IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

"Chronique d'un été". Educare all'umanesimo planetario

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/129391 since 2016-01-20T16:24:55Z

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

10 October 2026

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 1

PAIDEUTIKA

Quaderni di formazione e cultura

16 Nuova Serie
Anno VIII – 2012

Ibis

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 2

PAIDEUTIKA
Quaderni di formazione e cultura
16 – Nuova Serie – Anno VIII – 2012

Rivista fondata da Antonio Erbetta

Direttore responsabile
Elena Madrussan

Consulenti scientifici
Miguel Benasayag (Université de Lille 3), Gabriella Bosco (Università di Torino), Massimo Canevacci (Universidade Federal Santa Catarina, Brasil), Mauro Carbone (Université Jean Moulin Lyon 3), Philippe Forest (Université de Nantes), Enrica Lisciani Petrini (Università di Salerno), Marco Revelli (Università del Piemonte Orientale), Enrico Testa (Università di Genova)

Segreteria di Redazione
Silvano Calvetto, Gianluca Giachery

Redazione
Nicole Bosco, Ferdinanda Chiarello, Cristina Gatti, Giuliano Gozzelino, Silvano Gregorino, Grazia Massara, Gianmarco Pinciroli, Alessandra Sara Stanizzi

Fotografia
Nausicaa Crivellari

Paideutika is a peer reviewed journal. La Rivista si avvale di un Comitato di Lettori, coordinato dal Direttore, per la valutazione degli articoli pervenuti e sottoposti a double blind peer review process. L'elenco dei referees è menzionato una volta l'anno in forma di ringraziamento editoriale. Le Rubriche Oggi un filosofo *e* InTERsezioni*, che la Rivista è onorata di ospitare, non vengono sottoposte al peer review process.*

Autorizzazione del Tribunale di Torino n. 5850 del 26/03/2005

Ibis edizioni s.a.s.
Como – Pavia
www.ibisedizioni.it
e-mail : info@ibisedizioni.it

Stampa: Joelle, Via Biturgense, Città di Castello (Perugia).

Direzione e Redazione
Via Brione 41
10143 Torino
www.paideutika.it – rivista@paideutika.it

ISSN: 1974-6814 ISBN: 978-88-7164-426-4

I diritti di memorizzazione elettronica, di riproduzione totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati.

Abbonamenti
Numero singolo Euro 16,00
Abbonamento annuale Euro 28,00 (comprese spese di spedizione)
Estero Euro 35,00
C.c.p. 16205221
Intestato a Ibis s.a.s., Via Crispi, 8, I – 22100 Como

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 3

PAIDEUTIKA

Quaderni di formazione e cultura

Editoriale 5

SAGGI 9

Massimo Canevacci, *Lo stupore dell'etnografia. Transiti sincretici tra aldeia e metropoli* 11
Cesare Pianciola, *Pietro Chiodi: i molti modi in cui fu maestro* 45
Chiara Simonigh, Chronique d'un été. *Educare all'umanesimo planetario* 59

ARCHIVIO DELLA MEMORIA 85

José Ortega y Gasset, *La barbarie del 'especialismo'* / *La barbarie dello 'specialismo'*. Testo a fronte 88

OGGI UN FILOSOFO 95
Rubrica di Fulvio Papi

STUDI ED ESPERIENZE 105

Grazia Massara, *Tre viaggi formativi nell'incanto della periferia. Pier Paolo Pasolini, intellettuale contro gli intellettuali* 107
Gianmarco Pinciroli, *A partire da Derrida. Sette parole per la decostruzione* 127
Germana Berlantini, *Formation et déformation de la vie quotidienne. L'expérience foudroyante de l'Internationale Situationniste* 147

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 4

InTERsezioni 167

Anna Maria Venera, *Genere, Educazione e processi formativi* 169

SGUARDI SUL MONDO 179

Giancarlo Depretis, *Intelectualidade e poder. A voz de Saramago* 181

RECENSIONI 189

Piero Martinetti, *Lettere (1919-1942)* (di Giuliano Gozzelino) 189
Furio Jesi, *Cultura di destra* (di Gianmarco Pinciroli) 191
Lorenzo Arco, *Monterosa blues* (di Giuliano Gozzelino) 194
José Ovejero, *Un anno nero per Miki* (di Andrea Baglione) 196
Margherita Spagnuolo Lobb, *Il now-for-next in psicoterapia. La psicoterapia della Gestalt raccontata nella società post-moderna* (di Nicole Bosco) 198
Franco Cambi, *Le tre pedagogie di Rousseau. Per la riconquista dell'uomo-di-natura* (di Gianluca Giachery) 200
Paolo Mottana, *Piccolo manuale di controeducazione* (di Gianluca Giachery) 204

LIBRI RICEVUTI 207

ABSTRACTS 209

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 59

Chronique d'un été
Educare all'umanesimo planetario

Chiara Simonigh

Il film *Chronique d'un été*[1], realizzato nel 1960 da Edgar Morin e da Jean Rouch[2], oggi non solo può essere considerato, secondo la prospetti-

[1] *Chronique d'un été* (origine: Francia, 1961, formato: 16mm bianco e nero, durata: 90' regia: Jean Rouch, Edgar Morin, fotografia: Roger Morillière, Raoul Coutard, Jean-Jacques Tarbès, Michel Brault; montaggio: Jean Ravel, Nina Baratier, Françoise Colin; musica: Pierre Barbaud, suono: Guy Rophe, Michel Fano, cast: Marceline Loridan, Marie-Lou Parolini, Nadine, Bailot, Modeste Landry, Jean Rouch, Edgar Morin, produzione: Argos Films, Come Films) è un film realizzato nel 1960 dallo studioso Edgar Morin e dal regista Jean Rouch. Hanno partecipato al film alcuni giovani tirocinanti come Marceline (futura moglie del noto regista Joris Ivens e diverrà documentarista) e Marie-Lou (all'epoca impegnata nella redazione della nota rivista di studi cinematografici "Cahiers du Cinéma" e in seguito divenuta aiutante alla regia di Bernardo Bertolucci) giovani operai (Jacques e Jean), studenti (Régis Debray, Céline, Jean-Marc, Nadine, Landry, Raymond), giovani impiegati (Jacques e Simone), giovani artisti (Henri, Madi e Cathrine), una cover girl (Sophie) e, com'è detto nei titoli di coda 'alcuni sconosciuti incontrati nella città di Parigi'. Il film ha ottenuto il Premio Speciale della Critica al Festival del Cinema di Cannes del 1961. Il film, inoltre, è stato restaurato dalla Cineteca di Bologna nel 2011 e in accordo con la casa di produzione Argos Film.

[2] Etnologo e antropologo, Jean Rouch (1917-2004) è noto per i fondamentali contributi all'antropologia visuale offerti come saggista e regista di numerosi e importanti film sull'Africa occidentale che muovono dal documentarismo etnografico tradizionale all'etno-fiction, nuova tipologia cinematografica da Rouch inventata. L'utilizzo inedito del mezzo cinematografico come strumento della mediazione culturale che responsabilizza l'autore del film fu una delle maggiori acquisizioni di Rouch destinate a influenzare alcuni dei massimi esponenti della Nouvelle Vague come Jean-Luc Godard e Jacques Rivette che riconosceranno in Rouch un maestro per tutta la loro generazione. Tra le principali opere cinematografiche di Rouch ricordiamo: *Jaguar*, 1954; *Les Maîtres fous* 1954/55; *Moi, un noir*, 1958 (Premio Delluc); *La Chasse au lion à l'arc*, 1965 (Leone d'oro al Festival di Venezia); *Les Fêtes du Sigui*, 1967-1974; *Dionysos*, 1984. Cfr. J. Rouch, *Migrations au Ghana*, in "Journal de la société des Africanistes" n. 26 (1-2), 1956, p. 33-196; P. Stoller, *The Cine-*

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 60

va critica tradizionale, come un clamoroso esperimento di *cinéma-vérité* destinato a segnare il corso del rapporto che la rappresentazione cinematografica istituisce con il reale nella seconda metà del Novecento; ma soprattutto può essere concepito come inedito mezzo di indagine sulla dialettica tra potere individuale e sociale durante la formazione in età giovanile e come efficace strumento di riflessione sulla dialogica tra la questione democratica e il processo di individuazione e tra l'impegno civile e il compimento della vita umana. Una dialogica, questa, che nel film è stata colta al suo stato nascente e che tuttavia storicamente è divenuta uno dei fondamenti sia della sfida civile contemporanea sia dell''umanesimo planetario' auspicato da Edgar Morin come uno dei principali obiettivi del XXI secolo.

L'opera, presentata al pubblico nel 1961, si apre con Morin e Rouch che espongono a Marceline, una giovane ricercatrice di sociologia, l'intento di realizzare il film partendo dall'interrogativo: "Sei felice? Come te la sbrighi con la vita?" Marceline pone questa domanda ai passanti per le strade di Parigi, ricevendone risposte fugaci. Questa stessa domanda, in seguito, viene posta, in contesti diversi da Morin e Rouch, dapprima a due giovani artisti fidanzati e a un ragazzo operaio, poi ad una coppia di impiegati e a Marie-Lou, una ragazza italiana emigrata a Parigi, in seguito al fidanzato di Marceline, Jean-Pierre, e infine a Landry, un giovane studente congolese. Dalla dimensione individuale si passa presto a quella collettiva allorquando i due autori radunano i giovani in contesti conviviali, sollecitando dibattiti su eventi contemporanei come la guerra d'Algeria o la rivolta in Congo. Da Parigi ci si sposta in seguito a Saint-Tropez, ove Landry, il ragazzo africano, diviene 'esploratore della Francia in vacanza', incontrando prima una *cover-girl* e in seguito alcuni bambini in gita con la famiglia. Tutto ciò che è stato in tal modo registrato viene mostrato agli stessi protagonisti in una sala cinematografica, suscitando accese discussioni. Sugli esiti dell'operazione dialogheranno alla fine Rouch e Morin.

Per poter affrontare la molteplicità dei nessi tra la formazione e il potere che riguardano *Chronique d'un été*, è necessario comprendere i presup-

matic Griot. The Ethnography of Jean Rouch, London-Chicago, University of Chicago Press, 1992; G. Maestri, *Attraverso lo sguardo di Jean Rouch* in "Storia e Problemi contemporanei", n. 58, 2011, pp. 137-166.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 61

posti di ordine metodologico che soggiacciono al film. La complessità di quest'opera, infatti, può essere compresa se si coglie l'intento degli autori di porre in relazione la sperimentazione sul potenziale del mezzo cinematografico e l'esperienza di formazione di alcuni giovani, impegnati in una riflessione sulle diverse declinazioni del potere, all'inizio come alla fine del film.

Se l'*incipit* del film enuncia sommariamente la natura di questo nesso – "Questo film non è stato recitato da attori, ma vissuto da uomini e donne che hanno offerto momenti della loro esistenza ad un'esperienza nuova di *cinéma-vérité*"[3] –, è invece il finale ad affrontarlo nella sua complessità. Nella scena conclusiva, dopo il dibattito scaturito in sala di proiezione tra i giovani che hanno rivisto se stessi sullo schermo, Jean Rouch ed Edgar Morin riflettono su quanto accaduto passeggiando nelle sale del Musée de l'Homme, un luogo che simbolicamente esprime con forza le implicazioni umane dell'operazione, tanto nelle sue ragioni quanto nelle sue finalità connesse alla ricerca antropologica, sociologica e filosofica. Jean Rouch vuole sapere come Edgar Morin abbia vissuto il suo rapporto con la sperimentazione e l'esperienza condotte e gli domanda: "Ti sei commosso?" Edgar Morin risponde: "Sì mi sono molto commosso, ma adesso mi sento in un altro modo, perché all'inizio credevo che tutti si sarebbero commossi davanti a questo film, mentre adesso, vedendo contestate alcune persone da me molto amate come Marie-Lou o Marceline, sono arrabbiato. Pensavo che lo spettatore avrebbe amato i personaggi che io ho amato. Abbiamo voluto fare un film d'amore e siamo giunti ad una sorta di film d'indifferenza; ma non è indifferenza, è piuttosto una reazione non necessariamente di simpatia. È questa la difficoltà del comunicare".

Acquisizione certo amara, quella di Morin, in quanto investe il potere non solo del *cinéma-vérité* di intervenire sullo spettatore e sulla sua capacità di comprensione dell'altro[4], incentivandola attraverso un'esperienza

[3] Traduzione mia, per tutte le frasi pronunciate nella versione originale francese del film e riportate in italiano in questo scritto.

[4] Sulla comprensione, tema centrale di tutta la riflessione di Edgar Morin, cfr., almeno, E. Morin, *La Méthode 6. Éthique*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, trad. it. *Il Metodo 6. Etica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2005.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 62

cinematografica intesa, in senso proprio e programmaticamente, come formativa[5]. E tuttavia, alla fine del film, attraverso quest'acquisizione amara emerge sorprendentemente come un percorso formativo si sia attuato *in primis* nello sperimentatore, aumentando la sua conoscenza e la sua consapevolezza, secondo quell'orientamento propriamente novecentesco della ricerca scientifica e umanistica destinato a segnare profondamente il pensiero di Morin e in base al quale l'osservatore deve osservare se stesso nella sua osservazione così come ogni conoscenza deve comportare l'auto-conoscenza del conoscitore, facendosi in tal modo anche esperienza formativa[6]. Non solo, ma poiché gli sperimentatori nonché autori del film assumono pure, come vedremo, il ruolo di formatori, attraverso le parole di Morin che chiudono il film, appare evidente come anch'essi abbiano intrapreso un percorso formativo, dando corso a quell'idea di *lifelong education* affermatasi via via nel corso del Novecento[7] e tuttavia, come Morin stesso ricorda non di rado nelle sue opere di pedagogia[8] in una delle sue tesi su Feuerbach nei termini di un interrogativo provocatorio: "Chi educa gli educatori?".

Per quanto amara, dunque, l'acquisizione finale di Morin è assai importante, poiché, da un lato, fa emergere l'ambiguo potere del mezzo cinematografico di proiettare l'individuo – tanto come protagonista quanto come spettatore – *contemporaneamente* nel reale e nell'immaginario, senza che sia del tutto possibile distinguere in modo netto le due dimensioni e ciò quand'anche si abbia a che fare con il *cinéma-vérité*; dall'altro lato, investe una delle questioni fondamentali affiorate nel corso del film, ossia

[5] Cfr. J. Rouch, *Dall'esotismo all'educazione di base: l'eredità del cinema coloniale* in AA.VV., *La nascita del cinema in Africa*, a cura di A. Speciale, Torino, Lindau, 1998.

[6] Cfr. E. Morin, *La Méthode 3. Connaissance de la connaissance*, Paris, Éditions du Seuil, 1986; *trad. it. Il Metodo 3. La conoscenza della conoscenza*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007. In particolare, tale concezione sul rapporto tra ricercatore e ricerca viene elaborata da Morin a partire dall'influenza di Heinz von Foerster.

[7] Su tale concetto cfr., tra gli altri, Z. Bauman, *Conversazioni sull'educazione*, a cura di R. Mazzeo, Trento, Erickson, 2012, p. 21 e sgg.

[8] Cfr. E. Morin, *La tête bien faite*, Paris, Éditions du Seuil, 1999; trad. it. *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000; Id., *Les sept savoirs nécéssaires à l'éducation du futur*, Paris, UNESCO, 1999, trad. it. *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Milano, Raffaello Cortina, 2001.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 63

quella che, come vedremo, concerne l'avvertimento di un senso di impotenza a fronte del contemporaneo bisogno di agire per creare solidarietà. Sintomatiche spie linguistiche ci appaiono, perciò, nel discorso di Morin, per quanto riguarda l'ambiguo potere del cinema, l'assimilazione di parole come 'persona' e 'personaggio' e, per ciò che concerne la comprensione, l'utilizzo di espressioni da intendersi nel significato originario o in senso lato, come, ad esempio, 'simpatia', dall'etimo greco *sýn-páthos*, ossia 'comunanza nel sentire', e 'amore' qui concepito nei termini di *agápē*.

È proprio in questa maniera che Edgar Morin sperimenta l'essenza sincretica del cinema che aveva teorizzato quattro anni prima in un volume significativamente intitolato *Il cinema o l'uomo immaginario*[9] e che aveva indicato come capace di trasmutare reciprocamente il reale nell'immaginario, l'astratto nel concreto, la soggettività nell'oggettività, secondo una inter-retro-azione, la quale, utilizzando un concetto ch'egli avrebbe formulato più tardi nei sei tomi de *Il Metodo*[10], potrebbe essere definita come un'autentica 'dialogica complessa'.

L'essenza sincretica del film interviene nei procedimenti del pensiero logico e analogico, mimetico e immaginativo che si attuano tanto nel protagonista quanto nello spettatore rendendo maggiormente complesso, per l'autore, il problema del senso di impotenza dinanzi ai limiti della solidarietà e della comprensione tra persone, nonché la possibilità di trasformare l'esperienza cinematografica in formativa.

Nello spettatore cinematografico, in particolare, subentrano i fenomeni psicologici dell'identificazione e della proiezione dai quali possono o non possono scaturire l'empatia o la simpatia, che costituiscono la *conditio sine qua non* per lo sviluppo di un'umana comprensione. La funzione formativa del cinema e il suo ruolo educativo dal punto di vista della comprensione umana sono temi ampiamente affrontati da Morin negli ultimi tre volumi de *Il Metodo* e soprattutto nelle opere di pedagogia, ove emerge chiaramente che "letteratura, poesia e cinema devono essere considerati non solamente, né principalmente, come oggetti d'analisi grammatica-

[9] Cfr. E. Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1956, trad. it, *Il cinema o l'uomo immaginario*, Milano, Feltrinelli, 1982.

[10] Cfr. E. Morin, *La Méthode*, 6 voll., Paris, Éditions du Seuil, 1977-2004; trad. it. *Il Metodo*, 6 voll., Milano, Raffaello Cortina, 2001-2005.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 64

le, sintattica o semiotica, ma come *scuole di vita, e ciò in molteplici sensi*"; in quanto costituiscono "scuole della complessità umana", "scuole della scoperta di sé" e "scuole della comprensione umana", capaci di offrire "esperienze di verità", oltre che "le lezioni fondamentali della vita"[11].

Dal dibattito in sala dopo la proiezione del film appare particolarmente evidente che alcuni hanno solidarizzato con le sofferenze e le idee altrui, mentre altri, come ad esempio Maxi, hanno rimproverato a Marie-Lou di aver troppo impudicamente rivelato se stessa esponendo la sua interiorità vulnerata davanti alla macchina da presa e altri ancora, come Jacques, hanno accusato Angelo di aver recitato durante il dialogo con Landry. Ciò è accaduto perché in colui che è sottoposto all'interrogazione della macchina da presa si innescano, anche involontariamente, processi di drammatizzazione che determinano un mutamento di stato tale da poter essere interpretato, a seconda della sua intensità, come una traslazione dal piano del reale a quello dell'immaginario, da quello della verità a quello della finzione, da quello della prassi quotidiana a quello dell'eccedenza spettacolare. "Giungiamo – osserva Morin alla fine del film – a una sorta di grado nel quale noi interroghiamo una verità che non è la verità dei rapporti quotidiani; insomma siamo un po' oltre, le persone sono più sincere e aperte che nella vita. […] È questo, in fondo, ciò che abbiamo voluto". Tale è l'obiettivo più o meno implicitamente perseguito da Rouch e da Morin nel coniugare la sperimentazione sulle potenzialità del mezzo cinematografico con l'esperienza di vita di alcuni giovani. E tale pure è quel nesso che, indagato dall'inizio alla fine del film, ne costituisce, come abbiamo detto, la complessità, idealmente denunciata dal trattino posto come *trait d'union*, varco o appunto soglia e non come separazione tra i termini antitetici dell'ossimoro *cinéma-vérité*.

La nuova 'verità', in tal modo, si manifesta appieno nella sua sostanza interamente antropologica, ponendosi perciò in antitesi sia rispetto alla dialettica tra reale e apparenza che ha animato tradizionalmente la storia della cultura occidentale sia nei confronti di quel concetto di autenticità dell'individuo che è stato posto in discussione soprattutto nella modernità. Non ci soffermeremo, in questa sede, sulle implicazioni che tutto ciò

[11] Cfr. E. Morin, *La testa ben fatta*, cit., in part. i capp. *La condizione umana* e *Apprendere a vivere*, pp. 31-50.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 65

ha con il problema della *mimes* e della simulazione, entrambi ampiamente dibattuti nel corso del Novecento e non solo in ambito estetico. Notiamo piuttosto che, proprio l'artificio cinematografico interviene in *Chronique d'un été* per sollecitare e per mostrare quanto l'uomo sia 'naturalmente artificioso', 'spontaneamente simulatore' o, potremmo dire, 'immaginario', riprendendo il titolo del volume sul cinema nel quale Morin, come dirà retrospettivamente, elabora già una 'antropologia complessificata'"[12].

Emerge, in tal modo, che il potenziale formativo del *cinéma-vérité* si connette necessariamente con la nozione di verità da ciascuno posseduta, in base all'accettazione o meno di categorie di pensiero che derivano dall'imprinting culturale e dall'influenza di una determinata noosfera[13]. Così accade, appunto, con *Chronique d'un été*, dove Maxi e Jacques rimangono estranei al processo di formazione e alle conseguenti possibilità di comprensione umana in quanto posseggono o, secondo le teoresi sviluppate più tardi nel *Metodo* da Morin, 'sono posseduti da'[14] un'idea di verità che coincide con quella di realtà e privilegiano l'una e l'altra all'interno di una concezione dogmatica dove l'autenticità dell'individuo diviene la *conditio sine qua non* per predisporre se stessi ad un percorso umano che possa contemplare la simpatia, la solidarietà e conseguentemente la comprensione. Un autentico nodo gordiano lega quindi una rigida concezione del mondo e dell'uomo ad una convinzione ideologica, entrambe allo stesso tempo ispirate e ispiratrici di un certo 'realismo' e di una determinata 'morale' in qualche modo chiusa o, per lo meno, poco aperta all'altro e anche all'alterità di prospettive nuove e di punti di vista inediti.

Certamente, in tal modo, assai più del potere del cinema, appare evidente il potere delle idee sulla mente, sull'affettività, sul corso della vita –

[12] Cfr. E. Morin, *Mes philosophes*, Paris, Éditions Germina, 2011, p. 16. Traduzione nostra.

[13] Il termine noosfera verrà utilizzato da Morin nell'ambito de *Il Metodo* a partire da De Chardin per designare "il mondo costituito dalle cose dello spirito, prodotti culturali, linguaggi, nozioni, teorie, comprese le conoscenze oggettive" e dotato di una relativa autonomia, secondo una concezione affine alla nozione di "mondo tre" formulata da Popper.

[14] Cfr. E. Morin, *La méthode 4. Les idées. Leur habitat, leur vie, leurs moeurs, leur organisation*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, trad. it. *Il metodo 4. Le idee. Habitat, vita, organizzazione, usi e costumi*, Milano, Raffaello Cortina, 2008.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 66

e non solo di quella interiore – dell'individuo, indipendentemente dal grado di consapevolezza che questi ne ha[15].

Un'evidenza, questa, che è appannaggio dello spettatore, il quale, diversamente dagli autori e dagli interpreti, è posto nella condizione privilegiata di poter acquisire una visione esterna rispetto ai fatti rappresentati e perciò una valutazione complessiva; una prospettiva, questa, che corrisponde a quel concetto di 'meta-punto di vista' destinato a diventare centrale nel pensiero complesso di Morin come strumento per cogliere l'esistenza e l'azione di paradigmi riduttivi e disgiuntivi all'interno delle proprie o delle altrui concezioni, così da favorire la cosiddetta "comprensione dell'incomprensione"[16]. Ed è evidente che proprio l'originalità dell'impianto del film, ove il meta-punto di vista viene rafforzato dall'esplicitazione dell'artificio, dalla presenza degli autori e dal carattere riflessivo e autoriflessivo dell'operazione, favorisce lo sviluppo, da parte dello spettatore, di un percorso, a sua volta riflessivo e autoriflessivo, che può avere una funzione formativa. In effetti, in *Chronique d'un été*, accade che, mentre constatano lo scarso potere del cinema su certuni spettatori, certi altri spettatori si rendono conto, grazie al cinema, del potere delle idee sul mondo 'semi-reale' e 'semi-immaginario' dell'uomo.

"La maggior parte dei nostri stati di coscienza – scrive Morin proprio nell'anno in cui viene realizzato il film – sono stati di semisimulazione e di semipossessione; recitiamo sinceramente una commedia e siamo agiti da forze che ci sfuggono; il più delle volte sincerità e menzogna, convinzione e dubbio, onestà e inganno non possono essere assolutamente isolati come corpi puri"[17].

[15] "Avverto il sentimento di un mondo tessuto di illusione, ma, allo stesso tempo, ho il sentimento che questa illusione è la nostra sola realtà. È un paradosso che mi sorprende sempre: sofferenze, amori e tutto ciò che ci appare fondamentale nella nostra vita non è quasi nulla e tuttavia questo 'quasi-nulla' è anche, per noi, tutto. Penso allo stesso tempo e contraddittoriamente che questo mondo semi-immaginario e semi-reale sia la nostra sola realtà di carne, di sangue, d'anima, d'amore, di vita e di passione". Cfr. E. Morin, *Mes philosophes*, cit., p. 33. Traduzione nostra.

[16] Cfr. E. Morin, *Il metodo 4*, cit. e Id., *La méthode 6. Éthique*, Éditions du Seuil, Paris, 2004, tr. it. *Il metodo 6*, Milano Raffaello Cortina, 2005.

[17] Cfr. E. Morin, *Fragments d'une antropologie*, in "Arguments", n. 18, 1960, p. 37; n.e. in Id., *Pour et contre Marx*, Paris, Temps présent, 2010, trad. it. *Pro e contro Marx*, Trento, Erickson, 2010, p. 55.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 67

Tale è, crediamo, la *quaestio* fondamentale che Morin e Rouch hanno voluto animasse sia la sperimentazione sul mezzo cinematografico sia l'esperienza di vita e di formazione intrapresa con i giovani sia, infine, anche la riflessione appunto dei giovani, ma pure degli spettatori, a proposito dell'interrelazione reciproca tra se stessi e il mondo, e di conseguenza – come abbiamo anticipato e come vedremo –, tra il loro potere sul mondo e il potere del mondo su di loro.

Tale è, inoltre, anche l'essenza – sospettiamo in parte anche derivata dall'esperienza di *Chronique d'un été* – di ciò che Morin, in un recente volume emblematicamente intitolato *Il gioco della verità e dell'errore. Rigenerare la parola politica*, ha definito come il "gioco sacro della verità e dell'errore" dell'uomo con se stesso e con ciò che lo circonda, ossia del proprio pensiero e della propria azione nel mondo reale, colti, così come accade in *Chronique d'un été*, nella prospettiva di una valutazione ideologica e politica riguardante la dialogica complessa tra il potere del singolo e quello del sistema sociale, istituzionale e culturale. "Il problema di *saper vedere* e di *saper pensare il proprio pensiero* – scrive a tale proposito Morin – […] ci rimanda sempre, irrevocabilmente, al cuore del problema della *responsabilità morale di ciascuno di noi*. […] Ci s'impone un'etica politica che prescrive di giocare il gioco della verità e dell'errore. […] *Quel che c'è di più sacro non è la verità, ma il gioco della verità*. È l'esistenza del gioco che è sacra"[18].

E, non a caso, a porre il nesso tra la questione politica e la questione morale, in *Chronique d'un été*, è, per usare un'efficace espressione francese, la *mise en jeu* – letteralmente la 'messa in gioco', ma più propriamente, la 'messa in recita' – della verità e dell'errore che emerge nel corso dei ragionamenti sul potere svolti dai giovani su sollecitazione degli autori.

In *Chronique d'un été*, tanto la sperimentazione sul potere del cinema nella formazione degli autori, degli interpreti e degli spettatori quanto l'esperienza formativa incentrata sul tema del potere inteso in un senso lato sorgono per via di influenze molteplici che giungono da un contesto culturale e storico avviato verso trasformazioni epocali.

[18] Cfr. E. Morin, *Le jeu de la vérité et de l'erreur*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, trad. it, *Il gioco della verità e dell'errore. Rigenerare la parola politica*, a cura di S. Manghi, Trento, Erickson, 2009, p. 134. I corsivi sono dell'autore.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 68

Il periodo tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, in Occidente e, in particolare, in Europa e in Francia, ricordiamo, è non solo percorso da profondi mutamenti legati al boom economico, all'avvento della società del benessere e del consumo, all'incidenza culturale dei mass media; ma è anche attraversato da eventi storici che, da un lato, gettano le basi per porre in discussione alcune certezze culturali, ideologiche e politiche, mentre, dall'altro lato, ridisegnano gli assetti del potere sia nell'ambito del sistema sociale – con le rivendicazioni delle donne, degli operai, degli studenti, ecc. – sia nella politica nazionale ed internazionale. Avvenimenti come il rapporto Kruscev, l'ottobre polacco, la rivoluzione ungherese e la sua repressione, la caduta della quarta repubblica in Francia e la salita al potere del generale De Gaulle durante una grave crisi istituzionale legata al raggiungimento dell'indipendenza da parte di molti paesi africani e sfociata nella guerra d'Algeria, costituiscono altrettante occasioni per sviluppare un pensiero critico e autocritico – in quegli anni rafforzato da Morin attraverso la direzione, insieme a Roland Barthes, della rivista "Arguments", l'elaborazione del volume *Autocritique*, dedicato al suo volontario allontanamento dal Partito Comunista Francese e alle sue conseguenze, e la realizzazione di una sperimentazione come quella di *Chronique d'un été*[19].

In quello stesso periodo, in Francia, si sta inoltre affermando la Nouvelle Vague, movimento cinematografico destinato, come noto, ad imprimere una svolta decisiva nella storia della cultura nella seconda metà del Novecento, proprio in quanto intraprende un rinnovamento di poetica, di stile e di modalità produttive incentrato sull'emancipazione dal potere nella cultura, nella società e nell'industria dello spettacolo, capace di interpretare le istanze libertarie che pulsano nella società dell'epoca e che daranno vita ai movimenti libertari del '68.

Tanto la Nouvelle Vague quanto il *cinéma-vérité* inaugurato da Morin e Rouch con *Chronique d'un été* si pongono in aperta contrapposizione rispetto ad un clima di censura e di autocensura che permea la cultura e conseguentemente anche il cinema nella Francia nazionalista di De Gaulle.

[19] Cfr. E. Morin, *Autocritique*, Paris, Éditions du Seuil, 1959; n. e., "Points Essais", n. 283, Paris, Éditions du Seuil, 1994, trad. it. *Autocritica*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1991.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 69

Non stupisce, perciò, che l'opera di Morin e Rouch abbia subìto il potere della censura dei produttori cinematografici, i quali sono intervenuti, non a caso, soprattutto sulle parti del film ove si affrontavano in maniera assai critica i temi della guerra d'Algeria, della rivolta in Congo, della condizione operaia e di quella degli immigrati africani in Francia. Dalle venti ore di riprese realizzate sono state in tal modo eliminate o ridotte nella loro durata molte scene nelle quali i giovani affrontano apertamente il tema del potere. Ne è risultato, come hanno sostenuto in diverse occasioni Rouch e Morin già allora, un film mutilato. Tant'è che, nel 2011, vengono realizzati due diversi film per restituire a *Chronique d'un été*, seppur in modi e forme differenti, le parti amputate e, conseguentemente, anche per rispettare la concezione e gli intenti degli autori: Florence Dauman, figlia di uno dei produttori dell'opera originaria, realizza *Un été + 50*, che comprende scene censurate e di *making off*, oltre a interviste effettuate per l'occasione a Morin, ad alcuni interpreti di allora e a critici o studiosi di cinema da cui emerge chiaramente il danno inferto al carattere critico e autocritico del film del 1961; contemporaneamente, giovani artisti come Anastas Ayreen, François Bucher, e René Gabri creano *Chronique d'un film* nel quale il recupero di ampi brani originali in un nuovo montaggio della durata complessiva di quattro ore, viene compiuto con il dichiarato intento di riscattare, attraverso un *work in progress* collettivo, il fallimento dell'*ethos* rivoluzionario del 1960'.

Ci pare assai rilevante il fatto che si sia voluto risarcire quanto era stato sottratto a *Chronique d'un été* da parte del potere economico e ideologico, cinquant'anni dopo, in un'epoca ancora assoggettata, seppur in modi e forme differenti, a quel medesimo potere economico e ideologico nei confronti del quale improvvisamente si risveglia un sentimento di indignazione soprattutto presso le giovani generazioni – per altro auspicato da Edgar Morin proprio nel biennio 2011-2012 attraverso libri di successo come *La via* e *Le chemin de l'espérance*, quest'ultimo scritto insieme a Stéphane Hessel, l'autore del *pamphlet Indignatevi!* che ha ispirato dal 2010 rivolte giovanili in tutto il mondo[20]. E ci pare altresì interessante che, pur

[20] Cfr. E. Morin, *La Voie. Pour l'avenir de l'humanité*, Paris, Fayard, 2011, trad. it. *La via per l'avvenire dell'umanità*, Milano, Raffaello Cortina, 2012 ; S. Hessel, E. Morin, *Le chemin de l'espérance*, Paris, Fayard, 2011; S. Hessel, *Indignez-vous!*, Paris, Indigène Éditions, 2010, trad. it. *Indignatevi!*, Torino, Add Editore, 2011.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 70

in maniera indiretta, si riproponga quella sorta di patto generazionale che è alla base del percorso formativo dei giovani di *Chronique d'un été*, impegnati a riflettere sul potere.

Infatti, in *Chronique d'un été* e dunque in un'epoca che precede la caduta delle ideologie e che anzi vive uno dei momenti più intensi della contrapposizione tra marxismo e liberismo, il potere viene indicato come causa prima dell'infelicità nelle risposte dei giovani alla domanda "Sei felice?" Potremmo persino ipotizzare che tale interrogazione sorga dalla volontà di Morin, e forse anche di Rouch, di sondare attraverso un'indagine socio-antropologica – che il film, nella concezione originaria, avrebbe semplicemente dovuto documentare – gli effetti concreti e astratti, nella formazione di alcuni giovani, di quelle promesse di felicità sottese sia alle ideologie marxista e liberista sia al mito del progresso e dello sviluppo, giunto all'epoca al suo apice[21]. Non a caso, appunto alla domanda degli autori sulla felicità la prima risposta problematica del film giunge dalla fabbrica e da Angelo, giovane operaio della Renault: "Che si lavori in fabbrica o nel mercato o negli uffici, il problema è che il lavoro è parcellizzato e monotono, non dà soddisfazione, non dà felicità". In tal modo, il problema della felicità viene immediatamente contestualizzato in un luogo come la fabbrica che simbolicamente evoca sia il mito del progresso e dello sviluppo sia le due ideologie politiche dominanti del marxismo e del liberismo. Il giovane operaio, così, rintraccia una spiegazione dell'infelicità propria e altrui, rifacendosi alle note teoresi di Marx e del marxismo sull'alienazione, intesa come conseguenza primaria del potere della classe dominante di espropriare, attraverso una determinata organizzazione dei rapporti economici, le classi subalterne del prodotto del proprio lavoro, così riducendo l'operaio ad una condizione di schiavitù sia fisica sia spirituale: "Lavoriamo nove ore, arriviamo a casa e siamo così stanchi che andiamo a dormire. Dormiamo per poter lavorare il giorno dopo altre nove ore", dice a tale riguardo Angelo. A tutto ciò offrono intensa rappresentazione le scene che mostrano il duro lavoro dei ragazzi in fonderia attraverso riprese

[21] Sulla riflessione di Edgar Morin circa la promessa di felicità sottesa al marxismo cfr., almeno, E. Morin, *Il gioco della verità e dell'errore*, cit.; Id, *Pro e contro Marx*, cit. Sulla critica di Morin all'idea di felicità derivante dal mito del progresso e dello sviluppo e sulle sue conseguenze cfr., almeno, E. Morin, B. Kern, *Terre-Patrie*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, trad. it. *Terra-Patria*, Milano, Raffaello Cortina, 1994; E. Morin, *La via*, cit.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 71

ravvicinate delle mani nere in perenne movimento e dei volti sudati, segnati dalla fatica e anch'essi anneriti dal fumo. La rappresentazione del pasto in fabbrica, consumato frugalmente tra i macchinari e *sui* macchinari, manifesta con estrema semplicità e con grande efficacia quale sia la condizione di asservimento in cui sono costretti i ragazzi operai.

Una condizione, questa, che, immediatamente di seguito, viene affrontata in un dialogo che si svolge sulla scala di un condominio tra Angelo e Landry, un ragazzo originario del Congo, il quale si è trasferito in Francia per studiare. Morin sollecita Landry a porre domande ad Angelo, così da poter soddisfare la propria curiosità circa la vita degli operai, persone che il giovane in Africa non ha potuto conoscere. "Non riesco a immaginare come possa essere la vita di un operaio –, dice Landry –; dev'essere difficile vivere chiuso in una fabbrica". "Hai ragione – risponde Angelo – a dire che siamo chiusi. Siamo controllati. E siamo chiusi in noi stessi. In fabbrica si creano divisioni tra gli operai e tra operai e capi. Hai ragione a dire che è difficile; è molto duro sopravvivere in fabbrica". La costrizione e il controllo, nell'acuta consapevolezza di Angelo, sono considerati non tanto come strategie di garanzia della regolarità e dell'efficienza della produzione industriale, quanto piuttosto come alcune delle manifestazioni più evidenti dell'esercizio del potere in fabbrica da parte dei lavoratori di livello superiore nei confronti di quelli di livello inferiore. Di conseguenza, egli coglie come si crei tra le persone una divisione capace di sfociare in autentica contrapposizione e di dare origine non solo alla separazione ma anche alla solitudine – degna di nota, in tal senso, è, nel discorso di Angelo, la traslazione del significato della parola chiusura da un piano concreto ad uno astratto. Ne deriva una critica globale, anche in questo caso di chiara matrice marxiana, al carattere disumanizzante del sistema capitalistico, capace di ingenerare strutture di potere coercitivo che degradano, per usare un'efficace espressione di Morin, 'l'umanità dell'umanità'? questo, parrebbe di poter dire, il prezzo inaccettabile del progresso e dello sviluppo.

Il potere coercitivo e le sue conseguenze degradanti su chi lo subisce e anche su chi lo esercita – inconsapevole di aver assunto la *forma mentis* e il *modus operandi* propri del modello di controllo del *panopticon*[22] – saranno

[22] Cfr. M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, trad. it. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1993.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 72

oggetto di una riflessione e di una denuncia da parte di Angelo, oltre che di Rouch e Morin, allorquando questi ultimi, vedendo il ragazzo turbato, scopriranno dal suo racconto ch'egli ha ricevuto pressioni da parte di alcuni capi-reparto per aver partecipato all'esperienza di *Chronique d'un été*: "Mi hanno detto: 'Allora si fa del cinema, adesso, eh? Vedrai come cambierà la tua vita'. Uno si è avvicinato e ha continuato: 'Oggi hai dieci pezzi da fare. Se fai questi dieci pezzi entro questa mattina, ti lascerò in pace'. Quando ho finito i pezzi nel primo pomeriggio, ha concluso dicendomi: 'Tu sei qui per lavorare'. Ma questa è violenza! Ho capito che in quel momento gli avrei spaccato la testa. Poi ho pensato di andarmene, perché Jacques mi ha detto che c'è un altro lavoro". Nonostante la decisione di Angelo di non subire un sistema di potere capace di sfociare nella vessazione, Rouch vuole che il giovane si soffermi a riflettere sulla sua propria violenza, sollecitando in lui quello spirito autocritico che, come abbiamo visto, è posto al centro dell'operazione *Chronique d'un été* – e che diventerà uno degli elementi centrali su cui Edgar Morin fonderà, nell'ultimo volume de *Il Metodo*, l'etica complessa e, in particolare, l'auto-etica, ossia una cultura psichica dove l'auto-esame, l'introspezione, l'autonomia etica, la ricorsione etica costituiscono il presupposto indispensabile per lo sviluppo del principio altruistico di comprensione, responsabilità e solidarietà. Così, Rouch domanda ad Angelo cosa immagina che sarebbe accaduto se egli fosse rimasto a lavorare in quella fabbrica. La risposta, pur assai sintetica, fa emergere la difficoltà dell'autocontrollo nel giovane e l'importanza della comprensione e dell'aiuto altrui attuati anche con funzione pedagogica da parte di un coetaneo: "Jacques mi ha detto: 'Tu gli spaccherai la testa e questo non va'".

Notiamo come il ruolo formativo di Morin e di Rouch si faccia più evidente e più incisivo nel film quando le conseguenze negative del potere investono in maniera assai problematica la persona nel suo percorso evolutivo, facendo emergere in maniera evidente che crescere significa innanzitutto discendere[23], ossia radicarsi e anche sradicarsi nell'*humus* della realtà, ove la società e la cultura gravano, con il peso del proprio potere, sul compimento del processo di individuazione. Constatiamo, inoltre, come

[23] Cfr. J. Hillman, *The Soul's Code*, New York, Random House, 1996, trad. it. *Il codice dell'anima*, Milano, Adelphi, 1997.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 73

il ruolo formativo venga costantemente esercitato dagli autori compiendo atti e tentativi diversi per incoraggiare l'attitudine riflessiva e autoriflessiva dei giovani o per spronare in essi l'inclinazione a soppesare l'incidenza del potere sociale e culturale sull'esistenza, indagando in tal modo anche i problemi fondamentali della condizione tardo-moderna.

Assai significativo di questa modalità della formazione è il fatto che i due autori si sforzino di creare situazioni capaci di costituire altrettante sollecitazioni alla riflessione – talvolta esplicitando la difficoltà di tale sforzo come accade all'inizio del film quando Rouch dice a Morin: "Vedi Morin l'idea di riunire delle persone attorno a un tavolo è eccellente; solo che non so se noi riusciremo a registrare una conversazione così normale come se non ci fosse la macchina da presa". Un simile intento da parte dei due autori, ci induce ad intendere ciò che sino ad ora abbiamo definito come *mise en jeu*, non solo nel senso di una 'messa in gioco' o di una 'messa in recita', ma anche nel senso di una 'messa in situazione', ossia della creazione di condizioni e contesti tali da far scaturire reazioni e ragionamenti nei giovani. In questo modo, il carattere formativo alla base della sperimentazione molteplice di *Chronique d'un été* affiora in tutta la sua evidenza.

Emblematica ci appare, da questo punto di vista, la scelta di far incontrare un giovane operaio come Angelo con un giovane di origine congolese come Landry. La condizione di Angelo e quella di Landry sono poste in una situazione speculare, dove il rispecchiamento pare costituire il punto di avvio per lo sviluppo di una comprensione reciproca destinata a radicarsi in amicizia, come verrà per altro notato da alcuni giovani alla fine del film. Si tratta di una 'messa in situazione' che non solo fa apparire sin dal principio del film l'intento di educare alla comprensione umana e perciò a considerare l'altro sia come *ego alter*, un altro individuo soggetto, sia come un *alter ego*, un altro me stesso con cui creare comunicazione, empatia, compassione; ma una simile 'messa in situazione' evidenzia anche l'intenzione di provocare una riflessione e un'auto-riflessione nei due ragazzi tale da coniugare una questione formativa centrale, come il processo di individuazione, con l'adattamento sociale, autentico *vulnus* della tardamodernità che investe il problema dell'inclusione e dell'esclusione sociale ponendolo in relazione alla salvaguardia della dignità della persona e della sua identità culturale – analoghe riflessioni verranno sollecitate da Morin in un faccia a faccia con Marie-Lou, giovane immigrata italiana,

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 74

che esprimerà la propria difficoltà di adattamento e di relazione attraverso un'efficace immagine: "La sera del 14 luglio [festa nazionale in cui come noto la Francia celebra la Presa della Bastiglia] ho visto tutti i volti degli amici che avevo conosciuto venire verso di me e non sapevo dove metterli". È questa la prima 'messa in situazione' del film volta a sviluppare una comprensione non solo di tipo interpersonale, ma anche di carattere culturale e perciò tale da prefigurare quell'"educazione alla cittadinanza terrestre' che Morin, nelle sue opere di pedagogia, considererà più tardi indispensabile per formare giovani capaci di vivere pacificamente nell'"era planetaria': "Abbiamo bisogno ormai di imparare a essere, a vivere, a condividere, a comunicare, a essere in comunione in quanto umani del pianeta Terra, considerata come la nostra comune Patria. […] L'educazione dovrà comprendere un'*etica della comprensione planetaria*"[24].

La 'messa in situazione' pare sortire i risultati attesi. Infatti, anche Angelo avverte interesse per la condizione di Landry e gli domanda subito delle difficoltà di relazione sociale incontrate in Francia. Il giovane congolese individua immediatamente il punto nevralgico del problema, 'quello dell'adattamento'. Landry ha dovuto acquisire molto presto, in un paese colonizzato come il Congo, la consapevolezza di quanto possa essere difficile la formazione delle propria identità quando l'adattamento sociale e culturale che essa implica sia scisso tra due civiltà in conflitto o, meglio, sia sottoposto al potere autoritario di una popolazione dominante. Giunto in Francia, Landry ha constatato una sorta di accelerazione del proprio processo formativo dovuta ad un'intensificazione dell'adattamento ad una società e ad una cultura probabilmente avvertite, ancor più di prima, nella loro alterità, per via di una nuova forma di potere, forse meno autoritario, ma certamente più incisivo nelle scelte di vita. Se, in Africa, Landry ha sperimentato l'esercizio di un potere esplicito perché coercitivo e fondato in gran parte su ciò che Claude Lévi-Strauss ha definito come 'strategie antropofagiche'; è attraverso le strategie 'antropoemiche' che, ora, in Europa, il giovane congolese si rende conto di come un potere implicito venga esercitato su di lui attraverso l'imposizione latente non solo dell'adattamento ma anche della cosiddetta integrazione sociale e cul-

[24] Cfr. E. Morin, *I sette saperi necessari per l'educazione del futuro*, cit., pp. 77 e 80.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 75

turale, la quale, a sua volta, presuppone una sorta di assimilazione mimetica alla popolazione dominante e spesso una rinuncia alla propria identità originaria[25]. La lucida coscienza che Landry ha sviluppato su tali questioni emerge dal suo contegno posto in un difficile equilibrio tra l'apparenza di un 'corpo docile'[26] – nell'eloquio, nella gestualità e persino nel vestire –, rassicurante incarnazione delle istanze del potere dominante introiettate con l''iper-adattamento' e 'l'iper-integrazione', ed una giustamente orgogliosa difesa della propria identità, nelle discussioni con i suoi coetanei.

Angelo probabilmente ha colto quanto debba essere stato faticoso raggiungere un tale equilibrio e vorrebbe che Landry glielo confidasse: "Si parla spesso, nella vita, di persone che hanno il complesso di inferiorità" e subito il giovane congolese interviene: "Io non ho nulla di meno". "Questo lo so – spiega Angelo – e tuttavia vorrei sapere se hai ancora questo complesso". Landry affronta in maniera evasiva i problemi incontrati durante il suo percorso evolutivo: "Non ho più complessi. Quando sono arrivato in Francia, mi sono accorto che i francesi di Parigi non sono come quelli africani".

Assai più diretto dovrà essere Landry quando, poco più tardi, raccolti in gruppo i giovani attorno ad una tavola, Morin e Rouch creano una 'messa in situazione', interamente tesa a sviluppare un sentimento di comprensione reciproca tra i giovani, indipendente dalla loro origine etnica o culturale e capace perciò di far acquisire la coscienza di una identità umana comune a tutti i popoli del mondo, provocando in Marceline riflessioni sul rapporto con gli africani. "Io non accetterei la corte di un nero", sostiene la ragazza. "Perché?" la provoca Rouch. "Da parte mia non c'è alcun pregiudizio, ma…" e tutti in coro con tono canzonante: "Maaa…!" e Jean-Pierre: "Ma tu non ami i neri". "Non è una questione di razzismo – spiega Marceline –. Posso avere rapporti con qualcuno che mi piace. Non posso averli con qualcuno che non mi piace". "I neri non ti piacciono?", insiste Rouch. "Mi ricordo un anno – racconta Marceline –, il 14 luglio, questa danza con un nero e questa maniera di danzare talmente

[25] Cfr. C. Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955, trad. it. *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore, 2004.

[26] Cfr. M. Foucault, *Op. cit.*

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 76

straordinaria e dopo…" sorride imbarazzata la giovane, nascondendo pudicamente il volto. Tutti ridono: "Ah, ecco, allora!" Landry non si lascia tuttavia coinvolgere nell'ilarità generale e, con tono greve, afferma: "Non sono d'accordo sul modo di parlare dei neri che sono in Francia. In genere, quando si danza, ognuno ha un proprio modo e un proprio stile e mi piacerebbe che si parlasse dei neri non solo per il loro modo di danzare".

E tuttavia, in un simile 'gioco della verità e dell'errore', non possiamo sapere quanta parte di autenticità o di menzogna vi sia nella rassicurazione di Marceline circa la propria disposizione non razzista nei confronti degli africani. E Landry, pur accettando la regola del gioco, scorge, nelle parole della ragazza, stereotipi e pregiudizi sintomatici di una discriminazione che vuole porre all'attenzione non solo di lei ma dell'intero gruppo, il quale prima la accusava ed ora, invece, non è in grado di cogliere un segnale forse rivelatorio. Ciò induce lo spettatore a riflettere circa le difficoltà da attraversare lungo il percorso di formazione di un'identità individuale capace di corrispondere all''identità umana comune' dell''era planetaria'.

Nelle poche battute di questa discussione collettiva, in effetti, sono affiorate le connessioni che regolano il rapporto con l'alterità e che oscillano tra il piano epistemologico, quello che riguarda una conoscenza pertinente o riduttiva dell'altro, il piano assiologico, relativo all'emissione di un giudizio di valore sull'altro e il piano prasseologico di avvicinamento o allontanamento dall'altro[27]. Non solo, ma sono soprattutto apparsi operanti i meccanismi di *self-deception* e auto-giustificazione – è sufficiente avere l'intenzione di attribuire all'altro qualità positive, come in questo caso è il danzare bene, per considerare se stessi automaticamente immuni dal razzismo? – che, in soggetti pur particolarmente riflessivi e comprensivi, soggiacciono all'introiezione delle istanze del potere dominante.

È assai notevole il fatto che l'introiezione del potere dominante sfiori proprio Marceline, la quale è stata a sua volta vittima di una delle violenze storicamente più atroci derivate dalla discriminazione razziale. Jean Rouch diviene, a questo punto della discussione dei giovani, l'autore di una 'messa in situazione' che costituisce uno dei momenti di maggior ten-

[27] Cfr. T. Todorov, *La conquête d'Amérique. La question de l'autre,* Paris, Éditions du Seuil, 1982, trad. it. *La conquista dell'America. Il problema dell'"altro",* Torino, Einaudi, 1992, in part. *Tipologia dei rapporti con l'altro*, pp. 225-245.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 77

sione psicologica del film e, conseguentemente, di più intensa sollecitazione della riflessione degli interpreti e anche degli spettatori. Egli rivolge infatti questa domanda a Landry: "Hai notato che Marceline ha sul braccio un numero. Che cos'è, secondo te?" Landry abbassa il capo intimidito e sorridendo risponde: "Non ne ho idea". Rouch insiste: "Nessuna idea?" e Landry: "No". Allora Rouch rivolge la medesima domanda a Raymond, un altro giovane africano e questi: "Non lo so esattamente. So solo che i marinai usano tatuarsi le braccia, ma lei non è nella Marina". Rouch allora lo incalza: "E allora, cosa vuol dire? Perché una cifra?" Raymond è in difficoltà: "Non può essere il suo numero di telefono, perché è una cifra diversa da un numero di telefono". Marceline quindi interviene: "Tu conosci la stella a sei punte che è un simbolo ebraico? Sono stata deportata nel 1945, durante la guerra, in un campo di concentramento perché sono ebrea. È un numero di matricola che mi è stato tatuato allora". La macchina da presa mostra le mani di Marceline che accarezzano delicatamente una rosa.

La scena è, nel suo complesso, choccante e toccante allo stesso tempo – e toccante sarà ancora di più la scena successiva nella quale Marceline cammina, solitaria e turbata, in Place de la Concorde, evocando il padre perso nel campo di concentramento: "Tu dicevi: 'È mia figlia! È mia figlia!'… Io tenevo la mano stretta nella tua e tu nella mia… Papà, quanto vorrei vederti adesso… È stata dura. È dura… Credo che tu mi senta".

La 'messa in situazione' creata a tavola da Rouch ha sortito un effetto emotivo e cognitivo deflagrante.

L'ignoranza dei due giovani africani su eventi storici, il cui enorme portato pareva avrebbe dovuto decretarne naturalmente l'universale notorietà, appare il risultato mostruoso del perpetuarsi di quella 'banalità del male' di cui ha scritto Hannah Arendt, come noto, proprio a proposito delle atrocità del nazismo. La banalità del male si mostra qui in tutta la sua tragicità, fondata, quasi superfluo esplicitarlo, sull'esercizio da parte dei coloni europei in Africa di un potere che controlla, manipola, mistifica il sapere e la conoscenza, selezionando unicamente ciò che può servire a legittimarlo ed espungendo anche dai programmi formativi delle scuole ciò che può contribuire a porre in discussione l'asservimento dei popoli assoggettati.

Mefisto, ricordiamo, si definisce nel *Faust* di Goethe come "lo spirito che nega". E tuttavia sappiamo che la negazione del male non necessariamente è prodotta o produce il male stesso. Affrontare in maniera esplicita

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 78

e diretta il male attraverso una riflessione condivisa è uno degli intenti formativi più forti che affiorano dalla 'messa in situazione perseguita' in più modi da Rouch e Morin. "Ritengo – scrive Morin nel volume *Il Metodo 6. Etica* – che una delle più grandi cause del male stia nella convinzione di possedere il bene o di essere posseduti dal bene, cosa che ha prodotto innumerevoli massacri, persecuzioni e guerre religiose, nazionali e civili. È la convinzione di fare il bene a essere una causa potente del male, quando questa risulta non necessariamente da una volontà malvagia ma da una carenza di razionalità e/o da un eccesso di fede che è fanatismo"[28]. Per tali ragioni, nelle sue opere di pedagogia, egli sosterrà l'esigenza formativa di compiere una sorta di 'iniziazione alla lucidità', ossia di attuare un'educazione che, sin dalle prime fasi del processo evolutivo, renda consapevoli dell'onnipresenza del problema dell'errore percettivo, interpretativo, cognitivo e contempli, quindi, un apprendistato all'auto-osservazione capace di instaurare l'abitudine del pensiero ad una costante vigilanza su stessi in perenne rigenerazione[29].

Certamente altro fattore fondamentale, in una simile prospettiva pedagogica, è l''educazione alla democrazia', in quanto, mentre, da un lato, contribuisce allo sviluppo della riflessione e dell'auto-riflessione attraverso il confronto delle idee, dall'altro lato, favorisce anche il processo evolutivo, rafforzando la consapevolezza del giovane circa la propria ed altrui *unitas multiplex*, ossia l'unità nella diversità individuale, sociale e culturale e di specie che riguarda l'umanità[30].

Insegnare la democrazia, come sosterrà più tardi Morin, significa innanzitutto far comprendere l'essenza di una dialogica fondata sull'interretro-azione di istanze differenti e spesso contrapposte, ove termini antagonistici e complementari formano un equilibrio costantemente *in fieri*. Per questo, l'educazione alla democrazia in *Chronique d'un été* si svolge attraverso la 'messa in situazione' che corrisponde già a quell'ideale di

[28] Cfr. E. Morin, *Il Metodo 6. Etica*, cit., pp. 194, 195.

[29] Cfr. E. Morin, *La testa ben fatta*, cit.

[30] Sul concetto di *unitas multiplex* dell'essere umano nel pensiero di Edgar Morin cfr., almeno, E. Morin, *Le Paradigme perdu: la nature humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, trad. it. *Il paradigma perduto. Che cos'è la natura umana?* Milano, Feltrinelli, 2001; Id., *Il Metodo 5. L'umanità dell'umanità*, cit; S. Manghi, *Il soggetto ecologico di Edgar Morin*, Trento, Erickson, 2008.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 79

'laboratorio di vita democratica' auspicato più tardi da Morin per le istituzioni scolastiche e capace di sollecitare un dibattito, anche vivace, ma sottoposto alle regole fondamentali dell'apprendimento della comprensione: l'esercizio dell'argomentazione, il rispetto dell'opinione altrui e l'ascolto delle voci minoritarie.

Un'altra 'messa in situazione' creata da Morin nel film riguarda quindi la crisi istituzionale e democratica nella Francia del 1960: "Se avessi vent'anni oggi, penserei alla guerra d'Algeria" e Rouch, rivolto a Jean-Pierre, domanda provocatoriamente: "A te non importa della guerra d'Algeria?" E il ragazzo: "Ma no, non ce ne freghiamo affatto, penso che fra un giorno, un anno, due anni, ci saranno soggetti prodigiosi di film sulla guerra d'Algeria". Morin lo incalza ironicamente: "Allora tu sei un'esteta!" Nadine prorompe quindi con forza: "Se la maggior parte dei francesi manifestasse la propria opposizione pubblicamente…" "A qual fine?" la interrompe Rouch. La ragazza alza il tono di voce: "Per far cessare questa guerra assurda!" Jean-Marc obietta: "Non vedo perché la Francia dovrebbe abbandonare il giorno seguente l'Algeria. Ciò che hai pensato è giusto, ma qui s'impone una questione di diritto". "Questa guerra – sostiene Jean-Pierre – potrebbe cessare grazie alla negoziazione; è evidente". "Ma quale negoziazione, in una guerra simile?", domanda ancora una volta provocatoriamente Rouch. "Non importa quale guerra – risponde Jean-Pierre –. Tutte le guerre sono state concluse grazie alle negoziazioni". "Chiunque sostenga che sono sufficienti le negoziazioni – dice Jean-Marc – dovrebbe dimostrare di essere capace di fermarla da solo". Jean-Pierre conclude la discussione ponendo un interrogativo retorico: "Ma cosa potrebbe fare un uomo solo?", domanda infine Jean-Pierre.

Le derive del potere paiono in questo modo capaci sia di contravvenire alle regole del diritto internazionale stabilite dalle convenzioni postbelliche – ricordiamo, tra l'altro, che il generale De Gaulle avversa, in quegli anni, l'ONU, contrapponendosi all'egemonia statunitense e alla diplomazia degli altri paesi europei – sia di disattendere i principi democratici eludendo la separazione dei tre poteri dello Stato e limitando, come abbiamo detto, la libertà d'espressione. Così, il potere del popolo algerino e francese viene sottoposto a forme, pur differenti per intensità e modalità, di repressione. Non a caso, in questo clima politico, le manifestazioni del dissenso alle quali fa riferimento Nadine vengono vietate con un apposito decreto di legge o comunque, come sostiene Jean-Marc, del tutto igno-

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 80

rate dal governo. In tal modo viene meno il controllo dell'apparato di potere da parte dei controllati, uno dei fondamenti, come noto, di ogni sistema democratico. L'assoggettamento del popolo, determinato da un potere che non subisce la retroazione di coloro che sottomette, viene favorito non solo da una crisi politica e istituzionale tra le più gravi attraversate dalla Francia del dopoguerra, ma anche da una disaffezione alla cosa pubblica da parte dei cittadini. Si tratta di un circolo vizioso nel quale il potere dei cittadini nella vita civile si indebolisce sia per cause esterne sia per cause interne, trasformandosi in impotenza civile e democratica. Delle ragioni di questa impotenza civile e democratica pare avere piena consapevolezza il giovane Régis Debray, destinato a divenire un intellettuale impegnato in patria e all'estero [31]: "Noi siamo impotenti in questi anni. È questa la prima cosa da dire. Ci si dimentica sempre di dirla. Noi viviamo in una sorta di abitudine consenziente che diventa accondiscendenza effettiva. In effetti, là si verificano dei crimini, che non sono semplici errori, ma perdite umane che la maggior parte degli uomini rifiuta di vedere".

Le parole di Régis Debray mostrano la stessa amara consapevolezza provata da Edgar Morin alla fine di *Chronique d'un été*, ossia quella che riguarda il senso di impotenza avvertito a fronte del bisogno di agire per creare solidarietà. Ancora più che nell'adulto, una simile consapevolezza, per quanto difficile da accettare, è un'acquisizione importante alla quale corrisponde una tappa fondamentale del processo evolutivo, in quanto prefigura quella difficoltà di realizzare i propri ideali nel mondo reale che, come ha chiarito James Hillman, permette di riflettere sul rischio di far deviare il proprio percorso di vita o verso l'uno o verso l'altro degli opposti che compongono la coppia archetipica *Puer-Senex* [32]. Nel contesto di

[31] Régis Debray parte nel 1965 per Cuba e segue Che Guevara in Bolivia. Nel 1967 viene catturato dalle forze governative boliviane e condannato a morte, una pena che sarà portata a trent'anni di reclusione grazie ad una campagna internazionale in suo favore lanciata da Jean-Paul Sartre, e sarà liberato dopo quattro anni di carcere. Tra le sue opere: *Critique de la raison politique*, Paris, Gallimard, 1981; *A demain de Gaulle*, Paris, Gallimard, 1990; *Etat séducteur. Les révolutions médiologiques du povoir*, Paris, Gallimard, 1993; *Loeil naif*, Paris, Éditions du Seuil, 1994; *Vie et mort de l'image. Une histoire du renard en Occident*, Paris, Gallimard, 1995, trad. it., *Vita e morte dell'immagine*, Milano, Castoro, 1999.

[32] Cfr. J. Hillman, *Senex and Puer. An aspect of the Psychological Present*, James Hillman Uniform Edition, 1967, trad. it. in *Puer Aeternus*, Milano, Adelphi, 1999; Id., *Kinds of Power*, James Hillman Uniform Edition, 1995, trad. it. *Il potere*, Milano, Rizzoli, 2002.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 81

questa discussione dedicata a questioni di politica nazionale e internazionale, non a caso, si delineano posizioni che, oscillando tra l'illusione immaginaria e ingenua del *Puer*, e la disillusione cinica e passiva del *Senex*, ha prospettato talora orizzonti di *ideal-politik* talaltra di *real-politik*.

Certamente il clima politico di allora, da un lato, come abbiamo detto, contiene in sé latenti alcune delle condizioni che esploderanno nel '68 e, dall'altro lato, fa avvertire con particolare intensità il disinteresse e l'indifferenza nei confronti delle questioni civili e politiche nazionali o internazionali. Jean-Pierre, in un dialogo con Morin, aveva poco prima confessato di vivere dolorosamente questo dualismo: "Vivo meglio della maggior parte degli studenti della mia età, ma sono costretto ad accettare compromessi terribili. Tutti quelli più anziani sono sereni perché li hanno già accettati. Questa è impotenza reale. Tutte le mie esigenze politiche si sono attenuate o disperse. Potrei portare alcune giustificazioni intellettuali che riguardano la mia generazione, ma il problema, visto dall'interno, è che manca il coraggio e c'è egoismo. L'impegno politico è scarso e c'è impotenza".

Nelle parole di Jean-Pierre colpisce non tanto il riferimento al contesto storico, sociale e politico dell'epoca quanto piuttosto l'espressione di un malessere che dice della difficoltà della condizione giovanile nella tarda-modernità, afflitta, come molti hanno sostenuto, da un nichilismo trasformatosi in autentica disillusione[33]. E tuttavia, tanto i paradigmi del pensiero di Morin, costantemente tesi a contrapporre alle crisi moderne e tardo-moderne la metamorfosi e la rigenerazione quanto l'intento formativo di *Chronique d'un été* non concedono di assecondare la tendenza al nichilismo e alla disillusione.

Rouch, infatti, durante la discussione collettiva sulla guerra d'Algeria, muove un'accusa alla generazione di giovani del 1960 che appare un implicito tentativo di aggredire il demone del nichilismo e della disillusio-

[33] Cfr. W. Benjamin, *Metaphysik der Jugend*, [1913/14], in Id., *Gesammelte Schriften* a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, vol. II, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, trad. it. *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, Torino, Einaudi, 1982; G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, München, Beck, 1956, trad. it. *L'uomo è antiquato*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003; M. Benasayag, G. Schmit, *Les passions tristes. Souffrance psychique et crise sociale*, Paris, édition La Découverte, 2003, trad. it. *L'epoca delle passioni tristi*, Milano, Feltrinelli, 2004.

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 82

ne: "Ciò che si rimprovera a voi giovani è di non fare la vostra parte nella questione d'Algeria come nella vostra vita". È proprio Jean-Pierre a sentirsi più di altri colpito nel vivo e ad accusare con veemenza Rouch di essere preda di un mito della giovinezza che lo induce a ridurre i ragazzi al solo aspetto positivo della loro età.

Il confronto è aspro e pare far vacillare per un momento l'implicito patto formativo tra generazioni alla base della sperimentazione, anche per via del fatto che è noto come Rouch e Morin abbiano combattuto vent'anni prima, quando avevano la stessa età dei giovani del film, come partigiani durante la guerra di Resistenza francese. Non solo, ma è altrettanto noto che Jean Rouch, in particolare, si è impegnato per le popolazioni dell'Africa realizzando documentari che hanno costituito storicamente un fondamentale contributo all'antropologia e anche alla comprensione tra popoli.

Indipendentemente dal fatto che i giovani riconoscano o meno in Morin e Rouch due modelli di riferimento, dalla discussione si evince la difficoltà di comprendere come l'esercizio del potere da parte del singolo individuo sia fondamentale per formare, sviluppare e portare a compimento non solo la democrazia ma anche l'individuo stesso. Jean-Pierre pare averne solo a tratti consapevolezza. Poco più tardi, infatti, nel contesto della 'messa in situazione' appositamente creata dagli autori per animare una discussione sulla sommossa in Congo e per sollecitare una coscienza civile senza frontiere, a una domanda di Morin volta a indagare quale sia il grado coinvolgimento dei giovani dinanzi al *battage* giornalistico di stampa e televisione sulla rivolta dei congolesi, proprio Jean-Pierre risponderà d'essersi sentito coinvolto soltanto una volta, dopo aver colto il larvato disprezzo di un giornalista nei confronti dei rivoltosi. Ancor più significativa circa la difficoltà di una presa di coscienza dell'importanza dell'impegno individuale per sviluppare una 'cittadinanza terrestre' e, conseguentemente, un'autentica 'comunità planetaria' è la domanda che Jean-Marc rivolge a Landry, lo studente congolese: "Mi chiedo se, abitando là, tu ti saresti impegnato e se, essendo qui in Francia, tu avverta o meno una solidarietà di razza".

Difficile, certo, far comprendere a un giovane, e fors'anche ad un adulto, come e quanto l'essenza 'trinitaria' dell'uomo, ove l'identità individuale, culturale e di specie si sviluppano grazie alla loro interrelazione reciproca, sia connessa alla nozione di "trinità etica" che implica un rapporto

4264Paideutika 16-2012 copia 11 5-11-2012 15:50 Pagina 83

di inter-retroazione tra l'etica individuale, l'etica sociale e l'etica di specie implicata dall'idea di 'Terra-Patria'.

Si tratta, non a caso, di paradigmi che costituiranno il fondamento del 'pensiero complesso' di Edgar Morin e che, come abbiamo tentato di far emergere, in *Chronique d'un été* appaiono *in nuce* e tuttavia già operanti – forse proprio poiché al pensiero complesso medesimo è consustanziata una vocazione formativa orgogliosamente indisciplinata.

Si tratta inoltre di paradigmi destinati ad acquisire una sempre maggiore importanza in un mondo nel quale un formidabile sviluppo economico e tecnologico, nel frattempo, ha accompagnato un altrettanto formidabile sviluppo dell'individualismo, delle disuguaglianze e del disagio etico. A fronte dello sviluppo di una società e di cultura cosiddette globalizzate e perciò unite da un medesimo destino reale e ideale, come noto, non si è altrettanto sviluppata la comprensione tra individui e tra popoli né la coscienza di una comune condizione umana capace di trascendere confini concreti e astratti.

Dinanzi a simili contraddizioni, frutto della preminenza del potere di pochi su quello di molti, Morin recentemente ha assunto la comunanza di destino che unisce materialmente e culturalmente i cittadini della Terra sotto l'egida di un nuovo paradigma che coniuga le riforme della vita sociale e individuale con quelle del pensiero, dell'educazione e della politica e che prefigura una nuova fase dello sviluppo dell'umanità.

In fondo, la situazione che si è complessivamente configurata, appunto con lo squilibrio tra lo sviluppo del potere di pochi e il sottosviluppo del potere di molti, altro non è se non l'espressione di una crisi dell'umanità che reclama, prima di qualsiasi altro tipo di sviluppo, quello dell'"umanità dell'umanità' in ciascuno e in tutti: "Sebbene nessuno ne abbia ancora coscienza, non si è mai avuta una causa così grande, così nobile, così necessaria, della causa dell'umanità, per sopravvivere, per vivere, per umanizzarsi", scrive Morin in *La via per l'avvenire dell'umanità*[34].

[34] Cfr. E. Morin, *La via*, cit.