcune citazioni:

Tutti gli esseri hanno creato qualcosa al di sopra di sé: e voi volete essere il riflusso di questa grande marea e retrocedere alla bestia piuttosto che superare l'uomo?

Friedrich Nietzsche

Il fine della Natura è la sua fine. L'umanità si è per troppo tempo limitata all'empirismo docile e alla rassegnazione paziente. È giunta l'ora di dominare la Natura, di farla parlare, di domarla, d'inaugurare una fase nuova, nel corso della quale l'intelligenza si rivolgerà contro l'Universo dal quale è nata per correggerlo, rinnovarlo, fargli rendere sino in fondo tutto ciò che può fornire alla sua porzione cosciente come accrescimento di felicità e attività.

Pierre Teilhard de Chardin

Per gli esseri umani è naturale superare continuamente i propri limiti. La spinta a trasformare sé stesso e il proprio ambiente fa parte dell'essenza dell'uomo.

Max More

Si apre una nuova era, dove l'evoluzione stessa è soggetta all'autorità dell'uomo.

Jeremy Rifkin

Non è irrealistico pensare che la specie umana possa, a breve termine, prendere nelle sue mani la propria evoluzione.

Jürgen Habermas

L'evoluzione umana è un capitolo pressoché chiuso della storia della vita. Possiamo attenderci che dall'uomo nasca una nuova specie, che andrà oltre i suoi risultati così come egli ha superato quelli del suo predecessore *homo erectus*. È probabile che questa nuova forma di vita intelligente sarà fatta di silicio.

Robert Jastrow

Madre natura, ti siamo riconoscenti per ciò che ci hai fatto diventare. Indubbiamente hai fatto del tuo meglio [...], ma ci hai creati vulnerabili alle malattie e ai difetti e ci obblighi a invecchiare e a morire proprio quando cominciamo a raggiungere la saggezza.

Max More

Se vorremo costruire macchine capaci di apprendere e di modificare il comportamento in base all'esperienza, dovremo accettare il fatto che ogni grado di indipendenza fornito ad esse potrebbe produrre un ugual grado di ribellione nei nostri confronti. Una volta uscito dalla bottiglia, il genio non avrà alcuna voglia di ritornarci, e non c'è motivo di aspettarsi che le macchine siano ben disposte verso di noi. In breve, solo un'umanità capace di rispetto e deferenza sarà capace di dominare le nuove potenzialità che ci si aprono davanti. Possiamo adottare un atteggiamento umile e condurre una vita buona con l'ausilio delle macchine, oppure possiamo adottare un atteggiamento arrogante e perire.

Norbert Wiener

La natura non poteva correre un rischio maggiore di quello di far nascere l'uomo. [...] Nell'uomo la natura ha distrutto sé stessa.

Hans Jonas

La paura più profonda è che alla fine la tecnologia ci faccia perdere la nostra umanità, cioè l'imprecisata qualità essenziale che ha sempre costituito la base della nostra autocoscienza e dell'individuazione dei nostri scopi esistenziali, nonostante tutti i cambiamenti della condizione umana che hanno avuto luogo nel corso della storia.

Francis Fukuyama

Da queste citazioni traspare la forte coloritura emotiva che accompagna la possibilità che l'uomo prenda in mano la propria evoluzione trasformandosi in un post-uomo. Come tutte le grandi conquiste tecnoscientifiche, anche questa suscita entusiasmo o all'opposto viva preoccupazione: ciò dimostra che la tecnologia non è neutra, ma suscita sentimenti ed emozioni profonde. Essa ha forti connotati magici e una forte valenza mitopoietica, ed eredita dal suo inventore Prometeo, abile truffatore e insieme sommo artefice, un'ambivalenza di fondo. Essa promette di liberarci dai nostri limiti, ma insieme preoccupa per i nuovi vincoli che impone: è affrancamento e schiavitù. La punizione di Prometeo è il segno della gelosia degli dèi e allude a una sorta di sacralità della natura: l'uomo non deve valicare le Colonne d'Ercole poste a limite della sua *hybris*. Se la natura dell'uomo lo spinge sempre a superarsi, egli nutre anche l'oscuro timore che la sua audacia sia punita.

La spinta verso il post-umano si colloca nel solco di una tradizione millenaria, quella della costruzione dell'uomo artificiale. Dagli Alessandrini, attraverso gli Arabi fino alla grande tradizione europea, gli automi hanno popolato le corti e i palazzi dei potenti, suscitando meraviglia e stupore per la loro raffinatezza, e sono diventati oggetto di narrazioni suggestive e perturbanti (si pensi alla leggenda del Golem, al mostro di Frankenstein, ai racconti di Hoffmann e alle numerosissime opere della fantascienza letteraria e cinematografica contemporanea). Ma i prodotti di questa meccanica onirica restavano lontanissimi dal loro modello, l'uomo. Fu solo nel secolo scorso che con l'invenzione del calcolatore elettronico si ebbe la sensazione di aver colmato il divario, almeno per ciò che riguardava le capacità cognitive. Il computer, opportunamente programmato, poteva pensare, emulando dunque la caratteristica più importante dell'uomo. La nascita dell'intelligenza artificiale fu accompagnata, come al solito, da entusiasmo e scetticismo: affermare che il calcolatore pensa a molti sembrava, e ancora sembra, destituito di fondamento e comunque richiede una definizione precisa, e molto problematica, del termine pensare.

8. *Homo technologicus* e tramonto del fissismo

Tornando al post-umano, le forme in cui si esso può presentare oggi sono: i nativi digitali, il robot, il ciborg (o cyborg), l'uomo modificato geneticamente, la Creatura Planetaria, l'uomo in codice. Le sue svariate declinazioni fanno tutte capo al corpo, alla mente e alla dimensione evolutiva.

Le tecnologie (nell'accezione più generale) da sempre interagiscono con *Homo sapiens* trasformandolo in *Homo technologicus*: se è vero che l'uomo costruisce gli strumenti tecnici, questi a loro volta retroagiscono sull'uomo, circondandolo e perfino invadendolo, e trasformandolo in un simbiote ciborganico in cui la parte biologica e la parte artificiale convivono più o meno felicemente. Oggi questa trasformazione in simbiote biotecnologico è molto visibile: è evidente che l'uomo (tecnologico) è una creatura in continuo divenire (e ciò confuta il fissismo). Inoltre la trasformazione ha assunto carattere volontario, programmatico e consapevole, poiché è diretta a due ordini di finalità: terapeutiche, per recuperare in tutto o in parte facoltà compromesse o perdute o per porre rimedio a patologie più o meno gravi; e migliorative, per potenziare e accrescere facoltà naturali o per generare capacità inedite.

Gli effetti migliorativi riguardano l'individuo ma anche, se sono ottenuti attraverso la manipolazione del genoma, la specie. Si prospetta così una vasta rivoluzione teorica e pratica, che coinvolge e stravolge molti dei concetti che la tradizione ci ha consegnato e molti aspetti della nostra società e della nostra cultura. Sul piano teorico sfumano molte distinzioni consolidate, in primo luogo quella tra naturale e artificiale, e viene messa in discussione la cosiddetta "sacralità della natura". Ormai l'uomo, armato delle sue tecnologie, cessa di *riprodursi* secondo i meccanismi della lotteria cromosomica e comincia a *prodursi* in base alle specifiche progettuali che più gli piacciono.

Un altro baluardo etico-culturale che viene scosso dalla prospettiva post-umanista riguarda la definizione di *persona*: poiché le pratiche genomiche, nanotecniche, informatiche e robotiche incidono radicalmente sul corpo e poiché il corpo è fondamentale nella definizione di persona, di identità personale e di tutte le caratteristiche che si riferiscono alla persona (libertà, responsabilità, giudizi di valore), ecco che le tecnologie del post-umano incidono in misura decisiva sulla nozione di persona e di *identità umana*.

Si apre qui il problema se esista nell'uomo qualche caratteristica essenziale, o tratto assoluto o "indisponibile", cioè non assoggettabile a manipolazione pena lo snaturamento o la disumanizzazione; un tratto insomma che consenta di distinguere ciò che è prodotto per via chiaramente tecnica da ciò che è derivato dall'evoluzione non compromessa o inquinata dall'intervento umano.

Se questo tratto indisponibile esistesse, il rapporto tra naturale e artificiale corrisponderebbe al rapporto tra umano e non umano. Se all'opposto si

ammetterebbero senza riserve nella categoria dell'umano i prodotti delle manipolazioni tecnologiche, equiparandoli agli esiti dell'evoluzione naturale, si aprirebbe la strada all'avvento del post-umano sintetico: ciò segnerebbe la totale confusione tra l'uomo e il non uomo, tra l'uomo e l'altro e si innescerebbe un'evoluzione in cui natura e cultura (intesa soprattutto come tecnologia) sarebbero indistinguibili.

Tali considerazioni fanno sorgere una domanda di fondo: si deve accettare come inevitabile questa evoluzione biotecnologica verso il post-umano? Oppure si deve considerare la specie umana nota fin qui come una sorta di patrimonio inalienabile (e patrimonio di chi? dell'umanità stessa?)? E in nome di che cosa dovremmo optare per l'una o per l'altra scelta? Se l'uomo, com'è stato affermato, è *un essere naturalmente artificiale*, come si può pensare di snaturarlo arrestando il suo sviluppo verso il post-umano, che, in questa visione, sarebbe un esito, appunto, naturale? Infatti, si può argomentare, se l'uomo fa parte della natura, anche tutti i suoi prodotti ne fanno parte a buon diritto, anche quando dovessero comprendere forme nuove di umanità. In questo senso l'uomo sarebbe il mezzo di cui la natura si servirebbe per accelerare e arricchire l'evoluzione: la natura delegherebbe all'uomo l'invenzione e la pratica ulteriori dell'evoluzione, abdicando a una funzione ormai stanca o esaurita. All'opposto, se si ritiene che l'umanità (come si è sviluppata fin qui) sia un valore, il passaggio al post-umano segnerebbe la scomparsa o almeno l'atrofizzazione dell'umanità, della biologia umana e della cultura umana. A quest'ultima visione si può controbattere ponendo la questione del momento di passaggio o del punto di non ritorno: quando, esattamente, l'umano cede o cederebbe il passo al post-umano? L'uomo non è forse sempre stato post-umano, nel senso di essere sempre stato ibridato con l'altro — piante, animali, cibo, farmaci, droghe e, oggi, le macchine — e modificato, aumentato e migliorato dalle pratiche artificiali?

9. Siamo sempre stati post-umani

Insomma, il passaggio, al post-umano non è forse sempre esistito nella nostra storia: graduale e progressivo, anche se sempre più veloce, piuttosto che brusco? Siamo sicuri che esista un momento in cui (o una tecnologia per cui) si può o si potrebbe dire: qui cessa l'umano e comincia il post-umano?

Questo punto di vista da una parte renderebbe meno traumatico il concetto di post-umano, inserendolo in uno sviluppo evolutivo continuo e naturale (o natural-culturale), ma dall'altra conferirebbe all'uomo, di qui in avanti, la piena responsabilità della propria evoluzione, mettendo in luce una discontinuità, questa sì radicale: se è vero che l'uomo è sempre stato post-umano, è anche vero che soltanto oggi se ne rende conto, grazie alla

potenza smisurata acquisita dalla tecnica. Questa nuova consapevolezza pone in tutta la sua drammaticità il problema etico. I post-umanisti più radicali, specie americani, non hanno troppi dubbi e, riprendendo le posizioni di Teilhard de Chardin, adottano il punto di vista della continuità tra natura e uomo, anzi ritengono che la tecnologia sia ormai la “vera” natura: e alcuni si spingono fino ad affermare che, poiché credono profondamente nella tecnologia, non possono continuare a credere nella natura, e adottano l’aforisma di Teilhard secondo cui “il fine della natura è la fine della natura.”

Più cauti e preoccupati sono gli europei, tra i quali alcuni filosofi (Hans Jonas, Jean Baudrillard) credono ancora in una sorta di sacralità della natura e nell’esistenza di tratti umani essenziali, scomparsi o alterati i quali l’umanità non esisterebbe più. Resta comunque stabilito che il *fissismo*, cioè l’idea che la persona sia data e definita una volta per tutte, è un concetto superato: oggi la retroazione operata dalla tecnologia sull’uomo è evidentissima e rende manifesto ciò che prima era nascosto: in primo luogo, come si è detto, il carattere inerentemente post-umano dell’uomo e, in secondo luogo, l’estensione all’uomo della manipolazione volontaria e consapevole da tempo praticata sulla natura. Tramonta così la dicotomia classica tra uomo e natura, per cui l’uomo era soggetto e la natura oggetto. Applicando in modo esplicito, finalistico e consapevole anche a sé stesso le tecnologie trasformative e interferendo con i meccanismi evolutivi, anche l’uomo diventa oggetto oltre che soggetto, consacrando un’altra (con)fusione tra due concetti che fino a tempi recentissimi erano stati rigorosamente distinti. L’uomo ormai rientra a pieno titolo nella natura, cioè nel dominio dei propri interventi trasformativi. Il cerchio si chiude: non siamo più solo un *prodotto* dell’evoluzione, ora siamo anche *agenti* della nostra evoluzione.

10. Il post-umano individuale

Il post-umano individuale può seguire due strade, quella che porta alle creature ciborganiche e quella che porta ai robot. In altri termini: o s’interferisce con la natura, correggendola e potenziandola (ciborg), oppure si imita la natura per via affatto artificiale (robot). La parola “ciborg” deriva dalla crasi di cibernetico e organico e indica gli esseri che derivano dall’inserzione in un organismo animale o, soprattutto, umano, di protesi artificiali: organi di senso, organi effettori e addirittura inserzioni cerebrali e interfacce cervello-computer. Il ciborg segna il passaggio dalla tecnologia diffusa *intorno al* corpo alla tecnologia insinuata *nel* corpo. Il ciborg è una creatura mista, un simbiote di cibernetico e organico: si parte da un corpo e lo si inzeppa di protesi e dispositivi artificiali: fino a che punto resta un essere umano e in base a quale criterio? Rispetto all’uomo totalmente biologico, il ciborg

consente il potenziamento di alcune caratteristiche, anche mentali, ma la componente organica ne ostacola lo slancio verso l'immortalità.

Il robot è creatura tutta artificiale: in un corpo artificiale si inserisce un'intelligenza artificiale e, un domani, si potrebbero collocare emozioni artificiali e magari una coscienza artificiale. Il robot inoltre è caratterizzato, già ora, da una certa autonomia e da una certa capacità di apprendimento, che lo rendono un candidato plausibile a un'evoluzione corpo-mentale di tipo sia umanoide sia alternativo all'umano. L'evoluzione imitativa dell'umano potrebbe portare a macchine indistinguibili da noi per le funzioni (intellettuali, attive, percettive, emotive...) anche se distinguibili per i materiali e in parte per la struttura e l'aspetto. Si tratta comunque di precisare i meccanismi dell'evoluzione, che, almeno all'inizio, si presenterebbe eterodiretta e fortemente finalizzata, a differenza di quella biologica e, in parte, anche di quella culturale, che sono intrise di aleatorietà e contingenza. Mediante il riversamento delle nostre menti nelle intelligenze artificiali dei robot, secondo la prospettiva dei "figli della mente" delineata come vedremo da Minsky, i robot potrebbero raccogliere la nostra eredità e rientrare a pieno titolo nella visione di un post-umano capace di sconfiggere la morte.

II. Il post-umano collettivo

Un'altra possibile strada per tendere all'immortalità fu indicata da Pierre Teilhard de Chardin, che ipotizzò la fusione di tutte le intelligenze naturali e artificiali in quello che chiamò il Punto Omega, esito ultimo per complessità e per coscienza del processo di umanizzazione dell'uomo, coincidente con il Cristo che accoglie in sé tutte le cose. Questo concetto è stato ripreso, in chiave laica, da Raymond Kurzweil, con l'ipotesi di una crescita esponenziale dell'intelligenza complessiva, umana e macchinica, fino a dar luogo a un'esplosione cognitiva che coinvolgerà tutto l'Universo, la cosiddetta Singolarità. Concetto analogo è quello di Creatura Planetaria: un organismo materiale e virtuale in cui tutte le entità intelligenti saranno collegate da flussi comunicativi sempre più intensi e veloci. Di questa Creatura, Internet (che oggi si dilata nella cosiddetta Internet delle cose) rappresenta il primo nucleo, animato da una potente dinamica evolutiva dotata di aspetti fortemente autonomi. È evidente che queste entità supersocietarie potrebbero avere una durata di vita molto superiore a quella dei singoli umani, anche se ipotizzare una loro immortalità può apparire azzardato, eccetto che per il Punto Omega.

12. Il potenziamento cognitivo

Come ho detto, molti ricercatori del post-umano parlano di immortalità e teorizzano una durata illimitata della vita ottenuta con gli espedienti più vari: ibridazione con le macchine, costruzione di corpi artificiali e rinnovabili, riversamento della mente in supporti inalterabili o replicabili... Tra i potenziamenti contemplati dalla prospettiva post-umanista sono in prima linea quelli mentali, volti all'incremento delle conoscenze e dell'intelligenza e alla conseguente possibilità di rispondere alle domande fondamentali della scienza. Alla base della ricerca scientifica e del potenziamento mentale sta un principio in apparenza semplice: la conoscenza è un bene, l'ignoranza è un male. E sulla base di questo principio gli scienziati continuano a cercare risposte agli assillanti interrogativi concernenti il cosmo e l'uomo.

Sulla strada di queste risposte si frappone un ostacolo secondo alcuni insuperabile, legato alle limitazioni dei nostri sensi e delle nostre capacità intellettive. Poiché siamo frutto dell'evoluzione, dobbiamo accettare che, come ogni altra specie, anche noi non potremo mai risolvere certi problemi: non solo vi sono cose che non sappiamo e forse non sapremo mai, ma anche cose che non sappiamo neppure di non sapere. Tuttavia, come noi rileviamo i limiti delle altre specie e le superiamo quanto a intelligenza, così possiamo ipotizzare che, potenziandoci a sufficienza e diventando esseri transumani, potremmo trascendere i nostri limiti e conoscere le verità ultime sul cosmo e su noi stessi.

Il termine "transumano" è in sostanza sinonimo di "post-umano", ma allude esplicitamente alla fase dinamica di superamento dell'umano e alle caratteristiche mentali superiori che avrebbero i nostri successori "superumani". La prospettiva transumana è sostenuta da parecchi ricercatori, da Stephen Hawking a Daniel Dennett, che contemplano la possibilità che gli uomini si fondano con sistemi di intelligenza artificiale. Su questa linea di pensiero si è posto anche Marvin Minsky: persuaso che vivere più a lungo, incrementare l'intelligenza e accrescere il sapere siano obiettivi desiderabili e in sé positivi, Minsky ha speculato sulle possibilità che la tecnologia offre di modificare sia il corpo umano, facendolo vivere indefinitamente, sia il cervello, facendogli apprendere una quantità illimitata di cose.

L'uomo attuale, a tecnologia limitata, sarebbe via via sostituito dall'uomo ad alta tecnologia, un *homo technologicus* in cui la simbiosi biologico-artificiale sarebbe sempre più sbilanciata verso il secondo termine, conferendogli poteri e capacità enormi. Il futuro immaginato per queste nuove creature non potrà essere attuato mediante la biologia, perché nonostante i progressi della medicina, dell'igiene e dell'alimentazione la durata massima della nostra vita è iscritta nel nostro patrimonio genetico e non può valicare certi limiti. Lo stesso per le nostre capacità mentali. Per superare queste

limitazioni, bisognerà ricorrere a protesi e a sostituzioni parziali o totali di organi biologici con apparati artificiali, cosa che la tecnologia odierna ci consente di fare. A questo proposito scrive Minsky:

Non occorre dire che ricorrendo alla tecnologia ci trasformeremo pian piano in macchine. Ciò significa che le macchine si sostituiranno a noi? Credo che non abbia molto senso esprimersi in termini di “noi” e “loro”: preferisco di gran lunga considerare queste macchine intelligenti del futuro come “figli della nostra mente”. (Minsky 1994)

Le protesi saranno applicate anche al cervello, con conseguenze di portata enorme. I “figli della mente” saranno creature nuove, per le quali sarà necessaria anche un’etica nuova, che, secondo Minsky dovrebbe concernere

il nostro diritto di avere figli, di modificare i nostri geni e di morire, se ci garba. Nessuna delle etiche più diffuse, umanistica o religiosa, si è dimostrata capace di affrontare i problemi che già incombono su di noi. Quanti uomini dovrebbero stare sulla terra? Che tipo di uomini dovrebbero essere? Come dovremmo dividerci lo spazio a disposizione? È evidente che dovremo modificare le nostre idee sulla procreazione. Oggi i figli sono concepiti per caso, un domani essi dovranno invece essere “composti” secondo desideri e progetti ben ponderati. Inoltre, quando costruiremo i nuovi cervelli, non sarà obbligatorio che essi comincino a funzionare, come i nostri, con conoscenze tanto scarse sul mondo. Quali cose dovrebbero sapere i “figli della mente”? Quanti dovremmo produrne e chi dovrà decidere i loro attributi? (Minsky 1994)

Si tratta di un’etica utilitaristica e progressista, basata sul rafforzamento cognitivo, piuttosto lontana dalle concezioni solidaristiche ed ecumenistiche che si sono sviluppate, e con tanta fatica, di recente. E non si può non sottolineare che dietro questo tipo di etica spunta l’immagine inquietante dell’eugenetica.

Conclude Minsky:

Una volta liberati dalle limitazioni della biologia, saremo in grado di decidere la durata della nostra vita — compresa l’opzione dell’immortalità — e di scegliere altre capacità inimmaginabili. [...] Saranno i robot a ereditare la terra? Sì, ma essi saranno figli nostri. Noi dobbiamo la nostra mente alla vita e alla morte di tutte le creature che in passato hanno affrontato quella lotta che si chiama evoluzione. È nostro compito vigilare perché tutta questa fatica non vada sprecata senza costrutto. (Minsky 1994)

Al di là della domanda se questa prospettiva ci piaccia o ci sgomenti, resta naturalmente da vedere quale sia il *sensu* (per noi, uomini di oggi) di tutto ciò. Ma forse il problema del senso è uno di quegli antiquati problemi filosofici che riguardano l’uomo vecchio e non avranno più senso, appunto, per il post-umano. A chi dimostra perplessità nei confronti di questo scenario,

Minsky risponde che è nostro preciso *dovere morale* impegnarci a favore dello sviluppo della scienza e non della conservazione della situazione attuale. Il sogno di Minsky è quello di tradurre la personalità dell'uomo in programmi da far girare su computer (non per nulla egli è stato uno dei massimi esponenti dell'intelligenza artificiale), con la possibilità di potenziarli e aggiornarli continuamente e, inoltre, di farne più copie.

Per il roboticista Hans Moravec il futuro dell'umanità sarà caratterizzato dall'abbandono del corpo e dall'emigrazione nel cibernazio, una realtà virtuale e insieme reale che offre possibilità illimitate di longevità e di conoscenza. Questi ibridi superdotati si dedicherebbero alla ricerca e alla soluzione degli enigmi dell'universo. Secondo Moravec la scienza pura sarà l'unico scopo degno dell'esistenza degli uomini (o delle macchine?) superintelligenti, il resto sarà insignificante:

Questo è il nucleo della mia fantasia: che i nostri discendenti non-biologici, senza la maggior parte delle nostre limitazioni, potranno riprogettare se stessi, potranno perseguire la conoscenza basilare delle cose [...] Le cose come l'arte non sembrano molto profonde, giacché sono primariamente modi di auto-stimolazione. (Moravec 1988: 37)

Queste considerazioni si prestano naturalmente a valutazioni molto critiche da parte di chi ama l'arte, come molti di noi.

Per riassumere, le ambizioni dei post-umanisti sono:

- a) superare i limiti fisici legati alla corporeità, alla senescenza e alle malattie;
- b) potenziare le capacità e le funzioni corpo-mentali e magari scoprirne di nuove;
- c) (ri)progettare la specie umana;
- d) attraverso tutto ciò attuare l'aspirazione alla felicità che da sempre anima l'uomo.

È forse intorno al concetto sfuggente di felicità che si misura la portata rivoluzionaria del post-umano tecnologico più spinto. Un tempo si perseguiva la felicità cercando di condurre una vita buona e virtuosa accettando la fragilità e i limiti dell'umano, in primo luogo la finitezza della vita terrena, salvo poi rinviare l'immortalità alla vita ultraterrena. Nella prospettiva post-umana, la felicità si perseguirebbe tramite la realizzazione completa di ciascun individuo, cioè tramite il superamento di tutte le limitazioni, la sconfitta di tutte le patologie e, alla fine, della morte stessa. Questo percorso di miglioramento condurrebbe l'uomo alla vita e alla felicità perfette, prolungando così l'opera della natura o, in chiave religiosa, collaborando fattivamente al compimento della creazione: la Creatura aiuta il Creatore.

Tuttavia, il traguardo dell'immortalità conseguito tramite la tecnologia (ibridazione, riversamento, sostituzione) lascia l'amaro in bocca: si tratterebbe di un'immortalità surrogata, dislocata, per procura: mentre a ciascuno di noi interessa l'immortalità nel senso più immediato, un'immortalità dove trasportare il nostro animacorpo con tutte le sue caratteristiche e capacità, col vigore e la floridezza della migliore età. Questa sarebbe la vera felicità dell'immortale. Oppure, sulla traccia di Borges, sarebbe la sua condanna.

13. Conclusioni

In conclusione, la vastità e la profondità delle implicazioni dell'avvento del post-umano ci obbligano a una riflessione meditata sul futuro prossimo e lontano dell'umanità, tenendo conto che le decisioni prese ora potranno influire sul nostro destino, indirizzandolo verso direzioni che siamo in grado di controllare solo in piccola parte. Infatti la complessità del reale, in interazione con la complessità dei prodotti tecnologici, rende difficile se non impossibile prevedere gli esiti a lunga scadenza delle nostre innovazioni. La nostra capacità di agire ha superato di gran lunga la nostra capacità di prevedere le conseguenze delle nostre azioni, che potrebbero essere diverse da (o addirittura contrarie a) le nostre intenzioni (eterogenesi dei fini).

Da ultimo accenno alla necessità che le innovazioni tecno-scientifiche non siano guidate solo dall'inventiva e dall'ambizione dei ricercatori e dalla brama di profitto da parte delle aziende, ma siano vagliate anche alla luce dei valori e delle aspirazioni della popolazione, evitando sia l'euforia tecnologica sia il rifiuto programmatico delle novità.

Riferimenti bibliografici

- BORGES J.L., *El Aleph*, Losada, Buenos Aires 1952; trad. it. di F. Tentori Montalto, *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano 1961.
- BROCH H., *Die Schuldlosen. Roman in elf Erzählungen*, Rhein Verlag AG, Zürich 1950; trad. it. di G. Gozzini Calzecchi Onesti, *Gli incolpevoli. Romanzo in undici racconti*, Einaudi, Torino 1963.
- CURI U., *Amore mortis. Per una rilettura del "Prometeo incatenato"*, in A. Petterlini, G. Brianese, G. Goggi (a cura di), *Le parole dell'essere. Per Emanuele Severino*, Mondadori, Milano 2005, pp. 141-170.
- , *Introduzione. Imparare a morire*, in ID. (a cura di), *Il volto della Gorgone. La morte e i suoi significati*, Mondadori, Milano 2001, pp. 5-61.
- EPICURO, *Epistula ad Menoeceum*, in ID., *Opere*, trad. it. di G. Arricchetti, Milano 1960.

- ERBA G., *Essere mortale*, «Doppiozero», 29 aprile 2016, <http://www.doppiozero.com/materiali/come-scegliere-la-propria-vita-fino-in-fondo>.
- GAWANDE A., *Being Mortal. Illness, Medicine and What Matters in the End*, Profile Books, London 2014; trad. it. di D. Sacchi, *Essere mortale. Come scegliere la propria vita fino in fondo*, Einaudi, Torino 2016.
- KAFKA F., *Der Jäger Gracchus*, in ID., *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, Berlin 1931; trad. it. di E. Pocar, *Il cacciatore Gracco*, in *Tutti i racconti. Vol. II*, Mondadori, Milano 1983.
- LONGO G.O., *Il cervello nudo*, Nicolodi, Trento 2004.
- MINSKY M., *Saranno i robot a ereditare la Terra?*, «Le Scienze», 01 dicembre 1994, http://www.lescienze.it/archivio/articoli/1994/12/01/news/saranno_i_robot_a_ereditare_la_terra_-546100/.
- MORAVEC H., *Mind Children: the Future of Robot and Human Intelligence*, Harvard University Press, Cambridge 1988.
- PRODI G., *Le quattro fasi del giorno* [1988], in ID., *L'opera narrativa*, Diabasis, Parma 2009.
- SVEVO I., *Tutte le opere. Vol. II. Racconti scritti e autobiografici*, a cura di M. Lavagetto, Mondadori, Milano 2004.

Etica del “memento mori” tra rappresentazioni ontologiche della morte terrore e terrorismo

INES TESTONI*

ABSTRACT: Since the borders between natural life and death have been blurred by technique, in Western societies discussions and practices regarding death have become very significant. The studies in this area include all the most important topics of any psychological discipline. Indeed, research developed some important theories especially on death and dying, loss and grief, and terror of death. However, they latently adopt implicit basic ontological assumptions, which carry specific representations of death. As this theoretical condition causes many important effects in the clinical work, it is necessary to open a wider epistemological area of discussion on this issues between philosophy and psychology. The article highlights the importance of the Severino’s contribute in this new territory of studies.

KEYWORDS: Death Studies, Death Education, Philosophy and Psychology Relationships, Anguish of Death, Emanuele Severino.

1. Introduzione

In questi ultimi anni stiamo assistendo al riaccendersi dell’interesse intorno ai temi del morire. Il fenomeno è dovuto a due fattori preminenti, che per quanto sembrano distanti tra loro, di fatto, sono fortemente collegati. Da un lato, si collocano i successi della medicina e, dall’altro, gli insuccessi della politica internazionale, messa alla prova dalla *Clash of civilizations* discussa da Samuel P. Huntington più di vent’anni or sono (Huntington 1996). Due cause eterogenee e opposte ma che causano lo stesso effetto.

Da un lato, mass media e internet lanciano costantemente *news* in cui viene messa ampiamente in primo piano la violenza arcaica ma tecnologicamente avanzata del radicalismo islamico, imponendo a chi assiste di

* Direttrice del Master in “Death Studies & The End of Life”, Dipartimento FISPPA, Università degli Studi di Padova (ines.testoni@unipd.it).

riflettere sul rapporto che sembrava ormai storicamente superato tra dispotismo mortifero e religione. Il grido “Allahu Akbar” lanciato durante gli atti stragisti risveglia l’arcaico terrore rispetto alla perdita dei confini che separano ragione e follia, faticosamente conquistati nel corso di millenni dalla storia occidentale. La buona volontà di Europa e Stati Uniti di offrire accoglienza a profughi, rifugiati e migranti, magari sperando che questo possa portare un qualche futuro vantaggio economico, poggia su un timore difficilmente eludibile, ovvero quello che prima o poi queste persone non si adattino ai disciplinati, fragili e iper-complessi costumi occidentali e tentino di distruggerli, portando disordine, violenza e morte.

Dall’altro lato, le conquiste della medicina hanno tanto esteso i tempi di vita e la sua qualità quanto permesso di vivere in condizioni di disabilità e malattia grave. Patologie, fino al secolo scorso considerate implacabili perché destinavano rapidamente alla morte, di fatto, oggi possono essere gestite con dispositivi medici efficaci che dilatano considerevolmente il tempo di sopravvivenza, ma con gradazioni più o meno severe di compromissione della qualità della vita. Le condizioni di sofferenza sono spesso elevate e l’ultima uscita dallo stato di dolore che appare tanto al sofferente quanto ai familiari è proprio la morte, che si instaura come convitato di pietra nella vita quotidiana di un numero crescente di famiglie per un tempo sempre più significativo. Per far fronte a questa condizione che caratterizza le frontiere del tramonto, l’umanizzazione delle cure in medicina e il modello palliativo hanno predisposto percorsi di formazione per gli operatori sanitari che sono chiamati a gestire il fine-vita. A medici, infermieri, assistenti sociali e psicologi è infatti richiesto di offrire cura e supporto (*to cure* anziché *to care*) tanto ai malati quanto alle loro famiglie, e di essere consapevoli di avere a che fare con persone assolutamente impreparate ad affrontare una catastrofe inevitabile. Questa fondamentale incompetenza delle persone comuni rispetto al fatto che prima o poi bisogna cimentarsi con le istanze della fine è infatti il prodotto di almeno cinque generazioni di famiglie *death-free*, che hanno affidato la presa in carico del momento finale agli ospedali (Fonseca, Testoni 2011). In questo modo sono andati persi i saperi intorno al corpo che degenera, all’agonia e a ciò che accade nei pressi dell’ultimo respiro, insieme alla concreta consapevolezza che questo riguarderà ognuno. Se fino alla prima metà del XX secolo anche i bambini erano chiamati ad accompagnare nonni e genitori nei momenti più tragici all’interno delle mura domestiche e ascoltavano dai morenti gli insegnamenti umanamente forse più rilevanti che li avrebbero accompagnati per il resto della vita, dall’ultimo dopoguerra in poi l’ascolto e la cura sono affidati al personale ospedaliero. Lo smarrimento dei significati dinanzi al capezzale è peraltro accompagnato da uno sviluppo esponenziale del benessere e della cura edonistica della propria immagine. Alla crescita inarrestabile delle azioni

finalizzate a prolungare indefinitamente il potere di guarigione del corpo corrisponde un parallelo declino della capacità psicologica di affrontare il momento più impegnativo e significativo dell'esistenza, ovvero quello della dipartita (Testoni 2015).

L'umanizzazione delle cure ha prodotto interessanti risultati, dal punto di vista professionale. Come nel resto del mondo occidentale, anche in Italia sono state istituite, in particolare grazie alla legge 38 del 2010, le équipes multidisciplinari che includono psicologi, educatori, assistenti sociali e consulenti spirituali che possono essere anche filosofi oltre che ministri di culto. Di fatto però ad ognuno è riconosciuto un ruolo molto circoscritto e solo al religioso, quasi sempre cattolico, viene dato il potere di entrare nel merito degli aspetti esistenziali relativi a ciò che significa fronteggiare l'ultimo passaggio. In questa sede, si vuole entrare nel merito di siffatto fenomeno e di che cosa si muova al di sotto di esso, spesso all'insaputa degli attori coinvolti. All'ignoranza intorno alle cose del morire si accompagna anche l'ignoranza relativa al che cosa significhi avere a che fare con i contenuti delle religioni e l'esercizio del loro potere. L'incontro tra questi due limiti genera effetti che non possono essere sottovalutati, a livello tanto individuale quanto sociale (Testoni, Lazzarotto Simioni, Di Lucia Sposito 2013; Testoni, Di Lucia Sposito, De Cataldo, Ronconi 2014).

Tra i proclami terroristici del fondamentalismo islamico e il dover fronteggiare la malattia mortale per tempi sempre più lunghi intercorre un filo rosso che qui vogliamo dunque, in qualche misura, mettere in luce. Potremmo certamente ignorare il problema e lasciare che le cose procedano come sono andate negli ultimi decenni, perché sembra che non si diano alternative ai compromessi con la coscienza, se non fosse che l'Islam, il quale si annuncia come un temibile retaggio del passato più remoto, sta premendo fortemente contro le porte dell'indifferenza, quella che si sviluppa ove si diano copioni comportamentali atti a coprire l'incapacità di conferire senso all'esperienza. La pretesa che tutti prendiamo molto sul serio il nome di Allah sta infatti in qualche modo riattualizzando un altro grande territorio che fino alla fine dello scorso millennio sembrava abbandonato nelle soffitte dei ricordi d'infanzia umana, quello della religione, appunto.

La grande domanda che la realtà attuale pone alla società occidentale è infatti questa: come muore l'occidentale medio quando, alla fine dei propri giorni, giammai dedicati autenticamente a Dio, si trovi di fronte a un sacerdote che esorta a compiere l'ultimo atto di conversione o redenzione? E se si trovasse di fronte un imam o un rabbino, sarebbe la stessa cosa? Di converso, potrebbe andare bene a un musulmano che ha dedicato la vita ad Allah, morire da immigrato in un nostro splendido ospedale trovandosi dinanzi un volonteroso sacerdote? C'è una differenza tra l'intervento sui due morenti da parte dei due padri spirituali? Ovviamente non è sufficiente ri-

spondere al dilemma affermando che basta garantire ad ognuno il ministro corrispondente al proprio Yahweh/Dio/Allah o Krishna/Budda/Confucio, perché ciò che si vuole qui mettere in luce è che se muore male l'occidentale colui che muore peggio è chi si trova ad occidentalizzarsi, nonostante la ricchezza dei nostri servizi sanitari e l'encomiabile impegno dei ministri di culto che in essi operano. Fermo restando il problema che i religiosi sono innanzitutto interessati a entrare nelle strutture sanitarie, innanzitutto là dove si prendono decisioni rilevanti intorno alla gestione tecnica dei confini della vita, ma dovendo anche in questa sede lasciare necessariamente sullo sfondo la questione biopolitica, inaugurata da Michel Foucault e oggi ampiamente sviluppata da Giorgio Agamben (cfr. 1998, 2003), Roberto Esposito (cfr. 2004, 2010) e Angela Putino (cfr. 2011), volgiamo più semplicemente la questione intorno al ruolo assunto dall'intervento spirituale in quel territorio critico che non lascia margini per i compromessi, perché quando questi prendono il sopravvento significa entrare in relazione con chi muore e con chi accompagna banalizzando lo strazio. Se la banalizzazione consiste nel dare per scontato ciò che scontato non è, un tale comportamento dinanzi al morente sarebbe di fatto il peccato morale e intellettuale peggiore a tutti i livelli, da quello interumano a quello che coinvolge la storia e il percorso di riflessione dell'umanità fino ad oggi, di cui l'Occidente è il primo fautore e per questo ne è responsabile (Testoni 2007).

L'articolo intende quindi mettere in evidenza perché il confrontarsi con chi muore implichi l'impegno di non dare per scontato niente, mostrando i termini di ciò che si muove sotto tale incontro e che necessariamente emerge in ogni parola o silenzio chiamati in causa. L'ulteriore nodo che deve dunque essere messo in luce riguarda la preparazione critica, tanto eroica quanto difficile, con cui l'uomo occidentale è chiamato ad affrontare l'ultimo respiro. Questo perché, quando si varcano i confini della terra del tramonto per abitarla, bisogna sapere che si perde irreversibilmente l'innocenza e comincia una scalata impervia cui non è possibile sottrarsi in alcun modo. E la conquista dell'adulità storica richiede rispetto delle leggi e dei complessi costumi che ne derivano, i quali impongono di riconoscere la parità di diritti per i bambini, per le donne, per i poveri, per tutti gli individui e la loro possibilità di definirsi. Ma questo è possibile solo a partire dalla perdita dell'innocenza e della fede cieca in un mondo giusto costruito su mitologie che giustificano aprioristicamente terribili discriminazioni in nome del sacro. È esattamente questo che non vogliono sapere coloro che cedono alla seduzione del marasma orgasmico in cui consiste la follia stragista e suicida portata a testimonianza di una incrollabile certezza intorno alle cose divine. Per comprendere il rapporto tra il senso di ciò che l'Occidente pretende da chiunque lo abiti e il sogno da cui non vogliono risvegliarsi coloro che tentano di sottrarsi a tale compito con la violenza, la quale testimonia solo

l'incapacità di entrare in un confronto dialettico su ciò che conta, bisogna comprendere perché abbiamo abbandonato nelle segrete dell'inconscio sociale tanto l'esperienza del morire quanto quella del capire di quali significati sono portatrici le religioni rispetto alla stessa morte e alla sua censura.

L'articolo entra dunque nel merito della difficoltà di preparare tanto gli occidentali quanto coloro che entrano in contatto con l'Occidente, considerando per un verso il ruolo cruciale che ormai assume il morire e per l'altro cercando di delineare quali categorie stiano al fondo di reazioni psicologicamente ingestibili e legate alle rappresentazioni della morte. Se la filosofia è il territorio in cui il pensiero dispiega interamente il proprio potenziale di riflessione sul senso dell'essere e dell'esistere, e se la sofferenza psicologica è sempre collegata a qualcosa che blocca il pensiero, certamente una integrazione, per quanto difficile, tra i due domini non può che dare risultati importanti.

2. Gli impliciti dell'intervento psicologico dinanzi alla morte

Chi proviene da culture che vedono la salute del corpo totalmente subordinata alla salvezza dell'anima non possono accettare il primato della vita e lo testimoniano con ogni forma di violenza utile ad incrinare i difficili e costosi equilibri che gli occidentali devono costruire per mantenere e accrescere il benessere grazie al quale la vita sembra più sopportabile. La differenza sostanziale tra l'uomo occidentale e coloro che appartengono a culture altre consiste nell'assoluto valore dato alla vita contro la morte e questo è il risultato dell'evoluzione storicamente definibile delle modalità con cui la morte è stata significata, che in Occidente sono ormai abissalmente terrificanti tanto che l'angoscia da esse prodotta è inestricabilmente relata alle stesse rappresentazioni che nel passato fungevano da rimedio. Il problema interessa tanto l'universo della filosofia quanto quello della psicologia e per rendere meglio comprensibile la questione è necessario riprendere alcune coordinate storico-culturali che interessano la relazione tra i due domini, grazie alle quali viene in evidenza che cosa tale rapporto implichi rispetto alle domande fondamentali che l'uomo occidentale si pone sul perché la vita sia un valore assoluto, censurando ogni messaggio che ne ricordi la finitudine. Il tema della disperazione dinanzi alla morte è stato ampiamente descritto e discusso da grandi psicologi che si sono dedicati alla tanatologia, tra cui Sigmund Freud, Melanie Klein, Otto Rank e John Bowlby, i quali hanno descritto in termini per un verso simili e per l'altro complementari le dinamiche della sofferenza causata dalle perdite.

La psicologia è certamente una disciplina cruciale, in questo territorio, perché il suo contributo è di tipo scientifico, ma proprio per questo essa è

anche portatrice di implicazioni drammatiche intorno al modo di intendere la condizione esistenziale dell'umano. Se fino alla fine del XVIII secolo, come illustra ampiamente Foucault, i problemi della sofferenza appartenevano all'area dello spirito e quindi della riflessione morale, con la nascita della clinica, prodotta da illuminismo, empirismo e positivismo, il linguaggio scientifico ha cancellato ogni espressione metafisica dai ragionamenti intorno alla psiche. Dal XIX secolo, dunque, viene riconosciuto il primato del sapere scientifico anche rispetto allo studio dell'uomo e ogni analisi inerente alla dimensione psichica viene sradicata da considerazioni di tipo morale o addirittura etico per essere inscritta definitivamente nel territorio della sperimentazione (Ardigò 1997, Testoni 2003).

L'operazione è stata preparata e sistematizzata a partire dall'Ottocento, grazie alla ricerca di Gustav Theodor Fechner, Johann Friedrich Herbart, Herman Lotze, Thomas Young, Johannes Müller, nonché all'incipiente lavoro di Charles Bell, Pierre Flourens, Ernst Heinrich Weber, Marshall Hall, Emil Du Bois-Reymond, Ernst Brücke, i quali nei primi laboratori di psicofisiologia hanno determinato la definitiva assimilazione dell'umanità ad evoluta materia biologica, relegandone i destini nell'orizzonte della contingenza ateleologica. Attraverso la radicalizzazione del positivismo e dell'empirismo, ha preso forma l'empirismo logico, che, insieme alla teoria evolucionistica, è divenuto fondamento epistemologico della psicologia. Tale passaggio ha implicato l'adesione della psicologia ai modelli della ricerca riduzionista, tipici delle scienze dure e positive, nonché della biologia evolucionistica e della fisiologia, secondo un'epistemologia che definisce conoscenza solo quella derivante dal metodo empirico che individua rapporti causali, verificabili/falsificabili, prevedibili, misurabili e ripetibili. La successiva sistematizzazione di Hermann Helmholtz, Wilhem Wundt, Emil Kraepelin e Oswald Külpe, nonché dei loro epigoni, produsse, insieme al contributo di Roberto Ardigò, Edward Bradford Titchener, Charles Edward Spearman, Franz Brentano, l'apparato concettuale iniziale per separare definitivamente la psicologia da qualsiasi ascendenza metafisica, grazie al metodo sperimentale. Nel Novecento, l'associazionismo di Ivan Pavlov, la *Gestaltpsychologie* di Kurt Koffka, Wolfgang Köhler e Max Wertheimer, lo strutturalismo di Edward Titchener, il funzionalismo di James Angell, e innanzitutto il rigoroso riduzionismo del comportamentismo di John Watson, Max Meyer, Karl Lashley, Clark Hull, Burrhus Skinner, Neal Elgar Miller hanno pienamente tesaurizzato l'eredità dei loro predecessori, dimostrando quanto i principi studiati su cavie animali in laboratorio fossero generalizzabili anche agli uomini. Sul versante della ricerca del senso da attribuire alla fatica di vivere, la psicoanalisi iniziava intanto con Sigmund Freud il difficile percorso di traduzione di tutte le spiegazioni esistenziali, precedentemente legate all'antropologia filosofica e alla morale metafisica, in narrazioni legate al bisogno biologico, confermando

così l'adesione umana alla mera grammatica della specie. Da quei primi atti di fondazione, in cui è stata decretata la forma che le asserzioni psicologiche devono assumere per essere dotate di senso, è derivato un grande implicito, mantenuto fermo lungo tutto il secolo breve: la cancellazione di ogni riferimento razionale alla trascendenza e a matrici iperuraniche per spiegare le vicende degli umani, assimilando così la loro vita, ma anche la morte, a quella degli animali (Testoni 2007). Animali molto evoluti e complessi, sì, ma pur sempre meri animali.

3. Il senso del terrore psicologico della morte

Nell'ambito della psicologia empirica, in particolare psicosociale, sta guadagnando un sempre maggiore interesse la ricerca relativa a come la consapevolezza di dover morire costituisca il fondamento dell'organizzazione della vita comunitaria (Testoni, Zamperini 2004). La Terror Management Theory [TMT] mostra come l'occultamento della morte sia culturalmente determinato da istanze psicologiche di difesa contro l'angoscia ed è quindi funzionale tanto alla sopravvivenza dell'individuo quanto alla costruzione della società (Arndt, Greenberg, Pyszczynski, Solomon 1997; Arndt, Greenberg, Simon, Pyszczynski, Solomon 1998). In questo ambito di ricerca, riprendendo innanzitutto gli studi dell'antropologo Ernst Becker, ma rifacendosi anche a Sigmund Freud, Otto Rank, John Bowlby e Leon Festinger, il terrore viene spiegato come l'effetto dell'incontro tra l'istinto di auto-preservazione, comune anche agli animali, e le abilità cognitive che caratterizzano solo la specie umana, come quella di procrastinare il comportamento, l'abilità di concepire passato e futuro e l'autoconsapevolezza (Becker 1973; Bowlby 1969; Festinger 1957; Freud 1920; Rank 1924). Queste capacità affinano le strategie di sopravvivenza dell'uomo ma costituiscono anche la sua minaccia più grande, poiché lo portano a rappresentarsi gli eventi più tragici e incontrollabili, ovvero quelli connessi alla morte. La combinazione tra l'istanza di auto-preservazione e la consapevolezza dell'inevitabilità della morte crea il presupposto per un terrore tanto paralizzante quanto pericoloso per la sopravvivenza della specie. Secondo i ricercatori della TMT, tutte le strutture di fondo della cultura, o meglio, di ogni cultura (*Cultural World-Views*), sono sostanzialmente funzionali a nascondere/negare la morte per ridurre l'angoscia che la consapevolezza della mortalità suscita (Goldenberg, Pyszczynski, Greenberg, Solomon, Kluck, Cornwell 2000; Goldenberg, Pyszczynski, Johnson, Greenberg, Solomon 2000; Greenberg, Pyszczynski, Solomon, Rosenblatt, Veeder, Kirkland, Lyon 1990). Infatti, per difendersi dalla paralisi emotiva l'uomo ha dovuto creare rappresentazioni

che negassero la morte e fornissero significati che permettono di controllare il terrore.

È certamente possibile rintracciare in questa struttura di fondo l'influenza di Sigmund Freud e dei suoi ascendenti, come Ludwig Andreas Feuerbach, Karl Heinrich Marx, Søren Aabye Kierkegaard, Arthur Schopenhauer e Friedrich Wilhelm Nietzsche, ma questa prospettiva è degna di nota perché, contrariamente alla tendenza tipicamente psicologica di elaborare micro-teorie e modelli limitati per comprendere l'universo umano, essa intende porsi come cornice per organizzare e integrare lavori empirici già esistenti e allo stesso tempo per guidarne di nuovi, mirando a spiegare le ragioni di fondo del comportamento umano e del rapporto individuo-società. Inoltre, nonostante l'intento panottico, ogni asserzione è convalidata da evidenze empiriche, con ricerche di laboratorio e sul campo che hanno prodotto centinaia di articoli, pubblicati sulle più importanti riviste internazionali di psicologia e scienze sociali. Tutti questi studi confermano in modo sistematico che le dimensioni conscie e inconscie attivate dal terrore della morte vengono costantemente gestite attraverso l'interazione di difese culturali e individuali, che predispongono strategie cognitive differenziate e sempre disponibili all'interno delle reti relazionali sociali. Le difese di tipo prossimale, che riguardano innanzitutto gli aspetti individuali e i comportamenti funzionali alla coltivazione dell'autostima (*self-esteem*), mirano a mantenere lontano il pensiero della morte, motivando le persone ad impegnarsi per confermare il proprio valore e guadagnare un sempre maggiore riconoscimento sociale. Per quanto da ciò derivino ragionamenti pseudo-logici, utili a intensificare la sensazione di poter vivere a lungo e felicemente, in realtà tali difese sono deboli e richiedono un costante lavoro di riedificazione. Le difese distali ineriscono invece alla dimensione culturale, che agisce come fondamento per le difese prossimali. Infatti, più elevata è l'autostima grazie al riconoscimento guadagnato all'interno del gruppo culturale di riferimento, più forte sono la sensazione di invulnerabilità individuale e il bisogno di fare esperienze che rafforzino tale percezione. Sebbene sembrino assolutamente scollegate dalla rappresentazione della morte e della sua minaccia, le difese distali servono appunto a mantenere a livello inconscio la paura e permettono all'individuo di essere membro di un tessuto comunitario in cui vengono condivisi simbolismi che richiamano l'immortalità. Orientando le strategie di vita, esse intervengono per attutire l'effetto terrifico dell'evidenza della mortalità, rendendone lo spettacolo secondario e sopportabile. Aderire agli standard di valore prescritti dal proprio gruppo di riferimento, secondo questo approccio, conferisce infatti due tipi d'immortalità: letterale, veicolata da insegnamenti, rituali e concezioni di tipo spirituale-religioso (immortalità dell'anima, esistenza di un aldilà, reincarnazione, nirvana, ecc.); simbolica, definita dall'identificazione con entità sociali (famiglia, istituzione, gruppo, ecc.).

Secondo la TMT, dunque, l'organizzazione culturale, attraverso i suoi

riti, le sue consuetudini, i suoi artefatti e i suoi saperi risponde alle domande fondamentali dell'uomo, dandogli la sensazione di essere immerso in un universo controllabile razionalmente e ordinatamente stabile. In tale orizzonte, l'individuo sente di possedere una propria finalità ultima, nella certezza che la vita sia portatrice di un significato trascendente. Peraltro, queste forme difensive agiscono a livello inconscio perché vengono assimilate molto presto nell'infanzia, attraverso i processi educativi, che inseriscono precocemente il bambino nella prospettiva del temere la morte e dunque dell'aderire all'appartenenza di gruppo per imparare ad assumere un comportamento salvifico (Harmon-Jones, Mills 1999; Greenberg, Simon, Harmon-Jones, Solomon, Pyszczynski, Lyon 1995; Greenberg, Solomon, Pyszczynski 1995; Greenberg, Simon, Pyszczynski, Solomon, Chatel 1992). Il senso di certezza e protezione assicurati nel corso della socializzazione primaria dai genitori, i quali vengono progressivamente percepiti sempre meno potenti e sempre più mortali, viene garantito dai riferimenti normativi culturali promossi dal gruppo che amministra la socializzazione secondaria: scuola, ambiente religioso, tempo libero, volontariato, lavoro (Jonas, Schimel, Greenberg, Pyszczynski 2000; Taubman Ben-Ari, Florian, Mukulincer 1998; Pyszczynski, Greenberg, Solomon 1995; Pyszczynski, Greenberg, Solomon, Sideris, Stubing 1992).

La volontà di negare la morte motiva le persone a condividere specifici sistemi culturali di riferimento e impegnarsi per difenderli. Questo comporta che si accendano conflitti tra gruppi portatori di valori e simbolismi differenti, perché ciò che viene messo in questione è il rimedio a un'angoscia coltivata a livello inconscio. Un conflitto è risolvibile solo se gli elementi in contrasto hanno la possibilità di essere gestiti razionalmente a livello conscio. Se la spinta a evitare l'angoscia di morte si trasforma in attrazione verso una visione del mondo coerente con la propria cultura, quanto più la fede è irrazionale e inconsapevole, tanto più le ostilità tra gruppi saranno violente in quanto viene reso impossibile il confronto cosciente dialettico-dialogico.

Il successo della TMT è dato non solo dal fatto che questo impianto di spiegazione è supportato da innumerevoli evidenze empiriche, ma anche perché esso è basato su convinzioni e rappresentazioni ormai ampiamente diffuse e condivise anche dal senso comune. Ciò che sostanzialmente la TMT propone è la visione di un uomo-animale-speciale che si illude di essere immortale, grazie alla costruzione di simboliche culturali e valori di riferimento, per rispondere all'istanza biologica di sopravvivenza. La fede nell'immortalità è dunque un'illusione biologicamente determinata. Questa, di fatto, però, è anche la convinzione di fondo dell'uomo occidentale contemporaneo, dallo scienziato al pensatore profano, dopo la demolizione della metafisica operata da Ludwig Andreas Feuerbach, Karl Heinrich

Marx, Søren Aabye Kierkegaard, Arthur Schopenhauer, Friedrich Wilhelm Nietzsche, gli epistemologi riduzionisti, gli psicologi e Sigmund Freud. Ma questo è anche esattamente ciò che chi non è occidentale e affida ancora ai testi sacri il senso dell'esistere non vuole sapere. Si tratta del grande implicito che l'uomo occidentale sottoscrive da un paio di secoli, tentando di mantenerlo nascosto ma anche ben funzionante, per valorizzare al massimo la vita e costruire un mondo sempre più pacifico in cui allontanare la malattia, la guerra e tutto ciò che causa la morte.

4. *Memento mori* e angoscia

Dalla ricerca empirica risulta che l'esser consapevoli della propria paura riduce il ricorso alle distorsioni cognitive. Inoltre è stato confermato quanto già indicato da Sigmund Freud, ossia che parlare di ciò che più temiamo produce l'effetto *buffer anxiety* descritto dalla TMT, ovvero aiuta a contenere la paura. Esprimere le emozioni negative da cui prendono origine le strategie difensive (distorsioni e *bias*) riduce infatti in modo significativo il bisogno di ricorrere alle stesse in quanto allevia l'istanza di tenere continuamente questi sentimenti al di fuori della coscienza (Pyszczynski T., Greenberg J., Solomon S., Sideris J., Stubing 1993). Sulla base di queste convinzioni e con l'intento di restituire competenza rispetto a che cosa accade dopo una prognosi infausta o quando si superino i limiti con comportamenti che mettono a repentaglio la salute, nei paesi di lingua anglofona da ormai più di un ventennio sono stati predisposti curricula di *Death Education* (Moss 2000).

Molte esperienze realizzate in contesti tanto di lutto quanto di formazione interculturale, hanno perseguito gli obiettivi tesi a offrire informazioni sulla morte e un vocabolario appropriato per capire le emozioni e per chiarire il valore della vita e della morte (Davis, Yehieli 1998). Sono tutte esperienze che riprendono l'antico "memento mori", coinvolgendo tanto adulti quanto bambini e adolescenti, e che nonostante la loro positività hanno inevitabilmente suscitato anche critiche e rifiuti (Edgar, Howard-Hamilton 1994). Sebbene infatti tali percorsi educativi vengano considerati dagli studiosi come una strategia preventiva, utile per il raggiungimento di concetto maturo di morte (Kastenbaum 1967; Alexander, Adlerstein 1958), necessario per una salute mentale stabile (Edgar, Howard-Hamilton 1994), in quanto promuovono l'esame di realtà rispetto ai limiti del corpo, alla progettazione esistenziale e al dialogo interculturale, poiché inevitabilmente mobilitano sentimenti tristi e paure, essi vengono fortemente respinti (Jones, Hodges 1995). Al fine di ridurre l'incognita relativa all'impatto emotivo determinato dall'argomento, alcune esperienze hanno coinvolto gli

stessi studenti adolescenti nella programmazione dei contenuti da discutere, ottenendo in tal modo un sicuro consenso (Heuser 1995). Attraverso il rafforzamento delle capacità razionali del pensiero, sono state sviluppate analisi in grado di elaborare l'immaginario dei messaggi mass-mediali e del linguaggio comune, coinvolgendo oltre alla scuola, anche il territorio e le famiglie (Jackson, Colwell 2001). Nonostante dunque sia stata dimostrata la positività di questi percorsi di consapevolizzazione, le difficoltà in cui incorre qualsiasi riproposizione moderna del "memento mori" causa forti resistenze e rifiuti, riducendo significativamente gli spazi per affrontare il tema.

In Occidente la difficoltà più grande con cui le persone si devono confrontare è data dunque dalla dissonanza tra il diffuso benessere, che comporta la necessità di tenere lontani i pensieri più angoscianti, e il doversi confrontare con il fatto che questa condizione non è garanzia di immortalità e che dunque la morte ad un certo punto si presenta con tutto il proprio implacabile apparato demolitorio. Nelle culture che stanno lentamente procedendo verso la via dell'occidentalizzazione, invece, il tema della morte è centrale. Non solo perché la povertà, l'umiliazione dei più deboli, la violenza contro le donne e i bambini, la fame e le malattie fanno sì che la morte sia ben presente, ma anche perché i regimi autoritari di matrice teocratica non esitano affatto a ricordare ai propri sudditi che lo stato etico ha innanzitutto a cuore la salvezza dell'anima e non la salute del corpo. Coloro che dunque giungono nella terra del tramonto non trovano più alcun riferimento indubitabile all'esistenza ultraterrena e si trovano immersi in costumi quotidiani che celebrano ed esaltano la vita e non il coraggio di affrontare la morte foriera del ritorno al divino. La differenza quindi tra le due prospettive è sostanzialmente questa: per l'Occidente qualsiasi intervento che provochi malessere viene bandito in nome del benessere e a nessuna religione è permesso mettere a repentaglio la salute dei credenti; al contrario nei paesi che premono sull'Occidente il benessere è un lusso solo per pochi eletti mentre la struttura culturale cerca di mantenere ben fermo il circolo vizioso del terrore, grazie al quale più i sudditi hanno paura più sono fermamente credenti ovvero più obbedienti e infine disponibili a umiliare la propria vita in nome della salvezza dell'anima. Poiché per queste persone, fare i conti con la morte è un dovere quotidiano e l'unica forma di riduzione dell'angoscia è garantita dalla religione, qualsiasi segnale che metta in questione i contenuti religiosi provoca un'angoscia incontenibile e quindi reazioni tanto violente quanto inconsapevoli e irrazionali.

La questione è rilevante, perché parlare esplicitamente di morte cercando altresì di mettere in evidenza che cosa le persone credono e di che cosa dubitano, tanto da renderle coscienti della propria esposizione alla manipolazione da parte del potere costituito attraverso la gestione dei fattori

culturali funzionali al tamponamento dell'ansia di morte (*anxiety buffers*), può mobilitare l'angoscia e dunque paralizzare l'individuo, il quale probabilmente già percepisce questo rischio e preferisce non esporvisi, banalizzando il problema. Ciò che muove le resistenze contro le iniziative di *Death Education* ha dunque a che fare con qualcosa di cruciale, ovvero il timore di suscitare l'angoscia piuttosto che risolvere la paura.

5. L'angoscia che la psicologia inconsapevolmente evoca

In effetti, tra paura e angoscia passa una distanza abissale. La prima ha a che fare con elementi di pericolo oggettivi, rispetto ai quali è possibile intrattenere un rapporto difensivo. La seconda è stata invece riconosciuta dai filosofi esistenzialisti come una condizione originaria dell'uomo, il quale, posto dinanzi alla possibilità di scegliere, dicono Søren Kierkegaard (cfr. 1844) e Martin Heidegger (cfr. 1929), ed essendo consapevole di poter sbagliare, quindi procurarsi danno e dunque porre precocemente termine alla vita o alla possibilità di essere felice, viene travolto da un terrore ingestibile perché privo di una causa oggettiva e concreta. Se la paura è un'emozione di base adattiva importante, biologicamente determinata, perché segnala la presenza o all'avvicinarsi del pericolo, per favorirne l'evitamento (D'Urso, Trentin 1998), quando perda il riferimento alla minaccia concreta essa diviene disfunzionale. Fonte di ogni altra paura, quella di morte appartiene ad entrambe le categorie, ovvero si tratta di una paura fondamentale gestibile sebbene universale, istintiva, caratterizzata da ansia, che però è causa di un'angoscia ingestibile sconfinante nel terrore, nello sconforto estremo e nel dolore inconsolabile. In pratica, la critica al "memento mori" consiste nel dichiarare che evocare la paura della morte per gestirla provoca da ultimo l'angoscia, rispetto alla quale non abbiamo strumenti concettuali sufficientemente forti per gestirla.

L'ulteriore difficoltà riguarda però il fatto che la necessità di nascondere i significati della morte, in modo funzionale alla riduzione della paura, di fatto genera a sua volta angoscia. Questo perché i rimedi non sono indubitabili. Per comprendere in pieno il senso di questo problema ci affacciamo all'indicazione di Emanuele Severino e alla risoluzione radicale che esso offre al tema della morte, aprendo la strada a una riflessione sul "memento mori" del tutto innovativa e per certi versi rivoluzionaria, proprio perché portando alla luce della coscienza gli elementi fondamentali che costituiscono il terrore inevitabilmente indebolisce il potere di coloro che intendono coltivare l'angoscia delle persone a proprio vantaggio.

Infatti, a partire da questa indicazione, risulta che la morte non è il temibile e quindi il credere che il suo occultamento diminuisca la paura di fatto la

mantiene e la trasforma in angoscia, in quanto costruisce e rinforza l'orrore scotomizzandone i tratti semantici (e in particolare il significato autentico). Severino iscrive questo processo all'interno del concetto di nichilismo su cui è basato tutto il pensiero occidentale, derivato interamente dall'originario senso greco del divenire e della cosa (Severino 1982). L'Occidente con Parmenide per la prima volta e in forma irripetibile l'opposizione assoluta tra essere e niente, con Platone impara a considerare l'esistente (la cosa) come ciò che oscilla tra essere e niente (divenire). Negandogli l'eternità, l'Occidente identifica l'ente con il niente, poiché ritiene che esso non sia più quando sia passato, e non sia ancora rispetto al futuro. Questo pensiero terribile decreta l'origine dell'angoscia che sostiene l'intero pensiero occidentale, in quanto il senso del morire assume il significato ontologico del non essere radicale (cadere nel nulla assoluto); ciò comporta che le rappresentazioni occidentali della morte siano assolutamente più temibili di quelle che compaiono in culture pre-ontologiche. È infatti diverso rappresentarsi la morte come un momento di passaggio, in cui la vita abbandona il mondo per raggiungere altri lidi, dal ritenere che la morte sia la meta definitiva e inoltrepassabile dell'esistenza, oltre la quale si dà il nulla. Ossia è diverso credere semplicemente che la morte sia un passaggio, senza essersi mai rappresentati il senso dell'annientamento definitivo, dal crederci conoscendo il senso del nulla. Questo è il punto che riteniamo assolutamente decisivo e che nessuna teoria filosofica, epistemologica, psicologica o teologica ha ancora saputo indicare. La filosofia, continua Severino, nasce come il sapere che per un verso vede ciò che il mito non può concepire — l'opposizione assoluta tra essere e niente —, per l'altro verso vuole superare il mito, per offrire all'uomo il significato più sicuro in cui rifugiarsi dal dolore che l'oscillazione tra essere e niente procura e che la paura mette in evidenza. Tale pensiero è nato per esercitare la forma di previsione certissima — conoscenza indubitabile delle cause —, quella che prevenga l'evento straziante o ponga un rimedio assoluto al suo accadere. Ma, ribadisce il filosofo, se l'uomo è ciò che l'Occidente stabilisce che esso sia — un essere contingente che nascendo provvisoriamente sporge dal nulla per ricadervi con la morte — allora l'angoscia è, oltre che terrificante, inevitabile quanto lo è la paura che la presagisce. L'abitatore dell'Occidente è l'uomo che non può negare a se stesso di conoscere il significato più radicale che la morte assume; una volta evocato il significato del divenire come oscillazione tra essere e nulla, ogni volontà di negare che la morte sia l'annientamento definitivo può essere negata, come Nietzsche sentenzia irreversibilmente. Ciò comporta che debbano in continuazione essere predisposte cure tramite cui combattere l'angoscia di morte. Il concetto di nichilismo coinvolge perciò un altro aspetto indicato da Severino, quello inerente alla convinzione che i rimedi possano preservare dall'azione corrosiva del nulla. L'Occidente, come am-

piamente descritto e dibattuto dalla TMT, offre infatti grande importanza alle azioni umane che rispondono al richiamo della paura. Tali prassi assumono la connotazione del rimedio funzionale alla permanenza migliore (qualità della vita), per il maggior tempo possibile (quantità di vita). Eppure questo è solo l'ultimo esito del pensiero occidentale. Nella storia della filosofia la morte ha assunto significati differenti: la prima forma di giustificazione concepita per rappresentare la morte come il passaggio da una forma di esistenza a un'altra è stata avanzata dal pensiero epistemico–metafisico, il quale definendo le forme immutabili dell'essere ha stabilito le aree necessarie di eternità. Nell'orizzonte del pensiero greco, apparso il senso del divenire, di fronte all'orrore della vita che si annienta, tramite le strutture dell'*episteme* la filosofia ha costruito un rifugio, offrendo un ordine necessario al mondo, per salvare l'uomo dall'angoscia. L'*episteme* era il sapere che intendeva imporsi, attraverso l'incontrovertibilità della verità, sul divenire; il suo sapere ha eretto la metafisica delle religioni occidentali, disponendo il significato fondamentale della salvezza, che riguardava l'idea della permanenza nell'essere oltre la morte, presso Dio. Eclissato il mito, il senso della salvezza in Occidente non si costituiva più su rappresentazioni fantastiche del sacro, bensì all'interno delle costruzioni razionali dell'inconfutabile. Per la tradizione filosofica, l'anima — lo spirito — era la dimensione destinata a permanere dopo l'annientamento del corpo, raggiungendo l'Assoluto. Ma questa sicurezza ha generato a sua volta terrore, poiché ha limitato la libertà, senza poter vieppiù garantire la sopravvivenza dopo l'ultimo respiro, rendendo quindi l'uomo schiavo di regole imm modificabili e lasciandolo preda dell'originario terrore. Per superare questa violenza, dinanzi al dubbio che la fede nel divenire comporta rispetto a qualsiasi sapere che intenda negarlo o limitarlo, si è fatta innanzi la cultura moderna e contemporanea, che ha sciolto l'uomo dalle catene con cui la ragione epistemica lo legava. Il benessere è dunque divenuto un valore sul quale puntare in questa esistenza e rispetto al quale la stessa etica degli interventi pedagogici si rivolge come punto di riferimento certissimo. Ma in tale perimetro si è fatto sempre più chiaro il fondamento su cui si erige tutto il sapere, il concetto di divenire, al quale non si oppone ormai più indubitabilmente alcun immutabile; in tal senso il rimedio è oggi riconosciuto in ciò che garantisce all'uomo la permanenza migliore nel mondo (Severino 1998). Con il declino dell'*episteme* e il progressivo sviluppo della scienza, l'anima è perciò passata dalla dimensione trascendente a quella naturale, controllabile sperimentalmente. Più decade il sapere epistemico–metafisico, più prende consistenza il sapere scientifico e tecnologico; più perde forza la fede nell'esistenza di un Assoluto che garantisca all'uomo la sopravvivenza al disfacimento del corpo, più svanisce la consistenza del concetto di anima, ambito semantico deputato alla assicurazione offerta dalla promessa di una vita ultraterrena. Più si

esaurisce il concetto di sostanzialità di un principio spirituale che costituisca l'identità del soggetto, più prende piede l'idea di una psiche che risponda all'empiria delle sperimentazioni. Il sapere scientifico e tecnologico ha quindi preso il posto della metafisica, perché più della metafisica è in grado di dominare il tempo umano di permanenza nell'essere, decretando la totale mortalità della sua esistenza e quindi da ultimo evocando le espressioni più atroci della paura. La perdita del senso della salvezza offerto dall'Occidente è tanto grande quanto enorme è stato il rimedio che intendeva offrire: la possibilità di rappresentare incontrovertibilmente e non fantasticamente la morte come un passaggio. Il declino della verità e il successo raggiunto dalla certezza che l'unica verità sia la totale contingenza dell'essere hanno definitivamente imposto alla rappresentazione della morte l'espressione estrema della disillusione.

In tal senso, qualsiasi riattualizzazione del “memento mori” fondata sul discorso religioso deve fare oggi i conti con la confutazione radicale della veridicità dei contenuti di tutte le religioni, necessariamente invalidate dalla razionalità del pensiero occidentale contemporaneo. Ciò significa che chi anche si sentisse sicuro di poter parlare della morte in nome della propria fede, sarebbe autorizzato a farlo solo come testimonianza individuale, non in nome di una “verità” indubitabile. Ma questo aumenterebbe l'angoscia, in quanto manifesterebbe la volontà soggettiva di persuadere e quindi creare dipendenza nel fedele, comunque sempre rapito dal dubbio.

Ma il pensiero contemporaneo non è l'ultima risposta alla morte che la filosofia può dare. È possibile infatti educare alla morte e ai suoi significati partendo da un punto di vista assolutamente non nichilista, ovvero quello che — indica Severino (cfr. 1980, 1981, 1982, 2001) — mostra la necessità dell'eternità dell'essere, annunciando che “siamo tutti (ogni ente) già da sempre salvi” poiché nessun annientamento ci attende, in quanto l'essere non può non essere. Non possiamo in questa sede entrare nel merito di siffatta fondazione teoretica; per economia ci basti dire che tale discorso è talmente forte da porsi come “verità”, in quanto è capace di mostrare l'autotoglimento di ciò che lo nega, manifestandosi quindi come inconfutabile (niente lo può smentire). Ciò che vogliamo conclusivamente far notare è che i detrattori che con più veemenza si gettano contro questo pensiero sono proprio quelli che sostengono un'eternità parziale — ossia coloro che aderiscono a visioni epistemiche, secondo le quali esiste qualcosa di eterno e l'umano diveniente può guadagnare l'eternità solo adeguandosi ai precetti morali indicati dalle specifiche dottrine. Dato tutto il discorso che abbiamo fin qui fatto, viene inesorabilmente in evidenza come il bisogno di fondare “verità” relative a un'eternità parziale (quella garantita dall'appartenere a un gruppo privilegiato che condivida una determinata teoria o religione o ideologia) corrisponda alla volontà di potenza e di dominio e come questa

volontà per ottenere il proprio potere abbia bisogno di alimentare il terrore fondandolo sull'angoscia di morte. Ora è chiaro che coloro che premono ai confini dell'Occidente con il desiderio di demolirlo devono ancora affrontare l'azione corrosiva di un martellatore capace di demolire sotto i loro occhi ogni certezza. Ci vuole molta forza di mente e di cuore, indubbiamente, ma se ci sono riusciti gli occidentali perché non possono riuscirci anche coloro che odiano l'Occidente? Forse basta presentare la morte secondo le categorie che le competono.

Certamente l'indicazione di Severino, in quanto teoreticamente e logicamente incontrovertibile, risulta molto scomoda perché per un verso accoglie la confutazione di ogni sapere epistemico, quindi anche quello metafisico su cui si fondano le religioni monoteiste, e per l'altro mostra parallelamente anche la contraddittorietà del pensiero scientifico e contemporaneo. Di fatto, essa non porta alcun vantaggio a coloro che coltivano i bisogni degli individui e della società per poter offrire risposte in cambio di potere e obbedienza. Non aiuta a costruire cattedrali da dedicare a entità sovrumane e neppure a facilitare scambi economici nei templi della politica. Ma forse proprio per questo essa si dispone come pensiero sistematico oltremodo "utile" proprio agli "individui", indipendentemente da chi essi siano, perché permette loro di trovare i riferimenti necessari per comprendere a chi essi affidino le proprie capacità critiche mettendole a tacere e per scoprire che una strada ben diversa di coscienza è già da sempre aperta dinanzi ad ognuno, senza che alcuna morte possa offuscarla. Tale insegnamento per un verso permette di affrontare, come Ulisse con le sirene, le voci più persuasive che seducono l'ascoltatore nascondendogli tanto la morte quanto l'inganno della promessa di salvezza, e per l'altro garantisce di potersi inabissare in sé stessi, con la ricchezza concettuale necessaria per dibattere dialetticamente con la propria irrazionalità e i dubbi, senza soccombere agli attacchi dell'angoscia. Sarà dunque da questo dialogo interiore che la vera spiritualità potrà riprendere il volo e cercare nei testi già scritti le tracce del destino, per inventare nuove ermeneutiche che indichino l'eterno non come nemico dell'uomo ma come sua più autentica identità.

6. Conclusioni

L'educazione alla morte è un territorio oltremodo importante e insieme smisuratamente difficile da gestire, ma non impossibile. Questa sua natura deriva dal non poter essere considerata prescindendo dai tratti culturali che la impostano (Shatz 2002). Il centro quella questione consiste nel fatto che si può parlare di qualcosa quando si sappia di che cosa si sta parlando e quello specifico sapere definisce i perimetri di tutte le possibili argomentazioni

al riguardo. Ciò significa che a seconda dell'idea che abbiamo della morte impostiamo qualsiasi discorso in proposito. La psicologia è certo un buon punto di riferimento, ma riteniamo sia inevitabilmente insufficiente perché, in quanto scienza che assume come propria fondazione un'epistemologia sostanzialmente riduzionista, essa non può che offrire una significazione pessimistica del morire (intendere la morte come annientamento). Non possiamo inoltre non ricordare le implicazioni di questa prospettiva, rispetto al confronto con chi muore.

Se infatti l'esortazione di Sigmund Freud (cfr. 1915), il quale traduceva il "Si vis pacem para bellum" in "Si vis vitam, para mortem", da ultimo consiste nel definire la scelta di vita come espressione dell'eroismo estremo – "Uomo, vivi adattandoti a sapere che devi finire nel nulla!" –, qualsiasi ricorso alla consolazione religiosa fatta all'interno di un tale orizzonte di senso mantenuto implicito non può che essere un inganno, dove chi è inconsapevole è colui che paga il prezzo più caro. Affinché questo momento possa essere autentico e non una banalizzazione è dunque necessaria una preparazione che richiede un lavoro culturale profondo, lungo e accurato. Mentire dinanzi al morente, annunciandogli con una più o meno retorica ritualità che certamente al di là dell'ultimo respiro c'è una divinità che lo attende, dubitandone, eppure affidandosi a questa rappresentazione perché tutto sommato è consolatoria, è certamente una banalizzazione del momento più importante della vita di chi sta morendo. Poiché però è ormai venuto in luce l'errore sostanziale del nichilismo che sostanzia tanto la fede quanto il dubitarne, oggi possiamo dire che il "memento mori" permette di elaborare grandi e splendidi temi, per affrontare l'angoscia che deriva dal riportare alla coscienza ciò che più temiamo. Poiché appare il pensiero che reimposta e risolve ultimativamente tale problema, è possibile educare alla morte senza richiedere alcuno sforzo eroico, ma solo razionale. Si tratta della fatica preferita dall'essere umano, ovvero l'esercizio del pensiero e dell'intelligenza, accogliendo i grandi messaggi che la storia ci ha lasciato per analizzarne i segreti, scrutarne le implicazioni, coglierne il trapelare dell'eternità secondo forme inattese, che solo nuove ermeneutiche possono disvelare.

Come battuta finale, è necessario ricordare che secondo Severino l'Islam è destinato a compiere il grande passaggio storico che gli permetterà di superare il proprio irrazionale arroccamento al passato, perché confliggendo con l'Occidente è costretto a focalizzare i propri sforzi sul potenziamento della tecnica e questo inevitabilmente implica che la tecnica stessa lo trasformi radicalmente (Severino 2003). Ma su questo e le sue implicazioni rispetto all'angoscia di morte siamo costretti da rimandare ad un prossimo articolo.

Riferimenti bibliografici

- AGAMBEN G., *Stato di Eccezione*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
- , *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.
- ALEXANDER I.E., ADLERSTEIN A.M., *Affective Response to the Concept of Death in a Population of Children and Early Adolescents*, «Journal of Genetics Psychology», 93, 1958, pp. 167–177.
- ARDIGÒ R., *L'inconscio*, a cura di I. Testoni, Gallone, Milano 1997.
- ARNDT J., GREENBERG J., SIMON L., PYSZCZYNSKI T., SOLOMON S., *Terror Management and Self-Awareness: Evidence That Mortality Salience Provokes Avoidance of the Self-Focused State*, «Personality and Social Psychological Bulletin», 24, 1998, pp. 1216–1227.
- ARNDT J., GREENBERG J., PYSZCZYNSKI T., SOLOMON S., *Subliminal Presentation of Death Reminders Leads to Increased Defense of the Cultural Worldview*, «Psychological Science», 8, 1997, pp. 379–385.
- BECKER E., *The Denial of Death*, Free Press, New-York 1973; trad. it. G. Gastone, *Il rifiuto della morte*, Edizioni Paoline, Roma 1982.
- BOWLBY J., *Attachment and loss*, Basic Books, New-York 1969; trad. it. di L. Schwarz, M.A. Schepisi, *Attaccamento e perdita: la perdita della madre*, Bollati Boringhieri, Torino 1983.
- DAVIS T.M., YEHELI M., *Hiroshima and Paper Cranes: a Technique to Deal with Death and Grief*, «The Journal of School Health», 68 (9), 1998, pp. 384–386.
- D'URSO V., TRENTIN R., *Introduzione alla psicologia delle emozioni*, Laterza, Roma-Bari 1998.
- EDGAR L.V., HOWARD-HAMILTON M., *Noncrisis Death Education in the Elementary School*, «Elementary School Guidance & Counseling», 29 (1), 1994, pp. 38–46.
- ESPOSITO R., *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 2010.
- , *Bios. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino 2004.
- FESTINGER L., *A Theory of Cognitive Dissonance*, Stanford University Press, Stanford 1957; trad. it. di G. Iacono, *Teoria della dissonanza cognitiva*, FrancoAngeli, Milano 1973.
- FONSECA L.M., TESTONI I., *The Emergence of Thanatology and Current Practice in Death Education*, «Omega. Journal of Death and Dying», 64, 2011, pp. 157–69.
- FREUD S., *Jenseits des Lustprinzips*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig, Wien und Zürich 1920; trad. it. di A.M. Marietti e R. Colorni, *Al di là del principio del piacere*, in Id., *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 1980.
- , *Zeitgemässes über Krieg und Tod*, 1915; trad. it. di C.L. Musatti, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, in Id., *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 1975, vol. 8.
- GOLDENBERG J.L., PYSZCZYNSKI T., GREENBERG J., SOLOMON S., KLUCK B., CORNWELL R., *I am Not an Animal: Mortality Salience, Disgust, and the Denial of Human Creatureliness*, «Journal of Experimental Psychology», 130, 2000, pp. 427–435.
- GOLDENBERG J.L., PYSZCZYNSKI T., JOHNSON K.D., GREENBERG J., SOLOMON S., *Fleeing the Body: A Terror Management Perspective on the Problem of Human Corporeality*, «Personality and Social Psychology Review», 4, 2000, pp. 200–218.
- GREENBERG J., SIMON L., HARMON-JONES E., SOLOMON S., PYSZCZYNSKI T., LYON D., *Testing Alternative Explanations for Mortality Salience Effects: Terror Management, Value Accessi-*

- bility, or Worrisome Thoughts?, « European Journal of Social Psychology », 25, 1995, pp. 417–433.
- GREENBERG J., SOLOMON S., PYSZCZYNSKI T., *Terror Management Theory of Self-Esteem and Cultural Worldviews: Empirical Assessments and Conceptual Refinements*, in M. Zanna (Ed.), *Advances in Experimental Social Psychology*, 29, pp. 61–139, Academic Press, Orlando (FL) 1995.
- GREENBERG J., SIMON L., PYSZCZYNSKI T., SOLOMON S., CHATEL D., *Terror Management and Tolerance: Does Mortality Salience Always Intensify Negative Reactions to Others Who Threaten One's Worldview?*, « Journal of Personality and Social Psychology », 63, 1992, pp. 212–220.
- GREENBERG J., PYSZCZYNSKI T., SOLOMON S., ROSENBLATT A., VEEDER M., KIRKLAND S., LYON D., *Evidence for Terror Management Theory II: The Effects of Mortality Salience Reactions to Those Who Threaten or Bolster the Cultural Worldview*, « Journal of Personality and Social Psychology », 58, 1990, pp. 308–318.
- HARMON-JONES E., MILLS J., *Cognitive Dissonance: Progress on a Pivotal Theory in Social Psychology*, American Psychological Association, Washington (DC) 1999.
- HEIDEGGER M., *Was ist Metaphysik?*, Verlag Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1929; trad. it. di F. Volpi, *Che cos'è metafisica?*, Adelphi, Milano 2001⁷.
- HEUSER L., *Death Education: a Model of Student-Participatory Learning*, « Death studies », 19, 1995, pp. 583–590.
- HUNTINGTON S.P., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, Simon&Schuster, New-York 1996.
- JACKSON M., COLWELL J., *Talking to Children About Death*, « Mortality », 6 (3), 2001, pp. 321–325.
- JONAS E., SCHIMEL J., GREENBERG J., PYSZCZYNSKI T., *The Scrooge Effect: Evidence That Mortality Salience Increases Prosocial Attitudes and Behavior*, "Personality and Social Psychology Bulletin", 28(10), 2000, pp. 1342–1353.
- JONES C.H., HODGES M., *Parental Support for Death Education Programs in the Schools*, « School Counselor », 42 (5), 1995, pp. 370–376.
- KASTENBAUM R., *The Child's Understanding of Death: How Does it Develop?*, in E.A. Grollman (Ed.), *Explaining death to children*, Beacon Press, Boston MA 1967, pp. 89–100.
- KIERKEGAARD S., *Begrebet Angst*, Virgilius Haufniensis, Copenhagen 1844; trad. it. di C. Fabro, *Il concetto dell'angoscia*, Sansoni, Firenze 1965.
- MOSS B.R., *Death Studies at University: New Approaches to Teaching and Learning*, « Mortality », 5 (2), 2000, pp. 205–214.
- PUTINO A., *I corpi di mezzo*, Ombre Corte, Verona 2011.
- PYSZCZYNSKI T., GREENBERG J., SOLOMON S., *A Dual Process Model of Defense Against Conscious and Unconscious Death-Related Thoughts: An Extension of Terror Management Theory*, « Psychological Review », 106, 1995, pp. 835–845.
- PYSZCZYNSKI T., GREENBERG J., SOLOMON S., SIDERIS J., STUBING M.J., *Emotional Expression and the Reduction of Motivated Cognitive Bias: Evidence from Dissonance and Distancing from Victim's Paradigms*, « Journal of Personality and Social Psychology », 64, 1992, pp. 177–186.
- RANK O., *Das Trauma der Geburt und seine Bedeutung für Die Psychoanalyse*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig 1924; trad. it. di E. Ponsi, *Il trauma della nascita. Sua importanza per la psicoanalisi*, SugarCo, Milano 1990.

- SEVERINO E., *Dall'Islam a Prometeo*, Rizzoli, Milano 2003.
- , *La Gloria. Risoluzione di "Destino della necessità"*, Adelphi, Milano 2001.
- , *Il destino della tecnica*, Rizzoli, Milano 1998.
- , *Essenza del nichilismo* [1972], Adelphi, Milano 1982.
- , *La struttura originaria*, Adelphi, Milano 1981.
- , *Destino della necessità*, Adelphi, Milano 1980.
- SHATZ M.A., *Theaching Thanatology in a Foreign Country: Implications for Death Educators*, «Death Studies», 26, 2002, pp. 425-430.
- TAUBMAN BEN-ARI O.T., FLORIAN V., MUKULINER M., *The Impact of Reminders of Death on Reckless Driving: a Terror Management Perspective*, «Journal of Personality and Social Psychology», 76, 1998, pp. 35-45.
- TESTONI I., *L'ultima nascita. Psicologia del morire e Death Education*, Bollati Boringhieri, Torino 2015.
- TESTONI I., DI LUCIA SPOSITO D., DE CATALDO L., RONCONI L., *Life at All Costs? Italian Social Representations of End-of-Life Decisions after President Napolitano's Speech – Margin Notes on Withdrawing Artificial Nutrition and Hydration*, «Nutritional Therapy & Metabolism», 32(3), 2014, pp. 121-135.
- TESTONI I., LAZZAROTTO SIMIONI J., DI LUCIA SPOSITO D., *Representation of Death and Social Management of the Limit of Life: Between Resilience and Irrationalism*, «Nutritional Therapy & Metabolism», 31(4), 2013, pp. 192-198.
- TESTONI I., *Autopsia filosofica. Il momento giusto per morire tra suicidio razionale ed eternità*, Apogeo-Feltrinelli, Milano 2007.
- , *Suicidio razionale: Nichilismo e rappresentazione sociale-culturale della morte*, in La Barbera D., Novara C. (a cura di), *Solitudini. Studi sul suicidio in una prospettiva psicotomica*, FrancoAngeli, Milano 2006, pp. 71-78.
- TESTONI I., ZAMPERINI A., *Modern Medical Technologies and Psychology of Consent: A New Look at Bioethics*, «Constructivism in the Human Sciences», 9, (2), 2004, pp. 93-110.
- TESTONI I., *L'uomo contemporaneo e il nulla*, in Bodei R., Curi U., Testoni I., Vattimo G. (a cura di), *Visioni Altre*, ETS, Pisa 2003, pp. 71-93.

Metafore della non–morte

Riflessioni culturologiche sul potenziale metaforico
della figura dello zombie

ANTONIO LUCCI*

ABSTRACT: The present essay wants to analyze the zombie as a metaphor. According to the author, the zombie is used to represent some topics that are particularly present inside some societies, but that cannot find expression in the usual ways those societies use to represent themselves: religion, rituals, politics or law. As a character that embodies marginalization, the zombie changes its features depending on the societies where it is “used” as means of expression. The present contribution analyzes the Haitian zombie as an expression of a society that supports slavery, the one represented in Romero’s *The Night of The Living Dead* as the expression of a society that removes death from everyday life, up to the modern representations of the zombie (after 2002), describing them as the expression of an imagination that medicalizes society.

KEYWORDS: Zombies, Undead, Death, Romero, Cultural Studies.

1. Introduzione: per una paradigmologia sociale dello zombie

In *Todesmetaphern*, una delle pietre miliari della tanatologia contemporanea, lo storico della cultura Thomas Macho si chiede ricorrentemente: “Worüber sprechen wir, wenn wir vom Tod sprechen?” (Macho 1987: 23 passim), finendo per concludere — è questa la tesi portante del testo, che dà anche il nome al libro — che, quando si parla di morte, si parla sempre e solo di *metafore della morte*. Essendo la morte un evento di confine, il limite delle possibilità di esplicazione del soggetto, l’avvicinamento ad essa può essere fatto solo tramite tentativi dall’esterno, culturalizzanti, che mirano a inserire in un contesto significativo l’evento asignificante *par excellence*. Quando parliamo della morte siamo nel regno delle metafore: ci avviciniamo per approssimazioni, tentiamo di accogliere nel campo di ciò di cui si può

* Ricercatore presso l’Institut für Kulturwissenschaft della Humboldt Universität di Berlino (lucciant@hu-berlin.de).

parlare l'evento che più paradigmaticamente è legato al silenzio (Macho 1987: 7–25).

Il presente contributo vuole rappresentare un tentativo di analisi di una metafora della morte particolare, che innerva con la sua presenza la nostra contemporaneità, e che presenta una notevole molteplicità di sfaccettature, le quali corrispondono ad altrettante declinazioni culturali della medesima: la metafora dello *zombie*.

Innanzitutto rileviamo come lo *zombie* sia una rappresentazione culturale della morte del tutto peculiare, a metà tra morte e non–morte, come già la denominazione anglosassone di questo mostro indica: *undead*, non–morto. Lo *zombie* incarna, come cercheremo di dimostrare nelle pagine che seguono, proprio nella misura in cui è una figura di soglia tra vita e morte, una serie di significati che sfuggono a tematizzazioni più nette, e argomentativamente articolate.

Lo *zombie* rappresenterà quindi, nel presente contributo, una particolare incarnazione della metafora della morte, le cui peculiarità non cercheremo tanto di definire a livello ontologico (come fa, ad esempio, Ronchi 2015) — una volta per tutte, fissandole in un canone — ma a livello storico–culturale,¹ seguendo cioè le differenti declinazioni, connotazioni e mutazioni storiche che questa particolare figura della (non–)morte ha assunto nei suoi sviluppi, dalle origini ad oggi.

La nostra ipotesi sarà la seguente: nell'immaginario culturale occidentale (soprattutto statunitense) e “occidentalizzato”² (vale a dire, quello in cui le ondate mediatiche di interesse sviluppatosi in un contesto americano hanno la maggior possibilità di sviluppo) lo *zombie* ha nel corso degli anni ricoperto ruoli e posizioni diverse — per lo più marginali —, fino ad arrivare, nell'ultimo quindicennio, a ricoprire un ruolo fondamentale nel sistema di rappresentazione e metaforizzazione collettiva. Questo mutamento di posizione corrisponde a un mutamento interno alla figura dello *zombie*, che gli ha permesso di ricoprire più posizioni nello scacchiere psichico–rappresentativo del soggetto collettivo.

Cercheremo, al fine di mostrare questi cambiamenti, di ricostruire i diversi tipi di *zombie* presentatici narrativamente nel corso degli ultimi cento

1. Seguendo le linee interpretative che abbiamo tentato di sviluppare nel semestre estivo 2016 nel corso *Zombie Outbreak. Kulturtheorie und Kulturgeschichte eines Mythos der Gegenwart* presso l'Institut für Kulturwissenschaft della Humboldt Universität di Berlino. Dobbiamo qui un ringraziamento particolare agli studenti della Humboldt Universität, che hanno reso possibile — con la loro presenza ed entusiastica partecipazione al corso — lo sviluppo delle riflessioni di cui il presente articolo rappresenta una sintesi parziale.

2. Non avremo modo e spazio, in questo nostro contributo, di occuparci dello *zombie* da una prospettiva post–coloniale, se non di sfuggita (in relazione allo *zombie* haitiano). Per questo ci limitiamo a segnalare come approfondimento necessario, da questo punto di vista, i seguenti contributi: Sheller 2003: 142–173, e il fondamentale Rath 2014.

anni, e le corrispettive funzioni metaforiche, in modo da offrire al lettore una *paradigmatologia sociale* di questa figura attualissima dell'immaginario collettivo.

2. Stanchi morti: una biopolitica immaginaria dei corpi lavoratori

È fatto relativamente noto che la figura dello zombie affondi le proprie radici culturali nella religiosità creola degli schiavi haitiani e nei rituali voodoo da questi praticati. In questo contesto lo zombie è una figura che si situa tra due morti, quella biologica e quella sociale, senza identificarsi né con l'una né con l'altra.

Andando nello specifico, se ci sia attiene alle ricostruzioni di Wade Davis (Davis 1985) e William Seabrook (Seabrook 1929), con i relativi prolungamenti cinematografici a firma Wes Craven (Craven 1987) e Victor Halperin (Halperin 1932, Rhodes 2001), lo zombie è una persona indotta in stato di morte apparente³ da uno stregone tramite una polvere (Davis 1988), per poi essere risvegliato e tramutato in schiavo, incatenato alla volontà dello stregone, che ne tiene prigioniera l'anima in una bottiglia, e con essa la volontà. Lo zombie è il prototipo dell'asservimento, proiezione fantasmatica dell'incubo di una società di schiavi: quello di non essere liberati dalla schiavitù neanche dalla morte.

In questa mitologia appaiono fondamentali alcune determinanti: la presenza di uno stregone/asservitore, la reversibilità del processo, la paura e la pena che si provano non di fronte allo zombie come minaccia, ma allo zombie come possibilità identificatoria.

Quello che, infatti, in questa prima formulazione culturale appare evidente è ancora il forte marchio che l'origine nella società (post)schiavile haitiana imprimeva alla figura. Il terrore che lo zombie incute non è (tanto) quello relativo alla sua pericolosità, quanto quello di diventare come lui: lo schiavo senza volontà che nessuno vorrebbe essere. Al contempo, la morte come determinante fondamentale dello zombie non ha ancora assunto i caratteri predominanti che avrà nella fase centrale dello sviluppo della figura. Un altro punto fondamentale, che rimarrà a lungo fisso nell'immaginario relativo agli zombie, è il suo legame con il mondo del lavoro.

Lo zombie, infatti, è il *pendant* incarnato dell'automa della *Politica* di Aristotele (Aristotele I, 1254a), e in generale un doppio del robot-lavoratore della *science fiction* degli anni '60-'90. È un corpo docile a ogni tipo di asservimento, privo di volontà e facoltà di resistenza, non bisognoso né di cure né di tempo di ricarica, né di nutrimento.

3. Per quanto le fonti oscillino: in altri casi, come ad esempio riportato da Seabrook a pp. 83-93 di *The Magic Island*, gli zombie sono, effettivamente, morti risvegliati.

Se si isolano queste caratteristiche, si possono cominciare ad enucleare in questa sua prima incarnazione alcuni punti che caratterizzeranno anche i futuri sviluppi della figura dello zombie: in prima battuta va sottolineata la mancanza di dimensione trascendente. Lo zombie si distingue radicalmente da tutti i mostri occidentali in quanto slegato da un orizzonte spirituale: è puro corpo, non ha un'anima, non appartiene al regno degli spiriti, non rimanda a una trascendenza — anzi, lo vedremo —, mette in crisi ogni orizzonte trascendente.

In secondo luogo lo zombie, in quanto puro corpo, è collegato a quella che si potrebbe definire una *biopolitica immaginaria dei corpi lavoranti*. In un orizzonte dove esiste solo la carne, solo il corpo, lo zombie è l'archetipo di una corporeità totale che viene messa al lavoro: pensata e (culturalmente, attraverso il rituale) "costruita" per il lavoro, e solo per questo, senza che essa possa avere accesso al godimento e alla ricreazione, tipici di una dimensione psichica che allo zombie è preclusa.

3. La società dei consumi e la morte

Dopo la prima ondata di interesse per lo zombie haitiano, è George Andrew Romero a portare all'attenzione del grande pubblico la figura dello zombie, con la sua serie di film iniziata nel 1968 con *The Night of the Living Dead*. In questo film sono presenti sia elementi di continuità, sia germi del cambiamento che lo zombie quale "operatore semantico" ha sperimentato.

Innanzitutto c'è un'attenzione per la morte che era assente nelle configurazioni precedenti.

La scena di apertura si svolge in un cimitero, dove i due personaggi iniziali danno vita a un dialogo basato — da parte di Johnny, il protagonista maschile delle prime scene — su una sprezzante considerazione della morte: Johnny si lamenta con la sorella del tempo che deve impiegare ogni volta per andare a visitare la tomba della madre, arrivando addirittura a sostenere, guardando una croce di fiori portata in omaggio recante la scritta 'We still remember', "I don't".

Johnny sarà la prima vittima di uno zombie, che — per contrappasso — lo farà morire gettandolo a terra, fracassandogli così la testa su una lapide: una parodistica, pleonastica forma di introiezione, fisica, dell'idea di morte, che Johnny minacciava di rimuovere dalla propria testa.

Gli zombie, rispetto al paradigma haitiano, diventano pericolosi *per sé*: scompare l'idea della volontà malvagia esterna che li manovra. Inoltre gli zombie sono morti che risorgono, *ante tempore*, dalle loro tombe e che vanno a cercare i vivi per includerli forzatamente nella propria comunità. Le cause — con ogni probabilità — come viene riportato nel film, sono da trovarsi nel malfunzionamento di un satellite, poi esplosivo, che avrebbe

irradiato delle onde in grado di risvegliare i morti. Qui, quindi, si passa da un paradigma, potremmo dire, “volontaristico” (esiste una causa umana, singola e animata da una volontà malvagia, dietro agli zombie) a uno “complotto” (a causa di un esperimento scientifico governativo andato male gli effetti si ripercuotono catastroficamente sulla popolazione).

Vale la pena soffermarsi su queste due determinanti, perché saranno decisive per le analisi che seguiranno. Già nella prima incarnazione cinematografica romeriana dello zombie il cambiamento di paradigma rispetto alle origini haitiane è netto, come appare evidente.

In particolare è la morte che viene a farla da padrona: gli zombie sono morti che si risvegliano, che rientrano nella società che vuole dimenticarli, e che — questo l’argomento del primo dialogo del film — si lamenta per la loro irraggiungibilità, lontananza (Johnny ripete più volte che la tomba della madre è lontana tre ore di auto da Pittsburgh, e che non vale la pena di perdere tutto quel tempo per andarla a visitare per cinque minuti).

Lo zombie riporta la morte al centro dell’attenzione collettiva, confronta i protagonisti con l’onnipresenza — attiva — della finitezza, della finitezza propria e di quella dei propri cari.

Al contempo il film di Romero è un film di critica sociale, che non a caso esce nelle sale nell’anno cruciale della stagione dei movimenti di contestazione. Tra i molti aspetti evidenziati dagli interpreti⁴ (basti come elenco parziale: la tematica *gender*, il ruolo del protagonista di colore, la critica al militarismo, quella ai media) vogliamo qui evidenziarne uno, di importanza capitale per l’evoluzione del genere: la teoria del complotto.

Oltre alla critica alla *società dello spettacolo*, che in quegli anni era appannaggio di un *milieu* intellettuale che stava scoprendo rapidamente il potenziale del medium televisivo in particolare e dei media di massa in generale, simbolizzata dalle onde satellitari che risvegliano i morti (a cui fanno da *pendant* gli zombie-tele spettatori che siedono di fronte ai televisori), è la critica alle istituzioni governative a prendere forma in questa prima versione cinematografica moderna del mito-zombie.

I morti, infatti, vengono risvegliati — come accennato precedentemente — da un (probabile) malfunzionamento di un satellite, che non viene però né confermato né smentito dalle autorità rappresentate, al minuto 59 del film, da uno scienziato e da un’alta carica militare. L’impressione che se ne ricava è che ci sia un evidente collegamento, che le autorità vogliono insabbiare, tra le loro attività e il risveglio dei morti.

Nelle future versioni cinematografiche della sua epopea zombie Romero rinuncerà a dare una spiegazione delle cause all’origine del risveglio dei mor-

4. Un contributo interessante, che unisce l’analisi di aspetti *gender* e della critica ai media nel film è ritrovabile in Wünsch 2008.

ti, ma la teoria della cospirazione governativa rimarrà sempre estremamente presente come sottotraccia del genere, sviluppando, come cercheremo di dimostrare nel paragrafo conclusivo, un filone proprio.

Prima di passare all'analisi ulteriore di questo motivo, vorremmo però tornare sul potenziale tanatologico della figura dello zombie.

Lo zombie romeriano rappresenta nella forma più eclatante possibile l'idea freudiana che il rimosso sia condannato a tornare: laddove la morte rappresenta una rimozione basale per le società post-illuministiche (basti pensare all'evento paradigmatico della forclusione dei cimiteri dalle città per editto napoleonico), il ritorno nella forma allucinatoria del morto vivente entro i confini della società rappresenta una elaborazione sul piano dell'immaginario collettivo di questa assenza concreta della morte. A livello storico-sociale, senza indulgere a indebite generalizzazioni che meriterebbero uno studio comparatistico (sociologico e statistico) più approfondito, non andrebbe, a nostro parere, sottovalutato il potenziale di "scarica" che il cinema horror, e — più tardi — quello splatter, gore, e i fumetti e videogiochi del genere hanno avuto per un complesso sociale (quello occidentale), che dalla fine della Seconda Guerra Mondiale ha fatto i conti con una progressiva assenza dei morti (intesi concretamente: delle salme) dall'esperienza quotidiana. Al di là della casuale presenza su luoghi di incidenti, o della situazione altamente ritualizzata e medicalizzata del parente defunto, l'esperienza di un contatto — visivo o tattile — con un cadavere, è scomparsa dalle nostre società, fatta esclusione per alcuni ceti professionali specifici (legati al mondo medico). Il cinema horror, dove la messa in scena della violenza fisica, anche nei suoi aspetti più crudi, è permessa dal codice del genere, rappresenta a nostro parere un modo per includere, in maniera certo fantasmatica e immaginaria, ma non per questo meno significativamente, la morte nel complesso sociale.

Gli zombie non solo non fanno eccezione, ma si pongono, anzi, all'origine di questa nuova inclusione della morte nell'immaginario collettivo, prendendo il posto di altre figurazioni del mostruoso precedentemente predominanti.

4. *Excursus*: lo zombie come paradigma mostruoso della modernità

In questo *excursus* vorrei mostrare come lo zombie si ponga come incarnazione immaginaria paradigmatica di alcune tensioni storico-sociali che animano le società in cui esso ha raggiunto maggiore popolarità. Per far ciò saranno necessarie due premesse: la prima è di ordine metodologico. Se in apertura abbiamo sottolineato, infatti, che lo zombie nel presente saggio sarà trattato dal punto di vista culturologico (ossia in relazione determinata alle sue puntuali emergenze in contesti mediali, storici e culturali precisi) e non ontologico

(determinandone cioè delle caratteristiche basali, che permettono di riconoscere la figura, distinguendola da quelle apparentate e apparentabili), nel presente *excursus* tratteremo de “lo zombie”, astraendo da una sua particolare incarnazione in un film o genere. A livello generalissimo, possiamo dire che “lo zombie” di cui tratteremo in questa sede è uno zombie cinematografico post-romeriano, i cui prolungamenti arrivano fino alle narrazioni seriali più recenti, come *The Walking Dead* di Robert Kirkman. La seconda premessa è di ordine teoretico: a nostro parere è possibile interpretare le figure del mostruoso che si danno in diversi contesti sociali come tentativi di inclusione (o di elaborazione) di problematiche particolarmente presenti in quelle determinate società, che però non hanno raggiunto — per motivi estremamente disparati — una tematizzazione esplicita negli impianti di elaborazione collettiva (i complessi religioso-rituali, le teorie scientifiche maggiormente diffuse, i collettori ideologici politico-giuridici: in una parola, le metafisiche onto-logiche che ogni società sviluppa per rendere comprensibile e giustificata a se stessa la propria esistenza). Mostri come il lupo mannaro, ad esempio, rappresentano l’elaborazione immaginaria di un rapporto uomo-animale estremamente presente nella vita quotidiana delle società che lo hanno elaborato, ma il cui potenziale simbolico sfuggiva, situandosene al margine, ad ogni tematizzazione esplicita degli apparati simbolici di riferimento di quelle società. Figure come il vampiro, anche se è estremamente complesso ricostruirne in poche righe una storia culturale, viste le figurazioni immaginarie estremamente differenti che nel corso dei secoli questo mostro ha assunto⁵, rappresentava a nostro parere il rapporto ambiguo nei confronti delle figure di eccezione presenti nella società: spesso nobile, il vampiro contagia per elezione, mantiene il proprio nome e il proprio volto, ponendosi come una soggettività forte, dai chiari tratti personalistici.

Lo zombie, al contrario, è una soggettività estremamente debole: non ha nome, ha un volto spesso irriconoscibile, non parla, non agisce intenzionalmente⁶ (Cfr. Yudkowsky 2015; Verstynen, Voytek 2014; Lyons 2009; Kirk, 2008), è pericoloso solo quando agisce in massa. È mera corporeità senza opera (a differenza dei suoi progenitori haitiani) e per questo, di per sé, progetto antisistemico, disfunzionale al sistema di produzione capitalistico, che della messa all’opera dei corpi ha fatto il proprio strumento di sopravvivenza principale.

Lo zombie distrugge l’ordine esistente non tanto e non solo perché uccide le persone, quanto perché è in grado, con un solo morso, di mutare un

5. Per una storia comparata delle due mitologie, quella degli zombie e quella dei vampiri, si vedano almeno: Greene, Silem Mohammad 2010 e Waller 2010. Per una storia culturale del vampiro rimandiamo invece a Braccini 2011.

6. Nella metaforologia descrittiva delle neuroscienze lo zombie ha sostituito come *exemplum* quello che era l’automa — o, ancor meglio, la statua animata — per gli illuministi.

elemento attivo e produttivo della società in uno sciatto bighellonatore delle strade, indifferente alle mode (non a caso gli zombie sono quasi sempre vestiti in maniera trasandata) e a ogni forma di coercizione. Non a caso due studiosi tedeschi, Markus Metz e Georg Seeßlen, hanno riportato nel loro testo *Wir Untote!* una tabella che indica il numero di film a tema zombie prodotti negli Stati Uniti in rapporto al regime politico vigente (Metz, Seeßlen 2012: 107): appare eclatante l'aumento dei film-zombie in concomitanza con il conseguimento del potere politico da parte dei repubblicani.

Questo a dimostrare, o quanto meno a supportare, l'ipotesi che lo zombie sia un mostro proletario, antisistemico, che spaventa le *élites* conservatrici. Il potenziale simbolico dello zombie-sfaccendato non è sfuggito neanche ai contestatori appartenenti al gruppo *Occupy Wall Street*, che hanno inscenato *zombie walks* proprio incarnando la radicale — anticapitalistica — inoperosità racchiusa nella figura di questo particolare *undead*. Questo *incarnare* un potenziale di critica socio-culturale va preso il più letteralmente possibile. È, infatti, come abbiamo già in precedenza evidenziato, nell'essere pura carne l'altra caratteristica fondamentale dello zombie che a nostro parere coglie in pieno lo *Zeitgeist*. Non a caso — lo abbiamo visto in riferimento a *The Night of the Living Dead* — con lo zombie, viene posto, fin dall'inizio, il problema del rapporto con la morte e con i morti. Questo viene situato in un orizzonte completamente secolare e secolarizzato, in cui i morti sono corpi, e solo corpi, che si risvegliano ed agiscono automaticamente, senza fini precisi, se non quelli distruttivo/aggressivi (gli zombie — freudianamente — sono pura pulsione *di* morte, col genitivo che è sia oggettivo che soggettivo in questo caso). La questione dello spirito, dell'anima, del regno dei morti situato in un altrove metafisicamente connotato dalle stimmate della separazione e il cui ingresso/uscita è proibito o rigorosamente codificato religiosamente e culturalmente, non è mai presente nelle narrazioni-zombie. Gli zombie rappresentano la mostruosità di un mondo senza Dio, dove la più antica credenza metafisica dell'umanità, quella della vita dopo la morte, viene sradicata tramite un crudele inveramento: invertendo la potente sentenza paolina per cui « Se infatti i morti non risorgono, neanche Cristo è risorto; ma se Cristo non è risorto, è vana la vostra fede e voi siete ancora nei vostri peccati » (I Cor., 15-17), si potrebbe dire che *proprio perché* i morti risorgono, la fede è vana. I morti, infatti, risorgono e sono mostruosi, non portano in sé nulla di quello che erano prima della risurrezione, nessuna traccia di quella identità individuale che li aveva resi persone — ed in quanto tali, uniche — in vita, nessuna beatitudine, nessuna redenzione. Lo zombie è una delle pochissime forme di mostruosità che rappresenta un *cut* deciso nei confronti della trascendenza, che ormai non gioca più nessun ruolo: tutto è in mano agli uomini, che sia la sopravvivenza, la ricerca di una "cura", la creazione di un senso. Il ruolo dei mediatori della trascendenza (sciamani, streghe, maghi, preti) che in altri

tipi di narrazione della mostruosità avevano il ruolo di intermediari tra il mondo dei vivi e quello delle entità mostruose che andavano combattute e scacciate, viene preso da scienziati e militari, versioni secolarizzate delle figure precedentemente elencate.

Se si prendono sul serio le descrizioni benjaminiane contenute nel frammento *Kapitalismus als Religion* (Benjamin 1921), si può arrivare a sostenere che lo zombie è la figura della trascendenza totalmente immanente che il capitalismo come religione provoca nell'immaginario quotidiano. Laddove il capitalismo come religione "kennt keine spezielle Dogmatik, keine Theologie" (Benjamin 1921: 100), bisogna glossare che esso non conosce pure alcuna forma di trascendenza, giocandosi tutto sul piano del culto (del capitale) e dell'immanenza. Lo zombie rappresenta il rimosso, lo scarto, del capitalismo come religione: figura dell'improduttività immanente, aggressiva e distruttiva, ben incarna l'assenza di trascendenza che una religione basata solo sul culto porta con sé. Laddove, infatti, la religiosità si riferisce alla pura immanenza, anche le forme di negatività ad essa collegate, come scarto rispetto alla "positività" che essa propone, rimangono sul piano immanente, esattamente come gli zombie rispetto al capitalismo. Anche nelle figurazioni fantasmatiche in cui gli zombie distruggono l'impianto socio-economico capitalistico (Cfr. Romero 2005, Lucci 2012) essi ne mantengono e perpetuano l'assenza di orizzonte trascendente.

Lo zombie condivide con i mostri pensati come risultati di esperimenti di laboratorio, di radiazioni, di catastrofi mediche o di apocalissi militar-tecnologiche lo stesso piano di immanenza: quello di un mondo in cui la trascendenza è bandita, perfino nelle figurazioni dell'immaginario. O meglio, in cui la trascendenza è diventata quella futuribile della medicina, della genetica e degli esperimenti sui corpi, non più e non tanto quella relativa al destino delle anime. Questo ordine di considerazioni ci porta all'ultima figurazione dello zombie come metafora che vogliamo analizzare, vale a dire quella dello zombie come infetto, a cui è dedicato l'ultimo paragrafo del presente contributo.

5. Epidemia, pessimismo antropologico, paradigmi hobbesiani

Vorremmo giungere alla conclusione delle presenti analisi con l'approfondimento, precedentemente annunciato, del tema del "complotto" nella cinematografia zombie. Questo, nella sua versione moderna, risale al film del 1973 *The Crazies*, diretto, ancora una volta da George Andrew Romero. In questo film, di cui è stato girato un remake nel 2010 (a firma Breck Eisner), il paradigma della cospirazione governativa e dell'epidemia si uniscono. Nel film vengono narrate, infatti, le vicende parallele della popolazione di una

paradigmatica cittadina americana che viene infettata da un virus (“Trixie”), che rende violenti e pericolosi, e dell’equipe medica che si deve occupare del caso.

La causa dell’infezione è l’accidentale caduta di un aereo militare portatore di esemplari del virus, sviluppato in laboratorio come arma batteriologica, nella falda acquifera adiacente alla città. Per quanto i protagonisti non siano propriamente degli zombie, la contiguità temporale con i film del genere, la firma di Romero, e le modalità di svolgimento della narrazione permettono un parallelismo.

Il punto di interesse di questo B–Movie è il fatto che appare evidente come, di fronte alla minaccia della perdita del controllo, le autorità si rivolgano — tramite una violenta reazione immunologica — verso la popolazione in maniera tanatopolitica: la soluzione al problema è sempre la sterilizzazione assoluta del sito, con relativo annientamento della popolazione (infetti e non). A nostro parere queste due determinanti, l’essere soggetti a macchinazioni bio–tanato–politiche da parte del governo, e il sospetto che le istituzioni non stiano — nei momenti di “stato d’eccezione” — dalla parte della popolazione, rappresentano due rimossi fondamentali della società americana, che trovano sempre maggiore espressione nelle figurazioni del mostruoso incarnate dalle narrazioni zombie.

Abbiamo, infatti, qui esemplificata una topica fondamentale di quelle che poi diverranno le narrazioni–zombie più in voga negli undici anni che intercorrono tra l’uscita nelle sale di *28 Days Later* (2002) di Danny Boyle e di *World War Z* (2013) di Marc Foster. In questo genere di narrazioni, che ormai hanno completamente sostituito quelle del genere precedente, esemplificato da *The Night of the Living Dead*, gli zombie subiscono una metamorfosi fondamentale: essi non sono più dei morti che si risvegliano, ma degli infetti.

Alla determinazione basale della morte, alla sua rimozione e al conseguente ritorno di questo rimosso, si sostituisce la rimozione (e la conseguente paura atavica) dell’epidemia e della malattia. Paradigmatica in questo senso è la correlazione suggerita all’inizio della omonima trasposizione cinematografica del romanzo di Richard Matheson *I am Legend* (2007, regia di Francis Lawrence): qui viene presentato brevemente in televisione, con toni entusiastici, un possibile vaccino contro l’AIDS. Con un *cut* deciso e indicativo, viene poi presentato il mondo tre anni dopo: una *waste land* post–apocalittica, dove ogni traccia di umanità è scomparsa. I mostri del film, così come i “folli” del film di Romero, non sono zombie, o meglio non sono più *quegli* zombie, i morti che risorgono dalle loro tombe, sono infetti.

La paura che incutono — come nel caso degli zombie haitiani — è più quella proiettiva, quella di diventare come loro, che relativa alla loro pericolosità intrinseca (per quanto, per motivi narrativi e di genere, le narra-

zioni cinematografiche in questione indulgono sull'effetto di mostruosità, e sottolineano la violenza degli infetti, per creare *suspance*).

Per questo non è tanto importante che essi siano univocamente, ontologicamente, "zombie", che rispondano a caratteristiche precise: i vampiri della serie televisiva *The Strain* (iniziata nel 2014 negli USA sotto la direzione di Guillermo del Toro) sono "zombie", così come quelli di *I am Legend*, quanto quelli di *28 Days Later* e di *Word War Z*.

Sono zombie perché rientrano nello schema narrativo-evolutivo che abbiamo descritto, che ha spostato l'operatore semantico-zombie dalla paura fondamentale della morte a quella della malattia, della pandemia e dei risultati sulle strutture socio-istituzionali di questi stati di eccezione.

Questa mutazione della figura dello zombie, da (non-)morto a infetto, resterebbe pure in linea con l'ipotesi precedentemente formulata, secondo la quale questa figura dell'immaginario corrisponderebbe ad un mondo totalmente secolarizzato, in cui l'orizzonte trascendente non gioca più alcun ruolo nell'immaginario collettivo. Infatti, la pandemia e la conseguente apocalisse non portano alcuna apocatastasi, ma lasciano i sopravvissuti in un mondo irredento, anche se totalmente cambiato: ci sembra assolutamente verosimile, entro queste coordinate, descrivere l'epidemia come un'apocalisse secolarizzata, a cui viene sottratto l'orizzonte trascendente. Anche le cause della pandemia rientrano nel complesso di colpa che — secondo Benjamin — caratterizza il capitalismo come religione: di solito è a causa di esperimenti e sfruttamenti eccessivi del *bios* e del mondo naturale che l'apocalisse ha inizio.

A questo senso di colpa fa da corrispettivo l'esperimento mentale che l'apocalisse rende possibile: quello della distruzione dell'esistente senza che sia necessario un progetto politico alternativo, una rivoluzione o una radicale riformattazione dell'assetto economico-politico mondiale.

Questo permette l'ultima riformulazione del paradigma degli zombie, che trova la sua espressione in *The Walking Dead*, di Robert Kirkman (cfr. Frezza 2015).

Questo paradigma rappresenta di nuovo un'ulteriore evoluzione della figura dello zombie, rispetto alle fasi precedenti: se infatti in quello dell'epidemia l'accento era posto sui timori collegati alla medicalizzazione della società e alla diffidenza nei confronti delle istituzioni (sia per quanto riguarda le politiche sanitarie, che per quel che concerne l'ambito militare e la gestione delle situazioni di emergenza), qui abbiamo un ritirarsi progressivo della figura dello zombie sullo sfondo, fino a diventare solo un espediente narrativo che lascia spazio alle idee degli autori sulla dimensione antropologica e morale fondamentale dell'essere umano.

Nel mondo di Kirkman, si è tornati a un hobbesiano stato di natura (cfr. Lucci 2014), dove gli zombie sono solo l'espedito che permette agli

autori di descrivere la loro visione di una società che si deve riorganizzare da zero, dopo che le strutture socio-politiche sono andate perdute a causa dell'epidemia. Gli zombie funzionano da espediente narrativo, e servono a mantenere le coordinate horror di genere, ma in realtà sono le interazioni tra persone e gruppi umani a farla da padrone nella narrazione kirkmaniana. Kirkman costruisce tramite gli zombie un teatro dove rappresentare le diverse coordinate del suo pessimismo antropologico: secondo l'autore, infatti, in un mondo post-apocalittico dove le strutture sociali saltano, vige la legge del più forte, e tutti i valori etico-morali sono disfunzionali rispetto alla sopravvivenza nelle mutate condizioni di vita: solo chi sarà in grado di adeguarsi alle mutate condizioni ambientali, adeguando ad esse il proprio orizzonte etico, potrà sopravvivere.

Lo zombie, in conclusione, dalla nostra prospettiva, può essere considerato una figura fondamentale dell'immaginario collettivo contemporaneo, utile a comprendere i rimossi, le tensioni e le paure delle società di cui è una proiezione di riferimento.

Riferimenti bibliografici

- ARISTOTELE, *Politica*, trad. it. a cura di C.A. Viano, Rizzoli, Milano 2002.
- BENJAMIN W., *Kapitalismus als Religion* [Fragment] [1921], in Id., *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, 7 voll., Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, vol. VI, pp. 100–102.
- BRACCINI T., *Prima di Dracula. Archeologia del vampiro*, il Mulino, Bologna 2011.
- CRAVEN W., *Serpent and The Rainbow*, USA 1987.
- DAVIS W., *Zombification*, « Science », 240, n. 4860, 1988, pp. 1715–1716.
- , *The Serpent and the Rainbow*, Simon&Schuster, New York 1985.
- FREZZA G., (a cura di), *Endoapocalisse. The Walking Dead, l'immaginario digitale, il post-umano*, Areablu Edizioni, Salerno 2015.
- GREENE R., SILEM MOHAMMAD K., *Zombies, Vampires, and Philosophy*, Open Court Publishing, Chicago 2010.
- HALPERIN V., *White Zombie*, USA 1932.
- KIRK R., *Zombies and Consciousness*, Oxford University Press, Oxford 2008.
- LYONS J.C., *Perception and Basic Beliefs. Zombies, Modules and the Problem of the External World*, Oxford University Press, Oxford 2009.
- LUCCI A., *Homo Homini Zombie. Su morale e stato di natura, da Thomas Hobbes a The Walking Dead*, « Lo Sguardo. Rivista elettronica di filosofia », 16, 2014, pp. 109–115.
- , *Il reale del palazzo di cristallo. Sull'essenza del capitalismo da George Andrew Romero a Peter Sloterdijk*, in Pagliardini A., (a cura di), *Il reale del capitalismo*, et. al./edizioni, Milano 2012, pp. 78–86.

- MACHO T., *Todesmethaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987.
- METZ M., SESSLEEN G., *Wir Untote. Über Posthumane, Zombies, Botox-Monster und andere Über- und Unterlebensformen in Life Science & Pulp Fiction*, Matthes & Seitz, Berlin 2012.
- RATH G., *Zombie(s)*, « Zeitschrift für Kulturwissenschaften », 1, 2014.
- RHODES G.D., *White Zombie. Anatomy of a Horror Film*, Jefferson, North Carolina, McFarland 2001.
- ROMERO G.A., *The Land of The Dead*, USA 2005.
- RONCHI R., *Zombie Outbreak. La filosofia e i morti-viventi*, Textus Edizioni, L'Aquila 2015.
- SEABROOK W., *The Magic Island*, Albatross, Hamburg-London-Milano 1929.
- SHELLER M., *Consuming the Caribbean. From Arawaks to Zombies*, Routledge, London-New York 2003.
- VERSTYNEN T., VOYTEK B., *Do Zombies Dream of Undead Sheep? A Neuroscientific View of the Zombie Brain*, Princeton University Press, Princeton 2014.
- YUDKOWSKY E., *Rationality. From AI to Zombies*, Machine Intelligence Research Institute, Berkeley 2015.
- WALLER G.A., *The Living and the Undead. Slaying Vampires, Exterminating Zombies*, University of Illinois, Urbana-Chicago-Springfield, Press 2010.
- WÜNSCH M., *Horror und Herrschaft. Regierungstechniken im ZombieFilm*, in Hentschel L., (a cura di), *Bilderpolitik in Zeiten von Krieg und Terror: Medien, Macht und Geschlechtsverhältnisse*, b_book, Berlin 2008, pp. 93-119.

Saggi

Imagination and Mediation

Is There a Unity Beyond Synthesis?

KRISTUPAS SABOLIUS*

ABSTRACT: The article addresses a problem of mediation through the lens of imagination. An idea of “intermedial imagination” — a critical faculty that bears witness to the world’s out-of-jointness” — proposed by Pietro Montani is analysed and brought in the context of Bernard Stiegler’, Gilles Deleuze’s and Jacques Derrida’s thinking. In this way, imagination is associated with various functions of montage, rather than synthesis, as well as revealed as the power of overcoming clichéd forms and fetishes through its shape-shifting and unprecedented transformations. The article also offers an analyses of exhibitions by Raimundas Malašauskas (Photo Finish in Vilnius, and the Lithuania/Cyprus “oO/Oo” Pavilion at the 55th Venice Biennale) and the avant-garde performances of Romeo Castellucci.

KEYWORDS: Imagination, Mediation, Intermedial Imagination, Montage, Incommensurability.

1. Introduction

The mediating power of imagination was very well-known before the concept of media became a hot topic of philosophy. References might be made not only to Plato but also to Aristotle, or to Stoic φαντασία καταληπτική or to Hume and especially to Kant, for whom imagination was a mediating agent as long as it provided the synthesis of sensory manifold. According to Kant, the schematism of perception was supposed to be the function of imagination. *Einbildungskraft* actualizes the function of transcendental schematism, i.e., accumulates the multitude of varying experiences into sketches of meaning creating the initial models for perception. It is namely because one imagines, one manages to orientate through mediation; or — to be more precise — mediation and imagination coincide.

* Professor of Philosophy at Vilnius University, Lithuania (kristupas.sabolius@fsf.vu.lt).

One can remember that Bernard Stiegler, in his *Technics and Time*, describes the “human” through the technical, marking a fatal inversion of our evolution. Our origin is neither biological, nor transcendental, but fundamentally prosthetical. It is not a human being that creates tools, but the archi-technical exteriority that constitutes humanity — evolution is inscribed in humanity as a self-revelation of being technical. And just as the technological precedes the organic, imagination also runs prior to perception. To conceive a tool as a tool means to open oneself up towards imaginary possibilities. In the famous scene of Kubrick’s *Space Odyssey 2001*, in which an ape weaponizes a bone to kill a fellow ape, the bone turns into a weapon not just physically, but virtually as well as through an actual gesture — i.e. the way it is being used and quickly becomes a meme used by others. That is why “consciousness has never been self-consciousness *other than in being projected outside itself*”. (Stiegler 2011: 77)

As Stiegler points out, the explosion of technically reproducible images and virtual realities is not a matter of some monstrous evolution. Mass media images, being recurrent, ubiquitous and repetitive, synchronize different consciousnesses into a common flux of images as well as expose what always has been present at the core of the human — its technogenetical nature. However, in this era of information *industries*, and especially of the analogic and numeric technologies, this exteriorized and materialized consciousness has become a function of the manipulations of the flux of consciousness and of mass projections (Stiegler 2011: 76–78).

In this epoch of technology, imaginary eventually merges into “real”, as popular culture of visual and social media becomes the screen organizing our everyday life, displaying the desired patterns for auto-craving consciousness. By virtualizing a standard of the imaginary, much more than a reproduction of reality is created — a measure for our world is delineated in which artificially generated ideals induce the mechanisms of control and reshape the order of desires.

According to Stiegler, human consciousness, therefore, is profoundly cinematic — interiority is produced by virtual exteriority of the technologies that install imaginary patterns into our development: “Lived reality is always a construct of imagination and thus perceived only on condition of being fictional, irreducibly haunted by phantasms” and this why we are “forced to conclude that perception is subordinated to — is in a transductive relationship with — the imagination; that is, there would be no perception outside imagination, and vice versa, perception then being the imagination’s projection screen. The relationship between the two would be constituted of previously nonexistent terms, and this in turn would mean that life is always cinema and that is why “when one loves life one goes to cinema”, as though we go to the cinema in order to find life again — to be somehow resuscitated by it”. (Stiegler 2011: 16)

It is important to note that the concept of imagination should undergo crucial corrections in the context of passive technological receptivity. By “staying tuned” we are induced into a condition of a flitting attention span and lose the capacity to maintain extended memories, unless we keep on connected to the information and socialization machines. Technologies prosthese our capacity to remember and create social media as “temporal objects” that can have both distancing and unifying power. They can steal our time, but they can intensify the synchronization of our minds and bodies. It might be considered as a well-known meaning of *pharmakon* — cure and poison at the same time.

The paradox is that the process of developing this intense identification, succumbing to a bombardment of a multiplicity of images, coincides with the distancing of any unity. Human mind becomes porous to the virtual, losing its connection to the world, that presumably remains unaware of any technological impact. However, the natural, organic, biological, subconscious and alien is not supposed to be rediscovered outside of the technological, but namely through it, by intensifying the disrupting power of machineries, by provoking the virtual fields to reshape their preconceived order, or by intermediating the media itself. The interruption of flux always presents itself as a call for the undetermined, unexpected and unforeseen.

2. What is Intermedial Imagination?

Is synthesis still the right word to describe the impulse of free imagination in the epoch of technologically reproduced mediality? Technologies that offer temporal objects are the illusions of this kind of unity, they are the prostheses of a controlled and uniform world. The technologically produced sensation of unity must both compensate for the fragmented and chaotic reality, and retain the logic of cognitive dissonance.

By way of answering this question I would like to invoke the notion of ‘intermedial imagination’ (*immaginazione intermediale*) offered by Pietro Montani. For him, intermedial imagination experiences not only a creative calling of consciousness; it is also key in understanding the specificity of a process of mediation. It can be understood as a ‘technique of technique’ — i.e., the technique of consciousness, which addresses our technological fate by trying to shift the balance of *pharmakon* towards the side of a cure.

This relationship between *datum* and *fictum* which is best revealed by the theme of the transcendental schematic, turns into a craving for the lost *datum*. Technologically deputised synthesis can anticipate the imagination only because imagination itself is already medial and technological. If imagination offers a scene of this transfiguration, and if it actually is this dimension

upon which, according to Stiegler, technology is grounded, if it is the source of technogenesis, then it is necessary to turn towards its dual potential. It means finding the technological basis of imagination not by suspending the technological, but rather by utilising it to the limit, until the technique of consciousness senses its emancipatory direction. According to Montani,

[a] thorough investigation of mediated images implies cutting through them, opening the passageways, seizing the areas of intersection, building the structures of intermediation; in a word, using imagination not as a force that unifies the multiplicity of senses, but as something that is utilised, something that is used as a certain technique which distributes, divides and confronts. Such an imagination might be called critical if we take into account the etymology of this term—*krinein* means to decompose and separate. (Montani 2010: XI)

Critical imagination does not imply an intellectual relation — a reflective dissociation or perspective from which we reflect on the content that stretches in front of us. Intermedial imagination is critical inasmuch as it is unable to create a unified and finalised picture of that which it wants to portray, but does not abandon its creative intention nonetheless. On the contrary, it becomes critical precisely because of this failure, as it substitutes synthesis with the relation of difference. In other words, instead of a harmonising reproducibility the givenness of which is accepted, processed, and recreated, instead of the primacy of a unified image or representation, intermediation starts from this very discontent and failure which Kant identified in the analytics of the sublime. Furthermore, this inability to represent retains the orientation towards reality expressed through Montani's notion of trace:

Being both creative and receptive ability, imagination is able to ensure a constant relation with the real world thus enabling the established relations between sensuality and intellect, between what is seen and what is not seen, between that which is sensed and that which acquires 'meaning.' However, if this relation is interrupted [...], it can be restored only by a spectral supplement, which implies a more complex and persistent intermediation. Therefore it is not enough for an imagination to act according to its free creativity, it is necessary that it would take into consideration the reality of trace (even when it remains in an archive as something rejected or removed). (Montani 2010: XII)

In this sense, the trace implies not only the famous Derridean notion which, through its marginality, uncovers the undeconstructible realm, but also Roland Barthes' remainder of the real, the undeniable and even technologically traceable givenness of the world. According to Barthes, the great paradox of photography lies not in an adequate representation but in the witnessing of past events:

The photograph's immobility is somehow the result of a perverse confusion between two concepts: the Real and the Live: by attesting that the object has been real, the photograph surreptitiously induces belief that it is alive, because that delusion which makes us attribute to Reality an absolutely superior, somehow eternal value; but by shifting this reality to the past ("this-has-been"), the photograph suggests that it is already dead. (Barthes 1999: 96)

A photographed object leaves the trace of its realness not because of its 'objective realness' but because of its temporality: in order for a certain gesture of technological reproduction to occur there must be an event of capturing — an object must be witnessed by someone, it must manifest itself in front of a technological lens. Here we could reconsider an old truism, that instead of capturing objects photography records moments — i.e., temporal concentrates. It means that photography's unique property is the fact that someone has encountered a referent (even if we are talking about objects) *sensually* or *personally* (Barthes 1999: 96). A picture leaves a signal that something/someone has participated in a photographic event of commensurable synchronisation.

It is only because we see time technologically — and this is the great power that comes with the function of imagination—that we can register the latter's worldly character. The form of such intermedial imagination calls for both an event and a dimension that, in a temporal sense, befalls no longer as a synthesis but as a temporal bifurcation. The trace is a temporal debt "because even though imagination is capable of many things, it is able to investigate only the real things — traces in the memory archive — that maintain the quality of *debt*". (Montani 2010: XII)

This past is not a simple recollection of a secondary retention (as phenomenology would put it), or a neutral return of past experience, which I call back into the present. The factor of trace or debt is the kind of past that could not have even existed in our experience—indeed, we are talking about a technological inscription. Any involvement of imagination changes the present such that an actual awakening of experiences strikes us as a bifurcation, discrepancy, or temporal interruption. In a temporal sense, debt — even though Montani does not claim that — is a bifurcation of the present.

Deleuze stresses a similar point when he discusses a specific type of cinematographic imagery. In his view, image-crystal (i.e., the specific type of cinematographic imagery which displays several temporal phases simultaneously (for example, mirror reflections)) reveals the realms of contradictory existence, not those of fiction:

What constitutes the crystal-image is the most fundamental operation of time: since the past is constituted not after the present that it was but at the same time, time has to split itself in two at each moment as present and past, which differ

from each other in nature, or, what amounts to the same thing, it has to split the present in two heterogeneous directions, one of which is launched towards the future while the other falls into the past. (Deleuze 1989: 81)

Here we have an impossible case whereby the past coincides with the present instead of preceding it. According to Deleuze, a mirror has then quality of a crystal because it allows us to see the past and the present at the same time. There is no difference between that which exists this very moment and that which has already passed — an object dissipates into a spectral mode of existence, therefore Deleuze's crystal unifies the real and the imaginary, present and past, actuality and virtuality. Moreover, this is not merely an intramental imagery, but a public spectacle. Such coexistence is "the objective characteristic of certain existing images which are by nature double". (Deleuze 1989: 69)

Thus a crystal-image implies an impossible spatial distribution of time — after all, space is always supposed to be in the present. Crystal-images legitimise the contradiction according to which temporal oppositions remain inseparably related despite the competition between them. We might say that a crystal performs a spectral breakdown, which refers not only to a ghostly 'spectre' but also to a physical phenomenon. White light is always a mixture of several colours, the different intensities of which suppress each other without full cancellation. Spectral breakdown — such as in the case of a rainbow or a crystal prism — presents us with a spatial involute of coexistence. During this process of extraction the intensity of light gets distributed according to frequency — differences secede from the sameness and space becomes an arena of time. Temporal ramification constitutes the collision of past and present in the same dimension, which occurs not as a harmonious relationship but more like a conflictual ramification whereby the same image is found to exist both in the present and in the past.

Incidentally, Derrida also agrees that spectral occurrence has a temporal meaning. Hamlet's famous speech at the end of the first act includes the phrase "The time is out of joint" (Shakespeare 1998: 49) referring to the current times in the play, which are full of horrific events. Here, Hamlet defines the very condition of spectral occurrence: time is no longer a unifying synthesis, it gets disjointed from its usual trajectory as if it had several parallel flows. Derrida emphasises that time is interrupted not by a delay and postponement but by coercion "here-now" which occurs without presence — time becomes disarticulated, removed, displaced from its natural ground. *Dans l'incoercible différance déferle l'ici-maintenant* (Derrida 1994: 60) — here and now it breaks through an uncontrollable *différance*.

This is the true meaning of *différance*. It signifies an absolute singularity, a moment of event where time is coerced — and it is not a lag, or an ever

prevailing present, but a singularity that is exclusive through its difference (*singulière parce que différante*); it is inevitably related to that which befalls — i.e., the future that arrives in that unmistakable moment (Derrida 1994: 60). *The time is out of joint* means not a cyclic repetition but a convergence of all phases, which is otherwise impossible in a normal flow — it is a vertical time which, for a brief moment, expands itself into a horizontal involute of spectrum.

Without a doubt, positions of Deleuze and Derrida draw our attention to various possibilities of temporal bifurcation. However, that which remains important in both cases is the great theme of *différance* as a theme of temporal challenge where virtuality and reality coexist in the very gesture of temporal bifurcation. It is a diagnosis that identifies specific cases when time continues in the present by transforming the present moment through its relation with the phases of past and future. Perhaps, we could also say that Deleuze's reflection on crystal time is one of the variations of temporal spectrality, one of the possible configurations of interruption which brings us back to the time as *out of joint* — that which breaks away from the traditional mode is explained through a phantasmic dimension of opening. Derrida's 'spectre' establishes a possibility for the genesis of a crystal-image.

Moreover, there are material conditions of space where time reveals its contradiction-friendly power. A hologram is the main exhibit in Raimundas Malašauskas' show "Photo Finish" (2012, Contemporary Art Centre, Vilnius); it is formed by shooting an object from different points of view. Here lies the paradox: the camera moves in order to reveal a static image, as if paraphrasing the famous story of Honoré de Balzac's fear of photography mentioned by Sontag in her book on photography. The famous writer refused to be photographed as he feared that each operation of an image capturing device would strip him of one of his bodily layers. However, the hologram is based on a different principle — here phases of existence are preserved by overlapping the existing material layers with the new ones. A time-consuming process of hologram production reveals several temporal moments at the same time in the three-dimensional space.

One of the exhibits show depicts Malašauskas himself. He is holding a mirror, which reflects the movement of a holographic camera. Six or seven seconds are seen simultaneously. Another exhibit depicts the holographic space as static, causing an almost a religious paradox: two persons (the Praspaliauskas twins) are combined into one figure. All of this is supplemented with reconstructed scenes from the Vilnius Youth Theatre's "Photo Finish" (1982), a theatre performance based on Peter Ustinov's play of the same title. An eighty-year-old character of the play meets his sixty-year-old, forty-year-old and twenty-year-old selves. Four different actors show up on the stage simultaneously, as if one person was comprised of his four versions.

The figure of Malašauskas holding a mirror is situated in the hologram among the four actors.

This project questions three key principles of Western philosophy — namely, those of non-contradiction, individuation and causality. In the hologram, ‘before’ and ‘after’ overlap and differences coexist by allowing an object to be both as it was in the past and the way it is in the present. The passage of time contracts the range of variations into one state of matter, thus the past becomes a form of presence. At the same time it becomes clear that static space — something that we often take for granted — is merely a physiognomy of time, which manifests as a difference within the sameness. The exhibits of “Photo Finish” can be grasped as a whole only when the *out of joint* bifurcation is being played out in the imaginary. These holograms are media that visualise interruption as an impossibility. However, it is impossible to articulate this sight without reduction, which enables the paradox to be transferred into a virtual state. The margin of error at the very core of existence demands a technological fiction — i.e., the alienation of the imaginary, which exposes something that is unreachable to empirical sight.

Intermedial imagination can be comprehended as an opening in the situation of *out of joint*. Even though Montani does not mention time, the theme of disjointness in relation to the ordinary mode remains important when we talk about an event which is to be expected in the technologised world — i.e., to find a systemic flaw in the whole unity of a system, a trace which raises the theme of radical Alterity even if it remains inaccessible to representation. Here we are talking about Alterity which cannot be detected when we return to the originary unmediated state, but when the emancipatory elements are strengthened in the very logic of mediation:

On the one hand, contrary to an idea about an immediate reception of an image (an idea that loses its value in the face of a fact that today mediation in the world is that of a high or even the highest level); on the other hand, also contrary to the postmodern thesis that the real world risks being substituted with its simulation, this audiovisual paradigm that I have in mind is based on the assumption that only by drawing on an active confrontation between the various technological formats of image (for example, optic or digital) and its various discursive forms (for example, fictional or documental) it is possible to start a right relation between the irreducible alterity of the real world and the attestations of mediatory and non-mediatory facts. (Montani 2010: XIII)

Even though intermedial imagination retains the orientation towards reality (whatever is meant by this name), it changes its tactics: instead of grasping the relationship between the world and an image, it seeks to grasp the “relation between various devices of the technological imaginary.” In the case of Deleuze’s temporal crystal, it is precisely technology that

demonstrates the regime where the unreachable temporal dimension is discovered — in Jean Renoir’s *The Rules of the Game* the crystal time is created through the illuminated greenhouses; in Orson Welles’ *Lady from Shanghai* the narrative is shattered into pieces in the mirror hall. This way technology locates the spatial registers through which temporality is expressed in a way that remains inaccessible to an immediate perception. Crystal-images are not representations but rather situations where the technological divide between organicity and artificiality simply vanishes. By analogy, in Montani’s case, by exploiting the technologized confrontation (or by understanding technology as confrontation) we find “a link to an irreducible alterity of the real world”. (Montani 2010: XIV)

Therefore, the intermedial imagination is “a technique of clarifying, refiguring (*rifigurazione*), and witnessing the real world” (Montani 2010: XIV). Refiguring or reforming, which both start with the prefix ‘re-’ are not only the morphological signals of a secondary action. They also refer to the tactics of being, which is inevitably technologized and longing for an escape. Primary figuration is something that has always already occurred — we are already mediated even before the creation of the first medium. However, if imagination is the first technology which turns an individual consciousness into a technological one prior to the discovery of a tool, then only the realisation of this technology of imagination together with the ‘hipertechnologisation of technology’ can help us to establish a dialogue with the mediated states.

While describing “intermedial imagination as a certain technology (instead of seeing it as ‘art’ in an aesthetic sense), it is necessary to understand that imagination not only employs one or another technique, but — or, perhaps, most importantly — imagination itself is already a certain technology and its origin lies not merely in subjects manoeuvring ability, but also in the whole lot of artificial techniques responsible for the effects of subjectivation” (Montani 2010: XV). Intermedial imagination does not simply enter the passive interplay between various audiovisual formats, it adopts them by critically rearranging and suspending them and, by the same token, establishing the space for a creative response. By grasping the trace as a debt and by experiencing a constant failure of representation, such imagination must experience the necessity to reactivate itself anew; it must look for its creative response that has not been already integrated into the mode of industrial schematism. In a certain sense, it is a process of disintegration and reintegration with regards to the established schemes of understanding. Intermedial imagination must see the disagreement, incongruity, visual competition and Heraclitean “war” as a “father of all” — a notion of a critical force in today’s epoch of images.

For Montani, as far as the realm of an intermedial imagination is con-

cerned, the spheres of interiority and exteriority intertwine similarly to the way it happens in the realm of language. Just like words belong both to language and to the consciousness that uses them, images also have their dimension of commensurability where technologically mediated visions both acquire external forms, and are able to return to the subject:

If imagination, similarly to languages, feeds on ready-made images, if it, similarly to certain technology, moves along this specific life form created via the recollected imagery, then it might be possible to claim that such an exteriorised behaviour is “intermedial” in such cases when, in the interplay of various differing technological formats, it is able to grasp a special space of critical practices or “indebted” creativity (*creatività debitoria*). (Montani 2010: XVI)

Individual consciousness is constantly enveloped in this universal world of visual language, which means that the existence of an absolutely unique and independent imagination is impossible. We discover ourselves in a certain visual tradition, we depend on it and we utilise it constantly. Therefore, the freedom of imagination is antinomous — even though it seems that we are free to imagine ‘whatever we please,’ we are nonetheless subjected to a particular medial context. And even if we are able to escape it, we always start by acknowledging it.

Reflection on an intermedial imagination reactualises Kant’s discussion on the negative function of imagination. According to Kant, “For the beautiful in nature we must seek a basis outside ourselves, but for the sublime a basis merely within ourselves and in the way of thinking that introduces sublimity into our presentation of nature”. (Kant 1987: 100) Thus the notion of the sublime reveals not only its subjective side, but also its negative side because the universality of the sublime is based in its incomparability. Therefore, the sublime cannot be extrapolated into the level of a commensurable communication because the sphere of communication implies universal codes, as well as conventional and recognisable registers which would fixate on the idea that ‘something exists as something.’ In other words, the experience of beauty leads us towards the discourse of identity. Beauty can also become a tool of tertiary retentions as it captures our conscious attention and accumulates common desires, fears, and beliefs. Meanwhile, the sublime opens up the dimensions of difference and alterity.

According to Kant, “We call *sublime* what is *absolutely* [*schlechthin*] *large*,” i.e., that which needs no comparison because it is “*large beyond all comparison*”. (Kant 1987: 103) It is also important to note that even if the notion of the sublime breaks out from a comparative relationship, the transgression starts precisely with an unsuccessful attempt of comparison because it opens up a realm of the incommensurable. Only through comparison can we reach the limit that separates the incomparable.

Just as irrational numbers cannot be expressed as a relation between two integers, the sublime arises as a failed linkage. We will return to this relation of the incomparability later. However, the mathematical extremity of the sublime signals that Kant's argument implies a transgressive gesture that discovers the realm of the impossible. Transgression is possible precisely because the systems of consciousness and the world fail to coincide with each other.

Instead of a play of imagination, as in the case of the perception of beauty, transgression causes a series of vicissitudes between satisfaction and dissatisfaction and thus turns into a 'serious work of imagination.' By imagining the sublime, consciousness needs to stay active, and during the aesthetic experience of beauty, consciousness is passive (in our context we might even say 'inter-passive'). Therefore, the sublime implies a shattering shakeup which, according to Kant, is experienced as a vicissitudinous shift between repulsion and attraction towards the same object.

Imagination can start functioning in a negative mode. As if it 'knew' that grasping the infinite through the senses is impossible, it nevertheless experiences intensification. Kant says that "*Sublime is what even to be able to think proves that the mind has a power surpassing any standard of sense*" (Kant 1987: 106); through this difference the sublime leads us to the realm of tautology: it is "a magnitude that is equal only to itself". (Kant 1987: 105) An absolute inadequacy of the structure of consciousness turns out to be a necessary condition for the gesture of overcoming.

Exploiting imagination's inability to give shape to the things that are shapeless or absolutely abstract, the sublime can be understood as a case of resistance to the communication of the beautiful (or, in today's terms, the 'beauty industry'); while the "beautiful in nature concerns the form of the object, which consists in [the object's] being bounded", "the sublime can also be found in a formless object". (Kant 1987: 98) In the solution of the beautiful, imagination is submissive, it seeks to implement the usual subordination, while in a free play it seeks to find an intellectual notion that would represent beauty. And despite the fact that this cannot be fully achieved, the directionality of expedience and purpose maintains the imagination in a complaisant and submissive disposition. Its freedom is only an illusion: imagination feels free because it encounters beauty — i.e., it is something that an intellect is unable to do. However, imagination is immediately forced to take the intellectual stance — i.e., it seeks to apply a law and find a universal rule for the beautiful, consequently turning beauty into an idea, paradigm, universal measure, etc.

However, a sublime relation also reveals the rebellious nature of imagination. While experiencing the fiasco of representation and adequacy, and, by acknowledging the supremacy of pure reason, imagination plunges into cre-

ativity even more fervently and thus expands its influence beyond its formal bounds. Of course, this creativity is no longer a production of images. It is rather a condensation of experience as well as a supra-sensual sensitisation of a situation when the product of creation is both formless and incomplete. It is a negative or, rather, Apophatic creativity according to which limitation is turned into transgression. Moreover, this experience is inevitably linked with violence — just like the collapse of any system, the sublime cannot be too soft as it “may indeed appear, in its form, contrapurposive for our power of judgment, incommensurate with our power of exhibition, and as it were violent to our imagination, and yet we judge it all the more sublime for that”. (Kant 1987: 99)

At the very heart of Montani’s idea of intermedial imagination we find the same conflict which, by causing a short circuit in this highly-strung system, leads to temporal bifurcations and intertwinements. Intermedial imagination does not try to run away from the system of media, but rather seeks to change it from within through the techniques of distortion and negation, which open up the new realms of non-objective creativity. Resistance — a failure of Kantian style — is the first step. However, this form of resistance implies that anti-mediation is also a remediation which redoubles media formats and forms of representation. Illusion can be overcome only by way of another illusion.

Montani accentuates the mode of “referential indifference” which is based on the strategy of elimination of differences — a widely discussed topic of theoretical discourse (Montani 2010: 23). Through mediating the Alterity as their property, technological media create an anesthetic effect which envelops us in the most horrific illusion of all — the illusion of indifference and passivity. Perhaps, we still believe that the pain transmitted through the screen is real, it nonetheless gets robbed of its key element — the power of *différance* that Derrida is talking about. It is the kind of power, which would make us feel indebted and related to that which is seen on the screen.

Aestheticised anesthesia turns any kind of alterity into a digitally unified equivalent, which operates in a unified technological system — this is precisely how the tension of difference is lost. As soon as the media start reproducing it, alterity ‘runs out of steam’ and turns into mastered and controlled information. When reality turns into messages, pixels, and forms, any dimension of authenticity is suspended. Therefore, according to Montani, the authentication of imagery should first of all address the consequences of “anesthetic derealisation” (Montani 2010: 23), which means that any difference between the world and an image is lost in the process of an endless iconographic adaptation.

Therefore, in the era of new technologies the Kantian analysis of beauty as a function that harmonises intellect and imagination, turns into a form of

anesthesia. Thanks to technologies we become accustomed to the torrents of appealing imagery, which enters individual consciousness and, by remaining attached to it, desensitises the critical power of imagination, which is the power of discontent, iconoclasm and resistance. Thanks to creative industries, aesthetic turned into the main engine of commercial exchange, and its stimulations are no longer stimulating. Contemplative admiration of pretty forms is blocked by a disillusioned and weakened consciousness which no longer believes that beyond all this imagery there is something other than yet another image.

3. Synthesis vs. Montage

In emphasizing the character of unifying synthesis of the manifold, the mediating function of imagination is absorbed into integrity of technological universe which functions by exercising its totalizing power. Saying that our reality is unified and integrated through imagination simply means that the whole interrelation of persons and world is an act of synthesis of identity which is always more than the sum of its parts. It is namely this superstructure of the imaginary installs us into the programme of orientation, as well as provides the symbolic access to the openness of any realm of the so-called real, granting its harmonizing unity. Being a surplus of reality, it constitutes and endorses the very connectivity to the world, as if installing a compatible software to the system of orientation.

But what if 'the real' of the imaginary needs a disintegration rather than unification? This extreme intermediation, proposed by Montani, seems to be a call to establish a disruptive interaction within a mediating network, although not providing a representable uniformity. Subverting technology against itself, it offers a provocation of tension within the system of patterns and formats, templates of understanding and models of perception which all tend to degrade into clichés of stereotyped thinking. However, the short circuit of synthesis doesn't mean the end of interaction. It is rather the beginning of a disharmonious search for alterity, which still maintains an alternative type of relation beyond commensurable properties. It is an act of disjointing the temporal linearity which proposes an impossible unity of what remains incompatible: the coexistence of present and past, the parallel bifurcation of possible sequences of events or even the debt to the Other that has never been the part of my experiences.

Thus synthesis should be substituted with a concept that introduces an interaction of non-homogeneous realms: montage as a fundamental operation of alternative mode of imagination. Stiegler described the procedure of montage as a fundamental operation of imagination, which was

best revealed in a classical experiment by Lev Kuleshov. In the 1920s, Soviet filmmaker intercut a shot of an expressionless actor with various objects: a bowl of soup, a dead child and a woman on a couch. He argued that because the spectator saw emotions in the actor's face (which varied depending on the image of the intercut) this had to be a result of editing rather than of the actor's performance alone.

Basically, by introducing a cinematic concept into the functioning of consciousness, Stiegler traces the outset of cinema before the actual discovery of cinematic practices. (Stiegler 2011: 13–16) We are *homo cinematicus*, since the imagination constantly offers a screen for the surplus of reality, obeying the classical dialectical formula of montage: $1+1>2$. Eisenstein's theory of dialectical montage exactly clings to that model, suggesting that a third idea can emerge from the presentation of two conflicting shots. Defining film in terms of the actions of the human mind, Eisenstein conceived this tension as a "shock to thought" which emerges out of the conflict between two shots and which forces us to think its synthesis. (Eisenstein 1988: 45) However, despite the demand to think on the screen that a filmmaker poses on the viewer, this concept of montage is still based on Hegelian (and Marxist) understanding of dialectics. It sets a clear goal, a *telos*, that regulates the conflict and elevates it into foreseeable synthesis. The director knows what he wants to transmit, he controls the effect of surplus of imagination and, consequently, the role of this synthesis. By indicating this element of cinematic dialectics, Deleuze juxtaposed classical paradigm by Eisenstein with modern paradigm by Godard. In this sense, Godard's take on montage no longer seeks to subsume the parts to whole according to teleological hierarchy, but rather performs the tension of open heterogeneity (Deleuze 1989: 156–88).

In this context, by coining a term of "intermedial montage", Montani brings it beyond the field of cinema *sensu stricto*. This cinematographically oriented notion does not seek to relate sensuality and intellect — the realms that, traditionally, imagination is supposed to be responsible for; it rather practices forms that intensify disintegration and interruption. At the same time this is where the illusions begin to be demystified. The intermedial montage that imagination seeks not only to restructure the audio–visual relations, but to trigger the gestures of visual authentication aimed primarily at the suppressed debt of the real.

Among the many examples offered by Montani we might mention Lars von Trier's *The Five Obstructions* (2003) where, according to Montani, a gradual process of de-aesthetisation is inspired by an ardour to testify the real (*azzardo testimoniale*). In this film we see a unique experiment: Jørgen Leth, the director of *The Perfect Human* — a film with a paradigmatic title and subtle imagery — follows Lars von Trier's orders and remakes his own film

five times, each time with a different obstruction, in different circumstances, in controversial locations, only in order to reveal what Montani calls an “ethics of intermedial spaces” (*etica degli spazi intermedi*) (Montani 2010: 47).

Here the controversial tension between aesthetics and ethics raises the question of how valid the responsibility towards the represented other is. Or, on the contrary — towards that which is forgotten, beyond the screen and unrepresentable. In other words, the process of de-aesthetisation cannot fully implement its task to represent something beyond aesthetics. However, by stripping off the aesthetic forms and by dissipating the harmonising unity, this process nonetheless brings forward the mode of an intended recollection — an embarrassing recollection about old and unpaid debts. This is how, by way of imposing an iconoclastic gesture on itself, an aesthetic imagination opens up the dimension of an ethical imagination.

In order to better comprehend imagination’s specific mode of disjointing functioning, which gradually emerges in the context of technology, we might also recall Jacques Rancière’s concept of dialectic and symbolic montage proposed in *The Future of the Image*. Here the french philosopher distinguishes a specific state of images which he calls “sentence–image” (*la phrase–image*). This combination marks a transitive and correlative state of both images and texts. It is obvious that images are related to texts through a constant interaction, which also affects the imaginary. Each act is a consequence of an interaction between that which is said (*dicible*) and that which is seen (*visible*). When the verbal side prevails, we encounter representational imagery. When visual expression directs the text by providing it with a form, then the aesthetic dimension becomes more prominent. However, in a sentence–image its sentence can be equated neither to that which is represented, nor to what is visualised aesthetically. Sentence–image is both an articulation and a visualisation, but at the same time it is neither of those; a sentence–image is rather a relation between these two elements — a specific situation that creates all the additional levels the variety of which is impossible to locate via the usual sum of images.

Here, text is not an offscreen ‘narrator’s voice’ just like an image is not an aesthetic form of an articulated idea; rather they both act interchangeably. In other words, in a sentence–image, that which is visible liberates itself from a defined individual form and various functions are dissipated through other visual functions. By fusing into a sentence, the image turns into an open structure which can be located in literary sentences, theatrical stagings, cinematographic episodes or photographic pictures.

Thus in a sentence–image we witness a tension of nonexistence, which cannot come into being without existence. Therefore, in reality the sentence–image turns out to be a performative gesture of enactment: an interaction between the elements produces an excess that does not correspond with

the comprising segments (visual or textual) but corrects and expands these segments even if it remains dependent on them. It means there is both support for the current system and its distortion — something that Rancière calls *la grande parataxe*.

“The new common term of measurement, thus contrasted with the old one, is rhythm, the vital element of each material unbound atom which causes the image to pass into the world, the world into the brush–stroke, the brush–stroke into the vibration of light or motion”. (Rancière 2009: 45) This transitory moment that highlights the paratactic order does not create a commensurable system, it rather brings forward a special moment of presence, a deepened mode of “profound today” (*profond aujourd’hui*) — i.e., a certain temporal coexistence that changes presence as a subordinating syntax into a ‘great parataxis’ without a governing element at the centre of a sentence such as the pairing of subject and predicate that would ground the common criteria or coordination system. However, a paratactic phrase is able to change the presence through a certain conjunction of the comprising elements into a single row, chain, or field. “It is the common factor of dis–measure or chaos that now gives art its power”. (Rancière 2009: 45)

Thus, it is not a commonality of an articulated and clear meaning, nor is it an inclusive torrent of continuum; it is rather a disturbing rupture that can occur via a rhythmic change — i.e., as a transformation in an intensifying consonance, in a “schizophrenic explosion, where the sentence sinks into the scream and meaning into the rhythm of bodily states”. (Rancière 2009: 45) In a sentence–image we encounter a specific mode of consensus where the force of disruption and chaotisation explodes. The origin of this paratactic force is, after all, cinematic — only here it acts according to the principle of a montage beyond the screen. Here montage is seen as a measure of what is measureless or as a disciplining of chaos (Rancière 2009: 48).

Rancière recalls various artistic practices — from Rimbaud and Baudelaire to Godard — where such a form of disciplined chaos is possible. We can also mention the work of the contemporary theatre director Romeo Castellucci, whose theatre can be seen as a production of sentence–images — i.e., as a certain convergence of content into a paratactic whole when the chaotising powers of disruption reach the level of a sensory impact. The action on stage can be regarded not as an object to be observed or a staging of narrative, but as a gesture that is liberated from the syntax of a narrative.

For example, in the series of performances “Tragedia endogonidia,” the situations and occurrences are invented without any kind of comment or explanation, thus the viewer’s involvement in the paratactic sequences is an implicit part of theatrical practice, which carries out an actualisation of heterogeneous experience—the final montage of difference. During Castellucci’s performance the very act of looking at the stage is anything

but sterile, it creates the perfect conditions for the attacks of dichotomous kinetics. Such theatre of shock and penetration acts as a schizophrenic explosion where the beginning of perception starts with a mismatch.

The imagery that is extracted arranges itself into phrases that, as Rancière would say, create sequences but escape homogenisation (Rancière 2009: 55); rather the opposite — the exposure of heterogeneity is a real expression of the force behind these sequences; and the effect of commonality is created by the shock of otherness, Alterity, the unknown, the unarticulated. Obviously, Castellucci is interested in the kind of Alterity that would essentially reveal itself in its uncontrolled and unreduced form. Perhaps, this is the reason why disabled persons and animals are turned into main characters along with naked and tormented bodies and all the technical mechanisms. They create the shock of heterogeneity, which provides us with the common measure. It is precisely the shock — i.e., the situation of dissociation — that gives connectedness a true dimension of commonality. “It is the clash of heterogeneous elements that provides a common measure”. (Rancière 2009: 55)

Therefore the process of fragmentation is as important as convergence. However, a montage — the beginning of a “schizophrenia or consensus” — is based on the very gesture of disruption that incites the situations of decomposition and dismemberment. Rancière distinguishes two forms of montage that are able to unravel this potential — namely, dialectical and symbolic. As we already mentioned, both cases imply the cinematographic techniques that surpass cinematography — the principle of montage is operative in cinema, theatre, literature, and contemporary art. Montage is the organisation of a situation, which is, strictly speaking, not an internal or external event, but rather a process where different realms overlap and transgress each other. Here, this relation could be understood as an exposure of the imaginary in the broadest sense — it is a situation where, by way of appearing in certain constellations, the realms of subjectivity and objectivity create resonating intensities. Instead of being a transmission of a message or information, it is rather a kind of liberation that Rancière describes in rhythmic terms. Parataxis acts only when the interconnectivity of the imaginary is played out; when the relations of heterogeneity are established and turned into an event of the unknown.

According to Rancière, dialectical montage inspires a chaoticising power through the creation of “little machineries of the heterogeneous.” By way of fragmenting the continuums, by bringing different segments together, by relating that which is unrelated, dialectical montage not only creates a shock but also creates new dimensions for that which is beyond measure (Rancière 2009: 56). This encounter between the incompatible elements creates alternative dimensions, parallel harmonies, cohabitations and clashes

of alterities, thus exiting an absolute reality of desires and dreams (Rancière 2009: 56). This is precisely the character of Castellucci's theatre — its inconsistent harmony is the condition of the viewer's oneiric vision where the dream does not belong to either the director or an individual consciousness. Here, the dream refers to the orders of parallel dimensions that can only be uncovered by the violence of conflict (Rancière 2009: 57). This means that violence is necessary in order to start dreaming for real, in order for the illusion to be unveiled for the sake of a 'real' vision — a vision, which is an act of an ingression of Alterity. It is a dream that is no longer imposed; it is rather an act of radical transgression; a nauseating dream, which distorts, burns, overheats. Here, seeing, imagining and dreaming means that one's safe world of fantasies is abandoned, one's compensatory illusions are shattered, one's cosy dreams are turned into nightmares. This is the imagination of a dialectical montage — it is a conflicting and violent act during which the orders of comprehension set by an individual consciousness are reconfigured by the orders of heterogeneous imagery. It is as if the initiative of understanding would no longer belong to an ego-logical consciousness and all the visions on stage would constantly initiate the uncontrolled visions inside the individual consciousness.

Symbolic montage does not utilise the violence of experience — it is devoid of conflict but it still exploits the harmony of alien and unrelated elements. An indirect kinship is established between the elements that are seemingly unrelated. This is a gesture of an accidental analogy, which reveals the previously unnoticed dependence on a common ground. Dialectical montage seeks to shock, while symbolic montage reveals the realm of a mystery (*mystère*) — instead of relating it to a mystical or enigmatic realm, Rancière attributes it to an aesthetic category (Rancière 2009: 57), which is common to both Mallarmé's poetry and Godard's films. "The machine of mystery is a machine of making something common, not to contrast worlds, but to present, in the most unexpected ways, a co-belonging" (Rancière 2009: 58).

The functioning of the mystery machine could also be seen in the Lithuanian pavilion at the 55th Venice Biennale (curated by Raimundas Malašauskas). The sports palace *Palasport Arsenale* in Castello, Venice became a presupposition for the sentence-image. Two countries that seemingly have nothing in common — Lithuania and Cyprus — contributed to the exhibition entitled "oO" or "Oo." The comprising elements—mobile walls from various European museums brought by Gabriel Lester; short stories by Vytautė Žilinskaitė; series of images with gymnastic exercises by Algirdas Šeškus; Myriam Lefkowitz's blind tours around Venice where the artist blindfolds and leads each participant by hand to guide them around the city; the painting *Last Shot* by Kazys Varnelis; live sculptures by Maria

Hassabi; Lia Haraki's performances of repetitive actions; as well as many other artistic gestures — incorporated the trajectories of artistic actions that generated rhythms of interdependences and demonstrated that a common measure can be established not only for homogeneous content. On the contrary — the incommensurability is a resonating condition of the mystery when that which cannot survive in a single system supporting one register of meanings, incorporates itself across multiple spatiotemporal relations.

The practice of Malašauskas, which could not have been articulated in an artistic statement, presupposed a weird paratactic order that was based on the gradually intensifying vibrations that came from the counter-intensification of the artistic actions. Parallels are necessary in order to catalyse and transpose each other onto a different level of commensurability, which does not coincide with the meeting between the identical but can instead be compared to a resonating eurhythmics of duration. Rancière would say that this commonality provides a measure for the incommensurable (Rancière 2009: 58). The introduction in the "Oo" booklet reads: "the leaps between the two national pavilions and their lines of flight define the rhythm of oO. A double-sided line crossing time, a body, a life, a country or two. It is a mental expedition to one's own atomic space full of history and future". In other words, leaps 'between' reveals the crossing line — a measure of commensurability that acts according to the alternative imagination: the performance of a nonexisting existence creates an equal spread of existence. "The power of the sentence-image is thus extended between these two poles, dialectical and symbolic; between the clash that effects a division of systems of measurement and the analogy which gives shape to the great community; between the image that separates and the sentence which strives for continuous phrasing". (Rancière 2009: 58)

Incidentally, the forces of commonality on which rationality is grounded reached us from the ancient Greeks and their insights into the mathematical problem of irrational numbers. One of the most prominent researchers in this field, Gaetano Chiurazzi, claims that the geometrical thought of Pythagoreans feature the oxymoronic notion of 'diagonal rationality' (*rationalité diagonale*), which signifies a transformation of the concept of *logos*. Diagonal rationality takes into account the principle of irrationality that lies at the very heart of rationality and therefore grounds it (Chiurazzi 2012: 97–98). In the texts of Plato and Aristotle this theme is played out by taking into account the possibility to determine the relationship between the elements that are different but comparable and measurable. According to Chiurazzi, the complex elaborations around the question "is there a common measure of all things?" signals that *incommensurability* becomes a central topic for later Plato (Chiurazzi 2013). For example, in *Theaetetus* we find a critique of a certain kind of rationality. The incomparable quantities

(irrational numbers) cannot be measured directly, but only according to the Chiurazzi's idea — i.e., diagonally. Akin to the $\sqrt{2}$ or π , they reveal the mysterious or analogous aspect of reality itself, the existence of which can be verified only via detachment and refusal — i.e., by acknowledging that the positivist view is not sufficient. The intermediary number that comes between 1 and 2 is of different origin to either 1 or 2, and it is rather a mediating diagonal dimension which is of different rational origin.

By the same token, a visual situation that falls within the range of the spectrum of an intermedial imagination — both cases provoke a collision of the same kind of diagonality. This is the strategy of visual conjunction that seeks to exterminate representationalism and extract the diagonal relation between the incommensurable. By refusing itself simple representation, the shocked imagination of dialectic and symbolic montage is forced to expose itself into *incommensurability*. Here, it remains impossible to preserve any lasting principle that would guarantee a relational and encompassing unity. In this alternative dialectics, imagination functions as a systemic engine which modifies the inner structure of the whole system. Imagination enables the most radical exteriorization — not only a convergence into the general flow of teleaction, but also a true egression beyond oneself towards the undefined X. Only this way one is able to understand that the system as such never constitutes a final reality. Even if imagination is unable to be completely free, it is the only thing that allows one to realise the impulse of freedom — by enabling the volatility of all the variations, it tests the established structures and reveals that which can be called a disruptive force, which not only enables but also forces to refuse any apparent certainty.

Bibliographical references

- BARTHES R., *Camera Lucida. Reflections on Photography*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1999.
- CHIURAZZI G., *Incommensurability and Definition in Plato's Theaetetus*, « Epoché. A Journal for the History of Philosophy », Volume 18, Issue 1 (Fall 2013), pp. 1–15.
- , *La Phronêsis comme Rationalité Diagonale: Entre Universalisme et Relativisme*, M–L. Portocarrero, A. Umbelino, A. Wiercinski (eds.), *Hermeneutic Rationality/La rationalité herméneutique*, LIT Verlag, Berlin 2012 pp. 97–112.
- DELEUZE G., *Cinema 2: The Time Image*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1989.
- DERRIDA J., *Spectres of Marx*, transl. Peggy Kamuf, Routledge, New York 1994.
- EISENSTEIN S., *On Disney*, transl. A. Upchurch, Methuen, New-York 1988.
- KANT I., *Critique of Judgement*, Hackett Publishing, Indianapolis/Cambridge 1987.
- , *Kritik der reinen Vernunft*”, In: “Werkausgabe. Band III–IV”, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.

———, *Critique of Pure Reason*, Macmillan & Co, London 1922.

MANDRAKE C., *Aš norėčiau būti juoda kumelė. Interviu su Romeo Castellucci*. « Pravda » (32), Vilnius 2007, pp. 32–34.

MONTANI P., *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rfigurare, testimoniare il mondo visibile*, Laterza, Roma–Bari 2010.

PLATONE, *Oeuvres complètes*, Les Belles Lettres, Paris 1979.

RANCIÈRE J., *The Future of the Image*, transl. G. Elliot, Verso, London 2009.

SHAKESPEARE W., *Hamlet, Prince of Denmark*, St. Paul, Minnesota: EMC/Paradigm 1998.

STIEGLER B., *Technics and Time*, Vol. 3, transl. Stephen Barker, Stanford University Press, Stanford 2011.

L'opera d'arte dell'anima

Corpo, tecnica e medialità nell'Antropologia di Hegel

ALESSANDRO DE CESARIS*

ABSTRACT: In the section of the *Encyclopedia* dedicated to Anthropology Hegel endorses a technological and mediological conception of body. In order to grant to the Soul access to the external world, body has to be turned into an instrument. Through repeated exercise it becomes a middle term between the Soul and the World, and only thanks to its medial nature is it possible for consciousness to awaken. This peculiar relationship between inner Self and body plays a pivotal role for the whole development of Spirit: the technological approach to body becomes the model for any further contact with the external world. Thus, the Anthropology lays the foundation of Hegel's whole conception of finite Spirit as a medial dimension: man is a self-productive being whose nature is always a *second* nature, a form of immediacy that is nevertheless produced (mediated) by his own activity. According to this view body is a proto-medium, and Hegel's account of technology can be interpreted as a theory of the extended body (in the Anthropology) as well as a theory of extended mind (in the Philosophy of Objective Spirit).

KEYWORDS: Anthropology, Body, Media, Second Nature, Technology.

1. Introduzione

Nell'impianto sistematico della filosofia di Hegel manca una sezione espressamente dedicata alla questione della tecnologia. Questa circostanza fa sì che il pensiero hegeliano appaia particolarmente inadatto per l'epoca presente, così pesantemente caratterizzata dall'influsso della tecnica e degli artefatti nella sfera privata e pubblica, civile, artistica e comunicativa. Accusata sin da subito di essere monolitica, chiusa rispetto alle novità portate dal futuro e intimamente orientata alla giustificazione dello *status quo*, la filosofia di Hegel sarebbe, ormai, semplicemente *antiquata*.

* Dottorando di ricerca presso il Consorzio di Filosofia del Nord-Ovest (FINO) (alessandro.decesaris@gmail.com).

In questo saggio partirò da un'ipotesi interpretativa opposta: se il sistema hegeliano non prevede uno spazio — ovvero solo *uno* spazio — espressamente dedicato alla questione della tecnica e della tecnologia, è perché la filosofia di Hegel *nel suo complesso* è una filosofia della tecnica. Più precisamente, tuttavia, la mia ipotesi di lavoro è che il pensiero hegeliano ottemperi a questo compito proponendo una vera e propria filosofia della mediazione, all'interno della quale sono già posti i nessi teorici necessari alla fondazione di una *teoria dei media*. In ultima battuta, la tesi di partenza è che nel pensiero hegeliano la tecnica sia già da sempre analizzata dal punto di vista di una *mediologia*.

Non è particolarmente controverso affermare Hegel riservi alla mediazione uno spazio fondamentale all'interno del proprio pensiero. Più problematica appare invece la tesi che il sistema hegeliano si configuri nel suo insieme come una grossa filosofia dei media, in cui il problema della medialità viene affrontato a tutti i livelli (logico, antropologico, psicologico, sociologico, artistico) e soprattutto con una *unità* inedita nella storia del pensiero.

Questa tesi non può ovviamente essere sostenuta e difesa nello spazio di un breve saggio, e verrà pertanto lasciata sullo sfondo. Piuttosto, vorrei qui concentrarmi su un aspetto determinato della questione della medialità così come essa appare nelle opere di Hegel: la questione del corpo. Come si vedrà, la mia proposta è quella di individuare nella trattazione hegeliana del corpo un punto d'accesso privilegiato alla questione della medialità, in cui l'unità dei diversi livelli d'analisi della questione stessa appare con particolare evidenza.

A questo fine, ho deciso di limitare la mia analisi alla sezione dell'*Enciclopedia* dedicata all'Antropologia. I riferimenti ad altre opere saranno limitati, e serviranno principalmente a confermare o approfondire le interpretazioni del testo scelto. Alla delimitazione del campo corrisponde, per ragioni di ordine sistematico oltretutto di spazio, una delimitazione tematica: saranno di particolare importanza la considerazione hegeliana del corpo come termine medio di un sillogismo; la nozione di seconda natura in riferimento al passaggio dalla corporeità naturale al corpo addestrato dell'uomo; il problema del *corpo esteso*, espressione con cui si vuole fornire un'integrazione critica della teoria della *mente estesa* oggi particolarmente diffusa anche in riferimento alla filosofia hegeliana. Secondo questa triplice scansione sarà articolata l'analisi che segue.

2. La natura sillogistica del corpo

A un primo sguardo diverse sezioni del sistema possono costituire un sito più adeguato rispetto all'Antropologia per una lettura mediologica del pensiero di Hegel. Si pensi ad esempio all'Estetica, o alla Filosofia dello spirito oggettivo, che sono già state prese in considerazione per riflessioni di questo genere (Mersch 2006: 39–45)¹. La Fenomenologia, soprattutto, è scienza di un determinato rapporto, ovvero del rapporto tra un soggetto e un oggetto: essa è il regno dello spirito mediato (Hegel 1986: 37, trad. it. 105). Nello sviluppo di questo rapporto il filosofo incontra determinate categorie — su tutte quella di *lavoro* — che si presentano come particolarmente indicate per nominare e analizzare la dimensione della tecnica². Alcuni studiosi dei media hanno in effetti già utilizzato la *Fenomenologia dello spirito* per tentare un approccio al pensiero di Hegel dal punto di vista della teoria dei media (Kittler 1989, Peters 1999)³.

E tuttavia, nell'Antropologia la questione della medialità si pone a un livello più profondo. Lo scopo della sezione è di descrivere *geneticamente* il passaggio dalla natura allo spirito. A questo scopo Hegel utilizza la nozione di *anima* (*Seele*). Non più natura, ma non ancora spirito, l'anima è un vero e proprio ponte tra due domini che non possono, sulla base dell'ispirazione sistematica di Hegel, rimanere semplicemente indifferenti l'uno all'altro. Se la Fenomenologia è il regno dello spirito mediato, l'Antropologia è il luogo in cui questo processo di mediazione si consuma, ovvero è il luogo in cui si manifestano le condizioni di possibilità di una concezione mediologica della coscienza. Qui di seguito cercherò dunque di esporre in estrema sintesi il percorso tracciato dall'Antropologia, al fine di metterne in luce la rilevanza per il tema trattato.

Il superamento della natura consiste essenzialmente nell'affermazione dell'inessenzialità della materia. Ciò non significa affatto che la natura, o la materia, siano negate come qualcosa di esteriore: in ciò consiste proprio la fase precedente dello sviluppo sistematico, in cui la natura è contemplata come qualcosa di esterno e contingente. Affermare semplicemente la natura esteriore e inessenziale della materia non farebbe altro che ribadire la stessa

1. Va notato, tuttavia, che anche nell'analisi di Mersch manca un effettivo riferimento alla questione antropologica.

2. Manfred Riedel (1986) ha analizzato estesamente la nozione di lavoro nel pensiero di Hegel, mostrando in che modo essa rimpiazza il concetto greco di *ποίησις*. Guy Planty-Bonjour (1981) propone invece una concezione più sfumata del problema, mostrando in che modo il sistema hegeliano proponga un vero e proprio superamento della distinzione tra prassi e produzione.

3. L'idea di riconoscere in Hegel un "filosofo dei media" si scontra a un primo sguardo con l'*Introduzione alla Fenomenologia dello spirito*, in cui l'idea di servirsi di uno "strumento" per il conoscere è criticata con degli evidenti riferimenti a Kant. (Hegel 2008: 57 ss.) A questa evidenza testuale fa fronte, tuttavia, un pensiero che fa della nozione di mediazione il proprio motore centrale.

posizione da un punto di vista differente. Al contrario, lo spirito afferma l'inessenzialità della materia tornando "semplice nella sua concreta totalità." (Hegel 2000: 110) Il compito dell'Antropologia non è l'esclusione del corpo a favore dell'anima, ma la posizione del corpo come qualcosa di esterno rispetto all'anima, e di cui l'anima può al tempo stesso riappropriarsi (Hegel 2000: 244). In linguaggio non hegeliano, si potrebbe affermare che il percorso tracciato da Hegel nell'Antropologia parte da uno *spirito corporeo* per giungere a un *corpo spirituale*.

È per questo che il tema centrale dell'Antropologia è proprio il corpo assunto nelle diverse fasi della sua evoluzione. Il superamento della contrapposizione tra anima e corpo non si riduce all'affermazione di una identità, ma assume questa identità stessa come punto di partenza. L'obiettivo è determinare innanzitutto il modo specifico con cui la corporeità si manifesta a livello umano, e poi giustificare l'emergere della coscienza.

Nell'antropologia hegeliana la liberazione *dal* corpo consiste sempre al tempo stesso in una liberazione *del* corpo: il modo specifico con cui la corporeità si manifesta a livello umano e le dinamiche che operano nell'uomo a livello antropologico, fanno gioco-forza da condizione e al tempo stesso da modello per tutto ciò che segue. Le funzioni inferiori ritornano costantemente nell'analisi delle funzioni superiori, in un rapporto di reciproca dipendenza che è difficile rendere compiutamente a causa della natura discorsiva dell'esposizione.

La struttura logica della sezione dedicata all'antropologia era stata esposta da Hegel nel terzo volume della *Scienza della logica*, e consiste nella successione concetto-giudizio-sillogismo che innerva la Dottrina del concetto. La caratteristica di ciò che Hegel chiama Concetto, rispetto alle dimensioni dell'Essere e dell'Essenza, è che le sue determinazioni si susseguono liberamente, secondo una dinamica che Hegel battezza con il nome di *sviluppo* (Entwicklung): la libertà dello sviluppo rispetto alle fasi precedenti dell'andamento logico consiste nel fatto che ogni momento, nello svilupparsi nel momento successivo, rimane contemporaneamente se stesso. Trasposto sul piano antropologico, ciò significa che le diverse determinazioni dell'anima non vanno concepite come fasi separate e reciprocamente esclusive, ma piuttosto come passaggi necessari di un unico processo.

Hegel afferma che nella natura il piano della logica soggettiva, ovvero del Concetto, si ritrova al livello dell'organismo. La vita organica si contraddistingue per il suo essere strutturata in base a fini, ed è questa natura teleologica del vivente a essere evidenziata usualmente. Tuttavia, per il discorso che stiamo delineando è più utile evidenziare che la vita organica è strutturata sulla base di un complesso sistema di *mezzi*: ὄργανον è in prima battuta lo strumento, e se natura organica e antropologia sono accomunate dalla stessa struttura logica, ciò è proprio in nome di una con-

cezione strumentale tanto della costituzione fisiologica del vivente quanto della particolare configurazione che la vita umana assume nel proprio stadio fondamentale.

La tesi di Hegel è che nello sviluppo dell'uomo si assiste a un movimento ben preciso, il cui punto d'arrivo è il corpo considerato come termine medio di un *sillogismo*. Nella sezione sull'Oggettività della Logica soggettiva il sillogismo è proprio la forma logica della teleologia. Questo grado, che è quello che ci interessa maggiormente, viene tuttavia raggiunto solo passando attraverso due fasi precedenti, che corrispondono logicamente alla forma del concetto formale e del giudizio.

Dapprima, infatti, le determinazioni naturali dell'uomo (le sue *qualità*) si articolano su un triplice livello e ne espongono la disposizione in modo puramente immediato: gli uomini si distinguono per l'area climatica cui appartengono, per i propri tratti razziali e infine per quelle caratteristiche che ereditano dalla propria stirpe e che presentano a livello individuale sotto forma di talenti. Come nella sezione dedicata al concetto formale, le determinazioni universali, particolari e singolari dell'uomo *sono* immediatamente, permangono staticamente nella propria reciproca irrelatezza. A questo livello corpo e anima si trovano ancora in un'unità indistinta, ciò che ci viene presentato è un corpo-anima indifferenziato.

Successivamente, tutto ciò può essere negato e conservato nella forma di una pura interiorità: l'anima che Hegel definisce "senziente" (*fühlende*) consiste in una serie di fenomeni interni, ovvero in una serie di processi che coinvolgono rappresentazioni, stati emotivi e altri fenomeni che non hanno più alcun rapporto col mondo. A questo livello è importante precisare che il mondo non è ancora un *oggetto*, così come l'anima senziente non è un *soggetto*. Ancora più importante è però che sia proprio questa capacità dell'anima di ritrarsi in sé a costituire la prima manifestazione di una modalità d'essere spirituale: ciò che determina in prima battuta l'umano non è l'aver un mondo, ma la capacità di perdere il proprio mondo, di ritrarsi da esso in una pura interiorità (Žižek 2000: 75–125). In questo ritrarsi, e più precisamente nel momento della *folia*, anima e corpo sono ancora indivisi, al punto che la natura del folle consiste esattamente in questo, nell'incapacità di percepire la differenza tra l'Io e il mondo (Hegel 2000: 226). Sarebbe quindi inesatto dire che in questa fase il corpo limita l'anima; piuttosto, le determinazioni particolari dell'anima (in quanto unità ancora immediata di spirito e corpo) limitano il Sé implicitamente, nella misura in cui questo Sé sprofonda in esse e non riesce a distinguersene.

Solo adesso, finalmente, l'anima per la prima volta esperisce la scissione (ovvero quella *Ur-Teilung* in cui notoriamente il giudizio consiste per Hegel), e questa scissione si sviluppa progressivamente in una opposizione e dunque in una contraddizione *esplicita* tra la propria interiorità e una corporeità che

rimane legata al dominio dell'essere, ovvero della naturalità immediata. Il rapporto tra anima e corpo diventa un rapporto esplicito tra l'universalità formale del Sé e la particolarità del mio corpo, che in prima battuta è "indocile nei confronti dell'anima" (Hegel 2000: 245), e quindi la limita. Questa opposizione, tuttavia, è anche la condizione affinché l'anima si riappropri del corpo, e nel far ciò lo trasfiguri in qualcosa di diverso e ulteriore rispetto alla naturalità immediata di quest'ultimo. A partire da questo momento l'anima può *modellare* il corpo "facendone un docile e abile *strumento* della propria attività". (Hegel 2000: 244)

Qui per la prima volta l'anima diventa *libera*. La prima manifestazione della libertà spirituale consiste precisamente in questa operazione di addomesticamento del corpo, operazione che Hegel contrappone con forza all'idea religiosa secondo la quale gli uomini non dovrebbero avere un corpo (Hegel 2000: 244). Al contrario, per Hegel la dimensione della corporeità appartiene all'essenza dell'umano per due ragioni: la prima è che nella corporeità, ovvero in questa nuova forma di corporeità modellata dal Sé che qui stiamo analizzando, si manifesta ogni determinazione ulteriore dello spirito, dai sentimenti al pensiero (Hegel 2000: 241). In secondo luogo — e questo ci interessa in particolar modo — il corpo costituisce una dimensione precedente alla distinzione tra soggetto e oggetto, ma al tempo stesso costituisce una condizione di possibilità per la creazione di questa distinzione, o più precisamente ne è il modello archetipico fondamentale. Questo significa, da un lato, che il corpo è la prima forma di esteriorità con cui l'anima si trova ad avere a che fare, e dall'altro che questa esteriorità si trova a sua volta ad essere il punto d'accesso del Sé al mondo esterno.

È a questo punto che Hegel afferma che il corpo diventa, così, un *termine medio*. Esiste una contrapposizione tra soggetto e oggetto solo perché il corpo può mediare tra le due dimensioni, permettere al mondo esterno di influire sull'anima e all'anima di oggettivarsi nel mondo esterno. Grazie a questo passaggio è possibile affermare che Hegel ha una nozione essenzialmente tecnica del corpo, e che questa stessa nozione apre a un'idea *tecnologica* del Sé⁴. In linea con una lunga tradizione di pensiero, il corpo è

4. Il riferimento, ovviamente, è all'espressione coniata da Michel Foucault (Foucault 1988). In questo seminario Foucault distingue tra quattro tipi di tecnologie: tecnologie della produzione, dei segni, del potere, del sé. Definisce queste ultime come quelle pratiche "che permettono agli individui di eseguire, coi propri mezzi o con l'aiuto degli altri, un certo numero di operazioni sul proprio corpo e sulla propria anima — dai pensieri, al comportamento, al modo di essere — e di realizzare in tal modo una trasformazione di se stessi allo scopo di raggiungere uno stato caratterizzato da felicità, purezza, saggezza, perfezione o immortalità" (Foucault 1988: 13). Se le tecnologie del potere assoggettano gli individui e li "oggettivano", direi che la tesi di Hegel potrebbe essere ricostruita in termini foucaultiani come segue: la possibilità delle tecnologie del sé fonda la possibilità delle tecnologie del potere, e a propria volta le tecnologie del potere (quello che Hegel chiamerebbe spirito oggettivo) determinano il tipo di tecnologie del sé in vigore.

concepito da Hegel come uno strumento dello spirito, ma lo spirito stesso è concepito come una struttura cui questa dimensione tecnica appartiene in modo costitutivo, nella misura in cui esso *produce* se stesso. L'uomo è tale nella misura in cui non è un fatto, ovvero non può essere ridotto a un essere immediato, ma è un prodotto: se Kant aveva individuato nella dimensione pratica una caratteristica fondamentale dell'umano, in Hegel l'accento è decisamente spostato sul lato della *ποίησις*, o meglio di una *αυτοποίησις* (Žižek, Gabriel, 2009: 103 ss.). Rispetto alla classica tripartizione aristotelica di teoria, prassi e produzione, oltretutto, il discorso hegeliano risulta fondere prassi e produzione in una dimensione unitaria e apparentemente paradossale: per Aristotele la differenza tra prassi e produzione consisteva sostanzialmente nell'interiorità o esteriorità del prodotto rispetto all'agente. (Aristotele 2000: 421–22, 1050a30 ss.). Nel caso di Hegel, invece, questa attività fondamentale dello spirito consiste in un processo di auto-produzione, ovvero — si potrebbe dire parafrasando Hegel in termini aristotelici — una produzione esterna di qualcosa che risulta poi essere parte di ciò che l'aveva prodotto. Proprio questo aspetto sarà decisivo per analizzare ulteriormente lo statuto della corporeità in relazione al mondo dei media e degli artefatti in generale.

Proprio la natura sillogistica del corpo, dunque, lo rende un corpo *umano*. Da un punto di vista hegeliano, il paragone tra la tela del ragno e il telaio dell'artigiano è puramente esteriore, dal momento che solo nel secondo caso emerge la struttura sillogistica del discorso tecnico. Alcuni interpreti avevano già rilevato che in Aristotele è presente una concezione sillogistica della tecnica: essa consiste in un'inferenza, ovvero in un processo nel quale il *λόγος* deve trovare i mezzi (*τεχνάζειν*) per realizzare ciò che desidera (Vattimo 1961: 75–77). In questo caso è il *λόγος* a costituire il termine decisivo per la delimitazione dell'ambito tecnico alla sfera dell'umano (Aristotele 1999: 1140a); nel caso di Hegel la dimensione logica viene ulteriormente analizzata, ovvero identificata con quella struttura autopoietica di esteriorizzazione e riappropriazione che ho appena messo in luce.

Ciò significa, già a questo livello preliminare, che la tecnica è l'essenza dell'umano. La coscienza, la libertà, le manifestazioni superiori dello spirito trovano tutte il proprio fondamento qui, nel corpo come strumento dell'azione del Sé. Hegel scrive a questo proposito che il corpo è “l'opera d'arte dell'anima” (Hegel 2000: 246): nell'arte si manifesta al massimo grado quell'attitudine essenziale dell'uomo, ovvero quell'attitudine poietico-tecnica che consiste nel modificare il mondo per renderlo simile a sé (Hegel 2012: 221). L'arte è uno degli aspetti fondamentali della tecnica, ma non la esaurisce. Tuttavia, è importante notare che in Hegel il rapporto mimetico tra arte e umanità è invertito: non è il corpo a essere il modello dell'arte, ma al contrario è l'opera d'arte a essere il modello perfetto per pensare il cor-

po umano, ovvero quel corpo che l'uomo plasma fin da bambino. Non è un caso che Hegel definisca il corpo formato e spiritualizzato come un *segno* dell'anima (Hegel 2000: 246), così come l'opera d'arte è nella propria essenza un segno dell'idea (Hegel 2000: 413).

Nella misura in cui questa dimensione teleologica prevede ancora una distinzione tra mezzo e fine, Hegel precisa che tutto ciò è adatto a descrivere lo spirito *finito*. Eppure, nella connotazione tecnica dello spirito finito si manifesta la struttura fondamentale dello Spirito in quanto tale, quel movimento che Hegel descrive precisamente come una costante tensione tra esteriorizzazione e riappropriazione. Se già Kant aveva scritto, nella sua *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, di una disposizione tecnica data all'uomo come genere (Kant 1994: 217), Hegel giustifica la dimensione tecnica a livello sistematico. Ciò comporta due differenze essenziali: innanzitutto in Hegel la tecnica non è più un semplice dato (non una semplice disposizione, *Anlage*, Hegel 2000: 242), ma è un aspetto dedotto dalla più generale natura dello Spirito in quanto tale. Secondariamente, la tecnica non è più semplicemente subordinata alla dimensione pratica⁵, al regno della libertà e della legge morale, ma ne costituisce una condizione fondante. Per queste due ragioni, Hegel è autore di una antropologia della tecnica che si iscrive all'interno di una più generale *metafisica della tecnica*⁶.

3. Corpo e seconda natura

Come si è visto, in questa fase dell'*Antropologia* l'anima riesce per la prima volta a opporre a sé il corpo come qualcosa di limitante, e dunque di modellabile. In riferimento all'anima, che qui per la prima volta si determina come una sorta di proto-soggettività, "la corporeità è determinata come essere esterno ed immediato e come barriera". (Hegel 2000: 240) L'operazione plastica con cui l'anima supera questa barriera consiste in un processo legato a una serie di *esercizi*, ovvero alla ripetizione di gesti e di pratiche. Anche qui, l'influsso di Aristotele è decisivo⁷. Kant aveva certamente affermato, nell'*Antropologia*, che l'uomo si contraddistingue per il fatto di essere ciò che egli stesso fa di sé. Questa affermazione tuttavia era declinata in un senso morale-pratico, e fondata dunque sull'esistenza di un fatto, il fatto della ragione, che caratterizza l'uomo nella misura in cui esso è immediatamente

5. Sulla lettura critica dell'abitudine da parte di Kant cfr. Ferrarin 2016: 149–151.

6. In questa sede basti dire che propongo questa tesi con toni e modalità differenti rispetto alle note posizioni di Martin Heidegger (o, in Italia, Emanuele Severino), dal momento che l'idea di una metafisica della tecnica non coincide con l'idea della tecnica come compimento della metafisica.

7. Sull'ispirazione aristotelica del concetto hegeliano di abitudine e di seconda natura rimando al fondamentale Ferrarin 2004, in particolare pp. 278–283.

riconosciuto come un essere capace di agire morale. Nel caso di Hegel, invece, tutto ciò è sostituito da una generica attitudine autopoietica, che ne determina geneticamente la rosa delle facoltà ma al tempo stesso impedisce di pensare a un qualsiasi tratto dell'uomo come a qualcosa di semplicemente dato. Al posto delle disposizioni (*Anlagen*) come fatti si trovano nell'uomo delle *abitudini*.

Nel pensiero aristotelico la parola ἔξις descrive una vasta gamma di caratteristiche dell'uomo, in particolare quella morale. La tecnica appare come soltanto una di queste: Aristotele la descrive come uno “stato abituale produttivo unito a ragione” (Aristotele 1999: 228, 1140a8). In questo modo la tecnica figura tra le caratteristiche proprie dell'umano, ma non ne esaurisce la sostanza. In Hegel, al contrario, ogni abitudine è sostanzialmente un'abitudine di tipo tecnico, dal momento che ad ogni grado dello spirito il fondamento ineludibile è costituito da quel particolare modo di rapportarsi al proprio corpo che abbiamo appena analizzato. La disposizione tecnica diventa la disposizione fondamentale⁸.

Quella di Hegel, dunque, è sostanzialmente una *antropotecnica* nel senso in cui ne ha scritto Peter Sloterdijk (Sloterdijk 2009). L'idea sloterdijkiana, secondo la quale al fondamento di tutta una serie di fenomeni culturali, politici e spirituali nella storia umana ci sarebbe l'idea di esercizio, trova una perfetta espressione nell'affermazione hegeliana che l'abitudine è la dimensione essenziale e onnipresente dello spirito finito⁹. Usando una categoria cara a Sloterdijk, in Hegel si trova esplicitamente un'idea della prassi umana come di una *atletica* (Hegel 2000: 244). La cultura stessa (*Bildung*) è un *bilden*, un'operazione formatrice, plastica e dunque ancora una volta fondata sull'esercizio. Il lavoro, la spiritualità, la produzione artistica, il gioco non costituiscono delle alternative rispetto all'esercizio, ma sono delle modalità di esso.

La parola “disposizione” è di particolare importanza in quanto esprime precisamente il superamento della dimensione del dato: essa costituisce una capacità ottenuta, un essere che è stato prodotto, una passività frutto di una attività. Nel linguaggio di Hegel, con l'abitudine l'anima riduce “la particolarità dei sentimenti (anche della coscienza) ad essere, in lei, una determinazione solamente essente.” (Hegel 2000: 238) In quanto solamente essente, ogni

8. Rispetto alla *Anlage* kantiana, l'abitudine in senso aristotelico (e hegeliano) ha una natura del tutto peculiare. Per Hegel essa è sì immediatezza, ma immediatezza posta; per Aristotele, conformemente, la disposizione è una potenza generata da un atto.

9. Nel testo citato Hegel specifica che la differenza tra l'uomo comune e gli atleti o gli acrobati è solo che l'uomo comune non fa dell'esercizio un fine in sé. Hegel è praticamente assente dagli scritti in cui Sloterdijk espone la propria filosofia dell'esercizio, dal saggio *Im selben Boot* fino al più celebre e rilevante *Devi cambiare la tua vita*. Antonio Lucci tuttavia che la nozione gehleniana di seconda natura è alla base di quella sloterdijkiana di antropotecnica (Lucci 2010: 7). Se è così, dato l'evidente influsso del pensiero classico tedesco su Gehlen non è difficile tracciare una linea diretta tra l'antropologia hegeliana e la proposta teorica del filosofo di Karlsruhe.

determinazione è quindi un che di immediato, ma un immediato che è frutto di una particolare mediazione (nel linguaggio di Hegel, “un qualcosa di posto che assume la figura di un immediato”, Hegel 2000: 243).

Tutto ciò si esprime al massimo grado nella nozione di *seconda natura*, che Hegel utilizza per parlare dell’abitudine. Con l’esercizio l’uomo crea per se stesso una seconda natura, ovvero una condizione che non è più quella immediata in cui egli si è ritrovato, e che nondimeno è *natura*, per così dire una seconda immediatezza. La semplice ripetizione mantiene l’uomo legato alla propria dimensione finita, naturale, *animale* (nel linguaggio di Hegel, la ripetizione appartiene ancora alla logica della riflessione, e produce dunque solo universali astratti). Se l’Antropologia è la sezione in cui lo spirito non sa ancora di essere spirito, ma è già spirito, la disposizione tecnica dell’uomo a questo livello riguarda ancora il suo essere un ente di natura.

Arnold Gehlen ha evidenziato il ruolo essenziale della filosofia classica tedesca nel riconoscimento del valore dell’estraniamento per la nascita e lo sviluppo della cultura (Gehlen 1983: 425 ss.)¹⁰. Per questa ragione, Gehlen assegna al termine “seconda natura” un significato centrale (Gehlen 2010: 120–121), come Hegel spesso suggerisce di fare in contrapposizione a chi vorrebbe fare della seconda natura un qualcosa di inessenziale o addirittura dannoso. Se una lunga tradizione di pensiero di ispirazione marxiana, che va da Lukàcs a Marcuse, ha individuato nella nozione di seconda natura un elemento reificante e alienante (Lukàcs 1977: 257–286; Marcuse 1969: 11; ma anche Horkheimer 1935: 18), in Hegel al contrario questa dinamica assume un valore decisivo¹¹.

D’altra parte, con il termine “seconda natura” si manifesta al tempo stesso la portata mediologica del discorso hegeliano. A questo punto la materia viene finalmente superata, spiritualizzata e quindi mostrata nella propria inessenzialità. Questo non significa che la materia (il corpo) *scompare*. Essa si limita a scomparire *come materia*. Ciò è esattamente quanto accade nel rapporto tra il supporto mediale e il medium: la materia (la tela del quadro) non scompare, ma diventa invisibile nella misura in cui si trasfigura in qualcosa di qualitativamente diverso rispetto alla propria natura immediata (Groys 2000: 7–38). La naturalità dell’uomo non viene obliterata, ma trasfigurata (“Il corpo non entra più in considerazione secondo l’aspetto del suo processo organico”, Hegel 2000: 247). Il corpo rimane come me-

10. Secondo Gehlen sarebbe stato Fichte ad aver partorito l’idea che la libertà consista nella riappropriazione di ciò che era stato estraniato dal soggetto. Gehlen specifica anche che nel caso di Fichte questo pensiero appariva nella sua forma più astratta, ovvero nelle vesti di una “assurda filosofia della coscienza” (Gehlen 1983: 426). Un confronto tra i concetti di prassi e di produzione nel pensiero di Fichte e di Hegel sarebbe di centrale importanza per ricostruire la storia di questa intuizione fondamentale.

11. Altri autori più aperti al riconoscimento del valore della tecnica come dimensione fondamentale dell’umano fanno un uso diverso della nozione di seconda natura (oltre al già citato Gehlen, basti fare l’esempio di Benjamin [1989: 688]).

dium originario, come strumento che può essere a sua volta plasmato e addomesticato, esteso e modificato.

Nell'Antropologia appaiono per la prima volta la facoltà linguistica, quella semiotica e quella simbolica, che vengono di fatto riconosciute come media originari: nel linguaggio, con il segno e con il simbolo l'uomo diventa capace di superare la dimensione naturale, estraniarsene e usare liberamente la materia come un medium per esprimere qualcosa di appartenente a un mondo superiore. Per questo Hegel può scrivere che

dal punto di vista puramente corporeo, l'uomo non è molto diverso dalle scimmie, ma, mediante l'apparenza del suo corpo, penetrata di spirito, egli si differenzia da quell'animale a tal punto che tra l'apparenza di quest'ultimo e quella d'un uccello c'è minor differenza di quanta ce ne sia tra il corpo dell'uomo e quello della scimmia. (Hegel 2000: 248)

Nel momento in cui il corpo è abbassato a segno (Hegel 2000: 108), ciò che esso era in quanto semplice organismo naturale diventa irrilevante.

L'inessenzialità della materia, in effetti, comporta un estremo depotenziamento della distinzione tra il corpo naturale e quel *corpo artificiale* che interviene ai livelli superiori dello spirito¹². Più precisamente, non sembra scorretto affermare che per Hegel è impossibile parlare davvero di corpo naturale in riferimento all'uomo. Non è un caso, d'altra parte, che l'esempio scelto da Hegel per spiegare il meccanismo dell'abitudine sia proprio la scrittura, ovvero una pratica che richiede l'utilizzo di un determinato strumento artificiale per essere portata a termine (Hegel 2000: 245–6).

Tutto ciò sembra suggerire un sorprendente accordo con le posizioni fondamentali sulla natura dei media che Marshall McLuhan avrebbe espresso sistematicamente nel suo *Understanding media* (McLuhan 1964). Questo accordo si articola fondamentalmente in tre punti: innanzitutto il riconoscimento della medialità come dimensione caratteristica dell'umano; in secondo luogo l'idea che il contenuto di un medium è sempre un altro medium; infine, la consapevolezza della natura essenzialmente ambigua del medium stesso¹³.

12. Questo aspetto costituisce, a mio avviso, uno dei punti di maggiore forza dell'analisi hegeliana, o almeno uno dei punti di maggior interesse per quanto riguarda il dibattito contemporaneo. Da diversi anni si mette seriamente in discussione l'idea che si possa distinguere nettamente tra enti naturali e artefatti (si pensi ad esempio a Bruno Latour), e con lo sviluppo delle biotecnologie, degli *enhancement* e delle protesi questa distinzione stessa appare sempre più un peso piuttosto che una risorsa teorica. Questo ovviamente non significa che in Hegel manchi una distinzione tra il corpo naturale e il corpo spirituale, nonostante la mancanza di una forte distinzione nell'uso dei termini "Leib" e "Körper" (Russon 1997: 135–136). Il problema, più sottilmente, è capire in cosa consiste la distinzione tra naturale e spirituale.

13. Il riferimento a McLuhan sarebbe chiaramente datato in riferimento a specifiche posizioni relative ai mass media. In questo caso si è scelto di procedere in questa direzione in quanto McLuhan

Per quanto riguarda il primo punto, in McLuhan il discorso è fortemente incentrato sulla dimensione della tecnologia, ovvero degli artefatti grazie ai quali l'uomo è già da sempre calato in un sistema mediatico che ne influenza e in certo modo ne determina la natura. Nel caso di Hegel, invece, il discorso si fa molto più profondo: la dimensione tecnologico–mediologica interviene già alla radice della conformazione stessa dell'uomo, ed è a propria volta giustificata sulla base di una vera e propria ontologia della mediazione¹⁴. Qui, in sostanza, si consuma la differenza tra una teoria dei media e una filosofia dei media: i termini hegeliani *Instrument* e *Werkzeug*, ricorrenti nelle pagine dell'Antropologia, trovano il proprio significato più profondo in riferimento alla nozione logica di *Mittel*, che è invece al centro dell'analisi hegeliana del processo teleologico. Se la dimensione mediologica è a fondamento della concezione hegeliana dell'umano, essa rimane al tempo stesso il filo conduttore di ogni successivo passaggio nell'analisi delle diverse facoltà e determinazioni dello spirito finito.

Per quanto riguarda il secondo punto, ogni strumento è a propria volta un'appendice di qualcosa che si presenta già come uno strumento, ad esempio della mano, che è Hegel stesso a definire “strumento degli strumenti.” (Hegel 2000: 248) Nella misura in cui il corpo è medium originario, ogni altro medium appare come un'estensione del corpo stesso, e il corpo figura a propria volta come un'estensione (un segno) dell'anima.

Infine, ho già notato come Hegel sottolinei più volte l'importanza dell'abitudine per lo sviluppo della libertà. E tuttavia, la libertà garantita dall'abitudine è strutturalmente duplice: in essa l'uomo è al tempo stesso padrone e schiavo. Avendo il corpo come barriera, chiaramente l'anima non è libera; ma nella misura in cui essa plasma il corpo e se ne appropria, l'insieme delle determinazioni che essa produce limitano a sua volta la sua libertà. McLuhan descrive benissimo questa dinamica nel capitolo di *Understanding Media* intitolato *L'amore per gli aggeggi. Narciso come narcosi*: ogni estensione è a propria volta un'amputazione, ogni potenziamento è al tempo stesso un'inibizione. In altre parole, la seconda natura dell'uomo è pur sempre natura: “per quanto l'uomo, da un lato, si liberi grazie all'abitudine, questa d'altro lato ne fa il suo schiavo.” (Hegel 2000: 243) L'abitudine mantiene l'ambiguità del medium già evidenziata nel riferimento platonico al *φάρμακον*: non si

ha inaugurato un modo di rapportarsi ai media che è rimasto pressoché immutato nei suoi allievi, almeno dal punto di vista dei fondamenti teorici. In particolare, ciò che conta della linea McLuhaniana è una nozione globalmente mediologica della tecnica: secondo McLuhan strumento e medium sono fondamentalmente sinonimi (Wiesing, 2012: 236).

14. Più propriamente, in McLuhan l'uomo è già da sempre configurato dal sistema mediatico in cui egli nasce e cresce. In Hegel, invece, l'interesse è spostato sul passaggio dal corpo naturale al corpo tecnicizzato, presupponendo una dimensione precedente all'influsso dei media (dal punto di vista sistematico).

tratta di una semplice lista di pro e contro, di vantaggi e svantaggi, ma di una costitutiva duplicità in base alla quale ciò che libera l'uomo è *esattamente* ciò che lo limita¹⁵. L'impostazione hegeliana sembra dunque fare un uso puramente descrittivo della nozione di seconda natura, sottraendosi alla contrapposizione tra spiritualisti e materialisti, ma ancor di più alla più recente disputa tra apocalittici e integrati.

L'antropologia hegeliana è di stampo mediologico perché in essa nulla preesiste alla medialità. L'anima non è una coscienza già formata che si serve di uno o più strumenti, tra cui il corpo, ma è un'istanza che si produce nell'atto stesso con cui si rapporta a degli strumenti. Contraddicendo l'immagine corrente dell'idealismo, secondo la quale esso consisterebbe nell'affermare la materia come un prodotto del pensiero, il pensiero stesso — ovvero la ragione umana — è un prodotto di un determinato rapporto con la materia, emerge da un contesto naturale. Nel '900 la paleontologia e l'antropologia culturale avrebbero messo in luce l'effetto retroattivo della tecnica sulla struttura cerebrale e fisiologica dell'uomo (Gehlen 2010, ma soprattutto Leroi-Gourhan 1964); senza arrivare a tanto, il testo hegeliano si distingue ad ogni modo per una concezione straordinariamente moderna del significato della tecnica in riferimento all'uomo. La specificità dell'antropologia consiste nell'analizzare la tecnica come disposizione umana e non come semplice collezione di artefatti o come sistema di rapporti di produzione e controllo. Il fatto che gli oggetti tecnici non appaiano esplicitamente nell'analisi garantisce la radicalità di quest'ultima, dal momento che permette di concentrarsi sulla mediazione e non sul mediato, sulla natura strutturalmente e geneticamente mediale dell'uomo piuttosto che sulla descrizione empirico-fattuale della sua condizione di produttore o utente.

4. Dal corpo esteso alla mente estesa

Finora ho tentato di mostrare che in Hegel è presente al tempo stesso un'idea del corpo come estensione dell'anima e un'idea del corpo come strumento a propria volta estendibile. In questo senso, ho suggerito che in Hegel è presente una determinata teoria del corpo esteso, che coincide alla nozione di medium nell'antropologia della tecnica di stampo mcluhaniano. Tuttavia, di recente un'altra lettura del testo hegeliano ha individuato in esso un'anticipazione della teoria della mente estesa, così come questa è stata formulata nel 1998 da Andy Clark e David Chalmers.

15. Questo significa che nella nozione di seconda natura non interviene un elemento di critica a un modello di produzione o di vita, ma semplicemente la consapevolezza del fatto che ci troviamo ancora nella dimensione dello spirito *finito*, e che la natura mediale dell'uomo è costitutivamente affetta da questa duplicità.

La tesi della mente estesa di Clark e Chalmers consiste nell'affermare che gli oggetti esterni possono essere parte di processi cognitivi, e dunque che sarebbe possibile (e teoricamente fruttuoso) considerare alcuni aspetti del mondo esterno come facenti effettivamente parte della mente, che non andrebbe più limitata entro i confini del cranio e della pelle (Clark, Chalmers 1998: 13). Il fatto che gli oggetti esterni siano parte attiva dei processi cognitivi, ovvero che essi giochino un ruolo centrale nel processo cognitivo stesso e non ne siano semplicemente l'oggetto, giustifica la definizione di *esternalismo attivo* per questa tesi.

Anthony Crisafi e Shaun Gallagher hanno successivamente discusso questa tesi in riferimento alla filosofia hegeliana. A ragione, essi aprono il discorso notando che i risultati che Clark e Chalmers presentano nei propri lavori sul tema sono piuttosto modesti, nella misura in cui non affermano nulla di sorprendente se non dal punto di vista della filosofia della mente di area analitica. La motivazione di Crisafi e Gallagher è che il pensiero classico — più precisamente Hegel — aveva già espresso questa posizione, e in modo molto più radicale. Hegel non solo sarebbe un esternalista attivo — espressione che si accorda perfettamente a un autore che considera l'uomo stesso come prodotto di un'attività e non come un semplice fatto — ma considererebbe la mente estesa non solo dagli oggetti tecnologici che tutti noi usiamo quotidianamente per supportare il nostro pensiero e le nostre azioni, bensì anche e soprattutto dalle istituzioni sociali e politiche (Crisafi, Gallagher 2010: 124). Per questa ragione, la concezione hegeliana di spirito oggettivo anticiperebbe in modo ben più approfondito la posizione dell'esternalismo attivo.

In effetti, la proposta di Clark e Chalmers appare limitata dalla scelta di ignorare completamente il pensiero classico, ma ancora di più dalla mancata considerazione dei risultati dell'antropologia e della teoria dei media novecentesche. Un confronto con le teorie di Marshall McLuhan, Pierre Lévy o Derrick De Kerchove permetterebbe di inserire la teoria della mente estesa in un dibattito decennale che mostra già dalla fine degli anni '50 una certa attenzione al superamento della barriera tra coscienza e mondo esterno¹⁶.

In questo articolo difendo una posizione diversa da quella di Crisafi e Gallagher, ma non per forza incompatibile con essa. È senz'altro vero che la filosofia dello spirito oggettivo hegeliana è una teoria della mente estesa, tanto che questa espressione potrebbe essere utilizzata come una parafrasi delle parole stesse di Hegel: lo spirito oggettivo è spirito che si fa oggettivo

16. Di particolare importanza sarebbero anche gli studi sempre più diffusi sul design, sulla moda e la branca dell'antropologia del consumo, fondata da Daniel Miller e finalizzata esplicitamente a sottolineare il ruolo centrale degli oggetti nello sviluppo dell'idea che l'uomo stesso ha di sé.

nel mondo (Hegel 2000: 353). Tuttavia, Crisafi e Gallagher non distinguono a sufficienza tra le due dimensioni, quella degli oggetti tecnologici e quella delle istituzioni sociali, e per questa ragione ritengono di poter parlare dei primi così come parlano delle seconde. Mi sembra invece opportuno sottolineare che in Hegel è presente in modo altrettanto fondato una teoria del *corpo esteso*, presentata nella filosofia dello spirito soggettivo, e che questa teoria è una condizione di possibilità della seconda.

La differenza può essere espressa così. Scopo dell'Antropologia è mostrare in che modo l'uomo può — secondo il modello offerto dal proprio corpo — rapportarsi al mondo esterno e trasformarlo in un estensione di sé: se l'uomo non potesse fare questo, ancor meno potrebbe oggettivare se stesso in un sistema di dinamiche sociali, produttive e comunicative. Questo significa, in termini concreti, che l'esistenza delle istituzioni sociali e politiche, l'esistenza di apparati comunicativi e sistemi di informazione, presuppone la capacità da parte dell'uomo di riconfigurare il proprio corpo in modo da poter fruire di essi. Crisafi e Gallagher fanno l'esempio dei contratti come di un'istituzione sociale che costituisce uno strumento fondamentale nei processi cognitivi, decisionali e comportamentali degli uomini (Crisafi, Gallagher 2010: 126). In questo esempio occorre specificare che l'esistenza del contratto come istituzione presuppone una certa serie di pratiche e capacità consolidate, su tutte quella di leggere e scrivere, che hanno il proprio fondamento in una certa educazione del corpo.

Questo significa che il mondo spirituale creato dall'uomo si fonda, e non può non fondarsi, su un mondo naturale plasmato in modo da esserne il supporto mediale. Se nello spirito oggettivo si considera lo *spirito come oggetto*, nello spirito soggettivo ciò che conta è il modo in cui è possibile considerare *l'oggetto come spirito* (Hegel 2000: 97). La dimensione dello spirito oggettivo è senz'altro utile a catturare un aspetto dei media e della tecnologia, più precisamente quello che vede nei mass media, ad esempio, un sistema prodotto dall'uomo ma relativamente indipendente dal controllo degli individui¹⁷. Nella Fenomenologia l'oggetto esterno è inteso o sotto

17. D'altra parte le due dimensioni sono strettamente interconnesse. Basti qui richiamare velocemente che l'altro luogo del sistema in cui la nozione di seconda natura interviene è nello spirito oggettivo, precisamente nella sezione sull'Eticità. Italo Testa ha proposto la distinzione tra un senso soggettivo e un senso oggettivo della seconda natura (Testa 2009: 353). Diverse analisi filosofiche del problema della tecnica si soffermano su questo aspetto, ovvero sulla tecnica come *apparato* o *sistema*. Le analisi di Jacques Ellul o Emanuele Severino, ma anche alcuni sviluppi delle riflessioni di Martin Heidegger, Günther Anders o più di recente Byung-Chul Han, sottolineano con estrema forza questa dimensione extra-soggettiva, per così dire strutturale della tecnica, spesso con toni che vanno dal preoccupato al catastrofico. Queste posizioni sembrano replicare da lontano e su livelli diversi la critica alla nozione di seconda natura avanzata da alcuni autori di area marxista e francofortese. Rispetto a queste posizioni, l'analisi di Hegel si muove su un piano più fondamentale, tentando di descrivere le modalità in cui l'uomo strutturalmente (e dunque inevitabilmente) organizza la propria essenza e la propria esistenza.

il profilo contemplativo, dimensione che non si presenta mai nella nostra relazione quotidiana ai media, o sotto il profilo del desiderio. Invece le prime battute della filosofia dello spirito oggettivo riconoscono certamente la Cosa come termine medio, così come il corpo nell'Antropologia, ma ne affrontano solo l'aspetto di puro medium tra individui, riducendo il rapporto tra individuo e cosa alla cosa come estensione della volontà. (Hegel 2000: 357) La dimensione antropologica è invece decisiva nella misura in cui fornisce un modello perfetto per pensare la fruizione del medium da parte dell'individuo: in un rapporto pre-oggettivo con lo strumento, l'uomo incorpora il medium e lo trasforma in un'estensione di sé. Come si è visto, la cultura al suo grado fondamentale consiste proprio in questo.

Se tutto ciò non viene affrontato esplicitamente, è solo perché al livello in cui compaiono i media questo aspetto è già stato superato, è presupposto ma non entra a far parte della specifica natura degli oggetti trattati: parlare del contratto come di un pezzo di carta scritto in un certo modo significa fermarsi a un livello più basso di quello che lo rende effettivamente un qualcosa di appartenente alla dimensione dello spirito oggettivo, un *oggetto sociale* nel linguaggio contemporaneo.

Contrapporre la teoria del corpo esteso alla teoria della mente estesa sarebbe un errore teorico imperdonabile, soprattutto dal punto di vista dello stesso Hegel. Piuttosto, la teoria del corpo esteso integra la teoria della mente estesa in due punti: prima di tutto, la mette finalmente in contatto con gli studi antropologici e mediologici sullo stesso tema e che presentano le stesse conclusioni. Secondariamente, recupera sul terreno del sistema hegeliano quanto lo stesso Hegel ha più volte fatto presente: ciò che emerge nell'Antropologia si ripresenta per forza di cose a tutti i livelli dello spirito.

Questo non significa solo che anche lo spirito oggettivo sarà dominato dai meccanismi dell'abitudine e della ripetizione, ma anche che, se effettivamente è l'uomo come corpo animato che si sviluppa prima in una coscienza e poi in una società, la corporeità rimane una condizione imprescindibile di ogni grado superiore. Ancora una volta, il superamento del corpo non è la sua obliterazione, ma appunto la sua estensione. Si è visto che ciò che sfuma la centralità della distinzione naturale/artificiale è proprio la medialità: in una formula, ad una concezione del *corpo come medium* si affianca una concezione del *medium come corpo*. Il nostro rapporto con i media è innanzitutto di tipo corporeo, non di tipo mentale, ovvero è legato a una limitazione che va progressivamente superata, così come accade ad esempio nel confronto tra autocoscienze nella seconda sezione della Fenomenologia (Hegel 2000: 273). Gli utilizzi più recenti della nozione di seconda natura si innestano in una concezione dell'intersoggettività che vede quest'ultima come l'incontro tra coscienze "pure", mediate in modo trasparente dal linguaggio e dalla condivisione di uno "spazio delle

ragioni". (McDowell 1994: 83) Al contrario, nel pensiero di Hegel è ben presente la consapevolezza non solo della natura conflittuale dell'incontro tra soggetti, ma soprattutto del fatto che i soggetti sono mediati da istanze di tipo (deutero)naturale, ovvero corporeo.

Corpo esteso e mente estesa sono dunque due fasi di un unico processo con cui l'uomo arriva ad appropriarsi del mondo esterno e a farlo identico a sé. Se non altro, questa analisi ha mostrato che non è possibile ridurre la filosofia della tecnica hegeliana a una singola sezione del suo sistema. Piuttosto, ad una concezione profondamente tecnico–mediologico dell'uomo corrisponde un'articolazione su una molteplicità di livelli, grazie alla quale è possibile trovare il filo conduttore attraverso i numerosi aspetti con cui la tecnologia si presenta davanti ai nostri occhi.

Alla luce di tutto questo, sarebbe interessante considerare l'effettiva utilità di una rilettura dell'antropologia hegeliana in riferimento all'ormai decennale dibattito sul post–umano. In particolare, l'idea di una natura umana è meno presente nel testo hegeliano di quanto non sia invece presente il riferimento alla *componente naturale* dell'uomo, costitutivamente oggetto di una serie di interventi e operazioni plastiche volte a fare dell'uomo mai un ente, ma sempre un prodotto di sé, forse in modo ben più radicale di quanto non volesse Kant con il suo concetto di una antropologia pragmatica.

Se al centro della riflessione hegeliana sull'uomo c'è una concezione che non è difficile definire antropotecnica, l'accento posto sul tema della mediazione consente di considerare Hegel un autore particolarmente prezioso per avviare una seria riflessione teorica sul senso di una filosofia dei media, espressione che ancora oggi rimane poco chiara e legata a singole proposte teoriche più che ad un ambito disciplinare ben definito.

Riferimenti bibliografici

- ARISTOTELE, *Metafisica*, trad. it. di G. Reale, Bompiani, Milano 2000.
- , *Etica Nicomachea*, trad. it. di C. Natali, Laterza, Roma–Bari 1999.
- BENJAMIN W., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Band VII, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989.
- CLARK A., CHALMERS, D., *The Extended Mind*, « Analysis », 58, n. 1, 1998, pp. 7–19.
- CRISAFI A., GALLAGHER S., *Hegel and the extended mind*, « AI & Society », 25, 1, 2010, pp. 123–129.
- FERRARIN A., *Il pensare e l'io. Hegel e la critica di Kant*, Carocci, Roma 2016.
- , *Hegel and Aristotle*, Cambridge University Press, Cambridge (Mass.) 2004.
- FOUCAULT M., *Technologies of the Self. A seminar with Michel Foucault* (1988); trad. it. S. Marchignoli, *Tecnologie del Sé. Un seminario con Michel Foucault*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

- GEHLEN A., *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Junker und Dünnhaupt, Berlin 1940; trad. it. di V. Rasini, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Mimesis, Milano 2010.
- , *Philosophische Anthropologie und Handlungslehre*, Klostermann, Frankfurt am Main 1983; trad. it. di G. Auletta, *Antropologia filosofica e teoria dell'azione*, Guida, Napoli 1990.
- GROYS B., *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*, Carl Hanser, München 2000; trad. it. di C. Badocco, *Il sospetto. Per una fenomenologia dei media*, Bompiani, Milano 2010.
- HEGEL G.W.F., *Phänomenologie des Geistes*; trad. it. di G. Garelli, *La fenomenologia dello spirito*, Einaudi, Torino 2008.
- , *Vorlesungen über die Ästhetik, Band I*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989; trad. it. di F. Valagussa, *Estetica*, Bompiani, Milano 2012.
- , *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften in Grundrisse, Band III*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1986; trad. it. di A. Bosi, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio. La filosofia dello spirito*, UTET, Torino 2000.
- HORKHEIMER M., *Bemerkungen zur philosophischen Anthropologie*, « Zeitschrift für Sozialforschung », IV, n. 1, 1935, pp. 1–25.
- KANT I., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* [1798]; trad. it. di G. Vidari riveduta da A. Guerra, *Antropologia pragmatica*, Laterza, Roma–Bari 1994.
- KITTLER F., *Die Nacht der Substanz*, in C. Pias, J. Vogl, L. Engell, O. Fahlé, B. Neitzel, *Kursbuch Medienkultur: die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Dt Verlag, Stuttgart 1999.
- LEROI–GOURHAN A., *Le geste et la parole. Technique et language*, Albin, Paris 1964; trad. it. di F. Zannino, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1977.
- LUCCI A., *Il problema dell'uomo tra Peter Sloterdijk e Arnold Gehlen: una questione antropologica*, « Lo Sguardo », n. 3, 2010.
- LUKÀCS G., *Geschichte und Klassenbewusstsein*, in *Werke*, Band II, Luchterhand Verlag, Darmstadt 1977.
- MARCUSE H., *An Essay on Liberation*, Beacon Press, Boston 1969.
- MCDOWELL J., *Mind and World*, Harvard University Press, Cambridge–London 1994.
- MCLUHAN M., *Understanding Media. The Extensions of Man*, McGraw–Hill, New–York 1964; trad. it. di E. Capriolo, *Capire i media. Gli Strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 2011.
- MERSCH D., *Medientheorien zur Einführung*, Junius Verlag, Hamburg 2006.
- PETERS J.D., *Speaking into the Air. A History of the Idea of Communication*, University of Chicago Press, Chicago 1999.
- PLANTY–BONJOUR P., *Hegel's concept of action as unity of poiesis and praxis*, in L.S. Stepelevich, D. Lamb, (Eds.) *Hegel's Philosophy of Action*, Humanities Press, New Jersey 1981.
- RIEDEL M., *Theorie und Praxis im Denken Hegels* [1965], Ullstein, Frankfurt am Main 1986.
- RUSSON J., *The Self and Its Body in Hegel's Phenomenology of Spirit*, University of Toronto Press, Toronto 1997.
- SLOTERDIJK P., *Du musst dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2009; trad. it. di S. Franchini, *Devi cambiare la tua vita*, Raffaello Cortina, Milano 2010.

TESTA I., *Second Nature and Recognition: Hegel and the Social Space*, "Critical Horizons", 10, 3, 2009, pp. 341–370.

VATTIMO G., *Il concetto di fare in Aristotele*, Università degli Studi di Torino, Torino 1961.

WIESING L., *Was sind Medien?*, in S. Mücken, A. Roesler, *Was ist ein Medium?*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2012.

ŽIŽEK S., GABRIEL M., *Mythology, Madness and Laughter. Subjectivity in German Idealism*, Continuum, London 2009.

ŽIŽEK S., *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology*, Verso, London 2000.

Gli autori

Alessandro De Cesaris è dottorando di ricerca in Filosofia presso il Consorzio di Filosofia del Nord–Ovest (FINO). Ha studiato a Napoli, Friburgo e Berlino, dove è stato anche borsista DAAD. I suoi interessi di ricerca si concentrano sulla filosofia classica tedesca, il pensiero antico, la teoria dei media e i problemi dell'ontologia classica. Ha pubblicato diversi saggi in italiano e in inglese su Hegel, Aristotele e il pensiero contemporaneo.

Michael Hauskeller è professore associato di Filosofia all'Università di Exeter (UK). Le sue pubblicazioni includono: *Biotechnology and the Integrity of Life* (Ashgate 2007), *Better Humans? Understanding the Enhancement Project* (Routledge 2013), *Sex and the Posthuman Condition* (Palgrave Macmillan 2014), and *Mythologies of Transhumanism* (Palgrave Macmillan 2016). La sua ricerca è focalizzata su problemi di natura etica in senso lato.

Giuseppe O. Longo, professore emerito di Teoria dell'informazione all'Università degli Studi di Trieste, si occupa di intelligenza artificiale e delle conseguenze socioculturali dello sviluppo tecnico, temi sui quali ha pubblicato diversi saggi, tra i quali *Il nuovo golem*, *Homo technologicus*, *Il simbiote*, *Il senso e la narrazione*, *Homo immortalis* (con N. Bonifati), *Bit bang. La nascita della filosofia digitale* (con A. Vaccaro). Collabora a varie testate, tra cui *Avvenire*, *Prometeo*, *Doppiozero*, *Scienzainrete*. Ha pubblicato tre romanzi, un volume di opere teatrali e undici raccolte di racconti. Le sue opere sono tradotte in diverse lingue. È traduttore e attore (l'interpretazione più recente nel suo dramma *Farm Hall 45*, replicato a Firenze il 4 dicembre 2014).

Antonio Lucci insegna Filosofia della tecnica e della cultura presso l'Institut für Kulturwissenschaft della Humboldt Universität di Berlino. Tra le sue più recenti pubblicazioni: *Umano Post Umano* (Roma, 2016); *Un'acrobatica del pensiero. La filosofia dell'esercizio di Peter Sloterdijk* (Roma, 2014). I suoi ambiti di ricerca principali sono: la filosofia della tecnica, l'antropologia dei media, la filosofia e la storia della cultura, la biopolitica.

Thomas Macho è direttore dell'*Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaft* (IFK) di Vienna. Dal 1993 al 2016 ha insegnato Storia della cultura

presso l'Institut für Kulturwissenschaft della Humboldt Universität di Berlino. Tra le sue pubblicazioni: *Vorbilder* (2011), *Das zeremonielle Tier* (2004), *Todesmetaphern* (1987). In lingua italiana sono tradotti: (con P. Sloterdijk) *Il dio visibile* (2016), *La vita è in giusta* (2013), *Segni dall'oscurità* (2013).

Kristupas Sabolius è professore associato in Filosofia alla Vilnius University (Lithuania). È autore dei seguenti testi: *Proteus and the Radical Imaginary* (CAC and Bunkier Sztuki, in polacco e in inglese, 2016), *The Imaginary* (Vilnius University Press, in lituano, 2013), *Furious Sleep. Imagination and Phenomenology* (Vilnius University Press, in lituano, 2012), nonché di numerosi saggi sulla funzione contraddittoria dell'immaginazione che appare in tutte le maggiori teorie del pensiero occidentale. È anche un attivo intellettuale pubblico e uno scrittore di romanzi, di testi teatrali e cinematografici, tra i quali ricordiamo *The Gambler*, che ha ottenuto una *nomination* agli Oscar 2015 nella categoria dei film in lingua straniera.

Davide Sisto è tanatologo e ricercatore post-doc in Filosofia presso l'Università degli Studi di Torino. Si occupa del tema della morte da un punto di vista filosofico in riferimento sia all'ambito medico sia alle teorie del postumano e alla cultura digitale. Docente per il Master "Death Studies & the End of Life" dell'Università di Padova e presso il Collegio di Milano, collabora con Infine Onlus di Torino, di cui è membro del comitato scientifico e co-responsabile del blog "Si può dire morte", con la Fondazione Memories di Milano, con il Cespec (Centro Studi sul Pensiero Contemporaneo) di Cuneo. È altresì studioso del pensiero filosofico di Schelling e del romanticismo tedesco. È autore di una settantina di saggi su riviste nazionali e internazionali. Tra le sue monografie: *Lo specchio e il talismano. Schelling e la malinconia della natura* (Milano 2009), *Narrare la morte. Dal romanticismo al post-umano* (Pisa 2013), *Schelling. Tra natura e malinconia* (Barcelona-Milano 2016, tradotto recentemente in portoghese).

Ines Testoni è psicologa, filosofa, psicoterapeuta, professoressa all'Università di Padova ove dirige il master in "Death Studies & the End Of Life". Componente di numerosi progetti di rilevanza nazionale e internazionale, è stata relatrice esperta in un centinaio di congressi e conferenze, è autrice di una sessantina di articoli scientifici e capitoli, di una decina di monografie e curatrice di altrettanti volumi collettanei.

trópos

RIVISTA DI ERMENEUTICA E CRITICA FILOSOFICA
Diretta da GIANNI VATTIMO e GAETANO CHIURAZZI

Abbonamento 2016: euro 22,50

Fascicolo singolo: euro 15,00

Tipo di abbonamento: Privati Enti

Per una spesa totale di

Vogliate cortesemente inviare i volumi al seguente indirizzo:

.....
Nome e Cognome

.....
Indirizzo

.....
Telefono

.....
CAP

.....
Città

.....
Provincia

.....
Partita IVA o codice fiscale (solo se si necessita di fattura)

.....
Data e firma

Per ordini:

Aracne editrice int.le S.r.l. — via Quarto Negroni, 15 — 00072 Ariccia

Telefax: 06 93781065 — E-mail: info@aracneeditrice.it — Skype: aracneeditrice

Pagamento: bonifico su c/c Banca Popolare di Sondrio IBAN IT 87 X 05696 39130 000002222X33;
contrassegno postale; carta di credito (acquisto online)

Decorso il termine dalla data di sottoscrizione della presente proposta d'ordine senza che il cliente abbia comunicato, mediante raccomandata A/R, telefax o telegramma (confermati con raccomandata A/R entro le successive 48 ore) inviata ad Aracne editrice, sede di Roma, la propria volontà di revoca, la proposta si intenderà impegnativa e vincolante per il cliente medesimo.

Si informa che i dati personali saranno utilizzati per finalità di carattere pubblicitario, anche di tipo elettronico, e trattati in rispetto del Codice in materia, garantendone la sicurezza e la riservatezza. Il trattamento dei dati viene svolto da responsabili e incaricati il cui elenco può essere richiesto rivolgendosi direttamente alla società titolare (Aracne editrice S.r.l.) al numero 06 93781065. In qualunque momento è possibile fare richiesta scritta a detta società per esercitare i diritti di cui all'art. 7 del d. lgs. n. 196/2003 (accesso, correzione, cancellazione, opposizione al trattamento, ecc.).

Autorizzo al trattamento dei dati personali. (Firma)

Non desidero ricevere ulteriori informazioni editoriali. (Firma)

N.B.: L'invio del volume avverrà solamente a pagamento effettuato.

AREE SCIENTIFICO–DISCIPLINARI

AREA 01 – Scienze matematiche e informatiche

AREA 02 – Scienze fisiche

AREA 03 – Scienze chimiche

AREA 04 – Scienze della terra

AREA 05 – Scienze biologiche

AREA 06 – Scienze mediche

AREA 07 – Scienze agrarie e veterinarie

AREA 08 – Ingegneria civile e architettura

AREA 09 – Ingegneria industriale e dell'informazione

AREA 10 – Scienze dell'antichità, filologico–letterarie e storico–artistiche

AREA 11 – Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche

AREA 12 – Scienze giuridiche

AREA 13 – Scienze economiche e statistiche

AREA 14 – Scienze politiche e sociali

AREA 15 – Scienze teologico–religiose

Il catalogo delle pubblicazioni di Aracne editrice è su

www.aracneeditrice.it

Compilato il 20 dicembre 2016, ore 08:53
con il sistema tipografico L^AT_EX 2_ε

Finito di stampare nel mese di dicembre del 2016
dalla tipografia «System Graphic S.r.l.»
00134 Roma – via di Torre Sant’Anastasia, 61
per conto della «Aracne editrice int.le S.r.l.» di Ariccia (RM)