

BIOPOLITICA: TRA *THERAPY CULTURE* E PRODUZIONE DEL SOGGETTO DI FOUCAULT.

DOI: 10.7413/18281567222

di **Raffaella Sabra Palmisano**

Università del Salento

Biopolitics between *therapy culture* and the production of the subject by Foucault.

Abstract

The debate on the value and socio-political power of images is animated, in our times, by the growing importance of so-called influencers, youtubers, and various entertainment personalities. The analysis of images, from a political point of view, often tends to concretise and focus on issues related to propaganda. In this article the author aims to investigate the link between image productions as discourse productions – or 'truth games' – and subject productions. The specific case that will be analysed here is that of therapy culture, understood as a society that incites discourse on the – *sentimentalised* – narration of the intimate. Starting from the Foucauldian conceptualisation of the production of the subject through the production of discourse, an attempt is made to delineate the relationship between *kitsch* aesthetics and biopolitics. Michel Foucault's interpretation of biopower as dressage of the body brings us back to the possible relationship between aesthetics and biopolitics, as biopower is for Foucault indispensable to capitalist society, the society that for Gillo Dorfles produces *kitsch*.

Keywords: discourse production, biopolitics, kitsch, capitalism, power

Therapy culture e politica

Negli ultimi anni i mass media sembrano aver assunto un ruolo chiave nella società “occidentale” (e non solo), essendo diventati, soprattutto grazie ai *social networks*, i principali mezzi di comunicazione

sia tra privati che tra istituzioni e privati. Il continuo rapportarsi degli individui a tali mezzi dispensatori di immagini – che possono essere intese tanto come un’auto-rappresentazione quanto come uno strumento di costruzione – della società, orienta il domandare verso la questione estetica. Questione estetica che si intende qui come inscindibile da quella biopolitica, in quanto

Le spectacle, compris dans sa totalité, est à la fois le résultat et le projet du mode de production existant. Il n’est pas un supplément au monde réel, sa décoration surajoutée. Il est le cœur de l’irréalisme de la société réelle. Sous toutes ses formes particulières, information ou propagande, publicité ou consommation directe de divertissements, le spectacle constitue le *modèle* présent de la vie socialement dominante. Il est l’affirmation omni-présente du choix *déjà fait* dans la production, et sa consommation corollaire¹.

Lo spettacolo, espressione estetica, è dunque risultato e processo del modo di produzione capitalista. Il concetto di biopolitica è un concetto che possiamo definire come “ambiguo” in quanto negli anni ha assunto una serie di significati molto differenti tra loro. Si parla di biopolitica parlando di razzismo, di tecnologia, femminismo, e si parla di biopolitica parlando di stato di emergenza, di agricoltura e risorse. È un concetto che, come è noto, ha avuto successo con Michel Foucault ma che era già stato elaborato, per esempio, dal politologo svedese Rudolf Kjellen² negli anni ’20. Ora, il concetto implica tutta una serie di riflessioni, se vogliamo banali, a partire dal suo significato etimologico: *bios* e *politiké*. Ovvero, si può parlare di politica senza parlare di vita? di corpo?

Se Kjellen elabora la sua concezione di biopolitica a partire dall’affermazione dello Stato come organismo vivente, Foucault attua un radicale cambiamento nell’approccio al concetto di biopolitica: biopolitica non è più qualcosa di imposto dall’alto, ma è potere disciplinare inteso come autodisciplina, autosorveglianza poi legittimata e sistematizzata istituzionalmente³.

¹ G. Debord, *La société é du spectacle*, Gallimard, Paris, 1996, tesi 6.

² Sulla storia del concetto di biopolitica si veda T. Lemke, *Eine Analytik der Biopolitik. Überlegungen zu Geschichte und Gegenwart eines umstrittenen Begriffs*, in *Behemoth. A Journal on Civilisation*, 1 (1), 2009, pp. 72-89.

³ Sulla questione dell’autodisciplina e autosorveglianza si vedano le analisi di Pier Aldo Rovatti.

Più che chiedersi cosa sia, oggi forse è utile chiedersi come agisca la biopolitica, e questo ci è più chiaro a partire da quanto rilevato in vari scritti di Paolo Bellini e Jean Jacques Wunenburger, cioè a partire dal rapporto tra politica e tecnologia, ovvero riflettendo sulla dimensione tecno-politica di tale concetto, una dimensione che ritengo sia definibile come “terapeutica”.

Comprendere come agisce oggi la cosiddetta biopolitica significa porsi, tra le varie domande, anche quella riguardante i nostri corpi. Ciò può essere realizzato considerando le infinite possibilità di relazione fra corpo e politica, intesi sia come enti astratti che concreti, e le pubblicazioni a riguardo sono innumerevoli. Ciò che si intende qui considerare in particolar modo è il rapporto fra i corpi che si trovano in quella che Frank Furedi definisce *therapy culture*, la biopolitica e l'estetica *kitsch*.

Per *therapy culture* Furedi intende una dimensione culturale terapeutica specifica delle società anglo-americane, che non assume, se non raramente, una forma coercitiva esplicita, e che esercita un controllo attraverso la generazione di un senso di dipendenza, vulnerabilità e debolezza nella popolazione⁴. Per Furedi si tratta di una emotional culture il cui tratto fondamentale è quello del sentimento di “vulnerabilità” della popolazione. Ciò permetterebbe, secondo lo studioso, di imporre una conformità emotiva che agirebbe sul piano culturale, sociale e politico. Tale conformità è ciò che creerebbe un legame tra il personaggio politico e l'elettorato: entrambi sono uomini, entrambi hanno emozioni. In altri termini:

Professional politicians and their advisors are intensely sensitive to their isolation from their electorate. Not surprisingly they are continually searching for new ways of strengthening their links with the public. In an era of depoliticisation, the orientation towards public emotion is regarded as an important way of getting round people's indifference to politics. That is why politicians often tend to act as if they are not

⁴ F. Furedi, *Therapy culture. Cultivating vulnerability in an uncertain age*, Routledge, London-New York 2004, p. 203: “The authoritarian and coercive dimension of therapeutic culture rarely assumes an open and public form. Indeed, therapeutic authority seldom assumes an outwardly coercive form. It seeks to exercise control not through a system of punishment, but through cultivating a sense of vulnerability, powerlessness and dependence. The narrative of diminished subjectivity transmits a call for self-limitation. Through normalizing the sick role and help-seeking, therapeutic culture promotes the virtue of dependence on professional authority”.

politicians – but outsiders, regular people who have the same problems as the rest of us⁵.

Attraverso la narrazione delle problematiche personali e del suo “senso di vulnerabilità”, attraverso il suo “trattenere le lacrime” ecc., il politico si rende più vicino all’elettorato. Affermando di fronte all’elettorato: ‘I feel your pain’, i politici “are offering empathy through assuming the role of the politician-therapist”⁶.

Che cosa ciò abbia a che fare con la biopolitica, il corpo e l’estetica *kitsch* può essere inteso a partire dalla questione del rapporto tra la costituzione del soggetto e le pratiche discorsive. Ovvero a partire dalla relazione evidenziata da Foucault tra le pratiche discorsive e la costituzione del soggetto in quanto soggetto con una determinata forma. In una intervista del 1984 intitolata “L’etica della cura di sé come pratica della libertà”, durante la quale l’intervistatore chiede a Foucault il perché abbia deciso di parlare esplicitamente di soggetto, dato che il “soggetto” sembrava non far parte del suo pensiero⁷, Foucault afferma:

Ho cercato di dimostrare come il soggetto costituisse se stesso in questa o quella determinata forma, in quanto soggetto folle o soggetto sano, in quanto soggetto delinquente o in quanto soggetto non delinquente, attraverso alcune pratiche che erano giochi di verità e pratiche di potere. Dovevo rifiutare una certa teoria *a priori* del soggetto per poter fare l’analisi dei rapporti che intercorrono tra la costituzione del soggetto e le differenti forme di soggetto e i giochi di verità, le pratiche di potere, ecc.⁸.

Analizzare quali siano tutti i giochi di verità, le pratiche discorsive che costituiscono i soggetti contemporanei, è un compito che non intendiamo assumerci in questo scritto. Ciò che ci preme

⁵ Ivi, p. 57.

⁶ Ivi, p. 61.

⁷ Per quanto riguarda il tema del “soggetto” nel pensiero di M. Foucault fondamentale P.A. Rovatti, *Il luogo del soggetto*, in AA.VV., *Effetto Foucault*, Feltrinelli, Milano, 1986.

⁸ M. Foucault, *L’etica della cura di sé come pratica della libertà*, in *Archivio Foucault 3*, a cura di A. Pandolfi, Feltrinelli, Milano, 1998, pp. 282-283.

sottolineare è il rapporto stesso, in particolare per quanto riguarda la forma del soggetto nella pratica discorsiva della *therapy culture*, il suo corpo e l'estetica *kitsch*, partendo dal presupposto che “la crisi è dell'estetica in quanto è della metafisica che la informa, sì che il problema dell'una è lo stesso problema dell'altra”⁹.

Corpo, malattia, pratica discorsiva

I nostri corpi sono continuamente collegati a strumenti tecnologici, e questo collegamento, originando dati che vengono raccolti, venduti e utilizzati¹⁰ da istituzioni pubbliche e private per scopi scientifici, culturali, politici ecc. ha un impatto economico e politico che è oggetto di grande importanza per gli studi contemporanei.

Sembra possibile affermare che la posta in gioco, per quanto riguarda il rapporto corpo-tecnologia/mass media, sia la colonizzazione del corpo da parte di istituzioni private e la creazione di un nuovo spazio, il cyberspazio¹¹ – spazio costituito tramite il processo di territorializzazione del virtuale da parte di *transnational holdings* e *multinational corporations*. La costituzione del cyberspazio sarebbe da intendersi come derivante della trasformazione dello Stato in strumento neutro e tecnico attuata dall'iperliberismo occidentale¹², che trova la sua massima espressione nell'economia finanziaria e nella conseguente distruzione della dimensione euclidea del mondo della vita. Ciò che si intende rilevare è la capillarità del discorso della *therapy culture*, capillarità resa possibile dal continuo rapporto dei soggetti/corpi con gli strumenti di comunicazione di massa, e il suo significato biopolitico.

La corporeità della *therapy culture* attua una *normalizzazione* della malattia: oggi le “definitions of illness are highly contested and a negative valuation of illness is itself a subject of controversy. Being ill can now constitute a defining feature of an individual's identity”¹³. Con ciò si implica di fatto che

⁹ U. Spirito, *Estetica*, Sansoni, Firenze, 1964, p. 96.

¹⁰ Cfr. M. Gonzalez Arencibia, D. Martinez Cardero, *Inteligencia Artificial y Big Data como instrumentos politicos*, in “Serie Científica de la Universidad de las Ciencias Informáticas”, Vol. 13, No. 6, Junio, 2020, pp. 94-108.

¹¹ Si veda R.S. Palmisano, L'istanza centrale e il *nomos* del fuoco, in *DADA Rivista di Antropologia post-globale*, n.1 giugno, 2022, pp. 37-62.

¹² Cfr. C. Schmitt, *Scritti su Thomas Hobbes*, Giuffrè, Milano, 1986.

¹³ F. Furedi, *Therapy culture. Cultivating vulnerability in an uncertain age*, op. cit., p. 97.

ogni corpo umano, in quanto umano, sia “malato”, legittimando così la dipendenza dalla “autorità terapeutica”. In questo caso il rapporto con la tecnologia si riscontra nel grande successo delle richieste di diagnosi o dalle auto-diagnosi on-line, nel seguito incontrato da sedicenti “life coach” e “influencers” sempre più presenti nei mass media che parlano delle proprie situazioni di malattia o del modo in cui raggiungere la “conoscenza di sé”, la “realizzazione personale”, la “auto-illuminazione” con l’uso e l’abuso di tutte quelle parole chiave della *therapy culture* legate alla definizione di “buon cittadino”.

Come evidenzia Furedi, d’altra parte, con la *therapy culture* si viene ad affermare la necessità, da parte dell’individuo, di sottoporsi a terapia per conoscere se stesso e prendere coscienza di sé. La vulnerabilità del corpo, in altri termini, sarebbe la *conditio sine qua non* della realizzazione di sé.

Infatti, come rileva Furedi:

The image of the self-actualising individual gaining enlightenment through self-reflection and the exercise of autonomous choice is, in practice, contradicted by the fundamental premise of therapeutic culture, which is that the individual self is defined by its vulnerability. As noted previously, contemporary culture valorises the help-seeking self. The very fact that the realisation of the self is predicated on a relationship of dependence on therapeutics, calls into question the quality and meaning of individual autonomy¹⁴.

La narrazione della vulnerabilità, della malattia, della conoscenza di sé, ovvero l’insistenza sulla narrazione dell’intimo del corpo ci rimanda per la sua struttura a quella produzione discorsiva di cui parla Foucault, relativa alle società occidentali moderne, cui si attribuisce un valore di verità legato a tutta una serie di istituzioni e meccanismi di potere¹⁵.

In altri termini, l’incitazione ai discorsi riguardanti la salute, l’intimità – che con la pandemia di SARS-COVID19 si è resa ancor più esplicita – sembra essere ancora una volta espressione di quel

¹⁴ Ivi, p. 107.

¹⁵ Cfr. M. Foucault, *Volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1976.

cambiamento nei meccanismi occidentali del potere la cui forma, per Foucault, a partire dall'età classica, non è più quella del "prelievo", ma quella della gestione e del mantenimento della vita attraverso controlli precisi e regolamenti di insieme, ovvero un potere che investe interamente la vita: un bio-potere.

Con la normalizzazione della malattia, o piuttosto con l'affermazione dell'identità corpo=malattia, ci si trova di fronte a quel "dressage" del corpo che per Foucault è uno dei poli di sviluppo del potere sulla vita:

L'un des pôles, le premier, semble-t-il, à s'être formé, a été centré sur le corps comme machine : son dressage, la majoration de ses aptitudes, l'extorsion de ses forces, la croissance parallèle de son utilité et de sa docilité, son intégration à des systèmes de contrôle efficaces et économiques, tout cela a été assuré par des procédures de pouvoir qui caractérisent les disciplines: *anatomo-politique du corps humain*¹⁶.

L'incitazione al discorso sulla malattia, sulla vulnerabilità per ottenere una "illuminazione di sé" e una "auto-realizzazione" che permetterebbero al soggetto di compiere scelte autonome e responsabili, diventando così un bravo cittadino, sembra far parte del "dressage" atto all'accrescimento dell'utilità del corpo nella società, alla sua docilità e dunque miglior integrazione ed efficacia nel sistema economico e politico. D'altra parte, sembra possibile affermare che questo tipo di pratiche discorsive siano essenziali al sistema capitalista, in quanto, come rileva Foucault (pur trattando dell'esempio delle pratiche discorsive relative alla sessualità):

Ce bio-pouvoir a été, à n'en pas douter, un élément indispensable au développement du capitalisme; celui-ci n'a pu être assuré qu'au prix de l'insertion contrôlée des corps dans l'appareil de production et moyennant un ajustement des phénomènes de population aux processus économiques. Mais il a exigé davantage; il lui a fallu la croissance des uns et des autres, leur renforcement en même temps que leur utilisabilité

¹⁶ Ivi, p. 183.

et leur docilité; il lui a fallu des méthodes de pouvoir susceptibles de majorer les forces, les aptitudes, la vie en général sans pour autant les rendre plus difficiles à assujettir¹⁷.

Si tratta quindi di una delle innumerevoli pratiche discorsive dell'età contemporanea che, attraverso la scelta di un linguaggio specifico (in questo caso quello terapeutico), attuano un gioco di verità, e la cui posta è la funzione del potere stesso, ovvero quella di investire la vita nella sua totalità¹⁸.

È fondamentale evidenziare che la normalizzazione della malattia della *therapy culture* non ha nulla a che vedere con un tentativo di risposta alla “domanda di soggettività” di un soggetto la cui soggettività viene ridotta a quella di “malato” (e a tutta una serie di categorizzazioni relative) in opposizione a un soggetto “normale” come nel caso degli “anormali”¹⁹, ma è anzi una produzione di soggettività e, proprio in quanto tale, rientra nel binomio foucaultiano sapere-potere.

In altri termini, il discorso sulla normalizzazione della malattia attraverso l'affermazione dell'identità corpo=malattia è parte di quelle procedure di selezione, controllo e redistribuzione della produzione del discorso che hanno per Foucault il ruolo di gestirne i poteri e i pericoli:

Je suppose que dans toute société la production du discours et à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité²⁰.

Siamo dunque di fronte a procedure d'esclusione inscindibili dalla volontà di verità che trova sostegno in tutta una serie di istituzioni e pratiche disciplinari e di auto-sorveglianza e auto-disciplina, procedure che riguardano “la part du discours qui met en jeu le pouvoir et le désir”²¹. Sembra allora

¹⁷ Ivi, p. 185.

¹⁸ Ivi, p.183.

¹⁹ Cfr. M. Foucault, *Les Anormaux*, Gallimard, Paris, 1999, e Laboratorio di Filosofia Contemporanea di Trieste, Centro Studi e Ricerche per la Salute Mentale del Friuli-Venezia Giulia, *Follia e Paradosso*, Edizioni E, Trieste, 1995.

²⁰ M. Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971, p. 11.

²¹ Ivi, p. 23.

possibile affermare che questi giochi di esclusione, questi giochi di verità, che per Foucault sono storici ed anonimi – in quanto riguardano il potere, e il potere nasce col sapere, ovvero è parte della relazione tra soggetti – abbiano a che fare con uno specifico immaginario politico.

Ciò che si intende qui evidenziare è l'immaginario politico sul quale la narrazione della *therapy culture* contemporanea si fonda. Ora, come afferma Wunenburger :

Quelle que soit la méthode employée, il apparaît donc que l'imaginaire peut être appréhendé en tant que sphère organisée de représentations où fond et forme, parties et tout s'entrelacent. L'imaginaire n'est pas d'emblée une forme de l'irrationnel mais doit plutôt être vu comme un espace-temps «alogique», dont on peut mettre au jour les contraintes. Cette intelligence de la configuration d'un imaginaire, qu'il soit d'un auteur, d'un peuple, d'une époque, etc., est généralement tributaire soit de la présence d'éléments typifiants, qui donnent un style, un visage à l'ensemble des images, soit d'une véritable grammaire avec sa sémantique et ses lois syntaxiques qui contraignent à composer un système²².

Quali sono dunque gli elementi caratterizzanti l'immaginario della *therapy culture*? Qual è la sua grammatica, il suo linguaggio specifico?

È chiaro che per Foucault tra la realtà e le forme simboliche che la rappresentano avviene una terribile semplificazione. I linguaggi specifici tradiscono perché semplificano, pongono dei divieti, attuano delle esclusioni all'interno della realtà e scelgono alcune pratiche discorsive: ecco il gioco di verità. L'operazione di scelta, di prelievo sull'insieme delle pratiche in modo che diventino quelle vere è il gioco di verità, così come accade secondo Foucault con la nascita dei saperi relativi alle varie discipline: per essere considerati veri e relativi allo specifico ambito disciplinare devono rispondere a tutta una serie di requisiti ed essere dimostrati attraverso dei metodi specifici e dunque “on n'est

²² J.J. Wunenburger, *L'imaginaire*, PUF, 2003, p. 22.

dans le vrai qu'en obéissant aux règles d'une "police" discursive qu'on doit réactiver en chacun de ses discours"²³. Le stesse discipline sono quindi modalità di controllo della produzione del discorso.

***Kitsch*: estetica ed etica**

Si è detto che "la crisi è dell'estetica in quanto è della metafisica che la informa, sì che il problema dell'una è lo stesso problema dell'altra". Che cosa ci dice allora il discorso della *therapy culture* sull'estetica? Ovvero che cosa ci dice il *kitsch* della costituzione del soggetto nella *therapy culture*? Come afferma Gillo Dorfles "perhaps politics is always *kitsch*"²⁴.

La metafisica dominante oggi è quella di un individualismo²⁵ esasperato, che si esprime esteticamente in un'arte apparentemente accessibile solo a una specifica élite culturale, ma che di fatto è una élite economica²⁶ (e conseguentemente politica!):

At times, some of the products initially conceived and created for a cultured elite become merely a reason for fashion, expensive and snobbish, appealing to that 'upper class' (exclusively from the economic point of view) which is equated culturally with the worst type of midcult²⁷.

La maggior parte delle arti, secondo Dorfles, è oggi orientata, a soddisfare le esigenze del mercato più che quelle espressive degli artisti²⁸. E il legame col mercato non è scindibile dal legame col politico, in particolare per quanto riguarda la cosiddetta società opulenta e industrialmente "avanzata" occidentale, società che per Dorfles "is anything but advanced, except in its widespread

²³ M. Foucault, *L'ordre du discours*, op. cit., p. 37.

²⁴ G. Dorfles, *Kitsch. An anthology of bad taste*, Studio Vista, London, 1970, p.114.

²⁵ Cfr. U. Spirito, *Estetica*, op. cit. e R.S. Palmisano, *Alterità e Nemico: per una definizione di guerra solipsista*, in *DADA Rivista di Antropologia post-globale*, VI, n.1, Giugno, 2016, pp.123-144.

²⁶ Cfr. G. Dorfles, *Kitsch*, op. cit.

²⁷ Ivi, pp. 32-33.

²⁸ Cfr. ivi, p. 293.

conformism”²⁹. Conformismo conseguente la globalizzazione economico-culturale e reso sempre più preponderante dai mezzi di comunicazione di massa.

Ma che cosa si intende con “*kitsch*”? E come un termine apparentemente limitato all’ambito estetico ha un legame con l’ambito biopolitico?

Fino al fondamentale scritto di Hermann Broch del 1955 sul *kitsch*, la definizione di tale concetto aveva riguardato esclusivamente gli oggetti artistici. Con Broch nasce la definizione di *Kitschmensch*, ovvero quell’uomo “di cattivo gusto” che si relaziona all’arte e agisce in uno specifico modo. Il *Kitschmensch* per Broch è colui senza il quale il *Kitsch* non potrebbe essere:

Il Kitsch non potrebbe infatti né sorgere né prosperare se non esistesse l’Uomo-del-Kitsch, l’amatore del Kitsch, colui che come produttore d’arte produce il Kitsch e come consumatore d’arte è disposto ad acquistarlo e perfino a pagarlo assai bene. Presa in senso lato l’arte è sempre il ritratto dell’uomo del tempo, e se il Kitsch è menzogna (esso viene spesso, e a ragione, definito così), questa menzogna ricade su colui che ne ha bisogno³⁰.

L’etimologia di “*kitsch*” è incerta e, se alcuni autori fanno derivare la parola dall’inglese “sketch” (bozza, schizzo, qualcosa di breve e estemporaneo)³¹, altri, come Ludwig Giesz ne rintracciano l’origine nel tedesco “kitschen” che, nei termini di Dorfles, significherebbe “den Strassen-schlamm zusammenscharren” ovvero “raccogliere l’immondizia dalla strada”. Tale interpretazione chiarirebbe secondo Dorfles la vicinanza al concetto di ‘artistic rubbish’³².

A prescindere dall’etimologia del termine, sembra possibile affermare che il *kitsch* mantiene in entrambi i casi un significato legato a una de-contestualizzazione e a un’estemporaneità: che si tratti di immondizia o di una bozza, l’oggetto viene de-contestualizzato dal suo uso originario per essere ri-contestualizzato nel mercato attraverso una narrazione che gli fa assumere il valore “artistico”. E

²⁹ Ibidem.

³⁰ H. Broch, *Il Kitsch*, a cura di L. Forte, Torino, Einaudi, 1990, p. 179.

³¹ Cfr. “Sketch” in Merriam Webster Dictionary e <https://www.etymonline.com/word/sketch>

³² Cfr. G. Dorfles, *Kitsch*, op. cit.

proprio la de-contestualizzazione, in particolare dell'uso³³, sembra una caratteristica fondamentale del *kitsch*.

L'estetica *kitsch*, come rilevato fra gli altri da Clement Greenberg, Ugo Volli e Dorfles, è caratteristica pervasiva della società occidentale contemporanea. Sulla data di nascita del *kitsch* le discussioni sono molte e antitetiche ma la sua presenza è visibile tanto nel cinema, nell'arredamento, nel vestiario, nelle gallerie ecc. quanto nella politica, e in quest'ultima particolarmente attraverso i fenomeni di comunicazione di massa.

I mezzi di comunicazione di massa hanno una innegabile responsabilità etico-estetica, poiché si tratta di mezzi la cui capacità di diffusione dei messaggi appare tale da rendere possibile definire l'industria pubblicitaria come detentrica quasi esclusiva della "real weapon that can guide and direct the taste of the man-in-the-street; and he then becomes the real pivot of our society"³⁴.

D'altra parte, sottolinea Dorfles, anche l'etica ha il suo *kitsch*. È allora necessario considerare che:

- 1) kitsch is essentially the falsification of sentiments and the substitution of spurious sentiments for real ones. That is to say that real feeling becomes sentimentality; this is the moral argument against kitsch.
- 2) where ethics are in evidence the aesthetic component suffers³⁵.

Il fatto che il *kitsch* sia rintracciabile nella falsificazione dei sentimenti, nella decontestualizzazione dell'uso di un'opera o di una modalità espressiva ecc. (per esempio una canzone romantica per raccogliere fondi per bambini che muoiono di fame, la commozione del politico che parla all'elettorato dei suoi problemi sessuali³⁶, la foto di una donna in atteggiamenti sensuali per richiamare l'attenzione sul cancro al seno ecc.), ci riporta alla questione dell'immaginario e della costruzione del soggetto attraverso i giochi di verità.

³³ Cfr. *ivi*.

³⁴ *Ivi*, p. 177.

³⁵ *Ivi*, p. 221.

³⁶ Cfr. F. Furedi, *Therapy culture*, op. cit., p. 67 ssg.

Il *kitsch* ha infatti un valore mitopoietico e mitagogico tale da renderlo un elemento politico o biopolitico.

Il mito e il *kitsch*

Come rilevato in più scritti da Dorfles³⁷, pensare al *kitsch* significa pensare ai processi di produzione di una società industrializzata, in cui la “produzione” di tipo industriale non si riferisce solo alla produzione materiale, ma anche a quella culturale, intellettuale ecc.: “produzione di ‘beni di consumo’ dunque, ma anche di immagini, di oggetti artistici, in quanto consumabili al pari d’ogni altro prodotto”³⁸.

L’industrializzazione nell’ambito dell’arte ha portato alla presenza sul mercato di copie (sia eccellenti che di pessima fattura) di capolavori acquistabili a basso prezzo. Tale fenomeno – che più che orientare l’acquirente verso la cultura e il gusto per l’arte lo porta a mettere sullo stesso piano copia e originale³⁹ –, sembra aver facilitato il trionfo del *kitsch* nella cultura di massa:

The industrialization of culture, spreading to the world of artistic images, has brought with it a heightening of the traditional distinctions between the various socio-cultural strata. Mass-culture has acquired completely different characteristics (or so it seems) from the typical features of elite culture and has contributed to the spreading and triumph of kitsch art⁴⁰.

In altri termini, con l’industrializzazione, la conseguente capacità di produzione e riproduzione in serie delle opere e la capillarità dei mass media, la società si trova ad essere riempita e “assillata” da immagini artistiche o pseudoartistiche che ne influenzano il gusto (e/o lo esprimono) dando spazio al *kitsch*. La produzione in serie di opere porta al *kitsch* in quanto esprime una degradazione dell’opera

³⁷ Cfr. G. Dorfles, Per una fenomenologia del cattivo gusto, in *Rivista di estetica*, 1964, n.2; *Kitsch*, op. cit. e *Nuovi Riti Nuovi Miti*, Einaudi, Torino, 1965.

³⁸ G. Dorfles, *Nuovi Riti Nuovi Miti*, op. cit., p. 164.

³⁹ G. Dorfles, *Kitsch*, op. cit., p. 32.

⁴⁰ *Ibidem*.

poiché significa un mutamento nella funzione dell'opera. Ovvero, se in una società come quella pre-industriale o in società non altamente industrializzate l'arte (aveva) ha una funzione legata all'ambito religioso, politico ed etico, con la produzione in serie questo legame *intenzionale* con tali ambiti viene a mancare poiché il fine ultimo dell'opera è quello della *consumabilità*⁴¹. Per quanto riguarda la capacità di riproduzione, nel senso di copie, al mutamento nella funzione si aggiunge l'elemento di ulteriore de-contestualizzazione dell'opera.

E la de-contestualizzazione (e la sua *sentimentalizzazione*) sembra essere l'elemento chiave che apre la porta dell'estetica alla biopolitica.

Come rileva Clement Greenberg:

Where today a political regime establishes an official cultural policy, it is for the sake of demagogy [...] kitsch is the culture of the masses in these countries, as it is everywhere else. The encouragement of kitsch is merely another of the inexpensive ways in which totalitarian regimes seek to ingratiate themselves with their subjects⁴².

Il *kitsch* rappresenta infatti per Greenberg un ottimo strumento di propaganda. L'esempio da lui offerto è quello delle dittature, dove il *kitsch* tiene unite le "anime" del popolo con quella del dittatore⁴³. Avendo in comune col dittatore la possibilità di fruizione immediata di un'opera (una performance, un discorso, un manifesto ecc.) *sentimentalista*, che non necessita di una specifica formazione culturale per il suo "godimento", la massa non si sente isolata dal potere. Il *kitsch* rappresenta così una modalità di promozione dell'illusione del potere (non) detenuto dalle masse⁴⁴.

⁴¹ Cfr. Ivi, p. 10 "In ages other than our own, particularly in antiquity, art had a completely different function compared to modern times; it was connected with religious, ethical or political subject matter, which made it in a way 'absolute', unchanging, eternal, (always of course within a given cultural milieu)" e *Nuovi Riti Nuovi Miti*, op. cit., p. 168, "sarebbe cioè possibile ipotizzare che, in assenza d'un elemento intenzionante (in senso giusto per quella data epoca, periodo storico, atteggiamento culturale ecc.) si possa verificare la perdita di finalità (la *atelia*) dell'opera e venga quindi a mancare ogni effettiva ragion d'essere della stessa".

⁴² C. Greenberg, *The avant-garde and kitsch* (1939), in G. Dorfles, *Kitsch*, op. cit. p. 122.

⁴³ Ibidem, "Kitsch keeps a dictator in closer contact with the 'soul' of the people. Should the official culture be one superior to the general mass-level, there would be a danger of isolation".

⁴⁴ Ivi, p. 124.

Tale rapporto rende chiaro quel ruolo di politico-terapista di cui tratta Furedi: il politico empatizza con la massa, entrambi soffrono e si emozionano narrando il proprio intimo.

D'altra parte, il *sentimentalismo* del *kitsch*, come afferma Dorflès è:

una particolare caratteristica – così frequente e così di rado evidenziata – del ‘lasciarsi intenerire ad ogni prezzo’ [che] fa sì che l’uomo di cattivo gusto trovi modo di assumere un atteggiamento sentimentale, di apparente commozione, anche dinnanzi ad argomenti ed eventi che in realtà non meriterebbero tale partecipazione affettiva. È attraverso questo meccanismo che l’uomo di cattivo gusto riesce persino [...] a trasformare le *Grenzsituationen*: le situazioni-limite dell’esistenza: morte, nascita, sesso, patria, guerra in commoventi episodi patetici [...]⁴⁵.

Ecco che si comprende così la capacità mitopoietica e mitagogica del *kitsch*: la mistificazione, la feticizzazione, attraverso la narrazione sentimentalistica di elementi quotidiani e situazioni-limite che, così narrati, diventano elementi costitutivi della politica. Ecco la “emotional culture” di cui tratta Furedi.

Del resto, puntualizza Dorflès:

What could be more symptomatic of kitsch than certain typical modern myths, such as the fascist and Nazi myths, the myth of the sportsman, the champion, the pop singer, the film star, all of whom become heroes adored by the crowd, even if only for a brief season?

The process by which the man in the street, harassed by radio, tv and the other mass media, attributes to a certain personality (almost always cunningly and forcibly manipulated by a propagandist and commercial network) those virtues which will raise him to the level of a mythical hero cannot but be related to the category with which we are concerned here, since it demonstrates its main characteristics: those qualities of

⁴⁵ G. Dorflès, *Nuovi Riti Nuovi Miti*, op. cit., p. 171.

substitution, falsification, sentimentality, coarseness and vulgarity in the 'image' (which is to be understood here in the sense of the corporate image as used by advertizing to create the specific and symbolic connotation for a firm or product)⁴⁶.

Si è visto quindi come la modalità di controllo di produzione del discorso della *therapy culture*, e la conseguente costruzione dei suoi soggetti passi attraverso i giochi di verità attuati anche da quella che potremmo denominare la “disciplina” estetica. L’immaginario politico della società capitalista attuale sembra dunque narrarsi attraverso una “grammatica *kitsch*”, che racconta che tipo di abiti design indossi la tragicamente dolente First Lady tal dei tali in mezzo alle rovine del suo paese, così come racconta della atroce sofferenza emotiva – derivante dalla sua statura – di un Ministro di un paese in cui gran parte degli edifici non sono accessibili a persone con disabilità e della dolorosa (ma dettata da estrema dedizione al proprio senso del dovere!) rinuncia alle lezioni di pilates di una assessore al Welfare in un paese in cui quasi due milioni di madri povere non hanno modo di sostenere i propri figli.

In altri termini, sembra possibile affermare con Dorfles che l’elemento mitagogico – inteso come la tendenza ad attribuire valore mitico e/o rituale a elementi, soggetti e situazioni inadatti ad assumere tale valore⁴⁷ – riscontrabile nelle narrazioni politiche sia oggi dominante.

La produzione del discorso *kitsch* si espande attraverso i mezzi di comunicazione di massa, mezzi che hanno attuato un notevole cambiamento nel rapporto tra mondo dell’immagine e mondo del reale⁴⁸, e che sono oggi, come afferma Dorfles, i più potenti canali di trasformazione del “gusto”.

Conclusioni

Per Foucault il corpo è da intendersi come superficie di iscrizione degli eventi. E il corpo, rileviamo, è politico perché è relazione, e la relazione fonda legami-altri e porta con sé una necessaria regolamentazione di tali legami – atti alla distinzione amico-nemico di schmittiana memoria – che

⁴⁶ G. Dorfles, *Kitsch*, op. cit., p. 37.

⁴⁷ Ivi, p. 46.

⁴⁸ Cfr. ivi e G. Debord, *La société é du spectacle*, op. cit.

co-costruiscono il corpo stesso⁴⁹. Che gli eventi si iscrivano sul corpo è reso ancor più comprensibile quando si pensa alla costituzione della forma del soggetto attraverso i giochi di verità.

La *therapy culture* costituisce dei soggetti con specifiche forme, cioè quelle dell'identità soggetto=malato, attraverso una narrazione attuata principalmente tramite i mass-media, basata su quella che abbiamo definito "grammatica *kitsch*".

Se si interpretano le modificazioni corporee, la chirurgia estetica, le tecniche del corpo, le mode contemporanee ecc., ovvero tutti gli aspetti estetici corporei, come espressione esterna di una interpretazione interna dell'esterno costruito socialmente attraverso i giochi di verità, sembra possibile pensare ai paradigmi estetici corporei/incorporei come espressioni dell'immaginario politico. In altri termini, sembra possibile affermare che gli aspetti legati alla rappresentazione e all'autorappresentazione del corpo, in quanto primariamente intimo e primariamente sociale, siano espressione della produzione del discorso che costituisce i soggetti.

Considerando allora la società contemporanea, società industrializzata, capitalista, tecnocratica, come società in cui l'immagine, lo spettacolo, hanno assunto un ruolo sempre più preponderante dato dalla diffusione dei mezzi di comunicazione di massa, si palesa il rapporto tra i corpi e il gioco di verità del kitsch. Tanto più considerando che:

Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images⁵⁰.

Un rapporto che possiamo definire biopolitico in quanto espressione del rapporto tra industrializzazione, capitalismo e tecnocrazia e trasformazione dell'individuo in consumatore⁵¹ anche sul piano estetico della propria soggettività: corpo *sentimentalizzato*, sul quale si iscrive e si esprime la narrazione *kitsch* dell'incitazione alla produzione e al consumo del discorso dell'intimo.

⁴⁹ Sulla co-costruzione del corpo nel rapporto corpo-politica cfr. R.S. Palmisano, *Corpo. Per una filosofia politica dell'esserci*, Mimesis, Milano, 2021.

⁵⁰ G. Debord, *La société du spectacle*, op. cit., tesi 4.

⁵¹ Cfr. Dorflès, *Kitsch*, op. cit., p. 156.

Bibliografia

- P. Bellini, *Mitopie tecnopolitiche. Stato-nazione, impero e globalizzazione*, Mimesis, Milano, 2011
- P. Bellini, *L'immaginario politico del salvatore. Biopotere, sapere e ordine sociale*, Mimesis, Milano, 2012
- P. Bellini, *Filosofia e linguaggi della politica*, Alborversorio, Senago, 2018
- H. Broch, *Il Kitsch*, a cura di L. Forte, Torino, Einaudi, 1990
- M. Gonzalez Arencibia, D. Martinez Cardero, *Inteligencia Artificial y Big Data como instrumentos políticos*, in "Serie Científica de la Universidad de las Ciencias Informáticas", Vol. 13, No. 6, Junio, 2020, pp. 94-108
- G. Debord, *La société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1996
- G. Dorfles, *Kitsch. An anthology of bad taste*, Studio Vista, London, 1970
- G. Dorfles, Per una fenomenologia del cattivo gusto, in *Rivista di estetica*, n. 2, 1964
- G. Dorfles, *Nuovi Riti Nuovi Miti*, Einaudi, Torino, 1965
- M. Foucault, *L'etica della cura di sé come pratica della libertà*, in *Archivio Foucault 3*, a cura di A. Pandolfi, Feltrinelli, Milano, 1998
- M. Foucault, *Volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1976
- M. Foucault, *Les Anormaux*, Gallimard, Paris, 1999
- M. Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971
- F. Furedi, *Therapy culture. Cultivating vulnerability in an uncertain age*, Routledge, London-New York, 2004
- Laboratorio di Filosofia Contemporanea di Trieste, Centro Studi e Ricerche per la Salute Mentale del Friuli-Venezia Giulia, *Follia e Paradosso*, Edizioni E, Trieste, 1995
- T. Lemke, Eine Analytik der Biopolitik. Überlegungen zu Geschichte und Gegenwart eines umstrittenen Begriffs, in *Behemoth. A Journal on Civilisation*, 1 (1), 2009, pp. 72-89.
- P.A. Rovatti, Il luogo del soggetto, in AA.VV., *Effetto Foucault*, Feltrinelli, Milano, 1986

- P.A. Rovatti, *La filosofia può curare?*, Cortina Editore, Milano 2006
- P.A. Rovatti, *Quel poco di verità. Una lezione su Michel Foucault*, Mimesis, Milano, 2012
- U. Spirito, *Estetica*, Sansoni, Firenze, 1964
- R.S. Palmisano, Alterità e Nemico: per una definizione di guerra solipsista, in *DADA Rivista di Antropologia post-globale*, VI, n.1, Giugno, 2016, pp.123-144
- R.S. Palmisano, *Corpo. Per una filosofia politica dell'esserci*, Mimesis, Milano, 2021
- R.S. Palmisano, Istanza centrale e il *nomos* del fuoco, in *DADA Rivista di Antropologia post-globale*, n.1 giugno, 2022, pp. 37-62
- C. Schmitt, *Le categorie del 'politico'*, Il Mulino, Bologna 1972
- C. Schmitt, *Scritti su Thomas Hobbes*, Giuffrè, Milano, 1986
- C. Schmitt, *Terra e mare*, Adelphi, Milano, 2006
- C. Schmitt, *Il nomos della terra*, Adelphi, Milano, 2006
- J.J. Wunenburger, *L'imaginaire*, PUF, 2003
- J.J. Wunenburger, *La vita delle immagini*, Mimesis, Milano, 2015



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19



& Ass. AlboVersorio Edizioni
Senago (MI)
via Martiri di Belfiore, 11

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.