

## **La produzione televisiva seriale e la "dimensione immaginale"**

**Di Fabio D'Andrea, professore associato di Sociologia presso la Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Perugia**

C'è una certa ironia nel fatto che a smentire Cartesio, a quasi quattro secoli dal *Discorso sul metodo*, sia arrivato un neurologo di fama mondiale, esponente di punta della scienza che da quel discorso è scaturita. Ironia e giustizia, probabilmente, anche se imputare a Cartesio il cammino della cultura occidentale a lui successiva è forse esagerato. Sicuramente il filosofo è stato geniale nel cogliere le correnti profonde che la informavano già da millenni, dandone una formulazione sintetica che nel tempo è divenuta luogo comune e ha esercitato un influsso possente sul pensiero che le ha fatto seguito. La sua equazione tra umanità e razionalità, la separazione netta tra principio razionale (spirituale e divino) e materia bruta sottoposta alle leggi ferree della meccanica, l'affermazione della necessità di idee chiare e distinte hanno generato un'autorappresentazione dell'uomo densa di implicazioni con le quali ci troviamo oggi a fare i conti. Una, in particolare, merita un'attenta considerazione: la prima, quella per cui l'uomo è tale in quanto essere razionale e deve conseguentemente liberarsi da ogni contaminazione con elementi che insidino questa purezza, come ad esempio istinti, emozioni e altre spinte di origine incerta. Nel corso del tempo ne è derivata la matematizzazione del pensiero e quella che Sorokin ha chiamato *quantofrenia*, la mania di ridurre ogni aspetto della vita a quantità misurabili, di mondare la conoscenza da ogni interferenza soggettiva priva di riscontri verificabili.

Ebbene, proprio l'assunto per cui il pensiero o è razionale o non è ha trovato una radicale smentita nel lavoro di Antonio Damasio, il neurologo di cui sopra. Lavorando con pazienti cui un trauma ha reciso le connessioni neurali tra la regione cerebrale responsabile del pensiero razionale (la *neocorteccia*) e quella responsabile invece delle emozioni e della memoria a lungo termine (il *sistema limbico*), Damasio ha scoperto che i processi mentali che si immaginavano razionalmente puri sono invece frutto di una continua sinergia fra le componenti cerebrali e che la chiarezza e la distinzione cartesiane sono in fondo un sogno. O un mito. Quando l'uomo pensa, è impossibile separare il contributo dell'una o dell'altra, a meno che ciò non avvenga traumaticamente, nel qual caso il malcapitato ha enormi difficoltà di scelta e orientamento nella vita. Se l'uomo non è solamente razionale, però, l'intero castello culturale che si era costruito su questo assunto entra in crisi: all'improvviso diventa lecito immaginare che ciò che lo spinge ad agire non derivi unicamente

dal calcolo di costi e benefici cui l'economicismo imperante ci ha abituato; che nel farsi della società operino spinte estetiche, emozionali, immaginali che sono rimaste finora nel cono d'ombra di una cecità selettiva che nasce dall'incapacità di pensarne l'esistenza e la significatività.

La descrizione canonica della società come impresa razionale è in altre parole parziale, problematica in termini di comprensione effettiva di ciò che accade e di elaborazione di strategie efficaci di intervento. Per sopraffamercato genera una dissonanza cognitiva diffusa, perché la distanza tra ciò che è e ciò che dovrebbe essere a norma del pregiudizio cartesiano si allarga tanto da diventare incolmabile e si dà con evidenza indiscutibile all'esperienza quotidiana. L'andamento dei mercati, la politica internazionale, il dibattito pubblico sono altrettanti esempi di illeggibilità: scoprirvi un senso coerente con l'autorappresentazione cartesiana è una fatica di Sisifo che non porta ad alcun risultato. Occorre quindi integrare la cassetta degli attrezzi – dello scienziato sociale come del cittadino consapevole – con altri strumenti che rendano sensibili alle dimensioni finora trascurate. Una di queste è quella che, con Gilbert Durand, si può definire immaginale. Il socioantropologo francese non ha atteso conferme "dure" per criticare la monodimensionalità della visione razionalistica e già dagli anni '70 si è speso per attenuare lo stigma imposto dalla cultura moderna all'immaginazione e alle sue creazioni. Essa si rivela una facoltà di grande importanza nell'economia di vita e comprensione dell'essere umano, non un semplice sghiribizzo, un esercizio ozioso o un gioco infantile: immaginare e saper credere in ciò che si immagina sono ad esempio le precondizioni implicite del cambiamento di cui la modernità fa un gran parlare, perché la sfera ideale è per definizione il luogo di ciò che ancora non c'è, ma potrebbe esserci. La proposta durandiana per restituire dignità alla dimensione immaginale si articola inizialmente in ambito antropologico e si presenta come un'organizzazione della globalità dei simboli intorno a principi che derivano dai riflessi umani più importanti – dominanti: «Ammettiamo le tre dominanti riflesse, "anelli intermedi tra i riflessi semplici e i riflessi associati", come matrici senso-motorie nelle quali le rappresentazioni vanno naturalmente ad integrarsi, a più forte ragione se certi schemi percettivi quadrano e si assimilano agli schemi motori primitivi, se le dominanti di posizione, di inghiottimento o ritmiche si trovano a concordare con i dati di alcune esperienze percettive» (Durand 1991: 41).

La scelta di organizzare quanto di più immateriale e costitutivamente umano – la facoltà poetica e immaginale – su assi *animali, corporei* permette all'autore di superare il dualismo occidentale nella forma fondamentale anima/corpo. Tale metodica di classificazione si caratterizza inoltre per l'adozione di criteri fluidi che non si rifanno a una materia o a una caratteristica concreta, ma a gesti e movimenti e a ciò in cui questi si sostanziano. Dallo studio del *corpus* simbolico e dalla sua riorganizzazione sulle linee accennate, Durand trae una serie di spunti e considerazioni che esulano dal carattere altrimenti specialistico del suo scritto, per innalzarsi a riflessioni sull'uomo e sull'essere in società di grande interesse e fertilità per le scienze sociali.

In particolare, egli nota che la flessibilità dei criteri ordinativi implica l'impossibilità di assegnare a un qualunque simbolo un solo e unico significato. Ciò che definisce ogni interpretazione puntuale è

il contesto e gli altri simboli con i quali quello esaminato costella, nonché il clima immaginale generale in cui si muovono l'autore e la cultura in cui esso viene espresso. Le modalità di espressione e connotazione sono tanto varie che, alla prima ripartizione basata sui riflessi dominanti, Durand ne deve affiancare una seconda, più specifica, che riguarda l'atteggiamento esistenziale con cui i simboli vengono scelti e lasciati interagire dinamicamente. Questo, in ultima analisi, dipende dalla risposta che viene data al problema fondamentale della consapevolezza della mortalità umana. Tutte le tecniche simboliche e creative vengono elaborate più o meno coscientemente per farvi fronte: sono metodiche di confronto con il Tempo, Kronos. Per resistere al terrore indotto dall'idea dell'inevitabilità della Morte si possono scegliere due strategie fondamentali, che Durand incrocia alla tripartizione riflessologica: ci si può orientare verso l'antitesi, lo scontro con i mostri che rappresentano il volto *terribile* del Tempo; oppure si può scegliere l'antifrase, il compromesso, l'eufemizzazione. Da questa doppia categorizzazione Durand trae due *Regimi* delle immagini, che chiama *Diurno* e *Notturmo*: il primo è essenzialmente polemico e si esprime attraverso lo scontro e l'antitesi; il secondo, invece, si dispiega sotto il segno della conversione e dell'eufemismo. Le strutture che caratterizzano i diversi Regimi estendono la loro influenza "formante" anche a settori della «rappresentazione che, in Occidente, si vogliono puri e non contaminati dalla matta di casa [a dire l'immaginazione]. Al *Regime Diurno* corrisponde un regime d'espressione e di ragionamento filosofico che si potrebbe definire come razionalismo spiritualista» (Durand 1991: 180).

Durand ha così posto le basi per un nuovo metodo interpretativo, la *mitodologia*, che legge la creazione – cosmogonica, artistica, letteraria – secondo linee sue proprie, non derivanti da riduzioni psicanalitiche o razionalizzazioni forzate. Ha restituito all'immagine e all'immaginazione una dignità che la nostra stessa cultura riconosceva loro fino a pochi secoli fa e che il *furor* illuministico ha revocato e trasformato in spregio, privandosi così, come si è accennato, della possibilità di capire il sociale e se stesso. È chiaro, infatti, in quest'ottica, che il privilegio irragionevole conferito alla ragione strumentale e poi economica non ha a sua volta un fondamento razionale, ma è anch'esso frutto di dinamiche immaginali che ci caratterizzano sin da tempi remoti; si sono armonizzate a lungo con altre esigenze e prospettive, poi sono state paradossalmente sconosciute dal loro figlio prediletto. Negarne l'esistenza, tuttavia, non significa che esse non siano tuttora attive e potenti. Forse lo sono addirittura di più, libere di informare di sé sfere dell'esistenza impreparate alle loro interferenze o pronte a sfruttarne strumentalmente il potere di suggestione e manipolazione, nell'illusione di saperne controllare gli effetti.

Il quadro sintetico ora presentato mira a preparare il terreno per e a chiarire il senso della proposta di questo *paper*. Interrogarsi sulle future fonti attraverso le quali le scienze sociali tenteranno la comprensione di questo periodo storico significa anche interrogarsi sul tipo di sguardo che rivolgeranno ad esso, sugli occhiali – per dirla à *la Proust* – con i quali lo osserveranno. I paradigmi, si sa, oppongono una formidabile resistenza inerziale a ciò che viene a turbarli,

rallentano i processi di distruzione creatrice tesi a sostituirli con sistemi e modalità diversi, più adatti a ciò che l'uomo e la cultura in cui vive sono diventati. È tuttavia ragionevole ritenere che tra cinquant'anni le critiche e le integrazioni che ormai si susseguono a ritmo serrato avranno dato i loro frutti: è già evidente, per chi tenta di uscire dalla scatola mentale del razionalismo, che ci troviamo a vivere la transizione tra un regime diurno e un regime notturno, tra una fase luminosa di certezze e dominio e una confusa e smarrita, dove tutto collide con tutto e si spera che il caos sappia generare una stella che danza... Se l'Occidente saprà metabolizzare il portato delle sue stesse scoperte, è lecito immaginare un equilibrio tensivo tra componenti simboliche e razionali e l'affermarsi della consapevolezza dell'esistenza continuata delle une e delle altre pur nei periodi di apparente eclissi, com'è stato a lungo il caso delle prime nella modernità. L'osservatore avvertito potrebbe allora porsi il problema dell'influenza esercitata dalle diverse componenti sul farsi del sociale; l'isterica negazione razionalistica dell'universo immaginale è riuscita a lungo a rimuoverne la percezione dalla coscienza, ma si è arrestata alla superficie neocorticale, laddove Damasio e altri hanno mostrato che il pensiero ha più strati e più dimensioni e si dispiega con complessità affascinante nel loro multiverso. Dove trovare le tracce di questa trasversalità e come scoprire il mix di ragione e immagini che ha caratterizzato il nostro tempo è uno dei compiti che ritengo impegnerà i futuri studiosi.

Poiché mi piacerebbe iniziare a capire questo strano tempo senza dover attendere un cinquantennio, tento di formulare una prima proposta che potrebbe impegnarci fin da subito. Sebbene oggi si tenda a ridurre anche l'atto creativo a semplice meccanica combinatoria o strategia cosciente di elaborazione del pensiero – perfettamente in linea con le paradossali dinamiche immaginali innescate dalla rimozione moderna – chi crea, in qualunque forma, sa bene che descrivere il processo che porta all'opera è pressoché impossibile: nel farsi creativo si aprono varchi attraverso i quali il non razionale irrompe nel discorso, lo suggestiona e modella tanto che solo una costante, paretiana derivazione ci permette di considerarlo lineare, piuttosto che accidentato e misterioso. La meccanicità, la coerenza con procedure standardizzate è massima nei settori più ricchi dell'industria culturale, come il cinema o la narrativa *mainstream*, il che rende i loro prodotti testi più ardui da affrontare con un criterio immaginale, dovendosi costantemente distinguere la manipolazione strumentale dell'immaginario dalla sua logica immanente. In altri ambiti, invece, quelli dove zampilla l'effervescenza residua della socialità prima che l'economicismo si affretti a erigere dighe e argini di cemento per soddisfare la sua paranoica mania di controllo, la seconda si dà più in purezza e parla della cultura che la esprime meglio di quanto non sappiano fare i nostri saggi e trattati. È questo il caso del mondo del *serial*, fino a qualche anno fa genere di serie B, oggi assunto alla gloria televisiva e quindi, dal punto di vista qui esposto, in via di normalizzazione. Chi ne ha seguito l'evoluzione può già riconoscere i segni di un manierismo che avanza, che non impedisce tuttavia l'emergere di narrazioni possenti, spregiudicate, dove la norma è immaginale e la razionalità segue a ruota. Si pensi a *Lost*: chi è

perso, i protagonisti o lo spettatore o entrambi? E lo spettatore è perso sulla fantomatica isola o nel suo mondo, che sempre più le assomiglia? La suggestione profonda è che il mondo, perché valga la pena di vivere, dev'essere reincantato, anche se questo lo rende pericoloso, perché tra senso e incanto esiste un legame ancestrale che il razionalismo non sa e non è in grado di replicare o sostituire. Ed è l'inerzia del paradigma cui abbiamo già accennato che spinge i superstiti del volo Oceanic 815 a rischiare ripetutamente la vita – e il mondo nuovo che si sono creati – pur di tornare alla vecchia infelicità, solo per accorgersi che non è stata affatto una buona idea.

Allo stesso modo, senza concentrarsi su un solo testo, il costellare e il riproporsi di certi temi dice molto sul non detto di questo tempo. L'ossessione per gli ospedali o per le loro versioni estreme che sono le sale autoptiche e le varie squadre di polizia scientifica parla di una valenza di salvezza tecnologica, di delega crescente e di timore, di smarrimento e di necessità di protezione e assicurazione. Ancora la delega emerge nel filone degli avvocati, nuovi intermediari per soggetti relazionalmente analfabeti, col grande interrogativo sulla giustizia e l'etica e sull'assurdo delle procedure cui ci affidiamo quotidianamente. Stereotipi e archetipi si intrecciano senza sosta nel discorso su noi stessi che è il *serial*, dove il versante "chiaro" dice di differenze culturali e di temi scottanti, ma quello "confuso" accenna con maggiore o minore potenza ai desideri e alle paure di cui non parliamo, quelli che però ci fanno essere ciò che siamo e agire come agiamo, in modo spesso incomprensibile, come casalinghe disperate. Sarà il caso di trovare una capacità di ascolto umile e aperta per questo racconto, che ci permetta di riaccostarci a noi stessi e sanare le lacerazioni moderne.

#### Bibliografia essenziale di riferimento

Damasio A. (1996), *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi.

D'Andrea F. (a cura di) (2005), , *Il corpo a più dimensioni. Identità, consumo, comunicazione*, Milano, FrancoAngeli.

D'Andrea F. (a cura di) (2008), *Il corpo in gioco. La sfida di un sapere interdisciplinare*, Milano, FrancoAngeli.

Durand G. (1991), *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, ed. or. 1969, Bari, Dedalo.

Goleman D. (2004), *Intelligenza emotiva. Che cos'è perché può renderci felici*, ed. or. 1995, Milano, BUR.

Grassi V. (2006), *Introduzione alla sociologia dell'immaginario. Per una comprensione della vita quotidiana*, Milano, Guerini.

Iacoboni M. (2008), *I neuroni specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri*, Torino, Bollati Boringhieri.

Maffesoli M. (2000), *Elogio della ragione sensibile*, ed. or. 1996, Roma, SEAM.

Sorokin P.A. (1965), *Mode e utopie nella sociologia moderna e scienze collegate*, ed. or. 1956, Firenze, Giunti.